

//Dossier//

Narrativa argentina del siglo XXI:

Escrituras de lo siniestro en la cotidianidad urbana

Territorios siniestros en el espacio cotidiano-familiar en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin

Analia Verónica Benítez¹

Recepción: 18 de junio de 2020 // Aprobación: 22 de agosto de 2020

Resumen

A partir de esta realidad coyuntural que redefinió límites, hábitos, modos de pensar y sentir, deseo explorar en *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin cómo se configuran los vínculos maternos y sus concreciones siniestras que emergen, justamente, en el territorio cotidiano del hogar –espacio de normalidad que se ve desestructurado y amenazado–. Emergen de este modo, la angustia y la inquietante extrañeza como rasgos de identidad de esta poética de lo siniestro. Desconocer al que se ama porque se ha vuelto otro, porque porta algo que lo torna horroroso, amenazante, no es un cuadro netamente fantástico en el escenario actual amenazado por la pandemia mundial. ¿Cuál es el límite del ser cuándo se ama? ¿Qué ocurre cuando el que amamos se convierte en amenaza? Aunque la amenaza parece proceder de un afuera peligroso, la inquietante extrañeza es la caja de resonancia de miedos ocultos y pulsiones del inconsciente que siempre regresan.

Palabras claves

Poética – Cotidiano – Angustia – Inquietante extrañeza

Abstract

Starting from this conjunctural reality that redefined limits, habits, ways of thinking and feeling, I wish to explore in *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014), how maternal ties and their sinister concretions that emerge, precisely, in the daily territory of home- normal space that is unstructured and threatened-. In this way, anguish and disturbing strangeness emerge as identifying features of this poetic of the sinister. To ignore the one who is loved because he has become another, because he carries something that makes him horrifying, threatening, is not a clearly fantastic picture in the current scenario threatened by the global pandemic. What is the limit of being when you love? What happens when the one we love becomes a threat? Although the threat seems to come from a dangerous outside, the haunting strangeness is the sounding board of hidden fears and drives of the unconscious that always return.

Keywords

Poetic – Everyday – Anguish – Disturbing strangeness

¹ Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Formosa. Docente en la Universidad Nacional de Formosa. E-mail: prof.benitezanalía(arroba)gmail.com

Todos los seres, decía, no son más que trozos desjuntados de esa esfera de amor donde se insinuó el odio. Y lo que llamamos amor es el deseo de unirnos y fundirnos y confundirnos, como éramos antaño, en el seno del dios globular que la discordia rompió. Invocaba el día en que la esfera divina había de hincharse, después de todas las transformaciones de las almas. Porque el mundo que conocemos es la obra del odio, y su disolución será la obra del amor.

Marcel Schwob

Introducción

La contingencia que sacudió la normalidad del mundo bajo la forma de una pandemia durante la primera mitad de 2020 ha puesto en el centro de la mirada pública al espacio de lo privado y del hogar. Ese espacio íntimo en cuyo seno se tejen las relaciones afectivas, los conflictos, las rutinas del ocio privado –antes solo imaginado o idealizado– cobró protagonismo mediático y social durante el aislamiento obligatorio en cientos de ciudades alrededor del mundo.

Esta realidad redefinió límites, hábitos, modos de pensar y sentir individuales y sociales. Y también, corporizó aceleradamente otros temores que estaban latentes. Distintos escenarios de rechazo, de ataque violento y amenaza de expulsión al que contrajo la enfermedad –aun cuando se trata de un vecino– han surgido, no sólo en las grandes ciudades, sino también en los entornos barriales. Todo esto invita a pensar cómo –ante determinadas condiciones– se teje lo siniestro en lo cotidiano y el *otro* se torna amenazante.

Miles de seres humanos que han muerto solos en salas de hospitales de tinte futurista, lejos de sus familiares, completamente aislados de cualquier contacto humano y rodeados de máquinas casi infernales, configuran otras escenas siniestras de lo real. Frente a este entorno, el terreno de lo hogareño y de la familia se convirtió en el ícono del cuidado e inundó las redes sociales: la casa es el centro, nido y refugio. Es protección y garantía. Es el territorio en el que nada amenazante puede ocurrir para los que en ella habitan: espacio sagrado que –en las familias de conformación tradicional– es resguardado por “la madre”, por lo femenino.

Es esta última idea la que se constituye como eje de sentido en *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014) –novela representativa de la poética del fantástico argentino contemporáneo–, ya que nos permite explorar y repensar la configuración de los vínculos afectivos entre madre e hijo en el territorio cotidiano de la casa, espacio de normalidad que se ve desestabilizado y amenazado por

la enfermedad y por la muerte. *Distancia de rescate* se construye como una narración de emotiva ambigüedad que tensa lo real, lo mágico y lo inconsciente.

El espacio cotidiano y la amenaza

La novela de Samanta Schweblin transcurre en un pueblo, de algún perdido y apacible lugar de Buenos Aires, que intercala costosas y modernas casas de fin de semana con las viviendas de los lugareños. Se trata de un escenario rural fácilmente reconocible por su verosimilitud: sembradíos de soja, arroyos, caballos, un pueblo manso, escasos comercios desplegados en dos o tres cuadras y calles de tierra.

Nos damos cuenta de que los personajes que hablan –y acerca de aquellos de quienes se habla– pertenecen a un estrato social medio alto: gozan de un descanso en casaquintas, se dedican a la cría de caballos, se desenvuelven con actividades de ocio reconocibles en un sector social particular. El lector fácilmente se dejará seducir por las pulseras doradas de Carla, por sus sandalias, por sus vestidos holgados de verano y su peinado con un rodete desarmado. Con estas imágenes que evoca Amanda, flota en el ambiente la vaporosa figura de las heroínas griegas y la percepción de cierta grandeza o superioridad en estas dos mujeres que, azarosa y trágicamente, cruzan sus destinos.

La casa –construida discursivamente como un espacio amplio y provisto de comodidades– se despliega lentamente ante el lector en *Distancia de rescate*: “Cruzo el jardín. Cuando esquivo la pileta, miro hacia el comedor y reviso a través del ventanal que Nina, mi hija, siga dormida, abrazada a su gran topo de peluche” (Schweblin, 2014: 7). La calma y la seguridad que irradia la casa se presentan también en el escenario rural que se describe dinámicamente, a la par que se delinea la relación de intimidad entre Amanda y su hija:

Cuando Nina termina su ensalada vamos juntas hasta el coche, cargando las bolsas vacías para las compras. Ella se sienta atrás, se abrocha el cinturón y empieza a hacer preguntas. Quiere saber a dónde fue la mujer cuando se bajó del coche, quiere saber dónde vamos a comprar la comida, si en el pueblo hay más chicos, si puede tocar a los perros, si los árboles que se ven alrededor de la casa son todos nuestros. Quiere saber, sobre todo, dice poniéndole ahora el cinturón al topo, si acá la gente también habla nuestro idioma. (...) Un aire fresco entra con el sol, que ya pica fuerte. Vamos lento y tranquilo, así me gusta ir a mí y cuando conduce mi marido es imposible. Éste es mi momento de manejar, cuando estoy de vacaciones, esquivando pozos de ripio y tierra entre las quintas de fin de semana y las casas locales. En la ciudad no puedo, la ciudad me pone demasiado nerviosa. (...) Doce

cuadras largas nos separan del centro y a medida que nos acercamos las casas se vuelven más humildes y chiquitas, peleando ya por su lugar, casi sin jardines y con menos árboles. La primera calle asfaltada es el boulevard que atraviesa el centro de punta a punta, unas diez cuadras. Está asfaltada, sí, pero hay tanta tierra que la sensación en el coche apenas cambia. Es la primera vez que hacemos este recorrido, y comento con Nina lo bueno que es tener toda la tarde por delante para hacer las compras y pensar en qué vamos a cenar. Hay una pequeña feria de alimentos en la plaza principal y dejamos el coche para caminar un poco. (Schweblin, 2014: 18)

Pero, ¿qué es lo que desestabiliza el espacio cotidiano y estas rutinas sencillas de madre e hija? Consideremos, en primer lugar, que el género fantástico –en tanto emergente histórico– es un mensaje socio simbólico que dialoga con otros textos de la cultura con los que comparte el mismo horizonte ideológico (Arán, 1999: 32). *Distancia de Rescate* construye un escenario, en apariencia idílico, atravesado subrepticamente por los discursos socioambientales acerca del uso de agrotóxicos en los campos (plaguicidas, herbicidas, fertilizantes), que reconocen en las plantaciones de soja transgénica, un peligro no sólo para el medio ambiente sino también para la salud de los seres humanos. Este es el trasfondo amenazante que genera las condiciones para que surjan la inquietante extrañeza y la angustia. El relato angustiante que Carla hace a Amanda acerca de la intoxicación, primero del potrillo y luego de su propio hijo, por beber el agua contaminada del arroyo, origina las condiciones para despertar la *angustia*:

Lo que sea que hubiera tomado el caballo lo había tomado también mi David, y si el caballo se estaba muriendo no había chances para él. Lo supe con toda claridad, porque yo ya había escuchado y visto demasiadas cosas en este pueblo: tenía pocas horas, minutos quizá, para encontrar una solución que no fuera esperar media hora a un médico rural que ni siquiera llegaría a tiempo a la guardia. (Schweblin, 2014: 10)

Las *cosas* que Carla asegura haber visto y escuchado en el pueblo no irrumpen como personajes terroríficos: se trata de un estado y de una amenaza permanente en el pueblo, de una convivencia silenciosa con la muerte bajo la forma de la intoxicación. La existencia cotidiana de una madre con su pequeño hijo o hija se desdibuja, se opaca, en un escenario rural que parece cobrar formas grotescas y absorberlas lentamente. Y, como recurso último de supervivencia, primero Carla y luego Amanda, recurren a la magia:

La trasmigración se llevaría el espíritu de David a un cuerpo sano, pero traería también un espíritu desconocido al cuerpo enfermo. Algo de cada uno quedaría en el otro, ya no sería lo mismo, y yo tenía que estar dispuesta a aceptar su nueva forma. (Schweblin, 2014: 13)

Conviven, junto a los discursos socioambientales, las creencias populares en la magia y en el curanderismo. Y la convivencia de estos dos órdenes que se superponen y que jamás son cuestionados, crean las condiciones para que el espacio cotidiano y familiar se torne definitivamente siniestro:

La trasmigración se había llevado parte de la intoxicación y, dividida ahora en dos cuerpos, perdería la batalla.

—¿Qué significa eso?

—Que David podría sobrevivir. El cuerpo de David y también David en su nuevo cuerpo.

Miro a Carla y Carla me mira también, con una sonrisa abiertamente falsa, como de payaso, que por un momento me confunde y me hace pensar que todo es un chiste largo y de mal gusto. Pero dice:

—Así que éste es mi nuevo David. Este monstruo.—Carla, no te enojas pero necesito saber en que anda Nina. (Schweblin, 2014: 15)

La inquietante extrañeza

Arán (1999: 31) refiere que el género fantástico –en absoluto forma fija o permanencia sustantiva– se ha caracterizado por secularizar motivos tradicionales de los imaginarios colectivos vinculados a la experiencia de lo sobrenatural. Sostiene que el género en su evolución ha inventado y refinado estrategias discursivas para someter a conjetura los discursos de la ley simbólica y de la creencia, y ha elaborado una reflexión extrañada acerca de la relación del yo con el lenguaje y la realidad.

Podríamos, en primer lugar, referirnos al modo en que en *Distancia de rescate* la inquietante extrañeza, como rasgo de la poética, se construye en el nivel del lenguaje. El estatuto fantástico de esta novela es un hecho de escritura. Lo fantástico no se trata aquí sólo de una “percepción del mundo representado sino de escritura” (Campra, 2001: 191), ya que se despliega desde el inicio como un texto que subvierte los órdenes del género narrativo.

Si la transgresión aparece como la isotopía que atraviesa los diferentes niveles del texto y permite la manifestación de lo fantástico (Campra, 2001), en *Distancia de rescate* su construcción se inicia desde la ruptura misma al género: las relaciones establecidas entre el tiempo de la historia

y el tiempo del relato en esta novela se vuelven confusas. Podría tratarse de un discurso a modo de *racconto* de Amanda cuando está grave e internada en la sala de primeros auxilios del pueblo. Allí, las voces que están en esa memoria que narra y que dialoga no son muy confiables. La ausencia de la voz narradora y el entramado dialogal que a veces puede volverse caótico y exasperante, construyen una escena que coloca al lector en situación de duda desde la primera página. ¿Quiénes dicen? ¿Dónde están cuando dicen? ¿Por qué hablan desde allí?:

Son como gusanos.

¿Qué tipo de gusanos?

Como gusanos, en todas partes.

El chico es el que habla, me dice las palabras al oído. Yo soy la que pregunta.

¿Gusanos en el cuerpo?

Sí, en el cuerpo.

¿Gusanos de tierra?

No, otro tipo de gusanos.

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

Por los gusanos. Hay que ser paciente y esperar... (Schweblin, 2014: 6)

En segundo lugar, el estatuto fantástico en la novela de Schweblin perfecciona sutiles estrategias discursivas que someten a conjetura los discursos de la ley simbólica y de la creencia, en este caso, los lugares psíquicos –conscientes e inconscientes– del rol y vínculo materno. ¿Qué ley simbólica y qué creencias son sometidas a conjetura en *Distancia de Rescate*? Lo que retorna del inconsciente y vuelve extraño lo familiar son los miedos maternos y la angustia de separación-desconocimiento del hijo. Familiar y extraño son dos caras del territorio siniestro ya que

(...) la inmanencia de lo extraño en lo familiar se considera una prueba etimológica de la hipótesis psicoanalítica según la cual "la inquietante extrañeza es esa variedad particular de lo terrorífico que se remonta a lo conocido desde hace mucho tiempo, a lo familiar desde hace mucho tiempo. (Kristeva, 1996: 359)

La “distancia de rescate” en relación con el hijo, creencia heredada y reproducida por el personaje de Amanda, desenvuelve un territorio discursivo, familiar y extraño a la vez. Nina es el objeto que angustia:

Dudo un momento, pero no pasa nada y ahora realmente me preocupo por Nina. Cómo puedo medir mi distancia de rescate si no sé dónde está. Salgo y camino hacia la casa. Hay algo de brisa, la siento en la espalda y en las piernas traspiradas por el asiento. Enseguida veo a Nina a través del vidrio, corre una silla del living a la cocina, arrastrándola por detrás. Todo está en orden, pienso, pero sigo hacia la casa. Todo está en orden. Subo los tres escalones de la galería, abro la puerta mosquitero, entro y cierro. Pongo el pasador, porque siempre lo hago, instintivamente el rodete colorado que asoma sobre el del conductor, atenta a cualquier movimiento. Te llamé «monstruo», y me quedé pensando también en eso. Debe ser muy triste ser lo que sea que sos ahora, y que además tu madre te llame «monstruo». (Schweblin, 2014: 16)

La “distancia de rescate” es creencia, es discurso y acción:

¿Dónde está Nina ahora, David? Necesito saberlo. *Contame más sobre la distancia de rescate*. Varía con las circunstancias. Por ejemplo, las primeras horas que pasamos en la casa quería tener a Nina siempre cerca. Necesitaba saber cuántas salidas había, detectar las zonas del piso más astilladas, confirmar si el crujido de la escalera significaba algún peligro. Le señalé estos puntos a Nina, que no es miedosa pero sí obediente, y al segundo día el hilo invisible que nos une se estiraba otra vez, presente pero permisivo, dándonos de a ratos cierta independencia. Entonces, ¿la distancia de rescate sí es importante? (Schweblin, 2014: 17)

Pero es el encuentro de Amanda con un *otro*, igual y diferente a ella a la vez, mujer, madre, lo que produce la primera desestructuración:

Extraña también esa experiencia del abismo entre yo y el otro que me choca, no la percibo siquiera, me aniquila tal vez porque la niego. (...) Me siento "perdida", "vaga", "brumosa". Son múltiples las variantes de la inquietante extrañeza: todas reiteran mi dificultad de colocarme en relación al otro. (Kristeva, 1996: 363)

Amanda se identifica con Carla; siente atracción y repulsión hacia ella: “Se cuelga la cartera al hombro y se aleja en su bikini dorada hasta el coche. Hay algo de mutua fascinación entre nosotras, y en contraste, breves lapsos de repulsión, puedo sentirlos en situaciones muy precisas” (Schweblin, 2014: 6). Es Amanda quien invita a Carla a compartir su casa:

Me gustó desde el principio, desde el día en que la vi cargando los dos grandes baldes de plástico bajo el sol, con su gran rodete pelirrojo y su jardinero de *jean*. No había visto a nadie usar uno de esos desde mi adolescencia y fui yo quien insistió con las limonadas, y la invité a tomar mate a la mañana siguiente, y a la siguiente, y a la siguiente también. (Schweblin, 2014: 7)

Pero luego huirá de su compañía y volverá a acercarse para despedirse cuando decida abandonar el pueblo. ¿Qué es lo que reprime Amanda y que aflora a través de Carla y de su relato?:

en ciertas condiciones, ese reprimido "que hubiera tenido que permanecer oculto" reaparece y provoca la inquietante extrañeza o lo ominoso. (...) ...las circunstancias que vuelven propicia esa travesía de la represión engendrando la inquietante extrañeza. La confrontación con la muerte y sus representaciones se impone en primer lugar, porque nuestro inconsciente rechaza la fatalidad de la muerte. (Kristeva, 1996: 361)

Trozos desajustados de esa esfera de amor

Afirma Campra (2001: 191) que la función de lo fantástico, tanto hoy como en el 1700, sigue siendo la de iluminar por un momento los abismos de lo incognoscible que existe fuera y dentro del hombre, de crear, por lo tanto, una incertidumbre en toda la realidad. Esta novela de Schweblin, explora, de un modo inquietante, el funcionamiento del amor más allá de la convención cultural y social; pone en duda sus límites, sus formas, sus modos de ser en el seno de las relaciones más íntimas de madre (tal vez, también *entre madres*) e hijo. ¿Qué se ama del/en el otro que es hijo? ¿Su cuerpo? ¿Su espíritu? ¿Por qué al retener el cuerpo sin el alma tampoco se colma la sed de amor maternal? ¿Acaso las señales que realiza David al final, reconstruyendo los gestos únicos de Nina sentada en el auto y aferrada a su peluche, son señales invisibles para aquellos que dicen amar pero que no pueden ver lo obvio? ¿Dónde está *el ser* del ser amado? ¿Dónde nace, sobrevive y muere el amor?

La poética de lo siniestro en *Distancia de rescate* presenta –en el territorio íntimo del hogar y del vínculo entre dos mujeres– eso *otro* que es algo ominoso, incierto e innombrable. ¿Cómo lo percibimos? ¿A través de qué sutiles huellas sentimos que eso *otro* se construye como amenaza? Campra señala que se pueden encontrar ciertos elementos caracterizadores del discurso fantástico, elementos retóricos como la adjetivación o la polisemia y la recurrencia discursiva: “Cada significante es, al menos potencialmente, oscuro portador de significados inquietantes” (Campra,

2001: 187). Y es en este sentido que lo amenazante se instala en el discurso que intenta construir una forma del amor maternal, el discurso de la “distancia de rescate”:

Me pregunto si podría ocurrirme lo mismo que a Carla. Yo siempre pienso en el peor de los casos. Ahora mismo estoy calculando cuánto tardaría en salir corriendo del coche y llegar hasta Nina si ella corriera de pronto hasta la pileta y se tirara. 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, aunque siempre arriesgo más de lo que debería. (Schweblin, 2014: 7)

El discurso del amor maternal es un discurso que atraviesa el texto; sereno y lógico en un primer momento; turbulento, angustiado y asfixiante en otros:

Tomo una decisión. Me doy cuenta de que ya no quiero estar acá. La distancia de rescate está ahora tan tensa que no creo que pueda separarme más de unos pocos metros de mi hija. La casa, los alrededores, todo el pueblo me parece un sitio inseguro y no hay ninguna razón para correr riesgos. Sé perfectamente que el próximo movimiento me lleva a armar los bolsos e irme. (Schweblin, 2014: 24)

El discurso que emerge de construcciones sociales acerca de la maternidad, del vínculo entre madre e hijo, se subvierte, se torna opresivo y desesperante. ¿Tiene límites el amor? “Necesitaba a alguien que le salvara la vida a mi hijo, al costo que fuera” dice Carla en su extraño relato para justificar por qué llevó a David a “la casa verde”. Nos preguntamos cuál ese costo que puede pagar una madre para mantener la “distancia de rescate” cerca. Y lo fantástico está ahí, en palabras que “parecen estallar” como dice Campra (2001: 192): “Entonces la mujer dijo algo terrible. Algo peor a que te anuncien cómo se va a morir tu hijo” (Schweblin, 2014: 12).

¿Qué es lo peor? ¿Qué es lo terrible? El miedo a cortar el hilo de la distancia de rescate. Latente. Asomando y dando paso a *lo otro*. Compasión y terror eran los efectos de la identificación que proponía la tragedia griega para llegar, de ese modo, a la catarsis. Nos compadecemos de Carla, de su angustia; nos compadecemos de Amanda, de sus miedos obsesivos. Pero sentimos terror porque, en nombre del amor de madre, se cruza un límite, el límite de la lógica, de lo posible, de lo humano, del amor mismo. Y la aberración lleva el nombre de “migración del alma”.

Carla cruza el límite con su hijo en brazos y en nombre del amor, busca salvar “algo” de él (¿su cuerpo quizá?); cruza el límite y lo deposita en un terreno irreconocible para ella y para nosotros. Pero lejos de restablecerse el orden, la transgresión solo tiene efectos nocivos para Carla:

Se limpia las lágrimas con los nudillos de las manos y suenan sus pulseras doradas. Yo nunca te había visto, pero cuando le comenté al señor Geser, el cuidador de la casa que alquilamos, que estaba viendo a Carla, él enseguida preguntó si ya te había conocido. Carla dijo:

—Era mío. Ahora ya no.

La miré sin entender.

—Ya no me pertenece.

—Carla, un hijo es para toda la vida.

—No, querida... (Schweblin, 2014: 10)

El amor aberrante, el miedo-amor que cruza límites insospechados, recibe la advertencia de parte de la curandera; pero Carla ni Amanda pueden medir las consecuencias:

Pero para mí era importante saber adónde iría, Amanda. Y ella que no, que era mejor no saber. Que lo importante era liberar a David del cuerpo enfermo, y entender que, incluso sin David en ese cuerpo, yo seguiría siendo responsable del cuerpo, pasara lo que pasara. Yo tenía que asumir ese compromiso. (Schweblin, 2014: 13)

La coherencia semántica del texto tiende así sus hilos invisibles: hijo, pertenencia, rescate, responsabilidad, compromiso. A través de la lectura del texto emerge lentamente el índice de lo fantástico para poner en duda, para quebrar una frontera de lo conocido y explorar los límites del amor maternal. Y el límite del amor es *lo ominoso*, el “*no reconocimiento*”, el *hijo-monstruo*, el *David-cuerpo*:

Y entonces lo llamó. «Vamos, David», dijo, «voy a llevarte con tu madre». Me agarré del borde de la silla. No quería verlo, Amanda, lo que quería era escapar. Desesperadamente. Me pregunté si podría alcanzar la puerta de salida antes de que ellos llegaran a la cocina. Pero no pude moverme. Entonces escuché sus pasos, muy suaves sobre la madera. Cortos e inseguros, tan distintos a los de mi David. Se interrumpían cada cuatro o cinco movimientos, y entonces los de ella también se detenían y lo esperaban. Ya casi estaba en la cocina. Su mano pequeña, ahora sucia de barro seco o de polvo, tanteó la pared, sosteniéndose. Nos miramos, pero yo enseguida aparté la vista. Ella lo empujó hacia

mí y él dio unos pasos más, casi trastabillando, y volvió a sostenerse de la mesa. Creo que todo ese tiempo dejé de respirar. Cuando volví a hacerlo, cuando él dio un paso más hacia mí, por su cuenta, yo me eché hacia atrás. Él estaba muy colorado, transpiraba. Tenía los pies mojados y las huellas húmedas de su recorrido ya empezaban a secarse.

—¿Y no lo agarraste, Carla? ¿No lo abrazaste? (Schweblin, 2014: 15)

En un tiempo que parece excesivamente acotado, el amor maternal operó una transformación extrema desde la desesperación hasta el rechazo. Es la incertidumbre: “¿No lo abrazaste?”, pregunta Amanda. ¿Cómo es posible no abrazar al propio hijo? ¿Cómo es posible no reconocerlo? Sin embargo, Amanda sabe que haría exactamente lo mismo, que ante el *hijo-monstruo* las fronteras del amor se vuelven duramente difusas e infranqueables:

Pero secretamente pienso que si ésa fuera mi hija no sabría qué hacer. Es algo horroroso, y la historia de tu madre se me viene a la cabeza. Pienso en vos, o en el otro David, el primer David sin su dedo. Esto es todavía peor, pienso. Yo no tendría las fuerzas. (Schweblin, 2014: 19)

Conclusión

Lo fantástico –como se señaló con anterioridad– pone en escena, por un momento, los abismos de lo incognoscible que existe fuera y dentro del hombre. Nadie se atrevería a poner en duda la consistencia absoluta del amor maternal: un deseo supremo de unión, de fusión y de confusión de dos seres. La novela *Distancia de rescate* lo hace: conjetura sobre sus límites: “Nina es mi hija. Yo soy su madre” dice Amanda. “David era mío”, afirma Carla. Pero David, en ese espacio atemporal repite permanentemente: “eso no es lo importante”:

¿Por qué las madres hacen eso?

¿Qué cosa?

Lo de ir por delante de lo que podría ocurrir, lo de la distancia de rescate. Es porque 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.

Pero se les escapa lo importante.

¿Y qué es lo importante, David? (Schweblin, 2014: 42)

¿Qué es lo importante más allá de la distancia de rescate? Lo fantástico nos deja a la puerta de una posibilidad incognoscible del amor desde nuestra cultura occidental, desde nuestra

mezquindad, desde nuestra limitada mirada posesiva: un amor que vive fuera del cuerpo material que enferma y muere, cuerpo que puede portar la amenaza y tornarse siniestro. ¿Dónde está la esencia, el *ser* del “ser amado”? ¿Dónde está David? ¿Dónde está Nina? “Lo importantes es ver”, “no distraerse” dice David casi al final:

Entonces mi marido te ve. Estás sentado en el asiento trasero. La cabeza apenas pasa el respaldo. Mi marido se acerca y se asoma por la ventana del conductor, está decidido a hacerte bajar, quiere irse ahora mismo. Erguido contra el asiento, lo mirás a los ojos, como rogándole. Veo a través de mi marido, veo en tus ojos esos otros ojos. El cinturón puesto, las piernas cruzadas sobre el asiento. Una mano estirada apenas hacia el topo de Nina, disimuladamente, los dedos sucios apoyados sobre las patas del peluche, como si intentaran retenerlo. (Schweblin, 2014: 58)

Y, aunque el padre no ve, es Amanda –mujer-madre-protectora– quien sí ve esos otros ojos porque, en definitiva, el amor no tiene forma, no tiene cuerpo, no tiene tiempo y pervive –y trasciende– de un modo fantásticamente absoluto incluso las formas extremas del miedo y de la muerte. Los trozos desajustados de la esfera de amor, a veces, vuelven a reconocerse.

Bibliografía

- Arán, Pampa (1999). *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Córdoba: Narvaja editor.
- Campra, Rosalba (2001). “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión” en Jaim Alazraki (comp.): *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arcos Libros.
- Kristeva, Julia (1996). “Freud: Heimlich/ unheimlich, la inquietante extrañeza” en *Revista Debate feminista*, N° 7, Vol. 13. Disponible en: http://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/313/251 (Consultado: 4/06/2020)
- Schweblin, Samanta (2014). *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Schwob, Marcel (1986). *Vidas imaginarias*. Buenos Aires: Hyspamerica Ediciones.