

## El ejercicio político de la maternidad en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin: un análisis desde una perspectiva feminista

CLAUDIA ESPINOZA SANDOVAL\*  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

*Distancia de rescate* es la primera novela de la autora argentina Samanta Schweblin. Fue publicada el año 2014 y en el 2021 fue llevada al cine por la directora peruana Claudia Llosa con la propia autora como coquionista. Al momento de su publicación, se daban a conocer estudios sobre el aumento de cáncer y nacimientos de niños con malformaciones debido al uso de agrotóxicos en Argentina. La historia se construye en torno a esa problemática y sus vínculos con las relaciones materno filiales.

Amanda y su hija Nina llegan a vacacionar al campo, lugar que para Lucía De Leone, se entiende como un espacio de producción capitalista y, a la vez, una manera de escapar de la realidad apremiante de la ciudad (66). En ese lugar conocerán a Carla y a su hijo David, quien a los tres años sufrió una intoxicación por los agrotóxicos. Si bien la novela se ha leído dentro de los límites del terror y lo fantástico, no puedo obviar la importancia que resulta de abordarla a partir de sus vínculos con una realidad que expone la violencia de la sociedad capitalista y patriarcal sobre algunas corporalidades. Leo este texto desde la estética de lo raro de Mark Fisher, la que interpela a los modelos hegemónicos de la maternidad y, en su desacomodo, cobra una fuerza político-crítica sobre esta temática. La interpelación a los modelos hegemónicos también está potenciada a nivel formal, pues se superponen voces y diálogos en diversos niveles temporales que fracturan la estructura narrativa. En este sentido, las maternidades en su vínculo con la problemática medioambiental son una realidad que busca ser representada de una forma no convencional, de ahí la estética de lo raro y lo espeluznante. Vale mencionar que la maternidad no es una temática nueva en la narrativa argentina, pues varias escritoras se han adentrado en la representación de mujeres y los vínculos conflictivos con la maternidad, entre ellas, Nora Domínguez (1951), Claudia Piñeiro (1960), Mariana Enríquez (1973), Selva Almada (1973), Ariana Harwicz (1977) y, por supuesto, Samanta Schweblin (1978).

La maternidad se ha definido bajo las lógicas patriarcales y, por ello, el modelo de la “buena madre” ha sido el referente para encasillar a la mujer en una identidad estática y esencialista. La maternidad se ha convertido en una institución que ha utilizado los cuerpos de las mujeres, según Carol Arcos, como un “dispositivo de sexualidad vinculado al proceso de conformación de Estado-nación” (32) para regular la procreación en favor de la patria y de los ideales de la familia, pero sin atender a la compleja red de relaciones económicas y sociales que inciden en el periodo de gestación o posterior al parto. En la

\* **Claudia Espinoza Sandoval.** Pontificia Universidad Católica de Chile, estudiante de Doctorado en Literatura.



**Fecha de recepción: 22 de febrero, 2022.**

**Fecha de aceptación: 5 de mayo, 2022.**

novela, por ejemplo, acudimos al total abandono del Estado en materia de salud pública para tratar a niños y niñas con malformaciones: “No hay médicos, y la mujer de la casa verde hace lo que puede” (Schweblin 50). En este sentido, el cuerpo de las mujeres-madres de la novela se enfrenta a lo que Arcos denomina “biopolítica de lo materno”, es decir, admiten dos posibilidades: “rebasa[r] el orden simbólico, [volviéndose] una fuente de transgresión y, por otra, expresa[r] los interdictos patriarcales [...] en torno a su domesticidad” (52).

Estas posibilidades, asociadas a los personajes maternos, desatarán tensiones vinculadas a las diferentes maneras de experimentar la maternidad. Por un lado, está Amanda, quien viene de la ciudad, es un agente externo al campo y es quien sufre con mayor intensidad la experiencia de lo raro. De hecho, desde la forma del texto, la conversación con David se sitúa *entre* la vida y la muerte lo que potencia lo raro. Sabemos que el diálogo entre ellos ocurre cuando Amanda está delirando por la intoxicación: “la noción del *entre* es clave para lo raro” (Fisher 36). Por otro lado, está Carla, quien está más familiarizada con lo raro, pues habita el campo, es quien desafía al orden simbólico al abandonar su rol de madre y también se transforma en un acceso al delirio y el miedo que Amanda va sintiendo a lo largo de la narración. Según esta visión, al exponer las problemáticas de género a través de los recursos estéticos mencionados, se instituye un sentido político-crítico de la realidad que se busca representar.

La novela se construye a través de un diálogo sostenido por David y Amanda: dos cuerpos monstruosos devastados por la violencia agrotóxica. Están situados en una sala de espera, lugar al que van los cuerpos enfermos y con malformaciones. La conversación es guiada por David, un niño de nueve años que intenta llegar al momento exacto cuando aparecen “los gusanos” –una manera de referirse a la intoxicación–. Este hecho, citándolo, es “muy importante para todos” (Schweblin 6), frase reiterativa en su discurso y que representa el sentido total del texto: la situación de Amanda no es particular, sino que afecta a una población completa. Su voz es omnipresente, tiene control sobre las acciones, sobre sí mismo y sobre la narración de Amanda. Asimismo, sabemos de la intoxicación por el “veneno” solamente gracias a él, hecho sumamente relevante que no se explicita nunca en las intervenciones de los demás personajes: ni en el relato de Carla ni en la sala de espera con las enfermeras ni en la conversación final entre los padres, a pesar de ser el centro de los acontecimientos. El silencio al que se someten la mayoría de los personajes demuestra una sociedad que ha normalizado la violencia sistemática sobre sus cuerpos y que ha buscado, dentro de sus posibilidades, formas de resistir y defenderse como, por ejemplo, la transmigración de las almas en el caso de la mujer de la casa verde. Sin embargo, el silencio no puede ser total, pues aquello que no se dice se desborda y se expresa en el cuerpo. De ahí la importancia de “los gusanos”, las manchas en la piel, las náuseas, la fiebre, la sed, la inmovilidad y el cansancio del cuerpo de Amanda en el presente del relato, consecuencia de la violencia.

Según Claudia Jiménez, el cuerpo se presenta como escenario de resistencia (119) y es “capaz de hablar, de habilitar sus lenguajes para encontrar los discursos y determinar los preceptos, las cadenas y las condenas” (120) transformándose, de esta manera, en un lugar de lo político.

Adentrándome en la temática de la maternidad desde la perspectiva de género, aquello silenciado, pero latente en el texto, también se presenta como una herencia de la madre a los/as hijos/as: “No todos sufrieron intoxicaciones. Algunos ya nacieron envenenados, por algo que sus madres aspiraron en el aire, por algo que comieron o tocaron” (Schweblin 48). Las palabras de la propia autora cobran relevancia, quien en una entrevista comentó: “La familia es la primera gran tragedia con la que todos aprendemos a crecer [...] Preparar al otro, formarlo para la vida, siempre implica también deformarlo, limitarlo, transferirle tus miedos y malas experiencias” (Schweblin en Lojo). En una sociedad patriarcal, la responsabilidad de las tragedias que pudieran ocurrirle a los/as hijos/as siempre la tiene la madre, pues es ella, según Lina Meruane, “quien carga con el devenir de su vástago ante la sociedad, la familia e incluso ante el juicio de sus propios hijos” (176). De la misma forma, Sonia Montecino comenta: “si un hijo sale torcido, alcohólico, mentiroso, delincuente, sicópata, terrorista es culpa de la madre” (en Meruane 176). Incluso si la responsabilidad por el uso de agrotóxicos le corresponde al Estado, es en la figura materna en quien recae la carga y la que, en definitiva, siente la culpa. De hecho, David, en su conocimiento total de los acontecimientos, lo insinúa: “Carla cree que todo es culpa suya [...] Esto no es culpa de ella. Se trata de algo mucho peor” (Schweblin 51). Sin embargo, el sentimiento está y no puede ser de otra forma si en el relato el cuidado de los/as hijos/as está delegado exclusivamente a las madres y mujeres –en el caso de las enfermeras y la mujer de la casa verde–; las figuras paternas son secundarias y accesorias.

De acuerdo con lo anterior, tanto para Carla como para Amanda la crianza de sus hijos/as constituye el núcleo regulador de sus deseos, ansiedades y delirios en diferentes niveles. Es la madre quien, utilizando las palabras de la propia autora, deforma, limita y transfiere sus miedos a sus hijos/as. El más evidente es la “distancia de rescate”: “Es algo heredado de mi madre [...]. Mi madre dijo que algo malo sucedería. Mi madre estaba segura de que, tarde o temprano, sucedería, y ahora yo podía verlo con toda claridad” (Schweblin 20), un sentimiento de fatalidad que, en cierto sentido, la esclaviza: “me paso la mitad del día calculándola” (10). Este temor que va en aumento en la novela se contagia y, como expresa Adrienne Rich, devela una de las formas más poderosas de control social sobre las mujeres: la culpa (277). A Carla la mortifica la culpa: “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 10). Además de estar ocupándose de los caballos luego de cumplir con su trabajo en las oficinas de Sotomayor, tenía que cuidar a su hijo y preocuparse de las cosas de la casa: “Para salir esperaba a que yo volviera de lo de Sotomayor, y entonces me tocaba a mí, que apenas si lo pispaba cada tanto desde la ventana de la cocina” (11). Es la realidad de la mayoría de las madres en la actualidad, sometidas a la normativa patriarcal. Asimismo, la inquietud de fatalidad también le hacía sentir culpa desde mucho antes del nacimiento de su hijo: “La primera vez que me lo dieron para sostenerlo me angustié muchísimo [...]. Estaba convencida de que le faltaba un dedo” (8).

La presencia de la culpa no agobia solo a Carla, sino también a Amanda, quien se entrega al delirio de su amiga y busca por todos los medios evadir cualquier situación de peligro para su hija: “Yo soy culpable también, entonces. Yo confirmo, para tu madre, su

propia locura” (Schweblin 27); y más adelante se cuestiona sobre su responsabilidad: “¿Es porque hice algo mal? ¿Fui una mala madre? ¿Es algo que yo provoqué?” (54) y juzga a otras mujeres por no cumplir con su deber impuesto: “¿Cómo puede una madre no darse cuenta?” (Schweblin 48), refiriéndose a la intoxicación de los/as niños/as. Además, su culpa no sólo se limita a su papel maternal, sino también con Carla. Toda la sucesión de acontecimientos que llevan a la fatalidad tiene que ver con eso: siente culpa por haberle gritado y va a disculparse. En las oficinas de Sotomayor, al comentarle que se va, siente culpa y por eso se queda a conversar con ella. De esta forma, podría ser este sentir el que moviliza las acciones de Amanda no sólo como madre sino también como mujer, un pesar que la llevará a la paralización corporal y a la muerte.

Una manera transgresora de entender la maternidad es romper con ese sentimiento. Carla, por ejemplo, se despoja de la culpa hasta desaparecer ella misma del relato. Esto se explica ya que, luego de la intoxicación, Carla abandona, en cierta medida, su rol de madre y, en consecuencia, David su rol de hijo. De hecho, le llama por su nombre, no como a Omar a quien, a pesar de su ausencia, le sigue llamando padre. Siguiendo con Carla, ella es consciente de que un hijo no es para toda la vida y que el “nuevo David” ya no le pertenece. Asimismo, no tiene tapujos en llamarlo “monstruo”, hecho que a Amanda le parece triste y la llena de remordimientos, aludiendo al acontecimiento de la tienda. Carla trabaja y desplaza los cuidados de David a las enfermeras de la sala de espera.

Estamos frente a una maternidad contrahegemónica, pues renuncia al modelo patriarcal de la “buena madre” que debe empatizar y someterse a la transformación de su hijo que, desde sus actitudes y discurso, parece algo tiránico. Las actitudes de David también podrían leerse desde la estética de lo raro, pues su manera de ser (el hecho de tener el control sobre toda la ficción) no es coherente con la actitud de un niño de su edad. Esto lleva a un extrañamiento de la noción que tenemos de las subjetividades infantiles: “lo raro trae al dominio de lo familiar algo que [...] no se puede reconciliar con lo ‘doméstico’” (Fisher 12). Ahora, ese control es inútil, pues no es capaz de verbalizar lo que realmente es importante y, si lo hace, no es escuchado.

Esta indiferencia y posterior abandono de Carla es otra representación más de la maternidad, una imagen de la “mala madre” que se suele ocultar: es la madre “desnaturalizada” que corta con el hilo que la atormenta. Carla es un personaje contradictorio y ambiguo, tal como lo es la maternidad. Abandona afectivamente a su hijo pero no sin antes buscarlo o culparse, lo que expresa una internalización compleja de la normativa patriarcal en su subjetividad; concretamente, esto puede verse en las conversaciones con Amanda, en las que buscaba una validación para su sentir: “Carla me pregunta si ahora lo entiendo, si yo en su lugar no hubiera sentido lo mismo” (Schweblin 37).

La relación de Amanda y Nina juegan un contraste importante con la relación de Carla con David. Amanda pareciera figurar a la buena madre, empática, complaciente, atenta a cada detalle, unida a su hija con un hilo –cordón umbilical– que solo se corta con la muerte. Según Rich, “las madres y las hijas siempre han intercambiado [...] un conocimiento subliminal, subversivo, anterior al lenguaje: el conocimiento que flota entre dos cuerpos iguales” (295). Propongo esta lectura de la relación entre Amanda y Nina no con el objetivo de esencializar el hilo que las une, sino como una manera de explicar el profundo vínculo entre ellas desde una mirada crítica de sus cuerpos. Son corporalidades que han sido sometidas y anuladas por el silencio: la mujer-madre –y todo lo que conlleva la maternidad como la experimenta Amanda– y la hija que, en comparación con los varones, ha sufrido los embates de la sociedad patriarcal con

más fuerza. Según Rich, “en la naturaleza humana no existe nada más vigoroso que la corriente de energías entre dos cuerpos semejantes [...]. Estos son los elementos para la reciprocidad más profunda y la separación más dolorosa” (299). El vínculo entre Amanda y Nina, incluso, trasciende la realidad y con el juego de lo fantástico y lo raro, al final del texto, se da a entender que parte del alma de Nina transmigra al cuerpo de David para volver con su madre.

Ahora bien, al analizar con mayor profundidad la subjetividad de Amanda, es posible ver un deseo sexual reprimido hacia Carla que aparece y desaparece. En una primera instancia, el deseo la distancia de su rol de madre, además del papel de la obligatoriedad heterosexual demarcado por el patriarcado: “Me gustó desde el principio... Me desconcierta que una mujer diez años más grande que yo sea tanto más hermosa” (Schweblin 7). La alusión a su cuerpo es constante, le llama la atención cómo se viste y si usa o no el bikini que la hace ver tan bien, y su olor: “Tu madre tiene una bikini dorada y cuando se mueve en el asiento el perfume de su protector solar también se mueve en el coche [...] es muy linda” (36). El deseo de Amanda es lo que la lleva a perder la noción de la distancia de rescate, es lo que permite el desacomodo de los modelos establecidos. Se siente, incluso, “estúpida” hablando con Carla, pues es consciente de su distracción, y a pesar de ello, se deja llevar por ella. Este deseo también reafirma lo raro, pues, según Fisher: “lo raro no solo puede repeler, sino también atraer nuestra atención” (21). Además, este deseo podría leerse desde lo incestuoso porque imagina la posibilidad de Carla como una madre: “Si tu madre fuera unos cinco años más grande podría ser la madre de las dos. Nina y yo podríamos tener la misma madre. Una madre hermosa pero cansada que se sienta ahora un momento y suspira” (Schweblin 44). Querer ser su hija da cuenta de esa conexión subversiva de los cuerpos femeninos y que inconscientemente la enternece; la lleva a olvidar la catástrofe que está ocurriendo a su alrededor y que, en definitiva, la lleva a la muerte.

Es importante realizar una revisión de los personajes masculinos que ejercen su rol de padres, quienes aparecen en contadas ocasiones: Omar y el padre de Nina. El rol de los padres se construye acorde al modelo de la familia patriarcal, no hay transgresión, sino una constatación de la paternidad hegemónica. Omar y el padre de Nina no juegan un rol importante en la crianza y sus apariciones están vinculadas al ámbito económico. Por un lado está Omar con los caballos, que pareciera ser lo único relevante para él: “Más velaba la pérdida de su bendito padrillo prestado” (Schweblin 38). La aparición de las yeguas “madres de lujo” (9) y el padrillo también podrían leerse como una representación más de la reproducción con fines económicos en favor de los seres humanos y el Estado. Una manera especista de entender el mundo y que refuerza las fuertes relaciones de poder entre los seres humanos y los animales, quienes son los primeros en sufrir las consecuencias de los agrotóxicos: no hay ganados, la presencia del pájaro muerto y la muerte del padrillo. Por otro lado está el padre de Nina, quien trabajaba en los alrededores del pueblo mientras su esposa e hija vacacionan.

Esto se constata, además, en la conversación que sostienen al final del relato. Omar con calma le dice: “Usted sabe que no hay nada que yo pueda decirle” (Schweblin 57), y aquello que ha estado latente ahora se silenciará aún más en la presencia de estos hombres. Omar no sabe lo que le ocurrió a su hijo o no le interesa profundizar en ello. Lo no-dicho se desborda en la descripción del paisaje, que también es un cuerpo devastado por los pesticidas: “Más allá 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” (57). La tierra destruida la entiendo como una extensión de las corporalidades maternas, es un

ejercicio metafórico interesante que se vincula al imaginario de la madre-tierra, *Ñuke Mapu*, que han desarrollado algunas poblaciones indígenas como el pueblo mapuche y que fácilmente podría unirse a la idea de la lucha política de siglos sobre la recuperación de territorios para su protección. Esa lucha también implica una distancia de rescate, pues estamos constantemente expuestos/as a los peligros que ha desencadenado la crisis medioambiental que sufre Latinoamérica y el mundo. Vinculado a esto, está la figura de la mujer de la casa verde, quien también es madre de siete hijos varones. Es una mujer que cumple el papel de la sanadora/curandera que podría asociarse a una manera espiritual de tratar los cuerpos enfermos y que, en la ficción, funciona como un detonante de la experiencia de lo raro en Amanda por su distancia con estas prácticas.

Es interesante observar, además, que esta realidad sólo puede sentirla y verla Omar en la última escena: “Tu padre mira hacia los lados, como si pudiera escuchar el silencio mucho más allá de lo que mi marido es capaz de hacerlo” (Schweblin 57), así como Amanda que ahora es la narradora omnisciente del desenlace del relato, en contraste con el padre de Nina, quien no es capaz de ver la catástrofe más allá de su propio individualismo. Es ajeno al espacio rural, pues es un hombre de ciudad – como lo fue Amanda y Nina tiempo antes–: “no ve los campos de soja, los riachuelos entretejiendo las tierras secas, los kilómetros de campo abierto sin ganado, las villas y las fábricas, llegando a la ciudad” (58). El campo, que se ha entendido siempre como un espacio de relajo y de distensión de la mugre y el congestionamiento de todas las cosas en la ciudad, como diría Amanda, ahora se transforma en un infierno que ha sido creado y perpetuado por la idea del progreso capitalista. La desolación y el silencio que se potencia en esta última parte del relato, podría representar más que lo raro, aquello que Fisher llama “espeluznante”: “¿Qué tuvo que suceder para causar aquellas ruinas, aquella desaparición? [...] ¿Qué clase de agente ha actuado? [...] El capital es, en todos los niveles, una entidad espeluznante” (15). La serenidad de Omar frente a esta situación de devastación lo reafirma. Asimismo, si no es capaz de ver lo que se despliega frente a sus ojos en la desolación de la tierra, tampoco será capaz de ver lo importante, la respuesta que busca: “el hilo finalmente suelto, como una mecha encendida en algún lugar” (Schweblin 58), el alma de su hija en el cuerpo de David.

*Distancia de rescate* retoma temáticas complejas que pueden llevar a confusiones y contradicciones, tal como la forma que adopta el diálogo entre David y Amanda. El hilo conversacional es también el hilo que tensiona los discursos hegemónicos de la maternidad y que trae a la discusión crudas problemáticas medioambientales que aquejan a pueblos rurales de Argentina y da cuenta de la importancia de ciertos cuerpos en desmedro de otros. El ejercicio político de la maternidad y la crianza en el relato no sólo está dado por posición contrahegemónica de algunos personajes, sino, también, en la construcción de subjetividades que encarnan la sociedad patriarcal y capitalista, y que dan cuenta de las consecuencias de la violencia sistemática sobre ellos.

La maternidad es política y social, y el sistema capitalista y patriarcal no ha hecho mucho para resguardarla como tal. Samanta Schweblin revela esta indiferencia al situar como centro del relato a las mujeres, madres, hijas e hijos, subjetividades históricamente silenciadas. Construye la ficción a través de la inminencia de lo raro que, en términos de Fisher, “desnaturaliza todos los mundos al exponer su inestabilidad” (36). La elección de la estética de lo raro, entonces, hiperboliza la situación crítica que viven los personajes con el objetivo de incidir políticamente en la realidad. Entiendo la realidad como una superficie en su mayoría plana, en la que los discursos en torno a la problemática social de la maternidad y su vínculo con la crisis medioambiental no han sido tan relevantes,



pues se solapan y terminan perdiéndose en las dinámicas de poder biologizantes a las que han sido sometidos los cuerpos maternos, o bien terminan difuminándose con la idea de progreso, fin último de la ideología capitalista que sigue matando imperceptiblemente, en silencio, a la población que habita los sectores periféricos de la ciudad. Al retorcer la realidad, al ficcionalizarla hasta encontrar otras formas de su representación, se genera el impacto que nos obliga a situarnos para pensar sobre estos problemas. 📖

### Obras citadas

Arcos, Carol. "Feminismo latinoamericanos: deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno". *Debate feminista* 55 (2018): 27-58.

De Leone, Lucía. "Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin". *452°F. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 16 (2017): 62-76.

Fisher, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*. Trad. Núria Molines. Barcelona: Alpha Decay, 2018.

Jiménez, Claudia. "El cuerpo de la mujer como lugar de lo político. Perspectivas de análisis". *Revista latinoamericana de estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad* 18 (2015): 111-22.

Meruane, Lina. *Contra los hijos*. Santiago de Chile: Literatura Random House, 2018.

Lojo, Martín. "Samanta Schweblin: 'Un relato no se escribe del todo en el papel, se completa en la cabeza del lector'". Entrevista. *La Nación*, septiembre 2015. Consultado el 6 de septiembre de 2019.

Rich, Adrienne. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Trad. Ana Becciu. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019.

Schweblin, Samanta. *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Random House Mondadori, 2014.