

CAMPOS QUE MATAN. ESPACIOS, TIEMPOS Y NARRACIÓN EN *DISTANCIA DE RESCATE* DE SAMANTA SCHWEBLIN

Lucía De Leone

Universidad de Buenos Aires/ CONICET



Resumen || Este artículo se propone examinar representaciones del campo agrotóxico argentino del presente y los nuevos relatos que este despierta en virtud del tratamiento de las relaciones espaciales y los entramados temporales en *Distancia de rescate* (2014), de Samanta Schweblin. Esta novela es también una trama sobre el tiempo que opera en distintos niveles: el ciclo de las vidas humanas, el tiempo de la naturaleza y las temporalidades heterocrónicas de la narración. *Distancia de rescate* es además una reflexión metafictional que involucra determinaciones espaciales y gradaciones temporales sobre cómo contar una historia hoy; esta historia sobre la urgencia de rescates en un escenario pampero donde la naturaleza es desafiada en su propia ley al intervenir y hasta reemplazar sus creaciones, amenazada en su biodiversidad y destruida: el rescate de la propia vida pero también el rescate de «lo importante» de esa historia que dota de espesor a un nuevo relato rural.

Palabras clave || Campo | Agrotóxicos | *Distancia de rescate* | Samanta Schweblin | Narrativa argentina actual

Abstract || This paper aims to examine representations of the present day Argentinian agrototoxic field and the narratives it generates through a treatment of the spatial relations and temporal figurations in the novel *Distancia de rescate* (2014) by Samanta Schweblin. The novel reveals different levels of temporality: the cycle of human life, natural time, and the heterochronic temporality of the narration. *Distancia de rescate* is also a metafictional reflection, involving spatial determinations and temporal gradations, about how to narrate a story nowadays, a story about the urgency of rescues in a *pampero* scenario where the laws of nature are challenged intervening and even replacing its creations, its biodiversity threatened and destroyed: the rescuing of one's life and of what is *important* in the story that can provide thickness to a new rural narrative.

Keywords || Country | Agrotoxics | *Distancia de rescate* | Samanta Schweblin | Argentinian contemporary literature

0. Tiempo de rescate

Campos que se abren paso entre zonas de acopio (silos, depósitos de bidones con glifosato, cerealeras) y la ruta de un pueblo agrícola sojero sin nombre, perdido en medio de la llanura pampeana de la Argentina actual, constituyen el emplazamiento de *Distancia de rescate* (2014), hasta hoy única novela de Samanta Schweblin (1978), joven escritora argentina que reside en Berlín y que ha sido premiada, traducida a numerosas lenguas y reconocida principalmente por su producción cuentística¹, ambientada muchas veces en escenarios rurales semejantes.

Esos campos, extendidos entre casas-quinta alquiladas por veraneantes que siguen un itinerario prototípico (llegan de la ruidosa capital con ilusiones de descanso, esparcimiento, mitologías de aire puro y buen vivir), son también campos provechosos atravesados por intereses de los grandes productores, por capitales financieros que ven la soja como una inversión más y por empresas multinacionales productoras de semillas «mejoradas» y agroquímicos necesarios para el cultivo. Esos campos están plagados de sembradíos y parcelas de soja transformada por modernas tecnologías de ingeniería genética para alcanzar los objetivos del, cada vez más controvertido, uso del cultivo inmunológico: la tolerancia a pesticidas químicos, el control de plagas, hongos e insectos y el mantenimiento de altas defensas frente a la infiltración de malezas o hierba mala. Inmunología, claro está, puesta al servicio del cuidado y la protección de las materias, mercancías y ganancias de un sistema agrocapitalista global con dinámicas demoledoras en materia ecológica y humana. Procesos económico-culturales, entonces, que se basan en una utilización a corto plazo de la tierra productiva mediante técnicas como la siembra directa de monocultivos sin rotación y en un aprovechamiento irresponsable del entorno natural, configuran una organización espacial de inclusiones y exclusiones como efectos de poder (Ostrov, 2014), y así diseñan una distribución biopolítica según la cual la vida se abandona al imperio de los agrotóxicos, se desfuturiza y se «empuja hacia la muerte», por utilizar la expresión de Michel Foucault (1984) en la que Gabriel Giorgi (2014) profundizó sus estudios sobre lo viviente, la animalidad y biopolítica.

Ahora bien, ese paisaje², recortado sobre el espacio abierto de la llanura pampeana argentina actual, entra en diálogo y en disputa con imágenes ya consolidadas de las pampas que funcionaron tradicionalmente (y fueron retomadas nostálgica y/o instrumentalmente) como reservorio de los valores patrios, proyectos fundacionales y como repertorio temático de referencias compartidas del Estado-Nación: el recinto del «sublime pampeano» desde la mirada horizontal y en tránsito de los viajeros ingleses; la

NOTAS

1 | Los libros de cuentos son *El núcleo del disturbio* (2001), *Pájaros en la boca* (2009), y *Siete casas vacías* (2015).

2 | Aquí se utiliza la definición de «paisaje» de Silvestri y Aliata (2001), es decir, como un espacio natural percibido como tal por un sujeto con determinado bagaje cultural o cierta matriz estética.

sede del atraso y la barbarie en la propuesta dicotómica de Domingo Faustino Sarmiento; la salida profiláctica frente a la ciudad pútrida y corrompida en discursos higienistas y xenófobos de entre siglos; el reducto condensador de utopías y «fábulas de argentinidad» (de ganados, mieses, gauchos, payadores y costumbres) en los proyectos nacionalistas de los intelectuales del Centenario; el receptáculo para la modernización y tecnificación, el inmigrante y la tragedia (como en Benito Lynch) o para albergar un aprendizaje en un campo tan estetizado como anacrónico (en Ricardo Güiraldes); también el sitio privilegiado desde donde sellar, a fines de los años sesenta, la extenuación del ruralismo y sus alegorías desde la propia novela rural en Sara Gallardo.

Con todo, las nuevas configuraciones ficcionales del campo nacional, que cuenta con un fuerte capital simbólico y un archivo paisajístico codificado —y es entendido aquí como territorio (Segato, 2007), es decir, como apropiación económico-política, cultural, simbólica del espacio real, indisociable del poder y que organiza significados e identificaciones³—, adquieren otros alcances en la escena literaria argentina del presente. Por caso, el paisaje rural en que el cultivo de la soja transgénica se convierte tanto en negocio rentable (monopólico y cortoplacista) como en causante de problemas medioambientales y de salud colectiva, rediseña el uso de la tierra fértil, las relaciones interpersonales y afectivas, las prácticas y la movilidad social (por desempleo, éxodos, migraciones, deambulaciones, recorridos de salvación) y aloja nuevos repertorios temáticos, viene apareciendo con diversas entonaciones en zonas de la producción literaria argentina más reciente: María Inés Krimer, Selva Almada, Gabriela Massuh en la novela; Cristian Molina y sus varios heterónimos, *Julián Joven* o *El púber*, en la poesía; Ivana Romero, Daniel García Helder en la crónica, Soledad Barruti y Fernanda Sánchez en el periodismo de investigación, por situar tan solo algunos emergentes y géneros (sexuales y discursivos) diferentes⁴. Así, mientras en *La inauguración* Krimer narra el accionar de una red de trata de personas y el crimen organizado desde la perspectiva aletargada de la propia afectada y en medio del campo reconvertido a la soja, con obstáculos en la circulación de personas, productos, bienes, y empañado por el humo de los pajonales quemados durante el conflicto entre sectores del campo y el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner en 2010, en *Un pequeño mundo enfermo* Cristian Molina se apropia de ese mismo lugar con una mirada subjetiva que pone en escena tanto los estragos habitacionales por el uso de pesticidas (las mutaciones y enfermedades de su familia y de la población de una ciudad rural fumigada, que vive de la soja y del trabajo en cerealeras) como el relato de relaciones sexuales y afectivas disidentes al sistema patriarcal y heteronormativo.

NOTAS

3 | En el capítulo «En busca de un léxico para teorizar la experiencia territorial contemporánea» del libro *La Nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad* (2007), Rita Segato establece una diferenciación entre los términos «espacio», «territorio» y «lugar» por ser estos intercambiables y dadores de significados tan diversos como fundamentales para entender el contexto de la vida humana. Mientras el espacio pertenece al dominio de lo real, que se revela generalmente al emerger crisis naturales o históricas, el territorio ya surge como representación, como símbolo, y siempre constituye una apropiación política del espacio en la medida en que es trazado, marcado, delimitado, administrado, habitado, usado, reducto además de sujetos de apropiación y de «otros» así como de identificaciones e ideologías patrióticas o nacionalistas de un pueblo; el lugar es el soporte sobre el que confluyen y se concretizan esas mismas figuraciones espaciales y representaciones territoriales.

4 | Las novelas son *La inauguración* (2011) de María Inés Krimer; *El viento que arrasa* (2012) de Selva Almada y *La omisión* (2012) de Gabriela Massuh. El resto de los textos nombrados son *Un pequeño mundo enfermo* (2014) y *Lu Ciana. Plaga xombi sodomita* (2013) de Cristian Molina; *Las hamacas de Firmat* (2014) de Ivana Romero y *La vivienda del trabajador* (2008) de Daniel García Helder.

Este artículo se propone examinar representaciones del campo agrotóxico argentino del presente y los nuevos relatos que este despierta en virtud del tratamiento de las relaciones espaciales y los entramados temporales en *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin. Como se anticipó, el emplazamiento es un pueblo rural bonaerense que funciona como campo productivo y como una opción más de vacaciones para gente de ciudad —los lugares de vacaciones constituyen un ejemplo de «heterotopía de desviación» para Foucault (2010)⁵. No obstante, en vez de resultar un espacio disponible para el ocio, el disfrute al aire libre o un punto de mira de un paisaje de horizonte sin fin, prometedor de ilusiones, se convierte en un escenario posutópico, más claustrofóbico que ensanchado, más circular que horizontal, más irrespirable que refrescante, menos proclive a la producción y previsión de vida que al peligro, la contaminación y la muerte. Esta novela es también una trama sobre el tiempo que opera en distintos niveles: el ciclo de las vidas humanas, el tiempo de la naturaleza y las temporalidades heterocrónicas de la narración. *Distancia de rescate* es además una reflexión metaficcional, que involucra determinaciones espaciales y gradaciones temporales, sobre cómo contar una historia hoy, esta historia sobre la urgencia de rescates en un escenario pampero donde la naturaleza es desafiada en su propia ley al intervenir y hasta reemplazar sus creaciones, amenazada en su biodiversidad, y destruida: el rescate de la propia vida pero también el rescate de «lo importante» de esa historia que dote de espesor a un nuevo relato rural.

En un espacio heterogéneo, como lo es el campo del presente, que paradójicamente parecería estar agotándose en el plano material y literario-cultural, cohabitan, sin embargo, capas temporales asincrónicas que versionan, en instancias narrativas de convivencia y contaminación cronológicas, diferentes relatos rurales. Esto demanda, como se verá, una búsqueda formal que hace uso de elementos no realistas (en un arco impreciso del extraño al fantástico, y del fantástico al terror), que fragmenta el espacio textual y lo desvía tanto de los géneros de la «escritura espacial» o «escritura geográfica» (crónicas, *travel accounts*, diarios de viaje, *road novels*) como de los parámetros más consabidos de algunas formas de la novela realista.

Novela de no más de ciento veinticinco páginas, también presentada como *nouvelle*, confesada como cuento en su origen que reclamó a su autora una mayor extensión física, expresada alguna vez como producto estético de una demanda editorial (la de Random House frente a la cultora de las formas breves). *Distancia de rescate* es, como se dijo, un trabajo de experimentación literaria. En otras palabras, esa pampa húmeda donde se ambientan los hechos —la

NOTAS

5 | Michel Foucault (2010) incluye a los lugares de vacaciones dentro de su definición de las heterotopías, esos espacios otro de la sociedad moderna, que se contraponen a los demás espacios, y hasta los impugnan, y que están ligados a recortes singulares del tiempo; en ese sentido, concibe a las heterotopías como parientes de las heterocronías.

pampa del monocultivo por tiempo ilimitado que remeda condiciones artificiales, de laboratorio, atentando así contra el equilibrio entre los organismos vivos y contra la refertilización de un suelo erosionado y seco— se constituye hoy en un material, tan disponible comopreciado, sobre el que ensayar y dar con formas narrativas:

Más allá de la soja se ve verde y brillante bajo las nubes oscuras. Pero la tierra que pisan, desde el camino de entrada hasta el riachuelo, está seca y dura.

—Sabe —dice tu padre—, yo antes me dedicaba a los caballos —niega, quizá para sí mismo—. Pero ¿escucha ahora a mis caballos?

—No.

—¿Y escucha alguna otra cosa? (122-123)

Formas narrativas adecuadas para vehicular la experiencia de subjetividades contemporáneas, expulsadas, desplazadas hacia un paisaje social transformado y que son inducidas a la muerte por efectos de economías globales y despiadadas con poca intervención y regulación estatal. Tanto es así que en la novela lo consuetudinario prima por sobre esa regulación jurídico-estatal al punto de que no habría delito punible para el campo que mata. ¿Cómo narrar hoy, entonces, las vivencias que genera esta pampa ficcional, un territorio abierto a tantas imaginaciones, metáforas y claves interpretativas para la Nación? ¿De qué modo contar las vidas de esos cuerpos que están destinados a una muerte segura en el campo agrotóxico que, en «el reparto de lo sensible», hace enriquecer a unos y envenena a otros? ¿Cuál sería la forma de referir una violencia sin redención que pareciera, sin embargo, resistirse a ser narrada?

Como en el orden de las representaciones lo harán los narradores, la autora desecha para su novela la alternativa de la longitud (una decisión ideológico-formal, correlato acaso de la no horizontalidad ni inmensidad de esa pampa figurada), aplica un principio de selección de los materiales narrables en razón de lo que se repite como latiguillo «es lo importante» (una jugada limitadora contra lo inconmensurable) y apuesta por un ritmo narrativo no monocorde (insisto, no horizontal), tan intercedido, administrado y controlado como lo está el ciclo biológico de esos cuerpos envenenados.

1. El campo y los gusanos

Distancia de rescate cuenta la historia de David, Amanda, Carla y Nina, mediante instancias cronológicas diversas que se entrecruzan a lo largo de toda la novela: la del presente de la enunciación, la de la historia revisitada y las de las narraciones que florecen. David es hijo de Carla; Carla vive en el campo, su marido cría yeguas en un terreno para explotarlas en su reproducción y ella se hace «amiga ocasional, aliada de verano» de Amanda, que viene de la ciudad

con su pequeña hija Nina a pasar sus vacaciones en una casa de campo vecina. David, un chico de nueve años (si somos fieles reconstructores de indicios), y Amanda, una mujer adulta, son los interlocutores en este coloquio que va infiltrando distintos tiempos e intensidades del gran acontecimiento que dispara la narración: el envenenamiento de David ocurrido a sus tres años, es decir seis años antes del inicio de esta historia y de este relato.

La intoxicación sucede cuando David se lleva a la boca las manos con agua contaminada con glifosato del riachuelo que está en el campo contiguo al de su familia, ese hacia donde escapa el padrillo (caballo semental que su padre arrienda para preñar a las yeguas de su propiedad y que desata la tragedia). La respuesta que esta historia da a la mega productividad que posibilitan las semillas de la soja transgénica, modificada para resistir al veneno, es la interrupción en la reproducción de la vida: el caballo escapa; madre e hijo corren a buscarlo; caballo y niño se intoxican; el niño tendrá una salvación compensatoria, el caballo morirá; la reproducción animal y humana quedan en suspenso.

La imagen del caballo muerto por ingesta de agrotóxicos y «aparecido» en mitad del campo constituye una insistencia en varias ficciones actuales sobre el campo sojizado que no solo desplaza a otros cultivos o provoca la tala de árboles para ganar sembradíos sino que también desaloja mucha parte de la explotación ganadera. Es el caso del ya referido libro *Un pequeño mundo enfermo* (2014) de Cristian Molina, que se publica el mismo año de la novela de Schweblin:

El caballo apareció reventado en medio de las vías
Los veterinarios encontraban
Las vísceras en los rieles desparramadas
Y adentro una pasta verde
Idéntica a la de las chinches (37)

Los caballos y otros animales serán los «nuevos aparecidos» en esas zonas de contacto con el peligro que ya no funcionan en términos de «emplazamientos de paso» (Foucault, 2010). Estos emplazamientos operaban como redes de relaciones espaciales en cuanto que medios de comunicación con otros puntos que evidenciaban la lejanía o cercanía entre lugares y el tiempo invertido para la movilidad y el traslado. Las vías de trenes rodeadas de cerealeras aparecen devaluadas frente al avance de los camiones, privilegiado medio de transporte de bienes y productos; las riberas de ríos no se cruzan, no tienen puentes, no unen partes, ni siquiera sirven sus aguas para calmar la sed porque envenenan; el cielo abierto sin horizonte trueca el aire puro por el particulado de la fumigación que el viento arrastra desde los plantíos sojeros y conforma una amenaza para

la salud humana y la vida silvestre (la fauna y la flora). Aparecidos que, sin embargo, van a desaparecer a expensas de estos nuevos modos de explotación de la tierra, en un paisaje rural en el que ya casi no se avizoran animales, y los que hay desconocen el antiguo pastoreo y son explotados por sistemas artificiales de engorde a granos, los *feedlots* de costado de ruta o las granjas industriales, que presentan características concentracionarias y constituyen focos de hacinamientos, infección, contagio e insalubridad.

Desde la intoxicación de David con agua (el recurso natural no renovable imperativo para la vida), la falta de médicos y/o su tardanza para llegar al lugar, la desesperación de una madre por ganarle a los tiempos del veneno que, aunque invisible, puede contra los cuatro elementos (vuela por el aire, se infiltra en la tierra, nada en el agua, resiste al fuego, pero no se ve), hacen que Carla termine entregando el cuerpo de su hijo a la mujer de la casa verde para que esta lo salve de la muerte. El curanderismo, la pseudociencias, la cultura *new age*, los rituales y saberes rurales sustituyen, como en muchos otros textos de Schweblin, a la medicina y otros conocimientos científicos propiamente dichos. También permiten introducir un componente a la narración que filiaría, sutilmente, zonas de esta novela con el fantástico y el terror, que viene resonando fuertemente en la escena literaria local, como en los casos de los escritores Juan José Burzi, Mariana Enríquez, Luciano Lamberti y, en especial, en Diego Muzzio con su pampa rosista, infectada y terrorífica⁶.

Aquel componente sería, en la novela, la separación cuerpo-espíritu y la transmigración de las almas, lo que daría como resultado una nueva criatura (David es y no es David), como única posibilidad de salvación en un campo también manipulado por la transgénesis. Un campo al que se va en familia a pasar buenos momentos y está, no obstante, colmado de peligros y de muerte. El cuerpo de David no morirá (se brota con manchas blancas, le crecen uñas descomunales, aloja una voz ajena, se comporta de manera extraña); su espíritu quedará vagando hasta encontrar un continente y quien se corporice en él —no hay precisiones— será sin embargo testigo, o al menos conocedor, de la historia previa a la transmutación.

El diálogo empieza, entonces, con un David ya transmigrado (notificado de su nuevo estado, de alguna forma salvado) y una Amanda recién envenenada con el glifosato rociado en un campo vecino, neófita en esta experiencia y a punto de morir entre la intemperie y un espacio interior. Como los tiempos, las locaciones del diálogo son variantes y oscilan entre el campo al aire libre y una salita de emergencias de bajos recursos y sin profesionales de la salud. Aquellos saberes rurales mágicos que ofrecían alguna salvación a los niños intoxicados no aplican para animales (el padrillo) ni para adultos (Amanda).

NOTAS

6 | En particular, *Sueños del hombre elefante* (2012) de Burzi, *Alguien camina sobre tu tumba. (Mis viajes a cementerios)* (2014) de Enríquez, *La maestra rural* (2016) de Lamberti y *Las esferas invisibles* (2015) de Muzzio.

En «Relatos de espacio», Michel De Certeau (1996) sostiene que las estructuras narrativas tienen valor de sintaxis espaciales. La escritura es en sí materialmente territorializante sobre el espacio de la hoja en blanco. En este sentido, interesa remarcar que a las operaciones con las distintas capas espacio-temporales se suman, a nivel formal, procedimientos de espacialización escrituraria, juegos con el significante y herramientas tipográficas que otorgan a la novela una visualidad y una alteración de la linealidad solo perceptible con la mirada, con la lectura. Ardua de resumir, compleja de reducir a su fábula y expulsiva si no se insiste, esta novela demanda un lector alerta y dispuesto a recorrer una estructura de cajas chinas verticales que remite a localizaciones varias, evoca tiempos diferentes y avanza únicamente por secuencias dialogales donde el «yo» que enuncia no siempre es inmediatamente identificable. Aquí, el comienzo:

Son como gusanos.

¿Qué tipo de gusanos?

Como gusanos, en todas partes.

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

Sí, en el cuerpo.

¿Gusanos de la tierra?

No, otro tipo de gusanos.

Está oscuro y no puedo ver. Las sábanas son ásperas, se pliegan debajo de mi cuerpo. No me puedo mover, digo. [...]

¿Qué más pasa en el jardín de la casa?, ¿yo estoy en el jardín?

No, no estás, pero está Carla, tu madre. La conocí unos días atrás, cuando recién llegamos a la casa. [...]

¿Qué hace ahora en el jardín?

Abre la puerta de mi coche, se sienta al volante y revuelve un rato la cartera. Yo bajo las piernas de la reposera y espero. [...]

¿Qué más? ¿Por qué te quedás en silencio?

Es que estoy anclada en este relato, lo veo perfectamente, pero a veces me cuesta avanzar. ¿Será por lo que me inyectan las enfermeras?

No.

Pero voy a morirme en pocas horas, va a pasar eso, ¿no? Es extraño que esté tranquila [...]

Nada de eso es importante. Estamos perdiendo el tiempo.

Pero es verdad, ¿no? Que me voy a morir.

¿Qué más pasa en el jardín?

Carla apoya la frente en el volante... empieza a llorar... (10-13)

Se trata de un relato a dos voces, interrumpido, agujereado (como roído por gusanos) por reflexiones y remembranzas de la moribunda, que evoca y cruza momentos diferentes de la historia, con puntos de contacto con una sesión de psicoanálisis o una escena confesional, en la que rige el verticalismo: hay una voz, la de David (insistente, exigente, déspota) que va guiando en el presente de la narración los recuerdos desordenados, marcados por el ritmo de la intoxicación y tan trabados («me cuesta avanzar») como poéticos y sinestésicos (lo «veo» al relato) de Amanda.

Como la perspectiva de la narración es doble y alternada, David se afana en que, en este sistema autopresidido de relevos narrativos, no se pierda el norte de este relato rural. Si se ilustrara la cadencia de altibajos de dicho relato con accidentes geográficos, la montaña le ganaría a la llanura, los Andes a las pampas. Si se usara lenguaje cinematográfico el procedimiento más cercano a esta narración agotadora, sin solución de continuidad —sin capítulos, apartados ni pausas— sería el del plano secuencia. El punto desde donde los protagonistas de esta novela miran, hablan, figuran las pampas —ese horizonte sin referencias, abstracción artística de un dato natural— obedecería a un régimen escópico posicionado arriba-abajo que mira también para atrás (hacia el pasado), con alternancias y superposiciones que quiebran todas las monotonías: la del paisaje, la del relato, la de la página. La meta es llegar al meollo, seguir la huella sin rodeos, no perderse ni distraerse, acercarse al «núcleo del disturbio» de esta historia urgente que es también la historia de un rechazo: el de una madre (la suya) que no reconoce como propio a este hijo-monstruo, producto de la violencia ecológico-económica que se ejerce entre los seres vivos y el medio en que habitan (Gonzalo Aguilar, mimeo)⁷.

David tiene que lograr que Amanda le cuente todo antes de morir, o como se dice en la novela, «antes de sentir los gusanos» (esos que se comen a los cuerpos enterrados). Sabemos que Amanda, previo a ser otra desplazada, fue quien escuchó de boca de su madre cómo sucedieron las cosas y también sus confesiones de rechazo y desamor. Para lograr su cometido, David inventa un tono (la voz es baja), establece un posicionamiento (habla al oído, dicta letra, otorga confianza, entabla complicidad) y pregona una teoría del detalle —ni superfluos ni relleno en el orden de lo notable (Barthes, 1987)— y de la relevancia para llegar sin demoras al punto exacto de la narración.

¿Qué es en efecto lo importante en una economía narrativa de la urgencia para dilatar una muerte segura? Podría ser la pregunta de David al guiar a Amanda en el plano ficcional. ¿Qué es lo significativo y lo desechable cuando se escribe una novela? Podría ser el interrogante que se hace la autora de *Distancia de rescate*, preferentemente reconocida por sus cuentos. Lo cierto es que esta expansión narrativa puesta al servicio de «lo importante» que alienta David (en quien podemos leer la voz de la autora también) se asienta en un «dispositivo de enlace» y espacializante que atraviesa todos los niveles de la trama: la «distancia de rescate» que se conceptualiza como la distancia y el tiempo variables que calcula una madre para rescatar a su hijo en los momentos de peligro. Una distancia que, sin embargo, une o pretende unir, pero ya no resulta operativa. De naturaleza calculística, pero propensa a la falibilidad, la distancia de rescate excede en la novela al lazo maternofilial y funciona también como mecanismo narrativo en las relaciones de tiempo y espacio, de subsistencia y muerte.

NOTAS

7 | Si bien no directamente aplicable al caso del campo agrotóxico-asesino de la novela de Schweblin, me resultó muy sugestivo el concepto de «violencia ecológica» en el análisis que propone Gonzalo Aguilar de la novela *De ganados y de hombres*, de la escritora brasileña Ana Paula Maia. Se trataría ya no de violencia entre humanos, instrumental, con claves interpretativas para una justificación, sino de una violencia que opera sin posibilidades de redención entre los seres vivos y el medio en que viven. Agradezco al autor que me facilitara su conferencia mimea (Itau, 2015).

2. El hilo de Amanda

Son conocidas las referencias a las atmósferas oníricas y extrañas del cineasta y realizador de series norteamericano David Lynch para caracterizar los climas de las ficciones de Schweblin, donde nada se ve con claridad, los recuerdos son vagos, se superponen rostros, las palabras no salen, no se llega al teléfono, no se consigue conducir. ¿Cómo no recordar la escena de *Lost Highway* (1997), entonces, en la que un hombre misterioso y pálido le dice al protagonista en una fiesta «Ahora estoy en tu casa»? Un «ahora estoy en tu casa» que empalma tiempos y espacios diferentes y que el protagonista corrobora llamando desde un celular al teléfono fijo de su domicilio y atiende el mismo personaje raro que tiene enfrente. ¿Cómo no referir ese mismo extrañamiento, esa «realidad enrarecida», cuando un hijo (David) le dice a su madre (Carla) con una voz que no le es propia, exhibiendo nuevas formas anatómicas y posicionado desde una altura que unifica sus señalamientos de dedo con los ojos de quien fuera su madre: «No soy yo», «no sos más mi madre»?

Carla dijo:

—Era mío. Ahora ya no.

La miré sin entender.

—Ya no me pertenece.

—Carla, un hijo es para toda la vida.

—No, querida —dice—. Tiene las uñas largas y me señala a la altura de los ojos. (15)

Por más calculada que esté, la distancia de rescate —abstraída en la imagen de un hilo imaginario que sigue conectando madre con hijo por fuera del vientre— falla en los momentos de mayor riesgo y evidencia tanto la contingencia de las relaciones personales como la precariedad de los vínculos: queda claro que Carla, una madre protectora y atenta, no pudo evitar, años atrás, la intoxicación de David con agua contaminada por pesticidas. Es más, justamente por su percepción y vigilancia exacerbadas, por no separarse del niño de la distancia fijada y llevárselo con ella tras el padrillo, es que David ya no es quien fue y que ella no es más su madre.

En otras zonas de su producción ambientadas en paisajes rurales, Schweblin también pone en crisis imaginarios transitados sobre maternidades, como los del instinto, el deseo, la abnegación, la incondicionalidad y la procreación genética. Son maternidades postergadas como la de la mujer que, tras rebobinar su embarazo con ayuda pseudocientífica y *new age*, conserva en un frasco estéril como niña-óvulo fecundado y con marcas identitarias fuertes (tiene un nombre, Teresita, y se imagina su rostro) a la espera del momento oportuno para hacerla llegar al mundo («Conservas»); o maternidades frustradas (en las que habría una comunión entre espacio y ser viviente: la infertilidad de la estepa redonda

en la infertilidad de los humanos) o cuyos hijos se les vuelven indescifrables: una hija que solo se alimenta de pájaros vivos y que ni padre ni madre quieren tener en sus casas («Pájaros en la boca»); un hijo que ingiere lavandina porque de nuevo se cortó el hilo en la distancia del rescate («Un hombre sin suerte»); otros a los que se persiguen de noche en la intemperie rural como si se tratara de una escena de cacería o se adoptan de otros cazadores y se insertan en formaciones neoparentales que exceden la ley de la herencia biológica, la participación y regulación biopolítica de los estados y se fundan en asociaciones que confunden los límites entre humanidad, animalidad, monstruosidad y poshumanidad.

En el presente de la enunciación de *Distancia de rescate*, el hilo de Amanda tampoco ha funcionado; madre e hija se enredan en el laberinto rural y se contactan con los restos del monstruo. Si el de Ariadna tuvo éxito y liberó al pueblo ateniense del tributo humano que mantenía vivo al Minotauro, el hilo de Amanda conduce tan luego al glifosato que produce crisis ecológica, agotamiento del paisaje, desastres en poblaciones y se cobra muertes humanas que no se computan como homicidios. En un periplo diferente a otros circuitos consabidos (como el abandono del campo hacia la ciudad con ilusiones de progreso o, su revés, los llamados neo rurales que encuentran en la vida de campo una opción frente al desquicio urbano), el segundo envenenamiento ocurre en el momento en que Amanda decide escapar del campo sobre el que se habían depositado ilusiones de recreación y reencuentro familiar.

En relación con esto, aparecieron en los últimos años filmes que problematizan la imposibilidad de reinstalar la familia en el campo, como *El campo* (2011) de Andrés Belón y *Aire libre* (2014) de Anahi Berneri, por solo tomar dos ejemplos, donde los matrimonios se rompen, los hijos se dejan olvidados una noche entera en la casa de campo, el frío cala los huesos, falta el confort, aparecen terceros que incomodan y el peligro acecha todo el tiempo. Sin dudas resuena aquí también el fracaso de Andrés, joven heredero rural, protagonista de la novela *Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres, en sus intentos infructuosos por reinstalar la familia monstruosa en el campo (la china Donata se muere en el parto, el hijo nacido de esa unión muere de crup, Andrés se suicida abriéndose las tripas), como ya ha estudiado extensamente Alejandra Laera (2004).

Luego del veneno y la transmigración, David se encuentra menos cercano a su familia (su cuerpo es ininteligible; su aspecto, vergonzante; su conducta, ingobernable, dice su madre) que próximo a integrar nuevos agenciamientos vinculares y poblacionales como los que congregan a niños nacidos o criados bajo el signo de la malformación. En este pueblo rural resucitado de la bomba atómica agrotóxica, los sin pestañas, los manchados de blanco, los rengos

y calvos, los frente-amplia, los de gran altura, los bajos, los faltos de dedo o con seis por mano, los colorados vienen, marchando y conforman un paisaje humano en expansión que demarcaría la existencia de un territorio (Segato 2007): el de esos mismos que no se parecen a sus progenitores porque se parecen entre sí y que caminan todos juntos por la calle como muerto-vivos, o cohabitan la salita de emergencias sin médicos ni recursos, donde se aplican solo antialérgicos ante los síntomas de lo que se sabe es intoxicación mortal.

Ahora bien, en Schweblin ese campo es expulsivo no solo porque produce desempleo y exclusión de los trabajadores a raíz de las nuevas tecnologías de explotación del cultivo de soja, sino enfáticamente por asesino. Es la vida humana lo que está en juego en esa huida, en esa vuelta anticipada a la ciudad; en el campo de Schweblin también se destrozan las familias (los maridos no están o no llegan a tiempo, los hijos se enferman y pierden su identidad, las madres parecen enloquecerse) y se deterioran hasta los vínculos más primarios (como justamente los existentes entre madres e hijos).

3. Consideraciones finales

Sin dudas, *Distancia de rescate* admite numerosas lecturas. Podría leerse como una novela sobre maternidades al mismo tiempo que como una sutil historia de terror con elementos fantásticos; quizá también como fábula apocalíptica o una ficción del final sin propuestas esperanzadoras. Desde una perspectiva ecocrítica⁸, podría entenderse como un nuevo relato rural deducido de la pesadilla agrotóxica, la violencia ecológica y su incidencia homicida sobre los cuerpos y las vidas de las personas en sus estrechas relaciones con el medio ambiente.

Con todo, *Distancia de rescate* es también una reflexión desde la propia ficción sobre cómo escribir hoy una narración. Recordemos las indicaciones de relevancia, detalle, brevedad para alcanzar el punto exacto del relato, aspectos que se le piden desde siempre más al cuento tradicional que a la novela. *Distancia de rescate*, como otras zonas de la producción cuentística de Schweblin, también reaprovecha para la ficción problemáticas crecientes en la coyuntura sociopolítica y cultural, algunas de las cuales fueron ganando visibilidad en las agendas de género (como la formación de nuevas familias, las leyes de fertilización asistida y adopción) y otras, sobre la situación de lo viviente, fueron cobrando visibilidad social, mediática, bioética (como en las políticas medioambientales y la llamada ecocrítica) y artística.

NOTAS

8 | La ecocrítica es el estudio de las relaciones entre literatura y el medio físico: un acercamiento y un enfoque centrados en la tierra y el medio ambiente para los estudios literarios. Una de las preguntas que se hace esta corriente crítica es cuáles serían los cruces fértiles entre los estudios literarios y el discurso mediambientalista en relación con disciplinas variadas como la historia, la psicología, la filosofía, la ética y la historia del arte. Así como el marxismo y el feminismo, se plantea como un método político de análisis y ha cobrado fundamental protagonismo en los últimos años sobre todo en la academia norteamericana. Algunos libros introductorios son los de Glotfelty y Fromm (1996) y Garrard (2004). En el contexto latinoamericano y argentino se destacan los trabajos de Gisela Heffes (2013).

Como se dijo, muchas expresiones artísticas contemporáneas son partícipes de un clima cultural amplio en el que se advierten renovadas tematizaciones y nuevos tratamientos del espacio rural, que hoy se presenta como una categoría polisémica, disponible, abierta, más cercana a las agendas y urgencias del presente (culturales, socio-políticas y de género) que saldando cuentas pendientes (estéticas e ideológicas) con el pasado. Así pues, parecen ser otros los temas que se negocian en este espacio tradicional, sobre el que, sin embargo, sobreviven huellas de su pasado ideologizado. El espacio rural reaparece con nuevas figuraciones y emplazamientos, donde se instalan y problematizan, por ejemplo, cuestiones de género y violencia: secuestro, comercialización y trata de mujeres como en la novela antes mencionada de María Inés Krimer, *Beya. Le viste la cara a Dios* de Gabriela Cabezón Cámara e Iñaki Echeverría y *Las chanchas* de Félix Bruzzone; feminicidios y deseos homoeróticos que culminan en tragedia como en *Chicas muertas* y *Ladrilleros* de Selva Almada, respectivamente; intercambio de roles en las relaciones de género y sexualidades disidentes a la heteronorma que van y vienen entre campo y ciudad, como en *Opendoor* (2006), *Paraísos* (2012) y *Pequeña flor* (2014) de Iosi Havilio y en los ya citados *Un pequeño mundo enfermo* (2014) y *Machos de campo* (2012) de Cristian Molina, por ubicar tan solo algunos emergentes.

Temas sensibles que interpelan, nos llevan a pedirles más a los textos y sus autores, a explorar las articulaciones entre escritura, literatura, arte y vida. ¿Qué tipo de intervención ejercen los escritores y las escritoras en la escena cultural contemporánea? ¿Compromiso, activismo, militancia, denuncia, oportunismo, pintoresquismo⁹? Más allá de que Schweblin se ha expedido públicamente en contra del uso de agrotóxicos y que *Distancia de rescate*, al ser traducida a varias lenguas, alcanza un circuito mayor de difusión e impacto del problema, en la novela seguiría funcionando aquel mismo dispositivo que caracterizamos antes: se rescatan con distancia, se suturan esas problemáticas de la vida pero prevalece la apuesta literaria por sobre lo político-pedagógico.

NOTAS

9 | Estos interrogantes nos llevarían a pensar en otras prácticas que trabajan, por caso, desde la dispersión y en diferentes textualidades y formatos el mismo problema. Aquí se propone una reflexión sobre uno de los autores mencionados en el trabajo. Al mismo tiempo en que Cristian Molina escribía su libro, realizaba microintervenciones políticas en su pueblo natal (Leones, Córdoba) sobre los problemas medioambientales que produce el uso de pesticidas, que iban desde reuniones con el intendente, notas en medios gráficos locales y organización de escraches hasta performances artísticas a la intemperie con carteles, barbijos, ropa y herramientas de campo simbolizando a los peones enfermos. A su vez, desde distintos heterónimos recurre al poema multimedia (una combinación de audios, sonidos, descripciones y videos que llevan a modos descompuestos de recepción: todo se puede percibir por separado), la performance rural (apariciones rurales) y la intervención artístico-política donde predomina lo táctil (cartas dirigidas al intendente para que traslade las cerealeras, con recetas y cajas vacías de salbutamol para dar cuenta de las afecciones respiratorias que producen los agrotóxicos).

En los enlaces que se consignan a continuación pueden leerse, primero, una entrevista al autor, que incluye fotografías de algunas de las intervenciones artístico-políticas y después una de las cartas arriba mencionadas: http://www.puestaenescena.com.ar/puesta-en-letra/2180-soy-menos-punk-que-oriana-junco.-chateos-literarios-con-cristian-molina*.php. http://claudelos.blogspot.com.ar/2010/04/carta-abierta-por-cristian-molina_22.html

Bibliografía citada

- ALMADA, S. (2012): *El viento que arrasa*, Buenos Aires: Mardulce.
- BARTHES, R. (1987): «El efecto de realidad» (1968), en *El susurro del lenguaje*, Barcelona: Paidós.
- BARRUTI, S. (2013): *Malcomidos. Cómo la industria alimentaria nos está matando*, Buenos Aires: Planeta.
- DE CERTEAU, M. (1996): «Relatos de espacio», en *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer* (1990), México: Universidad Iberoamericana.
- DE LEONE, L. (2015): «Soy menos punk que Oriana Junco. Chateos literarios con Cristian Molina», *Puesta en escena. Revista de artes escénicas*, N° 1735. ISSN 2451-5760. http://www.puestaenescena.com.ar/puesta-en-letra/2180_soy-menos-punk-que-orienta-junco.-chateos-literarios-con-cristian-molina*.php
- DE LEONE, L. (2016): «Imaginaciones rurales argentinas: el campo como zona de cruce en expresiones artísticas contemporáneas», *Cuadernos de Literatura*, Vol. XX, N° 40, Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, julio-diciembre 2016, ISSN 0122-8102. <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/17256>
- FOUCAULT, M. (2010): *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- FOUCAULT, M. (1984): *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, México: Siglo XXI.
- GARCÍA HELDER, D. (2008): *La vivienda del trabajador*, Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- GARRARD, G. (2004): *Ecocriticism (The New Critical Idiom)*, London & New York: Routledge.
- GIORGI, G. (2010): *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- GIORGI, G. y RODRÍGUEZ, F. (2009): *Ensayos sobre biopolíticas. Excesos de vida*, Buenos Aires: Paidós.
- GLOTFELTY, C. y FROMM, H. (eds) (1996): *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- GRAS, C. (2012): «Cambio agrario y nueva ruralidad: Caleidoscopio de la expansión sojera en la región pampeana», en *Trabajo y Sociedad*, 18, vol. XV, Santiago del Estero.
- GRAS, C. y BIDASCA, K. (Dir.) (2011): *El mundo chacarero en tiempos de cambio. Herencia, territorio e identidad en los pueblos sojeros*, Buenos Aires: Ciccus ediciones.
- HEFFES, G. (2013): *Políticas de la destrucción/ Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- HEFFES, G. (ed.) (2012): *Poéticas de los (dis)colamientos*, Houston: Literal.
- KRIMER, M.I., (2011): *La inauguración*, Buenos Aires: El Ateneo.
- LAERA, A. (2004): *El tiempo vacío de la ficción*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LINK, D. (2015): *Suturas. Imágenes, escritura, vida*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MASSUH, G. (2012): *La omisión*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- MASSUH, G. (2013): *Lu Ciana. Plaga xombi sodomita*, Rosario: Janvs ediciones.
- MOLINA, C. (Julián Joven) (2014): *Un pequeño mundo enfermo*, Mar del Plata: La bola editora.
- OSTROV, A. (2014): *Espacios de ficción. Espacio, poder y escritura en la literatura latinoamericana*, Córdoba: Euvim.
- ROMERO, I. (2014): *Las hamacas de Firmat*, Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- SÁNDEZ, F. (2016): *La argentina fumigada. Agroquímicos, enfermedad y alimentos en un país envenenado*, Buenos Aires: Planeta.
- SCHWEBLIN, S. (2014): *Distancia de rescate*, Buenos Aires: Random House.
- SCHWEBLIN, S. (2012): «Conservas» y «En la estepa», en *Pájaros en la boca* (2009), Buenos Aires: Emecé.
- SEGATO, R. (2007): *La Nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*, Buenos Aires: Prometeo.
- SILVESTRI, G. y F. ALIATA (2001): *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*, Buenos Aires: Ediciones Buena Visión.