

// Artículos //

Maternidad y fantástico en la literatura argentina y latinoamericana del presente

Maia Lucía Bradford¹

Recepción: 29 de agosto de 2025 // Aprobación: 23 de noviembre de 2025

Resumen

La literatura fantástica, con su capacidad para desestabilizar lo real y abrir grietas en lo cotidiano, se ha convertido en un recurso central para configurar imaginarios sobre la maternidad. En las obras de numerosas autoras argentinas y latinoamericanas, esta modalidad literaria indaga el presente, renueva sus formas y habilita un espacio antes negado para representar uno de los temas históricamente silenciados por una cultura de matriz patriarcal. Para fundamentar estas hipótesis, se analizan las obras *Distancia de rescate*, de la argentina Samanta Schweblin, y “El matrimonio de los peces rojos”, de la mexicana Guadalupe Nettel. Asimismo, se retoman los aportes críticos de Sylvia Molloy (2002) acerca del género, entendido como flexión que hace posibles lecturas interpeladoras, capaces de fisurar lo establecido; y sobre lo fantástico como modo ficcional que permite iluminar y narrar, con su potencia inquietante, lo escondido en la cultura.

Palabras clave: fantástico – maternidad - literatura argentina - literatura latinoamericana

Abstract

Fantastic literature, with its capacity to destabilize reality and create fissures in the everyday, has become a central resource for shaping imaginaries about motherhood. In the works of numerous Argentine and Latin American women writers, this literary form explores the present, renews its forms, and opens up a previously denied space to represent one of the themes historically silenced by a patriarchal culture. To substantiate these hypotheses, this paper analyzes the works *Fever Dream* (originally *Distancia de rescate*) by Argentine author Samanta Schweblin and “The Marriage of the Red Fish” (“El matrimonio de los peces rojos”) by Mexican author Guadalupe Nettel. In addition, it draws on Sylvia Molloy’s (2002) critical insights regarding gender, understood as an inflection that enables interpellative readings capable of fissuring the established order; and on the fantastic as a fictional mode that, with its unsettling power, illuminates and narrates what remains hidden within culture.

Keywords: fantastic – motherhood - Argentine literature - Latin American literature

¹ Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE). Magíster en Investigación en Letras y Humanidades por la Universidad de Castilla-La Mancha. Estudiante del Doctorado en Letras de la UNNE. Profesora Adjunta en las cátedras “Teoría Literaria”, del Profesorado y Licenciatura en Letras, y “Literatura y cine”, de la Licenciatura en Artes Combinadas, de la UNNE. E-mail: maia.bradford@comunidad.unne.edu.ar

“—Carla, un hijo es para toda la vida.
—No, querida —dice. Tiene las uñas largas y me señala a la altura de los ojos.”

Samanta Schweblin

En los imaginarios que la literatura argentina y latinoamericana recientes elaboran sobre el presente, la maternidad es uno de sus asuntos centrales. Relatos sobre el deseo o la ausencia del deseo, sobre la posibilidad del embarazo, la concepción y el proceso de gestación o sobre su imposibilidad, sobre los miedos, los cambios físicos del cuerpo gestante y los otros cambios que lo exceden, relatos sobre la crianza, el “rol materno”, sobre los vínculos con lxs demás, sobre la vida que sigue a la vida. Esta evidente insistencia de una zona importante de los textos literarios actuales en narrar lo materno se corresponde con un cambio de sensibilidad que operó en los últimos años en los distintos espacios de la vida comunitaria, impulsado por las luchas feministas, que pusieron en evidencia la matriz cultural dominante, históricamente heterocispatriarcal. Un cambio de paradigma de esta magnitud supuso transformaciones en el orden simbólico, pragmático y discursivo, en las pautas que rigen las relaciones entre las personas, en las instituciones, en las formas de representación.

Asistimos a las consecuencias prácticas de esta revolución: activismo en las calles, militancia en los diferentes espacios institucionales (la escuela, el trabajo, la universidad) pero también en las reuniones de amigues, en el asado familiar. Una pedagogía urgente, a la vez rabiosa y amorosa, que sale al paso de lo instituido con la fuerza y convicción de lo impostergable. Proliferan los discursos con perspectiva de género en las casas y los bares, en las aulas, en las ciencias, en las artes, en la justicia, en los medios de comunicación y hay una demanda activa hacia aquellos espacios que aún se resisten.

En el escenario de este acontecimiento simbólico político (Domínguez, 2019) han ido surgiendo textos que articulan en el discurso literario las nuevas sensibilidades del paradigma cultural actual, marcado, como decimos, por la disputa de los sentidos impuestos por los discursos hegemónicos que sostienen, legitiman y reproducen la matriz patriarcal imperante. Matriz que, históricamente, modeliza los discursos y las prácticas, individuales y sociales, referidas a lo que Judith Butler (2007) denomina el “orden obligatorio sexo/género/deseo”, y su consiguiente repertorio de violencias hacia los cuerpos feminizados y las diversidades sexogenéricoafectivas. Una matriz que determinó modos de habitar y leer el mundo, de construir subjetividades, que instauró

formas de conocimiento, que repartió y administró valores y jerarquías literarias y definió modos de escribir y leer. De modo que, como sostienen Arnés, Domínguez y Punte (2020),

vozes, imágenes, textos, archivos e historias que se habían mantenido en las sombras aparecen, ahora, en el centro de la arena social provocando reconfiguraciones en el campo político, afectivo y estético, y denunciando diferentes modos en que el poder y la violencia se traman en el marco de las diversas instituciones y representaciones de la cultura. En este contexto, la expansión de la literatura en femenino aparece, sin lugar a dudas, como un fenómeno cultural de estos últimos años. (p. 16)

Así, se producen en la literatura argentina y latinoamericana del presente textos cuya exploración estética, en sus dimensiones temática y formal, pone en el centro asuntos y modos inexplorados antes, para los cuales, por los motivos expuestos, no había espacio ni posibilidades de representación. Muchos textos literarios hoy indagan las condiciones de vida (material, afectiva, social, política) de las mujeres, de las diversidades sexogenéricas, la ecología y el medio ambiente, las formas de lo humano, de lo animal, la biopolítica, el poscolonialismo, las renovadas formas sociales y políticas de la violencia y la discriminación. En este marco surgen ficciones sobre lo materno o “relatos literarios de la maternidad” (Roggero, 2020) que desde el discurso ficcional impugnan la idealización con la que fue tradicionalmente representada desde los modelos heteronormativos y evidencian las consecuencias violentas de esos estereotipos. En su estudio sobre las representaciones de la maternidad, de 2007, Nora Domínguez demostraba que “el discurso de las madres es un discurso dominado y desplegado por la voz de los hijos” (p. 10). Hoy, esa relación se subvierte: son las madres las que hablan, la literatura opera esa restitución.

¿Cómo ingresa el presente hoy en la literatura argentina y latinoamericana? En los imaginarios que estos textos inscriben, además de la maternidad, aparecen formas diversas del amor y las relaciones sexoafectivas que desafían todo binarismo; vidas precarias; luchas feministas... Se expone el régimen de desigualdad y violencias a las que las mujeres y disidencias somos históricamente sometidas: el confinamiento a lo doméstico, el reparto siempre desigual de las tareas de cuidado, la práctica penalizada del aborto, los femicidios. Si la literatura argentina posterior a los años 90 se caracterizó por reflexionar sobre el contexto social del país, por dar cuerpo y voz a la marginación producto del neoliberalismo menemista, con la villa miseria como espacio de condenación (Saítta, 2006; Cortés Rocca, 2018), hoy la literatura focaliza en otras formas de precarización de la vida y en otras violencias.

Entre la amplísima producción literaria argentina reciente, “en femenino” y vinculada a las experiencias de mujer encontramos, en un paneo rápido, *Madre soltera* (Blatt & Ríos, 2014), poemario de Marina Yuczuk que aborda la experiencia de maternar “sola”; *El cuerpo es quien recuerda* (Anagrama, 2022), de Paula Puebla, que aborda las tecnologías de reproducción, particularmente la vinculada a la subrogación de vientres; *Diario de una mudanza* (Alfaguara, 2024), de Inés Garland, que indaga una etapa central en la vida de las mujeres y que casi no ha tenido lugar en la literatura, el climaterio; *Cometierra* (Sigilo, 2019) y *Miseria* (Alfaguara, 2023) de Dolores Reyes, novelas que abordan la precariedad de la vida de las juventudes en contextos empobrecidos y sobre todo, la de las mujeres, los embarazos adolescentes en esos contextos, las violencias del capitalismo patriarcal y los femicidios siempre impunes; *Catedrales* (Alfaguara, 2019) novela policial de Claudia Piñeiro que pone en el centro de la escena el femicidio y las prácticas clandestinas vinculadas al aborto ante el desamparo del Estado; *Falaz* (Tusquets, 2019) de Leila Sucari, que trata las dificultades afectivas en el vínculo madre-hijo y *Casi perra* (Tusquets, 2023) de la misma autora, que escribe la reinención de una mujer de más de cincuenta años, el deseo de no ser madre y el arrepentimiento. A este breve repertorio podrían añadirse muchísimos casos más. Desde géneros variados, con estéticas diversas y estilos personales estas autoras abordan el presente en clave femenina. Reclaman el espacio y la legitimidad que les fue negada, develan lo históricamente silenciado en la cultura.

No se trata de una situación local. Este cambio de paradigma sensible puede leerse globalmente. Si ampliamos la mirada y consideramos puntualmente el panorama latinoamericano nos encontramos con las mismas claves. Así, en el marco general de publicaciones recientes que encuentran en el discurso ficcional modos de representar asuntos vinculados al género y a la mujer nos interesan para este trabajo, específicamente, aquellas vinculadas a lo materno. En el amplio repertorio de obras literarias latinoamericanas que indagan la maternidad en sus diversas aristas encontramos, *La hija única* (Anagrama, 2020) de Guadalupe Nettel (Méjico), *Casas vacías* (Sexto Piso, 2020) de Brenda Navarro (Méjico), cuentos de *Nuestro mundo muerto* (Eterna Cadencia, 2017) y *Ustedes brillan en lo oscuro* (Páginas de Espuma, 2022) de Liliana Colanzi (Bolivia), *Pelea de gallos* (Páginas de Espuma, 2018) y *Viscerai* (Páginas de Espuma, 2024) de María Fernanda Ampuero (Ecuador), *Contra los hijos* (Random House, 2018), de Lina Meruane (Chile), entre muchas otras.

La diversidad de géneros, modos y estilos literarios que se eligen para estas producciones es amplia. En este trabajo nos interesa indagar en una articulación particular: intentamos demostrar que en el escenario actual de la literatura argentina y lati-

noamericana el fantástico es uno de los modos que encuentran las escritoras para representar los imaginarios contemporáneos sobre la maternidad. Para conducir la reflexión hacia esa hipótesis, recurrimos a dos ideas centrales de Sylvia Molloy: la que problematiza la noción teórica de "género" como flexión en el modo de leer; y la de "lo fantástico" como escritura que discute, desestabiliza e ilumina lo escondido en la Historia. Desde esta propuesta analizamos *Distancia de rescate* (Random House, 2014) de Samanta Schweblin (Argentina) y "El matrimonio de los peces rojos" (Páginas de Espuma, 2013) de Guadalupe Nettel (Méjico), obras narrativas contemporáneas que responden a la pregunta de cómo narrar, en el presente, lo más oculto, lo más insólito, de la experiencia de la maternidad.

El género como categoría escandalosa, lo fantástico como iluminación desasosegante

En 2002, en su texto "La flexión del género en el texto cultural latinoamericano", Sylvia Molloy denunciaba la resistencia del campo crítico latinoamericano a incorporar la noción de género como insumo fundamental para pensar el presente. Allí decía "El género en América Latina sigue viéndose como categoría crítica no del todo legítima, hasta abyecta, a menudo postergada cuando no subordinada a categorías consideradas más urgentes" (p. 164). Argumentaba que esto sucedía al tratarse de un concepto que pone en crisis representaciones del género convencionales y que cuestiona el "binarismo utilitario". A la vez que evidenciaba la postergación y explicaba los motivos, Molloy alertaba sobre el riesgo de que el género se convirtiera en aquello que venía a denunciar, es decir, en un "relato maestro", en una categoría autosuficiente y estanca, que se erigiera en la única. Es por eso que propuso al género como una *flexión* que hiciera posibles lecturas diferentes, que fuese nudo de resistencias:

buscamos articular no sólo la reflexión acerca del género sino (si se me permite el juego de palabras), la *re-flexión*, es decir, una *nueva flexión* en el texto cultural latinoamericano (en la totalidad de ese texto, no en partes selectas) que permita leer de otra manera, de diversas otras maneras. (p. 166)

Proponía, así, intervenir a partir de una lectura *llamativa*, es decir, interpeladora, escandalosa, capaz de fisurar lecturas establecidas.

Molloy observaba también que la señalada desatención comenzaba, lentamente, a corregirse. Hoy, veinticinco años después, el escenario crítico es diferente. Aunque no sin resistencias, intervenciones y advertencias como la suya enriquecieron los debates e impulsaron los esfuerzos teóricos y críticos. En ese campo –el de los estudios literarios en particular, del arte y las ciencias en general–, el género constituye una

perspectiva de análisis central. Prueba de ello son los innumerables eventos académicos, las publicaciones y los textos científicos y de periodismo cultural que asumen al género como categoría insoslayable de sus producciones. Creemos que manifestaciones literarias como las que analizamos en este trabajo perciben y proyectan el mundo, como quería Molloy, desde desviaciones del “proyecto disciplinador”. Y que el género –y también el fantástico, como proponemos, y el cruce de estas categorías– es uno de los modos que adopta la literatura del presente en la búsqueda de horadar lecturas normalizadas.

A la luz de los asuntos que pretendemos discutir, quisiera traer aquí otro texto de Sylvia Molloy. Algo más de diez años antes que el texto referido, en 1991, la autora participa del libro de Enriqueta Morillas Ventura, *El relato fantástico en España a Iberoamérica*, con un artículo breve titulado “Historia y fantasmagoría” donde propone al fantástico como un género capaz de decir lo acallado en la cultura, concretamente en las narraciones de las historias nacionales.

Molloy (1991) reflexiona sobre la historiografía y su condición de género inestable, el más inestable de todos, según dice. Menciona como evidencias los casos de Mitre, Sarmiento y Fidel López. Se pregunta qué se cuenta, dónde, qué cabe dentro de la historia. Y también “qué merece (o qué conviene) ser contado dentro de la historia” (p. 105). A esas preguntas agrega otra: qué no se cuenta en la historia, qué se deja de lado y se reprime y qué vías elige lo reprimido para manifestarse y ser dicho, “para descontar la historia oficial”. Y asegura que lo fantástico es una de esas vías.

“¿Dónde queda lo que no dicen las historias oficiales, lo que no ven los ojos del historiador cuando se vuelve hacia el pasado?” (p. 106), interroga, y responde que es en la ficción, discurso que suele oponerse a la *verdad* de la historia. Pero aclara que no se refiere a la ficción histórica sino a la fantástica:

Aquí me interesa otra manera de reescribir –o desescribir– la historia, practicada desde la disciplina que habitualmente suele oponérsele, la ficción. (...) No hablo aquí de ficción histórica, género practicado fielmente en el siglo XIX y paródicamente en el XX. Quiero llamar la atención, en cambio, sobre la ficción fantástica, y sobre la manera en que puede actuar como desestabilizador de historias constituidas y revelador de historias reprimidas. En una palabra, cómo lo fantástico puede expresar nuestra ansiedad ante la historia. (p. 107)

Para Molloy, entonces, lo fantástico es una escritura a contrapelo de la historia, un impulso que desestabiliza y revela lo reprimido. Para demostrarlo presenta casos de escritoras y escritores latinoamericanos que lograron, a través de manifestaciones particulares de lo fantástico, perturbar las historias oficiales, las verdades nacionales:

Juan Rulfo (*Pedro Páramo*), Elena Garro (*Los recuerdos del porvenir*) que “recurren a lo fantástico” para reescribir y desmitificar la Revolución Mexicana; Carlos Fuentes (“para descubrir aspectos de la invasión francesa de México”), Borges (“para recorrer la historia argentina”), Sábato (“para revisar otras represiones dentro de la misma historia”), Donoso (“para cuestionar una historia fundacional”), y Cortázar y Piglia (“para revelar lo que la historia ha hecho desaparecer”) (p. 107). Muestra cómo estas ficciones recuperan historias no registradas y enfatiza su importancia ya que “no sólo quedan registrados algunos hechos y no otros, algunas vidas y no otras, sino que queda registrada una manera de contar” (p. 106). La autora considera, entonces, al fantástico como un modo no sólo posible sino necesario de contar la historia.

En los relatos que recorta la historiografía se acalla lo vergonzoso y lo siniestro: “Lo que se ha omitido es una actitud, una flaqueza, un descontrol, lo que se juzga incontable dentro de la historiografía” (p. 110), dice Molloy, y afirma que la *iluminación fantástica* permite dar forma a eso que no fue contado, a lo omitido por inconveniente “estas iluminaciones cuestionan la radical supresión de zonas oscuras, desasosegantes, en nuestra historiografía. Atenta a la hazaña pura, nuestra historia desatiende la libido, limpia sus textos de erotismo, vive el sexo como amenaza” (p. 111).

En contraposición al lugar común que asume al fantástico como una forma de desatención aliviadora que nos deja cómodxs y en equilibrio con la Historia, para Molloy es un modo potente de horadarla:

Lo fantástico, género mal llamado de evasión, permite volver sobre la historia una mirada inquisidora. Es una manera de expresar nuestra inquietud hacia el pasado, una vía alternativa para contar la historia. En su reversión al tiempo cronológico, en su afantasmamiento de personajes y en su básica duplicidad narrativa, el relato fantástico se presta a tal ejercicio. Permite, por la ambigüedad misma que plantea, inquietar las certidumbres de un saber heredado. Permite, además –por la iluminación desasosegante que es su característica– arrojar sobre el pasado uno de los “fulgores últimos” que, para Walter Benjamin, signan la tarea del verdadero historiador. Permite, por fin, con vuelta de tuerca perversa, desestabilizar no solo la historia sino la figura misma del historiador que la narra. (p. 107)

Así, lo fantástico como un modo de contar lo que se ocultó del pasado. Pero también, y según intentamos demostrar aquí, lo que se oculta en el presente, en el que la historia sigue repitiéndose. La literatura fantástica hoy ha encontrado modos renovados de operar esos señalamientos, de revertir el tiempo cronológico, de afantasmar

personajes, al decir de Molloy, y ha renovado el repertorio mismo de operaciones es- criturales y ficcionales que caracterizó al género tradicionalmente.

Al finalizar su texto, Molloy afirma que “La lección lateral, desplazada de la literatura fantástica es que la historia puede ser, para parafrasear a Felisberto Hernández, la escritura de lo otro” (p. 112). Resuena acá la afirmación de Simone de Beauvoir sobre la mujer como *lo otro* y las innumerables producciones teóricas y críticas posteriores que retomaron esa figura para expandir la afirmación y explicar sus causas históricas. El fantástico encuentra en la literatura del presente nuevos asuntos y procedimientos para señalar una omisión persistente: la experiencia de mujer en el mundo (no la que cuenta la Historia) y en ese entramado, la maternidad como una de sus dimensiones más oscuras y desasosegantes. Así llegamos a la hipótesis que intentamos demostrar: uno de los modos particulares que adoptan los relatos literarios de maternidad hoy es lo fantástico. Las autoras encuentran en este modo ficcional un espacio adecuado para representar lo materno. Indagan el presente, configuran el horizonte de la ficción contemporánea a la vez que actualizan lo fantástico al proponer asuntos y formas renovadas.

Las transformaciones de lo fantástico

La bibliografía teórica tradicional (y europea) acerca de la literatura fantástica (Vax, 1965; Castex, 1962, Caillois, 1970; Todorov, 1970) coincide en una característica definitoria de lo fantástico: la irrupción de lo sobrenatural en un mundo cotidiano y reconocible por el lector; un choque entre lo posible y lo imposible en lo real. Para Louis Vax (1965), por ejemplo, la narración fantástica “se deleita en presentarnos a hombres como nosotros, situados súbitamente en presencia de lo inexplicable, pero dentro de nuestro mundo real” (p. 25). Según Caillois (1970), “En lo fantástico lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal (...) Es lo Imposible, sobreviviendo de improviso en un mundo donde lo imposible está desterrado por definición” (p. 11). Leídas hoy, puede observarse que estas definiciones respondieron adecuadamente a un tipo particular de ficción, el fantástico europeo del siglo XIX y parte del XX. Para poder explicar las diversas manifestaciones de lo fantástico en el devenir de las formas literarias y sus transformaciones a lo largo del tiempo, estas caracterizaciones rígidas fueron discutidas y ampliadas. En el campo teórico-crítico actual conviven con otros modos de caracterizar lo fantástico que describen formas posteriores, y renovadas en cada periodo, de relatos que pueden leerse en este amplio marco.

La argentina Ana María Barrenechea (1991) definió lo fantástico como “tipo de discurso o modo (no género ni subgénero) que lleva inscripto en sí de alguna manera –directa o indirecta, expresa o aludida– la coexistencia de lo normal y lo anormal como problema” (p. 76). Observamos un movimiento central en su intervención: ya no se

trata de lo posible frente a lo imposible –como aquello que suscita el efecto de inestabilidad propio de lo fantástico– sino de lo normal y de lo que se aparta de esa normalidad, categorías que ablandan el sentido estricto de las definiciones clásicas. Así:

el desarrollo de los acontecimientos dará lugar a la coexistencia de lo normal y lo anormal en uno o varios puntos de su devenir; a las “problematisaciones” (intelectuales, emocionales, imaginativas) y a sus proyecciones en los personajes, los narradores, los narratarios en cualquiera de sus combinaciones intratextuales (y extratextuales, por la refracción en los lectores o receptores). (p. 79)

Las caracterizaciones más canónicas e iniciales de los críticos franceses en los años sesenta y setenta conviven entonces con otras que intentan dar lugar a las diversas manifestaciones que va adoptando el fantástico y en las cuales ese “choque”, que describe una oposición absoluta entre lo irreal y lo real, y que asume una realidad transparente, no sucede. El mundo se vuelve extraño pero esa extrañeza no responde sólo a lo imposible sino, también, a lo inquietante por inusual u oculto.

La literatura leída como fantástica ha sido etiquetada con diferentes términos: “género” (Barrenechea, 1985; Abraham, 2017), “tipo ficcional” (Reisz, 1989) “categoría transversal a los géneros” (Barrenechea, 1991), “modo de representación de la realidad” (Campra, 2001 [1981]), “lógica narrativa” (Bessière, 1979), “perspectiva o “modo narrativo” (Jackson, 1981), “lenguaje” (Arán, 1999), entre otras. Esta diversidad de categorías evidencia el gesto crítico recurrente de apartarse de la rigidez que supone la inscripción de lo fantástico a la idea de “género”. Acaso lo constante de todas las formas que adoptó a lo largo de las culturas y tradiciones críticas sea que constituye una interrogación directa por lo real. Porque la indeterminación de lo real es el centro de las configuraciones fantásticas. Son ficciones que apuntan al carácter ilusorio de todas las evidencias y verdades con las que elaboramos nuestros modelos interiores del mundo exterior y desde las cuales nos relacionamos con él. Como explica Bessière (1979), “lo fantástico dramatiza la constante distancia del sujeto respecto de lo real; es por eso que está siempre ligado a las teorías sobre el conocimiento y a las creencias de una época” (p. 152).

En Latinoamérica el fantástico ha sido un género cultivado con énfasis y trayectorias disímiles. En Argentina, puntualmente, la literatura fantástica configura una tradición sólida y sostenida (Barrenechea, 1972, 1991; Dámaso Martínez, 2004; Quereilhac, 2016) que continúa expandiéndose (Sosa, 2020). Desde esa presencia y tradición, la reflexión sobre el fantástico produjo una producción teórica y crítica constante, desarrollada por críticxs literarios y por lxs propixs escritorxs. Desde las tempranas

operaciones de Borges y Bioy por posicionarlo a indagaciones más recientes como las de Marcelo Cohen (2003) y María Negroni (2009), escritorxs centrales al canon argentino han reflexionado sobre las particularidades de este modo ficcional.²

En el marco general de renovación de intereses y temas que describimos al inicio de este texto en relación con la literatura argentina y latinoamericana, lo fantástico da cuenta de nuevas indagaciones en asuntos y formas. La maternidad, como sostenemos, aparece como tema central y en diferentes modulaciones. En este trabajo analizamos dos casos, el de *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin, que actualiza el modelo más típicamente asociado a lo fantástico, el que incorpora lo sobrenatural en el orden natural; y el de “El matrimonio de los peces rojos” de Guadalupe Nettel, donde lo fantástico se configura sin presencia de lo imposible sino bajo formas más sutiles, como lo es el relato de la experiencia de una mujer que acaba de parir a su primera hija, cuya voz y punto de vista produce un efecto de “desrealización”.

El cordón que se corta. *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin

Son como gusanos.

¿Qué tipo de gusanos?

Como gusanos, en todas partes.

El chico es el que habla, me dice las palabras al oído. Yo soy la que pregunta. *¿Gusanos en el cuerpo?*

Sí, en el cuerpo.

¿Gusanos de tierra?

No, otro tipo de gusanos.

Está oscuro y no puedo ver. Las sábanas son ásperas, se pliegan debajo de mi cuerpo. No me puedo mover, digo. (Schweblin, 2014, p. 11)

David es un niño que está a los pies de la cama de Amanda, la narradora, y la va guiando por recuerdos recientes para recuperar los eventos que la llevaron a estar ahí: apenas acostada en la salita de emergencias de un pueblo rural como consecuencia de una intoxicación con veneno para las siembras. El ritmo de la narración está dado por la urgencia de esa reconstrucción de lo sucedido que intenta David guiando a Amanda hacia “lo importante”, antes de que el veneno surta sus últimos efectos. Con el correr del diálogo descubrimos que lo importante es que ella recupere el instante mismo en

² En tal sentido y considerando otras discursividades críticas, es interesante reparar también en los intentos del periodismo cultural por resolver en categorías novedosas la variedad y renovación de estos géneros literarios. Por ejemplo, el caso de la novela *El fuego entre nosotras* (Alfaguara, 2021) de Dalia Rosetti —Fernanda Laguna— etiquetada como “historia lésbico-fantástica” por M. Ezquiaga para *Infobae* en su reseña del 18 de marzo de 2021.

que se intoxicó, el momento exacto en que los agrotóxicos ingresaron a su cuerpo. Con sus respuestas, Amanda recupera situaciones y diálogos con Carla, la madre de David:

Yo nunca te había visto, pero cuando le comenté al señor Geser, el cuidador de la casa que alquilamos, que estaba viendo a Carla, él enseguida preguntó si ya te había conocido. Carla dijo:

—Era mío. Ahora ya no.

La miré sin entender.

—Ya no me pertenece.

—Carla, un hijo es para toda la vida.

—No, querida —dice. Tiene las uñas largas y me señala a la altura de los ojos.

(p. 15)

Esta novela de Samanta Schweblin empieza con la tensión instalada desde el inicio en el modo de narración y en las estrategias compositivas que organizan el tiempo y el espacio.³ El relato que leemos es un diálogo extenso, el desarrollo de una conversación extraña. Por marcas gráficas reconocemos que hay dos voces, una aparece en cursiva. Hay un hijo enrarecido, David, el de Carla. Todavía no sabemos qué pasó, pero ese niño ahora es otro. La imagen que elige la madre para justificar que “ya no es suyo” no es imposible pero es inquietante y en esa línea se mueve toda la novela. Las cosas que suceden se sitúan en el borde de lo real sin salirse del todo de él. Lo que sí parece ser imposible es que un hijo deje de serlo. También sobre esa posibilidad se mueve la novela.

Amanda alquila una casa de campo con la intención de pasar ahí unos días. Llega con Nina, su hija, y se sumará luego su marido. Al llegar conoce a Carla, una vecina amable y bella, madre de David. Carla también es extraña, hay algo inquietante en ella, y el contraste entre la belleza y algo roto que parece haber perdido para siempre desconcierta a Amanda. “Si te cuento —dice— no vas a querer verme más” (p. 15). Y comienza a contarle lo que le pasó a David, que “era un sol” pero ya no. Así nos enteramos de que accidentalmente y cuando era más pequeño David se intoxicó con agua contaminada con veneno para las plantaciones. Tenía tres años y, en una desatención breve de su madre, se llevó a la boca agua del riachuelo del pueblo. En la desesperación por la muerte inmediata que le esperaba al niño, su madre lo llevó a la “casa verde”, donde una curandera evitó que se muriera. Pero el costo de la cura fue muy alto, en un acto de transmigración, el veneno abandonó el cuerpo de David pero a la

³ Como explica De Leone (2016), “Ardua de resumir, compleja de reducir a su fábula y expulsiva si no se insiste, esta novela demanda un lector alerta y dispuesto a recorrer una estructura de cajas chinas verticales que remite a localizaciones varias, evoca tiempos diferentes y avanza únicamente por secuencias dialogales donde el ‘yo’ que enuncia no siempre es inmediatamente identifiable” (p. 70).

vez él abandonó el suyo para habitar uno distinto, desconocido. David logró vivir pero convertido en otro, irreconocible para los demás. “Así que este es mi nuevo David. Este monstruo” (p. 34), recuerda Amanda que le dijo Carla al contarle lo sucedido. Un monstruo que, además, dejó de decirle mamá.

De este modo, en la historia, el pasaje a lo sobrenatural que configura lo fantástico se da a partir de un elemento conocido, la curandera es una presencia no sólo posible sino habitual en cierto imaginario popular y la transmigración se concibe dentro de las posibilidades de ese imaginario.

Una de las situaciones que recuerda Amanda en su relato del horror es cuando vuelve a la casa después de caminar unos minutos por las cercanías, para saber dónde estaba la casa verde y medir su distancia, y encuentra a Carla nerviosa esperándola. Le dice que David está dentro de la casa, donde Amanda había dejado a Nina durmiendo. “Esto es una locura, pienso, David es sólo un chico” (p. 48). Las ventanas están cerradas y en una aparece Nina saludando y, como una presencia fantasmagórica, aparece también la mano de David. Las madres entran corriendo ante el peligro. Amanda, que le está contando ese evento a David en la salita, recuerda que en ese momento pensó “Esto es el mismísimo terror, entrar a una casa que apenas conozco buscando a mi hija con tanto miedo que no puedo siquiera pronunciar su nombre” (p. 48).

En la novela, la experiencia de lo inquietante aparece estabilizada en un cuerpo, el del hijo transformado en otro, pero vamos descubriendo que todo en ese espacio es extraño y temible porque el peligro del envenenamiento está por todos lados, como los campos sembrados. De hecho, Amanda está en la salita, acompañada de David, porque también se intoxikó y se está muriendo. El campo agrotóxico argentino del presente (De Leone, 2016) es el escenario de esta tragedia y el pueblo entero está silenciosamente afectado por el veneno: pájaros muertos, abortos espontáneos, niños deformes, animales con mutilaciones de nacimiento. Pero nadie parece vincular esas evidencias con la siembra de soja, que brilla como una alfombra verde rodeándolo todo.

Aparece ahí el hilo tenso de la *distancia de rescate*. Una fuerza agazapada pero siempre presente que ante cualquier situación de posible peligro se despierta, “algo” heredado de su madre, dice Amanda. Es un recurso endeble de medición de la madre con el que calcula el intervalo de tiempo y espacio en el que es posible alcanzar al hijx en caso de peligro. El hilo que une, se estira, se tensa y puede cortarse. “Así llamo a esa distancia variable que me separa de mi hija y me paso la mitad del día calculándola, aunque siempre arriesgo más de lo que debería” (p. 22), dice Amanda. Son los ojos y los brazos que no alcanzan y ocurre el desastre. En esta novela, el terror se configura en la posible pérdida del hijx, que esté en riesgo y sea insalvable, y en las formas

en que esa pérdida se concreta. En la historia sucede una transmigración, el “transmigrado” se salva pero vuelve del proceso siendo otro. Esto, que configura el evento sobrenatural del relato, genera el contraste para que se revele lo verdaderamente inquietante: los riesgos que una madre no puede medir, el cuidado que no alcanza, la pérdida irreparable.

En esta novela la maternidad es el centro y lo fantástico es el tipo o modo ficcional que la pone en escena y le da potencia. Aparece en primer plano el rol social asignado a la mujer madre, la abnegación exigida, la obligación del cuidado infalible, la condición de guardiana sin descanso que se hereda de madre a hija, generación tras generación:

¿Por qué las madres hacen eso?

¿Qué cosa?

Lo de ir delante de lo que pueda ocurrir, lo de la distancia de rescate.

Es porque tarde o temprano sucederá algo terrible. Mi abuela se lo hizo saber a mi madre, toda su infancia, mi madre me lo hizo saber a mí, toda mi infancia, a mí me toca ocuparme de Nina. (p. 89)

La obligación de cuidar –de cuidar bien– y de “ser madre” –una “buena” madre– que asegure un escudo ante cualquier peligro. La madre es para siempre y pase lo que pase, una condición fatal que desde la norma social impuesta a las mujeres se transmite como deber. Dice Carla:

La mujer dijo que la transmigración se llevaría el espíritu de David a un cuerpo sano, pero traería también un espíritu desconocido al cuerpo enfermo. Algo de cada uno quedaría en el otro, ya no sería lo mismo, y yo tenía que estar dispuesta a aceptar su nueva forma. (p. 28)

Que lo importante era liberar a David del cuerpo enfermo y entender que, incluso sin David en ese cuerpo, yo seguiría siendo responsable del cuerpo, pasara lo que pasara. Yo tenía que asumir ese compromiso. (p. 29)

En *Distancia de rescate* hay dos madres y dos hijxs. Y en ambas lo terrible que puede suceder, y de hecho sucede, es la pérdida de ese hijx. Carla ya lo perdió, *está* y sigue siendo “suyo” pero es otro. En Amanda, el hilo se cortó, la distancia de rescate no funcionó. Le quedan horas de vida y no sabe dónde quedó Nina después de que ella se envenenara; no va a estar más para ella, no fue una madre suficientemente buena.

La novela tiene la forma del diálogo y ese marco general, en el que Amanda cuenta los hechos a David, da lugar a voces en primera persona. Así escuchamos las de Carla y Amanda. Como dijimos, la novela es la narración de la pérdida: dos madres que narran la pérdida de sus hijxs, y sus consecuencias. También es la narración de

dos maternidades, de dos maneras de ser madre: la de un hijo deseado y la de un hijo no deseado. En este sentido, el fantástico es también una modulación del problema de los deseos y deberes impuestos a la mujer, que desde el paradigma hegemónico patriarcal debe desear un hijo, y debe deseárselo siempre, y para siempre. La obra pone en escena la realidad temporal del deseo: lo que se deseaba puede dejar de desearse o bien puede no desearse aquello que se supone, se exige, que se deseé. La novela marca el quiebre temporal del deseo.

Lo fantástico como desrealización.

“El matrimonio de los peces rojos” de Guadalupe Nettel

El cuento “El matrimonio de los peces rojos” da nombre al libro y es el primero de los cinco relatos que lo conforman. La voz narradora es de una mujer que acaba de ser madre y, en retrospectiva, cuenta la historia desde el último tramo del embarazo hasta su presente, cuando transcurren los primeros meses de vida de su hija: “Un mes antes había pedido la licencia de maternidad en el despacho de abogados donde trabajaba, para preparar el nacimiento de mi hija. Nada definitivo ni fuera de lo habitual pero que, para mí, resultaba desconcertante. No sabía qué hacer en casa” (Nettel, 2013, p. 16). El inicio de la narración nos sitúa en un espacio y en un tiempo en los que el mundo hasta entonces conocido empieza a volverse extraño.

La operación central de Nettel en esta narración es la comparación constante de la vida de pareja de dos peces *betta* que habitan en una pecera en el living del departamento en el que convive con su marido y la de su propia vida en matrimonio. Indaga las relaciones humanas a través de las que observa de los animales en los peces, y focaliza en la experiencia de las maternidades, la maternidad animal y la humana, ya que descubre que uno de los peces es una hembra que está embarazada. Ambas parejas habitan la misma casa y el detenido análisis que hace la narradora de la convivencia de los peces refleja todo el tiempo la suya con su marido. Va revelando la condición animal de todo proceso de embarazo o la animalización de la maternidad.

Mientras estaba en casa, yo no podía dejar de vigilarlos, como si con aquella mirada, severa y quisquillosa, hubiera podido evitar una inminente confrontación. Toda mi solidaridad, por supuesto, la tenía ella. Podía sentir su miedo y su angustia de verse acorralada, su necesidad de esconderse. Los peces son quizás los únicos animales domésticos que no hacen ruido. Pero estos me enseñaron que los gritos también pueden ser silenciosos. (p. 24)

El análisis que la protagonista hace del comportamiento animal va dando las claves de su propia situación: encierro, falta de espacio, un entorno cada vez más extraño

y hostil. En el texto, la reflexión sobre el género se produce también en las estrategias de enunciación: es la primera persona de la protagonista la que revela la condición extraña que adquiere su cotidianidad a partir del embarazo. La infelicidad del pez hembra refracta la suya, ahogada entre la postergación de sus deseos, con el nacimiento de la nena, la indiferencia y hostilidad de su compañero desde el embarazo y las transformaciones de su propio cuerpo que no logra entender:

la bebé flotaba en el líquido amniótico dentro de mi vientre. En la última visita al ginecólogo nos habían dicho que estaba encajada y era exactamente eso lo que yo sentía en las caderas. En ocasiones, en medio del silencio de la tarde, escuchaba crujir mis huesos del sacro. Había pasado la semana treinta y cinco. Era cuestión de días. (p. 24)

La ficción de Nettel confirma la idea de Andrea Roggero (2020) que sostiene que “algunos textos actuales que abordan esta zona (embarazo, parto, lactancia, primeros años de crianza) están recuperando una perspectiva que ‘desidealiza’ el asunto y toma un nuevo punto de vista: el del proceso” (p. 257). La pareja de peces rojos refracta su vida en pareja: la convivencia y la inevitable afectación que produce el otro en el acontecer cotidiano y en todo plano vital, hacia el interior y en la praxis hogareña. La vida doméstica se torna rara e insoportable. Hay, también en el texto, la inserción de lugares comunes de la cultura heteropatriaracal que aluden a deseos y decisiones de las mujeres hoy en relación con la maternidad. Se cuela cierta “voz social” a través del marido: dijimos

Vicent adoptaba una posición más neutra en apariencia, traicionada sin embargo por comentarios humorísticos que soltaba de cuando en cuando: ‘¿Qué le pasa a la hembra? ¿Está en contra de la reproducción?’ o ‘Mantén la calma, hermano, aunque te impaciente. Recuerda que las leyes de ahora están hechas por y para las mujeres’. (Nettel, 2013, p. 24)

El matrimonio de los peces rojos no parece, en el cuento, una metáfora del matrimonio de la protagonista sino su espejo más real: “mientras me vestía frente al espejo de mi cuarto, noté una línea marrón situada exactamente en la mitad de mi vientre” (p. 25). Un poco más adelante la protagonista lee en una enciclopedia: “‘En situaciones de estrés o de peligro’ (...) los *betta* desarrollan rayas horizontales contrastantes con el color de su cuerpo” (p. 26). Así el relato pone en escena la condición extraña que supone atravesar el embarazo y vivir la maternidad. La desestabilización de lo cotidiano que supone es una experiencia que *se dice* hacia adentro y de ahí la elección de la primera persona como perspectiva narrativa. El mundo alrededor se transforma, lo conocido se desmorona y la protagonista narra esa transformación. Las consecuencias

de la convivencia parecen más espectaculares en los peces, pero igual de devastadoras en la pareja humana:

los desvelos cada dos horas –esa era la frecuencia con la que había que darle de comer y cambiarle el pañal– nos resultaron insoportables. Parecíamos dos zombies irascibles a quienes hubieran encerrado con llave en un apartamento. Casi no hablamos en esos días. Nos turnábamos para dormir y siempre sentíamos que era el otro quien lo hacía más. Yo me esforzaba hasta el máximo de mis posibilidades, pero nada parecía suficiente. Mi marido me acusaba con indirectas de no ocuparme de la niña como una madre ejemplar y yo le reprochaba sus recriminaciones. (p. 27)

El cuento configura un contradiscurso de la mística de la maternidad, el estereotipo heteronormativo de la madre como ángel familiar, una mujer abnegada sin autonomía ni deseos. Rechaza la domesticidad atribuida a la mujer:

Cuánta sabiduría vi entonces en la naturaleza: ese animal era consciente, vaya a saber cómo, de que no era buena idea quedar encinta, ni siquiera contando con un espacio tan amplio y bien acondicionado como el suyo. Me pregunté también si lo que la disuadía era el espécimen con quien cohabitaba o si bajo ninguna circunstancia, ni siquiera con otro, hubiera aceptado reproducirse. (p. 29)

En “El matrimonio de los peces rojos” Nettel utiliza una de las formas que adopta el modo fantástico en la literatura latinoamericana actual, que es una de sus modulaciones más vigentes: ficciones que prescinden de lo sobrenatural para generar la inquietud y el desequilibrio propios de lo fantástico. En estos casos no hay pasaje a otra realidad ni irrupción de lo imposible sino que lo real se desrealiza a partir de un hecho o evento del todo posible, en este caso el embarazo y nacimiento de un hijx, y el efecto de inestabilidad se da a partir de la perspectiva elegida para narrar ese desmoronamiento: la mirada de la protagonista y su narración en primera persona provoca la desrealización del mundo conocido.

Consideraciones finales

Bajo el paradigma patriarcal las escrituras de las mujeres fueron sistemáticamente invisibilizadas en la tradición literaria y en sus diversas historizaciones. En esas operaciones de borramiento y selección, como si les pertenecieran, se les atribuyeron asuntos y formas acordes al rol normativo de mujer. Dice Tamara Kamenszain (1981):

Los arquetipos malsanos de una literatura femenina confinada a ciertos temas y géneros, ocultan, una vez más, el aporte callado y rico de la mujer a esa tradición artesanal y milenaria de la letra escrita. Textos lacrimógenos, una falsa lírica endulzada con "bondad" y "pudor", la tematización permanente de ciertos conflictos vitales supuestamente propios de la mujer, vinieron a llenar páginas y páginas de una literatura que, pretendiendo ser, 'específicamente femenina' es, en realidad, específica de un mercado por un lado, y por otro, de un interés muy claro: demostrar que lo propio de la mujer, más que una riqueza, es una limitación. (p. 22)

La profusión y variedad de las ficciones que se producen y circulan escritas por mujeres hoy confronta esa tradición y evidencia las operaciones históricas de ocultamiento y marginación. La crítica literaria con perspectiva de género señala esos modos y temas de escritura "de mujeres" cristalizados, renueva las preguntas y provoca otras incisiones a la luz de nuevos debates y operaciones de lectura.⁴

De acuerdo con Molloy, género y fantástico son dos categorías que escandalizan y provocan desestabilizaciones. El género escandaliza por su poder interpelador, porque es capaz de fisurar las representaciones y lecturas establecidas. El fantástico ilumina las zonas oscurecidas –por inconvenientes– de la cultura: lo que se decidió mantener en las sombras para asegurar la reproducción del poder patriarcal. Aquello que fue sistemáticamente omitido debió encontrar modos propios de ser dicho y el fantástico es una de esas vías.

La ficción es capaz de desestabilizar los legados culturales y los modelos socialmente impuestos. Despojar a la maternidad de su halo supuestamente sagrado y modular de una forma renovada de un tipo ficcional es una de las formas que encuentra para hacerlo la literatura del presente. Los relatos analizados de Samanta Schweblin y Guadalupe Nettel configuran torsiones vigentes de lo fantástico hoy y evidencian que es un tipo de ficción efectiva para tramitar lo materno.

En *Distancia de rescate* hay un pasaje a lo fantástico a partir de un evento que puede percibirse como sobrenatural, el acto de transmigración con el que una curandera salva la vida del niño intoxicado. El evento forma parte de las posibilidades admitidas en determinados ámbitos, y en tal sentido podría ubicarse dentro de la realidad ampliada que proponen ciertos modos de lo fantástico contemporáneo. En este relato, no obstante, a la desestabilización y el miedo, efectos propios de lo fantástico, los provocan la posibilidad de pérdida del hijx y la concreción de esa fatalidad por

⁴ Para profundizar en esta cuestión y las articulaciones y devenires de la teoría y crítica de género y la literatura latinoamericana consultar el artículo "La crítica literaria feminista como acto de subjetivación" de Nora Domínguez (2021).

fallas irreversibles en el cuidado materno. Lo verdaderamente ominoso se juega en la relación madre-hija.

En “El matrimonio de los peces rojos” es la perspectiva narrativa la que provoca el efecto fantástico. El lugar y modo de enunciación de la narradora provoca la desrealización de la realidad narrada. Se desmorona la realidad anterior al embarazo y aparición de la niña. En tal sentido, el pasaje hacia “lo otro”, otra vez, es a “este” mundo, pero transformado por lo materno.

Ambos casos demuestran que lo fantástico es una vía de acceso a lo real. Confirman a la literatura como artefacto de visión que permite mirar, pero también procesar las coyunturas históricas y sus conflictos culturales. Todo recorrido literario muestra la transformación histórica de los imaginarios. Estas literaturas son una respuesta a la pregunta sobre cómo se narra el presente y evidencian la centralidad de lo materno en su entramado. También son una respuesta a la pregunta de cómo se reescribe hoy la tradición del fantástico en la literatura argentina y latinoamericana.

El mundo social, eminentemente heteronormativo y patriarcal, experimenta la irrupción de nuevos sujetos políticos que reafirman su existencia y exigen una vida visible (Butler, 2007), dan cuenta de las violencias que históricamente las atraviesan y reclaman condiciones de igualdad. Las ficciones aquí analizadas son formas de inscripción de ese nuevo sujeto político. Son obras que cuestionan los regímenes de realidad, los regímenes estéticos, las modelizaciones que se pretenden estables de los géneros literarios, a la vez que disputan los imaginarios naturalizados en torno a la maternidad. La subversión de los géneros literarios es también un modo de desplazar estereotipos y escapar de la lógica binaria. Estas torsiones amplían el campo de lo fantástico, actualizan la tradición literaria, proponen un modo renovado de leerla y habilitan nuevas incisiones.

Referencias bibliográficas

- Abraham, C. (2017). Las literaturas de lo insólito. Una tipología. *Revista Iberoamericana*, LXXXIII(259-260), 283-304. <https://bit.ly/2OZIdc2>
- Arán, P. (1999). *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Narvaja.
- Arnés, L.; Domínguez, N. y Punte, M. J. (2020). En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta. En *Historia feminista de la literatura argentina* (pp. 15-32). Eduvim.
- Barrenechea, A. M. (1972). Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. *Revista Iberoamericana*, 80, 391-403.
- Barrenechea, A. M. (1985). La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género. En *El espacio crítico en el discurso literario* (pp. 45-54). Kapeluz.
- Barrenechea, A. M. (1991). El género fantástico entre los códigos y los contextos. En E. Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Iberoamérica* (pp. 75-81). Siruela.

- Bessière, I. (1979). *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. Larousse.
- Butler, J. (2007 [1990]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Caillois, R. (1970). *Imágenes, imágenes...* Editorial Sudamericana.
- Campra, R. (2001 [1981]). Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. En: D. Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 153-192). Arco.
- Castex, P.-G. (1962). *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Corti.
- Cohen, M. (2003). *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*. Norma.
- Cortés Rocca, P. (2018). Narrativas villeras. Relatos, acciones y utopías en el nuevo milenio. En N. Jitrik (dir. gral.) y J. Monteleone (dir. del tomo), *Historia Crítica de la Literatura Argentina* (tomo 12: Una literatura en aflicción, pp. 217-238). Emecé.
- Dámaso Martínez, C. (2004). La irrupción de la dimensión fantástica. En N. Jitrik (dir. gral.) y S. Saítta (dir. del tomo), *Historia crítica de la literatura argentina* (tomo 9: El oficio se afirma, pp. 171-193). Emecé.
- De Leone, L. (2016). Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 16, 62-76.
- Domínguez, N. (2007). *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Beatriz Viterbo.
- Domínguez, N. (2019). Escrituras de la urgencia. Otra vuelta sobre arte, política y feminismo. *Revista Gualichos*, 1. Centro Cultural Paco Urondo.
- Domínguez, N. (2021). La crítica literaria feminista como acto de subjetivación. *Estudios de Teoría Literaria*, 10(23), 24-33.
- Ezquiaga, M. (18 de marzo de 2021). Sexo desenfrenado y novela rosa en la Patagonia, en una historia lésbico-fantástica de Fernanda Laguna. *Infobae*. <https://bit.ly/3V0nw1C>
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: literatura y subversión*. Catálogo.
- Kamenszain, T. (1981). Bordado y costura del texto. *Revista de la Universidad de México*, 21-24. <https://bit.ly/46SOAay>
- Molloy, S. (1991). Historia y fantasmagoría. En E. Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Molloy, S. (2002). La flexión del género en el texto cultural latinoamericano. *Cuadernos de Literatura*, 8(15), 161-167.
- Negrón, M. (2009). *Galería fantástica*. Siglo XXI.
- Nettel, G. (2013). *El matrimonio de los peces rojos*. Páginas de Espuma.
- Quereilhac, S. (2016). *Cuando la ciencia despertaba fantasías*. Siglo XXI.
- Reisz, S. (1989). *Teoría y análisis del texto literario*. Hachette.

- Roggero, J. (2020). Lo materno: espacio continuo, presente perpetuo. En L. Arnés; N. Domínguez y M. J. Punte (dirs.), *Historia feminista de la literatura argentina* (volumen V, pp. 257-261). Eduvim.
- Saítta, S. (2006). La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte. *Revista Nuestra América*, 2, 89-102.
- Schweblin, S. (2014). *Distancia de rescate*. Random House.
- Sosa, C. H. (2020). Nuevos desvíos del fantástico argentino: la inscripción ominosa en *El montaje obsceno* de Claudio Rojo Cesca. *Cifra*, 1, 129-148.
- Todorov, T. (2006 [1970]). *Introducción a la literatura fantástica*. Seuil.
- Vax, L. (1965). *Arte y literatura fantásticas*. Eudeba.