

**XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2018.**

**La cicatriz de lo que no se pronuncia
(Apuntes sobre *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin)**

Elsa Drucaroff

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literatura Hispanoamericana (ILH). Buenos Aires, Argentina.

“¿Qué pasa si tu hijo de tres o cuatro años te dice ‘no soy yo’?” Samanta Schweblin cuenta que esa pregunta desató en ella la escritura de *Distancia de rescate*. El hijo o la hija irreconocibles, haber parido algo ajeno, insiste en el imaginario de la narrativa escrita por mujeres, y la mayoría de las veces eso es siniestro.¹ O mejor: *unheimlich*, una palabra alemana de la que Freud extrae toda una teoría de la creación artística y no tiene traducción al español. *Heimlich* es lo más íntimo, familiar, comfortable. Y entonces el prefijo *un-*, negativo, sería lo más alejado de lo propio, lo más horrorosamente ajeno. Por eso traducimos, a falta de otro sustantivo, lo *Unheimlich* como lo siniestro. Pero resulta que *heimlich*, sin prefijo, también significa secreto, clandestino, que debe ocultarse, y ahí adquiere connotaciones inquietantes. Como dice Freud (1982: 18), “*heimlich* posee, entre los numerosos matices de su acepción, uno en el cual coincide con su antónimo, *unheimlich*.” Lo más profundamente entrañable que al mismo tiempo es secreto no puede o debe reconocerse como propio: eso es también que tu hijo de 3 ó 4 años te susurre “no soy yo”.

Distancia de rescate transcurre, en uno de sus niveles de estructura, en la habitación de una “salita” sanitaria de pueblo donde agoniza una mujer mientras una voz, que entenderemos es de un niño arrodillado a su lado, le susurra al oído, instándola a recordar, y ella responde, recuerda, narra. Lo que está en juego es descubrir, entender qué pasó, por qué ella está allí muriendo y dónde está su hija pequeña. Será en ese esfuerzo a contra reloj, que debe cumplirse antes de que la muerte interrumpa para siempre la comprensión de la

¹ En nuestra narrativa contemporánea, la mancha temática del hijo o hija alien puede verse por ejemplo en obras de Silvina Ocampo, Ana María Shúa, Alejandra Laurencich, Mariana Dimópulos, Ariana Harwicz y otras escritoras.

historia, cuando el discurso se pronuncie construyendo lo *Unheimlich*. Porque el efecto *Unheimlich* necesita de lo manifestado, lo dicho. Nombrar lo más extraño, irreconocible pero en realidad secretamente propio y por eso terrorífico, negado por una misma, es algo que sólo transcurre en el discurso: no hay modo de romper un secreto que no implique *significar*, semiotizar lo que no debe/no puede (no está permitido) ser semiotizado.²

Lo *Unheimlich* irrumpe en *Distancia de rescate* desde el mismo comienzo, con una voz extraña, en bastardillas, y otra que responde:

“*Son como gusanos.*

¿Qué tipo de gusanos?

Como gusanos, en todas partes.

El chico es el que habla, me dice las palabras al oído. (Schweblin, 2014: 11)”

La metáfora de los gusanos en todas partes describe la enfermedad que postra a la narradora pero también connota la muerte que la espera. En lo más recóndito de estar vivos está nuestra certeza de que el cuerpo morirá y, librado a su propio ciclo, generará gusanos. La atávica, íntima certeza de la descomposición de la carne se manifiesta en un presente vivo como ese augurio abominable, que no debería pronunciarse y no querríamos saber. Los gusanos, en la cita, son un término comparativo que alude a una enfermedad misteriosa. ¿Qué le ocurrió a esa mujer? Ese enigma hace avanzar ávidamente la lectura. En un manejo extraordinario y cuidadoso de eso que Barthes (1980: 14) llamaba el “código hermenéutico”, el enigma tensará el relato casi de modo insoportable. Hacia el final entenderemos algo una vez más, *unheimlich*, sólo que ahora no referirá a un secreto intolerable del inconsciente sino a uno igualmente intolerable de lo político y social: el campo está maldito.

Campo: “en el cielo, las estrellas/ en el campo, las espinas/ y en el centro de mi pecho/ la República Argentina”. Aquel significante asociado entrañablemente a la tradición

² Ese es el concepto que sí recogen las insuficientes traducciones de *Unheimlich* al español, “ominoso”, “abominable”, “siniestro”: adjetivos que refieren a profecías, anuncios, discursos espantosos que sería mejor no articular, para que no se cumplan. ‘Ominoso’, ‘abominable’ y ‘siniestro’ contienen lo discursivo anticipatorio. Los dos primeros adjetivos provienen de *ominor*, *-aris*, *-ari*, *ominatus sum* (augurar, hacer pronósticos por medio de augurios) y *omen*, *-minis* (presagio), de donde ab-ominable es el presagio que hay que alejar de uno y *ominossus*, *-a*, *-um* significa azaroso. Pero así como azar en portugués es mala suerte, este adjetivo adquiere pronto connotación negativa y habla del mal agüero. ‘Siniestro’, por su parte, viene de *sinister*, *-tri*: mano o lado izquierdo, ese que en la lectura griega y romana del vuelo de las aves indicaba mal presagio.

nacional y al amor por la patria ya no tiene inocentes espinas. Fue lugar de salud y pureza natural, hoy es contaminación mortal. La palabra glifosato no aparece jamás en el libro. Sí aparece el significante soja, funciona como palabra-grieta que deja entrar brutalmente la historia y la política (el negocio funesto campero) a una obra que propone un verosímil fantástico, intencionalmente vaciado de nombres geográficos reconocibles.

En la ya inexistente antinomia “civilización-barbarie”, el campo solía ser el espacio de la barbarie por oposición a la ciudad. En sus versiones demoníacas, era el lugar para crímenes, aborígenes o gauchos inadaptados, pasiones desatadas, incultura. En sus versiones idealizadas, encontrábamos allí honestidad, laboriosidad, amable sometimiento al orden necesario de las cosas. Pero en los siglos XIX y XX, Facundo Quiroga y Don Segundo Sombra, o terratenientes corruptos como los caudillos Jacinto Tolosa, de Rodolfo Walsh (en los cuentos “Fotos” y “Cartas”), y Mariano Bracerías, de Beatriz Guido (en la novela *El otoño y las vísperas*) compartían la buena salud que el campo garantizaba, esa naturaleza pura, auténticamente nacional, que para bien o para mal se oponía a la ciudad mezclada, europeizante.

Es un error entender *Distancia de rescate* como un testimonio de denuncia al modo de la novela realista, pero también lo sería negarse a cruzarla con la tradición literaria argentina e ignorar que se escribió y la leemos en tiempos en que alarma el aumento del cáncer y de niños deformes en las zonas cercanas a los cultivos de soja. En ese sentido, *Distancia de rescate* es un ejemplo más de lo que llamé civilibarbarie, importantísima mancha temática de la Nueva Narrativa Argentina (Drucaroff, 2011: 477-516).³ Ese campo con espinas que me enseñaron de niña a recitar con la mano en el centro de mi pecho es el significante argentino y familiar que se vuelve ajeno y estremecedor. Descubrirlo será uno

³ La fuerte presencia de la mancha temática de la civilibarbarie en lo que hoy se escribe muestra el final de la antinomia civilización-barbarie, lo cual no supone invertir la carga valorativa de uno a otro término (eso ocurrió a menudo en nuestra literatura, durante el siglo XX), tampoco discutirla. Significa algo mucho más radical: ignorarla (Drucaroff, 2017). No existe más esa oposición, salvo como memoria de un discurso que operó en el pasado y generó literatura hasta hace algunas décadas. *Distancia de rescate* y la mayor parte de la narrativa de las generaciones argentinas que escriben desde los años '90 no conciben que haya oposición entre ambos términos; entienden sin asombro su inextricable fusión. Fusión entre tecnología y violencia, entre riqueza o pobreza extremas y corrupción y descomposición sin límites; el propio sintagma ‘capitalismo salvaje’, que junta al sofisticado capitalismo actual con la brutalidad desatada contiene ya la clave de que civilización-barbarie es una mancha temática apenas residual, en términos de Williams (1977: 121-127). En *Distancia de rescate* la civilibarbarie se expresa en la fusión campo y contaminación. Lo Unheimlich es civilibárbaro.

de los puntos de llegada del texto, un hallazgo narrado desde lo elusivo. Por ejemplo, en las dos escenas de contagio fatal: hay un caballo, un niño, una mamá, una hijita que entran en contacto con el agua o el barro con la naturalidad con que entramos en contacto con lo *Heimlich*, familiar y cotidiano. Es un instante apenas pero “*Es esto. Este es el momento*”, como susurra David, el niño *unheimlich* que le habla al oído de la que se va a morir. (Schweblin, 2014: 64).⁴

Por falta de espacio no voy a recorrer en detalle ni los procedimientos elusivos ni la muy compleja y perfecta estructura de este texto.⁵ Termino entonces proponiendo una lectura que emerge de estos procedimientos estructurales de enorme originalidad: la *hybris* de la figura materna.

Aunque Freud no lo formule así, su idea de *Unheimlich* contiene la presencia inevitable de la *hybris*. Si algo profundamente verdadero y propio que debe silenciarse se manifiesta, eso es en sí una transgresión. Si no reconocemos el exceso, el escándalo amenazante de que se alce ante nosotros lo que no queremos saber que está en nosotros, no hay *Unheimlich*. El terror sólo llega cuando el texto logra tocar esa oscura certeza de la *hybris*, una transgresión que nos contamina a quienes estamos leyendo. Intuimos que eso que se está diciendo/escribiendo aunque no se debería también está en nosotros, silenciado. No es un monstruo que babea o que ruge lo que asusta: su baba o su rugido asustan sólo si percibimos la *hybris* de su aparecer *aquí*: tanto en el texto ficcional como en nuestra propia subjetividad.

Distancia de rescate asusta. Nos asusta que ni Carla ni Amanda puedan cuidar a sus hijos porque como todo amor, el de madre también está cargado recónditamente de ambivalencia y en algún lugar de ellas y nosotras, nosotros, madres y padres, subyacen el odio y el impulso filicida. Pero asusta sobre todo lo materno porque desde allí está contado el relato. Y en el mismo momento en que se es madre no sólo se tiene el poder de cuidar vida sino de descuidarla. Algo puede irrumpir siempre para evidenciar la realidad insoslayable y terrorífica de que son una otredad, la diferencia que hemos engendrado en las entrañas que siempre podrá decirnos “yo soy otro”. Nos aterroriza que el pequeño David

⁴ La maestría con la referencia elusiva es central en la escritura de Schweblin. “Son como gusanos”, dice la voz del niño y produce algo que jamás aparecería si le dijera “estás intoxicada”. *Es esto*, dice David y toda la indefinición del pronombre se transforma en miedo.

⁵ Una estructura que presenta diferentes niveles narrativos y varias *mise en abyme*, una de las cuales remite, con originalidad, a lo que ocurrirá en el futuro.

siga aparentemente igual pero ya no sea él, no porque temamos la transmigración de almas que relata esta historia, sino porque aunque no queramos admitirlo, todos nuestros hijos, hijas, transmigran de sí mismos.

Estas verdades insoportables resuenan en *Distancia de rescate* como excesos atroces del deseo; y también resuena otra *hybris*, la colectiva: la avidez capitalista por la ganancia infecta y mata. Este postulado no es sólo una verdad general que ingresa en la obra con la alusión a los agrotóxicos, tiene funcionalidad narrativa ya en la primera escena de descuido o mala suerte: David se enferma porque Carla intenta proteger a un valioso semental que su marido trajo a su campo. Por cuidar su nivel de vida como esposa, su lugar en el Orden de Clases, Carla ve deshecha su elegida función de madre en el Orden de Géneros y también esa *hybris* enferma a su pequeño. Está a “distancia de rescate” de su hijo pero no logra rescatarlo. Lo mismo le ocurre a Amanda con su Nina: la distancia era óptima, pero “no funcionó” (Schweblin, 2014: 116): estaba sentada junto a ella cuando ambas se mojaron sin darle importancia, con el barro mortal. Postrada en la salita, un instante antes de entenderlo, Amanda enuncia preguntas sin respuesta: “¿Se trata entonces de otra cosa? ¿Es porque hice algo mal? ¿Fui una mala madre? ¿Es algo que yo provoqué?” (Schweblin, 2014: 116).

Son preguntas hechas desde la usual culpa de madre, alguien siempre considerada, con crueldad misógina, responsable única del mal; pero en otro nivel de lectura las preguntas señalan hacia una *hybris* más profunda con la que finalizo este breve recorte de un análisis más amplio: instantes antes del contagio, la voz de Amanda había hecho lugar a lo más escandaloso que puede concebir el Falo-logocentrismo:⁶ el “deseo de madre”. Amanda *desea*. Para Lacan, el Deseo de Madre es el significante de esa carne-cuerpo materno apasionadamente deseante de amar-cuidar-gozar del hijo-falo, es esa metonimia desatada y peligrosa que exige ser regulada por la Ley del Padre. (Lacan, 1975: 473-509). Pero en *Distancia de rescate* el deseo de la madre es deseo *de persona* y eso se pone en juego: Amanda ama a su hija pero también desea –casi imperceptiblemente– a otra mujer. Su mirada/voz narra a Carla con un erotismo intenso, velado y sutil. Y es precisamente instantes antes del contagio cuando Amanda relata:

⁶ Uso las categorías de Falo-logocentrismo y de Orden de Clases, Orden de Géneros, de acuerdo con lo planteado en *Otro Logos. Signos, discursos, política*. (Drukaroff, 2015)

“-Carla –digo.

La soja se inclina ahora hacia nosotras. Imagino que dentro de unos minutos me alejaré (...). Dejaré el pueblo y año tras año elegiré otro tipo de vacaciones, vacaciones en el mar y muy lejos de este recuerdo. Y ella vendría conmigo, eso creo, que Carla vendría si yo se lo propusiera, sin más que sus carpetas y lo que lleva puesto. Cerca de mi casa compraríamos otra bikini dorada (...)” (Schweblin, 2014: 84)

El deseo de persona-madre, el deseo por Carla: esa es la *hybris* que recibe castigo. Apoyada en ideas de Luce Irigaray (1985), una lectura posible de *Distancia de rescate* diría que lo *Unheimlich* es la transgresión del tabú sobre el deseo de la madre que estructura nuestra cultura patriarcal. Amanda explica que la “distancia de rescate” es un *hilo* entre ella y Nina que se tensa o afloja según las situaciones de posible riesgo en que está su hija. Es fácil leer en ese hilo, significativo omnipresente en la *nouvelle*, la metáfora del cordón umbilical que propone Irigaray. La filósofa y psicoanalista belga denuncia que eso que para Lacan es imprescindible es en verdad una mutilación fatal: nuestra cultura falo-logocéntrica se ha construido “asesinando a la madre”, el “deseo de la madre”, y para sostener su atroz y opresiva construcción, el trauma que funda a en toda persona, el corte del cordón umbilical, es un trauma radicalmente negado, enmudecido, enterrado más atrás de aquel asesinato: algo sobre lo que nuestra cultura no es capaz siquiera de hablar. El orden simbólico falo-logocéntrico olvida-forcluye la cicatriz del ombligo, afirma Irigaray.

En *Distancia de rescate* esa cicatriz genera relato. Y ese es, en definitiva, el *Unheimlich* más radical de la obra, el que contiene a todos los que examiné acá, incluso al de la tierra torturada por la soja. Porque en el fondo, podríamos leer, lo que la humanidad falo-logocéntrica le ha hecho, le sigue haciendo a este planeta, es la repetición ciega de lo que hace con sus madres, su negado origen, su primer hogar. El campo se ha vuelto extraño. El hijo se ha vuelto extraño. La madre muere sabiendo todo sin poder cambiar nada. ¿Y los varones padres? Ellos siguen ciegos, trabajan, hacen sus negocios, “no ven lo importante”: “el hilo finalmente suelto, como una mecha encendida en algún lugar; la plaga inmóvil a punto de irritarse.” (Schweblin, 2014: 124)

Bibliografía.

Barthes, R. (1980). *S/Z*. México, Siglo XXI.

- Drucaroff, E. (2011). "Mancha temática: la civilibarbarie". En *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y discursos en la postdictadura*. Buenos Aires, Emecé, pp.477-516-
- _____ (2015). *Otro logos. Signos, discursos, política*. Buenos Aires, Edhasa.
- _____ (2017). "Ricardo Piglia, la máquina de invención política y la civilibarbarie." En Geneviève Fabry e Ilse Logie (ed.), *Resistencia y resiliencia en la literatura hispanoamericana contemporánea, Helix. Dossiers zur romanischen Literatur Wissenschaft. Universitätsverlag*. Winter, Universidad de Hidelberg. <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/helix/article/view/42024>
- Freud, S. (1982). *Lo siniestro*. Buenos Aires, Homo Sapiens.
- Guido, B. (1964). *El incendio y las vísperas*. Buenos Aires, Losada.
- Irigaray, L. (1985). *El cuerpo a cuerpo con la madre*. Barcelona, 1aSal, edicions de les dones.
- Lacan, J. (1975). "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud." En *Escritos 1*, pp. 473-509. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Walsh, R. (2000). "Fotos." En *Los oficios terrestres*. 4ª edición, Buenos Aires, De la Flor. 21-38pp.
- Walsh, R. (1996). "Cartas." En *Un kilo de oro*. 2ª edición, Buenos Aires, De la Flor. 7-58 pp.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford UP.