“No estamos solxs”: imaginaciones de lo sobrenatural en la narrativa de Samanta Schweblin

“We are not alone”: imaginations of the supernatural in Samanta Schweblin´s narrative

Julieta Alós[1]

Resumen:

En este trabajo abordamos tres cuentos de Samanta Schweblin (2017) publicados en *Pájaros en la boca*: “La furia de las pestes”, “Bajo tierra” y “En la estepa”. A nuestro modo de ver, son cuentos que nos permiten preguntarnos por la agentividad no humana y la naturaleza constitutivamente semiótica de otros seres vivos (Kohn, 2021 y Viveiros de Castro, 2010). Nos proponemos problematizar la forma en la que en estos textos se producen encuentros entre fuerzas humanas y no humanas que desdibujan los

[1] Profesora y licenciada en letras por la Universidad Nacional de San Juan. Trabaja como profesora JTP en las cátedras "Teoría Literaria" y "Semiótica" del Departamento de Letras, UNSJ. Actualmente es Doctoranda del Doctorado en Letras de la UNC y Becaria Doctoral en CONICET. Sus estudios se centran en los cruces literatura-monstruosidad-biopolítica. Integra los proyectos de investigación “Entre Semiótica y Literatura ¿Qué puede la literatura hoy? Sus potencias de acción en el pensamiento de Roland Barthes” (SeCyT-FFHA-UNSJ) dirigido por la Dra. Gabriela Simón y “Políticas del cuerpo ficción: vida, tecnologías y modos de subjetivación contemporáneos” (SeCyT-Consolidar-FCS-UNC) dirigido por la Dra. Andrea Torrano. Correo: julietaalos21gmail.com.

Recibido 09-12-2025 – Estudios Posthumanos, Año 4, Número 1, (2025), ISSN: 2953-4089, 134-152 – Aceptado 03-03-2025.

límites entre naturaleza y cultura y nos permiten pensar nuevos modos de leer lo sobrenatural. Abordamos esta noción desde Viveiros de Castro (2013) y Valentim (2018), quienes entienden lo sobrenatural como una experiencia propiamente política del combate entre puntos de vista, en la que se ponen en juego relaciones de poder. Así, la categoría de *sobrenaturaleza* nos posibilita leer por fuera de lo fantástico mundos ficcionales cuyos elementos se entretejen en procesos de constante semiosis que desarticulan las distinciones naturaleza/cultura, humano/no humano. Consideramos que los cuentos de Schweblin construyen imaginaciones en torno a lo sobrenatural que nos permiten desnaturalizar y reconfigurar esas dicotomías y repensar, por ende, nuestras prácticas y modos de leer. En este punto, nos preguntamos por los procedimientos mediante los que la literatura se constituye como un lugar privilegiado para hacer (otros) mundos.

Palabras clave: Literatura – Sobrenatural - Agentividad - Schweblin

Abstract

In this work we address three stories by Samanta Schweblin (2017) published in Pájaros en la boca: "La furia de las pestes", "Bajo tierra" y "En la estepa". In our view, they are stories that allow us to wonder about non-human agentivity and the constitutively semiotic nature of other living beings (Kohn, 2021 and Viveiros de Castro, 2010). We propose to problematize the way in which these texts produce encounters between human and non-human forces that blur the boundaries between nature and culture and allow us to think about new ways of reading the supernatural. We approach this notion from Viveiros de Castro (2013) and Valentim (2018), who understand the supernatural as a properly political experience of the combat between points of view, in which power relations come into play. Thus, the category of supernatural enables us to read outside the fantastic fictional worlds whose elements are interwoven in processes of constant semiosis that disarticulate the distinctions between nature/culture, human/non-human. We consider that Schweblin's stories construct imaginations around the

supernatural that allow us to denaturalize and reconfigure these dichotomies and thus rethink our practices and ways of reading. At this point, we wonder about the procedures through which literature is constituted as a privileged place to make (other) worlds.

Keywords: Literature – Supernatural – Agentivity - Schweblin

En el presente artículo abordamos tres cuentos de Samanta Schweblin publicados en *Pájaros en la boca*: "La furia de las pestes", "Bajo tierra" y "En la estepa". Nos proponemos problematizar la forma en la que en estos textos se producen encuentros entre fuerzas humanas y no humanas que desdibujan los límites entre naturaleza y cultura y nos permiten pensar nuevos modos de leer lo sobrenatural.

En "La furia de las pestes", Gismondi, un funcionario público que realiza censos en sitios de frontera, se encuentra con un sitio extrañamente desolado, con habitantes indiferentes y apáticos. La situación cambiará cuando al observar que las alacenas de una de las casas carecen totalmente de comida Gismondi saca un terrón de azúcar y un tumulto se acerca a devorarlo (¿a él, al azúcar, a ambos?). En "Bajo tierra" un viajero se detiene en un parador en medio de la ruta y paga a un anciano a cambio de escuchar un relato. Así, se introduce la voz de "el viejo", quien cuenta la historia de un pueblo minero en el que todxs lxs niñxs desaparecieron sin dejar rastros, después de haber pasado días entretenidos haciendo un pozo. Por su parte, en "En la estepa" una mujer cuenta en primera persona las vicisitudes que sufre junto a su marido intentando lograr un tratamiento de fertilidad exitoso. A lo largo de la narración, lxs lectorxs entendemos que no es una búsqueda de xaternidad típica, ya que el objeto de deseo se consigue en el campo, a través de una suerte de cacería. Las ansias por adquirir "uno" se acaban cuando la pareja conoce a un matrimonio que ya obtuvo resultados y descubre que la criatura resulta ser aterrorizante.

Los tres relatos nos ubican en escenarios que son familiares para lxs lectorxs del interior de Argentina. Un pueblo en el valle, un

pueblo minero, un pueblo en la estepa. Regiones que se explotan agropecuariamente pero sus poblaciones suelen quedar relegadas y al margen de cualquier ganancia: "[Gismondi] llevaba años visitando sitios de frontera, comunidades pobres que sumaba al registro poblacional y a las que retribuía con alimentos" (Schweblin, 2017: 79, los corchetes son nuestros), o que por sus recursos son sometidas a políticas extractivistas y a efectos de contaminación. El extractivismo, dimensión común a los espacios en que se desarrollan todos los cuentos, es una de las tantas actividades que provocan alteraciones en la diversidad, el clima y los elementos esenciales del planeta, configurando paisajes de lo que hoy llamamos *antropoceno*. Entendemos este término como una "nueva era geológica, en la que los seres humanos actúan como determinante fundamental sobre el medio ambiente del planeta" (Chakrabarty, 2009: 59). Parafraseando a Dipesh Chakrabarty, el antropoceno tiene una relación evidente con la crisis del capital y los límites ecológicos del capitalismo, pero también con la historia profunda, con nuestro carácter de especie que recién ahora hemos comenzado a comprender.

Al respecto, lo que nos interesa abordar es cómo en este tiempo en el que los agentes naturales irrumpen incesantemente en la cotidianeidad de nuestras vidas, lo planetario pasa a formar parte de la arena de la política y por su magnitud se nos presenta como algo difícil de pensar. Amitav Ghosh (2016) advierte cómo el cambio climático y sus implicancias representan un desafío no solo para el sentido común y la cultura, sino también para la literatura. Para el autor indio, el cambio climático es problemático para los escritores contemporáneos porque la novela moderna ha priorizado narrar aventuras morales individuales, lo que ha resultado en la exclusión de los fenómenos colectivos y de magnitudes impensables, como son los eventos climáticos. Las ficciones de lo no humano, señala Ghosh, han quedado relegadas a los géneros que se consideran menores: "esas letrinas genéricas que antes se conocían con nombres como 'el gótico', 'el romance' o 'el melodrama', y que ahora han pasado a llamarse 'fantasía', 'terror' y 'ciencia ficción'" (2016: 28-29, traducción nuestra). A partir de los cuentos de Schweblin nos proponemos retomar la pregunta de Ghosh por las posibilidades que tiene el arte de nuestro presente para pensar las formas de lo no

humano: ¿cómo imagina la literatura estos fenómenos que son inaudibles e impensables para gran parte de la sociedad?

Para hablar de la dificultad de narrar eventos que se desprenden del cambio climático, Ghosh refiere al momento en el que quedó atrapado en el ojo de un tornado: "Lo que había sucedido en ese momento era extrañamente parecido a una especie de contacto visual (...) Y en ese instante de contacto algo se sembró profundamente en mi mente, algo irreductiblemente misterioso, muy distinto del peligro en el que había estado y de la destrucción que había presenciado; algo que no era una propiedad de la cosa en sí, sino de la manera en que se había cruzado con mi vida" (2016: 20, traducción nuestra). Ese encuentro significó para el autor una experiencia inusitada, un acontecimiento en el que había un "irreductible elemento de misterio", y que luego es también, y junto a otros ejemplos[2], explicado bajo la categoría de lo "siniestro" (*uncanny/ unheimlich* freudiano). Lo "siniestro", entonces, para referirse a cuando algo extremadamente familiar se torna amenazante e incierto por la presencia y proximidad de interlocutores no humanos (Ghosh, 2016). Si bien en los textos literarios que nos proponemos leer no aparecen fenómenos directamente climáticos, sí observamos fenómenos en los que lo "siniestro" aparece como resultado del encuentro entre agentes no humanos y humanos, y en los que participan fuerzas del ecosistema en las que ahondaremos a continuación.

En "La furia de las pestes", la visita a un pueblo periférico, actividad común para Gismondi, se torna espeluznante: "Llevaba años visitando sitios de frontera (…) pero por primera vez, frente a ese pequeño pueblo que se hundía en el valle, Gismondi percibió una quietud absoluta" (Schweblin, 2017: 79). Lxs habitantes del valle aparentan ser mujeres, hombres, niñxs, pero se desenvuelven de manera tan extraña que el funcionario pone en duda todo lo que observa y escucha:

[2] Ghosh trae otro caso que percibe similar a la experiencia de contacto y conexión que sintió frente al huracán: el momento de contemplación mutua en el que un hombre y un tigre se miran a los ojos en la epopeya *Bon Bibir Johuranama (The Miracles of Bon Bibi)* (34).

> — ¿Hablar? —dijo la mujer con una voz seca, cansada. Gismondi no contestó; temía descubrir que ella nunca había pronunciado una palabra y que el calor del mediodía lo afectaba (81).
>
> Solo uno de los chicos, lento, lo miró a los ojos e hizo un gesto mínimo con los labios, casi una sonrisa. Sus pies colgaban del catre descalzos pero limpios, como si nunca hubiesen tocado el suelo. Gismondi se agachó y rozó con su mano uno de los pies. No supo qué lo llevó a hacer eso, quizá solo necesitaba saber que el chico era capaz de moverse, que estaba vivo (81).

El barrio con sus calles vacías, su apariencia desértica, sus pobladores inertes que "solo están ahí" sin moverse ni responder, nos hacen pensar en un escenario posapocalíptico, una suerte de pueblo fantasma en el que solo quedan restos. Sin embargo, no es la quietud o el desinterés de quienes lo reciben lo que asusta a Gismondi, sino un detalle en particular: la carencia de comida o bebida en las mesadas y repisas y la falta de registro de ello, ya que cuando les pregunta si tienen hambre o sed "no parecen entender".

Por su parte, en "Bajo tierra" lo "siniestro" se materializa en dos grados de la narración, producto del abismamiento que produce el recurso de un relato imbricado en otro. El primer evento es narrado por "el viejo", y llega al oído del viajero como una historia. El anciano relata un hecho insólito ocurrido en un lugar y tiempo poco precisos: la desaparición de todxs lxs niñxs de un pueblo minero, quienes tras haber pasado días jugando a cavar un pozo se desvanecen sin dejar rastros. El segundo suceso del orden de lo *uncanny* ocurre en el grado de enunciación del relato, cuando el viajero, la voz narradora del texto, se despide del anciano y se acerca a él para prenderle un cigarrillo: "El fuego le iluminó las manos. Eran oscuras, gruesas y rígidas como garrotes. Pensé que las uñas podrían haber sido las de un ser humano prehistórico" (108). Tras ofrecerle llevarlo, el viejo dice que trabaja campo adentro: "— ¿Qué hace? Dudó unos segundos, miró el campo, y después dijo: —

Somos mineros" (108). El detalle de las uñas dota al anciano de un rasgo sobrenatural y esto, en conjunción con la afirmación de su labor, refuerza el efecto espeluznante y la posibilidad de veracidad de la historia oída en el bar.

En cuanto a "En la estepa", lo que podría ser la historia de la búsqueda de unx hijx se torna extraña cuando observamos que no será concebido de manera corriente, sino que tiene que ver con un proceso de caza campo adentro. Eso que se busca nunca es nombrado, sino que se alude mediante palabras inexactas y pronombres indefinidos: "—Vinieron por lo mismo —dice. Le brillan los ojos y sabe que estoy desesperada por que continúe— y tienen *uno* desde hará un mes" (132, énfasis nuestro). La incógnita sobre la naturaleza de esta "criatura" nunca se resuelve, ni la pareja ni lxs lectorxs estamos muy seguros de qué es. Cuando finalmente la narradora y su esposo conocen a otra pareja cuya búsqueda sí tuvo éxito, se nos revela la monstruosidad de la criatura, que no es descripta pero sí insinuada a partir del caos que provoca: "La luz del cuarto se enciende y oigo un ruido sordo, como algo pesado sobre una alfombra (…) Oigo otro ruido; enseguida Pol grita y algo cae al piso, una silla quizá, un mueble pesado que se mueve y después cosas que se rompen. Arnol corre hacia el pasillo y toma el rifle que está colgado en la pared" (138).

De este modo, en todos los cuentos aparecen elementos del orden de lo sobrenatural, que producen una desautomatización de lo cotidiano y provocan la sensación de que algo no debería estar allí. Sin embargo, observamos que esos elementos no son ajenos al espacio en el que emergen, sino que parecieran pertenecer y mantener vínculos con el mismo. Lo sobrenatural, entonces, se concibe como tal desde la perspectiva del personaje *outsider*, que llega a un lugar y encuentra algo diferente a lo que espera: Gismondi cuando ingresa en el pueblo del valle, el viajero cuando se encuentra con el viejo en la ruta, la pareja cuando finalmente encuentra una criatura como la que buscaban. La figura del visitante en estos textos juega un rol determinante, en la medida en que son personajes que abordan un lugar como "extranjeros" y postulan una perspectiva sobre lo que observan que definirá, también, la perspectiva narrativa.

Cuando Gismondi llega al pueblo que debe censar, se siente extrañado no solo por la actitud abúlica de sus habitantes (por primera vez no hay niñxs que corran a recibirlo), si no por una sensación general: "percibió una quietud absoluta. Vió las casas, pocas. Tres o cuatro figuras inmóviles y algunos perros echados sobre la tierra. Avanzó bajo el sol de mediodía" (79). Los perros, las personas, las calles, las casas, se constituyen como figuras sobre un fondo a medida que el visitante va centrando su mirada sobre ellas, pero vistas en su conjunto parecieran entremezclarse en una totalidad que fabrica esa calma inquietante. Sorprendido por la falta de comida, pero también por la falta de respuesta de lxs niñxs cuando les pregunta si tienen hambre o sed, Gismondi decide ofrecerles un puñado de azúcar, y es recién entonces cuando se transforma esa pasividad. Sin embargo, esta ruptura de la inercia no se le atribuye específicamente a lxs niñxs: "Fue entonces cuando Gismondi sintió una presencia, percibió, quizá por primera vez en el valle, la brisa de un movimiento" (82). Así como la calma provenía de todo el valle y no solo de sus habitantes, el movimiento que la suspende también parece venir de ese conjunto y encarnar en agencias no humanas: la presencia que percibe Gismondi llega hasta él por una brisa. En este punto, retomamos las palabras del antropólogo Eduardo Kohn (2021), quien en su libro *Cómo piensan los bosques* sostiene que "todos los seres vivientes, y no solo los humanos, piensan" y además, "todos los pensamientos están vivos" (98). El mundo más allá de lo humano no es un mundo sin significado, afirma Kohn, y a partir de sus reflexiones podemos pensar en otras formas de leer lo que sucede en estos textos en los que en lugares particulares, en los que se visibilizan los efectos de las políticas del capital y de las acciones de la especie humana en general, fuerzas no humanas parecen tener algo que comunicar.

En cuanto el funcionario muestra el azúcar, la narración adquiere un ritmo acelerado hacia su final. Hombres, mujeres, niñxs y perros se acercan a Gismondi, y una vez que un niño *recuerda* el sabor dulce ya no hay vuelta atrás. La última oración se enlaza con el título del cuento: "había dejado que se desparramara el azúcar, y el recuerdo del hambre crecía sobre el valle con la furia de las pestes" (Schweblin, 2017: 83). Por un lado, ese recuerdo que crece sobre el valle, extendiéndose como una gran ola que lo cubre en su

totalidad nos remite a este efecto de unidad entre el pueblo y sus habitantes, humanos y no humanos. Por otro lado, refuerza la insinuación "siniestra" de que aquellxs hombres, mujeres y niñxs en realidad son algo más: la precariedad de sus vidas lxs puede haber hecho mutar (el hambre se ha convertido para ellxs en un recuerdo), de tal modo que ya no se lxs nombra como personas, sino como "pestes". Este adjetivo resulta curioso, ya que la peste es, por definición, una enfermedad contagiosa causada por bacterias (por extensión también puede referir a algo indeseado), y en el texto se utiliza para referir a ese *tumulto* que ataca a Gismondi. Los rasgos del contagio[3] y de lo bacteriano nos permiten pensar en ese colectivo hambriento como un gran y heterogéneo tejido de vivientes, y alejarnos de la definición tradicional de persona, para acercarnos, en cambio, a la noción propuesta por el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2010): "Todos los animales y demás componentes del cosmos son intensivamente personas, virtualmente personas, porque cualquiera puede revelarse como (transformarse en) una persona (…) Algunos no humanos actualizan esa potencialidad de manera más completa que otros; algunos, además, la manifiestan con una intensidad superior a la de nuestra especie (…) no hay nada que impida pensar a un existente cualquiera como persona -es decir, como aspecto de una multiplicidad biosocial-" (37).

Más allá de las diferencias entre las propuestas de Viveiros de Castro y de Kohn, nos interesa destacar dos aspectos en común: en primer lugar, que tanto en la noción de "persona" como en la de "pensamiento viviente" se dota de agencia no solo a humanos, y en segundo lugar, que ambos nos permiten pensar en el planeta como

[3] Sobre la noción de contagio en relación a su lectura sobre el cambio climático, Ghosh dirá: "El problema, sin embargo, es que el contagio ya ha ocurrido en todas partes: los cambios climáticos en curso y las perturbaciones que provocarán en las naciones no pueden contenerse reforzando las fronteras creadas por el hombre. Estamos en una era en la que el cuerpo de la nación ya no puede concebirse únicamente como una población humana territorializada: ahora sus propios nervios se revelan entrelazados con fuerzas que no pueden ser confinadas por fronteras" (2016: 141, traducción nuestra). Si bien no lo desarrollamos en este artículo, nos parece interesante señalar cómo el paradigma inmunitario (uno de los ejes mediante los que Roberto Espósito piensa la biopolítica) se redefine cuando en el "contagio" entran en juego elementos no humanos.

un entramado complejo en el que la capacidad de producir significación se distribuye entre distintos elementos y no queda reducida del lado del "Hombre", por lo que las líneas divisorias entre naturaleza-cultura, humano-no humano se vuelven difusas.

Los sucesos en los que fuerzas no humanas -entre las que se incluyen cosas que aparentaban ser inanimadas- intervienen en la cotidianeidad de lo humano, se materializan en la literatura bajo la forma de lo "siniestro" porque, siguiendo a Ghosh: "Este, como dije antes, es uno de los efectos más siniestros del cambio climático; esta renovada conciencia de los elementos de agencia y conciencia que los humanos comparten con muchos otros seres, e incluso quizás con el planeta mismo" (2016: 66, traducción nuestra). Así, en "Bajo tierra", la insinuación de que la tierra pudiera tener algo que ver con la desaparición de lxs niñxs, produce tanto en el viajero que escucha el relato, como en lxs lectorxs que lo leemos, una sensación inquietante, incómoda. Esta idea está sutilmente insinuada a lo largo del texto: "—Un día uno de estos chicos descubre en un descampado algo extraño. La tierra estaba ahí como hinchada. Era poca cosa, no a cualquiera le hubiese llamado la atención, pero pareció suficiente para ellos" (Schweblin, 2017: 103). El sintagma "tierra hinchada" no pasa desapercibido para lxs lectorxs, ya que se menciona luego de describir el tipo de pueblo en el que se sitúa la historia: "Esto pasa adentro (…) bien en el campo. Había un pueblo ahí, un pueblo minero, ¿entiende? Un pueblo chico, la mina recién empezaba a funcionar" (102). Como conocemos el drama que enfrentamos en poblaciones de nuestro país debido a los derrames, saqueos y destrucción del medioambiente que provoca la megaminería financiada por empresas multinacionales, leemos esa información con una atención especial. Son lxs niñxs quienes observan algo *extraño* y deciden detenerse en torno a esa tierra hinchada. Sin embargo, esa atención que en un principio atribuimos a una curiosidad infantil, se desplaza progresivamente cuando observamos que la tierra *actúa* como una especie de campo magnético. Niños y niñas se acercan a la tierra y sin que les digan nada comienzan a cavar un pozo: "Llegaban y se sumaban sin preguntar, como si ya hubiesen sido avisados del hecho. Los primeros terminaban por cansarse e iban dejando lugar a los nuevos. Pero no se alejaban. Se quedaban cerca, mirando siempre la

obra" (103). De este modo, lo que en principio aparenta ser un juego se convierte rápidamente en una suerte de obsesión: "Los chicos empezaron a interesarse solo en el pozo, no había ninguna otra cosa que llamara su atención" (104).

Si entendemos al mundo como una multiplicidad biosocial, podemos pensar en la hipótesis de un agenciamiento por parte de la tierra, en la posibilidad de conciencia al haber atraído a lxs niñxs hacía *sí misma.* Sobre la agentividad no humana y la naturaleza constitutivamente semiótica de otros seres vivos, dirá Kohn: "algunos no-humanos, específicamente aquellos que están vivos, son sí-mismos. Como sí-mismos, no solamente son representados, sino que también representan. Y pueden hacer esto sin tener que "hablar" (2021: 127). Si bien en el relato del "viejo" no se hace alusión a ninguna clase de reflexión en torno a los efectos y posibilidades de que la interacción entre la tierra y lxs niñxs haya tenido algo que ver con su desaparición, cuando desaparecen sus xadres van a buscarlos al pozo, pero este también se ha esfumado: "no había ningún pozo. Las tablas tapaban una protuberancia, el montículo que queda en la tierra cuando se la remueve, o cuando se entierra a los muertos" (106). La resolución de lo acontecido queda en manos del gobernador, quien no tiene las herramientas suficientes para lograrlo, ya que la desaparición de lxs niñxs no puede explicarse lógica ni físicamente, es del orden de lo sobrenatural. Cuando el gobierno decide abandonar la búsqueda, el pueblo termina de perder la esperanza: "Entonces empezó la locura. Dicen que una noche una mujer oyó ruidos en la casa. Venían del suelo, como si una rata o un topo escarbara bajo el piso (…) Llenaron de agujeros las calles de tierra. Tiraban cosas adentro, como comida, abrigo, juguetes; luego volvían a taparlos. Dejaron de enterrar la basura. Levantaron del cementerio los pocos muertos que tenían. Dicen que algunos padres siguieron cavando noche y día en el descampado, y que solo se detuvieron cuando el cansancio o la locura acabaron con sus cuerpos" (106-107).

Las familias mineras se abandonan a la locura, relata el viejo, y es recién ahí cuando empiezan a percibir la presencia de lxs niñxs bajo tierra. Entendemos esa "locura", entonces, como la posibilidad de albergar explicaciones y de buscar soluciones del orden de lo

impensable. Cuando el viejo termina su relato y el viajero observa sus manos se logra un efecto de extrañamiento en lxs lectorxs, quienes además de percibir los rasgos no humanos del personaje como algo "siniestro", en lo que algo desconocido está ejerciendo su influencia, establecemos una conexión entre sus uñas "oscuras, gruesas y rígidas como garrotes" y el pozo que protagoniza la historia que acaba de contar. "Somos mineros" (108), afirma el hombre antes de marcharse campo adentro, y esa enunciación en primera persona del plural, sumada a su alusión genérica ("el viejo" no tiene en el cuento ningún nombre que lo individualice) dotan al personaje de un rasgo de indistinción. Así como lxs niñxs inmóviles de "La furia de las pestes" se enredan entre perros, adultxs, y otros elementos del valle para formar esa masa viviente que ataca a Gismondi, consideramos que la figura del viejo y su descripción final también es metonímica del ecosistema del que forma parte: sus uñas, la tierra, el pozo, las minas, ¿lxs niñxs perdidxs?

Esta suerte de efecto de simbiosis entre "elementos de la naturaleza" o no humanos y humanos la observamos también y particularmente en el cuento "En la estepa". Como mencionamos anteriormente, la narradora y su esposo se encuentran en la búsqueda de lo que podríamos llamar unx hijx: "Como hay muchas recetas para la fertilidad, y no todas parecen fiables, yo apuesto por las más verosímiles y sigo rigurosamente sus métodos" (Schweblin, 2017: 129). Lo sorpresivo ocurre cuando la narración avanza y descubrimos las características de estas *verosímiles* recetas: "yo casi siempre me escondo detrás de algún arbusto, aferrada a mi red, y cabeceo y sueño con cosas que me parecen fértiles. Pol en cambio se convierte en una especie de animal de caza. Lo veo alejarse, agazapado entre las plantas, y puede permanecer de cuclillas, inmóvil, durante mucho tiempo" (130-131). En el caso de este cuento, la continuidad entre distintos actantes de un ecosistema llega a su paroxismo: la pareja que quiere dar a luz sueña ideas fértiles, y esa fertilidad se proyecta, se busca y se concreta no en el vientre de la mujer, sino en el campo, *en la estepa*. La idea nos recuerda una característica primitiva de la fertilidad: la capacidad de reproducirse o crear es inherente tanto a humanos como a animales y a otros seres vivos, la tierra también es fértil. Lo que nos interesa en este texto es la forma en la que Schweblin crea universos

en los que es difícil trazar las clásicas distinciones entre los personajes y los escenarios en que se mueven, o entre humano/no humano, humano/animal, naturaleza/cultura. Son, en cambio, mundos en continua semiosis y prolongación, microcosmos cuyas fuerzas se entretejen en dinámicas relacionales que vuelven difusos sus límites. Así, el cuento rescata el concepto de ritos de fertilidad, existentes desde la antigüedad y siempre asociados a elementos de la naturaleza, pero en este caso, el desenlace de estos ritos no resultará en el embarazo de una mujer, o en el éxito de una cosecha, sino en una fusión de ambos términos. De esta manera, se le atribuye al campo la capacidad de interpretar los signos de fertilidad producidos por la pareja y dar una respuesta a los mismos.

La extraña supervivencia de lxs seres que habitan el valle en "La furia de las pestes", la desaparición de lxs niñxs en "Bajo tierra" y las monstruosas criaturas que las parejas salen a cazar tras realizar procesos de fertilidad de "En la estepa" habilitan, como tantos otros cuentos de Schweblin, una lectura en clave fantástica. Sin embargo, lo que nos proponemos en este trabajo es leer lo sobrenatural de estos sucesos a partir de las nociones de Marco Antonio Valentim (2018) y Viveiros de Castro (2013).

Viveiros de Castro piensa lo sobrenatural como un problema del perspectivismo: "Todo es persona, pero todo no puede ser persona al mismo tiempo, para unos y para otros. Cuando dos seres, dos especies diferentes, entran en contacto, se constata la presencia de una tensión constante, latente o patente, en torno de la posición de sujeto, un combate por el punto de vista. ¿De quién es el punto de vista? ¿Este mundo es el mundo de quién?" (165-166). Este contacto entre dos seres nos remite a Ghosh y su alusión a cómo el encuentro entre dos fuerzas produce el efecto de lo "siniestro"[4]. Nos

[4] Ghosh distingue lo "siniestro de lo ambiental" de lo "siniestro de lo sobrenatural": "Pero lo siniestro ambiental no es lo mismo que lo siniestro de lo sobrenatural: es diferente precisamente porque se refiere a fuerzas y seres no-humanos. Los fantasmas de la ficción literaria tampoco son humanos, claro, pero sin duda se representan como proyecciones de humanos que alguna vez vivieron" (2016: 36, traducción nuestra). No obstante, para este trabajo no tenemos en cuenta esta distinción, en primer lugar porque en nuestra lectura tomamos el efecto de lo siniestro que se produce por el encuentro entre cualquier

interesa rescatar el interés de los autores por lo movilizante del reconocimiento de que hay otrxs mirándonos, o a fin de cuentas, de que hay otrxs. La noción de lo sobrenatural surge para Viveiros desde una reflexión sobre el estado como un aparato de captura que monopoliza la agentividad distribuida en el cosmos. Para ciertas identidades de Brasil, un encuentro con la policía puede ser una experiencia de "sobrenaturaleza" similar a la de un encuentro con un jaguar en la selva (ambos son encuentros de dos "especies" diferentes en los que una corre el riesgo de perder su propia humanidad). Lo sobrenatural, entonces, es relativo a cada cultura. En este punto, afirma: "Lo que se podría llamar sobrenaturaleza tal vez sea, pensé, esa experiencia propiamente política del combate entre puntos de vista y el problema de cómo hacer frente a la posibilidad de captura del punto de vista de un sujeto por un punto de vista más poderoso" (2013: 171).

Relaciones de poder, entonces, que en los cuentos observamos en la forma en la que, como dijimos al principio, lo sobrenatural es siempre concebido como tal desde el punto de vista del *outsider*, esa persona que llega a determinado lugar y se encuentra con algo extrahumano que excede su visión del mundo. La importancia del punto de vista se vuelve un elemento central a la hora de leer textos literarios, ya que nos hace pensar en cómo desde nuestra mirada occidentalizada numerosos fenómenos que concebimos como sobrenaturales (y leemos en los textos como fantásticos), para otras cosmovisiones son posibles y esperables. Por ejemplo, reconocer entidad o poder en la tierra, algo que es común y necesario para los pueblos originarios de Latinoamérica. Si nos permitimos no reducir la interpretación de "Bajo Tierra" al elemento fantástico, y pensamos, en cambio, en la posibilidad de reconocer agentividad en las fuerzas telúricas, podemos leer la participación de la tierra en la desaparición de lxs niñxs como una imaginación

tipo de fuerzas humanas/no humanas que produzcan las imaginaciones del antropoceno (no solo referidas a fenómenos climáticos), y en segundo lugar porque la noción de lo sobrenatural desde los aportes de Viveiros de Castro y Valentim también excede la lectura que se restringe a seres que surgen de imaginaciones humanas y antropocéntricas (un fantasma, un vampiro, un hombre lobo, etc.), y lo piensa en cambio como una experiencia política.

literaria sobre una "venganza" posible, en la que un territorio que es saqueado devuelve a los humanos la cortesía.

Tras leer a Viveiros de Castro, Valentim dirá sobre lo sobrenatural: "'Lo sobrenatural no es el imaginario, no es lo que sucede en otro mundo, lo sobrenatural es aquello que casi-sucede en nuestro mundo, o mejor, a nuestro mundo, transformándolo en un casi-otro mundo'" (Viveiros de Castro, 2008, como se citó en Valentim, 2018: 7) y luego agregará: "De hecho, el concepto de sobrenaturaleza presenta enorme rendimiento para describir procesos ontocosmológicos que escapan a la conceptualización moderna en la medida en que tienen lugar en la intersección de diferentes "naturalezas-culturas" (Valentim, 2018: 7-8). El concepto de "sobrenaturaleza" como una categoría de gran rendimiento nos permite, de este modo, enriquecer la problematización naturaleza/cultura que venimos trabajando, ya que en este "problema de puntos de vista", en el que lo que para algunxs será la naturaleza, para otrxs será cultura (y viceversa), podemos pensar los mundos ficcionales en los que "naturaleza" y "cultura" se fusionan en procesos de constante semiosis, entrelazándose en un universo en el que es difícil distinguir un término del otro, como mundos sobrenaturales.

Asimismo, nos interesa subrayar la idea de aquello que "*casi-sucede* en nuestro mundo, o mejor, a nuestro mundo, transformándolo en un *casi-otro* mundo". Retomamos ese casi, que remite a la incompletud, porque nos sitúa en un umbral entre dos mundos, en el que el resto del otro mundo no puede describirse ni experimentarse del todo porque lo observamos desde el margen, o en el caso de los cuentos, desde la perspectiva narrativa del visitante que llega desde otro lugar, quedando siempre una reserva del orden de lo incognoscible. Ese *casi* también se logra en los textos a partir del procedimiento de la alusión, mediante el cual se refuerza el efecto de lo "siniestro" y la extrañeza que produce la presencia de ese otro punto de vista, de esa fuerza ajena que nos remite al equívoco ontológico en el que radica lo sobrenatural. Las pestes "casi" se comen a Gismondi, la criatura que la pareja tiene "durmiendo" en el dormitorio "casi" acaba con Pol, la naturaleza del viejo y su vínculo con lo que sucedió con lxs niñxs "casi" se

revela cuando observamos sus uñas: en todos los relatos la construcción del suspenso instala la inquietud, la duda. Ese otro mundo que ingresa a la ficción, esos seres no humanos dotados de agentividad, nunca se revelan del todo, nunca clausuran su sentido. No podemos reponer el grado de reserva e incertidumbre que habita detrás de ese mundo "casi" conocido, porque la literatura no está para darnos respuestas, para determinar en qué consisten esas otras formas de vida, pero sí para imaginarlas, escribirlas, interrogarlas.

En la noción de lo sobrenatural citada previamente, Viveiros plantea: "¿De quién es el punto de vista? ¿Este mundo es el mundo de quién?". La disputa entre dos mundos, en la que uno se impone a riesgo de disolver el otro, nos remite a un interrogante que también se hacen quienes piensan el nuevo panorama que plantea el antropoceno: la pregunta por la habitabilidad. ¿Qué formas hay de habitar este mundo, en el que la conciencia de que no somos los únicos no puede seguir siendo postergada? ¿Es posible resignificar nuestros modos de vivir, reconocer a otras especies, establecer alianzas, pensar nuevos tipos de comunidad? ¿Puede el encuentro con lo no humano desplazarse de lo "siniestro" y producir otros tipos de significación? Si lo pensamos a partir de los escenarios que se construyen en los cuentos de Schweblin, las conclusiones serán poco optimistas. Basta con observar los tres finales:

> Gismondi retrajo la mano. Vio en quienes lo miraban una expresión que, al principio, no alcanzó a entender. Entonces sintió, profunda en el estómago, la herida tajante. Cayó de rodillas. Había dejado que se desparramara el azúcar, y el recuerdo del hambre crecía sobre el valle con la furia de las pestes (Schweblin, 2017: 83).

> Me quedé unos minutos para verlo alejarse. Forcé la vista deseando encontrar algún detalle revelador. Solo cuando su figura se perdió del todo en la noche, regresé al auto, prendí la radio, y me alejé a toda velocidad (108).

> (…) nos alejamos. Lo miro para detenerlo pero él respira agitado; las manos tensas aferradas al volante. Examina

> hacia los lados el campo negro, y hacia atrás por el espejo retrovisor. Deberíamos bajar la velocidad. Podríamos matarnos si un animal llegara a cruzarse. Entonces pienso que también podría cruzarse uno de ellos: el nuestro. Pero Pol acelera aún más, como si desde el terror de sus ojos perdidos contara con esa posibilidad (139).

En todos los textos los personajes sobre los que recae la perspectiva terminan, inevitablemente, deseando no estar ahí. Gismondi es atacado por las pestes, y si bien no tenemos certeza de su destino, el relato termina con el funcionario derrotado, de rodillas. En cuanto a los otros dos cuentos, los finales se construyen a modo cinematográfico, recreando la clásica escena de una huida despavorida. Si bien el minero, poco interesado en su interlocutor, se marcha tras contar la historia, el conjunto de situaciones anómalas ha provocado el temor suficiente para que el viajero decida huir a toda velocidad. De la misma manera, no sabemos qué es lo que ve Pol en su habitación, pero sí que fue lo suficientemente espeluznante como para hacerlo huir de su hogar, espantado por lo que alguna vez deseó. De modo que, como señalamos en un principio, estos encuentros toman la forma de lo "siniestro" porque se constituyen como una amenaza, la incertidumbre es leída como peligro. Sin embargo, mientras que en muchos escenarios de la vida cotidiana es el humano el que ante la aparición de fuerzas no humanas intenta imponer su punto de vista, acá hombres y mujeres acaban por irse, dejando ese mundo que a sus ojos se presenta como terrorífico.

"¿De quién es el punto de vista? ¿Este mundo es el mundo de quién?" A nuestro modo de ver, la literatura efectúa un desplazamiento sobre esta pregunta. No hay en los textos literarios movimientos de apropiación y de opresión, sino que, por el contrario, se construyen como un espacio en el que se hace mundo. "Hacer mundo": si lo sobrenatural es la intersección en la que un mundo se transforma en un casi otro mundo, la literatura se presenta como un lugar privilegiado para diluir esos límites y construir mundos nuevos. Ghosh señala el peligro de que nuestro tiempo sea recordado como la era del gran desvarío: una época en

la que el arte y la literatura hayan fallado en señalar las huellas de un mundo cuya esencia ha sido alterada[5]. Sin embargo, en la literatura argentina y latinoamericana nos encontramos con un número cada vez mayor de lo que podríamos llamar imaginaciones del antropoceno: ficciones que piensan escenarios en los que, tras el impacto del humano, el mundo ha sido trastocado para siempre.

Hay dos señalamientos que consideramos fundamentales en la noción de antropoceno. Uno, la advertencia de que existe una crisis del cambio climático que está afectando al mundo tal como lo conocemos y que a esa crisis la ha ocasionado nuestra especie. Dos, que pensarnos como especie afecta nuestro sentido de los llamados universales humanos y nos obliga a revisar la forma en que hemos comprendido nuestra historia (Chakrabarty, 2009). Experimentarnos como especie implica también comprender que no somos lxs únicxs que habitamos el planeta. Numerosos eventos nos confirman una y otra vez algo que otras sociedades comprenden hace tiempo: no estamos solxs y nunca lo estuvimos.

En este trabajo leímos "Bajo tierra", "En la estepa" y "La furia de las pestes", tres cuentos que proponen imaginaciones en torno a lo sobrenatural. Nos interesa particularmente la forma en la que Schweblin construye universos en los que la vida no se circunscribe a lo humano, sino que zigzaguea a lo largo de los textos en formas anómalas, múltiples, contagiosas, que establecen constantes procesos de semiosis. Reconocer, en elementos que creíamos inertes, la capacidad de agencia y conciencia nos permite reconfigurar imaginarios de nuestra cultura y repensar, por ende, nuestras prácticas y modos de leer. Quizás gran parte de las fuerzas democráticas de la literatura no residan solamente en su trabajo sobre lo social, sino también en su capacidad de inventar otras

[5] "Cuando los lectores y visitantes de museos se interesen por el arte y la literatura de nuestro tiempo, ¿no buscarán con urgencia rastros y presagios del mundo alterado que heredaron? Y cuando no los encuentren, ¿qué deberán —o qué podrán— hacer, más que concluir que la nuestra fue una época en la que la mayoría de las formas de arte y literatura se vieron arrastradas a formas de ocultamiento que impidieron a la gente reconocer la realidad de su difícil situación? Es muy posible, entonces, que esta era, que tanto se enorgullece de su autoconocimiento, llegue a ser conocida como la época del gran desvarío" (2016: 17, traducción nuestra).

formas de habitar el mundo. Desde esta perspectiva creemos que, a su modo, la literatura sí se encarga de pensar lo impensable y, de ser así, no tendremos tanto que reprocharle en un futuro.

Bibliografía

Chakrabarty, D. (2009): Clima e historia: cuatro tesis. *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, *31*, 51-69.

Ghosh. A. (2016): *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable,* India, Penguin books.

Kohn, E. (2021): *Cómo piensan los bosques*, Argentina, Hekht.

Moraña, M. (2017): *El monstruo como máquina de guerra*, España, Iberoamericana.

Valentim, M.A. (2018): Naturaleza (Traducción de Isabel Naranjo) en *Extramundanidade e sobrenatureza*, Cultura e Barbárie editora.

Viveiros de Castro, E. (2010): *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural*, Buenos Aires, Katz.

Viveiros de Castro, E. (2013): *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio*, Buenos Aires, Tinta limón.

Corpus literario

Schweblin, S. (2017): La furia de las pestes, en *Pájaros en la boca*, Buenos Aires, Literatura Random House, 79-83.

Schweblin, S. (2017): Bajo tierra, en *Pájaros en la boca*, Buenos Aires, Literatura Random House, 101-108.

Schweblin, S. (2017): En la estepa, en *Pájaros en la boca*, Buenos Aires, Literatura Random House, 129-139.