



Unheimlich/éxtimo: una mirada a la ficción de Samanta Schweblin

Constanza Meyer

RESUMEN: Este trabajo propone una lectura cruzada de una *nouvelle* y dos cuentos de Samanta Schweblin para mostrar el carácter siniestro que puede adquirir la maternidad y la madre como figura. Siguiendo a Lacan en su aseveración de que el deseo de la madre produce estragos nos adentramos asimismo en el concepto de extimidad.

PALABRAS CLAVE: *Unheimlich*, Lo ominoso, estrago materno, Schweblin, Feminidad

Intervención: 8 de julio 2019

Samanta Schweblin y lo ominoso

He elegido hablar de la escritura de Samanta Schweblin porque yo acabo de terminar su última novela y he vuelto a tener la sensación tan singular de no poder despegarme de sus relatos, de quedar irremediabilmente enganchada cuando entro en ellos. Hace un par de años leí, *Distancia de rescate* (Schweblin, 2015), una novela corta que fue muy aclamada y traducida a varios idiomas, además de haber sido llevada al cine y al teatro en una versión que realizó en 2016 Pablo Messiez y que tuve la oportunidad de ver. En aquel momento ya me pareció brillante la forma en que abordaba la

relación de dos mujeres completamente diferentes con la maternidad y con sus hijos, así como con la enfermedad y la muerte introducida también de la mano de los avances tecnológicos en la agricultura. Esa novela mostraba y ponía en escena el estrago como algo estructural e inevitable. En Amanda cuando teme que su hija se transforme en un ser de otra naturaleza y en Carla cuyo hijo, David, es percibido como lo extraño. El final presenta diálogos entre David, el niño monstruo y Amanda, la madre monstruo, en los que la confusión hace que no sepamos claramente dónde termina la voz de uno y comienza la del otro. Recordé, entonces, las palabras tan categóricas de Lacan en el *Seminario 17* (Lacan, 2008) acerca del deseo de la madre: “siempre produce estragos”. En esta *nouvelle* se trata del horror de la



maternidad en términos del rechazo del hijo y la puesta en riesgo de la vida de una hija. Como señala Piglia en *Teoría de la prosa* (Piglia, 2019) la novela corta se juega en el plano del relato policial en suspenso, remite al vacío de lo no narrado y rompe con la explicación causal ya que nunca hay un último motivo. Todos estos elementos están presentes en *Distancia de rescate*.

Por otro lado, el estilo de escritura de Schweblin está marcado por una tensión permanente, por el extrañamiento, cierta angustia que dispara en el lector todo tipo de afectos y sensaciones: perplejidad, miedo, cierta repulsión, incluso. Su escritura nos introduce de lleno en el ámbito de lo *Unheimlich* que Freud planteó en 1919 en su artículo “Lo ominoso” (Freud, 1992) como aquello que habiendo sido siempre algo familiar, por efecto de la represión retorna como extraño produciendo lo que podríamos describir como una “inquietante familiaridad” donde lo que perturba en realidad proviene precisamente del carácter familiar. La tensión y el suspenso que reinan en los relatos de Samanta Schweblin se originan en aquello que no se cuenta, lo que no se ve, lo oculto que, sin embargo se manifiesta.

Asimismo, el espacio en el que se desarrollan sus relatos cumple un papel fundamental porque si bien entra en el juego de oposiciones fuera/dentro, ciudad/campo, etc., lo excede, nunca se trata de una zona definida. Se presenta como la nebulosa de un “no lugar” que provoca un plus de inquietud en el lector que queda en el *desamparo*. Se trata de un

efecto que me permito conectar con el significante *Heimatlos* (sin hogar), (ligado al igual que *Unheimlich* etimológicamente a *Heim*), en tanto que exiliado, como dice Lacan, de la relación sexual. Me parece que este aspecto no es menor a la hora de entender el punto de contacto de lo *Unheimlich* con lo que Lacan en el seminario de *La Ética* (Lacan, 2007) llama extimidad y que define en el Seminario 16 (Lacan, 2008: 206) como “lo que me es más íntimo justamente es lo que estoy forzado a no poder reconocer más que en el afuera”. Lo éxtimo, entonces, no se opone a lo íntimo, sino que forma parte de él como sucede con lo familiar en lo ominoso. Lacan lo ilustra con la referencia al cuadro de Edvard Munch, *El grito* (1893), donde el paisaje calmo rodea a ese personaje con la boca abierta y del que llegamos a *oír* un grito que emana de lo más profundo de su cuerpo. Esto es también lo ominoso.

En este sentido, podemos plantear que si bien el lenguaje de Schweblin es claro y preciso, sus relatos ponen de relieve el agujero en relación a lo real, a lo imposible de asimilar o cernir por lo simbólico. Quizás no estemos ante una operaria de la lengua porque manipula el lenguaje, sino porque muestra su imposibilidad, su fracaso a la hora de contar lo real.

“Conservas”

El libro de relatos de Schweblin que lleva por título *Pájaros en la boca* (Schweblin, 2010) retoma una vez más el tema de lo inquietante íntimo, esta vez referido en



concreto a las relaciones entre padres, madres e hijos, relaciones que muestran que nada de natural las rige y que no existe una norma del orden de lo instintivo, poniendo así en escena el drama de los seres hablantes. Los cuentos se resuelven siempre por la vía de un elemento grotesco, fantástico, de farsa o incluso de horror que otorga cierta cohesión al volumen.

He escogido un relato muy breve que se titula “Conservas” que narra en primera persona la historia de una mujer embarazada de su primera hija a quien el embarazo le llega “demasiado pronto” lo que le obligaría a renunciar a una beca y a todo lo que tenía planeado hacer antes de la llegada de un hijo. A medida que el embarazo avanza y se va consolidando, la incertidumbre, la angustia y la tristeza van apoderándose de la protagonista. El lazo con su marido, padres y suegros, se va tornando complicado para ella y comienza a buscar ayuda para frenar o modificar la nueva situación sin hacerle daño a Teresita, la futura hija. Dice que se trata de “un pequeño cambio en la organización de los hechos”. Así es como encuentran al Dr. Weisman que les ofrece un método que a través de cambios en la alimentación, el sueño, la respiración les permitirá vivir los últimos tres meses, el tiempo del embarazo, hacia atrás para poder “desembarazarse”. El médico receta medicinas y les entrega un frasco de conservación con un líquido que deberán guardar en la nevera para cuando llegue el momento. Se trata de un proceso de ralentización y rebobinado del tiempo para, sin hacerle daño a Teresita,

posponer el nacimiento para otro momento, conservando la “semilla”.

Algunas lecturas han querido ver el relato como una defensa del derecho a decidir, así como un cuestionamiento a la condición femenina asociada a la maternidad, en concreto centrándose en la frase: “Me toco la panza. Es una panza normal, una panza como la de cualquier mujer, quiero decir que no es una panza de embarazada” (Schweblin, 2010: 24). Se lee ahí una desnaturalización de la maternidad como el destino de toda mujer, una negación de la salida femenina por la vía de ser madre. Sin descartar estas miradas, creo que el relato pone en escena algo más acerca de la maternidad en términos de extrañeza respecto del propio cuerpo, del deseo y del goce. Lo femenino mismo en tanto que Otro está tomado como aquello que no resulta en modo alguno natural, ni adecuado.

La madre y *das Ding*

Marcelo Barros señala en su libro *La madre. Apuntes lacanianos* (Barros, 2018) que en el *Seminario 6*, Lacan habla de Hamlet, la obra de Shakespeare, y dedica varios párrafos a mostrar en qué medida la dificultad con el deseo se remonta también a la relación con su madre. Para Hamlet el deseo de la reina Gertrudis es un enigma que adquiere tintes trágicos porque para ella no se trata del deseo sino de la satisfacción directa de una voracidad. Lacan llega a afirmar que estamos delante de una *voracidad instintiva* y M. Barros aclara que estas palabras deben “entenderse en el registro de lo



real y de una voluntad de goce que no está regulada por nada. (...) su deseo (...) no está mediado por ningún fantasma. (...) Lacan se referirá a esta posición materna como la de un deseo que no ‘sostiene nada, que no retiene nada’. (...) Es una madre que no conoce la pérdida” (Barros, 2018: 56). Me resulta sumamente interesante esta vertiente que Barros no duda en relacionar con lo más oscuro del goce femenino. Y lejos de idealizar este goce, nos advierte, recordando que Lacan señala que lo femenino “en su mayor intimidad con lo real” está por fuera de la castración y cancela el corte o la pérdida que darían lugar al deseo. Donde este límite falla, asegura Barros que “nos hallamos ante la viscosidad” del todo da igual, que es lo estragante en sí mismo.

Por otro lado, en el *Seminario 7, La Ética* (Lacan, 2007) Lacan toma de Heidegger el concepto de *das Ding* como un modo de acercamiento a definir lo real. Se trata de La Cosa como aquello que el lenguaje no puede alcanzar por estar perdido para él, se presenta para el lenguaje como un imposible. Para el tema que nos ocupa, la maternidad y su relación con el cuerpo tal y como se presenta en el relato de Schweblin, voy a tomar esta idea del cuerpo de la madre como un lugar, no tanto como simbólico, sino en su vertiente más real e inaccesible al lenguaje. Este vacío que lo Simbólico no puede tocar es también un abismo que como tal requiere ser respetado y mantenido a distancia. En la novela corta de Schweblin se trata justamente de la dificultad de separarse de una hija hasta terminar perdiéndola. La distancia de rescate es para Amanda: “Ahora mismo

estoy calculando cuánto tardaría en salir corriendo del coche y llegar hasta Nina si ella corriera de pronto hasta la piletta y se tirara. La llamo distancia de rescate, esa distancia variable que me separa de mi hija” (Schweblin, 2015: 23). Mientras que en “Conservas” se trata de introducir la distancia, postergar con la ayuda del elemento fantástico derivado de las promesas del discurso de la ciencia en el mundo neoliberal, a fin de hacer un hueco a lo invasivo de la maternidad. Me interesa destacar que ambas posiciones no son sino la dificultad de hacer con ese vacío innombrable que comporta un goce femenino que Lacan nos describe en 1958 “Ideas directivas...” como “envuelto en su propia contigüidad”.

Asimismo, podemos reconocer en la literatura de Schweblin las palabras de Rilke: “Lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar” que Lacan traduce como lo bello es la última barrera que nos separa de *das Ding* (Lacan, 2007), la ínfima diferencia entre lo bello y el horror que habita lo humano.

La escritora argentina juega permanentemente con esta frontera mostrando que no es tan claro el límite entre lo exterior y lo interior, sus relatos se deslizan sobre una superficie que introduce una topología más cercana a la banda de Moebius donde exterior e interior están siempre en juego y la única diferencia se introduce por la vía de la dimensión temporal. En este sentido, la banda que, si bien tiene dos lados, sólo tiene un borde, es la figura idónea para mostrar la ruptura con las dicotomías y los opuestos. El elemento fantástico que introduce



cierta perplejidad en el lector se asimila, entonces, mucho más fácilmente con la imagen de la banda. En cuanto a la distancia de *rescate* podríamos pensarla más bien como la falta necesaria, en el sentido de la castración, que en el *Seminario 10* Lacan señala como aquello que nos permitiría estar a salvo de la angustia. Tanto la novela como el cuento de Schweblin ponen en escena el cuestionamiento sobre “lo natural” del deseo de una mujer respecto de la maternidad y la conexión con un goce que puede mostrar su cara más feroz.

Quiero, por último, comentar el brevísimo cuento que sigue a “Conservas”, “Mariposas” (Schweblin, 2010) porque me parece que muestra con claridad cómo aquello que se presenta como cotidiano y “normal” se torna siniestro de repente y de manera contingente. Dos padres esperan a sus hijos en la puerta del cole, uno de ellos quiere cazar una mariposa para regalársela a su hija, pero le sujeta el ala demasiado fuerte, termina rompiéndosela y posteriormente matándola. Se trata de la mariposa, pero quizás también de su hija.

Bibliografía

- Barros, Marcelo. 2018. *La madre. Apuntes lacanianos*. Grama, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund. 1992. “Lo ominoso” en *Obras Completas, Vol. XVIII*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques. 2008. *El seminario, Libro 17, El reverso del psicoanálisis*. Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques. 2007. *El Seminario, Libro 7, La ética del psicoanálisis*, Paidós. Buenos Aires.
- Piglia, Ricardo. 2019. *Teoría de la prosa. Eterna cadencia*, Buenos Aires.
- Schweblin, Samanta. 2010. *Pájaros en la boca*. Random House, Madrid.
- Schweblin, Samanta. 2015. *Distancia de rescate*. Random House, Madrid.