



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in  
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)  
Classe LT-11

Tesina di Laurea

*Uccidere la madre:  
la fenomenologia delle madri mostruose in  
“Teratofilia” di Soledad Véliz*

Relatore  
Prof. Francesco Fasano

Laureanda  
Carolina Manzolini  
n° matr.1229946 / LTLLM

Anno Accademico 2023 / 2024



A mamma, papà, Virgi e nonno Franco che nei miei momenti più bui non hanno  
mai smesso di credere in me.



# Indice

Introducción.....	5
1. “El Vínculo”: la pietra angolare della maternità.....	9
1.1. Acqua.....	9
1.2. Creare mostri marini.....	10
1.3. Il vincolo.....	11
1.4. Il nuovo utero: la culla.....	12
1.5. Madre clonata.....	12
2. “El lugar donde habita la luz”: memoria amniotica.....	15
2.1. Ricordi gravidi.....	15
2.2. Il PGM.....	17
3. “Mermelada de ciruela”: l’epidemia di autoclonazione.....	19
3.1. Il silenzio dei cloni.....	19
3.2. Infertilità.....	21
4. “Volar”: rompere la distanza di sicurezza.....	23
4.1. Legame genitore /figliæ.....	23
4.2. Essere mostro.....	24
4.3. Creare mostri.....	25
5. “Maniquí”: paternità mostruosa.....	27
5.1. Padre mostro.....	27
5.2. Creazione transumana.....	29
5.3. Oggettificazione e controllo.....	30
5.4. Definizione di sé.....	31
5.5. Il figlio.....	33

Conclusión.....	35
Appendice.....	37
“Huesera”: la maternidad cinematográfica.....	37
I. Madre monstruosa.....	37
II. Agua vs. Fuego.....	38
III. Ruido.....	40
Bibliografía.....	41
Sitografía.....	42

## Introducción

Monster. The term monster dates back to an age of gross superstition. Originally it was used to define all that is most dreadful and ghastly in nature but later it took on a restricted meaning, identifying extraordinary births and unusual phenomena, as well as any work seen as irregular (Mazzocut-Mis, 2014: 145)

Lo monstruoso o el monstruo es algo que no se define fácilmente, salvo en relación con lo que se considera normal o habitual, o mejor aún, en oposición a ello. Es precisamente esta huida de una cuadrícula de definibilidad lo que lo ha convertido en un interesante objeto de estudio a lo largo de los últimos trescientos años. De hecho, a partir del siglo XVIII, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire desarrolló la Teratología, un nuevo campo de investigación cuyo objeto de investigación era el monstruo en particular: “il suo scopo era studiare le malformazioni dell'embrione in modo da comprendere, alla luce della teoria evolucionista, la genesi degli esseri mostruosi” (Braidotti, 1996: 39). Esta curiosidad hacia lo que provoca tanto miedo como fascinación parece persistir o, al menos, expresarse ahora de diferentes formas (que Rosi Braidotti argumenta en su libro *Madri, mostri e macchine*). Una de estas nuevas formas es precisamente la teratofilia.

Teratofilia o “the erotic attraction to the monstrous” (Andaluza, 2022: 1) la atracción erótica por lo monstruoso, está cada vez más extendida e implica a diversos medios como el mundo del cine (*The Shape of Water*, Guillermo del Toro, 2017). No es casualidad que éste sea el título elegido para su colección de cuentos por Soledad Véliz, profesora y escritora chilena nacida en 1982. Este texto será el eje fundamental de la tesis y en concreto se analizarán cinco de los cuentos que contiene: “El vínculo”, “El lugar donde habita la luz”, “Mermelada de ciruela”, “Volar” y “Maniquí”. Los monstruos en *Teratofilia* (2022) son criaturas marinas, cyborgs y clones.

“Sea monster a mythical creature of usually immense size that lives underwater and is traditionally regarded as a threat to ships and mariners”<sup>1</sup>, así describe Merriam-Webster a aquellas criaturas que comparten parte de su fisiología con peces y cetáceos. El primer uso del término se remonta a 1568 y deja claro que estos monstruos tienen orígenes

---

<sup>1</sup> [www.merriam-webster.com “sea monster” \(https://www.merriam-webster.com/dictionary/sea%20monster#h1\)](https://www.merriam-webster.com/dictionary/sea%20monster#h1).

antiguos, es suficiente pensar en Escila y Caribdis que aparecieron en la Odisea de Homero.

En cuanto a los cyborgs, sin embargo, puede ser útil remitirse al *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway en el que se da esta definición:

“Cyborg è un composto di cyberg e organism significa organismo cibernetico e indica il miscuglio di carne e tecnologia che caratterizza il corpo modificato da innesti di hardware, protesi e altri impianti”(Haraway, 2018).

Esto amplía la categoría del cyborg, que ya no es el mero humano/robot que tanto habita en el imaginario colectivo gracias a películas de ciencia ficción como *Robocop* (Paul Verhoeven, 1987), sino a cualquier ser humano que amplía sus capacidades mediante algo que no es ‘natural’ al hombre.

Por último, está el clon:

clóne s. m. [dal gr. κλών κλώνός «germoglio, pollone»; il termine, introdotto in biologia già nel 1903, ha acquisito il sign. attuale verso il 1980]. – 1. In biologia, insieme di organismi o cellule geneticamente uguali tra loro, provenienti dalla moltiplicazione agamica o vegetativa di un solo individuo iniziale. Il concetto è stato poi esteso anche a molecole di DNA o RNA, identiche tra loro in quanto ottenute da un'unica molecola fatta moltiplicare all'interno di batteri o di lieviti dopo averla inserita nei plasmidi o nei batteriofagi.<sup>2</sup>

La más famosa de todas es la oveja Dolly (mencionada más adelante en la tesis), que causó un gran revuelo a finales del siglo XX al plantear el tema de los clones en todo el mundo. Durante los años siguientes, el tema estuvo a la orden del día hasta que el frenesí de los clones se apagó, superado por otra noticia. Es el origen de estos tres tipos de monstruos lo que interesa a esta tesis, en particular quién los genera, sacando a la luz una cuarta e inesperada categoría: la madre monstruo. Hablaremos de la madre en referencia a la función maternal de la mujer y para la mujer, citando a Rosi Braidotti, “intendo non solo i soggetti empirici delle realtà sociopolitiche che con questo termine vengono designati ma anche un intero campo discorsivo, cioè la teoria femminista”(Braidotti, 1996: 18). Cuando se trata de la maternidad, es imposible desligarse de las figuras del padre y del hijo porque:

---

<sup>2</sup> www.treccani.it “Clone” (<https://www.treccani.it/vocabolario/clone/>).



La madre, nell'accezione comune del termine (ossia la donna sposata con figli legittimi) è un personaggio relativo e tridimensionale. Relativo perché percepita soltanto in relazione al padre e al figlio, tridimensionale perché, oltre a questo doppio rapporto, la madre è anche una donna, ossia un essere specifico dotato di aspirazioni proprie che spesso non hanno nulla a che vedere con quelle del marito o i desideri del figlio. Ogni ricerca sui comportamenti materni deve tenere conto di queste diverse variabili (Badinter, 1981: 13).

Así lo afirma Elisabeth Badinter en su ensayo sobre el amor maternal, que según la filósofa no es un sentimiento innato sino algo cultivado por el ser humano a lo largo de los últimos siglos. Todo esto se relacionará con los relatos del texto de Soledad Véliz, que su editora define como “es el resultado de un trabajo de 20 años y piensa cómo nos relacionamos con lo distinto, planteando una conversación interesante y necesaria hoy en día. En 9 cuentos indaga en la inteligencia artificial, cyborgs, androides y cuerpos monstruosos”. Además, Rodrigo González Dinamarca habla de los distintos relatos de *Teratofilia* diciendo que “nos arrojan a mundos marcados por la hipertecnologización, la monstruosidad, lo distópico, la soledad y la alienación. Mundos profundos y misteriosos, tan ajenos como desconcertantemente propios”<sup>3</sup>. Es a través de estos “mundos profundos y misteriosos” que esta tesis pretende delinear la figura de la madre monstruo presente en los relatos de Soledad Véliz.

---

<sup>3</sup> En la página Instagram de Imbunche Ediciones ([https://www.instagram.com/imbunche\\_ed/](https://www.instagram.com/imbunche_ed/)).



## 1. “El vínculo”: la pietra angolare della maternità

La storia è quella di una madre che affronta gli ultimi mesi della gravidanza, il parto e il primissimo periodo di maternità. Il rapporto con l’acqua è fondamentale sin da subito dato che il racconto comincia proprio con il sognare con il rumore dell’acqua alla venticinquesima settimana di gestazione. Il feto si muove in maniera convulsa all’interno dell’utero e il parto risulta come una tempesta che si placa solo nel momento in cui la madre dà alla luce il figlio. Questo alla nascita viene preso in analisi dai medici che lo descrivono come una creatura marina con occhi corallini, dita come pinne e un aroma salino. Una volta a casa, dopo che il bambino ha passato tre giorni senza chiudere gli occhi la madre decide di cominciare ad annotare i comportamenti normali e non del figlio. Tra questi il più rilevante è il dormire fluttuando in bolla d’acqua a pochi millimetri sopra la culla. Importante per la donna è la creazione di uno stretto legame con il bambino che tutti i libri sulla maternità descrivono come “la piedra angular de la maternidad” (Véliz, 2022: 25). Ad un certo punto mentre il figlio riposa nella sua culla d’acqua, la madre si spaventa poiché non gli pare vivo fino a che non apre gli occhi e in quel momento lo abbraccia. Qualche giorno dopo compra una piscinetta di plastica vi mette a riposare il figlio e lei con esso. Alla fine ad una visita di routine la madre mente al medico riguardo gli strani comportamenti del figlio e mentre torna a casa si sente dire da un estraneo che lei e il bambino sono uguali.

### 1.1. Acqua

Il primo elemento del racconto che si vuole analizzare è per forza di cose l’acqua, punto cardine della storia e delle riflessioni che seguiranno. Il legame con essa è forte in quanto l’essere umano vive per nove mesi all’interno del liquido amniotico che è composto principalmente da acqua. Sembra proprio che nasciamo in essa, a volte letteralmente con il parto in acqua ma nel racconto analizzato il legame non finisce dopo che l’ambiente che ci protegge per tutta la gravidanza si va a dissolvere. Anzi, si legge di come il bambino ricrei l’ambiente uterino al di sopra della propria culla con una bolla d’acqua, quasi a dimostrare l’impossibilità di lasciare ciò che è stata la sua casa per nove mesi: “La cuna amanece cubierta por una capa de medio metro de agua viscosa y compacta, aferradas a los barrotes, como gelatina. Al centro de ese acuario sin paredes el niño flota”(25). Per via di questo gesto il nuovo nato viene anche rimproverato dalla madre che

inizialmente non sembra voler accettare la natura mostruosa del figlio: “Le ordena no imitar el movimiento intrauterino. Le ordena aceptar que su mar personal se ha ido, desbordado y disperso desde que ella lo espulsò de su vientre” (25). Non è facile però accettare che il proprio rifugio se ne è andato per sempre e la cosa sembra addirittura impossibile per il bambino, a partire principalmente dal fatto che lui stesso è una creatura marina. Altro legame con l’acqua è infatti rappresentato dalla stessa natura del figlio: nato con la pelle azzurra e squamosa, gli occhi corallini e un aroma salino, non può altro che essere un mostro marino alla pari di quello della laguna nera del film cult del 1954 diretto da Jack Arnold – *Creature from the Black Lagoon*. È improbabile allora per lui ubbidire ai comandi della madre e accettare che quello che è il suo ambiente per natura se ne sia andato. È probabile che il vincolo di cui parla il racconto non sia soltanto quello tra madre e figlio ma anche quello tra creatura marina e acqua. Tra l’altro proprio questo ambiente rafforzerà il legame tra i due nel momento in cui la madre lo accetterà ed entrerà anch’essa a farne parte.

## 1.2. Creare mostri marini

La madre non accetterà soltanto la natura del figlio, ma anche la sua stessa di creatrice di mostri, altro elemento di analisi. In questo testo troviamo infatti per la prima volta la figura della madre mostruosa nel senso di produttrice di mostri. Non servono tante prove a dimostrazione di questo fatto, basti pensare alla descrizione che viene fatta del figlio: “El neonatólogo comenta algo sobre piel ligeramente azul pero no hace ademán de tocarlo. Escamoso. Limoso. [...] Ojos coralinos. Dedos como aletas. Aroma salino” (Véliz, 2022, 24). Richiama decisamente quello che potrebbe essere Dagon, creatura lovecraftiana<sup>4</sup> ma dalla natura decisamente più docile. Ciò che ha partorito la madre non è infatti un mostro assassino ma una creatura del mondo acquatico che cerca in tutti i modi di ritornare al proprio habitat naturale ormai perduto dopo che è stato espulso dal ventre materno. Un’ulteriore dimostrazione della mostruosità del figlio la ritroviamo nell’elenco di cose normali e non normali che la madre fa ad analisi dello stesso. Tipica dei libri per neogenitori che tengono nota di tutte le prime esperienze dei figli, questa lista aiuta il lettore e la madre a rendersi conto che sono normali per il figlio cose che non

---

<sup>4</sup> Da cui l’omonimo racconto del 1919 e l’adattamento cinematografico *Dagon - La mutazione del male* del 2001 diretto da Stuart Gordon.

dovrebbero esserlo come il mantenere lo sguardo fisso senza mai sbattere gli occhi (“Fija la mirada en mis ojos, sin pestañear” 24) o il galleggiare all’interno di una bolla d’acqua, che viene descritta come un acquario per pesci, sopra la propria culla. La domanda che sorge spontanea è per quale motivo sia stato creato un mostro, se sia colpa della madre (o forse del padre che però è assente dal racconto e quindi ciò non può essere verificato) o di qualcos’altro. L’unico elemento d’interesse viene fornito all’inizio del testo quando viene descritto come la madre “Comienza a soñar con el rumor del agua a las 25 semanas de embarazo” (23) e forse indica il fatto che la madre aveva un così forte legame con l’acqua da trasmetterlo al figlio che addirittura si trasforma in una creatura marina. Forse è proprio il legame, centro del racconto, il problema: troppo forte, troppo debole o assente può creare dei mostri. Proprio questo sarà l’oggetto della seguente analisi.

### 1.3. Il vincolo

È la pietra miliare al centro dei consigli sulla maternità come legge la madre nel racconto, il Postpartum Support International ne dice questo:

Il legame madre-bambino è il processo attraverso il quale una madre e il suo bambino sviluppano uno stretto legame emotivo. Costituisce una parte vitale dello sviluppo infantile ed è stato collegato a una serie di risultati positivi sia per le madri che per i bambini. Per la madre, il legame aiuta a ridurre lo stress e l’ansia e può anche aumentare la sua autostima come mamma. Per il bambino, il legame aiuta a regolare le sue emozioni e il suo comportamento e può anche promuovere il suo sviluppo cognitivo <sup>5</sup>.

Non poteva non essere preso in analisi dato che è letteralmente il titolo del racconto che in particolare lo chiama vincolo. Il vincolo in fisica è “una condizione limitativa imposta a un sistema fisico e, corrisp., la relativa condizione imposta alle equazioni che descrivono il sistema.” <sup>6</sup> forse è proprio per questo che non è stato chiamato legame. Il vincolo che si crea tra madre e figlio, se fondamentale nei primi mesi di vita, può in effetti diventare limitante in seguito. Che sia troppo stretto o che non lo sia affatto può arrivare a generare dei mostri (come accadrà nel racconto “Volar” che verrà preso in analisi più

---

<sup>5</sup> Ayeni A., “Legame madre-bambino: non è sempre istantaneo” (<https://www.postpartum.net/it/mother-infant-bonding-its-not-always-instant/#:~:text=Il%20legame%20madre%2Dbambino%20%C3%A8,madri%20che%20per%20i%20bambini,> 13 dicembre 2023).

<sup>6</sup> [www.treccani.it “Vincolo”](https://www.treccani.it/enciclopedia/vincolo_(Dizionario-delle-Scienze-Fisiche)/) ([https://www.treccani.it/enciclopedia/vincolo\\_\(Dizionario-delle-Scienze-Fisiche\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/vincolo_(Dizionario-delle-Scienze-Fisiche)/)).

avanti) ed è forse quello che accade in questo caso. Il vincolo si mostra già limitante quando il bambino si trova ancora nell'utero in quanto fisicamente il liquido amniotico ne limita i movimenti. Forse proprio questa limitazione nei movimenti lo fa sentire al sicuro e di conseguenza lo porta a ricreare l'ambiente uterino esteriormente e per poterci vivere dentro necessita di essere in grado di sopravvivere in acqua, ergo nasce come mostro marino. Il vincolo che lega il bambino all'acqua sembra coinvolgere anche la madre una volta che anch'essa entra a dormire con lui nella nuova culla.

#### 1.4. Il nuovo utero: la culla

Un altro punto importante che si vuole toccare, che poi sarà oggetto di confronto con un altro prodotto artistico, il film *Huesera* (M. G. Cervera, 2022), è il ruolo della culla ovvero ciò che dopo l'utero ci ospita per i successivi mesi della nostra vita. Non a caso è d'uso la frase 'la culla della vita' in quanto essa ne è simbolo e nel caso di "El vínculo" lo è ancora di più dato che diventa una culla fatta d'acqua, altro elemento collegato spesso alla vita.

In questo caso essa si trasforma letteralmente nell'ambiente da noi abbandonato dopo la nascita: l'utero. Questo perché il bambino/creatura marina non dorme semplicemente dentro la culla, ma vi fluttua sopra all'interno di litri d'acqua. Questo fa inizialmente preoccupare la madre che arriva a controllare che il figlio sia ancora in vita e scopre che in realtà sta dormendo beatamente nel suo nuovo ambiente protettivo. Tale luogo diverrà così invitante che anche la madre vi entrerà a farne parte dormendovi assieme il bambino "Se queda con él en ese nuevo útero, que también la contiene a ella." (Véliz, 2022: 26) in accettazione della natura del figlio e forse a dimostrazione che anche lei in fondo è una creatura marina, tant'è che al finale quando torna a casa dalla visita di routine con il medico un estraneo in ascensore le dice "Es igual a ti" e lei risponde "Lo sé"(27)

#### 1.5. Madre clonata

L'ultima affermazione del capitolo precedente è interessante anche per un altro elemento di analisi che si vuole prendere in considerazione: i cloni. Infatti, sorge un pensiero, ovvero se il bambino non sia altro che un clone della madre. È il commento stesso dell'estraneo a mettere in evidenza la loro somiglianza e l'immagine del bambino che fluttua in una bolla d'acqua non può altro che ricordare le rappresentazioni cinematografiche dei cloni più famose, basti pensare ad esempio al clone di Ellen Ripley

in Alien - La clonazione (JP. Jeunet, 1997). Questo porta a riflettere su un ulteriore trauma che la madre deve affrontare ovvero quello dell'alienazione di vedere uscire dal proprio corpo una cosa completamente identica a sé stessa. Questo risulta un problema soprattutto

a livello morale nel momento in cui il clone, a differenza ad esempio di un gemello:

si ritrova “costretto” a conoscere già in anticipo le proprie potenzialità ed aspirazioni e a sapersi copia di un essere umano già esistito.

La condizione soggettiva del clone potrebbe in tal senso configurarsi come una violazione del «diritto di non sapere», premessa ineludibile della percezione di essere agenti liberi e morali. In questo modo, negare al clone il diritto alla propria autenticità e irripetibilità significherebbe negargli il diritto di essere libero; egli non potrebbe spontaneamente scoprire da solo sé stesso, poiché il suo donatore è già stato quello che gli altri si attendono che anche lui sia.

Non è insensato affermare che la ragione dell'esistenza del clone sia infatti proprio questa: far sì che un'esistenza si ripeta nuovamente <sup>7</sup>.

A che scopo allora, la madre si potrebbe chiedere, produrre un essere che vivrà tutto esattamente come l'ha vissuto lei o anche riflettere su come possa essere una tortura riguardare il proprio percorso e gli errori commessi. L'argomento cloni non si esaurisce con questo singolo racconto di Soledad Véliz ma verrà ripreso più avanti in particolare da “Mermelada de ciruela”.

---

<sup>7</sup> Corso, F., “La clonazione umana produrrà individui amorali?” (<https://www.brainfactor.it/la-clonazione-umana-produrra-individui-amorali/>, 6 febbraio 2020).





## 2. “El lugar donde habita la luz”: memoria amniotica

Il secondo racconto selezionato per analizzare la fenomenologia delle madri mostruose in *Teratofilia* è “El lugar donde habita la luz.” La protagonista è Rena che dimostra sin dalle prime righe di avere delle difficoltà nel ricordare una persona, ossia Belisa, probabilmente la sua amante. Rena è una professoressa che ha ottenuto la cattedra grazie ad un programma di reinserimento degli scienziati che presero parte al PGM (Proyecto para Gobernar la Muerte) un progetto che vuole riportare in vita le persone attraverso la manipolazione della memoria. Durante una lezione la donna svela agli studenti di aver fatto parte del progetto e per questo verrà rimproverata, dato che una delle clausole del contratto di reinserimento è la segretezza assoluta riguardo il PGM. Per questo motivo Rena viene invitata a far visita alla sua terapeuta, Eliza, alla quale confessa di aver avuto difficoltà nel ricordare Belisa. Questa le risponde che il lavoro di ingegneria memonica fatto su di lei non è per farle ricordare ma per dimenticare. Ecco allora che Rena si mette all’opera per ricostruire la donna che ha perduto solo per rendersi conto che la nuova macchina da lei creata non potrà sostituire l’originale e che tale esperimento era già fallito con il PGM.

### 2.1. Ricordi gravidi

In questo racconto si crea nuova vita a partire dai ricordi passati di una persona e ciò mette in risalto l’importanza della memoria nell’atto della creazione. Importante è chiedersi allora se i ricordi e le sensazioni vengano trasmesse ai figli e se li influenzino in qualche modo. Vi sono diversi esperimenti e studi al riguardo che hanno dimostrato la possibile trasmissione di memorie, ma soprattutto comportamenti, da una generazione all’altra. Il più famoso è quello che ha coinvolto alcuni topi.<sup>8</sup> Al genitore, messo in una gabbia impregnata di acetofenone, veniva inferta una scossa in modo da generare una reazione di terrore nei confronti di tale aroma. Una volta fatto riprodurre e nato il figlio, anche quest’ultimo veniva esposto all’acetofenone e la reazione era la medesima

---

<sup>8</sup> Dias, B., Ressler, K., “Parental olfactory experience influences behavior and neural structure in subsequent generations.” *Nat Neurosci* 17, 89–96 (2014). <https://doi.org/10.1038/nn.3594>.

dell'altro topo come se il ricordo traumatico fosse stato trasmesso dall'uno all'altro. La spiegazione che è stata data è questa:

Il codice genetico, per funzionare correttamente, dev'essere costantemente letto e riletto da piccoli organelli intracellulari – i ribosomi – che poi provvedono a sintetizzare le conseguenti proteine – delle quali siamo fatti, e grazie alle quali “funzioniamo” [...] L'ipotesi dei ricercatori americani è che l'esperienza passata non influenzi direttamente il codice genetico, ma piuttosto l'espressione di alcuni geni a vantaggio o detrimento di altri. I ricordi, stando alla loro ipotesi – non modificano il DNA [...] ma modulano il suo funzionamento, dirigendo così il comportamento. Tutti i fattori non presenti nel DNA ma ugualmente ereditabili – si chiamano “epigenetici”<sup>9</sup>.

Allora c'è effettivamente una possibilità che a partire dai ricordi non si concepisca ma venga in effetti influenzato il figlio e i suoi comportamenti. Un altro caso di mostruosità della maternità, volendo anche paternità, che influenza il figlio/a nolente con ricordi che possono essere traumatici in particolare “Il trauma intergenerazionale è tale per cui quanto vissuto in prima persona da una generazione potrebbe riverberarsi sulle generazioni successive infliggendo loro il dramma di quanto subito e lasciandone un'impronta indelebile”<sup>10</sup>. Ma allora la memoria arriva a giocare un ruolo importante nel rapporto tra genitori e figli in quanto i primi riescono ad influenzare i secondi. Forse è il caso di prestare attenzione ai ricordi che si creano perché con essi c'è il rischio di generare mostri, magari non nel presente ma nell'immediato futuro. Forse è proprio questo ciò che Rena fa: crea mostri diventando così un altro esempio di madre mostruosa nel senso di generatrice di mostri come accadeva in “El vínculo”. D'altronde la Belisa ricreata di fine racconto non è altro che un essere robotico, un cyborg, che ammette il fallimento dell'esperimento di creazione e di come il suo essere si sia perso nella memoria.

No es la primera vez que hacemos esto [...] Lo intentamos mientras el PGM estaba en funciones. La persona que tratabas originalmente de reproducir se encuentra tan enhebrada conmigo que, al mismo tiempo, se ha perdido en la memoria. [...] (Véliz, 2022: 44)

La memoria qui è a doppio taglio perché pericolosa nel momento in cui fornisce esperienze traumatiche ma anche fallacea nel momento in cui viene persa e non è più possibile trasmetterla alle generazioni future. Si è visto nel corso del tempo cosa vuol dire

---

<sup>9</sup> “Ricordi di famiglia si possono trasmettere ai figli?” (<https://neocogita.com/ricordi-di-famiglia/>, 3 gennaio 2014).

<sup>10</sup> Bulli, F., “Il trauma intergenerazionale: le esperienze dolorose sono ereditabili?” (<https://www.ipsico.it/news/il-trauma-intergenerazionale-le-esperienze-dolorose-sono-ereditabili/>, 15 febbraio 2023).

perdere la memoria di esperienze passate: vuol dire ricommettere gli stessi errori e non riuscire ad imparare da essi creando situazioni pericolose e terribili. La memoria è importante e va protetta ad ogni costo.

### 2.3. Il PGM

Il PGM è “El proyecto para Gobernar la Muerte” (Véliz, 2022: 31) e rappresenta sia un atto di creazione transumana, ovvero senza intermezzo dell’uomo come accadrà in Maniquí l’ultimo racconto che verrà analizzato, sia un atto di hybris. Il più famoso esempio di tracotanza è quello del mito di Prometeo che ruba il fuoco agli dèi per portarlo agli uomini e per questo verrà punito venendo legato in un punto esposto alle intemperie del Caucaso e costretto a vedersi divorare il fegato ogni giorno dall’aquila Aithon. In questo caso l’atto di hybris è proprio quello di voler governare la morte e sconfiggerla ignorando tutte le leggi naturali esistenti. Il modus operandi è quello di prendere i ricordi di una persona venuta a mancare ed attraverso sofisticate macchine ricrearla a partire da zero senza la partecipazione di una donna o di un uomo se non in fase di creazione dei macchinari. Si può probabilmente vedere un paragone con la fecondazione in provetta, una sorta di riproduzione fatta a tavolino, ma ancora di più con Frankenstein che crea nuova vita a partire da pezzi di corpo di persone decedute. La professoressa Rena Diaz può essere considerata un Frankenstein al femminile. Una cosa sembra essere diversa in questo confronto: lo scienziato pazzo aveva un corpo ma non la mente, la memoria. Rena si ritrova invece a lavorare con l’esatto opposto: ha una vita mentale da dare alla nuova creazione ma si ritrova costretta a ricorrere alle macchine per dar a questa un corpo. I problemi morali restano gli stessi: costringere una persona morta a riprendere a vivere, magari contro la sua volontà, e la rende un mostro che non riesce ad essere accettato dalla società obbligandolo così ad una vita di sofferenze. Qua, come poi nel racconto “Volar”, è chiara la componente egoistica del creatore che, più che rispondere alle esigenze della nuova vita, cerca di soddisfare i propri desideri trasformandosi a sua volta in un mostro come la creatura che crea e costringendosi a sua volta all’esilio. Ciò accade a Rena che riesce a reinserirsi nella società solo attraverso un programma sociale pensato per tutti coloro che hanno partecipato al PGM e, nonostante ciò, ritorna alle cattive abitudini tentando, e riuscendoci, di ridare la vita alla propria amata. Come Prometeo la professoressa sembra non rimanere impunita: è chiaro che l’aver lavorato al PGM l’ha portata ad avere problemi con la memoria, che è già stato stabilito essere importante, nel

momento in cui sembra far fatica a ricordare addirittura il nome dell'amata Belisa :  
“Escribo esto aquí para recordarme a mí misma que no debo olvidarte. Tu nombre es  
Belisa” (29).

Ogni atto di hybris viene punito, senza eccezione alla regola.

### 3. “Mermelada de ciruela”: l’epidemia di autoclonazione

“Mermelada de ciruela” è un racconto breve, ma volendo denso di significati nascosti. Protagonista del racconto è Carla, una bambina che viaggia mentre dorme sino a quando non si sveglia e ritorna al suo corpo. La sua casa è pervasa dai suoni della tv che trasmette le notizie in *background* di una epidemia di autoclonazione. Oltre a ciò, Carla vede in continuazione un’esatta copia di sé stessa che è tentata di seguire fino all’ufficio del padre al quale però non ha accesso. È vietato infatti per lei disturbarlo mentre lavora e se rispetta questo patto la madre le dà della marmellata in premio. La tentazione però è forte soprattutto perché quella bambina tanto identica a lei indossa anche il suo vestito giallo di Natale e perché sente strani rumori provenire dallo studio del padre. Carla desidera ardentemente il vestito ma alla fine si rende conto che non potrà mai riaverlo.

#### 3.1. Il silenzio dei cloni

“El hombre en la televisión es reemplazado por una animación donde aparece la forma de Sudamérica y luego de un niño que divide su cuerpo en dos, resultando en dos niños idénticos. Las palabras autoclonación compulsiva aparecen en la pantalla [...]” (Véliz, 2022: 61-62)

Sembra un elemento in *background* di poco spessore, in realtà è forse la parte più importante del racconto. L’autoclonazione compulsiva è l’epidemia che colpisce il mondo in cui è ambientato il racconto di Soledad Véliz e la famiglia protagonista non sembra esserne immune. Forse non ad una prima lettura, ma più ad una successiva e più approfondita, è possibile intuire come la bambina che la figlia della coppia vede apparire in giro per la casa non è altro che un clone della stessa. L’epidemia, dunque, si espande e sembra non arrestarsi di fronte a nulla. Ancora una volta, come in “El lugar donde habita la luz”, il ruolo della madre e del padre come elementi primi della riproduzione viene usurpato o meglio ancora bypassato. In particolare, qua la riproduzione c’è, ma è più simile alla mitosi delle cellule: un individuo si sdoppia in due completamente identici al primo in maniera autonoma ed incontrollata. Nella realtà del nostro mondo è famoso il caso della pecora Dolly ovvero il primo eclatante caso di un mammifero clonato. A partire da una cellula adulta, un gruppo di ricercatori guidati da Ian Wilmut del Roslin Institute di Edimburgo è riuscito nell’intento di duplicare l’animale. In particolare, recita il dizionario Treccani alla voce Dolly:

Il procedimento con cui Dolly fu creata è il cosiddetto trasferimento nucleare di cellula somatica. Un ovulo fecondato viene enucleato e al suo interno viene immesso il nucleo di una cellula adulta già differenziata. L'ovulo viene dunque reimpiantato e fatto sviluppare fino a formare un nuovo individuo, geneticamente identico (nel genoma nucleare) alla cellula adulta da cui è stato prelevato il nucleo. Dolly, in particolare, fu clonata a partire da una cellula della ghiandola mammaria di una pecora di 6 anni, e fu l'unico tentativo andato a buon fine su 277 <sup>11</sup>.

Ovviamente i problemi morali da affrontare sono molti, primi fra tutti quelli di carattere religioso che riguardano l'usurpazione del ruolo di Dio, del padre e della madre. In particolare, dopo il secondo tentativo riuscito di clonare un mammifero usando la tecnica della pecora Dolly, ovvero le due scimmie Zhong Zhong e Hua Hua <sup>12</sup>, la risposta del cardinale Elio Sgreccia, teologo-bioetico ed ex presidente della Pontificia Accademia per la Vita, è stata di definire la clonazione "Una minaccia per il futuro dell'uomo" <sup>13</sup>. I guai non si fermano qui: anche i risvolti sulla salute dell'individuo clonato rappresentano un aspetto morale non da sottovalutare. Infatti, anche se la clonazione ha avuto successo, non è detto che il regolare sviluppo dell'individuo abbia altrettanta fortuna. È stato questo purtroppo il caso della pecora Dolly che nel corso della sua esistenza ha sviluppato varie malattie, tra le quali dei tumori ai polmoni che hanno portato alla decisione di sopprimerla il 14 febbraio 2003 dopo quasi sette anni di vita <sup>14</sup>. Non sempre questo è il destino dell'animale clonato. Sono molti anche i casi di cloni vissuti a lungo in perfetta salute o addirittura ancora vivi (un esempio è CC un gatto clonato che ha vissuto 18 anni senza alcuna complicazione, morendo per una malattia legata alla vecchiaia e avendo addirittura

---

<sup>11</sup> Capocci, M., "Dolly" ([https://www.treccani.it/enciclopedia/dolly\\_\(Enciclopedia-della-Scienza-e-della-Tecnica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dolly_(Enciclopedia-della-Scienza-e-della-Tecnica)/)).

<sup>12</sup> [www.lastampa.it](http://www.lastampa.it) "Zhong Zhong e Hua Hua, prime scimmie clonate con la tecnica della pecora Dolly" (<https://www.lastampa.it/scienza/2018/01/25/news/zhong-zhong-e-hua-hua-prime-scimmie-clonate-con-la-tecnica-della-pecora-dolly-1.33971286/>, 25 gennaio 2018).

<sup>13</sup> [www.larepubblica.it](http://www.larepubblica.it) "Il Vaticano: la clonazione è una minaccia per il futuro dell'uomo" ([https://www.repubblica.it/scienze/2018/01/24/news/il\\_vaticano\\_la\\_clonazione\\_e\\_una\\_minaccia\\_per\\_il\\_futuro\\_dell\\_uomo-187197801/](https://www.repubblica.it/scienze/2018/01/24/news/il_vaticano_la_clonazione_e_una_minaccia_per_il_futuro_dell_uomo-187197801/), 24 gennaio 2018).

<sup>14</sup> "Dolly's final illness"

(<https://web.archive.org/web/20080227144956/http://www.roslin.ac.uk/publicInterest/DollyFinalIllness.php>, 27 febbraio 2008).

3 cuccioli anch'essi perfettamente sani)<sup>15</sup>. Detto ciò, vi sono anche risvolti positivi alla clonazione come la possibilità di salvare attraverso la scienza specie a rischio di estinzione<sup>16</sup>. Tanti sono gli esempi portati, eppure ci è voluta una ricerca approfondita per rintracciarli in quanto, dopo i casi eclatanti di Dolly e Zhong Zhong e Hua Hua, l'argomento clonazione sembra essere passato in sordina. Questo aspetto della realtà è stato rappresentato anche all'interno del racconto "Mermelada de ciruela".

L'argomento cloni resta infatti un mero elemento di *background*, come dimostrato all'inizio del capitolo. La storia si concentra unicamente sulle vicende della bambina e il lettore non verrebbe a sapere nulla dell'epidemia di autoclonazione in atto se non fosse per l'annuncio in sottofondo che arriva dalla tv. Al giorno d'oggi sembrano essere infatti altre le notizie importanti a cui dare rilevanza, basta una breve ricerca sul web per rendersi conto che i cloni non destano più così tanto scalpore come una volta. Si può usare un ossimoro e dire che siano piombati in un silenzio assordante che li porta ad essere relegati ad una nicchia dell'interesse dell'uomo. Certo non è detto che sarà per sempre così ma, al momento, si lascia l'argomento ad un annuncio in *background* proveniente da una vecchia tv.

### 3.2. Infertilità

Un altro tema che volendo si può affrontare è quello dell'infertilità. Questo perché è possibile immaginare che l'epidemia di autoclonazione abbia avuto inizio da coppie infertili che cercavano disperatamente modi alternativi per avere figli. Poche persone hanno fatto ricorso a tale tecnica ma poi si è perso il controllo e gli individui hanno cominciato a moltiplicarsi e a dividersi come le cellule cancerogene di un tumore. D'obbligo è chiedersi perché sia stato scelto proprio il metodo dei cloni per assicurare la continuazione della vita. Semplicemente si è già visto come la clonazione sia stata usata per salvare le specie in via d'estinzione e una di queste potrebbe essere proprio l'essere umano. D'altronde è un dato di fatto ormai che “La crisi delle nascite sta accanto alla crisi

---

<sup>15</sup> “World's First Cloned Cat 'CC' Lived 'Long, Normal, Happy Life' Before Her Death” (<https://www.cbsnews.com/texas/news/worlds-first-cloned-cat-cc-lived-long-normal-happy-life-before-her-death/>, 4 marzo 2020).

<sup>16</sup> Szuszwalak, J., “U.S. Fish and Wildlife Service and Partners Announce Innovative Cloning Advancements for Black-footed Ferret Conservation” (<https://www.fws.gov/press-release/2024-04/innovative-cloning-advancements-black-footed-ferret-conservation>, 17 aprile 2024).

del clima.” come recita l’Huffpost<sup>17</sup>, oltre a dire che il blocco è dovuto alla paura di non saper trasmettere i giusti valori ai figli o l’assenza di volontà nel sacrificare e cambiare la propria vita per qualcun’altro. Quest’ultima cosa riporta evidentemente alla tematica creare mostri /essere mostri. Si diventa una creatura abominevole guidata dall’egoismo nel momento in cui si rifiuta di abbandonare tutto ciò che si ha per dare vita ad un nuovo essere vivente. Allo stesso tempo, se si sceglie di effettivamente avere un figlio, si ha paura che quest’ultimo diventi un mostro perché non si è in grado di educarlo a dovere. Tale problematica non colpisce solo l’Italia, in cui tra l’altro un italiano ogni 4 ha più di 65 anni e la durata della vita media sale fino a 84 anni, ma anche il resto dell’Europa e del mondo in cui “il calo è continuo e diffuso”<sup>18</sup>.

Come ultimo particolare è doveroso prendere in considerazione che anche la coppia protagonista del racconto di Soledad Véliz potrebbe essere soggetta ad infertilità. In tal caso, questi potrebbero aver fatto ricorso alla tecnica della clonazione e volerlo tenere nascosto alla figlia impedendole di entrare all’interno dell’ufficio del padre dove risiede la copia perfetta di lei stessa. Notato questo, è giusto mettere in evidenza anche la sottile ironia di cui il testo si fa portatore. Molti dei racconti dell’autrice che hanno come soggetto l’essere genitore vedono per assurdo protagonista sempre uno solo dei due componenti della coppia. Questa storia, invece, è l’unica di quelle selezionate in cui sono presenti sia il padre che la madre; eppure, questi non sarebbero in grado di concepire e creare nuova vita. Forse una velata, ma non troppo, critica alla famiglia tradizionale.

---

<sup>17</sup> Boralevi, A., “Si fanno pochi figli perché non tutti sono disposti a cambiare la propria vita per qualcuno” ([https://www.huffingtonpost.it/blog/2023/09/14/news/si\\_fanno\\_pochi\\_figli\\_perche\\_non\\_tutti\\_sono\\_disposti\\_a\\_cambiare\\_la\\_propria\\_vita\\_per\\_qualcuno-13352189/](https://www.huffingtonpost.it/blog/2023/09/14/news/si_fanno_pochi_figli_perche_non_tutti_sono_disposti_a_cambiare_la_propria_vita_per_qualcuno-13352189/), 14 settembre 2023).

<sup>18</sup> Mosca, M. P., “Europa, perché si fanno pochi figli e tardi? ” (<https://www.ilsole24ore.com/art/europa-perche-si-fanno-pochi-figli-e-tardi-AE9cOUTD>, 14 maggio 2023).



## 4. “Volar”: rompere la distanza di sicurezza

Il quarto racconto selezionato dalla raccolta *Teratofilia* di Soledad Véliz vede protagoniste una madre, Camila, e una figlia, Javiera. L'ultima è costretta in una carrozzina dopo un incidente in cui probabilmente è morto il padre. Le due hanno sviluppato un legame speciale tanto da costruire un personale alfabeto per ovviare all'impossibilità di comunicare della figlia. La madre dimostra la volontà di ripristinare la loro esistenza a prima dell'incidente e per farlo decide di creare un aggeggio fantascientifico che permette alla figlia di entrare nel corpo di un animale e controllarlo. Tale esperimento avrà esito, ma non quello sperato dalla madre. La figlia, infatti, dopo aver preso possesso del corpo di un gatto sceglierà di portare quest'ultimo a lanciarsi giù dal balcone. Dopo questo non sarà più possibile tornare ognuno al proprio corpo.

### 4.1. Legame genitore/figliæ

Questo racconto, come del resto “El vínculo”, ha come nucleo principale il legame tra genitore e figliæ. In questo caso il vincolo è così stretto da portare alla creazione di un vero e proprio alfabeto tra Camila e Javiera (madre e figlia): “Los años han tejido entre ellas un alfabeto íntimo basado en las manos y ojos de Javiera” (Véliz, 2022: 84). Tale metodo di comunicazione in realtà deriva proprio dalla difficoltà delle due di interagire (“El resto de su cuerpo permanece en silencio“). dovuta ad un incidente che capiamo essere avvenuto da un commento della madre stessa: ”Ha cambiado desde el accidente” (86). Dopo il fatto Javiera è rimasta bloccata in una sedia a rotelle,” la cicatriz que le recorre la columna, cruza su cuerpo y lo cristaliza sobre la silla a ruedas.” (84) probabilmente tetraplegica e incapace di parlare autonomamente. Si potrebbe pensare che l'incidente sia stato d'intralcio allo sviluppo di un forte legame tra madre e figlia ma in realtà così non è, anzi, quello che si sviluppa sembra essere un vincolo a dir poco morboso. Qua si ritorna alle riflessioni fatte con il racconto “El vínculo” ma se in quel racconto il legame era ancora in fase di formazione, qui esso è già completamente costruito e, purtroppo, ci si sofferma su come sia stato fatto male. Costruire un legame non è semplice, e il rischio di farlo in malo modo è dietro l'angolo.

Il rapporto affettivo tra madre e figlio (o figlia) dovrebbe camminare in bilico tra presenza e giusta distanza, tra cura, accudimento e autonomia.

L'alternanza di amore e giusta distanza, però, non è quasi mai dalla facile attuazione.

[...] È una danza chimerica tra i bisogni della madre e quelli del figlio, tra le proiezioni della madre e le sue paure <sup>19</sup>.

In questo caso è proprio quella giusta distanza che potremmo paragonare alla *distancia de rescate*, ovvero di sicurezza, ad essere stata infranta. Ciò è risultato in un attaccamento malsano tra madre e figlia che ha portato addirittura a rompere un'ulteriore distanza di sicurezza: quella tra un essere vivente e l'altro. Ciò accade nel momento in cui, attraverso l'uso di un braccialetto creato da Camila stessa un po' nelle vesti di uno scienziato pazzo, Javiera entra nel corpo degli animali e li controlla. Forse addirittura avviene uno scambio tra la ragazza e la creatura stessa in quanto alla fine, dopo il terribile 'suicidio' del gatto, Javiera dice letteralmente "Miau"(87) come se lo spirito dell'animale fosse rimasto imprigionato all'interno del suo corpo. Il suo invece, dopo la morte del gatto, è probabilmente per sempre perduto e libero finalmente da quella reclusione sulla sedia a rotelle. Evidentemente questa rottura della giusta distanza ha causato la nascita di un mostro a partire da un altro, la madre stessa. Tale elemento verrà analizzato nei capitoli successivi.

#### 4.2. Essere mostro

Ancora una volta si ritorna alla figura della madre mostro, anche se in questo caso non lo è letteralmente ovvero non assomiglia ad una creatura che potrebbe tranquillamente essere uscita da un racconto dell'orrore. C'è da dire però che sempre più al giorno d'oggi libri e film horror hanno come antagonisti personaggi del tutto normali la cui caratteristica spaventosa risiede in altro che non è più meramente l'aspetto (si pensi a *Get out* pellicola del 2017 di Jordan Peele, autore statunitense che per assurdo viene dal comico). Questo è uno dei casi appena descritti: la mostruosità della madre non risiede nel suo modo di apparire ma nel suo essere egoista nei confronti della figlia. Tale egoismo nasce dal voler ripotare a tutti i costi la propria vita a prima dell'incidente "Recupera la sonrisa, pensando que ha restituido un instante de la vida que tenían antes" (87) che ha costretto la figlia su una sedia a rotelle impedendole non solo il movimento ma anche la comunicazione. Lo fa senza prendere in considerazione i desideri di Javiera la quale non ha voce in capitolo

---

<sup>19</sup> Randone, V., "Madri manipolatrici e gli effetti dell'amore tossico sui figli" (<https://www.lastampa.it/cultura/2020/10/30/news/madri-manipolatrici-e-gli-effetti-dell-amore-tossico-sui-figli-1.39477345/>, 29 ottobre 2020).

quando si tratta di decidere cosa fare della propria vita. Camila dà per scontato che la figlia rivoglia la vita di prima ma, soprattutto, dà per scontato che Javiera voglia vivere in generale. Le condizioni in cui si ritrova d'altronde non le permettono certamente di avere un tenore di vita ottimale. A dimostrazione del fatto che non è la vita ciò che vuole c'è l'atto finale del racconto:

“Tras ella, una sombra se mueve y distingue la figura del gatito que se columpia sobre el balcón y, de un segundo a otro, desaparece lanzando un aullido que le eriza la piel. Camila corre y se inclina sobre la baranda. Ya es demasiado tarde y el animal ha cruzado los nueve pisos que lo separan del suelo. La silla de ruedas cruje tras ella y Camila se vuelve, aún con los ojos desorbitados y con la mano arremolinada en el pecho. La niña tiene los ojos opacos y la lengua asoma entre sus labios, como si sostuviera una frutilla – Miau- dice la niña” (87).

Javiera è come se commettesse un suicidio nel momento in cui, preso il controllo del corpo del gatto, fa lanciare quest'ultimo dal terrazzo portandolo ad una fine atroce. Forse è questo allora il reale desiderio della figlia che piuttosto che passare una vita bloccata in sedia a rotelle sceglie una forma di 'liberazione': la morte.

#### 4.3. Creare mostri

Evidentemente non è Camila l'unico mostro del racconto, anche Javiera lo è. Forse in maniera più letterale rispetto alla madre, per via della sua condizione fisica ma non solo, la figlia rappresenta una tipologia di creatura dell'orrore che lo è contro il suo volere. Questo accade per esempio con il già citato mostro di Frankenstein che viene reso tale dallo scienziato pazzo (in questo caso un padre/mostro, figura che ritroveremo anche nell'ultimo racconto di *Teratofilia* di Soledad Véliz preso in analisi) e lo stesso vale per Javiera e la sua madre/mostro. La figlia va incontro a due cose fuori dal suo controllo: l'incidente che l'ha relegata su una sedia a rotelle e l'esperimento scientifico volontà di Camila. Chiaramente il primo dei due eventi interessa relativamente in quanto è a malapena accennato nel corso del racconto e quindi, non sapendone circostanze e cause, non è possibile darne un'analisi approfondita.

Per quanto riguarda invece l'esperimento della madre si può fare un ragionamento un po' più approfondito.

“Camila enciende la luz de la lámpara de mesa. Estudia por unos segundos la máquina, contiene el aliento y ajusta el último engranaje. El aparato dispara un zumbido que se ahoga a sí mismo pero el parpadeo azulado entre los engranajes le indica que está activo. La mujer restituye rápidamente las piezas que cubren el esqueleto metálico. Al observarlo en su forma definitiva parece una ordinaria

pulsera de plástico, prueba evidente de su precario talento artístico. Con el artefacto en la mano se arrodilla ante la niña.” (Véliz, 2022: 83-84)

Ecco la prima apparizione e descrizione di ciò che viene chiamato l'artefatto: un braccialetto di plastica che se indossato permette di scambiarsi di posto con qualcun'altro, in questo caso un animale. Tale creazione di Camila potrebbe in prima istanza sembrare un regalo che lei fa alla figlia per restituire il movimento e la vita che aveva prima. Il problema, come è stato affrontato nel capitolo precedente, è che ciò viene fatto senza prendere in considerazione i desideri di Javiera. Si potrebbe pensare che la colpa risieda nel fatto che quest'ultima è impossibilitata alla comunicazione ma, in realtà, come dice la madre stessa loro hanno un alfabeto personale che gli permette di parlare e capirsi. Non sembra però che si siano intese su quest'ultimo aspetto oppure è stato volutamente ignorato da Camila. Fatto sta che Javiera si ritrova ad essere trasformata contro la sua volontà in un prodotto di scienza mostruoso e forse, resasene conto, pone fine al tutto con il suo ultimo atto. Allora in questo caso, come è già stato affrontato in altri racconti primo fra tutti "El vínculo", si ha la madre creatrice di mostri e lo è a partire dal suo sconsiderato egoismo che, come precedentemente analizzato, finisce per trasformare sia lei che la figlia in mostri, diversi dal solito, ma pur sempre mostri.

## 5. “Maniquí”: paternità mostruosa

L'ultimo racconto tratto da *Teratofilia* di Soledad Véliz a venire analizzato è “Maniquí” (ovvero ‘manichino’).

Protagonista del racconto è Carlos un uomo tormentato da ricordi traumatici e un forte senso di abbandono. Di recente arrivato in una nuova abitazione, fatta di un materiale simile alla plastica che sembra adattarsi in tutto e per tutto al suo corpo, lotta contro il panico che lo pervade e il tempo che scorre segnato da centinaia di orologi. All'interno di questo nuovo spazio cominciano a materializzarsi spontaneamente oggetti, prima una bicicletta poi manichini dalle sembianze umane, che lui è in grado di modellare fino a essere in grado di dar loro un sesso ed un'identità. Il racconto si sviluppa intorno al rapporto tra l'uomo e i suoi oggetti, dei quali viene fornito anche un punto di vista, fino al finale in cui l'abitazione si smaterializza e rimangono solo i manichini e ricordi di cui Carlos ha cercato di sbarazzarsi.

### 5.1. Padre mostro

In questo racconto, a differenza di “El vínculo” e “Volar”, la figura presente è quella del padre. Questa tesi ha il suo punto di focus sulla madre e la maternità in particolare quando questa si rivela essere mostruosa ma, nonostante ciò, si è voluto concedere anche uno spazio alla paternità. Questa storia ci dimostra come anche il padre possa trasformarsi in un mostro e, a sua volta, produrre dei mostri togliendone il primato assoluto alla madre. D'altronde nella procreazione i gameti sono sempre due, tranne in casi eccezionali, e per forza di cose allora bisogna parlare di entrambi i fattori che decidono cosa sarà il prodotto finale della loro unione. Se si pensa alla letteratura o al cinema sono molte le figure interessanti a questo caso: prima fra tutti se si pensa al padre/mostro creatori di mostri non si può non citare per l'ennesima volta il dottor Frankenstein e la sua creatura. Ciò che più fa pensare e in qualche maniera si presenta come ironico è che il romanzo di cui è protagonista lo scienziato pazzo viene dalla penna di una donna ovvero Mary Shelley. Il circolo diventa vizioso in quanto si può vedere in una certa maniera una sorta di maternità mostruosa del romanzo cioè quella dell'autrice, ma questo sarebbe argomento per un'altra tesi. Sulla sua falsa riga di Frankenstein e forse più simile al racconto di Soledad Véliz in quanto la sua creatura è proprio una sorta di manichino di donna, troviamo il dottor Finklestein di *Nightmare Before Christmas* (H. Selick, 1993) e la sua Sally. Quest'ultima

alla fine è come una figlia per il dottore anche se, come in Maniquí, viene molto spesso maltrattata e alla fine addirittura rimpiazzata con un'altra creazione di Finklestein.

Ritornando al racconto di Soledad Véliz qui il protagonista non è uno scienziato pazzo, almeno sembra non esserlo, ma ciò non gli impedisce di creare dei mostri e giocare con la vita.

-No será difícil darte un sexo – reflexiona Carlos – ni arrancar ese lánguido rostro. No será difícil destruirlo, tampoco.

Cierra los ojos para concentrarse mejor. Por un horrible momento no pasa nada pero él aprieta los dientes hasta que un cuchillo surge en su mano, cubierto de mantequilla. Deja escapar un suspiro de satisfacción que se eleva como humo blanco. (Véliz, 2022: 108)

È impressionante la facilità con cui modella le sue creature, quasi come uno scultore e la sua statua, senza rispondere di niente a nulla e a nessuno. Addirittura, ne può decidere il sesso e l'identità, cosa che verrà indagata successivamente, e volendo anche distruggerla completamente, rifarla da capo. Insomma, una sottospecie di bambina con le sue bambole, può giocarci e farci ciò che vuole e non avere alcun tipo di conseguenza né su sé stesso né sugli 'oggetti' che manovra. O almeno così parrebbe.

“- ¿Qué eres?, ¿quién te hizo? Creo que es la primera vez que he sonreído. Él no me imita. -Yo te hice- dice finalmente, como si la conclusión le diera tranquilidad”(108), di sicuro Carlos non nega la sua paternità mostruosa anzi, la rivendica con un certo orgoglio quasi come fosse una necessità della quale non può fare a meno. In ciò gli si può riconoscere un certo valore non fosse che tale bisogno di marcare a fuoco le sue creature con la propria paternità non trasformi il tutto in qualcosa di altamente morboso. Talmente forte è l'impronta del padre che anche le sue 'figlie' si arrendono ad essere definite da esso. Addirittura, Carlos arriva a dire che “Los objetos surgen porque tienen una conciencia asociada que me necesita, rastrea y encuentra. En este caso, la bicicleta necesita a alguien que pueda montarla y me lo exige” (103) come se in realtà non fosse lui a necessitare dei manichini ma il contrario.

Parrebbe anche che si arrivi finanche all'abuso, tematica purtroppo molto attuale, in quanto sono diverse le descrizioni di comportamenti violenti e non adatti che Carlos ha nei confronti delle proprie creazioni:

"Perezosamente se vuelve hacia el cuerpo recién brotado y le susurra tonterías románticas mientras acaricia sus pechos puntiagudos y deformes."

"Luego toma una mano inerte y se la lave a los labios, mordiendo la punta de los dedos hasya que un sofocado crujido le indica que estos se han trizado. Abre la boca. Ceniza blanca sobre el suelo blanco. Sabora el aroma a nada" (105).

La paternità di Carlos si può definire allora oltre che mostruosa anche violenta

## 5.2. Creazione transumana

Come in *Mermelada de Ciruela*, anche in questo testo la procreazione avviene senza madre e padre. Si arriva però ad un passo successivo in cui addirittura non c'è nessun tipo di materiale genetico umano che prende parte all'atto della riproduzione e il risultato d'altronde è lungi dall'essere qualcosa di simile all'uomo. Ecco allora che si può parlare di creazione transumana nel senso che va oltre l'essere umano, ne fa a meno. Il suo ruolo diventa irrilevante parrebbe quasi inutile tant'è che Carlos stesso afferma nel racconto di non essere lui il vero creatore dei manichini, "[...] él no las creaba, sino que visualizaba y modificaba levemente,..." (Véliz, 2022: 103). Questi non derivano da niente che appartenga al suo patrimonio genetico e parrebbero non essere prodotti del protagonista, non fosse che Carlos mette in prima persona le mani in pasta quando si parla delle sue creature modellandole a suo piacimento, dandogli un sesso e un me, reclamandone di fatto la paternità mostruosa e violenta. Sembra impossibile, un qualcosa di fantascientifico ed infatti unicamente tramite la scienza che si sono avuti esempi di creazione senza i gameti femminili e maschili. Si parla ovviamente di robot e intelligenze artificiali, prodotti lungi dall'essere perfetti o capaci di emozioni e azioni autonome, almeno per ora. Ava di *Ex machina* (2015, Alex Garland) ovvero un'intelligenza artificiale in grado di superare il test di Turing, test di criterio ideato da A.M. Turing per dimostrare la capacità di pensare di una macchina<sup>20</sup> è ancora molto lontana dalla sua possibile realizzazione ora come ora. Anche le creature di Carlos hanno dei difetti, non chiaro se voluti o no. Ad esempio, come emerge da un pezzo del testo "No tiene los órganos para escucharme así como yo no los tengo para hablarle"(Véliz, 2022: 108) alcune sembrano non essere dotate di organi per parlare ma è chiaro come questo, più che essere un difetto di produzione, è voluto dal loro padre/mostro che le vuole come meri

---

<sup>20</sup> [www.treccani.it "Turing, test di"](https://www.treccani.it/enciclopedia/test-di-turing_%28Enciclopedia-della-Matematica%29/) ([https://www.treccani.it/enciclopedia/test-di-turing\\_%28Enciclopedia-della-Matematica%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/test-di-turing_%28Enciclopedia-della-Matematica%29/)).

oggetti (tale argomento verrà in seguito analizzato). Ovviamente le implicazioni morali sono moltissime e riguardano soprattutto la pericolosità dell'intelligenza artificiale e la possibilità che, superando e non avendo più la necessità di un uomo e di una donna per far continuare la vita, quest'ultimi si estinguano e vengano completamente rimpiazzati. Preoccupazioni in primis della chiesa per la quale la riproduzione con uomo/padre e donna/madre è sacra e non va toccata, a dimostrazione di ciò abbiamo il documento della Congregazione della dottrina per la fede "Il rispetto della vita umana nascente e la dignità della procreazione"<sup>21</sup>. In secondo luogo, gli scienziati stessi sono preoccupati per i risvolti dei loro esperimenti che potrebbero prendere il sopravvento come in un film di fantascienza (si veda *2001-Odissea nello spazio* del 1968 e diretto da Stanley Kubrick) tanto da arrivare a scrivere un comunicato sui rischi derivanti dell'intelligenza artificiale firmato da 350 scienziati e ingegneri impiegati nel campo dell'IA e pubblicato dalla no-profit Center for AI Safety<sup>22</sup>. Si è arrivati a temere ciò che si è creato, ad avere paura dei propri figli e figlie come fossero mostri anche se a renderli tali sono stati i loro creatori e genitori.

### 5.3. Oggettificazione e controllo

Questo racconto può essere spunto di riflessione anche per un'altra importante tematica: l'oggettificazione. È evidente, d'altronde, come le creature di Carlos non siano viste da lui se non come oggetti di affermazione personale. Ricerca nella sua abilità di modellatore una forma di potere e di affermazione del se sfruttando degli oggetti da lui creati e che quindi rispondono alle sue esigenze e che hanno bisogno di lui. "Los objetos surgen porque tienen una conciencia asociada que me necesita, rastrea y encuentra. En este caso, la bicicleta necesita a alguien que pueda montarla y me lo exige", "La aparición espontánea de objetos"(Véliz, 2022: 103). In diversi punti del testo, tra cui anche le due citazioni appena riportate, le sue 'figlie' vengono definite oggetti o solamente corpi, mai veri e propri essere viventi con una coscienza propria, cosa che d'altronde è chiaro abbiano nel momento in cui il testo riporta il punto di vista di uno di questi (che verrà

---

<sup>21</sup> "Il rispetto della vita umana nascente e la dignità della procreazione"  
(<https://centridiateneo.unicatt.it/bioetica-DonumVitae.pdf>).

<sup>22</sup> "Statement on AI Risk AI experts and public figures express their concern about AI risk."  
(<https://www.safe.ai/work/statement-on-ai-risk>).



discusso a parte). Si può arrivare a parlare in particolare di oggettificazione della donna dal momento che a questi ‘manichini’ viene assegnata da Carlos stesso un’identità femminile “- No será difícil darte un sexo-” (108) “Te llamarás Susana...”(105). Le donne in questo caso sono oggetto di affermazione dell’uomo che trattandole appunto da meri oggetti riserva a sé stesso una forma di potere che in altri casi non avrebbe. Si capisce dal testo che con queste ha anche rapporti sessuali "El pene yace entre nosotros, sin emitir fluido alguno” (112) quindi le riduce anche ad un mero utilizzo sessuale.

Staccandosi dal testo si può espandere poi alla donna come oggetto il cui scopo unico è la riproduzione portare avanti la specie. Pensieri surreali da libri distopici come *Il racconto dell’ancella* (Margaret Atwood, 1985) dove una teocrazia totalitaria ha rovesciato il governo degli Stati Uniti d’America e dove la sottomissione della donna è all’ordine del giorno. Vengono anche esplorati i mezzi con cui la politica rende schiavo il corpo femminile e mero oggetto di riproduzione. Se è un oggetto si può controllare ed è infatti il controllo, o meglio la mancanza di esso, una seconda tematica che si può ricavare dal testo. “no era onnipotente” “...su falta de control sobre los hechos” (Véliz, 2022: 101) soltanto da queste due citazioni si può capire come per Carlos il controllo sia qualcosa di importante e la mancanza di esso lo destabilizzi. Ritrovarlo è fondamentale e probabilmente ci riesce nel momento in cui modella le sue creature. Su di loro ha il dominio totale tanto che gli dà nome, sesso, identità, scopo e se qualcosa non lo convince cambia tutto o lo distrugge. Lo si potrebbe definire un maniaco del controllo a livello patologico cosa più attuale che mai, soprattutto quando si parla di totale dominio sul partner e in particolare sulle donne. I vari casi di femminicidio di cui si sente parlare ormare tutti giorni partono proprio dall’impossibilità dell’uomo di avere il controllo sulla propria compagna e ciò lo porta al gesto più di potere di tutti: l’omicidio.

#### 5.4. Definizione di sé

Un altro atto di controllo, ma che merita un capitolo a parte, è quello della definizione del se. Avere la capacità di delineare il proprio carattere dargli contorni finiti permette di mettere dei paletti a ciò siamo e come ci presentiamo al mondo. Ora è necessario capire se questo processo venga fatto, parlando di genitori e figli, dal primo o dal secondo. Spiegando meglio, è ora oggetto di indagine se la personalità della progenie sia definita da essa stessa o se siano i genitori ad influenzarla in qualche modo. A dimostrazione che

molto spesso è più la seconda opzione rispetto la prima c'è il già citato studio sulla memoria genetica che riportava analoghi comportamenti da genitore a figli di alcuni topi. In aggiunta vi sono ulteriori due studi a sostegno di tale tesi: il primo condotto dall'università di Pittsburgh in Pennsylvania <sup>23</sup> pubblicato sulla rivista Child Development e riportato da un articolo di un sito italiano:

si evince che uno stile comunicativo duro e autoritario ha gravi effetti sullo sviluppo del bambino.

Urla e minacce perenni possono avere due conseguenze. La prima è che quando una volta raggiunta l'adolescenza si mostreranno disturbi del comportamento. La seconda coincide con un rischio maggiore di sviluppare depressione <sup>24</sup>.

Lo stesso articolo cita anche il secondo studio questa volta portato avanti dall'università del Michigan <sup>25</sup> rivelando che

i figli di madri adolescenti presentano un rendimento scolastico inferiore.

Ciò non succede quando le proprie madri hanno completato gli studi universitari, in questi casi i loro figli raggiungono un livello di istruzione superiore.

C'è poi la teoria dell'attaccamento di John Bowlby (1907-1990) che ci spiega come in base all'interazione emotiva tra la figura di attaccamento ed il bambino la psiche di quest'ultimo cambi nel corso del suo sviluppo. Se facciamo riferimento al testo di Soledad Véliz è lampante come l'autodefinizione dei manichini dipenda in realtà dal loro modellatore, ossia Carlos. "Quien eres? Quien te hizo?" (Véliz, 2022: 107) "No sera deficiel darte un sexo"(108) citazioni che già sono servite ad altre riflessioni e che per questo si caricano di significato anche nell'evidenziare come la personalità e più in generale l'identità di questi manichini non derivi da loro ma da Carlos. Unica eccezione alla regola è questa:

---

<sup>23</sup> Wang, M. T., Kenny, S., "Longitudinal Links between Fathers' and Mothers' Harsh Verbal Discipline and Adolescents' Conduct Problems and Depressive Symptoms" (<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3875601/>, 3 settembre 2013).

<sup>24</sup> Sabater, V., "I genitori plasmano la personalità dei figli" (<https://lamenteemeravigliosa.it/i-genitori-plasmano-la-personalita-dei-figli/>, 14 febbraio 2023).

<sup>25</sup> Tang, S., Davis-Kean, P. E., Chen, M., Sexton, H. R., "Adolescent Pregnancy's Intergenerational Effects: Does an Adolescent Mother's Education Have Consequences for Her Children's Achievement?" (<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/jora.12182>, 7 novembre 2014).

“-Definete- sussura el en un mantra frenetico, cada vez mas agudo-. Definete, definete, definite, que eres?”

-Yo soy todo, la respiracion, lo sollozos a todo grito. Soy el deseo y el aislamiento. Quando naci, tuve todos los nombres del mundo dentro de mi . Ya no me recuerdo cuantas veces he gritado lo mismo por el no escucha.

Questo parrebbe infatti essere l'unico momento in cui la creatura di Carlos prende coraggio e si impone sul suo creatore dandosi una definizione e chiarendo come questo suo affermarsi non venga ascoltato. Allora si può dire che il delineamento dell'identità non deriva unicamente dal genitore, o chi per esso ne fa le veci, ma anche dal pargolo stesso anche se, non di rado, questo suo definirsi non viene ascoltato o addirittura non accettato.

## 5.6. Il figlio

Élisabeth Badinter nel suo testo sull'amore materno *L'amore in più. Storia dell'amore materno* (1993), come già accennato nell'introduzione, analizza la storia di questo istinto nei secoli passati sostenendo la tesi secondo la quale questo non è naturale ma socialmente acquisito e per questo imperfetto. Per fare ciò oltre che a prendere naturalmente in considerazione la figura della madre, fa riferimento anche al padre e al figlio come due elementi imprescindibili nel momento della definizione della figura materna. Quest'ultima, infatti, è un personaggio relativo ovvero è concepita soltanto in relazione al padre e al figlio. Nel corso di questa tesi è stato discusso principalmente il personaggio della madre essendo esso l'oggetto principale di studio, solo un racconto infatti vede come figura centrale il padre. Volendo rispettare la relazione della madre con padre e figlio, adesso anche quest'ultimo verrà in qualche modo analizzato dal momento in cui in “Maniquí” vede rappresentata anche la voce delle creature ‘figlie’ di Carlos.

Aún no puedo moverme. Debí haber nacido con la cabeza hacia arriba porque luego de un tiempo giré y seguía hacia arriba. Ahora, la mitad de mi cuerpo está atrapado en la luz, demasiado confundido para volver atrás. Existe un solo punto que me permite saber dónde está arriba, y ese es él. (Véliz, 2022: 106)

Si introduce con la descrizione di quello che sembra un parto, senza concezione della direzione in cui guardare se non per un'unica cosa. Questo punto di riferimento è Carlos stesso che si impone a modello sin dai primi momenti di vita di questi corpi che, come un bambino con l'attaccamento ai genitori, lo prendono ad esempio. Presto però il manichino

che narra il suo punto di vista comincia descrivere comportamenti sintomo di un abuso costante, sia fisico che psicologico, che Carlos perpetua nei confronti di questi corpi da lui modellati.

No se adivina a primera vista pero sus manos son frías como tenazas, su aliento es fétido y golpea con fuerza el aire, haciéndolo crujir a medida que se abre paso. Él no puede contener los jadeos y pronto comienza a sudar. Gordas gotas se pierden en el suelo y mi piel, a mi pesar, las absorbe sedienta. A mi lado está el cuchillo, brillante y aséptico como si al atravesarme con él lo hubiera purificado. 108)

-Aquí hay uno solo. Yo y yo o tú y tú - comienza de nuevo, medio asfixiado por su respiración -. aprenderás a esconder tu rostro, a no ver, oír ni oler, te acostumbrarás a ser brazo, sexo y piernas. Caderas y cintura- (109)

Presto questa sezione del racconto si trasforma in una testimonianza di abuso in cui più che veder caratterizzato il manichino si percepisce invece un continuo della descrizione e caratterizzazione del personaggio di Carlos. La sua storia narrata da un altro punto di vista: quello della 'figlia'. Ecco che si va a confermare il forte interlacciamento che c'è tra le figure di padre, madre e figlio e come allora sia impossibile il più delle volte parlare di uno senza coinvolgere minimamente gli altri due.

## Conclusión

En esta tesis de licenciatura el objetivo ha sido analizar y demostrar como en determinados cuentos de la colección *Teratofilia* de Soledad Véliz, cinco en particular, es posible identificar elementos que remiten a experiencias de lo que puede describirse como maternidad monstruosa. Por eso se entiende un ser madre diferente del que impregna el imaginario colectivo. De hecho, la figura materna se aleja de la mujer cariñosa y dispuesta que todos los niños esperan. En este caso, la madre está dispuesta a realizar actos que podrían calificarse de ‘heroicos’, pero en detrimento de su hijo, como en “Volar”, donde Camila, la madre, transforma a su hija en un monstruo para devolverle la vida normal. Otro ejemplo se encuentra en el tema de los clones y la infertilidad: en el primer caso, porque estamos fuera de lo que se define como ‘canónico’ en términos de maternidad; en el segundo, porque hay una ausencia de la posibilidad de ser madre, lo que puede llevar a actos monstruosos como en “Mermelada di ciruela”, en la que se planteaba la hipótesis de que la propia imposibilidad de concebir llevó a la epidemia de autoclonación. Sin embargo, ser un monstruo no siempre se ve de forma negativa. En “El vínculo”, por ejemplo, la madre se convierte en monstruo en el momento en que acepta la monstruosidad de su hijo, una monstruosidad que reside más en la apariencia externa y en ciertos comportamientos que en actos de maldad. Por último, en “Maniquí” se dio un ejemplo de paternidad monstruosa porque, como ya se explicó en la introducción, la figura de la madre no puede analizarse por separado de las del padre y el hijo porque Elisabeth Badinter define esta como relativa. Junto al padre monstruo, también se ha dado una interpretación de hijo monstruo, que en realidad se encuentra en varios relatos porque, como ya se ha dicho, madre e hijo van de la mano. Los relatos no dan ningún tipo de solución a este fenómeno monstruoso, sino que en su mayoría parecen aceptarlo con el deseo quizá de normalizarlo dentro de la experiencia maternal actual, que en cualquier caso ha evolucionado a lo largo de los siglos, como el libro *L'amore in più. Storia dell'amore materno*, de Badinter, pretende en última instancia demostrarlo.

En conclusión, es justo dar a las mujeres lo que les corresponde y comprenderlas mientras se transforman para adaptarse a las eventualidades de la vida cotidiana. porque como dice Edith Stein:

La donna è la protezione e quasi la dimora di altre anime che in lei possono svilupparsi.

Questa duplice funzione di compagna dell'anima e di madre delle anime, non è limitata agli stretti confini dei rapporti matrimoniali e materni, ma si estende a tutti gli esseri umani che entrano nel suo orizzonte.

Edith Stein

## Appendice

En este apéndice se va a tratar de la película de Michelle Garza Cervera de 2022 intitulada *Huesera*. En particular se van a realizar algunos enlaces entre la película de horror corporal sobrenatural peruanomexicana y el cuento “El Vínculo” de la autora chilena Soledad Véliz. Se realizarán conexiones entre elementos de un producto artístico y el otro con el fin de con el fin de llegar a definir de nuevo la monstruosidad de la maternidad

### “Huesera”: la maternidad cinematográfica

Valeria Hernandez es una joven carpintera mexicana que finalmente está embarazada de su primer hijo con su marido Raúl. Su felicidad se apaga cuando comienza a tener visiones espectrales. Estas visiones empiezan después del día de las madres cuando Valeria se da cuenta de que sigue crujéndose los nudillos frenéticamente. La misma noche tiene la primera visión de una mujer que se tira por el balcón, se rompe las piernas y vuelve a levantarse con los huesos rotos. Estas visiones se sucederán hasta también el parto del hijo de Valeria que ocurre durante una rave punk. Ahí encuentra su ex-amante Octavia con quien ha tenido relaciones sexuales recientemente. Durante su stress debido a las visiones Valeria prende fuego a la cuna que construyó y casi mata a su bebé. Este la lleva ir a una curandera y después de un ritual sus problemas se resuelven. Al final ella, non más contenta de ser madre, decide dejar Raúl y su hija y marcharse.

#### I. Madre monstruosa

Este texto cinematográfico es claramente un ejemplo de maternidad monstruosa llevado al cine. Aquí el embarazo se trata de dos maneras completamente opuestas. Al comienzo de la película la protagonista Valeria y su marido Raúl viven un sueño: tentaron varias veces tener un hijo, también la mujer fue a un santuario para aumentar su fertilidad y posibilidades de embarazo. Cuando finalmente se queda embarazada Valeria está muchísimo contenta y también empieza a decorar la habitación del bebe construyendo ella misma una cuna con sus habilidades de carpintera.

A cabo de poco tiempo, las visiones de la mujer trasforman todo en un incubo y el embarazo resulta ser todo menos lo que esperaba. Stress, ansiedad y terror esto se revela ser le experiencia de Valeria en lugar de una dulce expectación y también el parto será un escenario horror. Este tiene lugar durante una rave punk: mientras todo el mundo baila,

Valeria sufre dolores insoportables y da a luz a una niña. El sufrimiento de la mujer continua también después del parto cuando es evidente que Valeria también sufre una forma de depresión posparto lo que la lleva a poner en riesgo la vida de la niña cuando la pone en la nevera en estado de psicosis. Esta maternidad monstruosa alcanza su clímax cuando, al final de la película, Valeria abandona tanto a su marido como a su hija, anteponiéndose a sí misma.

## II. Agua vs. Fuego

Ahora se compararán la película de Michelle Garza Cervera y "El vínculo", el primero de los cuentos seleccionados de la colección de Soledad Véliz que se analiza en esta tesis. En particular, se van analizando dos elementos presentes en el cuento y en la película que se oponen entre sí: el agua y el fuego.

El primer, el agua, fue ampliamente analizado en el primer capítulo de esta tesis y se intuía su omnipresencia en toda la historia. Uno está interesado, sin embargo, en un elemento preciso del cuento o sea la cuna de agua que el niño crea a su alrededor.

La cuna amanece cubierta por una capa de medio metro de agua viscosa y compacta, aferrada a los barrotes, como gelatina. Al centro de ese acuario sin paredes el niño flota [...] (Véliz, 2022: 25)

El agua se considera el elemento de la vida según diversos sitios y estudios como el EEA (European Environment Agency) que dice:

Oltre il 70 % della superficie terrestre è coperto da acqua. Proprio nell'acqua ha avuto inizio la vita sulla Terra: non sorprende quindi che tutti gli esseri viventi del pianeta azzurro ne abbiano bisogno. L'acqua è infatti molte cose: è una necessità vitale, una dimora, una risorsa locale e globale, una via di trasporto e un regolatore del clima. Inoltre, negli ultimi due secoli, è diventata il capolinea di molte sostanze inquinanti rilasciate in natura e, come da recenti scoperte, cela fondali ricchi di minerali da sfruttare. Per continuare a trarre vantaggio da acqua pulita nonché da oceani e fiumi salubri, dobbiamo cambiare radicalmente il modo in cui usiamo e trattiamo l'acqua <sup>26</sup>.

También el Asvis (Associazione Italiana per lo Sviluppo Sostenibile) declara que sin el agua la vida en el planeta tierra no sería posible:

---

<sup>26</sup> Bruyninckx, H., “ Acqua pulita significa vita, salute, alimentazione, tempo libero, energia... ” (<https://www.eea.europa.eu/it/segnali/segnali-2018/articoli/acqua-pulita-significa-vita-salute>, 29 agosto 2023).



L'acqua è un diritto fondamentale da cui dipende la vita sulla terra, il benessere umano e la prosperità economica. Lo si può garantire a condizione di comprendere che è un dono della natura, il cui ciclo va salvaguardato dalla stessa economia umana <sup>27</sup>.

Desde aquí el contraste con *Huesera* en el que el elemento representado es el fuego. En particular, es interesante la escena en la que Valeria, protagonista de la película, prende fuego, o eso parece, a la cuna de madera que ella misma construyó para su bebe. Todo empieza con ella que avanza a través del corredor hacia el cuarto del futuro bebe y se pone a fumar delante de la ventana nerviosamente. De repente oye crujir unos huesos detrás de ella, se da la vuelta y ve unos brazos que agarran la cuna del bebé y rompen uno de los barrotes de madera. El pánico asalta a Valeria y una cálida luz comienza a asomar.

La mujer sale corriendo despavorida por la puerta, donde Raúl, su marido, corre hacia ella y le pregunta qué está pasando. Valeria es incapaz de hablar y al mismo tiempo no quiere que el hombre vea lo que ocurre dentro de la habitación. Raúl logra entrar de todos modos y lo que encuentra es un espectáculo espeluznante: la cuna de madera construida con tanto amor por la mujer y orgullo de la pareja está en llamas. Obviamente la culpa recae sobre Valeria pero no queda claro quién es el verdadero culpable.

El fuego, a diferencia del agua, es un elemento que se asocia sobre todo a la destrucción, salvo en contados casos como el del ave fénix, en que se asocia a la regeneración. Un ejemplo es el fenómeno de la Ekpyrosis (gr. ecpírosi) s.f. [del gr. ἐκπύρωσις, der. de πῦρ 'fuego'] que, según la doctrina estoica, sería una conflagración universal, también llamada «gran incendio» o «fin del mundo». que destruiría el mundo al final de cada uno de sus ciclos (año grande o cósmico) para luego revivirlo todo. Por estas razones el fuego representa un elemento de fuerte contraste con el agua de El vínculo que parece ser relacionada con la vida. Por un lado, tenemos una cuna que acoge y protege la vida en sus primeros meses en el mundo, por otro tenemos una que destruye cualquier posibilidad de existencia incluso antes de que esté ahí. De hecho, la cuna construida por Valeria se quema antes de dar a luz a su hija, mientras que el bebé del cuento pasa tranquilamente en su burbuja de agua personal después del parto.

---

<sup>27</sup> Di Marco, L. “Senza acqua non c'è vita: riflessioni per la giornata mondiale dell'acqua 2021” (<https://asvis.it/approfondimenti/22-9349/senza-acqua-non-ce-vita-riflessioni-per-la-giornata-mondiale-dellacqua-2021>, 22 marzo 2021).

### III. Ruido

Otro elemento de comparación entre el cuento de Soledad Véliz y la película de Michelle Garza Cervera es el ruido. En este caso no se habla de un contraste sino de una similitud entre los dos como, tanto en la primera como en la segunda producción artística, el nacimiento está marcado por la presencia de sonoridades particulares. Estas sonoridades se asocian con algo caótico e incontrolado. En el caso de “El vínculo” se dice que “El tumulto acaba abruptamente y queda a la deriva con un entumecimiento ansioso y la sensación de naufragio” (Véliz, 2022: 23) así que se adivina con facilidad que el nacimiento se asocia a una tormenta con sus ruidos, peligrosidad y falta de control. En *Huesera* el parto empieza en un local de conciertos punk. En medio de la confusión la gente baila, canta y empuja a Valeria, la protagonista de la película que se pierde en el underground punk en busca de la salida. Los rostros de los asistentes al concierto empiezan a difuminarse y mezclarse. El pánico se apodera de la mujer que, de repente, se pone de parto y cae al suelo dolorida, donde es rescatada por Octavia. El caos cesa cuando la escena cambia del concierto a la sala de partos mientras Valeria da a luz al bebé. Como en “El vínculo” en aquel momento el ruido se calma como si la misma tormenta del cuento amainara y el caos terminara. Así es claro como en ambas las visiones de estas artistas el nacimiento es algo de incontrolables y, utilizando un anglicismo, *messy*.

## Bibliografia

AA.VV., *Il rispetto della vita umana nascente e la dignità della procreazione* (<https://centridiateneo.unicatt.it/bioetica-DonumVitae.pdf>).

Ayeni, A., “Legame madre-bambino: non è sempre istantaneo” (<https://www.postpartum.net/it/mother-infant-bonding-its-not-always-instant/#:~:text=Il%20legame%20madre%2Dbambino%20%C3%A8,matr%20che%20per%20i%20bambini.>, 13 dicembre 2023).

Badinter, E., *L'amore in più. Storia dell'amore materno*, Longanesi & C., Milano, (1981).

Boralevi, A., “Si fanno pochi figli perché non tutti sono disposti a cambiare la propria vita per qualcuno” ([https://www.huffingtonpost.it/blog/2023/09/14/news/si\\_fanno\\_pochi\\_figli\\_perche\\_non\\_tutti\\_sono\\_disposti\\_a\\_cambiare\\_la\\_propria\\_vita\\_per\\_qualcuno-13352189/](https://www.huffingtonpost.it/blog/2023/09/14/news/si_fanno_pochi_figli_perche_non_tutti_sono_disposti_a_cambiare_la_propria_vita_per_qualcuno-13352189/), 14 settembre 2023).

Braidotti, R., *madri, mostri e macchine* a cura di Anna Maria Crispino, manifestolibri, Roma, (1996).

Bruyninckx, H., “Acqua pulita significa vita, salute, alimentazione, tempo libero, energia...” (<https://www.eea.europa.eu/it/segnali/segnali-2018/articoli/acqua-pulita-significa-vita-salute>, 29 agosto 2023).

Bulli, F., “Il trauma intergenerazionale: le esperienze dolorose sono ereditabili?” (<https://www.ipsico.it/news/il-trauma-intergenerazionale-le-esperienze-dolorose-sono-ereditabili/>, 15 febbraio 2023).

Capocci, M., “Dolly” ([https://www.treccani.it/enciclopedia/dolly\\_\(Enciclopedia-della-Scienza-e-della-Tecnica\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/dolly_(Enciclopedia-della-Scienza-e-della-Tecnica))).

Cervera, M. G. *Huesera*, Mexico, (2022).

Corso, F., “La clonazione umana produrrà individui amorali?” (<https://www.brainfactor.it/la-clonazione-umana-produrra-individui-amorali/>, 6 febbraio 2020).

Di Marco, L., “Senza acqua non c'è vita: riflessioni per la giornata mondiale dell'acqua 2021” (<https://asvis.it/approfondimenti/22-9349/senza-acqua-non-ce-vita-riflessioni-per-la-giornata-mondiale-dellacqua-2021>, 22 marzo 2021).

Dias, B., Ressler, K., “Parental olfactory experience influences behavior and neural structure in subsequent generations” in *nature neuroscience*, (2014).

Haraway, D. J. *Manifesto cyborg*, Feltrinelli, Milano, (2018).

- Mosca, M.P., “Europa, perché si fanno pochi figli e tardi?”  
(<https://www.ilsole24ore.com/art/europa-perche-si-fanno-pochi-figli-e-tardi-AE9cOUTD>, 14 maggio 2023).
- Randone, V., “Madri manipolatrici e gli effetti dell’amore tossico sui figli”  
(<https://www.lastampa.it/cultura/2020/10/30/news/madri-manipolatrici-e-gli-effetti-dell-amore-tossico-sui-figli-1.39477345/>, 29 ottobre 2020).
- Sabater, V., “I genitori plasmano la personalità dei figli”  
(<https://lamenteemeravigliosa.it/i-genitori-plasmano-la-personalita-dei-figli/>, 14 febbraio 2023).
- Szuszwalak, J., “U.S. Fish and Wildlife Service and Partners Announce Innovative Cloning Advancements for Black-footed Ferret Conservation”  
(<https://www.fws.gov/press-release/2024-04/innovative-cloning-advancements-black-footed-ferret-conservation>, 17 aprile 2024).
- Tang, S., Davis-Kean, P.E., Chen, M., Sexton, H.R., “Adolescent Pregnancy's Intergenerational Effects: Does an Adolescent Mother's Education Have Consequences for Her Children's Achievement?”  
(<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/jora.12182>, 7 novembre 2014).
- Véliz, S., *Teratofia*, Imbucho Ediciones, Chile, (2022).
- Wang, M.T., S. Kenny, S., “Longitudinal Links between Fathers' and Mothers' Harsh Verbal Discipline and Adolescents' Conduct Problems and Depressive Symptoms”  
(<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3875601/>, 3 settembre 2013).

## Sitografia

- [www.merriam-webster.com](http://www.merriam-webster.com) “sea monster” (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/sea%20monster#h1>).
- [www.treccani.it](http://www.treccani.it) “Clone” (<https://www.treccani.it/vocabolario/clone/>).
- [www.treccani.it](http://www.treccani.it) ,“Vincolo” ([https://www.treccani.it/enciclopedia/vincolo\\_\(Dizionario-delle-Scienze-Fisiche\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/vincolo_(Dizionario-delle-Scienze-Fisiche)/)).
- “Ricordi di famiglia si possono trasmettere ai figli?” (<https://neocogita.com/ricordi-di-famiglia/>, 3 gennaio 2014).
- [www.lastampa.it](http://www.lastampa.it) “Zhong Zhong e Hua Hua, prime scimmie clonate con la tecnica della pecora Dolly” (<https://www.lastampa.it/scienza/2018/01/25/news/zhong-zhong-e-hua-hua-prime-scimmie-clonate-con-la-tecnica-della-pecora-dolly-1.33971286/>, 25 gennaio 2018).

www.larepubblica.it “Il Vaticano: la clonazione è una minaccia per il futuro dell'uomo”  
([https://www.repubblica.it/scienze/2018/01/24/news/il\\_vaticano\\_la\\_clonazione\\_e\\_una\\_minaccia\\_per\\_il\\_futuro\\_dell\\_uomo-187197801/](https://www.repubblica.it/scienze/2018/01/24/news/il_vaticano_la_clonazione_e_una_minaccia_per_il_futuro_dell_uomo-187197801/), 24 gennaio 2018).

“Dolly’s final illness”

(<https://web.archive.org/web/20080227144956/http://www.roslin.ac.uk/publicInterest/DollyFinalIllness.php>, 27 febbraio 2008).

“World's First Cloned Cat 'CC' Lived 'Long, Normal, Happy Life' Before Her Death”

(<https://www.cbsnews.com/texas/news/worlds-first-cloned-cat-cc-lived-long-normal-happy-life-before-her-death/>, 4 marzo 2020).

www. treccani.it “Turing, test di” ([https://www.treccani.it/enciclopedia/test-di-turing\\_%28Enciclopedia-della-Matematica%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/test-di-turing_%28Enciclopedia-della-Matematica%29/)).

“Statement on AI Risk AI experts and public figures express their concern about AI risk” (<https://www.safe.ai/work/statement-on-ai-risk>).