Confabulaciones. **Revista de Literaturas de la Argentina**
Año 7, N° 13, enero-junio 2025. ISSN 2545-8736

// Artículos //

Orientaciones afectivas, espacios y objetos en *La débil mental* de Ariana Harwicz

Carolina Rossini[1]

Recepción: 14 de abril de 2025 // Aprobación: 16 de junio de 2025

Resumen

El presente trabajo tiene por objetivo analizar *La débil mental* (2014) de Ariana Harwicz desde la perspectiva del giro afectivo. Se busca, en específico, reflexionar sobre los espacios de mediación entre cuerpos y objetos puesto que allí se ponen en evidencia las orientaciones afectivas que toman los personajes femeninos. Las inclinaciones o rechazos respecto de entornos, cuerpos y objetos delinean los contornos de los espacios, así como también establece relaciones de poder, sistemas de valoración y dinámicas intersubjetivas. De este modo, se propone examinar los afectos y, en particular, el teléfono, como elementos con capacidad de agencia que intervienen en la configuración de los espacios de interacción, en la voz narrativa y, en última instancia, en el tono de la novela.

Palabras clave: Ariana Harwicz - orientaciones afectivas - espacios - voz narrativa - objetos

Abstract

This paper aims to analyze *La débil mental* (2014) by Ariana Harwicz from the perspective of the affective turn. Specifically, it seeks to reflect on the spaces of mediation between bodies and objects, as it is within these spaces that the affective orientations of the female characters become evident. Inclinations or rejections toward environments, bodies, and objects shape the contours of space, while also establishing power relations, systems of valuation, and intersubjective dynamics. In this way, the paper proposes to examine affects—and in particular, the telephone—as elements with agentive capacity that influence the configuration of interaction spaces, the narrative voice, and ultimately, the tone of the novel.

Keywords: Ariana Harwicz - affective orientations - spaces - narrative voice - objects

[1] Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Becaria doctoral de CONICET/Universidad Nacional de Hurlingham (UNAHUR). Ayudante de primera en Lectura, escritura y oralidad del Instituto de Educación de la UNAHUR. E-mail: carolina.rossini@unahur.edu.ar

La débil mental de Ariana Harwicz fue publicada en 2014 por Editorial Mardulce. En 2022 participó de la colección *Trilogía de la pasión*, junto a *Matate, amor* y *Precoz*. Las tres novelas acontecen en espacios rurales, desarrollan vínculos familiares y trabajan una voz narrativa en primera persona atravesada por intensidades afectivas. Pensarlas como una trilogía equivale a darle centralidad al relato familiar, los conflictos que surgen de la inestabilidad vincular y la irreverencia que imponen las protagonistas contra los mandatos culturales y de género.

En *La débil mental*, no obstante, la voz no manifiesta necesariamente una postura denuncialista o pedagógica ni marca jerarquías entre mandatos y sumisión a las normas establecidas. De modo distinto, se trata de una voz que desafía las formas de representación desde el lugar de los afectos. A través de las descripciones de los espacios y de la intermediación entre cuerpos y objetos, la voz toma orientaciones afectivas particulares. Si bien es un personaje que no tiene nombre ni origen, la voz situada se construye desde la discapacidad, la inadecuación y la sexualidad desenfrenada, variables que afectan el entorno del cual participa, la interacción afectiva y los lugares de poder.

Asimismo, la narración no lineal ni cronológica, así como el uso del tiempo verbal presente, las características del discurso y el tono, donde abundan las descripciones de los espacios y el entorno, implican una resistencia a la condición jerarquizada de lo humano por sobre las cosas y los animales. En este sentido, las relaciones de poder no se dan únicamente de acuerdo con las acciones, el uso y pertenencia de objetos, sino que se sostienen por la orientación afectiva asentada o resistida hacia lo circundante y por la forma en que lo material afecta la subjetividad y las relaciones vinculares.

Estado de la cuestión: la crítica literaria

Determinados estudios de la crítica literaria analizan *La débil mental* de acuerdo a tres ejes interrelacionados: el deseo, las cualidades de la escritura fragmentaria y la resistencia o confrontación con los mandatos de género. En el marco de la *Trilogía de*

la pasión, se reconoce un monólogo del exceso que organiza la experiencia del deseo (Ponce Padilla, 2018). El discurso expresa un desborde y una condensación poética, es decir, un movimiento continuo de la voz. Por su parte, Julieta Yelin (2020) identifica la narrativa de Harwicz como parte de una escritura que produce un pensamiento del cuerpo. En este punto, los ejes analizados aparecen claramente interrelacionados. La escritura y el deseo, así como la voz y el cuerpo no se representan de una forma homogénea e identificable, puesto que la intensidad sensible devuelve el discurso al territorio de la indeterminación de lo corporal. Por el contrario, según Yelin, se "pierde de vista la especificidad humana, cada vez que un diálogo se funde con el continuo del relato, desenfocando al sujeto de la enunciación, […] para que allí emerja un cuerpo desorganizado, despersonalizado, un cuerpo pensante" (p. 135).

La manera en la que la escritura pone en entredicho la continuidad o la organicidad del relato y del cuerpo revierte determinados mandatos. Tanto las zonas temáticas exploradas (la maternidad, la relación filial y lo femenino) como las cualidades de la escritura confrontativa se alejan de las normas del sistema establecido.

De acuerdo con Carmona Gil (2021), "la interposición entre deseo y lengua, los usos enredados, articulan aquel corrimiento del sistema liberal", ya que pone en cuestión la figura materna y las relaciones familiares por fuera de los estereotipos (Astorino, 2020). Según el análisis crítico, el deseo exacerbado de la voz y la disconformidad de las posturas maternas niegan la potencia del rol materno. En efecto, la maternidad no responde al estereotipo de género que sitúa a la madre en el centro de las tareas de cuidado, puesto que la escritura del deseo exacerbado pone al descubierto "otras caras de las figuras maternas y filiales" (Delmonte, 2024, p. 46).

El quiebre de las estructuras asimismo es leído como parte del efecto de una estética desestabilizante. Suárez Noriega (2025) manifiesta que la estética fragmentaria y contradictoria, la ausencia de identidad nominal, "refuerza la sensación de desarraigo, […] amplifica la percepción de alienación y anonimato

dentro de un mundo que las empuja hacia roles impuestos y expectativas normativas" (p. 14). Aquellas estructuras que dan identidad y pertenencia se encuentran desmanteladas y, por lo tanto, se deja al descubierto la tensión entre lo individual y lo colectivo, la porosidad de los límites entre lo personal y lo público.

El presente artículo aborda también la voz, los afectos y la irreverencia de forma interrelacionada, pero desde una perspectiva afectiva orientada a su capacidad de agencia. Como argumenta Cecilia Macón (2013), un eje transversal que atraviesa las teorías que componen el giro afectivo es la consideración de las emociones como prácticas sociales y culturales, "capaces de producir la superficie y los límites que permiten que lo individual y lo social sea limitado" (p. 10). Su conceptualización desde lo social involucra también aspectos que atañen a los espacios intermedios entre los cuerpos, es decir, a hacer hincapié en la capacidad de afectar y ser afectado, "el aumento y disminución de la disposición del cuerpo para actuar, enlazar y conectar" (p. 10). Argumenta Macón que la perspectiva del giro afectivo disuelve la distinción tajante y jerárquica entre lo activo y lo pasivo. Caracteriza la agencia afectiva no como la "capacidad de acción que pone en funcionamiento la dimensión afectiva en tanto recurso –y a los afectos como generadores de acción-, sino como capaz de constituir una configuración afectiva propia, desde donde impulsar y repensar las acciones más inesperadas" (Macón, 2021, p. 36).

De este modo, se tomará como apuesta metodológica el análisis de los lugares de mediación afectivos entre cuerpos y objetos (Ahmed, 2015; 2019). Antes que considerar las zonas temáticas, los lugares protagónicos y la secuencia temporal de acciones de los personajes femeninos, se trata de reflexionar, en primera instancia, sobre el lugar situado de la voz y la dinámica afectiva: lo femenino, la inadecuación y la relación filial son factores que configuran el tono de la novela, un concepto vinculado a los afectos y las descripciones. Como sugiere Marcussen (2021) tras la lectura de Timothy Morton, sostendremos que el tono es un concepto que se relaciona con la categoría narratológica de descripción. El tono se produce cuando la

narrativa se encuentra suspendida y "un sentido vívido de la descripción toma lugar" (p. 46).

Además, la voz como lengua de arrastre (Luna, 2017), que "junta todo lo que hay", satura y acelera un lenguaje cargado de objetos, imágenes, refranes, "onomatopeyas, giros de invención sofisticada y el recurso a frases hechas" (p. 279). En el lenguaje conviven las contradicciones y el exceso despojados de la gramática normativa. No obstante, permite acercar discursivamente y afectivamente las distancias entre lo humano y lo no humano, ya que lo que se arrastra no tiene un rol pasivo. Transita el movimiento y la agencia afectiva que pone en la superficie del relato la materia circundante y lo biológico/animal, aquellos aspectos del cuerpo que figuran un exceso. Como sostiene Julieta Yelin (2020), los "acercamientos son inevitablemente experimentales y contemplan la participación del cuerpo, de su materialidad, su sensibilidad: las superficies deben entrar en contacto para que la percepción pueda trascender el camino recto del concepto" (p. 32).

Los objetos y el entorno, de este modo, poseen agencia: tanto los cuerpos como los objetos afectan y son afectados en los espacios donde se producen las interacciones, en los paisajes y los fondos que pueblan las descripciones. Siguiendo a Morton (2007) resulta interesante una estrategia retórica u operación de lectura oblicua. Dado que desde una perspectiva narratológica el ambiente se evoca como fondo de las acciones, traerlo a la superficie equivaldría a disolverlo o, dicho de otro modo: disolvería la jerarquía.

Los afectos participan de los lugares de mediación cuya capacidad de agencia también moldea los espacios de interacción y el tono común de la novela. No obstante, abordaremos críticamente los alcances y limitaciones de la "capacidad" de agencia puesto que se trata de un atributo condicionado por el lugar que ocupa la voz dentro de la interseccionalidad entre lo femenino, la "debilidad mental" producto de la inadecuación en espacios de interacción y la clase social. Desarmar la homogeneidad implícita en las formas de afección y representación de las emociones

es una tarea crítica necesaria para un tipo de perspectiva que busca asimismo desnaturalizar los lugares comunes.

La novela, en este sentido, más que dar batalla contra la tradición temática impuesta discute con y a través de las orientaciones afectivas visibles en la relación con los objetos. La no coincidencia de sentimientos respecto de ciertas cosas, escenas y entornos, por ejemplo, arma y desarma relaciones de poder, así como también refuerza o revierte sistemas de valor otorgados. Se trabajará entonces sobre la forma en que se tuerce la representación desde el lugar intermedio de los afectos, las descripciones del espacio y la relación entre la madre y la protagonista y un objeto específico: el teléfono.

Afectos, orientaciones, espacios

La orientación afectiva, según Sara Ahmed (2020), es una cuestión de cómo se habita el espacio. Las emociones moldean los contornos del espacio afectando las distancias entre los cuerpos y los objetos. Dichos elementos se encuentran condicionados por las orientaciones afectivas hacia las cosas y hacia los otros, en situaciones de interacción y de acuerdo con las perspectivas situadas. Si, como asegura Ahmed, los espacios son "como una segunda piel que se despliega en los pliegues del cuerpo", la disposición del mismo tiene que ver con la intimidad, la posición del cuerpo y la orientación hacia lo circundante.

En *La débil mental*, el espacio del hogar, la relación familiar y el cuerpo/voz situado de la protagonista entablan una relación íntima, de proximidad y correspondencia. Antes que actuar como un contenedor de los cuerpos, el hogar, con sus particularidades, objetos y movimientos visibles en los apartados descriptivos, es parte de la afectividad exacerbada de la voz. No obstante, interesa destacar que no se trata de una homologación de cosas, cuerpos y espacios, sino de tomar una dirección distinta: el "fondo" de cosas y emociones que enmarca la historia está en la superficie o, dicho de otro modo, construyen la superficie. Su configuración marca una puesta en valor, pero también da cuenta de la capacidad de agencia de lo que aparece a la

vista, cómo conforma un entorno familiar habitable o no, y cómo se ocupa dicho espacio desde la voz de un personaje femenino que vive en una zona rural con carencias económicas, cuyas características asignadas por sus pares le adjudican una "debilidad mental" producto de la inadecuación.

La madre y la protagonista promueven formas distintas de habitar el espacio que se corresponden con orientaciones afectivas disímiles hacia los objetos: "mirá el pasto, mirá cómo crece por partes, qué raro, hay pedazos secos, como si el sol solo hubiera dado ahí, hay partes hundidas, como pantanos. Misterio, hija, para qué preguntar más. Buen provecho" (2015, p. 171). El territorio cobra formas extrañas, produce sonidos que irrumpen. Antes que ser un contexto apacible, evidencia un tipo de presencia que llama la atención de la voz al promover la observación y la descripción. Cabe destacar que el espacio atiende la mirada de la voz narrativa y queda en un lugar relegado desde la perspectiva de la madre: "para qué preguntar más". La voz trae a los objetos no como metáforas sino como parte de la orientación afectiva que, diferenciándose de las inclinaciones de la madre, tiene respecto de lo circundante: aquello que afecta su mirada, al mismo tiempo que esta, al identificar texturas, sonidos y movimientos, se ve afectada por ello.

El texto dividido en apartados figura escenas donde no priman las acciones sino los aspectos que conforman el fondo. La voz en primera persona, así como también la madre desde la mirada de la protagonista, se mezclan entre el territorio que habitan. Si bien la "escritura del arrastre" (Luna, 2017), el tiempo presente y la inmediatez de lo narrado hacen visible el contexto, no se trata de un espacio pasivo, donde las cosas permanecen como marco de las acciones. Son aspectos que ponen a circular determinadas emociones y que dan cuenta de las diferencias de orientaciones que tienen los personajes femeninos, cómo moldean la relación a partir de estas diferencias y cómo, en definitiva, la falta de sintonía entre los sentires determina la tensión, la relación de poder y el tono irreverente de la novela.

En la siguiente cita, se pone al descubierto de forma más explícita la tensión que imprime la diferencia de orientaciones hacia un objeto en particular:

> El teléfono, mamá. Ya está bien. Ya caímos, ya estamos de nuevo ordenando la alacena y barriendo, los huevos calientes riendo en la sartén. Dónde está. ¿Cómo querés la cocción? No hagas que te mire de nuevo. No voy a dártelo, no voy a ceder. Miro los cacharros colgados que pusimos con tanto esfuerzo. Miro los azulejos pegados uno contra otro. Miro los muros y los cimientos, los pedazos de pan (2015, p. 178)

La presencia/ausencia del teléfono marca una incomodidad a partir de las diferencias en las formas de sentir y de orientarse respecto de este objeto. La disparidad habilita un desajuste en los contornos de los espacios y los cuerpos: los límites éticos y morales quedan porosos, la orientación y las formas en que se afectan ubican en un plano continuo a los cuerpos y objetos, haciendo de las relaciones y los afectos los elementos contingentes pero primordiales para la configuración del tono y el sentido. Asimismo, la mirada, "no hagas que te mire de nuevo", da cuenta de la puesta en valor de aquello a lo que se dirige la atención. La mirada, la atención y la valoración del teléfono abren una dinámica de disputas de poder entre la madre y el amante.

> Comemos, ida y vuelta de la mano a la boca. Dónde está mi teléfono, mamá. No está. Dijimos que íbamos a hacerlo, lo estamos haciendo muy bien las dos, echále algo de sal. Yo tampoco pregunto por los vasos de culo gordo. Mamá. Él pudo haber llamado. Concéntrate. Mirá un punto en el espacio y sigamos cenando (p. 171)

En específico, el teléfono marca un punto de tensión e intensidad relevantes. Cuando ella insiste en su paradero, la madre corre la mirada hacia un punto en el espacio.

El teléfono continúa configurando un espacio de interacción y diálogo y de reacción entre la protagonista y la madre en la siguiente cita:

> Dámelo, ya. Por qué querés irte de nuevo, estamos saliendo las dos adelante, sin ayuda del doctor Míster cuchillo, solas en medio del vejestorio, lo estamos logrando y el día se pone lindo así. ¿Picnic? Te dejo la hamaca. Dámelo antes de que los huevos estén pasados y vos llorando como siempre frente al plato frío. ¡Debería freírte ese teléfono de mierda! Dámelo ya mismo. Debería metértelo en el

> horno. Como quieras, entonces, pero bajo amenaza, y sale de la cocina las manos empapadas y entra en la oscuridad del pasillo y vuelve a salir a la luz del salón, que sin embargo ahora es oscuro y me lo tira (p. 178)

En la cita, nuevamente, se hacen explícitas las diferencias en las formas de aproximarse a los objetos, que diseñan las relaciones de poder en el ámbito familiar. La hija que busca el teléfono escondido por la madre y la madre que impone una dirección particular a su atención, configuran una escena de tensión: "estamos saliendo las dos adelante". En la medida en que la búsqueda del teléfono forma parte de la focalización de la voz narrativa y se impone al rechazo de la madre, el espacio alrededor se ordena con los objetos de la cocina que controla la madre: "los huevos riendo en la sartén". La tensión entre ellas crece hasta confundir cocina y teléfono, hasta mezclarse de forma agresiva las dos acciones e intereses: "debería freírte ese teléfono de mierda". La madre cede entonces, bajo amenaza, arrojándole el teléfono. Las diferentes orientaciones hacia el objeto configuran distintos entramados afectivos donde prima la incomodidad. El desajuste hace visible la imposición y la manipulación de la madre, que busca evitar que la hija se comunique con el amante, es decir, que lleve adelante su deseo, su interés sexual por fuera del marco de la casa y de la relación filial. En el texto, el lenguaje se vuelve agobiante porque se imponen también afectos que buscan contraer las relaciones hacia el núcleo familiar, agotando las posibilidades de expansión, autonomía y emancipación.

De este modo, el teléfono, en manos de la protagonista, denota una incomodidad que también refiere a la anulación de su deseo. Como vehículo de comunicación y recurso de proliferación de lo discursivo, demuestra lo contrario:

> Miro el teléfono y nada. Ni un solo mensaje escrito en todo el fin de semana después de la pieza roja. Ni un solo llamado perdido después de la penetración de pie y de levitar. De la mano sujetando el cuello y el vello jugoso. De la explosión de lo imposible. Lo imposible a secas. Nada, me repito; nada, me repito. Y miro el teléfono. Y lo dejo. Y vuelvo a mirarlo. Renuevo la secuencia. Mirar, enfurecerme, asustarme, dejarlo en la tierra, volver a mirar. Dejar el teléfono dado vuelta sobre la mesa, sobre el pasto, tomarlo lleno de

> hormigas, soplar para que ninguna entre, no encontrar nada. El mundo toma bruscamente el aspecto de un cielo turbio. Es el momento crucial donde alguien sensato decide marcharse. Tomar aire, sacar pecho y arremeter. Tomar aire, estirar las piernas y abrir el portón. Y todo hubiera sido empezar una nueva historia en otro sitio. (p. 191)

La verborragia de la voz encuentra una limitación en el objeto: no hay palabras que sirvan de conexión entre los cuerpos, más allá del sexo que aparece descripto de forma explícita. El teléfono habilita un movimiento de repetición compulsiva hacía sí misma: "mirar, enfurecerme, asustarme, dejarlo en la tierra, volver a mirar". La disposición del objeto, así como su función trunca, se desarrollan en un contexto que acompaña activamente la emocionalidad de la protagonista: "el mundo toma bruscamente el aspecto de un cielo turbio". Antes que cosificar el lugar de lo femenino a través de su homologación con lo inerte, los afectos demuestran una relación estrecha entre los objetos y los cuerpos, otorgan sentido y producen agencia desde los lugares de mediación en los apartados descriptivos.

En el espacio laboral, el teléfono origina otro tipo de incomodidad e inadecuación. Las diferencias en las orientaciones afectivas hacia el objeto visibilizan la relación de poder implícita:

> Me interceptan, que qué hago tanto tiempo en el baño, que debo atender a los clientes, reponer mercadería, estar visible. Mamá muerta al sol y yo en esta caja gris de metal. Mamá descomponiéndose en rosado y yo en esta heladera. Mamá son perlas rebotando en el parking como sonajeros. Empiezo a escuchar el piano, si no me escribe dentro de un minuto voy a tirarme sobre la alfombra. Si no me escribe antes de la salida, voy a rasguñar. Ya falta poco pero mis dedos me desabotonan. La mitad del cuerpo afuera y tengo la mirada de los otros. Se acercan, antes de que puedan tocarme voy hacia la pequeña cámara de torturas y agarro mi teléfono. No está permitido el uso de comunicadores privados durante las horas de trabajo. Y me miran con piedad. Una loca que viene a sacarse el feto fuera de gestación. Me miran con falso entendimiento. No terminaste el día. Estás por quedarte desnuda. Y salgo. Me tiro fuera de la puerta automática y sus cuchillas. Corro, corro como una maldita enferma de los trofeos. Corro sobre el

> hormigón hirviendo como una atleta con piernas nuevas, corro para dejar chorrear el mal en mí. (p. 206)

El trabajo, el teléfono, la sexualidad y la madre aparecen en la superficie plana del relato. La voz reúne los cuerpos y los espacios al mismo nivel: "mamá son perlas rebotando en el parking". Sin embargo, como se ha mencionado, no se trata de una homologación, sino de una proximidad. El fondo de las acciones participa de forma activa en las decisiones y las emociones de la protagonista, delineando las relaciones y afectando la dinámica de los cuerpos. De hecho, las diferencias se hacen visibles en las miradas: "me miran con falso entendimiento". Tanto la mirada como los afectos delinean las tensiones y ponen en evidencia, nuevamente, la relación de poder y las reacciones violentas: "Corro sobre el hormigón hirviendo como una atleta con piernas nuevas, corro para dejar chorrear el mal en mí". El apego hacia el teléfono promueve un tipo de reacción que hace del espacio un lugar incómodo e inadecuado para la voz narrativa y para el resto de los personajes.

De forma similar, en la casa, la madre impone la orientación a partir del rechazo:

> Ni se te ocurra tocar el teléfono, yo te voy a decir cuándo es el momento indicado para enviarle el primer mensajito. Hay que hacerlos esperar para que reaccionen ¡Andando!, y me dio una buena patada en el culo. Una avalancha pesada y luminosa derrumba todo lo que hay en mí, mamá. Qué cosa puede ser trascendente después de haber levitado, cómo puede alguien querer vivir lo que sea. (p. 240)

La distinción entre cómo se aproximan al teléfono advierte la tensión emocional que prima en el relato. Se trata de un objeto cargado del interés de la hija por el amante y la falta de reciprocidad amorosa. Pero también pone en evidencia los términos de la relación filial y, como se ha mencionado, la inadecuación de la protagonista en espacios subjetivos y estructurales: la familia, el trabajo, la pareja amorosa.

El vínculo de ella con el teléfono es, entonces, conflictivo, en una relación recíproca entre la expectativa y el daño. Hace de ella el objeto de espera del amor no

correspondido, así como la convierte en un objeto en movimiento dentro del mismo plano de objetos reunidos o arrastrados en el espacio.

> Camino con el teléfono quemándome. Camino tanto que paso dos villages desiertos y rodeo el cementerio, la muralla que deja ver los nichos y los recipientes con agua picante. No llamo todavía, doy la vuelta, los negocios de mármoles, granitos, sus pulidos y abrillantado de suelos y tumbas. Servicios de limpieza y elementos decorativos para tumbas. Pronto a cremar a todo el mundo. El cielo parece más separado de la tierra. Busco sus mensajes pero está vacío, ella borró todo. (p. 241)

Como en las citas anteriores, el espacio da cuenta de un rejunte de objetos hacia los cuales la voz narrativa se aproxima, observa y mezcla. La descripción del mismo configura el modo en el que la aproximación tiene lugar, dando relevancia a la intermediación entre las cosas y la voz.

En este apartado, es interesante identificar que, en los momentos en los que se encuentra en soledad, no hay contradicción de sentires posibles, sino un aumento en la intensidad del lugar afectivo que ocupa: un movimiento entre las cosas a las que dirige atención:

> Entro y paso la barrera. Cuatro jóvenes llevan un cajón, hace calor y las manos transpiradas los obligan a parar. No parecen pensar. Como si estuvieran en una senda en la montaña y gozaran del panorama con binoculares. Después irán al almuerzo familiar y cada minuto los hará olvidar que vienen de enterrar un cuerpo. Que ese cuerpo se movía. Apoyan el cajón a la sombra de un álamo. Llamo. Pierdo noción de las indicaciones maternas. En qué consistía exactamente la extorsión. Cuánto era lo que había que pedir. Imaginarlo acá, imaginar que llevo su peso, que debo descansar para poder llevarlo. Atiende. No puedo hablar, pero me reconoce. (p. 241)

El teléfono y la ausencia de la llamada moviliza el deambular de la protagonista que, en la urgencia por acelerar el llamado, repone en el discurso aquello que encuentra a su paso. Es parte del ambiente, allí donde la pasividad de la espera es homogénea a la inercia de la tumba. Entran en el mismo plano: "imaginar que llevo su peso". El teléfono y la llamada marcan tensión porque, cuando el amante atiende, ella no puede hablar.

Una vez que atiende, la tensión se desplaza hacia otra inadecuación:

> Esperaba mi llamado, esperaba saber si estoy bien, estaba preocupado. No lanza ninguna palabra de amor y la fiebre sube y de pronto muevo los labios morados y soy ella. Necesito verte, aunque sea para despedirnos. Necesito poder hacer real esta separación. Él dice entender. Claro, agrega, entiendo. Esa voz del no poseído. Asco (p. 242)

La diferencia aquí se corresponde con el rechazo. Despierta una nueva emocionalidad ligada al asco y la repulsión que da paso a un final trágico, de sometimiento y muerte.

> Nos miramos con mamá que me da el visto bueno y hago pedazos su teléfono. Ojalá se le enrede el cordón. Ojalá se le atore. Las gallinas rondan adivinando que habrá un comilón. Los zorros y ciervos bajarán más tarde por el sendero a tomar su parte. Hay para todos, aspiren los restos. Soben, bestias. Somos inocentes. Somos las víctimas, señor juez. Y llega por fin el momento en que deja de respirar, como un día, dentro de una mirada, no hay más nada. Un silencio hecho de chasquidos y zumbidos se nos viene encima como aluvión. (p. 255)

La incompatibilidad en las emociones de la protagonista y el amante conduce al asesinato, pero, contradictoriamente, estrecha la relación que tiene con la madre. Allí, el espacio se describe en conjunto con los animales, las bestias. Se aproxima la relación entre humanos y no humanos a partir de la aparición de un "nosotras" disruptivo, que aumenta la intensidad de la agresividad, el rencor y la destrucción. La proximidad se determina por la ausencia de miradas que marquen incomodidad en los lugares de interacción: "Y por fin llega el momento en que deja de respirar, como un día, dentro de una mirada, no hay más nada".

Los afectos entre madre e hija cobran otra forma: "nos miramos con mamá que me da el visto bueno"; mantienen posturas similares respecto del asesinato del amante, el diálogo se sostiene sin tensiones y los límites morales se adecúan a sus propios intereses.

No obstante, si bien la madre y la hija conducen su vínculo sin tensión aparente, aquello que rompe con la parsimonia del espacio es la mirada ajena,

nuevamente. En primer lugar, el cuerpo enterrado del amante pasa a formar parte de los objetos que se reúnen en el espacio de la casa familiar. Allí, la voz narrativa logra una fluidez entre el deseo y el amante, la expresión del interés y su recepción:

> Mamá, quiero un hijo de él. Te hubieras acordado antes querida, ahora estás sonada. Si alguna vez tengo un hijo será al lado de su montículo, y mi niño jugará sobre su olor. Sí, amará su olor. Lo venerará, él será el que haga crecer la hierba. ¿Finiquitaste? Y cuando entre en la edad del espanto voy a escarbar con las uñas. No voy mamá. Andá sola y estáte tranquila, acá te espero y miro sus zapatos alineados al lado de los nuestros. Te esperamos. (p. 258)

Consecuentemente, el punto de quiebre es la mirada ajena que reconfigura los códigos morales:

> Pero mamá me empuja afuera, no estamos para peleítas entre enamoradas, alguien miró la escena, alguien sabe, entendés eso, subíte y me tira adentro. Y subíte es una vez a mis ocho años yéndonos de campamento y yo mirando a lo largo de la ruta los postes de luz queriendo electrocutarme. […] Ya vengo, le dije, que tengas paz en tu tumba. Y nos fuimos sin encender las luces. (pp. 258-259)

La mirada ajena, de este modo, vuelve a armar la escena desde la incomodidad y la inadecuación. La falta de límites morales y las diferencias de perspectivas quedan sobre la superficie del relato. Las distintas orientaciones afectivas quedan en evidencia y la madre impone una postura que construye también la relación de poder que prima entre ellas.

Conclusiones

En conclusión, *La débil mental* de Ariana Harwicz configura una voz narrativa en primera persona que aproxima las distancias entre los cuerpos, los objetos y el entorno. En contraste con la función narratológica que relata secuencias narrativas, aglutina objetos, escenas y cuerpos en las zonas descriptivas, con los que establece relaciones afectivas. A través de la orientación que toma respecto de dichos elementos da cuenta de los sistemas de valoración y las relaciones de poder en los espacios de interacción. Las orientaciones afectivas, no obstante, demuestran

diferencias y distancias con otras perspectivas que toman el resto de los personajes. En efecto, la discordancia y la tensión entre la voz y la madre se deben a las distintas formas de aproximarse hacia los objetos y lo circundante. Allí, el desajuste marca una relación de poder en la medida en que la madre impone violentamente una postura. Asimismo, la hija ejerce una resistencia frente a su autoridad, que termina por desvanecerse.

En particular, el análisis del teléfono en la novela demuestra que existen efectivamente distintas orientaciones hacia el objeto, al mismo tiempo que pone en evidencia cómo el teléfono afecta las relaciones, la dinámica espacial y los entornos. Su presencia y ausencia forman parte de la superficie del relato en la medida en que pone a circular determinada emocionalidad e inadecuación. Cuando la hija se interesa y busca el teléfono, la madre no solo lo esconde sino también intenta desviar el foco de atención. En este punto, es interesante el rol que toma la mirada tanto propia como ajena en el relato. Las miradas condensan el deseo y el interés de la protagonista respecto de las cosas y, además, ponen en evidencia la imposición de determinadas miradas, su juicio y sanción.

La lectura crítica hace hincapié en los afectos y los objetos como elementos con capacidad de agencia. De este modo, permite desarmar la jerarquía entre sujeto y objeto, pero también entre narración y descripción en tanto instancias presuntamente excluyentes. En la superficie del relato, allí donde entran en contacto la materialidad, la voz y las percepciones, se entreveran las categorías. Habilita, en última instancia, un cuestionamiento a las formas de representación y otorga centralidad a los espacios de mediación en la literatura contemporánea.

Referencias bibliográficas

Ahmed, S. (2017). *La política cultural de las emociones*. Centro de Investigaciones y Estudios de Género UNAM.

Ahmed, S. (2020). *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Ediciones Bellaterra.

Astorino, J. (2020). Madres e hijas en la literatura argentina del siglo XXI. *Avatares de la comunicación y la cultura; 20*, 1-11.

Carmona Gil, C. B. (2021). Una lectura feminista y materialista de la trilogía de la pasión de Ariana Harwicz. *Tonos Digital*, *41*(0), 1-21.

Delmonte, L. (2024). "Ella se manda sola": maternidad, deseo y animalización femenina en la *Trilogía de la pasión* de Harwicz. *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, (24), 3, 45-62.

Harwicz, A. (2022). *Trilogía de la pasión*. Mardulce.

Luna, V. S. (2017). La venganza de Emma Bovary. Lengua y paisaje en *Matate, amor* de Ariana Harwicz. *Saga. Revista de Letras*, (7), 277-283.

Macón, C. (2013). SENTIMOS ERGO SUMUS: El surgimiento del "giro afectivo" y su impacto sobre la filosofía política. *Revista Latinoamericana de Filosofía Política*, 1-32. https://rlfp.org.ar/revista/index.php/RLFP/article/view/49

Macón, C. (2021). *Desafiar el sentir: Feminismos, historia y rebelión*. Omnívora Editora.

Moslund, S. P., Marcussen, M. K., & Pedersen, M. K. (Eds.). (2021). *How Literature Comes to Matter: Post-Anthropocentric Approaches to Fiction*. Edinburgh University Press. http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctv1c29st4

Morton, T. (2007). *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctv1n3x1c9

Noriega, J. M. S. (2025). Escribir a contracorriente: acercamientos posmodernistas a *Matate, amor, La débil mental* y *Precoz* de Ariana Harwicz. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, (30), e530-e530.

Padilla, G. P. (2018). Matate, Débil, Precoz: derivas del lenguaje en la trilogía de Ariana Harwicz. *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, (44), 49-64.

Yelin, J. (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas: El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Latin America Research Commons.