

Cuerpos movedizos y narrativas de circulación: Samanta Schweblin y el *fantástico neoglobal*

222

Gabriele Bizzarri¹

Este ensayo se propone insertar la narrativa de Samanta Schweblin, sin lugar a dudas una de las escritoras más prometedoras y con mayor proyección internacional de la joven literatura argentina, dentro de una estructura de reflexión acerca de los mecanismos de activación de lo ominoso en el relato fantástico hispanoamericano del nuevo milenio². Según atestigua la producción ya imponente de autores como Mariana Enríquez, Luciano Lamberti, Liliana Colanzi y Federico Falco entre otros, la

¹Profesor de Lenguas y Literaturas hispanoamericanas en la Universidad de Padova (Italia). Director de la revista *Orillas* (<http://orillas.cab.unipd.it/orillas/es/>).

²Aclaro de antemano que la definición de fantástico a la que me ciño es la que, desde este lado de la posmodernidad, integrando las principales teorías e intentos clasificatorios anteriores, propone David Roas: no sólo entonces una “categoría” literaria que se basa en la “confrontación problemática entre lo real y lo imposible” (hasta aquí nada nuevo a la luz de las aproximaciones más notorias) sino mejor un “discurso” que “se pone en relación intertextual constante” –y obviamente problemática– “con ese otro discurso que es la realidad, entendida siempre como construcción cultural” (ROAS, 2011, p. 9). Este énfasis constructivista –que considero fundamental– me permite contemplar cómo la enzima que desencadena la reacción puede coincidir también con un fenómeno “imposible” de naturaleza diferente con respecto a los objetos explícitamente sobrenaturales, incompatibles con las leyes físicas, que pueblan el repertorio canónico, tratando de “fantasma” –de autorizado agente provocador de la transgresión fantástica– cualquier manifestación que invoque la revisión de la interpretación disciplinada de lo real, provocando la *degeneración* de la *performance* universalmente compartida de lo ordinario.

renovación tanto temática como formal que caracteriza la nueva promoción con respecto a la gran cosecha fantástica de la época del *boom* y sus alrededores tiene que ver con la explotación obsesiva, y oportunamente crítica, del imaginario de referencia del mundo global, que parece servirles a cada uno de los autores mencionados como un privilegiado repertorio de visiones inquietantes, sombras y prodigios tristemente actuales³. Un fantástico que, tanto por lo que se refiere a sus motivos como a sus proliferantes estructuras narrativas, se encarga de ilustrar el funcionamiento de lo que Donna Haraway, para dar cuenta de las lógicas tentaculares y de las deslumbrantes metáforas de fluidificación postidentitaria que caracterizan la era del capitalismo internacional, llama *Chthulucene* (en homenaje a Lovecraft), y que los textos, desintoxicando la imagen de la retórica algo demasiado entusiasta de su *monstruoso* panfleto posthumano, y de acuerdo con una vocación que pertenece al género desde sus albores, convierten en el aterrador negativo fotográfico del ambiguo proyecto de emancipación de la globalización neoliberal, desatando el terror pánico de la imposibilidad de seguir existiendo como individuos, objetivando la disturbadora rareza de una vida de *líquenes*, discontinua, difusa, informe, fatalmente interconectada (HARAWAY, 2016, cap. II. “Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene”)⁴.

De los muchos posibles relatos de lo global que estos autores parecen estar *espectralizando*, los que le corresponden a Samanta Schweblin –en su específica parcela de *desfamiliarización*– son los más emblemáticos y engañosos: sostienen la retórica del libre movimiento y la difuminación de las fronteras, desmantelando el sentido de la *pertenencia* y desarticulando el principio de la correspondencia *originaria* entre los cuerpos y los espacios.

³Estas reflexiones convergerán en un libro que tratará de integrar en un paradigma general los rasgos definitorios del objeto teórico que defino ‘fantástico neoglobal’.

⁴Esta última imagen, la de la fatal interconexión de todo ser viviente con los otros organismos, además que con la corriente ecocrítica, pone en diálogo el hombre-cyborg codiciado por Haraway con las *vidas precarias* que representan el centro de la reflexión ética y política de los últimos ensayos de Judith Butler. Con respecto a ambas líneas de pensamiento y demás intentos de reaccionar creativamente a la crisis, de buscar formas de adaptación y renegociación de lo humano en el mundo de la *infección*, los textos fantásticos que integran mi corpus parecen, en cambio, proyectar sus narrativas desde el lado más tradicional de la frontera, transformando en la experiencia terrorífica de lo irreconocible, en un relato de agresión, todo desplazamiento del eje, o por lo menos, mirando con sospecha y nostalgia toda variación, presentándola invariablemente como la consecuencia traumática de la infiltración capilar de las lógicas del sistema.

De hecho, la del cuerpo errante es una imagen de doble filo: si por un lado, la constelación de “imágenes huérfanas y sin asidero” evocada por el testimonio de las migraciones y los desplazamientos forzados nos acerca, en palabras de Roberto Bolaño, a uno de los secretos más dolorosos del mundo actual –como otra directriz prioritaria de la literatura hispanoamericana contemporánea que no deja de señalar con inusitada fuerza–, por otro, el sujeto nómada también desarrolla un papel decisivo –en este caso, perfecta y acriticamente integrado– en los discursos que se irradian desde la torre de control del proyecto neoliberal, el que precisamente construye y reglamenta el funcionamiento del “invernadero global”, exigiéndoles a sus habitantes prestaciones cada vez más *líquidas*, flexibilidad y disponibilidad de movimiento y para la reformulación que, en última instancia, apunta a la desmaterialización de toda identificación posible dentro de un territorio *uniforme* –uniformado por lógicas meramente performativas– en el que el sujeto desplazado sirve, a la vez, de modelo y oscuro punto de caída. Una “fantasía espacial”, pues, la de la globalización, cuya *invención* insiste en el programático vaciamiento narrativo de todos los referentes tradicionales, muy especialmente las marcas de orientación y las señas de identidad que soportaban la lectura del *paisaje*, articulándolo en estructuras de significado reconocibles –la casa y la calle, el campo y la ciudad, el centro y la periferia– y que ahora se proclaman caducas para legitimar las arbitrarias *reglas del juego* de una ficción conscientemente armada desde lo económico. Es este “constructivismo total”, como señala Sloterdijk, el que, hoy en día, “exige un precio inexorable”:

Una ingente cantidad de población [...] tienen que ser evacuadas de sus viejos cobijos de ilusión regional bien temperada y expuestas a las heladas de la libertad. Para conseguir suelo libre para la esfera artificial de recambio, en todas las viejas naciones se dinamitan los restos de creencia en el mundo interior y las ficciones de seguridad, en nombre de una ilustración radical del mercado que promete mejor vida, pero lo que consigue, para empezar, es reducir drásticamente los estándares de inmunidad. (VÁSQUEZ ROCCA, 2008, p.29-30)

Desde lo fantástico, Samanta Schweblin trabaja para devolverle sustancia crítica a la descontrolada pérdida del sentido del territorio y de la territorialidad que caracteriza el mundo global: ahí donde toda tradición,

dirección y proveniencia se ha irremediable –e ilusoriamente– neutralizado, extenuados por un nomadismo que su narrativa convierte en recurso básico de lo siniestro, los cuerpos schweblinianos acaban *afantasmándose*, así como se adelgaza o esfuma la posibilidad de reconocerlos y defenderlos como portadores concretos de derechos. En otras palabras, la violencia –que es un elemento crucial en cada uno de sus precarios ecosistemas imaginarios– obsesivamente se vincula con, o mejor, se funda en, el que definiría un *relato de circulación* mil veces variado, detrás de cuya apariencia liberadora se transparenta un dispositivo deshumanizador, un abismo ético y un vacío político.

225

Derogando algunas de las normas básicas del espacio fantástico tradicional, en efecto, la escritora funda ambientes narrativos inquietantemente permisivos, regidos por leyes que sí nos parecen absurdas y atroces pero también oscuramente reconocibles, aludiendo, por homología, a las perversiones encubiertas que regulan ese otro ambiente ficcional –de rebasamientos controlados y desastres previstos– que se mueve de acuerdo con la termodinámica de lo global: son espacios, de hecho, despojados de cualquier marca específica o demarcación fuerte, más que habitados por individuos, libremente cruzados por corrientes, flujos, energías, espacios garantizados para el movimiento y la circulación en los que, de hecho, el clima programado se confunde con la intemperie, la eficacia del ‘proyecto’ con la desprotección generalizada. Si consideramos que, para que se produzcan los efectos perturbadores que lo caracterizan, el fantástico canónico –desde la tradición decimonónica hasta incluso en Cortázar, con quien sin dudas aquí se establece un diálogo privilegiado– suele ceñirse a una lógica espacial apretadísima, nada laxa, que gestiona y controla con severidad las entradas y las salidas, las posibilidades de movimiento tanto físico como simbólico, basándose en una tematización fuerte del concepto de frontera, realmente poco disponible a la negociación, nos damos cuenta del trabajo radical llevado a cabo por la autora en relación con este punto: de hecho, desprendiéndose del relato lineal de la invasión de lo *propio* –ese trasnochado fetiche–, Schweblin vuelve aciago el posibilismo de la transumancia, la atolondrada movilización multifocal que refunde sin

cesar lo doméstico y lo ajeno en síntesis espaciales cada vez más alucinantes, confundiendo sus respectivas atribuciones en una secuela de no-lugares donde la única ley posible es la de la indiferenciación identitaria.

Sus últimos tres libros –una recopilación de cuentos bastante compacta y dos novelas– reiteran, casi institucionalizándolo, el impulso a fundar zonas, territorios de la inquietud y el desarraigo que se basan, de hecho, en la reescritura subversiva de diferentes lugares tópicos del imaginario tradicional, vueltos extraños por el escaso aguante de sus perímetros simbólicos, por la incontinencia de sus fronteras, lo cual provoca la inestabilidad volátil de todas y cada una de sus imágenes de referencia. Pensando en una cadena cada vez más alarmante de dilución progresiva de rasgos de identificación viables, podríamos decir que los relatos de *Siete casas vacías* allanan el espacio doméstico hasta convertirlo en una *zona de tránsitos y traspases*, *Distancia de rescate* transforma la *provincia*, el campo, con sus adherencias locales y localistas, en una infida *zona de radiaciones y contagios* y su última novela, *Kentuki*, cómplice de un invento tecnológico que podríamos tildar de retrofuturista, trata el espacio urbano – la una, ninguna, cien mil metrópolis de la megared internacional– como una *zona de desmaterializaciones*, donde se vuelve por fin ridícula la idea misma de la presencia física en un determinado espacio y, jugando con lo posthumano, las experiencias se deslocalizan por las tangentes, las ventanas ciegas del contacto virtual, dejando que el cuerpo se convierta en un indefenso *tamagotchi*, sobre el que alguien, un jugador anónimo –quien sabe desde dónde, quien sabe por qué– puede, de repente, apagar para siempre la luz tan solo apretando un botón⁵.

226

Lo que mancomuna todos estos ambientes es precisamente el doble vínculo que se establece entre la voluntad de emancipación de los arreglos identitarios establecidos y la desertificación terrorífica de todo principio de reconocimiento humano, el cortocircuito que se produce entre la ilusión de

⁵No me voy a ocupar aquí de este último caso, pero sí cabe mencionar que con *Kentuki* la autora lleva a sus últimas, coherentes consecuencias su resistente discurso *humanista*, bañando en humores a la vez ridículos y siniestros la opción *cyborg* y su apuesta por arreglos identitarios que beneficien de la expansión tecnológica, variablemente *artificiales*.

la circulación controlada por el recinto ferial del espacio fundado y la neurosis de la desposesión generalizada de toda norma de habitabilidad.

Jugando de manera muy discreta con cierto reconocible motivo gótico, en su libro de cuentos de 2016, Schweblin, válgame la paradoja, *clava* a sus personajes en siete terroríficas *casas sin puertas*, en las que los *pasajes* de filiación cortazariana resultan del todo normalizados: trátense de moradas suburbanas, en realidad, perfecta, anodinamente habitadas, que se vuelven inquietantemente idénticas –como espacios clonados– por la total ausencia de cualquier tipo de *genius loci*, vaciadas por una economía doméstica demasiado fluida, des-familiarizadas por el hábito del traspaso. Cada una de ellas parece continuar una larga secuela de anexos habitativos, una hilera de contenedores humanos que la narración nos invita a imaginar enlazados mediante canales invisibles, por los cuales, disimulada pero sistemáticamente, acontecen inconcebibles trueques simbólicos, se perpetran transferencias, conversiones, canjes, que movilizan y, en última instancia, enajenan materiales emotivos delicadísimos. Ya nadie aquí se preocupa por vigilar pesadas puertas de roble o tirar a la alcantarilla las llaves de la entrada, aferrándose a unas vallas de contención, ahora, perfectamente desgarradas. La amenaza ya no tiene que ver con la sospecha del invasor al acecho en el umbral sino mucho más con la mudanza eterna que define cada uno de estos relatos –que, en efecto, están puntuados por cajas– confundiendo las pertenencias, desordenando las *propiedades*, esparciéndolas por un espacio homogéneamente inasequible. Este *provisional* que incumbe estalla en terribles síndromes psicóticos que refieren la difuminación de lo doméstico con el vértigo del simulacro. Aquí, de hecho, nada es verdaderamente familiar y nada llega nunca a superar unas fronteras últimas: por un lado, se propaga la sospecha de lo *idéntico simulado*, la obsesión por la imagen adulterada, se sospecha que lo que es mío, en realidad, no lo es, mas, en algún momento, ha sido cambiado con algo que se le parece, una copia engañadora; y por otro, cuando habría que conceptualizar pasajes irremediables, elaborar pérdidas definitivas, concebir alteridades absolutas, se generaliza la sensación de poder encontrar –y traer de vuelta a casa– lo que se ha ido buscando entre las cosas del vecino. Las

cosas no tienen peso y se mueven ligeras, inspirándose en la circulante retórica de la circulación a la que nos hemos referido al principio, pero si aquí, aparentemente, nada se pierde, es porque, por así decirlo, todo anda perdido. O reformulando, si nada o nadie se va del todo es porque nada o nadie, realmente, tiene pleno derecho a quedarse.

Algunos ejemplos. En “Nada de todo esto”, el cuento que estrena la serie, una madre y una hija vagabundean en coche por los barrios más acomodados a la búsqueda obsesiva de algo impreciso, y sin embargo percibido como urgentemente propio, en casa de extraños: cuando la dueña legítima viene a la casa para recuperar la azucarera robada durante una de esas atolondradas intrusiones a casas ajenas, el único recuerdo que le queda a la legítima propietaria de su propia madre—, la narradora la espía con sadismo moverse entre “torres de cajas apilables que hay por todos lados, como si ningún sitio fuera adecuado para empezar a buscar” (SCHWEBLIN, 2016, p.27), hurgando sin rumbo por un espacio vuelto hostil, insensible a toda reivindicación de propiedad, por un incomprensible frenesí transitivo. El título, despiadadamente irónico, de “Pasa siempre en esta casa” alude a la ausencia definitiva del hijo de los vecinos de la narradora, quien, todos los días, espera que los padres del difunto toquen a la puerta para rescatar lo que les ha faltado en su jardín, como una pelota extraviada o un calcetín tendido que el viento ha hecho volar, exorcizando el duelo en la imagen, al fin y al cabo doméstica, del pasaje a un espacio contigo, tratando la muerte como un problema de vecindad. “Cuando algo no encuentra su lugar”... “no sé, pero hay que mover otras cosas” (SCHWEBLIN, 2016, p.42), se comenta: y sin embargo, la fórmula mágica de la compensación, de la reformulación conservativa del orden de los sumandos, en realidad expone a estos personajes a un extrañamiento constante, un sentimiento permanente de ajenidad, sin dentro ni fuera, sin antes ni después, imposible de procesar. “La respiración cavernaria”, el relato más largo y estructurado de toda la colección, buscando el diálogo con la línea del fantástico psiquiátrico cortazariano —el que tematiza un síntoma, haciéndolo *exorbitar* del expediente médico (como en “Cefalea”)— parecería invertir la focalización de la narración anterior, contando la misma

historia desde la perspectiva de los *detentores* del duelo, en este caso, la madre del hijo ausente, cuyo equilibrio psíquico estalla por completo –cuya rutina respiratoria se altera sin remedio– cuando identifica el rostro de *su* chico en el de un niño *cualquiera* que, sonriéndole desde su cochecito entre las estanterías repletas de productos de un supermercado, le restituye la mirada. Son los efectos de este reconocimiento abusivo y extraño los que hacen temblar las paredes de su hogar que, de hecho, empieza a oscilar como un velero fantasma, abriéndose al saqueo indiscriminado, con las reconfortantes reliquias de lo personal convertidas en cómplices otredades idénticas. Nada casualmente, me parece, es un objeto comercial y *reproducible*, un género de todo uso, en convertirse en la piedra angular del miedo: la “chocolatada”, el polvillo de cacao que le gustaba a su hijo y que ahora, en los delirios de su neurosis, es devorada ávidamente por el hijo de la vecina y sistemáticamente sustituida por otra equivalente: un horrible, inadmisibles envase-clon. Salta entonces el poder individualizador e intransferible de los afectos que impregnan *nuestras cosas* –puede que baste con cambiarles la etiqueta– y los traumas empiezan a moverse como moneda corriente, divisa convertible que circula e infecta. Cuando también el hijo de la vecina, el ladrón de la chocolatada, se encontrará muerto en la zanja, “en la ligustrina” que pone en comunicación su jardín con el de al lado –precisamente en el lugar símbolo de la *conexión*, la permeabilidad osmótica entre espacios contiguos: el espejismo de la negociación fronteriza– será su fantasma (y no el del otro, el legítimo) el que se quede viviendo escondido “en el fondo de mi casa” (SCHWEBLIN, 2016, p.92). La sensación que la protagonista registra es la de ser respirada por otro, quedando a la merced de un agotador vaivén, una resaca viciosa de pertenencias irreconocibles.

Las engañadoras metáforas de movilidad y refundición que respaldan el proyecto de la globalización y el inoportuno desbordamiento del imaginario económico fuera de su esfera de aplicación específica dirigen los mecanismos de la significación también en *Distancia de rescate* donde, insistiendo en una de sus más reconocibles obsesiones terroríficas: la *transferencia* de las competencias afectivas (cuidados, traumas etc.) desde y

hacia cuerpos ajenos, la escritora construye una narración siniestra impregnada en humores tanto ecológicos como culturales, abriendo literal y metafóricamente a la contaminación el espacio que por antonomasia representa el baricentro, el punto de sedimentación más hondo de la identidad argentina: la *provincia*, el *sur*, el campo inmenso, reconfortante y romántico, que, desde la tradición, encandila la mística de la autenticidad y la autoctonía, se convierte aquí en una tierra emponzoñada, sembrada con soja transgénica, «verde y brillante bajo las nubes oscuras», una tramposa *pampa global* que disimula su amenaza bajo un aspecto perfectamente natural y serenamente local (aunque, igual, demasiado vibrante, como un cuadro hiperrealista copiado de una postalita folclórica). Cuando los niños del pueblo enferman por culpa de un impreciso veneno que viene rociando los cultivos, los lugareños los someten a una ceremonia mágica, arraigada en el recuerdo de antiguas tradiciones populares, en cuya descripción, sin embargo, Schweblin intercepta también imaginarios encontrados y errantes, contaminando su reportaje etnográfico con algo que se parece a un relato de abducción extraterrestre: la medicina chamánica practicada por la curandera de esta estancia hundida en la fosforescencia de la soja recién cortada, respondiendo a un principio de amortización económicamente irreprochable, transfiere el alma contaminada a un cuerpo sano dejando vacío el cuerpo enfermo, libre para que lo habite un espíritu intacto. Compensando los efectos individuales del morbo –y, de hecho, colectivizándolo, volviéndolo epidémico– el ritual garantiza la supervivencia más allá de las fronteras de lo propio, por encima y a costa de la identidad personal, produciendo una comunidad nómada de “niños intoxicados”, perfecta y perversamente idénticos al original, “chicos que vuelven” (cabe preguntarse desde dónde y para dónde), en realidad perdidos para el pasado así como para el futuro, doblemente ausentes⁶ tanto desde su identidad originaria como en su cuerpo presente, y enlazados en una extraña forma de personalidad difusa. Un cuerpo-enjambre que merodea sin norte, entregado a los cuidados de unas dudosas “enfermeras”, por una aldea rural que se ha vuelto un agujero negro del tiempo y del espacio, un lugar

⁶Tomo prestada la expresión del clásico de los clásicos de la sociología de las migraciones de Abdelmalek Sayad (2011).

conquistado por la disponibilidad trashumante y anónima de las salas de espera y los grandes *malls*, donde el movimiento zumba vacío y sin narración, celebrándose a sí mismo.

Según un esquema que, como hemos visto, también se activa en *La respiración cavernaria*, no es casual que exactamente en uno de estos lugares tópicos de la contemporaneidad el horror schwebliniano empiece a tomar forma. De hecho, las dos extranjeras, la madre y la hija en peligro que protagonizan el relato, están expuestas por primera vez a la amenaza de la sustitución en *Casa Hogar*, un almacén de géneros para la vivienda entre cuyas hileras de mostradores idénticos parece residir el pequeño monstruo que estrena la serie de los transformados, anunciando la disolución fatal del vínculo intransferible que las tiene atadas. Al día siguiente, Amanda sueña con una función siniestra y reveladora en la que su pequeña Nina, desde la metáfora del juego, teatraliza el desplazamiento literal que, de allí a poco, salvándola de la muerte, la convertirá en un ser, a la vez, perfectamente presente y definitivamente ajeno, un engendro *migrante*:

231

– Nina...

– No soy Nina... – dice Nina.

[...]

– Es un experimento, señora Amanda – dice, y empuja hacia mí una lata.

[...]

– ¿De dónde salió esa lata, Nina?

[...]

– No sé a quién le está hablando, señora Amanda.

– Soy David – dice Nina, y me sonrío. (SCHWEBLIN, 2017, p.55-56)

La aparición inesperada y absurda del producto –una lata de arvejas, un envase de chocolatada...–, conceptualizada en el texto como “una presencia alarmante” “sobre la mesa, a esa hora de la madrugada”, le está dando en realidad un nombre propio a la desenfrenada movilidad y a la alarmante inestabilidad identitaria que afecta a los cuerpos en los espacios fantásticos schweblinianos: señala el destino ambivalentemente liberado de unos cuerpos-mercancías idénticos e intercambiables circulando por la

fantasía espacial de un economista perverso, impunemente vaciados de sus historias, procesados, refundidos, transportados, traficados, amontonados a granel, etiquetados, exhibidos y, últimamente, tirados al tacho de basura de lo indistinto.

REFERENCIAS

ARÁN, Pampa. *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Madrid: Tauro, 1999.

BARRENECHEA, Ana María. “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica”. *Revista Iberoamericana*, n° 80, p. 391-403, 1972.

BARTOW, Joanna R. “Herencias del terror y del consenso: hijas perversas en *Árbol genealógico* de Andrea Jeftanovic y *Pájaros en la boca* de Samanta Schweblin”. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 95, n°. 1, p. 75-92, 2018.

BRAIDOTTI, Rosi. *Metamorfosis: hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal, 2005.

_____. *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa, 2015.

BUTLER, Judith. *Precarious Life*. London/New York: Verso, 2004.

CAMPRA, Rosalba. *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento, 2014.

CASANOVA VIZCAÍNO, Sandra; ORDIZ, Inés, (eds.). *Latin American Gothic in Culture and Literature*. New York: Routledge, 2018.

GONZÁLEZ DINAMARCA, Rodrigo Ignacio. “Los niños monstruosos en *El orfanato* de Juan Antonio Bayona y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”. *Brumal*, 3, no. 2, p. 89-106, 2015.

233

HARAWAY, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtulhucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

OREJA GARRALDA, Nerea. “*Distancia de rescate*: el relato de los que no tienen voz”. *Orillas*, n°. 7, p. 245-256, 2018.

SAYAD, Abdelmalek. *La doble ausencia: de las ilusiones del emigrado a los padecimientos del inmigrado*. Madrid: Anthropos, 2011.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real*. Madrid: Páginas de espuma, 2011.

_____. *El monstruo fantástico. Visiones y perspectivas*. Madrid: Aluvión, 2015.

SCHWEBLIN, Samanta. *Siete casas vacías*. Madrid: Páginas de espuma, 2016.

_____. *Distancia de rescate*. Barcelona: Random House, 2017.

_____. *Kentuki*. Barcelona: Random House, 2018.

SLOTERDIJK, Peter. *Esferas 1*. Madrid: Siruela, 2003.

VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. *Peter Sloterdijk: esferas, helada cósmica y políticas de climatización*. Barcelona: Alfons El Magnanim, 2008.

Recibido em: 25/3/2019

Aceito em: 5/7/2019