

“UN GRAN MONSTRUO PREHISTÓRICO EN EL CENTRO DEL CUERPO”: LA REPRESENTACIÓN DEL ENVEJECIMIENTO EN “LA RESPIRACIÓN CAVERNARIA” DE SAMANTA SCHWEBLIN*

“A BIG PREHISTORIC MONSTER INSIDE THE BODY”: THE PORTRAYAL OF AGING IN SAMANTA SCHWEBLIN’S “LA RESPIRACIÓN CAVERNARIA”

MARIANA SALAMANCA VÁZQUEZ
Universidad Iberoamericana, México
marianasalamanca13@gmail.com

RESUMEN: El presente trabajo examina el cuento “La respiración cavernaria” de Samanta Schweblin a la luz de los estudios literarios sobre la vejez. Se sostiene que la representación del envejecimiento a través de la experiencia de Lola, la protagonista, erosiona los códigos hegemónicos de la construcción social de la ancianidad. Se propone el relato de Schweblin como una obra que teoriza sobre el proceso del envejecimiento, con base en la propuesta de Amelia DeFalco en su libro *Uncanny Subjects: Aging in Contemporary Narrative*. A través de la disposición del espacio doméstico y la carga significativa de sus objetos, el cuento captura la pérdida de memoria de su protagonista. Esto se refleja en la narración deficiente que imita el pensamiento de Lola, así como en algunas herramientas narrativas afines a la literatura fantástica. La vejez conlleva un costo afectivo, por lo cual se hace referencia a las ideas de Sara Ahmed en *La política cultural de las emociones* para desmontar el vínculo entre el envejecimiento y la vergüenza. Lola pierde paulatinamente la habilidad de narrar y se aferra a vínculos afectivos que le permiten tener continuidad identitaria. Así, el cuento explora la relación inestable entre la construcción de la identidad y la capacidad narrativa.

PALABRAS CLAVE: Samanta Schweblin; literatura argentina; cuento contemporáneo; estudios del envejecimiento; literatura latinoamericana

* Este trabajo es producto del seminario de investigación en literatura latinoamericana, impartido por la Dra. Michelle Gama Leyva y con la dirección del Mtro. David Loría Araujo. Una versión anterior de este texto fue presentada como ponencia en el foro de titulación de la Licenciatura en Literatura Latinoamericana en la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, en noviembre de 2018. Se extiende un agradecimiento especial al maestro Loría Araujo por su cercana y minuciosa asesoría de este artículo.

ABSTRACT: This article examines Samanta Schweblin's short story "La respiración cavernaria" in light of aging studies in literature. I argue that the portrayal of the protagonist's aging process questions the normative codes that prevail in the social construct of old age. I propose Schweblin's story as a theorizing fictional account of aging, based on Amelia DeFalco's thesis in her book *Uncanny Subjects: Aging in Contemporary Narrative*. The story captures its protagonist's memory loss through the layout of the domestic space and the objects that fill it, as well as through the deficient narration and some literary figures that echo those used in fantastic literature. Aging also entails an affective cost, which is why I draw from Sara Ahmed's ideas in her book *La política cultural de las emociones* to explore the link between old age and shame. Schweblin's story shows a protagonist who slowly loses her ability to narrate and instead clings to affective bonds that give her continuity in her identity. In this way, the story explores the unstable relationship between the construction of identity and narrative ability.

KEYWORDS: Samanta Schweblin; Argentine Literature; Contemporary Short Story; Aging Studies; Latin-American Literature



Quién no se ha preguntado:
¿soy un monstruo o esto es ser una persona?
Clarice Lispector, *La hora de la estrella*

La cuentista canadiense Alice Munro ha dicho que un cuento no es como un camino que debe recorrerse, sino como una casa: entras y te quedas ahí un rato, deambulas de un lado a otro, descubres cómo se relacionan entre sí las habitaciones y los pasillos y de qué forma se altera el mundo exterior al ser visto desde esas ventanas (Popova 2013: s.p.). Este tipo de cuento-casa es la especialidad de la escritora argentina Samanta Schweblin. Porteña radicada en Berlín, sus publicaciones abarcan tres libros de cuentos, todos galardonados: *El núcleo del disturbio* (2002) –premio del Fondo Nacional de las Artes 2001–, *Pájaros en la boca* (2009) –Premio Casa de las Américas de 2008– y *Siete casas vacías* (2015) –IV Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero. Además de otros relatos publicados ocasionalmente en periódicos y revistas, Schweblin también es autora de la novela corta *Distancia de rescate* (2014), nominada al Man Booker International Prize del 2017 y traducida al inglés como *Fever Dream*; y más recientemente de la novela *Kentukis* (2018).

Como afirma la socióloga Gilda Waldman, la literatura latinoamericana ofrece actualmente un panorama "efervescente, diverso, fecundo y prolífico" (2016: 356) en el cual Samanta Schweblin ocupa un lugar notable. Waldman reconoce una nueva ola de creadores latinoamericanos que, a diferencia de los

autores del Boom, refleja un desarraigo y carencia de sentimiento patriótico que proviene de la globalización y emigración voluntaria, y no del exilio forzado que fue consecuencia de las dictaduras del siglo pasado en el continente. Por estos motivos, Waldman habla de una nueva generación de narradores que dibujan “nuevos mapas de pertenencia ajenos a nociones unívocas de identidad y patria” (357). En este contexto, la obra de Schweblin propone caminos de exploración a nuevas formas de identidad y subjetividad desde varios ejes: principalmente, la maternidad, la familia y, como se verá en este artículo, la vejez.

La narrativa de Schweblin tiende hacia la brevedad. A propósito de su primera novela, que apenas rebasa la etiqueta de cuento largo, la escritora menciona que sigue “manejando[se] en los códigos del cuento” (Schweblin en González 2015: s.p.). La crítica ha destacado su inclinación al minimalismo y la precisión de su lenguaje. En palabras de Nora de la Cruz, los cuentos de Schweblin se caracterizan por tener “una anécdota simple [y] dicción ajustada” (2016: 78).

En la obra de Schweblin, cada cuento es una casa particular, y cada familia que lo habita teje una telaraña intrincada que solo se revela a través de los mínimos detalles. A lo largo de su obra, la autora argentina aborda problemas como las tensiones en las relaciones familiares o los miedos de la maternidad. Aunque suele incorporar elementos de la literatura fantástica e incluso del género del terror para vehicular dichos conflictos, su escritura escapa de las convenciones de estas dos categorías genéricas. Según David Loría Araujo, “las más de las veces, en la narrativa de Schweblin irrumpe algún componente que tensiona la disposición de la realidad y expone como absurdos a los convencionalismos sociales de los personajes” (2017: 249). Y para Alba Lara Granero, en esta autora “se reconoce la violencia afectiva de Flannery O’Connor y el desarrollo del instante de Raymond Carver” tanto en sus dotes narrativas como en la austeridad del lenguaje (2015: s.p.).

De forma particular en los cuentos de *Siete casas vacías*, Schweblin esculpe a sus personajes a través de los pormenores, como si decorara una casa cuya estructura y distribución no alcanzamos a distinguir. Como menciona De la Cruz, predominan los personajes femeninos y la exploración en torno a las ideas de pertenencia, identidad y estabilidad. Además, menciona que en las historias de Schweblin “la más temible de las casas es el cuerpo, lleno de huellas y ruidos, de amenazas y misterios” (De la Cruz 2016: 79). En este sentido, las casas que aparecen en estos relatos no son solo espacios ambientales o escenografías, ni para los personajes ni para el desarrollo argumental. La descolocación de los lazos familiares hegemónicos se configura a través de la disposición de los objetos domésticos que simbolizan algo que excede su utilidad cotidiana, significación que se mantiene oculta y vuelve a los cuentos extraños, sugerentes e indeterminados. Este artículo se enfocará en “La respiración cavernaria”, una de estas *Siete casas vacías*. En el relato, la representación del envejecimiento a través de la experiencia de Lola, la protagonista, erosiona los códigos hegemónicos de la construcción social de la ancianidad.

El envejecimiento es más que un simple proceso biológico. La vejez no es solo una etapa de vida, también es un momento de quiebre identitario en tanto

que cuestiona muchas de las narrativas que parecen consolidarse como certezas en la adultez. En la etapa adulta, los sujetos son generalmente capaces de fiarse de un relato que otorgue unidad y coherencia a su identidad. Sin embargo, esta noción de identidad depende de la capacidad del individuo para recordar y contarse a sí mismo ese relato.¹ Durante la vejez, usualmente disminuyen muchas de las habilidades que permiten asirse a estos procesos narrativos. Con el avance de la edad, es común que la memoria se deteriore, que el cuerpo comience a enfermarse y que los individuos dependan de los cuidados cada vez más frecuentes de otras personas. Este proceso tiene una doble implicación: por un lado, la identidad del sujeto que envejece se ve problematizada; y por el otro, las personas que lo rodean ayudan a recrear esa narrativa a través de la rememoración y la presencia de objetos que funcionen como un ancla identitaria.

Cuando los sujetos que envejecen se vuelven incapaces de cuidarse a sí mismos, frecuentemente se les da un trato infantil, se minimizan sus oportunidades de realizar exploraciones identitarias independientes, se les pierde la paciencia o incluso se les reduce al estatus de carga o responsabilidad. De esta manera, existe una representación hegemónica del envejecimiento que permea en la sociedad y que varía dependiendo de la región, la cultura, el género, la clase social, la salud y otros factores que se intersectan y, en la mayoría de los casos, provocan exclusiones y desigualdades.

Los estudios del envejecimiento abarcan distintas ramas de las Humanidades. La académica canadiense Margaret Morganroth Gullette fue quien acuñó el término "Age Studies" en los años 90 (Segal 2014: 31), con lo cual sentó las bases de un estudio cultural del envejecimiento; es decir, más allá de la gerontología clínica. En América Latina, la mayoría de los abordajes académicos al tema parten de un enfoque sociológico, demográfico, médico o psicoanalítico. Un ejemplo es el trabajo de Luis Robledo Díaz, quien realiza un desmontaje de la concepción sociológica del envejecimiento en Latinoamérica y sus efectos materiales en las personas mayores de 65 años. Según el autor, "el aislamiento o el estado *marginal* dentro del sistema social [de la persona anciana] no se manifiesta solo a nivel físico y/o social, sino –y ello probablemente sea lo más común– a nivel simbólico" (2016: 101). De esta forma, la dimensión simbólica de la concepción hegemónica de la ancianidad sugiere que una teoría constructivista de ésta encontrará ejemplos (tanto reaccionarios como subversivos) en las representaciones artísticas y literarias.

Las diversas representaciones literarias del envejecimiento se vuelven un campo de exploración que pone en jaque la idea de una sola definición inflexible de esta etapa de vida.² La académica Amelia DeFalco (Universidad de Leeds) es

¹ Paul Ricoeur explora la relación paradójica entre vida y narración: "las historias se relatan, la vida se vive" (1989: 49). Sin embargo, para el autor, "una vida no es sino un fenómeno biológico hasta tanto no sea interpretada. Y en la interpretación, la ficción desempeña un papel mediador" (1989: 50). Esta ficción se construye a través de la capacidad narrativa del individuo.

² Los estudios del envejecimiento en su representación literaria incluso han propuesto categorizaciones genéricas como "la *Reifungsroman* o *novel of ripening*" (Soláns García 2016: 52) y la "*Vollendungsroman* o 'novel of completion or winding up'" (2016: 53), cuyas características no

autora del libro *Uncanny Subjects: Aging in Contemporary Narrative*, donde explora la representación del envejecimiento en distintas obras literarias y fílmicas, como los cuentos de Alice Munro y P.K. Page y películas como *Requiem for a Dream* (2000) y *Opening Night* (1977). DeFalco afirma que la literatura y el cine han contribuido al discurso de la identidad envejecida y sus distintas ansiedades, por lo que explora obras de ficción como herramientas teorizantes sobre el proceso del envejecimiento (2009: xiv). En el presente artículo, se propone el cuento de Schweblin como una de estas obras que teorizan sobre la representación de la vejez.

La protagonista de “La respiración cavernaria” es Lola, una anciana cuyo mayor deseo es la muerte. Vive con su esposo, quien nunca recibe un nombre en el relato, y juntos llevan una rutina diaria e inflexible. Mientras él se encarga de las compras, de la huerta en el jardín y de cualquier cosa que se requiera fuera de la casa, ella se dedica a embalar sus pertenencias en cajas. Lola justifica esta acción al decir que no quiere dejarle a alguien más la responsabilidad de ordenar sus cosas después de su muerte; pero el motivo detrás de las cajas también tiene una carga simbólica que aparece desde el inicio del cuento: como la muerte no llega, ella decide “organizarlo todo en esa dirección, aminorar su propia vida, reducir su espacio hasta eliminarlo por completo” (Schweblin 2015: 45). Con este fin, la protagonista lleva consigo una lista que le permite concentrarse en lo que ella considera importante: “Clasificarlo todo. Donar lo prescindible. Embalar lo importante. Concentrarse en la muerte. Si él se entromete, ignorarlo” (2015: 45-46). Esta lista es el resultado de un incidente que ocurrió en el supermercado años atrás y al que se hace referencia frecuentemente en el presente de la narración. Después de aquel suceso, el doctor de Lola le recomienda que lleve esa lista para ayudarse a recordar y a seguir la pista de sus movimientos. Ella va cambiando los elementos enlistados conforme cambia de prioridades, pero poco a poco aquel pedazo de papel que lleva a todas horas en su bolsillo deja de bastarle para explicarse a sí misma sus propias acciones.

Además de hacer más práctica la vida de Lola, la idea de llevar un registro escrito para tener seguimiento de su realidad cotidiana funciona como reemplazo del proceso memorístico, normalizado en la mente de un adulto “funcional”. Como explica Amelia DeFalco, las vidas humanas siguen una trayectoria biológica cuyo correlato es una narrativa construida por cada individuo por medio de recuerdos que se rememoran como historias (2009: xiii-xiv). Para realizar esta construcción identitaria, el lenguaje es un elemento fundamental. Los recuerdos no son registros fieles de los eventos ocurridos en la vida de un individuo, sino recreaciones narrativas de esos sucesos rescatados de su memoria.³ De esta

competen a la investigación actual.

³ DeFalco utiliza la imagen del palimpsesto: “a continually reinscribed parchment upon which each recollected text supersedes the previous one. Palimpsestic memory involves endlessly recalled and retold narratives that inevitably obscure the supposedly original recollected experience. As a result, remembering and telling the past at once recapture and replace what came before, in effect dissolving the previous memory” (2009: 55).

manera, la memoria es un proceso que se modifica continuamente a través del recuento y la rescritura mental (De Falco 2009: 55). Esta función de la memoria en la construcción identitaria estable depende de la capacidad narrativa –lingüística– del sujeto. Entonces, ¿qué ocurre cuando esta habilidad se deteriora? DeFalco plantea la pregunta:

How does one interpret the relationship between the disappearance of narrative and the disappearance of the cogent aging subject? If narrative disappears, what, if anything, remains? Are alternative operations of narrative and identity possible, new interpretations of narrative fragments (reminiscence) and the larger narratives that construct lives as teleologies? (DeFalco 2009: 14)

Esta cuestión está latente en “La respiración cavernaria”: Lola se aferra al lenguaje para mantener su identidad a través de su lista y de las notas que va dejando en la casa, como la hoja de cuaderno que pega al refrigerador con la frase: “Me llamo Lola, esta es mi casa” (Schweblin 2015: 85). Eventualmente, estas palabras y frases inconexas no alcanzan para reemplazar la función narrativa de la memoria. Por lo tanto, la construcción identitaria de Lola recae cada vez más en impulsos provocados por necesidades afectivas que la llevan a realizar acciones que no comprende. Así, el cuento de Schweblin explora el campo de posibilidades que se abre en la construcción de la identidad más allá de los límites del lenguaje.

La concepción social del envejecimiento conlleva la idea de una alteración en la capacidad y expresión afectiva de los sujetos ancianos. Para desmontar la forma en la que se representa el proceso del envejecimiento en “La respiración cavernaria”, cabe resaltar un elemento afectivo que aparece constantemente en el relato: la vergüenza. En el libro *La política cultural de las emociones*, traducido y publicado por la UNAM en 2015, Sara Ahmed explora las distintas formas en las que se nombran las emociones y los afectos en los actos de habla, así como sus implicaciones en los cuerpos y sus efectos políticos y culturales. En el capítulo “Vergüenza ante los otros”, Ahmed indaga en la función de este afecto en la memoria histórica y las relaciones políticas internacionales. Con base en las propuestas de Ahmed, es posible sostener que la construcción simbólica de la vergüenza está cercanamente vinculada con la representación del envejecimiento en el cuento de Schweblin.

Para Ahmed, la vergüenza “puede funcionar como un factor disuasivo: para evitar[la], los sujetos deben aceptar el ‘contrato’ de los lazos sociales, buscando aproximarse a un ideal social” (2015: 170). No hay nada intrínsecamente vergonzoso en el proceso de envejecer; la vergüenza aparece, en cambio, como consecuencia del envejecimiento en sociedad, pues el sujeto anciano es incapaz de ajustarse a las exigencias sociales que, al parecer, sí podía cumplir durante la adultez temprana y madura. De esta manera, la vergüenza que opera en la construcción social del envejecimiento va más allá de ser una emoción subjetiva. En la vejez, la vergüenza se experimenta como “el costo afectivo de no seguir los guiones de la existencia normativa” (Ahmed 2015: 170). Este costo afectivo significa que la vergüenza se imprime en el cuerpo del sujeto avergonzado como un signo doloroso de fracaso, e incluso llega a trastornar la percepción que tiene de sí

mismo. En palabras de Ahmed, la vergüenza ocurre cuando el sujeto siente que actuó mal, por lo que debe negarse a sí mismo: esta sensación corporal de auto-negación se intensifica cuando se experimenta frente a otro. Así, "la vergüenza se siente como estar expuesta –otra persona ve lo que he hecho, que es malo y por lo tanto vergonzoso–, pero también involucra un intento de esconderse, un ocultamiento que requiere que el sujeto le dé la espalda al otro y se voltee hacia sí mismo" (Ahmed 2015: 164). Como se ha mencionado, la lectura hegemónica de los sujetos ancianos los llega a mirar con lástima, a tratar de forma infantilizante y a marginar de la vida social debido a su capacidad reducida de cuidarse a sí mismos y a los demás. La persona anciana también se automargina pues, como explica Ahmed, el sujeto avergonzado le da la espalda a los demás y se vuelca hacia sí mismo, "consumido por un sentimiento de desagrado que no se puede trasladar o atribuir a otro" (2015: 165). En el cuento de Schweblin, Lola se encierra a sí misma en su casa: se margina para alejarse de los ojos ajenos que identificarían su vejez como debilidad, deterioro o incapacidad. Según Ahmed, "el nudo de la vergüenza es que se intensifica cuando otras personas la ven *como vergüenza*" (2015: 164). Por eso Lola se aparta: en la construcción social de la ancianidad, la vergüenza puede obligar a la gente vieja a ocultarse de los demás, no querer estorbar o incluso querer morirse.⁴

Hacia el inicio del cuento, Lola se aferra a su rutina diaria y a la organización de su espacio como ancla identitaria: mantiene la casa ordenada como acostumbra, limita a su esposo en las compras habituales y se exaspera cuando algún elemento nuevo aparece en el panorama. Esto ocurre cuando recibe veinticuatro yogures como compensación por un malentendido con una empresa: "Ya habían comprado los yogures para esa semana y las fechas de vencimiento le parecieron demasiado cercanas. Abría la heladera, veía los yogures y la angustiaba la cantidad de espacio que ocupaban" (Schweblin 2015: 49). La angustia se vuelve insoportable para Lola y, después de que su esposo se deshace de los yogures, ella se avergüenza secretamente de su reacción exagerada y de su incapacidad para solucionar el problema por su cuenta.

En esta primera ocasión, Lola esconde su vergüenza. Sabe que depende de su esposo para mantener la estabilidad de la rutina, y cae en la paradoja de necesitar a todas horas de él y a la vez guardarle rencor por ello. De forma implícita, la protagonista se siente avergonzada por depender del hombre con quien ha estado casada hace cincuenta y siete años, e incluso fantasea con morirse porque "con su muerte él vislumbraría lo importante que ella había sido para él, los años que ella había estado a su servicio" (2015: 74). De hecho, la relación de codependencia entre Lola y su esposo revela otras dimensiones de la ancianidad. Aunque ella quiere mantener su independencia, está consciente de que lo necesita y se angustia cuando él no actúa conforme a lo acordado. Por otro lado,

⁴ Como puntualiza Ahmed, en la vergüenza, "siento que yo soy mala, y por tanto, para expulsar lo desagradable tengo que expulsarme a mí misma de mí misma (experiencias prolongadas de vergüenza, y no es sorprendente, pueden llevar a los sujetos a acercarse peligrosamente al suicidio)" (2015: 165). El deseo de muerte tampoco es infrecuente en la gente anciana que se siente como una carga para los demás: es el caso de Lola.

él también envejece: aunque su experiencia no es el foco central del cuento, es evidente que el proceso de envejecimiento de él es el correlato del de ella. Cuando él sufre de un mareo y una caída, Lola entiende que debe olvidarse de sí misma, por un momento, para cuidarlo:

Era consciente de que era un momento "de él", y que ella tenía que hacer ciertas cosas para aliviarlo. Pero él, asustado como estaría, posiblemente pensara solo en sí mismo, y alguien tenía que seguir cuidando de ella. Fue algo intenso, en cierto modo. Y Lola estuvo a la altura. (Schweblin 2015: 68)

El personaje se enorgullece de aún ser capaz de responder ante esta emergencia porque sabe que eso significa que su vejez no la ha incapacitado por completo: es una sensación de orgullo, contraria a la vergüenza. Sin embargo, poco a poco, ella pierde esa habilidad de "estar a la altura" de los códigos sociales que le exigen cierta autonomía.

Lola muestra reiteradamente su frustración con la forma en la que su esposo hace las cosas: "Le pareció que no revisaba a conciencia lo que ella le había indicado. No lo hacía nada bien, y pensó que así había sido toda su vida ese hombre, y que de ese hombre dependía ella ahora" (2015: 58). En una reseña del cuento, la escritora Marta Sanz describe a Lola como una anciana "obsesiva y controladora" (2015: s.p.), pero cabe destacar que esta tendencia no es un aspecto arbitrario de su personalidad: la protagonista siente que se debilita su noción de identidad como adulta independiente, pues está perdiendo su capacidad de tomar decisiones y actuar conforme a ellas. Este proceso doloroso provoca en ella una necesidad de controlarlo todo como forma de evitar la vergüenza de la vejez. Sin embargo, su cuerpo anciano le impide físicamente el autocontrol en sus momentos más vulnerables. Uno de ellos es el incidente del supermercado, al cual la narración se remite frecuentemente. A pesar de que Lola no recuerda muchas cosas, "el incidente en el supermercado estaba intacto en su cabeza" (Schweblin 2015: 74). Lo que sucedió, según recuerda, es que perdió el control de su cuerpo y se orinó encima. En ese momento, sentado en un carrito del supermercado, vio a un niño que era idéntico al hijo que tuvo y que murió cuando todavía era pequeño, y reconoció su propio rostro en la cara de la señora que lo cuidaba. Después de eso, se desmayó y fue llevada al hospital en una ambulancia. Aquel incidente, reitera la narración una y otra vez, "era una de las pocas cosas que [Lola] recordaba con claridad, y la llenaba de vergüenza" (2015: 55). Lola sufre el costo afectivo de la vergüenza por ser incapaz de seguir los códigos sociales que, en este caso, implican poder controlar sus esfínteres. Además, existe un antes y un después de ese accidente en la vida de la protagonista, como si este hubiera sido un catalizador de su envejecimiento.

Como explica Amelia DeFalco, la imposibilidad de aprehender cada momento individual en el proceso en curso del envejecimiento significa que, aunque sea constante, a veces parece ocurrir de improviso (2009: 133). Mariángel Soláns García, quien estudia la representación del envejecimiento en la obra de la irlandesa Iris Murdoch, hace eco de esta idea: aunque los cambios del envejecimiento son graduales, sutiles e imperceptibles en el día a día, la sensación

de que la transformación sucede de repente “solo puede ser real en el caso de que exista un factor desencadenante como una enfermedad, una pérdida, o un fracaso que repercuta de forma brusca en el estado físico” (2016: 69). En este sentido, el acontecimiento del supermercado es un parteaguas porque representa un fracaso para Lola, el momento en el que ella –y, sobre todo, la gente a su alrededor– cae en la cuenta de su edad y de las implicaciones que ésta tiene para su vida cotidiana. Después de ese momento, su esposo la mira confundido y preocupado, y el doctor que la revisa la trata de modo infantilizante y condescendiente: “El incidente y las visitas de ese médico inútil que siempre preguntaba, “¿Cómo se siente hoy la señora?”. Y lo hacía mirándolo a él, porque ninguno esperaba que ella respondiera” (Schweblin 2015: 74).⁵ Aquel sentimiento de vergüenza que produce el suceso del supermercado es tan impactante que se imprime en el cuerpo de Lola y regresa a su memoria constantemente. De hecho, a pesar de que se hace alusión al incidente en varios puntos del relato, no se explica lo que ocurrió sino hacia los últimos párrafos. Esto significa que, aunque a Lola comienza a fallarle la memoria y la narración refleja estos huecos en la ilación de los últimos momentos de su vida, ella no olvida ni un detalle de aquel instante que catalizó su envejecimiento y la volvió consciente de las implicaciones sociales y corporales de él.

Quizá parezca extraño que el momento que más recuerda Lola es este y no, por ejemplo, la muerte de su hijo. De hecho, la única mención directa de esta pérdida se encuentra en las primeras páginas del cuento:

A veces él [el esposo] compraba chocolatada [...] como la que tomaba su hijo antes de enfermarse. El hijo que habían tenido no había llegado a pasar la altura de las alacenas. Había muerto mucho antes. A pesar de todo lo que se puede dar y perder por un hijo, a pesar del mundo y de todo lo que hay sobre el mundo, a pesar de que ella tiró de la alacena las copas de cristal y las pisó descalza, y ensució todo hasta el baño, y del baño a la cocina, y de la cocina al baño, y así hasta que él llegó y logró calmarla. Desde entonces él compraba la caja más chica de chocolatada... (Schweblin 2015: 48)

Inserta de esta forma en la narración, la evocación de la muerte del hijo parece una excusa para explicar la compra del chocolate en polvo, objeto que después tendrá una carga simbólica en el texto. Este tipo de desplazamiento semántico es una herramienta narrativa constante en los cuentos de *Siete casas vacías*: en lugar de detallar las emociones de los personajes, el lector infiere la motivación afectiva detrás de las acciones a través de la carga significativa que se le da a los objetos cotidianos o a los espacios domésticos.⁶ De hecho, gran parte de la crí-

⁵ Esta actitud del doctor hacia Lola muestra también una intersección de edadismo y sexismo, un problema que genera un doble riesgo o doble estigma en las mujeres que envejecen (Soláns García 2016: 56). Aunque el factor del género escapa el alcance de este artículo, existen diversos estudios literarios que afrontan este problema. En el libro *Género y vejez* (2017), se realizan aproximaciones a la obra de María Luisa Puga, Elena Garro, Rosario Castellanos y otras autoras desde la intersección de los estudios de género y de la vejez.

⁶ Este proceso también ocurre en “Nada de todo esto”, otro cuento de la antología, donde dos

tica ha identificado esta estrategia narrativa recurrente en la obra de Schwebelin: Paula Garrido la describe como un “poder elíptico” donde se narra por omisión y el silencio es semántico más que estructural (2014: 256). En los cuentos de *Siete casas vacías*, como afirma Nora de la Cruz, “Las atmósferas que Schwebelin construye con tanto acierto están en los objetos nimios y sus sentidos arcanos” (2016: 79). De esta manera, los espacios domésticos y los objetos que los ocupan adquieren una carga semántica que delinea una poética sobre la intimidad de las relaciones familiares, la cual Schwebelin representa a través de la relación afectiva entre los sujetos y el hogar.

En el caso de “La respiración cavernaria”, la carga semántica del espacio y los objetos es un elemento más de la representación del envejecimiento de Lola. Hacia el inicio, la enumeración de objetos como figura retórica sirve para dar la sensación de que la casa está llena de cosas antiguas:

A veces, en días como ese, Lola necesitaba más tiempo, terminaba de lavar y no se sentía preparada para continuar con el resto del día, así que repasaba un rato la mugre que se juntaba entre el metal y el plástico de las cucharas pequeñas, las piedras de azúcar húmeda en la tapa de la azucarera, la base oxidada de la pava, el sarro alrededor de la canilla. (Schwebelin 2015: 47)

A lo largo del cuento, Lola se describe y actúa como un personaje ordenado y rutinario; sin embargo, mientras envejece, la acumulación de objetos se vuelve negativa, pues ella es incapaz de reaprovisionar la casa sin su esposo: “Casi todo se había echado a perder. En el huerto, podía verlo desde el cuarto, solo quedaban los tomates y los limones [...] Se habían acabado los yogures, las galletas, las latas de atún, los paquetes de fideos” (2015: 83).⁷ De esta forma, se demuestra lo

mujeres –madre e hija– invaden casas ajenas. En aquel relato, el valor económico de la casa que invaden las mujeres simboliza algo más: hay un deseo de intimidad desplazado a la posesión de objetos físicos. Cuando el personaje de la madre se encuentra acostada sobre la alfombra en la casa ajena, la protagonista se pregunta si lo que intenta es *abrazar* la casa: una acción imposible, pero que demuestra que la verdadera carencia es emocional, afectiva, íntima. Este deseo intangible se desplaza al deseo de posesión material: el personaje de la madre roba una azucarera sin saber que este objeto tiene un gran valor sentimental para su dueña, y así se revela el deseo de intimidad subyacente a las acciones erráticas de la mujer que invade casas en busca de algo que no sabe expresar.

⁷ La rama de estudios críticos denominada como “Thing Theory” estudia esta relación entre humanos y objetos en la cultura y la literatura. El académico estadounidense Bill Brown editó un número especial de la revista *Critical Inquiry* en el 2001, donde delinea una distinción entre “objetos” y “cosas” que se da cuando un objeto deja de funcionar en la forma en la que debería. Escribe Brown: “We begin to confront the thingness of objects when they stop working for us: when the drill breaks, when the car stalls, when the windows get filthy [...]. The story of objects asserting themselves as things, then, is the story of a changed relation to the human subject and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject-object relation” (2001: 4). En el cuento de Schwebelin, los objetos en la casa de Lola comienzan a afirmarse como cosas y, en este proceso, revelan la relación entre ellas y su dueña. Lola revisa periódicamente qué tan llena está la caja de chocolatada, y este hecho tiene un efecto material –afectivo– en la protagonista. La acción casi obsesiva de empacar todo en la casa para acelerar su muerte también muestra la transición de la que habla Brown: mientras Lola tenga menos objetos sirviendo sus funciones (y más cosas ocultas en cajas en la cochera), ella siente que tendrá menos motivos para seguir existiendo.

imprescindible que era él para el funcionamiento de la casa a través de la mención de los objetos domésticos, y a la vez se da a entender que, con la ausencia del esposo, tanto la casa como la salud de Lola se descuidan irreparablemente. En este sentido, también la disposición del espacio funciona como metáfora del cuerpo envejecido de la protagonista.

Desde el inicio de la narración, su cuerpo se resiste a su deseo de morir, por lo que ella decide embalar sus pertenencias para “reducir su espacio hasta eliminarlo por completo” (2015: 45). Lola pretende invocar a la muerte organizando, empacando y minimizándose hasta desaparecer. Se muestra defensiva de su casa y la forma en la que se llevan las cosas dentro de ella. Al inicio, la rutina que lleva con su esposo está diseñada para que el funcionamiento de la casa se mantenga igual. Lola embala sus pertenencias y permite que su esposo lleve las cajas empacadas al garaje, pero “solo le permitiría sacar las cajas prescindibles. Lo importante quedaría siempre dentro de la casa” (2015: 59). Hacia el final del relato, Lola no soporta a nadie adentro de su casa, como demuestra cuando su vecina intenta visitarla: “La mujer dio un paso adelante, ella uno hacia atrás y ya estaban dentro de la casa. Lola la empujó, fue un movimiento instintivo y la mujer pisó hacia atrás más allá del escalón y casi tropezó...” (2015: 88). De esta manera, Lola percibe la entrada de la vecina en su casa como una invasión a su espacio íntimo; y su reacción es física, como si la invasión hubiera ocurrido en su propio cuerpo.⁸ Después de la muerte de su esposo, conforme Lola va perdiendo la memoria y sus habilidades motrices disminuyen, la casa empieza a desordenarse de forma simultánea: “¿Qué hacía en el suelo? [...]. Le dolía el lado del cuerpo sobre el que estaba acostada [...]. Fue hacia la cocina. Había bolsas de basura en el pasillo, apoyadas sobre las repisas vacías” (2015: 90). Así, Lola se margina en su casa y luego se ve atrapada en ella, de la misma forma en la que está encerrada en un cuerpo que ya no puede controlar.

Anteriormente, se citó el ejemplo de los veinticuatro yogures como uno de los momentos en los que Lola siente vergüenza por reaccionar de forma exagerada ante una ruptura en su rutina. Lo mismo ocurre con la aparición del chico que se muda a la casa de junto: sin motivo aparente, siente que los vecinos nuevos son un peligro para su tranquilidad, y la relación entre su esposo y el joven vecino surge como una novedad inaceptable para ella. Posteriormente, los yogures reaparecen en la narración para evocar la imagen de algo que está fuera de lugar: “[Lola] descubrió que era el chico el que corría hacia él [...]. Verlos juntos la hacía sentirse incómoda, como si algo no estuviera bien, como los veinticuatro yogures de crema y durazno ocupando la heladera” (2015: 52). En este sentido, cualquier elemento fuera de la rutina es rechazado por Lola. El vecino se configura como una amenaza para ella, quien siente que algo anda mal a pesar de que no hay evidencia de algo malicioso en la relación que el muchacho entabla con su esposo:

⁸ En “Nada de todo esto”, ocurre algo similar, pero a la inversa: hacia el final, la protagonista comprende a su madre y logra articular su deseo de intimidad a través de la metáfora de la casa. Así, expresa sus ganas de que una mujer desconocida entre a su casa, invada su espacio privado y revuelva sus cosas y las de su madre como ellas lo hicieron anteriormente.

El chico habló y los dos se rieron. Una vez, estando ahí junto a la ventana, detrás de la cortina, ella recordó la chocolatada, y se sobresaltó. Pensó que algo podía estar escapándosele, algo en lo que no había pensado hasta entonces. Fue hasta la cocina, abrió la alacena, corrió la sal y las especias. La caja de chocolatada estaba abierta, y no quedaba demasiada. [...] Todo en la cocina estaba organizado bajo sus directivas y era la zona de la casa en la que tenía control total. Pero la chocolatada era un producto diferente. Tocó el dibujo del paquete con las manos y miró hacia el jardín trasero. No pudo hacer más que eso, no entendía muy bien el sentido de lo que estaba haciendo. (Schweblin 2015: 53)

La caja de chocolate en polvo evoca la carga semántica que había adquirido anteriormente: aquella chocolatada es la misma que tomaba el hijo de Lola antes de morir, y ahora el esposo la comparte con el vecino, al parecer, a escondidas de ella. La chocolatada es la única caja sobre la cual Lola no tiene control en su casa, y lo mismo siente que ocurre con la amistad entre su marido y el chico de junto. Esta relación comienza con sus conversaciones en la huerta, que es territorio “de él”, y continúa cuando el esposo le presta una llave fija para arreglar el lavabo de la cocina. Cuando el chico intenta regresar esta herramienta, Lola se rehúsa siquiera a abrirle la puerta. El rechazo hacia el vecino adquiere una dimensión siniestra conforme avanza la narración: Lola comienza a sospechar que el chico les está robando o que trama algo malo. Eventualmente, el muchacho se accidenta y Lola se niega a ayudarlo o a llamar a la policía, y el chico muere.⁹ Es importante destacar que Lola no parece estar consciente de esta acción o siquiera recordarla: su vejez la hace seguir impulsos que ella misma no comprende, aunque intente darles una explicación. Cuando visita a la vecina para preguntarle si el chico tomó prestada la llave fija, Lola sabe que hay algo más allá que no alcanza a explicarse: “—Es muy importante para mí saber dónde está esa llave [...] No se trata de la llave, usted entenderá. Quiero decir, no es ‘por’ la llave que busco la llave” (2015: 71). Sin embargo, Lola nunca *dice* por qué busca la llave: en cambio, pierde el conocimiento y olvida los detalles del asunto, pero la aversión afectiva por el chico se graba en su memoria. Cuando el muchacho desaparece y el esposo de Lola se lo informa, su reacción no es empática: “Ella pensó en el robo a la rotisería, en los golpes en las rejas, la llave fija, la chocolatada y el banco en el que el chico se sentaba en la huerta, el banco que era de ellos. Pero dijo: —¿No hay nada tuyo que quieras poner en una caja?” (2015: 77). La reminiscencia de estos recuerdos particulares no es arbitraria: Lola guarda un rencor hacia el vecino que se narra a través de estos desplazamientos evocativos —ella piensa que el chico es un ladrón, que es una amenaza para su casa y que su esposo se relaciona con él como aparente reemplazo de su hijo muerto—.

⁹ Lola no solo es incapaz de cuidarse a sí misma, sino que tampoco puede (o quiere) cuidar de los demás: esto erosiona los códigos hegemónicos de la maternidad que exigen que las madres se dediquen a los cuidados de los otros. Como lo observa Christina Mougoyanni Hennessy, “a contemporary writer such as Schweblin [...] is closer to the postmodern feminism that deals with the necessity to deconstruct concepts and theories with a universal validity, including women’s identity” (2016: 2): la maternidad es uno de los aspectos de esta identidad femenina deconstruida en los relatos de la autora argentina.

Entre el vecino y el hijo muerto se dibuja una figura del doble, estrategia narrativa que Samanta Schweblin emplea con frecuencia. Esta figura y su efecto ominoso remiten al género fantástico, cuyas características son comunes en la obra de la autora. Sin embargo, en “La respiración cavernaria”, algunas herramientas narrativas afines al género fantástico adquieren un tono y efecto distinto que, de nuevo, se relaciona con la representación del envejecimiento.¹⁰ Amelia DeFalco identifica un aspecto ominoso –en el sentido freudiano– en este proceso hacia la vejez: “The uncanny reveals unsettling strangeness buried within the familiar, the stranger hidden within the self” (2009: 9).¹¹ En la ancianidad, el sujeto que envejece experimenta lo que DeFalco llama “self-estrangement” (2009: 6), una enajenación hacia sí mismo: el sujeto se desdobra y no puede reconocerse, pues siente una desconexión entre su construcción identitaria previa y su cuerpo envejecido o, incluso, es incapaz de realizar una ilación coherente de sus recuerdos para unirlos a su realidad presente. En “La respiración cavernaria”, Lola experimenta esta defamiliarización simbolizada a través de su respiración. Ella suelta un silbido por complicaciones en su sistema respiratorio, del cual se avergüenza e intenta ocultar. Sin embargo, mientras avanza la trama, Lola olvida de dónde viene ese sonido: “Entonces oyó algo ronco a sus espaldas. Silencioso pero perceptible para ella, que estaba alerta y conocía su espacio. [...] Iba y venía, como un ronquido áspero y profundo, como la respiración de un gran animal dentro de la casa” (Schweblin 2015: 90-91). A pesar de que este extrañamiento ocurre en Lola, la voz narrativa ya ha establecido previamente que aquel sonido es la respiración de la protagonista, por lo que el lector comprende que es ella quien ya no logra reconocerse: ese “gran animal dentro de la casa” (2015: 91) es ella misma.

DeFalco vincula la figura del doble con la encarnación de lo ominoso:

Profoundly familiar, yet strangely other, the figure of the double [...] [provokes] insecurity and dread in the ‘original’ self who observes in his or her other a kind of *doppelgänger*. With its attendant uncanniness, the double is integrally associated with the difficulties of temporal identity and not surprisingly appears frequently in narratives of aging. (2009: 95-96)

Esta figura del *doppelgänger* también aparece en el incidente del supermercado, cuando Lola se ve a sí misma en el rostro de la mujer desconocida, mucho más joven que ella. Esta experiencia le causa una impresión tal que, como se estableció anteriormente, desencadena una aceleración en la lectura social de su envejecimiento.

¹⁰ Como opina Agustín Prado Alvarado, Schweblin “no solamente es una de las mejores cuentistas del orbe hispano, sino que muchos de sus cuentos [...] los podemos considerar como parte de los nuevos derroteros dentro de la tradición fantástica hispanoamericana” (2017: 15).

¹¹ DeFalco retoma el concepto de lo *Unheimlich* desde Freud, y utiliza esta noción para describir el efecto ominoso de la vejez. En este sentido, se entiende lo ominoso en el cuento de Schweblin no desde el psicoanálisis, sino desde la tradición de lo fantástico que encuentra lo extraño y siniestro en lo familiar.

Finalmente, conforme su memoria empeora, Lola desconoce sus propias acciones en su casa e imagina que es el vecino quien ha invadido su espacio:

Los tres espejos de la casa estaban rotos, los vidrios astillados desparramados en el piso, más vidrios contra las paredes, barridos desprolijamente. Estaba segura de que había sido el chico. Ese chico, que era el chico de él, se había llevado toda la comida de la alacena y estaba rompiéndolo todo. (Schweblin 2015: 91)

Incluso en su confusión, Lola piensa en el vecino como el chico “de él”, de su esposo, pues aún conserva la reminiscencia de la relación entre ellos que percibía como una amenaza a su rutina y una traición a la memoria de su hijo.

En este relato, la presencia de lo ominoso no produce un efecto fantástico más allá de la lectura de lo monstruoso en lo familiar. En cambio, representa la experiencia de desfamiliarización que ocurre cuando un sujeto es incapaz de hilar un relato identitario y actualizarlo. Para lograr esta representación, la narración está focalizada siempre en Lola y su experiencia subjetiva, y la estructura del cuento demuestra aquellos huecos narrativos que también ocurren en la percepción de la protagonista.¹² Como apunta DeFalco,

Because of the dissolution of language and narrative abilities, the subjective experience of dementia remains largely a mystery. Fiction can attempt to express dementia-afflicted subjectivity, though the difficulties of representing a subject estranged from language and memory tend to restrict such efforts. (Schweblin 2009: 11)

Esto quizás explique la decisión de utilizar un narrador en tercera persona para “La respiración cavernaria”: aunque la narración está focalizada en Lola, la estructura evoca e imita su experiencia sin que sea ella quien intenta narrarla. Además, la estructura del relato no proporciona precisiones cronológicas de los eventos, y la coherencia temporal de las acciones se deteriora conforme avanza la narración. Para De la Cruz, “La respiración cavernaria” desgasta el mecanismo narrativo utilizado por Schweblin: “La primera mitad del relato abusa de la morosidad, mientras que el último tramo sufre una aceleración desproporcionada que, sin embargo, termina salvando el texto” (2016: 79). No obstante esta crítica, se sostiene que el ritmo narrativo del cuento no es una debilidad: estructuralmente, el relato utiliza esta estrategia de morosidad y aceleración progresiva para simular la experiencia subjetiva de una anciana. Para DeFalco, “the dark final stages of dementia may be beyond the reach of representation or imagination”

¹² Sin el afán de diagnosticar a Lola, la narración hace evidente que padece de algún nivel de demencia senil. De hecho, en el texto “Literatura y enseñanza de la medicina”, se recopila un ejercicio docente que se llevó a cabo en el Área de Farmacología de la Facultad de Medicina y Ciencias de la Salud de la Universidad de Oviedo, en España. El ejercicio consistió en presentarles una serie de textos literarios a unos estudiantes de medicina, con el fin de que ellos pudiesen identificar distintos aspectos de la salud, su deterioro y posibles tratamientos en la representación narrativa. Los aspectos de interés médico que se destacan en “La respiración cavernaria” son: “Dificultad respiratoria, demencia y alteración del carácter en una mujer anciana” (Hidalgo et al 2018: 6).

(2009: 60-61). En este sentido, el final del cuento sugiere la muerte de Lola, pero no ofrece una descripción precisa de ella:

En sus pulmones, una punzada aguda llegó con su última revelación: no iba a morirse nunca, porque para morirse 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. (Schwebelin 2015: 96)

De nuevo, la autora juega con la omisión: el nombre del esposo es un centro vacío sobre el cual orbitan las preguntas de Lola mientras su acceso al lenguaje se acaba. En este cierre, hay algo que se escapa de la narración y queda abierto: la experiencia ominosa y desconocida de la muerte se mantiene oculta, igual que el nombre del esposo, en aquel abismo sin lenguaje ni materialidad.

El envejecimiento como construcción social implica una lectura del cuerpo envejecido: sus capacidades, necesidades y limitaciones físicas y afectivas son interpretadas por los demás, pero también por el mismo sujeto que envejece y cuya percepción es influida por los códigos sociales. En el cuento, Lola no escapa de las convenciones sociales de la ancianidad hasta que su propio cuerpo y expresión afectiva las fisuran. Para la sociedad, Lola sería una anciana más: dependiente, incapacitada, incluso una amenaza a sí misma y a los otros. En cambio, el cuento representa la forma en la que Lola va perdiendo las habilidades que reconocemos como "humanas", las capacidades en las que basamos nuestra construcción identitaria: la memoria, las palabras y la narración.¹³ Al terminar el cuento, "las palabras y las cosas" (2015: 96) se alejan del cuerpo de Lola y lo único que queda es un remanente afectivo: el recuerdo de su esposo y de su hijo, los lazos familiares que nunca se escaparon de su casa.

Durante el proceso del envejecimiento, la percepción común de una identidad fija es puesta en duda: "Older subjects often confront, or, perhaps more accurately, *are confronted by*, the nonfixity and multiplicity of identity at odds with popular fictions of 'true' selves and resilient 'cores'" (DeFalco 2009: 125). La representación literaria del envejecimiento puede, entonces, mostrar las costuras endebles que sostienen nuestras propias construcciones identitarias que solemos entender como inmutables. Lola pierde la habilidad de narrar, pero el cuento de Schwebelin intenta capturar esa experiencia: a través de la representación del envejecimiento de su protagonista, "La respiración cavernaria" revela que la identidad es siempre una construcción, un relato que nos contamos a nosotros mismos.

Argumenta Paul Ricoeur: "aquello que llamamos sujeto nunca está dado desde el principio. O, si está dado, corre el riesgo de verse reducido al yo narcisista, egoísta y avaro, del cual justamente nos puede librar la literatura. [...] En lugar del yo atrapado por sí mismo, nace un sí mismo instruido por los símbolos culturales, en cuya primera fila están los relatos recibidos de la tradición literaria" (1989: 58). He ahí la función subversiva de relatos como el de Schwebelin en el panorama cultural.

OBRAS CITADAS

- Ahmed, Sara (2015): *La política cultural de las emociones*. Trad. Cecilia Olivares Mansuy. Ciudad de México, UNAM.
- Brown, Bill (2001): "Thing Theory", *Critical Inquiry* (University of Chicago Press), vol. 28, n.º 1, pp. 1-22.
- Cuecuecha Mendoza, María del Carmen Dolores; Díaz-Tendero Bollain, Aída (coords.) (2017): *Género y vejez*. Ciudad de México, CIALC/UNAM.
- De la Cruz, Nora (2016): "Terrible y cotidiano es el silencio: *Siete casas vacías* de Samanta Schweblin". *Casa del tiempo* (Universidad Autónoma Metropolitana), vol. III, n.º 29, pp. 77-79.
- DeFalco, Amelia (2009): *Uncanny Subjects. Aging in Contemporary Narrative*. Ohio, The Ohio State University Press.
- Garrido, Paula (2014): *Las formas de lo irreal en la cuentística de seis escritoras argentinas contemporáneas: Luisa Axpe, Liliana Díaz Mindurry, Fernanda García Curten, Paola Kaufmann, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin*. Tesis doctoral inédita. University of Cincinnati.
- González, Isabel (2015): "Entrevista a Samanta Schweblin: 'Escribir es entrar en el miedo y salir ileso'", *El Mundo*. Accesible en <<https://www.elmundo.es/cultura/2015/06/08/5571ba4c268e3eff608b457a.html>> [última consulta: 5.12.2018].
- Hidalgo, Agustín, et al. (2018): "Literatura y enseñanza de la medicina: un ejercicio docente", *Rev Med Cine*, vol. 14, n.º 3, pp. 1-10.
- Lara Granero, Alba (2015): "Schweblin: el virtuosismo en el cuento", *Iowa Literaria*. Accesible en <<http://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=4610>> [última consulta: 5.12.2018].
- Loría Araujo, David (2017): "Gestaciones abyectas: Lecturas de la infancia y la maternidad en Guadalupe Dueñas y Samanta Schweblin". En Margaret Shrimpton Masson, Celia Rosado Avilés y David Loría Araujo (eds): *Cuerpos abyectos: infancia, género y violencia*. Yucatán, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 247-261.
- Mougoyanni Hennessy, Christina (2016): "Identity, Consciousness, and Transgression in Argentinian Fiction". En Tania Gómez, Patricia Bolaños-Fabres y Christina Mougoyanni Hennessy (eds): *Gender in Hispanic Literature and Visual Art*. Maryland, Lexington Books, pp. 1-17.
- Popova, María (2013): "Nobel Laureate Alice Munro on the Secret of a Great Story", *Brain-Pickings*. Accesible en <www.brainpickings.org/2013/10/11/alice-munro-on-stories/> [última consulta: 5.12.2018].
- Prado Alvarado, Agustín (2017): "Presentación: Nuevos cuentos para el nuevo siglo XXI", *América sin Nombre* (dossier "El cuento hispanoamericano del siglo XXI), n.º 22, pp. 13-15.
- Ricoeur, Paul (1989): "La vida: un relato en busca de narrador". En: *Educación y política*. Buenos Aires, Docencia, pp. 45-58.
- Robledo Díaz, Luis (2016): "Los paralogismos de la vejez", *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, vol. 4, n.º 4, pp. 94-107.

- Sanz, Marta (2015): "Resentimiento de existir", *El País*. Accesible en <www.elpais.com/cultura/2015/06/03/babelia/1433325927_503219.html> [última consulta: 5.12.2018].
- Schweblin, Samanta (2015): "La respiración cavernaria". En: *Siete casas vacías*. Madrid, Páginas de espuma, pp. 45-96.
- Segal, Lynne (2014): "The Coming of Age Studies", *Age, Culture, Humanities*, vol. 1, n.º 1, pp. 31-34.
- Soláns García, Mariángel (2016): *Representación del envejecimiento en la narrativa de Iris Murdoch*. Tesis doctoral inédita. Universidad Nacional de Educación a Distancia (España).
- Waldman, Gilda (2016): "Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años. Del Boom a la nueva narrativa", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* (Universidad Nacional Autónoma de México), n.º 226, pp. 355-378.