

Ambivalencia y toxicidad: el vínculo materno-filial en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin

Distancia de rescate (2014) de la escritora argentina Samanta Schweblin (1978), la novela corta que conforma el eje del presente análisis resulta un ejemplo paradigmático en el que confluyen varios aspectos representativos de los discursos contemporáneos de maternidad. En este ensayo, se analiza cómo se elabora y problematiza el vínculo madre-hijo/a y cómo este se construye a través de la ambivalencia en el contexto del campo argentino del siglo XXI. Se examina el comportamiento materno obsesivo a partir del análisis del vínculo materno-filial leído en clave patológica en un espacio envenenado literal y metafóricamente, interpretando la ambivalencia y la obsesión desde su normalización en el discurso literario contemporáneo.

Palabras clave: *ambivalencia, toxicidad, maternidad, Samanta Schweblin, campo*

*Distancia de rescate (2014) by the Argentine writer Samanta Schweblin, the novella at the core of this analysis, is a paradigmatic example in which several representative aspects of contemporary maternity discourses converge. In this article, I examine how the ambivalent mother-child bond is built and problematized in the context of the Argentine countryside in the twenty-first century. Moreover, and from a pathological perspective, I analyze the obsessive maternal behavior in the toxic space that *Distancia de rescate* depicts, both literally and metaphorically. I interpret the ambivalence and obsession of the mother-child relationship and its normalization in contemporary literary discourse.*

Keywords: *ambivalence, toxicity, motherhood, Samanta Schweblin, countryside*

El origen de los discursos occidentales en torno a la maternidad suele situarse en el Romanticismo europeo del siglo XVIII y en los ideales de “la cultura de la domesticación” del XIX (Takševa 119), pero la figura de la madre ha estado presente en la historia de la literatura ya desde las narrativas bíblicas y la tradición grecolatina. Dicha figura, sin embargo, ha ganado una

centralidad notable en las novelas producidas durante el presente siglo. *El cuerpo en que nací* (2011) de la escritora mexicana Guadalupe Nettel, *La lección de anatomía* (2014) de la española Marta Sanz, *Aparecida* (2015) de la argentina Marta Dillon, *Un amour impossible* (2015) de la francesa Christine Angot, *Mi sa che fuori è primavera* (2015) de la italiana Concita de Gregorio, *Hot Milk* (2016) de la sudafricana Deborah Levy y *Motherhood* (2018) de la canadiense Sheila Heti son solo algunos ejemplos entre la extensa producción literaria desde la que se explora la figura materna. En el caso argentino, la singularidad de la concepción de la maternidad proviene también de las condiciones políticas y sociales del país en las últimas cuatro décadas. En este sentido, Nora Domínguez vincula la emergencia de las Madres de Plaza de Mayo en 1977 “como grupo político generador de nuevas políticas de maternidad” con el hecho de que en las últimas décadas del siglo XX las madres en la vida y en la literatura argentina comenzaran a adquirir voz propia (*Las representaciones literarias* 14).¹ En las primeras décadas del siglo XXI y, en parte como consecuencia de la politización de la maternidad, han proliferado una serie de novelas escritas por autoras argentinas de diversas generaciones en las que más allá de tener a madres como protagonistas y trasladar la maternidad al discurso público, se describen y problematizan las complejidades del vínculo materno-filial. Entre estas, algunas de las más destacadas son *Letargo* (2000) de Perla Suez, *La selva* (2000) de Alicia Steimberg, *Lengua madre* (2010) de María Teresa Andruetto, *Matate amor* (2012) de Ariana Harwicz, *Desmonte* (2015) de Gabriela Massuh, *Elena sabe* (2015) de Claudia Piñeiro e *Hija* (2016) de Ana María Shua.

A este conjunto de novelas pertenece también *Distancia de rescate* (2014) de la autora argentina y residente en Berlín, Samanta Schweblin (1978), la *nouvelle* o novela corta que resulta un ejemplo paradigmático en el que confluyen aspectos representativos de los discursos contemporáneos de maternidad.² *Distancia de rescate* cuenta la historia de dos madres y sus hijos pequeños: Carla y David, y Amanda y Nina. El relato nos sitúa en un campo argentino lleno de agrotóxicos donde se produce el encuentro entre una familia del campo y otra que llega de vacaciones desde la ciudad. Poco a poco vemos cómo para Amanda y Nina, que llegan desde el espacio urbano, la ruralía deja de ser un lugar idílico vacacional. Este cambio tiene lugar cuando Amanda descubre la magnitud de los envenenamientos infantiles en el campo y madre e hija se enferman al entrar en contacto en casa de Carla con unos bidones de agua que contienen herbicidas. El campo en la novela es un escenario terrorífico en el que Amanda revisa obsesivamente sus últimos días para descubrir cómo ella y su hija se han intoxicado mientras agoniza en la cama de un hospital rural lejos de esta. La novela está narrada en forma de conversación a dos voces, la de Amanda, la madre protagonista,

y la de David, un chico intoxicado y extraño que tiene las claves de los envenenamientos y que ha sobrevivido a la enfermedad gracias a un ritual mágico. A ojos de su madre, el “nuevo David” se ha convertido en un monstruo y Amanda tratará de entender el rechazo de Carla hacia su hijo enfermo, al mismo tiempo que intentará comprender cómo ha perdido el control de la situación y se ha separado de su hija. Los niños intoxicados de *Distancia de rescate* se convierten así en una suerte de seres monstruosos que desbaratan las vidas de sus madres, pero no dejan de ser, también, víctimas de los valores de las políticas de un Estado que oculta, esconde y desecha las trazas de sus hilos invisibles. A través de *Distancia de rescate* es posible analizar cómo se elabora y problematiza el vínculo madre-hijo/a y cómo este se construye desde la ambivalencia – según la definen los estudios contemporáneos de maternidad – en el contexto del campo argentino del siglo XXI.

El vínculo entre maternidad y espacio rural ha sido explorado en obras de siglos anteriores, entre las cuales sobresalen las piezas teatrales *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1945) del conocido poeta y dramaturgo español Federico García Lorca. Pero en *Distancia de rescate* la relación entre madres e hijos en el espacio rural adquiere un sentido distinto que se relaciona con la fuerza simbólica de la palabra campo en el contexto argentino y con los envenenamientos que tienen lugar en este. La novela continúa la trayectoria de los cuentos de Schweblin, donde aparecen constantemente elementos fantásticos que nos llevan de la “realidad” a la “ficción”. En los relatos de esta escritora argentina es común encontrar personajes que conviven con elementos extraños integrados en la cotidianeidad de sus días. Tanto en sus novelas como en sus relatos cortos es el propio horror de la normalidad el que enfrenta al lector a una sensación de vértigo constante. Reconocida cuentista, además de *Distancia de rescate* y de la novela *Kentukis* (2018), Schweblin ha publicado los conjuntos de relatos *El núcleo del disturbio* (2002), *Pájaros en la boca* (2009) y *Siete casas vacías* (2015). Como muestra el dossier publicado en torno a su obra dirigido por Pablo Brescia, esta ha llamado la atención de críticos y académicos, ha sido traducida a más de veinte idiomas y ha recibido numerosos premios, entre otros, el Fondo Nacional de las Artes (2001) y el Casa de las Américas (2008) (*Latin American Literature Today*).

No es de sorprender que la mayoría de los análisis en torno a *Distancia de rescate*, como los de Lucía de Leone y Gisela Heffes, se hayan centrado en representaciones de lo rural y la toxicidad en el campo argentino. Algunos estudios críticos como los de Fernando J. Rosenberg, Rodrigo Ignacio González Dinamarca y Ana María Mutis se han enfocado concretamente en la figura del niño como monstruo. Particularmente, *Distancia de rescate* ha suscitado análisis que enmarcan la novela en el espectro gótico como en los

casos de Mutis, Rosenberg y Catalina Alejandra Forttes, o que ponen a la novela en consonancia con la estética de lo grotesco y lo siniestro a través de figuras como Judith Butler y Julia Kristeva, en el caso de Nerea Oreja Garralda. A excepción del texto de Forttes, el resto de los críticos no se centran en la representación de las relaciones materno-filiales, sino en la toxicidad y ruralidad. En este ensayo quisiera trazar ahora un puente entre estas propuestas y los estudios de maternidad, tomando en cuenta la propuesta de Forttes, pero planteando un conflicto en el eje de la relación entre maternidad y naturaleza. Es decir, se examinará aquí la ambivalencia y el comportamiento materno obsesivo en *Distancia de rescate* desde el análisis del vínculo madre-hijo y madre-hija leído en clave patológica en un espacio envenenado literal y metafóricamente. A través de este ensayo propongo interpretar la ambivalencia – partiendo de la definición de Sarah LaChance – y la obsesión desde la normalización de ambos en el discurso literario contemporáneo. En *Distancia de rescate*, el espacio cobra un papel significativo a la hora de relatar las relaciones de toxicidad narradas en primera persona por las madres y analizar la monstruosidad de los hijos. Esto se debe en primer lugar, a que desde el relato no se idealiza el espacio rural, sino que se representa el campo como agente intoxicador, según veremos en el primer apartado del análisis. En segundo lugar, como se desarrollará en la segunda parte del ensayo, al hablar simultáneamente de envenenamiento y de ambivalencia materna la novela crea una tensión narrativa que pone en juego la toxicidad del espacio con aquella que afecta la maternidad.

En esta serie de novelas a las que pertenece *Distancia de rescate* de Schwebelin, está teniendo lugar una toma de conciencia de las madres que ahora se sitúan en el foco del relato desde una posición ambivalente y cuya centralidad les permite reexaminar su posición como progenitoras y el lazo que establecen con sus hijos. Cuando hablo de ambivalencia, aunque el significado de la palabra tiene varios usos en el lenguaje común, me refiero específicamente a la emoción o tendencia definida en estos términos por el psiquiatra suizo Eugen Bleuler en sus conferencias sobre la ambivalencia publicadas en 1910 y adaptada más tarde a la teoría psicoanalítica freudiana. A través de tal concepto se explica, entre otras cosas, el origen del amor-odio dirigido hacia un mismo objeto. Dicho concepto, cuyo uso trascendió gracias a esta disciplina, ha sido actualizado en los últimos años por teóricas como Sarah LaChance, Tatjana Takševa y Barbara Almond, quienes exponen la influencia del contexto en la relación madre-hijo y revisan las nociones clásicas del mismo. De hecho, si actualmente encontramos una proliferación de ensayos, manuales sobre maternidad y modelos de crianza desde los cuales se articulan los discursos normalizadores de la maternidad y se perpetúa la imagen de la madre ideal que profesa un amor incondicional, en

contrapartida han surgido una gran cantidad de textos, la mayoría en forma autobiográfica o testimonial, en los que se reivindica la ambivalencia materna. Estos escritos se distinguen de las narrativas de siglos anteriores en las que las madres, "...no eran más que acartonados estereotipos de la madre-ángel o de la madre demonizada" (Meruane 78). Algunos de estos estudios como *Todo lo que no te contarán sobre la maternidad* (2009) de Carmen Amoraga, *Cosas que nadie te contó antes de tener hijos* (2014) de Cecilia Jan o *Madres arrepentidas* (2016) de Orna Donath son textos heterogéneos dirigidos en su mayoría a un público mayoritariamente femenino y no especializado. En su artículo "Post(Feminist) Maternal Chronicles and Their Discontents" (2015), Marina Bettaglio comenta cómo gran parte de estas narrativas generan discursos pro-natalistas, idealizan la maternidad y la colocan de nuevo en el centro de la vida de la mujer (228). Por su parte, Elizabeth Podnieks y Andrea O'Reilly afirman que estas narrativas censuran las realidades de la maternidad:

[W]hile the rise of the motherhood memoir over the last decade has opened up some space for maternal outlawdom, the 'new momism's ideology that (in)forms much of this genre often results on a censorship of these truths of motherhood. (4)

Algunos de los textos académicos sobre maternidad más recientes como el volumen *The Mother in the Age of Mechanical Reproduction. Psychoanalysis, Photography, Deconstruction* (2012) revisitan la teoría psicoanalítica para explicar cómo la función materna opera en los "límites de lo humano": "It opens up a strange space in which birth and death, *bios* and *techné*, the human and the nonhuman are brought into an intimate and disturbing proximity with one another" y cómo el parto representa la primera fuente de ansiedad en este extrañamiento (Marder, 2, 5).

Al mismo tiempo, existe un conjunto de ensayos producido en las últimas dos décadas que, a partir del discurso académico, analiza el concepto de ambivalencia materna. *Mad Mothers, Bad Mothers and What a Good Mother Would Do* (2014) de LaChance y "Mother Love, Maternal Ambivalence, and the Possibility of Empowered Mothering" de Tatjana Takševa o *Mothers: An Essay on Love and Cruelty* de Jacqueline Rose (2017) continúan desafiando el concepto de amor maternal, como hicieron ya Adrienne Rich, Sarah Ruddick, Ann Oakley, Jane Lazarre o Rozsika Parker. Uno de los estudios más destacados publicados en los últimos años es el de LaChance, en el que la filósofa analiza el concepto de ambivalencia desde la ética y problematiza las nociones de feminidad abstractas propugnadas por la filosofía clásica para centrarse en experiencias maternas concretas. En la base de su discurso se encuentra una descripción fenomenológica de la ambivalencia materna entendida como el resultado de los conflictos que

existen entre los intereses personales de los hijos frente a los de las madres. La ambivalencia es el resultado de nuestra propia condición humana y del conjunto de estructuras sociales opresivas que la potencian (LaChance 4), el doble resultado donde operan y se incluyen estos sentimientos e impulsos contradictorios: “One cannot be understood without reference to the other; but there is a relationship of motivation rather than determination between the two” (5). El problema no se sitúa únicamente en la ambivalencia en sí misma, sino como señala Barbara Almond, en la culpa y la ansiedad que esta provoca (18). Mientras tanto, en su ensayo, Takševa elabora una crítica contra las ideologías culturales occidentales que definen la naturaleza del amor maternal como incondicional y una fuente de amor continuo. Para contrarrestar dicha imagen, Takševa propone incluir las conductas maternas ambivalentes dentro de los límites de una relación saludable entre madre-hijo y no asociarlas a un cuadro patológico. Considera que integrar la ambivalencia en las prácticas maternas ayuda a desarrollar formas empoderadas de maternidad: “I argue that the acknowledgment of healthy maternal ambivalence as an integral aspect of mother love involves honoring the mother’s subjectivity and validates her personhood, and as such it opens up the possibility of redefining mother love in terms that are empowering to mothers” (152). Al igual que LaChance, Takševa apunta que la ambivalencia no es una experiencia individual, sino que está situada en un contexto social en el que la mujer se enfrenta, tanto en lo laboral como en lo personal, a estructuras opresivas dominadas por hombres (154).

En esta serie de narrativas argentinas del siglo XXI ya mencionadas, no es que las madres tomen conciencia de su rol como madres, sino que analizan, normalizan y definen las relaciones ambivalentes que mantienen con sus hijos. Desde los discursos hegemónicos de maternidad anclados tanto en la esfera pública como en la privada, esta ambivalencia se critica al no caber dentro de los límites de la definición de normalidad. De este modo, en términos foucauldianos, las madres que proponen un discurso ambivalente se sitúan bajo el prisma del control social y sus comportamientos se patologizan también en el marco de las instituciones estatales (léase escuelas u hospitales, entre otros.). Esto sucede en la medida en que los comportamientos son considerados sintomáticos de una enfermedad, de un “desvío”, al ser los criterios normativos sobre la maternidad los que “dan recetas para el comportamiento maternal” (Lamas 14). Cuando estos criterios definen las prácticas maternas, las conductas ambivalentes se suponen sintomáticas de las prácticas de una “mala madre”; aquella cuya conducta cae bajo lo no normativo. La anormalidad engloba los comportamientos que se sitúan fuera de “...los límites de una norma (o valor) establecida previamente por el pensamiento hegemónico”;

y, viceversa, la normalidad es lo que queda tras establecer los contornos de la anormalidad” (Huertas 26).

Tomando como base la diferenciación entre normalidad/anormalidad se efectúan una serie de distinciones binarias que definen y delimitan prácticas de maternidad como la oposición entre las buenas y las malas madres, donde “lo normal se establece como principio de coerción” y la “...mirada normalizadora es una que permite calificar, clasificar y castigar” (Foucault 189). Dicha mirada normalizadora se hace patente desde las leyes que regulan la reproducción femenina, pasando por las recomendaciones de los profesionales de la salud, hasta los manuales sobre maternidad. Así, el sistema sociopolítico produce o determina subjetividades fuera de la norma, “las malas madres”, que son castigadas incluso después de haber sido producidas dentro de y por el sistema que las castiga. Solo las experiencias maternas dentro de la norma no son sancionadas por dicho sistema y se incluyen en el espacio de lo legítimo y normal ya sea a nivel ético, legal, político o social. Cuando hablo de “buenas madres” me refiero a las que se definen en la “nueva maternidad”, que resurge en los años ochenta como contrapartida de las prácticas de crianza que las feministas de la Segunda Ola difundieron desde la década de los sesenta: “Lo que el feminismo cuestionaba era el núcleo duro ideológico de esta maternidad: el sacrificio, la entrega, la disponibilidad absoluta, etc., características todas ellas de la buena maternidad contemporánea” (Gimeno 19). Pese al debate que la maternidad ha suscitado en los últimos tiempos, el origen de esta pregunta por la bondad maternal no es ni mucho menos novedoso. Los paradigmas de la maternidad en la cultura occidental, como da cuenta la filósofa francesa Elizabeth Badinter en *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVIIe-XXe siècle)* (1980), no son estables a lo largo de la historia, pues evolucionan a la par de las teorías psicosociales y de la tecnificación de la medicina y su intromisión en la reproducción femenina (175).

LOS FACTORES DEL ENVENENAMIENTO: EL CAMPO Y LA MATERNIDAD

Distancia de rescate está narrada en forma de conversación a dos voces: la de David, cuya alma ha sufrido una trasmigración, y la de Amanda. En el contexto de la novela, la trasmigración del alma es un ritual realizado por una suerte de bruja que consiste en mudar parte del alma de una persona enferma a un cuerpo sano desconocido para que, de este modo, alma y cuerpo puedan sobrevivir. Sin embargo, al mismo tiempo, el cuerpo que se abandona también recibe parte de un alma desconocida. Así, en la novela, al igual que le ocurrirá a Nina, el cuerpo de David recibe un alma nueva y, su alma, migra a otro cuerpo. En *Distancia de rescate* las voces van y vienen desde el presente en el que Amanda y Nina están intoxicadas por herbicidas que contaminan el agua, hasta el pasado en el que se nos revela la terrorífica

historia de la intoxicación de David. Las continuas escenas retrospectivas funcionan como vehículo narrativo para descubrir los orígenes de la intoxicación de David y evitar futuros envenenamientos que, sin embargo, no dejan de suceder. Como ha señalado Oreja Garralda, existen tres niveles de narración: “Es decir, dos personajes construyen una narración sobre otra narración, dentro de la cual se genera a su vez un relato sobre hechos acontecidos tiempo atrás” (246). Mientras que en una conversación vertiginosa la voz de David impone a Amanda rapidez y precisión y se compromete a narrar solo lo importante, como si fuera también en consonancia con la propia extensión del relato, la voz de Amanda es una súplica constante por sobrevivir y localizar a su hija Nina.

No obstante, la voz narrativa del relato no siempre recae en los personajes principales, sino que son las figuras secundarias como Carla, la madre de David, las que se encargan de contar la historia. Según González Dinamarca: “Al enfocarse la narración desde su punto de vista, mediante un estilo directo, se genera un distanciamiento con respecto a los hechos, y se cuestiona la veracidad de los mismos” (96). Sin embargo, la autenticidad de los narradores contrasta con la propia veracidad de un relato enmarcado en un espacio rural que contiene elementos propios tanto del naturalismo decimonónico como del cuento de terror. Los elementos terroríficos de *Distancia de rescate* han sido ya trabajados por Mutis, que describe un terror presente desde la primera línea del texto (39): “Son como gusanos” (7); por González Dinamarca, que se enfoca en los niños como elemento narrativo atemorizante (93); y por Oreja Garralda, que señala la relación entre el concepto de lo abyecto en Julia Kristeva, lo siniestro en la teoría freudiana y lo terrorífico del relato de Schwebelin, donde se disipa lo irreconocible tras el abandono del cuerpo y la migración de las almas de David y Nina (251). Respecto a los elementos naturalistas de la novela, Sabine Schlickers ha analizado el relato realizando una comparación entre la representación de los comportamientos obsesivos en este y la “histeria”, un *topos* común en la novela naturalista (2). En *Distancia de rescate* encontramos pasajes en los que la ficción alcanza un alto grado de verosimilitud y es precisamente el realismo de su ficción, como es característico en la escritura de Samanta Schwebelin, lo que mantiene al lector en tensión constante y convierte a *Distancia de rescate* en un relato espeluznante.

El relato tiene múltiples lecturas que abarcan desde las relaciones materno-filiales hasta el tratamiento de lo rural y del campo argentino del siglo XXI. En tanto al emplazamiento de la novela en el espacio rural argentino, hay que tener en cuenta la fuerte carga simbólica de la palabra campo en el contexto argentino y cómo la tradición rural se inscribe en la literatura argentina del siglo XX. Por un lado, al hablar del campo no me refiero exclusivamente al campo como el sembrado, el espacio “verde”

opuesto a la urbe. Aunque es en el paso del siglo XIX al XX que el país comienza a modernizarse a un ritmo frenético desplazando la vida al centro de la urbe cosmopolita, pero manteniendo un pie en lo rural (Montaldo 19), el campo es un espacio discursivo que comienza ya a tomar cuerpo desde el siglo XVI y que se ha definido como lugar en el que se conjugan las tradiciones: “aquel lugar donde se postula una identidad a través de la extrema diferenciación, es el suelo de una apropiación constante del pasado y de las tradiciones donde cotidianamente se reconstruye nuestra cultura” (Montaldo 15).⁴ Pero más allá de la consabida dicotomía en la historia cultural y política argentina entre civilización y barbarie, nos topamos en la historia reciente argentina con el campo de concentración, que adquiere una nueva acepción en la literatura argentina de la postdictadura.⁵

Lejos de deificarse la naturaleza, en el relato de Samanta Schweblin el miedo constante a la enfermedad define la relación de los habitantes del campo con el espacio que habitan. Por tal motivo, Amanda muestra recelo desde su llegada: “La casa, los alrededores, todo el pueblo me parece un sitio inseguro...” (Schweblin 53). Mientras que en el relato el campo se identifica con el peligro, la ciudad funciona como el lugar predilecto que Gisela Heffes describe en *Políticas de la destrucción/ Poéticas de la preservación* (2013): “el espacio urbano, ya desde la Antigüedad clásica, ha funcionado como el *locus* predilecto donde volcar esos sueños y visiones de sociedades y ciudadanías diferentes de aquellas que justamente los concibieron” (247). En esta *nouvelle* de Schweblin, el campo se construye en el imaginario de Amanda y Nina como un espacio privilegiado hasta que descubren sus peligros. Pero el lector habitual de Schweblin es consciente de que, como señala de Leone, en el universo referencial de la autora “se sabe que el campo no constituye una opción para contactarse con la naturaleza escapando de la ciudad pútrida” (“Imaginaciones territoriales” 41). La posibilidad de concebir el campo como un lugar bucólico solo puede darse precisamente porque los habitantes de la ciudad no son conscientes de los peligros que esta entraña. Amanda, la protagonista, quien elige el campo como lugar vacacional, señala: “mirar las casas y las quintas, el campo, pienso que podría caminar así por horas” (Schweblin 45). Recordemos que en la Argentina el campo no solo se distingue como espacio de producción, sino que desde finales del XIX y durante buena parte del siglo XX, fue el lugar vacacional preferido por las clases altas. En este caso, que la protagonista de la novela desconozca los peligros de la vida rural agrava la situación; por ejemplo, en las conversaciones entre Amanda y Carla se aduce constantemente a la dicotomía campo/ciudad: “Acá en el campo esas cosas pasan, y supongo que en capital pasarán cosas peores” (Schweblin 72), comenta Amanda. Es la distancia entre la representación del campo en la ciudad y la experiencia real de sus habitantes la que permite la idealización de este.

Los procesos de intoxicación que ocurren en el campo son de central importancia para entender la dicotomía campo y ciudad y, al mismo tiempo, la problematización de los vínculos familiares ya que son estos los que impiden que la madre cumpla su función como cuidadora. A pesar de que en la novela no se identifican claramente los agrotóxicos, el texto nos lleva a inferir que en los campos de soja el uso de herbicidas como el glifosato contamina el agua; las intoxicaciones se producen a través del agua de los riachuelos, de las casas y de los bidones llenos de herbicidas. David bebió del mismo riachuelo del que bebieron unos caballos, Nina jugó con unos bidones y después se tumbó sobre el pasto cubierto de una especie de rocío. La inseguridad en el campo se incrementa porque el foco de la enfermedad, al transmitirse esta a través del agua, es ubicuo e impredecible. Los procesos de envenenamiento forman parte de la cotidianeidad de los habitantes del campo. Aunque no las puedan evitar, estos reconocen las intoxicaciones que derivan bien en la muerte, bien en la modificación y deformación de los cuerpos. Por ejemplo, en el relato de Schweblin encontramos chicos sin pestañas ni cejas, con la piel colorada y escamosa (118) o caballos y patos que se desploman sin razón aparente. Estos pasajes coinciden con los síntomas que sufren en el “mundo real” las comunidades de Argentina afectadas por el uso de los herbicidas en sus campos de soja como describe el sociólogo Pablo Lapegna: “(especially children) were again suffering from skin irritations and respiratory ailments, caused by another agrochemical drift” (2). El campo argentino en la novela se convierte en una fuente imprevisible de envenenamiento para sus habitantes.

Si, por un lado, la cotidianeidad del envenenamiento radica en la ubicuidad de los agentes tóxicos, por otro, la toxicidad del campo se entreteje con la toxicidad de la maternidad en el espacio rural. Así, en *Distancia de rescate* se exponen una serie de casos de niños intoxicados sin razón aparente: “*Algunos ya nacieron envenenados, por algo que sus madres aspiraron en el aire, por algo que comieron o tocaron*” (Schweblin 104).⁶ El campo y las madres se superponen aquí como canales de transmisión a través de los cuales se produce la intoxicación. El envenenamiento se produce a través de ambos, es decir, el campo es el agente y la madre la canalizadora involuntaria de la enfermedad. Pese a que esta intoxicación a través del embarazo parezca inevitable, las madres cargan con la culpa de contagiarles o de no poder evitar que sus hijos enfermen. La duda acerca del sentimiento de culpa materno que subyace en el texto se materializa en la conversación entre Amanda y David: “¿Es por algo que hice mal? ¿Fui una mala madre? ¿Es algo que yo provoqué?” (Schweblin 116). Además, las madres no saben cuidar de los chicos enfermos, estos viven prácticamente en una sala de espera; sus madres les dejan allí al amanecer porque desconocen cómo tratarlos y les llevan de regreso a casa al anochecer:

“Algunos saben, llegaron a aprender, pero ya no controlan bien los brazos, o ya no controlan su propia cabeza, o tienen la piel tan fina que, si aprietan demasiado los lápices, terminan sangrándoles los dedos” (Schweblin 86). No asisten a la escuela, lo que enfatiza la importancia del papel de la madre ante la falta de recursos públicos para cuidarlos y el desinterés de un estado central para el que más que pasar desapercibidos, han de permanecer ocultos. Como cuerpos impuros e incontrolables y cuya enfermedad es fruto del campo, pero al mismo tiempo del descuido están aislados del resto de una sociedad en la que el ocultamiento se antepone a la búsqueda de una cura a la enfermedad.

Al situarse las madres y el campo como factores de envenenamiento, se origina una interrelación entre el concepto de maternidad y el de naturaleza. Como señala de Leone, a través de su obra Schweblin cuestiona la maternidad hegemónica y entrelaza la representación de esta con espacios rurales imposibles (*“Imaginaciones territoriales”* 34). Lejos de ser una maternidad abnegada, en gran parte de la obra de Schweblin, el cuidado de los hijos es motivo de conflicto para la madre; en los cuentos y las novelas de la autora es común encontrar madres deprimidas, absorbentes y con necesidades insaciables.⁷ En este relato encontramos dos factores que dinamitan la concepción de una maternidad clásica: además de la madre como canalizadora involuntaria de la enfermedad, el campo envenenado dificulta la función de una madre cuidadora en tanto que la toxicidad que emana de este imposibilita el control total del espacio en que el que crecen los hijos. Así, por ejemplo, Carla le cuenta a Amanda cómo un mero descuido conduce al desastre: *“Es que a veces no alcanzan todos los ojos, Amanda. No sé cómo no lo vi, por qué mierda estaba ocupándome de un puto caballo en lugar de ocuparme de mi hijo”* (Schweblin 22). La madre es una prolongación de la enfermedad en tanto que no puede luchar contra un campo convertido en el representante de la muerte y en el que se invierte su tradicional asociación con el espacio de ocio (Mutis 42).

La función de la madre es especialmente relevante en tanto que en la novela se hace patente que las intoxicaciones afectan a seres que necesitan del cuidado adulto. Los animales y los niños son los principales afectados por las intoxicaciones: el caballo que salta una cerca, el niño que se acerca a beber de un charco, la niña que juega con un bidón envenenado, entre otros. La enfermedad infantil subraya, como señala también González Dinamarca, no solo una *“deficiencia de la naturaleza”*, sino también *“la incapacidad, por parte de los adultos, de comprender y cuidar de sus niños”* (101) y, a su vez, de los animales. La enfermedad está relacionada con la falta de cuidado y las intoxicaciones de Nina y David suceden en un momento de despiste, una suerte de *“negligencia materna”*. Pero, la distracción de Carla no es una ansiedad psicológica: *“impregna no solo la emoción sino también el paisaje*

de una angustia permanente” (Rosenberg 913) que se trasmite a lo largo del relato. Estos casos de intoxicación no son instancias aisladas, pues existe un problema comunitario que sitúa a los niños simultáneamente como víctimas de una intoxicación colectiva y como protagonistas de un cuento de terror.

La cuestión no es ya qué chicos en el pueblo están enfermos, sino cómo se plantea Amanda, si es que acaso en el pueblo hay chicos que estén aún sanos (Schweblin 107). Dicho de otro modo, los niños son las víctimas de unas madres que no pudieron evitar su intoxicación y ahora tienen que cargar con ellos. Digo madres porque en los momentos de máxima angustia del relato los esposos de Amanda y Carla están ausentes. Curiosamente se hace más notoria la negligencia materna cuando, en realidad, los padres están desaparecidos, no tienen conciencia de la situación y manifiestan un desinterés absoluto en torno al bienestar de sus hijos. Por ejemplo, Omar, el padre de David, atiende más al caballo que a su propio hijo: “Yo creo que Omar algo sospechaba y prefería no saber. Cuando pasó lo de la mujer de la casa verde y los días de fiebre él no hizo preguntas. Por ahí es que simplemente no le interesaba. Más velaba la pérdida de su bendito padrillo prestado” (82-83). Forttes considera que en *Distancia de rescate* “la concepción preindustrial de la madre como continuidad del mundo natural y, por lo tanto, poseedora de los conocimientos que permiten la supervivencia de los hijos, caduca frente a un entorno intervenido y regulado por el capitalismo global” (161). Considero, además, que la novela pone de manifiesto una crítica de la naturalización del cuidado del hijo por parte de la madre, apelando a un instinto protector del que el padre carece. Así, el error que esta comete inevitablemente es el que condena al hijo a la enfermedad y, al mismo tiempo, la condena a ella al sufrimiento. La ausencia de la figura paterna supone también un golpe de efecto, un recurso convencional de las narrativas de terror para dotar de fuerza dramática a la narración en tanto que, al encontrarse la mujer sola e indefensa en el campo, la situación empeora. Al mismo tiempo, una vez que el relato continúa se corrobora el hecho de que los padres intervienen en el cuidado de los hijos cuando las madres desaparecen: esto ocurre cuando Carla abandona a su familia harta de cuidar a un hijo que percibe como un monstruo y Amanda muere envenenada.

La reexaminación del concepto maternidad en el discurso literario de Schweblin enfatiza el vínculo entre el espacio intoxicado y la conformación de la relación madre-hijo. El envenenamiento en un espacio rural idealizado por parte de la madre, canalizadora involuntaria de la intoxicación, fomenta la ruptura del vínculo imposibilitando el cuidado materno.

AMBIVALENCIA, MONSTRUOSIDAD Y OBSESIÓN: LA RUPTURA DEL HILO O LA PÉRDIDA DEL VÍNCULO

El fallo inevitable por parte de las madres en un “espacio envenenado” se relaciona con la pérdida de la “distancia de rescate”. En ese sentido, el título de la *nouvelle* de Schweblin se erige como clave para adentrarnos en el relato. La distancia de rescate se presenta en la narración como una condición hereditaria femenina, un hilo invisible que une a las madres con sus hijos. De este modo, es también el resultado de medir obsesivamente los posibles peligros que rodean a los hijos con el fin de mantener respecto a ellos una distancia lo suficientemente corta como para socorrerlos ante cualquier imprevisto: “Lo llamo ‘distancia de rescate’, así llamo a esa distancia variable que me separa de mi hija y me paso la mitad del día calculándola” (Schweblin 22). En las narrativas sobre maternidad, el hilo invisible aparece con frecuencia ligado al cordón umbilical, hilo que encontramos en la mitología griega. Por ejemplo, en el caso de Teseo y el Minotauro el hilo de Ariadna conduce a Teseo por el laberinto en busca del monstruo: “El hilo de Ariadna deviene así cordón umbilical e hilo de la vida que conduce hacia el monstruo, y que se arriesga sin cesar a ser cortado por Ariadna en el momento del reencuentro” (Fernández Guerrero). Por su parte, Alicia Puleo propone reinterpretar el mito a la luz de la teoría ecofeminista, donde Ariadna se presenta como hija del feminismo y la ecología, “descubre en las criaturas no humanas un parentesco que ha sido negado, contra toda evidencia, durante siglos” (8).⁸ Aunque dicha distancia se representa como una medida de protección, no deja de ser una fuente de preocupación y conflicto.

En *Distancia de rescate* la función del cuidado materno en un espacio envenenado genera un replanteamiento del binomio naturaleza-mujer que parte también de la reelaboración del rol que ocupa la naturaleza en las representaciones culturales contemporáneas. Si bien en la novela la fragilidad del hilo se agrava ante la amenaza agrotóxica, la protagonista recuerda que la distancia de rescate es hereditaria y el peligro, bajo cualquier circunstancia, es una posibilidad que guía las acciones de la madre: “tarde o temprano sucederá algo terrible. Mi abuela se lo hizo saber a mi madre, toda su infancia, mi madre me lo hizo saber a mí, toda mi infancia, a mí me toca ocuparme de Nina” (Schweblin 89). Como señala Puleo en *Ecofeminismo para otro mundo posible* (2011), existe una confluencia entre la relación entre el feminismo y la ecología y, especialmente en América Latina, urge hablar de derechos ecológicos en tanto que la región “está siendo arrasada por el extractivismo, los cultivos de soja, las fumigaciones aéreas y la siembra sin roturación con uso intensivo de herbicidas” (348). En esta intersección de los dos conceptos, el papel del espacio envenenado y la función del cuidado materno imposible, es donde se crea un diálogo entre la representación del vínculo madre-hijo en el relato y la cuestión medioambiental.

Los deseos de las madres también quiebran el hilo. Como señala LaChance, la ambivalencia comienza cuando se contraponen los deseos de madres e hijos: “My claim being that clashes between mother and child frequently act as rupture within the woman herself between her competing desires to nurture and to be independent” (6). El hilo de la madre protagonista de la novela *La selva* de Alicia Steimberg adquiere el mismo sentido: “Entre Federico y yo existía ese fenómeno anormal, enfermo, que los especialistas llaman *simbiosis*... *La enfermedad está en el vínculo* me explicaron. Yo no podía modificar el vínculo: hubo que cortarlo quirúrgicamente” (147). Pero es el miedo a que el vínculo se corte lo que genera que la distancia de rescate haya de acortarse en el campo en tanto que el peligro acecha silenciosa y constantemente y, como consecuencia, al mismo tiempo, aumenta la obsesión de Amanda por mantener la distancia de rescate respecto a su hija: “Se tensa la distancia de rescate y el hilo que nos ata me pone a mí también de pie” (Schweblin 98).⁹ A través de esa compulsión, la protagonista encarna la visión de Domínguez acerca de la idea de perfección constante que busca la maternidad que, en el campo, es aún más irrealizable. Como señala Lucia de Leone, el campo de *Distancia de rescate* es un “escenario pos utópico [*sic*], más proclive al peligro, a la muerte y donde la regulación jurídico-estatal parecería no tener lugar (no hay delito punible para el campo que mata...)” (“El campo y los gusanos”). Si no hay delito punible para el campo, ¿en qué medida la culpabilidad se traslada a las madres? Para las madres el envenenamiento supone una tortura que culmina, en el caso de Amanda, con su muerte y, en el de Carla, con el abandono del hogar. Pese a que las madres del relato evocan e intentan anticipar cualquier escenario posible, en tanto que la condición del cuidado materno es “hereditaria”, el más imprevisible y, como consecuencia, el más terrorífico es el que acontece en *Distancia de rescate*.

No es casual que el hilo entre David y Carla se quiebre cuando esta comienza a trabajar: “Fue en un momento complicado. Yo había empezado a trabajar en la granja de Sotomayor. Era la primera vez en mi vida que trabajaba” recuerda Carla (Schweblin 16).¹⁰ Como indica Catherine Bourland Ross, aunque en el contexto actual el rol de las mujeres se ha trasladado de la esfera pública a la privada sus roles en la esfera doméstica como el cuidado de los hijos, o el cuidado de la casa, no han disminuido especialmente (129). David enferma bajo la responsabilidad de una madre ocupada no solo con el cuidado del hijo, sino también con la contabilidad de una granja y con el criadero de caballos de su marido. Carla, la madre del campo, se mueve a lo largo del relato entre la fantasía de abandonar a su hijo enfermo y la obligación de cuidarlo; la ambivalencia materna alcanza su máxima expresión en dichos cambios de parecer: “A veces fantaseo con irme – dice Carla –, con empezar otra vida donde pueda tener una Nina para mí,

alguien para cuidar y que se deje" (83), sin embargo, al mismo tiempo continúa ocupándose de él. Recordemos que, como señala O'Reilly, la maternidad patriarcal ha naturalizado y esencializado el amor maternal: "in patriarchal motherhood it is assumed (and expected) that all women want to be mothers (essentialization), that maternal ability and motherlove are innate to all mothers (naturalization), and that all mothers find joy and purpose in motherhood (idealization)" (65). En *Distancia de rescate* la ambivalencia materna queda plasmada doblemente en el relato; por un lado, está presente en el proceso de crianza previo a las intoxicaciones cuando mantener a los hijos a salvo supone para las madres una tensión constante, pero por otro lado, aparece cuando los niños se enferman y mutan hasta representar la monstruosidad.

El personaje de David nos proporciona un ejemplo paradigmático de cómo se genera la ambivalencia materna a raíz del envenenamiento. No es un chico corriente, pues tras estar a punto de morir intoxicado y curarse gracias a una transmigración comenzó a comportarse de manera extraña ayudando a animales a morir o vagando por la casa a oscuras. La "cura" de David ejemplifica una de las críticas que se formula en la novela y que va dirigida a las instituciones estatales. En todo momento es notable que las instituciones están ausentes y de que, cuando aparecen, como en el caso de los hospitales, son precarios e ineficaces. Conscientes del peligro que el envenenamiento entraña y de la falta de remedios médicos, cuando la intoxicación es lo suficientemente grave la gente del pueblo no acude al médico, pero sí a visitar a una extraña mujer que puede realizar migraciones y sanar los cuerpos: "*No hay médicos, y la mujer de la casa verde hace lo que puede*" (Schweblin 108), comenta Amanda. David nunca vuelve a ser como antes después de la migración de su alma. Como han señalado algunos de los críticos como González Dinamarca, Mutis o Rosenberg, la figura de David es la de un ser liminal que está entre la vida y la muerte (Mutis 46), se sitúa al otro lado de la catástrofe (Rosenberg 913) y, en realidad, nunca averiguamos si de verdad su alma y cuerpo han sido alterados (González Dinamarca 96). Sin embargo, resulta claro que desde la migración, Carla, su propia madre, no puede reconocerlo como suyo. El propio David no la llama "Mamá" (Schweblin 22) y ella lo esconde y lo trata como a un monstruo o le agarra la mano con repulsión. La monstruosidad de David está especialmente presente en su espíritu, de ahí que su madre no pueda reconocerlo como suyo: "David's monstrification privileges the spirit over the body, since horror emerges not from his physical disfigurement but from the invisible deformation of his identity" (Mutis 47). La repulsión hacia David de su madre alcanza un sentido físico que se materializa en su piel demasiado fina, las manchas blancas que le cubren el cuerpo y sus ojos enrojecidos.¹¹ Como apunta Heffes, el cuerpo de David se convierte en una

monstruosidad y en una muestra de la máquina implacable e invisible del capitalismo salvaje (“Toxic Nature” 60) materializada en campos llenos de agrotóxicos. En la novela los niños son los encargados de encarnar en el relato a los personajes monstruosos que generan sentimientos ambivalentes y constituyen, además, un elemento de denuncia ante la situación del campo argentino, donde los cultivos de soja transgénica se convierten, como señala de Leone, al mismo tiempo en los causantes de problemas de salud y medioambientales y en un negocio rentable (de Leone, *Campos que matan* 65).

La monstruosidad de los hijos adquiere varios sentidos narrativos en *Distancia de rescate* y es un motivo recurrente en la obra de Schweblin.¹² Si bien por un lado es producto del envenenamiento, por otro lado, en una entrevista en abril del 2018, Schweblin propuso leer la monstruosidad de David y el rechazo de su madre como una expresión de los propios miedos cotidianos ante la extrañeza que las madres manifiestan cuando sus hijos crecen y estas sienten que apenas los conocen. Además de convertirlos en “monstruos”, la intoxicación literal de los niños podría leerse como resultado de prácticas no solo agrícolas, sino también históricas, en donde los niños que se crían con familias que no son las suyas “mutan” o viven contaminados por un pasado repleto de terror como el de la guerra sucia argentina (1976-1983). González Dinamarca también ha apuntado que, en realidad, la monstruosidad infantil en la novela es una consecuencia del mundo creado por los adultos (99). Partiendo de esta premisa traza un vínculo entre la monstruosidad y la amenaza del espacio rural.¹³

En la novela, la monstruosidad de David alarma a Carla, pero más que temer por su hijo, teme que este le haga daño a alguien, por ejemplo, a Nina, o a los animales. Carla asume la culpabilidad de haber alterado “el orden de las cosas” tras el intento frustrado de curar a David. La culpabilidad de Carla alcanza tal grado que considera que después de la transmigración ha alterado no solo el cuerpo y el alma de David, sino el orden de las cosas que se traduce en los comportamientos extraños de los animales. Como señala David: “Carla cree que todo es culpa suya, que cambiándome de un cuerpo a otro ha cambiado algo más. Algo pequeño e invisible, que lo ha arruinado todo” (Schweblin 110). Si Carla se obliga a cuidar de David es, además, porque sus movimientos la alarman y su necesidad de ser cuidado despierta su sentido de la responsabilidad. Amanda y Carla normalizan la atención al hijo bajo cualquier circunstancia y en *Distancia de rescate* la capacidad de cuidado condiciona la vida de las mujeres (Gimeno 14) y determina sus formas de relación. Amanda comprende que Carla sienta el peligro aun estando lejos de David: “– Lo entiendo perfectamente. – Sí, es algo de madre” (Schweblin 71). Si bien la narración se construye en forma de conversación entre David y Amanda y tiene como propósito evitar futuras intoxicaciones,

la historia adopta un sentido de temporalidad circular y vuelve a producirse un envenenamiento y una intervención de la mujer misteriosa que realiza migraciones cuando Nina, la hija de Amanda, enferma. Aunque, como señala Mutis: "The repetition of Amanda's story has a counterpoint in the constant reiteration by David ... which frame[s] the narrative as circular and reinforce[s] the idea of enclosure" (41), el componente cíclico de la historia también otorga una sensación de inevitabilidad que permite a Carla cumplir su fantasía de abandono y convertirse en una madre tan buena o mala como cualquiera.

En la relación entre Carla y David, la intoxicación, más que deteriorar los vínculos familiares, los ha cortado de plano al intoxicarse el hijo y provocar entonces el rechazo de la madre. La ruptura del vínculo proporciona en este sentido independencia a Carla quien, al comienzo del relato se posiciona como la "mala madre" pero finalmente se redime. El comportamiento de Carla con David, no se somete a la regulación de la maternidad que ha sido fijada por los dispositivos de poder en la medida en que Carla rechaza a ese nuevo hijo y niega su vinculación con el mismo: ese hijo imperfecto ya no es su hijo. Cabe notar que en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX y a través de la difusión de la teoría psicoanalítica del desarrollo se transmitió un nuevo paradigma sobre la crianza (Trebisacce 13). Dicho paradigma implicaba tanto la intervención del experto (psicólogo y pediatra) como del padre en el proceso de crianza. Se establecía así el concepto de "buena madre" para definir el modelo de madre ideal como la madre que se guiaba tanto por instinto como por el conocimiento científico (27). En este caso, solo la muerte de David o el abandono le permitirían a Carla liberarse de este. Así, la ambivalencia se manifiesta como la fantasía de la desaparición del hijo: "women describe a passionate love for their children paired with fantasies of suicide, infanticide, or accidental death as the only way out of motherhood. They wish they could, somehow, reverse the fact of their child's existence" (LaChance 28). La supuesta falta de amor incondicional de Carla hacia David hace que identifiquemos a Carla con una "mala madre": irresponsable, fantasiosa, casi cruel con su hijo enfermo: "¿Y no lo agarraste, Carla? ¿No lo abrazaste?" (Schweblin 32), "¿Y vos? ¿Ni siquiera lo tocaste, pobrecito?" (33). Carla es la narradora de un relato inverosímil para una habitante de la ciudad. Su imagen, en cambio, se normaliza y redime una vez que la madre de la ciudad sufre el mismo destino trágico cuando, al despistarse durante apenas unos segundos, su hija toca el agua y se intoxica. Al ser el campo no punible y estar los padres ausentes, la responsabilidad, como en el caso de los chicos que nacieron intoxicados, recae sobre la madre.

En *Distancia de rescate* se desarrollan dos relaciones madre e hijo/a: Carla y David, Amanda y Nina. La primera está marcada principalmente por

la ambivalencia de una “mala” madre que ha “dejado” enfermar a su hijo, la segunda es el producto de una relación tóxica fruto del comportamiento obsesivo de una buena madre. En ese sentido, encontramos dos peligros que se articulan narrativamente a partir de la diferencia entre la madre del campo y la de la ciudad, que no es consciente de los riesgos que entraña habitar el espacio rural. Aunque en la relación de Amanda y Nina el vínculo se ve afectado principalmente por la presencia de los agrotóxicos que implican ajustar constantemente la distancia de rescate, a lo largo del relato también subyace otro peligro, ocasionado por la obsesión de Amanda y su miedo a romper el vínculo con Nina. La obsesión de la madre por mantener a su hija a salvo y, además, el miedo a una potencial ruptura del vínculo explican las crisis emocionales que padece Amanda a raíz de pasar tiempo en un espacio contaminado y se traduce en su estado depresivo: “Últimamente siento que mantenerme en pie implica un gran esfuerzo. Se lo dije una vez a mi marido y él dijo que quizás estaba un poco deprimida, eso fue antes de que Nina naciera. Ahora el sentimiento es el mismo” (36). En un principio Amanda se instituye como la “buena madre”, oponiéndose a la figura de Carla, la madre del campo. Según Domínguez “interpretar la maternidad puede transformarse en una cuestión de vida o muerte ... orientar a los sujetos (hijos o madres) hacia la búsqueda de algún tipo de perfección, arrastrarlos hacia la transgresión e incluso acercarlos al delito” (*Representaciones literarias* 13). Amanda reconoce enseguida los alrededores de su casa vacacional como un lugar inseguro y exterioriza su compromiso de ser “una buena madre”. Por ejemplo, en el pasaje en el que Amanda sueña que Nina tiene en la mano una lata de guisantes comenta que es más dura, más rústica y económica de la que ella hubiera comprado para alimentar a su familia (55). Además de tener un origen agroindustrial, la toxicidad proviene de la configuración de un lazo afectivo familiar que se instituye desde la obsesión del cuidado – a través de la distancia de rescate – ante peligros inminentes o futuros; así, también es tóxica en el sentido en que a largo plazo envenena y transforma ese lazo.

En el contexto tóxico del campo argentino, la experiencia de la maternidad en la novela nos conduce a un espacio obsesivo y de ambivalencia afectiva que pone en cuestión la naturalidad y neutralidad de la figura de “la buena madre”. Precisamente, la intoxicación de Nina revierte la escisión entre buenas y malas madres. Amanda se pregunta si acaso fue una mala madre porque la distancia de rescate falló y ha puesto a su hija en peligro: “Fue la distancia de rescate: no funcionó, no vi el peligro” (Schweblin 116). El hilo se ha ido tensando gradualmente cada vez que Amanda estaba distraída y finalmente se ha roto cuando Amanda, enferma y semi-inconsciente, ha abandonado a su hija dejando de ser, en consecuencia, “una buena madre”: “Ya casi no hay distancia de rescate, el

hilo está tan corto que apenas puedo moverme en el cuarto, apenas puedo alejarme de Nina para llegar hasta el placar y agarrar las últimas cosas” (Schweblin 57). La inverosimilitud que acompaña los pensamientos de Amanda se identifica curiosamente con los pasajes del relato de corte más realista, es decir, con las descripciones de los procesos de intoxicación de los niños. A través del análisis de las representaciones de estas relaciones materno-filiales en la novela se abre la posibilidad de deconstruir la premisa que sostiene que tanto la ambivalencia materna como la obsesión son el resultado de una patología o comportamiento enfermizo.

El discurso literario de Schweblin muestra una correlación entre el espacio contaminado y la transformación e intoxicación del vínculo materno-filial. Si bien el vínculo madre-hijo se articula de forma problemática en gran parte de la narrativa contemporánea, cuando en *Distancia de rescate* los personajes se trasladan a un espacio rural contaminado, esta condición se agrava produciéndose una gran tensión entre madres e hijos. Las madres y el campo se presentan como agentes intoxicadores: el campo en tanto que envenena a los protagonistas de *Distancia de rescate* produciendo su muerte, y las madres debido a que es su falta de cuidado, o el mero hecho de llevar a los hijos en su vientre, lo que provoca la intoxicación de estos y las convierte en canalizadoras involuntarias del mal. La representación de los procesos de intoxicación en la novela no solo ahonda en cómo se interrelacionan ambos, sino que a través de la descripción de los envenenamientos se realiza una crítica al uso de herbicidas en la industria agrícola y contra las instituciones estatales que, en vez de fomentar la integración de los niños, potencian el ocultamiento y el rechazo de sus cuerpos enfermos.

Al rechazo de los cuerpos enfermos se superpone también la problemática que distingue a la “buena madre”, comprensiva y amorosa, de la “mala madre”, ambivalente y reticente a aceptar el cuerpo monstruoso de su “nuevo” hijo. Pese a que al comienzo del relato las emociones que las madres manifiestan hacia sus hijos se encuentran en extremos enfrentados, esa polarización que acompaña a la maternidad va desdibujándose a medida que los peligros del campo complican la vida de las protagonistas y la historia adopta un sentido circular. El impacto de los agrotóxicos influye en la salud de Nina, Amanda y David al mismo tiempo que altera los vínculos familiares y convierte la relación entre madres e hijos en una serie de correspondencias obsesivas marcadas por la existencia de la distancia de rescate. Aunque mantener la distancia de rescate se entienda como el fruto de una obsesión y de la lucha por la vida o la muerte, es evidente que las circunstancias de los envenenamientos infantiles resultan inevitables. Sin embargo, estos procesos de intoxicación son cruciales para la lectura del texto en tanto que la experiencia obsesiva y ambivalente de las madres en

el espacio rural de *Distancia de rescate* implica un cuestionamiento de la neutralidad de las figuras de la “buena” y la “mala” madre: ¿cómo se está desarrollando, en este sentido, el discurso literario que presenta al campo como el no lugar, el espacio-basurero, la antesala de la ciudad y qué relación tiene con la conformación de la maternidad? En definitiva, *Distancia de rescate* continúa en la línea de un vínculo que gran parte de la producción cultural reciente argentina ha revelado como ambivalente y que se relaciona intrínsecamente con el espacio en que se desarrolla la misma.

Universidad Autónoma de Madrid

NOTAS

- 1 Domínguez establece que la literatura no es subversiva por sí misma, sino que viene acompañada del orden cultural, por eso hace hincapié en que en la Argentina no se produce una transformación literaria hasta que no tiene lugar una transformación política, en este caso, la formación de la organización Madres de Plaza de Mayo (*De dónde vienen los niños* 16). Otras autoras como Sandra J. Schumm o Laura Freixas han apuntado que en la literatura la experiencia de la maternidad no ha tenido cabida: “They suggest that patriarchal values and reasons have left the voids in the world and that matriarchy has a hidden heritage that needs to be considered” (Schumm 10). Por su parte, Catherine Bourland Ross ha señalado la aparición relativamente reciente de la maternidad en la historia de la literatura desde la perspectiva de la mujer (25). En la misma línea que Domínguez, Elizabeth Podnieks y Andrea O’Reilly señalan cómo las hijas se han adueñado históricamente de los relatos sobre maternidad (12).
- 2 La literatura sobre relaciones materno-filiales en el espacio rural tiene su correlato en el cine argentino de los últimos años. Como *Distancia de rescate*, las películas argentinas *El campo* (2012) de Hernán Belón y *Aire libre* (2014) de Anahí Berneri constituyen ejemplos de cómo, frente a su apariencia de espacio idílico, el campo intoxica los vínculos familiares. Ambos largometrajes están protagonizados por parejas jóvenes con hijos pequeños que deciden abandonar el espacio urbano para educar a sus hijos en la “libertad” del espacio rural. En el thriller de Belón la decisión de mudarse al campo se convierte en una pesadilla. Aunque en *El campo* no existe un peligro real, la madre vive la naturaleza como lugar amenazante; cada vez más irritable y angustiada, desconfía de los vecinos y no quiere perder de vista a su bebé ni un minuto. A punto de divorciarse, y convencida de que es el campo el que está arruinando su relación, la pareja decide regresar a Buenos Aires. En el drama *Aire libre* el traslado al campo se plantea como salvación a los problemas de

- una pareja aburguesada. Sin embargo, en vez de encontrar “aire libre”, el traslado a la nueva casa intensifica la crisis matrimonial.
- 3 El “new momism” equivale al concepto maternidad intensiva que, según Gimeno, es aquella maternidad definida por “el sacrificio, la entrega, la disponibilidad absoluta, etc.” (19).
- 4 Para una discusión entre la dicotomía civilización y barbarie véase: Maristella Svampa. *El dilema argentino: civilización o barbarie: de Sarmiento al revisionismo peronista* (1994).
- 5 A este respecto, Josefina Ludmer apunta también a la fusión de la literatura urbana y la rural en su ensayo “Territorios del presente en la isla urbana” (2004).
Respecto al uso de campo de concentración, por ejemplo, en la novela *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán la sección de la novela titulada “el campo” refiere a un campo de concentración y constituye el espacio en el que se enmarcan las conversaciones entre un torturador y su víctima. Años antes, en 1967, la dramaturga y novelista argentina Griselda Gambaro había anticipado en su obra teatral *El campo* lo que acontecería décadas después en los campos de concentración argentinos.
- 6 Las cursivas del texto corresponden a la voz de David. El uso de estas nos hace pensar que existe un distanciamiento entre David y el resto de los personajes de la novela; en cierta medida sugieren la superioridad de David, ya que es el único que conoce el origen de las intoxicaciones.
- 7 Los cuentos “Papá Noel duerme en casa”, “El hombre sirena”, “Pájaros en la boca” o la historia de Emilia en la novela *Kentukis* (2018) son solo algunos ejemplos.
- 8 En textos más contemporáneos, como en el cuento “Cuchillo y madre” (1993) de la escritora y periodista argentina Luisa Valenzuela, aparece “...un hilo dorado, tan firme y consistente que el relato sugiere que no se puede ver su inicio ni su fin” (García 57).
- 9 Mutis apunta una conclusión reveladora y, es que, el hilo que une a la madre con los hijos es el hilo que une también a David con lo que queda de la casa una vez que su madre decide marcharse: “The boy also uses a sisal thread to tie down different objects in an attempt to put order in his house after his mother abandons him” (43).
- 10 Si antes hablábamos del significado de la palabra campo en el imaginario argentino, debe también apuntarse que, como señala Rosenberg, el criadero de caballos de carrera de Omar, el marido de Carla, “...al que se suma la omnipresencia de los cultivos de soja, vacían entonces al relato del campo no solo de cualquier remanente arcaico de inocencia pastoril, sino también de la ilusión de valores patrios vinculados a una iconografía nacional gauchesca o patriarcal agro-ganadera” (914-15).

- 11 El hijo que deviene monstruo es un *topos* común en la historia de la literatura. Dos ejemplos paradigmáticos a este respecto son Gregor Samsa, el protagonista del relato *La metamorfosis* (1915) de Franz Kafka, y el hijo con cola de cerdo nacido de la maldición incestuosa de los Buendía, en la novela *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez.
- 12 En su artículo "Imaginaciones territoriales, cuerpo y género. Dos escenas en la literatura argentina actual", de Leone señala la monstruosidad como motivo recurrente en la obra de Schweblin. En particular, el artículo analiza los cuentos "En la estepa" y "Conservas" que pertenecen a la colección de *Pájaros en la boca*. En ambos cuentos los protagonistas "...producen una zona monstruosa por fuera de los dispositivos de sujeción y normalización, de los reconocimientos, las clasificaciones y las regulaciones medicolegales; y al hacerlo, inauguran un horizonte de politización en el límite de la propia vida" (de Leone, "Imaginaciones territoriales" 35). La monstruosidad que señala de Leone está presente también en otros cuentos de Schweblin de la misma colección, por ejemplo, en "Pájaros en la boca", Sara, la protagonista, se alimenta de pequeños pájaros vivos ante el rechazo de sus padres; o en "Bajo tierra", donde los niños del pueblo desaparecen mientras cavan un pozo y, después, los padres escuchan sus gritos entre las paredes de sus casas.
- 13 Dicha extrañeza ha sido también explorada por Shua en *Hija*, su novela publicada en 2016. La madre de Natalia, la protagonista, se maravilla por la belleza y la inteligencia de la hija y trata de ignorar las atrocidades que esta comete. Sin embargo, su desasosiego es tal, que solo descansará cuando finalmente la hija muera por un ajuste de cuentas.

OBRAS CITADAS

- ALMOND, BARBARA. *The Monster Within: The Hidden Side of Motherhood*. Berkeley: U of California P, 2010.
- BADINTER, ELIZABETH. *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII^e-XX^e siècle)*. Paris: Flammarion, 1980.
- BETTAGLIO, MARINA. "(Post) Feminist Maternal Chronicles and Their Discontents." *Letras femeninas* 41.1 (2015): 47-61.
- BOURLAND ROSS, CATHERINE. *The Changing Face of Motherhood in Spain: The Social Construction of Maternity in the Works of Lucía Etxebarria*. Lanham: Bucknell UP, 2015.
- BRESCIA, PABLO, ED. "Autora destacada: Samanta Schweblin." *Latin American Literature Today* 1.9 (2019) 8 feb. 2017. S. pag. Web.
- DOMÍNGUEZ, NORA. *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2007.

- . "Las representaciones literarias de la maternidad. Literatura argentina, 1950-2000." 2004. U de Buenos Aires, tesis doctoral.
- FOUCAULT, MICHEL. *Historia de la sexualidad. Tomo 1. La voluntad del saber*. Trad. Horacio Pons. Madrid: Siglo XXI, 2011.
- FERNÁNDEZ GUERRERO, OLAYA. "El saber es poder. La diosa Ariadna como paradigma de emancipación femenina." *Líneas 2* (2014). S. pag. Web.
- FORTTES, CATALINA ALEJANDRA. "El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin." *Revell 3.20* (2018): 147-62.
- GARCÍA PÉREZ, DAVID. "Vínculos de poder y de sujeción: una lectura de 'Cuchillo y madre' y 'Tango' de Luisa Valenzuela." *Iberoamericana 4.13* (2004): 55-62.
- GIMENO, BEATRIZ. "El amor romántico." (*H)amor de madre*. Ed. Beatriz Gimeno. Madrid: Continta Me Tienes, 2016. 9-31.
- GONZÁLEZ DINAMARCA, RODRIGO IGNACIO. "Los niños monstruosos en el *El orfanato* de Juan Antonio Bayona y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin." *Brumal: Revista de Investigación sobre lo fantástico 2.249* (2015): 89-106.
- HEFFES, GISELA. *Políticas de la destrucción/ Poéticas de la preservación*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2013.
- . "Samanta Schweblin en conversación con Gisela Heffes." *Literal Magazine*, 2018. Web.
- . "Toxic Nature in Contemporary Argentine Narratives: Contaminated Bodies and Ecomutations." *Ecofictions, Ecorealities, and Slow Violence in Latin America and the Latinx World*. Eds. Ilka Kressner, Ana María Mutis y Elizabeth M. Pettinaroli. New York: Routledge, 2019. 55-73.
- HIRSCH, MARIANNE. *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana UP, 1989.
- HUERTAS, RAFAEL. "Medicina social, control social y políticas del cuerpo. La subjetivación de la norma." *Cuerpo, biopolítica y control social. América Latina y Europa en los siglos XIX y XX*. Eds. Marisa Miranda y Álvaro Girón Sierra. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009. 19-41.
- LABARRI, NURIA. *La mejor madre del mundo*. Barcelona: Random House, 2019.
- LACHANCE ADAMS, SARAH. *Mad Mothers, Bad Mothers, and What a "Good" Mother Would Do*. New York: Columbia UP, 2014.
- LAPEGNA, PABLO. *Soybeans and Power: Genetically Modified Crops, Environmental Politics, and Social Movements in Argentina*. New York: Oxford UP, 2016.
- LAMAS, MARTA. *Política y reproducción*. Barcelona: Plaza Janés, 2001.
- LEONE, LUCÍA DE. "El campo y los gusanos. Sobre *Distancia de rescate* y otros cuentos de Samanta Schweblin." *Centro de Estudios de Literatura Argentina*, 19 feb. 2017. S. pag. Web.

- . "Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin." *452^oF 16* (2017): 62-76.
- . "Imaginaciones territoriales, cuerpo y género. Dos escenas en la literatura argentina actual." *Estudios filológicos* 62 (2018): 31-44.
- LUDMER, JOSEFINA. "Territorios del presente – En la isla urbana." *Pensamiento de los confines* 15 (2004): 103-10.
- MERUANE, LINA. *Contra los hijos*. Ciudad de México: Tumbona Ediciones, 2014.
- MONTALDO, GRACIELA. *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1993.
- MARDER, ELISSA. "Introduction: Pandora's Legacy." *The Mother in the Age of Mechanical Reproduction. Psychoanalysis, Photography, Deconstruction*. Ed. Elissa Marder. New York: Fordham UP, 2012. 1-19.
- MUTIS, ANA MARÍA. "Monsters and Agritoxins: The Environmental Gothic in Samanta Schweblin's *Distancia de rescate*." *Ecofictions, Ecorealities, and Slow Violence in Latin America and the Latinx World*. Eds. Ilka Kressner, Ana María Mutis y Elizabeth M. Pettinaroli. New York: Routledge, 2020. 39-54.
- O'REILLY, ANDREA. "We Need to Talk About Patriarchal Motherhood: Essentialization, Naturalization and Idealization in Lionel Shriver's *We Need to Talk about Kevin*." *Mothers, Mothering and Motherhood in Literature: Journal of the Motherhood Initiative for Research and Community Involvement* 7.1 (2016): 64-81.
- OREJA GARRALDA, NEREA. "*Distancia de rescate*: el relato de los que no tienen voz." *Orillas* 7 (2018): 245-56.
- PODNIKS, ELIZABETH, Y ANDREA O'REILLY. "Introduction: Maternal Literatures in Text and Tradition: Daughter, Centric, Matrilineal, and Matrifocal Perspectives." *Textual Mothers/ Maternal Texts. Motherhood in Contemporary Women's Literature*. Ed. Elizabeth Podnieks y Andrea O'Reilly. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 2010. 1-30.
- PULEO, ALICIA H. *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra, 2011.
- ROSENEBERG, FERNANDO J. "Toxicidad y narrativa: *Los suicidas del fin del mundo* de Leila Guerriero, *Cromo* de Lucía Puenzo y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin." *Revista Iberoamericana* 268 (2019): 901-22.
- SEMÁN, ERNESTO. *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Buenos Aires: Mondadori, 2011.
- SCHLICKERS, SABINE. "La mujer trastornada en la literatura del siglo XXI: *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa, *Letargo* (2000/2014) de Perla Suez, *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin y 'El último día de las vacaciones' (2008) de Inés Garland." *Revista Estudios* 31.2 (2015): 1-17.
- SCHUMM, SANDRA J. *Mother and Myth in Spanish Novels. Rewriting the Maternal Archetype*. Lanham: Bucknell UP, 2011.
- SCHWEBLIN, SAMANTA. *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Mondadori, 2014.

- STEIMBERG, ALICIA. *La selva*. Buenos Aires: Alfaguara, 2002
- TAKŠEVA, TATJANA. "Mother Love, Maternal Ambivalence, and the Possibility of Empowered Mothering." *Hypatia* 32.1 (2017): 152-68.
- TREBISACCE, CATALINA. "Revoluciones simbólicas y de militancia en las feministas porteñas de los setenta." *Feminismo, lesbianismo y maternidad en Argentina*. Ed. Mónica Tarducci. Buenos Aires: Librería de mujeres editoras, 2014. 7-35.