

Vida ajetreada y materia vibrante en *Siete casas vacías* de Samanta Schweblin

Everyday hustle and bustle and vibrant matter in Samanta Schweblin's *Seven Empty Houses*.

Wiosna Szukała
Adam Mickiewicz University, Poznań
Poznań, Polônia
ORCID: 0000-0002-2754-680X

Resumen: El objetivo de este artículo es una lectura crítica de los cuentos de la colección *Siete casas vacías* (2015) de Samanta Schweblin desde la perspectiva del nuevo materialismo. Las herramientas metodológicas del estudio propuesto son dos categorías teóricas: “materia vibrante” de Jane Bennett y “trajín de cada día” (*krzątactwo*) de Jolanta Brach-Czaina. Partiendo de los conceptos mencionados, el artículo propone una interpretación de los relatos de Schweblin según la cual, de la constelación de escenas e imágenes paradójicas creadas por la escritora, emerge una visión filosófica coherente. Ésta corresponde a los presupuestos del nuevo materialismo, el cual, proponiendo una epistemología alternativa, desarrolla una conceptualización de una serie de paradojas ontológicas que serán discutidas en el artículo.

Palabras claves: nuevo materialismo, materia vibrante, Samanta Schweblin, paradojas ontológicas

Abstract: The aim of this article is to provide a critical reading of the stories in Samanta Schweblin's collection *Seven Empty Houses* (2015) from the perspective of the new materialism. The methodological tools of the study are two theoretical categories: Jane Bennett's “vibrant matter” and Jolanta Brach-Czaina's “everyday hustle and bustle”. Drawing on the above mentioned concepts, the paper proposes an interpretation of Schweblin's stories in which, from a constellation of paradoxical scenes and images, emerges a coherent philosophical vision. One that corresponds to the presuppositions of the new materialism, which, while proposing an alternative epistemology, develops a conceptualisation of a series of ontological paradoxes, which the article will discuss.

Keywords: new materialism, vibrant matter, Samanta Schweblin, ontological paradoxes

Resumo: O objetivo deste artigo é fazer uma leitura crítica dos contos da coletânea *Sete casas vazias* (2015), de Samanta Schweblin, sob a perspectiva do novo materialismo. As ferramentas metodológicas do estudo proposto são duas categorias teóricas: a “matéria vibrante” de Jane Bennett e a “correria diária” (*krzątactwo*) de Jolanta Brach-Czaina. Com base nos conceitos acima referidos, o artigo propõe uma interpretação das histórias de Schweblin segundo a qual uma visão filosófica coherente emerge da constelação de cenas e imagens paradoxais criadas pela escritora. Isto corresponde aos pressupostos do novo materialismo, que, propondo uma epistemologia alternativa, desenvolve uma conceitualização de uma série de paradoxos ontológicos que serão discutidos no artigo.

Palavras-chave: novo materialismo, matéria vibrante, Samanta Schweblin, paradoxos ontológicos

El objetivo de este artículo es realizar una lectura crítica de los cuentos de la colección *Siete casas vacías* (2015) de Samanta Schweblin desde la perspectiva del nuevo materialismo.¹ Las herramientas metodológicas del estudio propuesto son dos categorías teóricas: “materia vibrante”, un concepto desarrollado por una de las representantes más conocidas del nuevo materialismo, Jane Bennett y “trajín de cada día”, una noción elaborada por la filósofa polaca, Jolanta Brach-Czaina. El mundo narrativo de los cuentos de la colección de la escritora argentina, que le valió el prestigioso National Book Award (2022), se estructura alrededor del ámbito doméstico y la vida cotidiana que se desarrolla en su marco. Las narraciones oscilan en torno a la representación de las rutinas diarias y sus rupturas; la tensión entre el instinto de ordenar, “domesticar” la materia y la fuerza que la mantiene en constante movimiento, difícil de controlar; la aguda necesidad de gestionar un refugio privado que se convierte inadvertidamente en contacto con el otro, que representa lo ajeno, lo diferente. Nuestro artículo propone una interpretación de los relatos de Schweblin según la cual, de la constelación de escenas e imágenes paradójicas creadas por la escritora, emerge una visión filosófica coherente. Ésta corresponde a los presupuestos del nuevo materialismo, el cual, proponiendo una epistemología alternativa, desarrolla una conceptualización de una serie de paradojas ontológicas que nos ocuparán más adelante.

A diferencia de las teorías dominantes de las últimas décadas en la filosofía continental, que daban primacía al lenguaje o a las construcciones sociales, el nuevo materialismo propone un retorno a la categoría de la materia como elemento constitutivo básico de la realidad. Supone, por lo tanto, reconsiderar las preguntas fundamentales sobre las propiedades de la materia, el significado del cuerpo humano situado en el mundo material y las formas de su interacción con objetos y el entorno natural. Se trata de un enfoque alternativo al pensamiento cartesiano y a la concepción de la materia que se presentaba dentro de su marco, la cual suponía una disyunción entre la materia pasiva y los seres animados, así como una serie de relaciones binarias jerárquicamente estructuradas, como mente/cuerpo, naturaleza/cultura, masculino/femenino, humano/animal. La innovación de esta concepción en comparación con el materialismo histórico, se expresa, entre otras cosas, en el rechazo del antropocentrismo y el androcentrismo, en su carácter interdisciplinario y en un diálogo estrecho con las concepciones

¹ En el artículo nos centraremos principalmente en tres de los siete relatos de la colección: “Nada de todo esto”, “Respiración cavernaria”, “Pasa siempre en esta casa”.

poshumanistas, tomando como punto de partida la co-constitución de entidades humanas y no humanas, naturales y tecnológicas, orgánicas y sintéticas, materia y lenguaje.

Como escriben las autoras en la introducción de *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics* (2010), el pensar sobre la materia parece marcado por la paradoja:

[...] en cuanto lo hacemos, parece que nos distanciamos de ella, y en el espacio que se nos abre parece surgir una multitud de cosas inmateriales: lenguaje, conciencia, subjetividad, agencia, mente, alma; también imaginación, emociones, valores, significado, etcétera. Estos elementos se han presentado habitualmente como idealidades fundamentalmente distintas de la materia y se han valorado como superiores a los deseos más bajos de la materia biológica o a la inercia de la materia física.² (COOLE y FROST, p. 2)

Esta suposición y sus valores asociados son cuestionados por el nuevo materialismo. Como sostienen sus representantes, ha llegado el momento de someter la “objetividad”, la realidad material a una reevaluación radical. Consideran que poner en primer plano los factores materiales y reconfigurar nuestra propia comprensión de la materia son requisitos indispensables para cualquier explicación plausible de la coexistencia de todos los seres (*cf.* COOLE y FROST, p. 2). Antes de pasar a la parte analítica de nuestro estudio, sintetizaremos los principales presupuestos de las concepciones materialistas desarrolladas por Jolanta Brach-Czaina y Jane Bennett.

El tema principal del pensamiento filosófico desarrollado por Jolanta Brach-Czaina es la vida cotidiana, compuesta de pequeñas actividades repetitivas, rituales mundanos, tareas domésticas. La filósofa considera lo cotidiano dentro de un marco ontológico, argumentando que constituye el fundamento de nuestra existencia. Al mismo tiempo, destaca sus propiedades paradójicas, entre otras, su aguda presencia y simultánea transparencia: “lo cotidiano combina la insistencia de lo real con su carácter efímero. (...) Es como si “hay” y “no hay” se mezclaran en su ámbito” (p. 64), escribe Brach-Czaina. Culturalmente, estamos acostumbrados a despreciar la realidad cotidiana en la que estamos inmersos, enredados, absorbidos desde dentro, esforzándonos más bien por escapar de ella, esperando – a menudo en vano – acontecimientos insólitos, extraordinarios, que den sentido a la vida mundana. Pero al hacerlo, como señala la teórica, nos invalidamos a nosotros mismos, al no comprender la esencia de nuestra experiencia y lo que está en juego en la existencia.

Una de las principales categorías críticas elaboradas por la autora de *Las grietas de la existencia* (1992) es *krzq̄tactwo*, lo que puede traducirse como “ajetreo”, “faenas diarias” el

² Salvo que se indique lo contrario, la traducción es nuestra.

“trajín de cada día” o incluso “trajinaje”. Esta se considera la modalidad principal de la presencia cotidiana en el mundo. “Todo está destinado a tener un lugar. Lo sucio al canasto, lo limpio al armario. Un simple gesto. Repetido. A primera vista parece carecer de significado. Pero habla del involucramiento en la lucha que acompaña a la existencia. Señala las partes en conflicto. Y también permite ver su enredo” (p. 71), escribe la filósofa sobre las propiedades de esta actividad. El trajín de cada día sigue la dinámica de una lucha paradójica, fundada en un estado de tensión ambivalente que resulta de la pugna entre la existencia y la nada. Nuestros esfuerzos cotidianos, aunque nos desgastan perceptiblemente o incluso nos agotan, no tienen efectos duraderos, ni resultados trascendentales: “con el tiempo, todo esfuerzo realizado en el trajín de cada día se aniquila y se olvida. Así, mi existencia se ve directamente amenazada, ya que la vida cotidiana la despilfarra en actividades que parecen inevitables, pero que después de un instante resultan insignificantes” (p. 65), observa Brach-Czaina. Al mismo tiempo, sin embargo, afirma que una vida ajetreada es nuestra vocación necesaria, y que su opuesto no es la pereza, sino, como ella lo expresa, el “adormecimiento existencial” (p. 73). Asimismo, subraya que el trajín cotidiano, que es una categoría ontológica general, no se refiere sólo a los seres humanos, al fin y al cabo, un escarabajo o un pájaro también trajinan; un ser humano pertenece a la comunidad de seres trajinantes, arrojados en el tejido del mundo, al que sostienen con sus acciones diarias. Llama la atención que la filósofa utilice términos relacionados con la corporeidad (por ejemplo, “tejido”), pues su reflexión se centra precisamente en el cuerpo y sus experiencias. La vida ajetreada transcurre en un espacio cotidiano concreto, tangible y material, y es sumamente corporal.

Jane Bennett desarrolla el concepto de “materia vibrante” (2010), el cual combina las categorías de vida y materia, rechazando la oposición entre ellas. El punto de partida del materialismo vibrante es una revisión de las principales fuentes del vitalismo (especialmente de Spinoza), el trascendentalismo y la filosofía idealista, cuyas concepciones de la materia se basan en la definición de lo animado, la vitalidad y las formas de vida (*cf.* MACCIONI y JORGE, 2022, p.172). La teórica no ve la materia como una sustancia estable, pasiva y sólida, sino como una forma activa, vital y procesual. Escribe sobre el “poder de las cosas”, o bien la “fuerza de las cosas”, que “da cuenta de la extraña capacidad que los artículos ordinarios de fabricación humana tienen para exceder su estatus de objetos y para manifestar rasgos de independencia o de vitalidad, conformando así el afuera de nuestra propia experiencia” (2010, p. 23). La filósofa

llama a las cosas actantes³, poseedoras de la capacidad para animar, para actuar, para producir efectos dramáticos y sutiles (cf. 2010, p. 41).

La agencia de las cosas se vincula con la capacidad de la materia de establecer relaciones de diversos tipos (especialmente afectivas) con otras materias, independientemente de que estas sean humanas o no humanas. Bennett sostiene que la cualidad *conativa*⁴ de los cuerpos depende de su capacidad afectiva para relacionarse con otros cuerpos humanos y no-humanos. Esta capacidad relacional de la materia vehiculiza su agencia, es decir, su capacidad de acción y la influencia que tienen todos los elementos y fuerzas que conforman un ensamblaje, incrementándose de este modo la fuerza de las cosas o bien su cualidad vibrante. El resultado de esta congregación de fuerzas es denominado por Bennett “ensamblaje”, que se refiere al funcionamiento activo de los cuerpos materiales humanos y no humanos en una gran red de actividad afectiva (cf. MACCIONI y JORGE, 2022, p. 174). En otras palabras, el concepto de “ensamblaje” se refiere a una concepción de la realidad en la que las entidades no son vistas como objetos aislados e independientes, sino como componentes interconectados en constante interacción. Bennett argumenta que todo en el mundo, ya sean seres humanos, animales, plantas, objetos inanimados o incluso conceptos abstractos, participan en ensamblajes o agrupaciones de fuerzas y energías que influyen en su comportamiento y agencia (cf. BENNETT, 2010, p. 70).

La realidad material, en términos de Bennett, no tanto “es” como “deviene”, en este sentido la investigadora configura una metafísica del proceso. También alude repetidamente a la filosofía de Gilles Deleuze y a la noción de “devenir” desarrollada por él, que se refiere a una conceptualización de la existencia centrada no en la categorización de las cosas, sino en los procesos de su transformación, en los factores que modifican sus estados y propiedades. La propia autora describe así el objetivo del proyecto de materialismo vibrante:

El relato destacará el grado en que el ser humano y la cosidad se solapan, el grado en que el nosotros y el ello se deslizan uno hacia el otro. Una de las moralejas es que somos asimismo no humanos y que también las cosas juegan un papel crucial en el mundo. La esperanza es que el relato potencie la receptividad a la vida impersonal que nos rodea y se imprime en nosotros, que

³ Bennett utiliza la terminología de Bruno Latour, que aparece en su teoría del actor-red, desarrollada desde los años ochenta. La pensadora propone la siguiente definición del término “actante”: “Un actante no es ni un objeto ni un sujeto, sino un «interviniente», afín al «operador cuasi-casual» deleuziano. Un operador es aquello que, como consecuencia de su particular ubicación dentro de un ensamblaje y de la casualidad de estar en el lugar y en el momento justo, marca la diferencia, hace que sucedan cosas, se convierte en la fuerza decisiva que cataliza un acontecimiento” (2010, p. 45).

⁴ En la filosofía de Spinoza “conato” se refiere al impulso o esfuerzo que tiene cada entidad para perseverar en su existencia y aumentar su poder de actuar. Es un concepto fundamental en su obra y representa la tendencia natural de las cosas a buscar su propia supervivencia y mejora.

genere una conciencia más sutil acerca de la compleja red de conexiones disonantes que se dan entre los cuerpos, y que permita intervenciones más sabias en esa ecología. (2010, p. 37)

La filosofía de Bennett busca generar una conciencia ética y política acerca de cómo nuestras acciones afectan a los ensamblajes de entidades. Aboga por una mayor consideración de la influencia de las cosas no humanas en nuestras vidas y en la toma de decisiones políticas. Como escribió en la reseña de *Materia vibrante* Martín De Ambrosio: “Parece raro, pero es como si fuera el destino siempre utilitario de Occidente: volver al paganismo, no porque veamos dioses en la aurora ni en el mar, sino porque resulta útil ante el descalabro globalizado. Dotar a las cosas, vivas o no, de ánima para dejar de maltratarlas” (2022, s.p.).⁵

Las cosas que parecen tener capacidad de agencia e influir activamente en el curso de los acontecimientos son el motivo dominante del relato que abre la colección de Schwebelin, titulado “Nada de todo esto”. Sus protagonistas, madre e hija, tienen la costumbre de “salir a mirar casas. Salir a mirar las casas de los demás” (p. 12). Su lugar preferido para realizar este procedimiento es, alejado de su propio barrio, un distrito acomodado, caracterizado por mansiones de lujo y jardines cuidados por profesionales. Las mujeres no conocen a sus propietarios ni tienen relación alguna con ellos. No obstante, su práctica no se limita a la observación pasiva. “Desde que tengo memoria hemos salido a mirar casas, hemos sacado de estos jardines flores y macetas inapropiadas. Cambiado regadores de lugar, enderezado buzones de correo recolectado adornos demasiado pesados para el césped” (p. 12), describe sus acciones la hija, la narradora de la historia.

La narración se desarrolla durante la ejecución de una expedición de este tipo, en la que las mujeres entran bruscamente en una de las casas, provocando el estupor de los dueños, impidiéndoles reaccionar con decisión y repeler a los huéspedes no invitados. El relato de Schwebelin está saturado de ambigüedades paradójicas. La madre inspecciona los aspectos materiales del diseño interior: evalúa los materiales de los muebles (“¿Esto es mármol blanco?”, “abre los cajones de la cómoda y revisa el fondo entre la ropa, para confirmar que la madera de los interiores del mueble también sea de cedro” [p. 12]), la pertinencia de la configuración de las habitaciones, la elección de los colores de los distintos elementos decorativos. La mujer se

⁵ El enfoque conceptual de Bennett, arraigado en los pensadores clásicos (con Spinoza como figura principal, junto con Deleuze, Nietzsche y Kant) no sale nunca de Europa: no hay apelaciones a pensadores chinos, a tradiciones indígenas ni a prácticas hoy reivindicadas (como los manejos sustentables de los bosques por parte de las comunidades originarias). Algunos estudiosos, como Helene Vosters, se preguntan con escepticismo si hay algo “nuevo” en el “nuevo materialismo”, ya que las ontologías indígenas y otras ontologías animistas han afirmado durante siglos lo que puede llamarse la “vitalidad de la materia” (cf. Vosters, 2014).

permite interferir en el espacio, que no está amueblado de acuerdo con sus costumbres, y ni siquiera puede abstenerse de “corregir” algunos de sus elementos; por ejemplo, hace la cama de los habitantes de la casa y esconde debajo de la cama numerosos almohadones que, como podemos suponer, consideraba innecesarios o inapropiados. Esta absurda escena confiere a la obra un carácter cómico; es obvio que los propietarios consideran inapropiado que personas extrañas invadan su casa, reordenando diversos objetos o dejando profanamente sobre los parqués color crema sus huellas de barro traídos del jardín en sus zapatos.

Cuando las protagonistas abandonan la casa ajena, nos enteramos de que la mujer ha extraído de la residencia visitada una azucarera, una reliquia familiar según resulta, que luego se encargará de enterrar en el patio de su propia casa, como si el objeto tuviera un valor emocional para ella. También el final de la narración resulta sorprendente, esta vez debido al comportamiento de la narradora. Cuando la dueña de la mansión se presenta en su puerta, pidiendo humildemente la devolución del objeto importante para ella, lo único, según explica, que tiene de su madre, la protagonista le propone perversamente que lo busque ella misma: “Quiero que revuelva. Quiero que mueva nuestras cosas, quiero que mire, aparte y desarme. Que saque todo afuera de las cajas, que pise, que cambie de lugar, que se tire al suelo y también que lllore” (p. 15), confiesa apasionadamente.

¿Qué motivaciones se vislumbran detrás del gesto de sustraer y luego enterrar un objeto ajeno? En *Materia vibrante* leemos:

[...] los momentos de encantamiento con el mundo cotidiano – con la naturaleza, pero también con las mercancías y otros productos culturales – pueden aumentar la energía motivacional que se necesita para que el yo pase a la adhesión a determinados principios éticos a la práctica efectiva de comportamientos éticos. (p. 15)

En un primer impulso, encantada por la artesanía del recipiente de porcelana, ¿desea la madre de la narradora que un objeto que representa una vida diferente y sus valores asociados forme parte de su espacio cotidiano, pero más tarde, disgustada por su propia actitud, renuncia a estas aspiraciones y se despide simbólicamente de ellas? Siguiendo la concepción de Bennett, podríamos concluir que es la misma azucarera la que “invita a”, “provoca”, motiva su propia sustracción, determinando el comportamiento de la madre más allá de su voluntad o control (la narradora señala la necesidad de su madre de “recomponerse” tras el entierro de la azucarera). Según la investigadora, algunos objetos nos invitan activamente a consumirlos, nos provocan a alcanzarlos, y este gesto se produce más allá de nuestra decisión consciente (cf. 2010, p. 107).

Ahora bien, no parece insignificante el hecho de que la mujer se lleve y luego entierre, como hemos dicho, un objeto de valor simbólico, que no está en uso; la azucarera es, como

informa el hijo de la dueña de la residencia, “un adorno”, la familia no lo utiliza a diario, pues se trata de una especie de reliquia. Con el ingreso en la casa ajena, para establecer, según su costumbre, lo que consideran el orden correcto de las cosas, las intrusas introducen no sólo desorden, sino también cierto vigor, vitalidad. ¿Quizás las mujeres se aprovechan del hecho de la proximidad sentimental que une a la propietaria de la mansión con la azucarera, para, por así decirlo, atraerla de alguna manera? Al animar a la residente de un barrio acomodado a desmontar, sacar de las cajas, cambiar las cosas de sitio y a llorar, ¿quieren sacudirla del “adormecimiento existencial”?⁶

El trájín de las protagonistas, que esta vez no se lleva a cabo en su propia casa, se podría entender como una estrategia existencial o incluso necesidad ontológica. La narradora de “Nada de todo esto” menciona de pasada que el coche que conducen había pertenecido a su padre, que se lo dejó a la madre “llevándose todas sus cosas menos la llave del coche, que dejó sobre uno de los pilones de revistas de hogares y decoración” (p. 13). La temática de las revistas sugiere el anhelo de poseer un hogar armonioso; aspiración tal vez frustrada por la separación del compañero. Aunque el acontecimiento sólo se menciona en una frase, esta parece transmitir sintéticamente una sensación, acentuada quizá aún más por su carácter secamente informativo, de apatía e impotencia (el marido “se fue”, así que no se trataba de una decisión mutua). Este estado anímico de las protagonistas queda insinuado en la simbólica imagen que abre la narración (“Nos perdimos” dice la madre, intentando sin éxito avanzar con su coche atascado en el barro; p. 8). La persistencia de la tristeza en su vida se sugiere, además, cuando la narradora revela su deseo de que la dueña de la mansión invadida llore “también”, dando a entender: así como ellas dos lo hacen con frecuencia. La narradora informa también que su madre, desde la separación, no ha sido capaz de conducir ella misma, ocupando siempre el asiento del acompañante. Al mismo tiempo, las protagonistas se dedican a “mejorar” casas y propiedades ajenas de forma un tanto involuntaria, como impulsadas por un fuerte instinto: “¿Qué es lo que estás haciendo, mamá? —¿Cómo que qué estoy haciendo? — su estupor parece sincero. — Sé exactamente qué es lo que estamos haciendo, pero acabo de darme cuenta de lo extraño que es” (p. 8), afirma la narradora. Evocadas por la protagonista, las sucesivas y rigurosas recomendaciones de su madre para corregir el estado de las casas y propiedades miradas, hace pensar en una especie de automatismo del trájín surgido de un imperativo interno:

⁶ Cabe señalar que el llanto es una actividad ambivalente, asociada a una profunda experiencia interior, pero no necesariamente derivada de la tristeza, sino también de sentimientos positivos, como la alegría (las llamadas “lágrimas de felicidad”) o la comunión con una belleza impresionante, por ejemplo, al escuchar música emotiva o admirar un hermoso paisaje.

“Hay que limpiar. Liquidar. Volver a ordenar todos los días. Desechar”, lo describía Brach-Czaina (2006, p. 55). Practicado con vigor, aparece como un signo de dominio – o de deseo de ejercerlo – sobre el entorno, un anclaje en la vida cotidiana, una manifestación de la propia agencia. “No es sólo una protesta contra la subordinación, sino también una señal del poder propio” (PRZYMUSZAŁA, 2021, p. 41).

Una representación semejante del trajinaje se nos presenta en el relato más largo de *Siete casas vacías*, titulado “Respiración cavernaria”. Los días de Lola, su protagonista, mientras se prepara para su ansiada muerte, están marcados por una especie de inventario, una metódica selección y empaquetado de objetos individuales acumulados a lo largo de los años. Los objetos se colocan en cajas debidamente etiquetadas con rótulos que indican su contenido. El procedimiento sigue una lista elaborada de antemano:

Clasificarlo todo.
Donar lo prescindible.
Embalar lo importante.
Concentrarse en la muerte. (p. 25)

La protagonista se aficiona a las anotaciones. A medida que su memoria se deteriora, probablemente debido a su avanzada edad, las notas se refieren incluso a cuestiones básicas que se dan por sentadas, como, por ejemplo, su propia identidad: “Me llamo Lola, esta es mi casa” (p. 48). Establecer el orden, poner las cosas en su lugar, apuntándolas, nombrándolas o arreglándolas, puede ser una expresión de una de las funciones del trajín de cada día descritas por Brach-Czaina, que es la “lucha dramática contra el caos interior”. En *Las grietas de la existencia* leemos: “Cuando recojo objetos dispersos me pongo del lado del orden frente a la destrucción que se reconoce en el exterior, pero al mismo tiempo me pongo una máscara y asumo un papel en el drama que aquí se desarrolla. Así puedo ocultarme el caos interior y olvidarme de él, durante un tiempo” (p. 71). Esta lucha de la protagonista se intensifica quizá no sólo por la vejez y los problemas de memoria, sino también por la antigua, pero imposible de olvidar, desesperación causada por la prematura muerte de su hijo. Lola evoca de paso cómo, tras el suceso, tiró todas las cosas de los armarios de la cocina y pisoteó descalza las copas de cristal, dejando después huellas sucias por toda la casa.

Brach-Czaina escribe: “el trajín de cada día hace surgir de la nada el tejido delicado de la existencia cotidiana, fundada inevitablemente sobre cimientos frágiles y condenada a una fugacidad. La inactividad, por el contrario, desgarrar la experiencia cotidiana, le arranca los espacios vacíos y amenaza con perderse en la inexistencia” (p. 73). La autora señala, como ya se mencionó, que el trajín de cada día no debe confundirse con la laboriosidad; no es trabajo.

En este sentido, podemos considerarlo una actividad inoperativa⁷, inoperante, en el sentido de Agamben, improductiva, no dirigida a un efecto utilitario. La finalidad de los esfuerzos cotidianos es la existencia misma, creada y renovada con cada pequeña actividad. Aunque Lola se pasa los días organizando y arreglando cosas, el trabajo no se encamina hacia su finalización; al contrario, tenemos la impresión de que aumenta cada vez más. Parece que, a pesar de su declarado deseo de morir, la protagonista, mediante el constante ordenamiento de sus posesiones, se aferra a la vida. O que son las cosas mismas, como si poseyeran una capacidad causal, las que quieren mantenerla con vida.

Los objetos-actantes que protagonizan los cuentos de Schweblin vehiculan relaciones. El motivo de las confrontaciones inevitables, impuestas, en cierto modo, por la materia, impregna todos los cuentos de *Siete casas vacías*; examinaremos esta cualidad en uno de ellos, titulado “Pasa siempre en esta casa”. Su protagonista está celebrando el lavado de los platos, inmersa por completo en este ritual contemplativo para ella, durante el cual, según describe, se entrega a la reflexión y consigue poner en orden sus pensamientos, encontrando las palabras adecuadas para expresarlos, cuando un vecino, el señor Weimer, aparece en la puerta de su casa. La narradora reconoce de inmediato su característica forma de tocar, conoce bien al vecino, aunque su relación no se desarrolló de forma intencional. El contacto mutuo parece forzarse por la materia vibrante, ya sea en forma de arbustos que crecen tanto que traspasan el límite de la propiedad, ya sea por una pelota que cae desobediente del otro lado de la valla. A los vecinos les une también una costumbre excéntrica: en circunstancias que no se explican del todo, la ropa del hijo fallecido de los Weimer aparece regularmente esparcida en la propiedad de la protagonista, tras lo cual el hombre acude a recogerla, mas pronto todo el procedimiento vuelve a producirse de nuevo, como si, a pesar de los esfuerzos de los vecinos por esconder, guardar la ropa, ésta se escurriera desobedientemente, casi explotando de vitalidad.

La actitud de la narradora hacia su vecino es ambigua. Por un lado, el absurdo ritual que se repite una y otra vez más bien la irrita, por otro, se siente en cierto modo responsable del desconsolado visitante, simpatiza o incluso empatiza con él; la protagonista menciona de pasada que ella misma también tiene una colección similar de ropa, perteneciente a su hijo y relata que cuando intentó tirarla, no fue aceptada por el conductor del camión de la basura, no obstante, la repetida articulación de esta obligación – como si quisiera convencerse a sí misma – hace dudar de que el prosaico obstáculo sea la única razón de la dificultad para realizar este acto. Lo que

⁷ Más sobre la categoría de la inoperosidad conceptualizada por Agamben, ver: Agamben “The Work of Man”. Giorgio Agamben. *Sovereignty and Life* (2007), Agamben *El uso de los cuerpos: Homo sacer, IV, 2* (2014).

es dolorosamente inexplicable se expresa así a través de lo mundano. Otro ejemplo de tal sustitución es la escena, evocada retrospectivamente, del funeral del hijo del vecino. Como recuerda la narradora, cuando se acercó al hombre para darle el pésame, éste le susurró al oído que ya sabía quién estaba volcando los tachos de basura del barrio y que se ocuparía de ello inmediatamente (*cf.* p. 22). A la luz de la filosofía de Brach-Czaina, esta reacción chocante, fuera de lugar, quisquillosa, de un padre afligido tras la pérdida de su querido hijo aparece como una manifestación instintiva de una necesidad, voluntad radical –“a pesar de todo”– de trajinar. Se trata de una postura cuyo fundamento ontológico radica en los pequeños esfuerzos cotidianos; son éstos – paradójicamente triviales y heroicos al mismo tiempo – los que inclinan la balanza de la existencia a favor de la vida.

Schweblin juega en sus relatos con la tensión entre lo interno y lo externo; lo profundo y lo superficial; lo intelectual, emocional y lo puramente corpóreo, biológico. La diferencia entre las dimensiones opuestas se desvanece, se interpenetran, pasando fluidamente la una a la otra. Aunque, como afirma la narradora, cada vez que lavaba los platos, los pensamientos “se ordenaban divinamente en la cabeza” (p. 24), en el momento del encuentro con el vecino las palabras adecuadas no vienen, frases torpes se entrecortan, sin conseguir llegar al grano del asunto. No obstante, Weimer parece conseguir captar su significado tácito; la protagonista constata entonces que están “sincronizados” de forma “insólita”. Mientras están sentados en un banco del jardín, sorbiendo limonada preparada por la mujer, los ojos del hombre se llenan de lágrimas y la narradora piensa: “y ahora estamos anclados juntos, los dos vasos vacíos sobre el banco de cemento, y sobre el banco nuestros cuerpos” (p. 24). La construcción quiasmática de la frase evoca la imagen de vasos y protagonistas comunicantes, interconectados; personas y objetos aparecen en el mismo plano, como si compartieran el mismo rango ontológico. La ambivalencia de la narración no permite determinar si las lágrimas del hombre son el efecto de las palabras no pronunciadas de la narradora, que hacen referencia indirecta a un contenido psíquico reprimido, o tal vez de la acidez de la limonada que acaba de beberse al fondo. La comunicación verbal, dotada de contenido intelectual, parece ceder ante el intercambio mecánico de palabras; al final de la historia, la conversación, desde el principio lacónica, se limita a un “sí” repetido involuntariamente por ambos protagonistas. La narradora lo describe como “un sí abierto, casi ensoñador”, “un sí que era un «continúe», un «por favor»” (p. 23). Las palabras, que ejercen de actantes, no se limitan a transmitir significados racionales, sino que sirven de estrategia biológica de supervivencia, plasmada en la materialidad de los cuerpos.

Según la interpretación que aquí se propone, los cuentos de Schweblin ilustran una noción ontológica, marcada por la paradoja, que supone la equiparación de la trascendencia con

la inmanencia de lo material. Un ejemplo que confirma la posibilidad de tal lectura es, en nuestra opinión, la narración de “Respiración cavernaria”; la última parte del artículo la dedicaremos al análisis del final de este cuento. Su protagonista suele ver en su casa el fantasma del hijo muerto de los vecinos: “Lo vio solo entonces, y se miraron. Lola no supo qué pensaba el chico ni qué pensaba ella misma respecto al chico. Solo sabía que tenía muchísima hambre, y que ya no estaban en la heladera sus veinticuatro yogures de crema y durazno” (p. 54). En el fragmento citado, según una fórmula recurrente en los relatos sucesivos de la colección, el elemento metafísico choca con el aspecto puramente material y biológico de la existencia.⁸ Otro ejemplo de esta yuxtaposición es la escena final de la narración, en la que la protagonista se enfrenta a la muerte. En ese momento definitivo, aparece ante sus ojos el recuerdo de una escena mundana de la comida compartida con el marido: “la primera vez que él cocinó para ella, la mesa puesta, el perfume dulce de la carne con ciruelas” (p. 55). El tipo de alimento que aparece en el recuerdo de la moribunda parece significativo. En el capítulo de *Las grietas de la existencia* titulado “Metafísica de la carne”, Brach-Czaina escribe:

cuando llega la muerte, debemos pensar con gratitud en todas esas criaturas que hemos comido durante nuestra vida, porque fueron un sacrificio al servicio de nuestra existencia. Y deberíamos rezar a estas criaturas. Y luego decir: ¡tomad, este es mi cuerpo, esta es mi sangre!⁹ (p. 170)

Aunque no estemos acostumbrados a pensar en ello a diario, la carne, o como lo expresa la filósofa, la categoría de la “carnosidad” (*mięsność*), concierne a la esencia de nuestra existencia, se refiere al fundamento de la condición humana: “nosotros mismos nos vamos volviendo carne, o quizá ya lo somos” (p. 161), afirma Brach-Czaina. Como continúa argumentando, pertenecemos a una comunidad cuya naturaleza está determinada por el hecho de ser carne, y esta comunidad se rige por la “ley del alimento”; nos absorbemos unos a otros, estando irrevocablemente condenados a ser absorbidos. “Al aceptar a otro ser como alimento, realizamos la transformación de la muerte en vida” (p. 169), sostiene la pensadora, y se extraña

⁸ La corporeidad es el tema dominante de la obra. Baste decir que los problemas de salud de la protagonista y la avanzada edad determinan sus pensamientos y acciones, o más bien su imposibilidad. Además, la narración abunda en evocaciones de diversas comidas, abriéndose con una escena del desayuno de la pareja, descrito con todo detalle. Lola selecciona cuidadosamente los productos consumidos, comprobando minuciosamente las etiquetas de cada uno de ellos. Su obsesión por las dietas y la falta de aceptación de su propio cuerpo quedan patentes en el recuerdo – traumático – de una reciente visita al supermercado. La protagonista ve lo que cree ser una mujer obesa, y con desagrado concluye que, en su lugar, ella pondría todo su empeño en adelgazar con éxito. El cuerpo disciplinado, sin embargo, no se deja domeñar. Cuando la clienta, observada con desaprobación, se da la vuelta, resulta tener la cara de Lola, y la escandalizada protagonista, para su propio disgusto, se orina. Otro ejemplo de la falta de control sobre su propio cuerpo es la titulada respiración cavernaria de Lola, cuyo sonido asusta a la mujer repetidamente.

⁹ La filósofa se refiere claramente a las palabras de Cristo: “El que come mi carne y bebe mi sangre, en mí permanece, y yo en él” (Juan 6:56).

de que, al tragarnos otro cuerpo, seamos capaces de experimentar el placer del gusto en lugar de pensar que estamos participando en un “acontecimiento absoluto”.

El desenlace de “Respiración cavernaria” resuena con fuerza con la reflexión filosófica de Brach-Czaina. No sólo la protagonista, como hemos observado, justo antes de su muerte evoca el recuerdo, agradable para ella, de la carne consumida, sino que además se refiere, por primera vez en toda la narración, a su propio cuerpo como “carne”, como si, consciente de la transformación que está experimentando, se dispusiera a participar en un banquete cósmico, sólo que esta vez no será ella quien se alimente en él. Las frases finales del cuento son las siguientes:

Entonces Lola regresó a su cuerpo, y su cuerpo le regresó el dolor. Sintió en la carne el aire tajante subir y bajar. En sus pulmones, una punzada aguda llegó con su última revelación: no iba a morir nunca, porque para morir tenía que recordar el nombre de él, porque el nombre de él era también el nombre de su hijo, el nombre que estaba en la caja, a metros de ella. Pero el abismo se había abierto, y las palabras y las cosas se alejaban ahora a toda velocidad, con la luz, muy lejos ya de su cuerpo. (p. 55)

La escritora argentina, al igual que la filósofa polaca, utiliza un lenguaje evocativo del estilo bíblico, efecto que consigue, entre otras cosas, mediante el uso frecuente de la figura del quiasmo, caracterizada por una organización simétrica en la que los elementos se presentan en el orden inverso. Aunque es habitual representar el momento de la muerte como un espíritu ascendente que se dirige hacia la luz – símbolo de la dimensión metafísica –, en la narración de Schweblin son las cosas y las palabras las que se alejan, cayendo, del cuerpo moribundo. La “última revelación” de Lola – para morir tenía que recordar – evidencia una paradoja ontológica. Morir se presenta aquí como un proceso sin fin, una especie de *perpetuum mobile*, subrayado en los nombres iguales de padre e hijo. La memoria de un nombre significa identidad individual, su pérdida: muerte. Ahora bien, es la muerte la que reduce la existencia a un cuerpo material, lo que asegura su continuidad infinita en forma de cambio.

Los protagonistas de los cuentos de Samanta Schweblin están ocupados con sus rutinas diarias: hacer la cama, fregar los platos, ordenar objetos. Ante la indecible pérdida que marca su experiencia, el trajín de cada día se revela poderosamente como el fundamento ontológico de la existencia; restablece la causalidad, significa la persistencia en el esfuerzo, permite vivir. En los términos de los conceptos del nuevo materialismo que hemos presentado, el desapercibido y despreciado ajetreo cotidiano se eleva al rango de la más alta vocación; es nada, pero al mismo tiempo todo. La existencia cotidiana configurada por la escritora argentina se revela como inevitablemente relacional; aunque los protagonistas se esfuercen por marcar su

territorio, organizar un espacio privado, ordenadamente seguro, encerrado en su definido marco, la materia vibrante no se lo permite, extendiendo constantemente la red de interacciones mutuas con los otros, con lo exterior, el afuera. De acuerdo con la teoría de la materia vibrante, los objetos están en movimiento permanente, constantemente fuera de lugar, que cambian según dinámicas impredecibles que van más allá de la funcionalidad utilitaria o de la conveniencia calculada. Los cuerpos materiales humanos y no humanos interactúan entre sí en una red de actividad afectiva; en palabras de un pasaje de uno de los cuentos de la colección, los protagonistas “estaban ahí para cuidar de sus cosas, y a cambio sus cosas los sostenían” (p. 59).

La representación del trajín cotidiano en los cuentos analizados se alinea con la concepción filosófica de Brach-Czaina, según la cual lo más sublime y trascendental se vislumbra en la inmanencia de lo material; se puede participar en la instancia 'suprema' precisamente a través de la corporeidad. En *Las grietas de la existencia* leemos: “la observación de la carnosidad nos convence de que la banalidad más universalmente dada y más cotidiana es la duración infinita de la existencia” (p. 176). Asimismo, la autora señala que la existencia carnosa no implica una voluntad radical de poder; al contrario, es más bien una aceptación de la “debilidad de la existencia”. “Se trataría, pues, de ser, como uno es. Como uno puede ser, asumiendo el esfuerzo. Tanto como nos podamos permitir” (p. 179), concluye la filósofa. Según su concepción, lo absoluto debe buscarse en cada momento de la vida cotidiana más trivial, y la actitud más heroica que podemos adoptar es trajinar persistentemente en ella.

Referencias

BENNETT, Jane. *Materia vibrante*. Buenos Aires: Caja Negra, 2022 [2010].

BRACH-CZAINA, Jolanta. *Szczeliny istnienia*. Varsovia: EFKa, 2006 [1992].

COOLE, Diana, Frost, Samantha (ed.), *New Materialisms. Ontology, Agency, Politics*. Durham: Duke University Press, 2010.

DE AMBROSIO, Martín. Un adiós a todo lo inerte. *Clarín* 01/09/2022.
[https://www.clarin.com/revista-n/ideas/adios-inerte_0_P9EbLK3v2z.html]

MACCIONI, Franca, Jorge, Julia. Nuevos Materialismos. Aproximaciones al materialismo vibrante de Jane Bennet, *Cuadernos del Sur - Letras* 52, 2022: 167-176.

PRZYMUSZAŁA, Beata. Krzątania Brach-Czainy, „Myślenie ciałem. Między metaforą a Wiedzą”. *Humaniora. Czasopismo Internetowe*, 3 (35), 2021: 45–56.

SCHWEBLIN, Samanta. *Siete casas vacías*. Madrid: Páginas de espuma, 2015.

VOSTERS, Helene. *Military Memorialization and its Object(s) of Period Purification [en] Performing Objects and Theatrical Things*. Londres: Palgrave Macmillan, 2014: 104-117.

Wiosna Szukala. Professora assistente na Universidade Adam Mickiewicz em Poznań, Polônia. Ela ministra cursos sobre literatura latino-americana do século XXI, história e cultura latino-americana recente e teoria literária. Vencedora do Prêmio da Associação Hispano-polaca “Dissertação Excepcional” (2019). Autora do livro “Masculinidad y fantasma en la narrativa de Javier Marías y Antonio Muñoz Molina”. Atualmente pesquisa o sentido da vida cotidiana e suas rupturas na narrativa argentina do século XXI.

E-mail: wiosna.szukala@amu.edu.pl

Declaração de Autoria

Wiosna Szukala, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido: 25 de setembro de 2023

Aprovado: 1 de outubro de 2023