

LA MATERNIDAD Y LO CONTRAFÁCTICO EN DISTANCIA DE RESCATE, DE SAMANTA SCHWEBLIN

MATERNITY AND COUNTERFACTUAL IN SAMANTA SCHWEBLIN'S RESCUE DISTANCE

Oscar Esteban Vargas Silva

oscar.vargas7@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6908-1465>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela de Literatura

RECIBIDO

[08/02/2022]

ACEPTADO

[15/03/2022]

PUBLICADO

[30/04/2022]



Pág. 43 - 52

RESUMEN

Desde su aparición en el panorama literario hispanoamericano —y bien podría decirse a nivel mundial—, la obra narrativa de Samanta Schweblin ha tenido una trayectoria ascendente, así como una recepción hartamente favorable en cuanto a público y crítica se refiere. Una muestra de ello son las abundantes traducciones que su obra ha suscitado, así como los diversos premios que ha recibido. Su primera novela, *Distancia de rescate*, publicada en el 2014 por Penguin Random House, aborda temáticas ya presentes en su producción cuentística, como lo son las relaciones familiares; todo ello desde presupuestos estéticos que optan suscitar incomodidad en el lector y que rememora la tradición del relato fantástico rioplatense. En tal sentido, el presente artículo pretende ahondar en la mencionada novela de la narradora argentina, con especial énfasis en las relaciones madre-hijo que se establecen entre los personajes Amanda-Nina y Carla-David, respectivamente. Asimismo, en el análisis de las representaciones de la maternidad, se tomó en cuenta su vínculo con los elementos contrafácticos presentes en la totalidad del texto, los cuales son importantes tanto más cuanto se erigen como un factor estructurador de la novela.

Palabras clave

Samanta Schweblin;
distancia de rescate;
maternidad;
contrafáctico;
madre; hijo.

ABSTRACT

Since her appearance on the Spanish-American literary scene -and it could be said worldwide, Samanta Schweblin's narrative work has had an upward trajectory, as well as a very favorable reception in terms of public and critics. A proof of this is the abundant translations that her work has been translated, as well as the various awards she has received. His first novel, *Distancia de rescate*, published in 2014 by Penguin Random House, addresses themes already present in his short story production, such as family relationships; all this from aesthetic assumptions that choose to arouse discomfort in the reader and that recalls the tradition of the Rio de la Plata fantastic story. In this sense, this article intends to delve into the aforementioned novel by the Argentine narrator, with special emphasis on the mother-child relationships established between the characters Amanda-Nina and Carla-David, respectively. Likewise, in the analysis of the representations of motherhood, its link with the counterfactual elements present in the text as a whole was taken into account, which are all the more important as they stand as a structuring factor of the novel.

Keywords

Samanta Schweblin;
rescue distance;
motherhood;
counterfactual; mother;
child.

BREVE RECUENTO CRÍTICO

A pesar de la relativa juventud de Samanta Schweblin —la juventud no es, en cierta forma, una característica común en los narradores, mucho menos si a esta se le suma una gran calidad y un estilo personalísimo, como en el caso de la argentina—, es posible rastrear algunos textos críticos que evalúan su producción literaria, lo cual da cuenta de la recepción positiva que ha motivado.

Un análisis general de su obra construido sobre la base de estudios comparativos con otras autoras argentinas o latinoamericanas contemporáneas se encuentra en dos tesis universitarias¹. En estas se establecen como ejes organizativos del estudio las representaciones ficcionales del cuerpo, de lo abyecto, así como de lo fantástico

irreal. Estos aspectos son considerados componentes de una tendencia muy actual, casi una manifestación literaria hegemónica en la ficción del continente americano.

Es preciso mencionar también la reciente tesina de Emilia Sphan, *Por una poética de la indeterminación en la narrativa de Samanta Schweblin* (2019), dedicada, como puede apreciarse desde el título, al estudio íntegro de la autora. A partir del análisis exhaustivo de tres cuentos de Schweblin, establece determinadas generalidades en función de patrones que ha podido reconocer en la narrativa de la argentina. Para Sphan es posible hallar en los diversos textos de Schweblin un elemento común, el cual apunta hacia la construcción de situaciones donde lo cotidiano es tomado como inverosímil, con cierto recelo y extrañeza;

¹ Son los casos de Paula Garrido (2014) y Rossana Reyes (2018).

o bien a la inversa: lo inverosímil se asume con naturalidad y se conforma como un elemento más de la cotidianidad en la que discurren los personajes.

De esta manera, se puede entender la propuesta de la mencionada tesina: una poética de la indeterminación, cuya finalidad se orienta hacia la consecución de un efecto de extrañeza en el lector. Luego, los elementos propiamente narrativos y ficcionales, encauzados en una suerte de proyecto estético en el que lo indeterminado y ambiguo ocupan un lugar central, apuntalan hacia la extrañeza no solo en un nivel textual, sino también en el nivel de la lectura, lo cual se manifiesta como un sentimiento de incomodidad que experimentaría el lector real.

Ahora bien, se ha podido encontrar tres artículos cuya atención se centra en el análisis de *Distancia de rescate*. Resulta interesante, al considerar estos artículos, que su enfoque común, unos más que otros, es brindado por la ecocrítica. Esta se entiende como el estudio que se puede efectuar a partir de las relaciones entre las manifestaciones literarias y el medio ambiente, una mirada multidisciplinaria que enfatiza, evidentemente, el discurso medioambientalista.

Por tal motivo, Lucía de Leone (2017), al analizar la novela de Schweblin, estima como eje estructurador el espacio físico ficcional en el cual esta se desarrolla —la pampa argentina— al cual denomina agrotóxico. Respecto de este último, se menciona lo siguiente:

Esos campos, extendidos entre casas-quinta alquiladas por veraneantes que siguen un itinerario prototípico (llegan de la ruidosa capital con ilusiones de

descanso, esparcimiento, mitologías de aire puro y buen vivir), son también campos provechosos atravesados por intereses de los grandes productores, por capitales financieros que ven la soja como una inversión más y por empresas multinacionales productoras de semillas “mejoradas” y agroquímicos necesarios para el cultivo. Esos campos están plagados de sembradíos y parcelas de soja transformada por modernas tecnologías de ingeniería genética para alcanzar los objetivos del, cada vez más controvertido, uso del cultivo inmunológico: la tolerancia a pesticidas químicos, el control de plagas, hongos e insectos y el mantenimiento de altas defensas frente a la infiltración de malezas o hierba mala. Inmunología, claro está, puesta al servicio del cuidado y la protección de las materias, mercancías y ganancias de un sistema agrocapitalista global con dinámicas demoledoras en materia ecológica y humana. (De Leone, 2017)

La representación ficcional del espacio en la novela de Schweblin tendría su inmediato correlato en la realidad del campo argentino. A partir de esta caracterización del agro como un espacio inseguro y mortífero, De Leone (2017) argumenta que en el texto puede suponerse el accionar de un capitalismo arrollador e instrumentalista que opera en el espacio ficcional de manera velada y a desmedro de toda vida. De esta manera, *Distancia de rescate* ofrecería un repensar ficcional respecto de un tema de larga tradición en la literatura argentina, que va desde Sarmiento hasta Borges: la pampa y el campo.

Asimismo, y desde una perspectiva ecocrítica², la novela de Schweblin tendría

² Muy en boga durante los últimos años y portadora de una nueva perspectiva, la ecocrítica es una muestra más de lo moldeables que resultan los estudios literarios a las corrientes críticas que gocen —sea de manera coyuntural o no— de cierto prestigio. No obstante, para el caso de *Distancia de rescate* no existen, a propio juicio, pruebas textuales que avalen las hipótesis de la autora. Sin embargo, no deja de significar un punto de vista interesante; pues se aleja del nivel textual y apunta, si se quiere, hacia un nivel subtextual, en el sentido que le confiere a este último Michael Riffaterre (1990).

un fuerte contenido político en tanto que expone la violencia ejercida contra los espacios rurales, al tiempo que adopta en su narrativa y estilo temáticas o coyunturas sociopolíticas y culturales, lo cual representa, sin duda, un logro estético.

Otro interesante aporte es el Oreja (2018), quien pone especial énfasis en las categorías de lo abyecto de Julia Kristeva y la vida precaria de Butler. En ese sentido, los personajes de *Distancia de rescate*, en especial los niños intoxicados, “se mueven en este exterior constitutivo [zonas inhabitables de la vida social], y su cualidad de abyectos es necesaria, es decir, su precariedad es condición sine qua non para la minimización de la precariedad de los habitantes de la ciudad” (Oreja, 2018, p. 254).

La maternidad y *Distancia de rescate*

La novela de Samanta Schweblin presenta cuatro personajes centrales, los cuales están relacionados por los lazos familiares de madre-hijo o madre-hija. Por un lado, se encuentran Amanda y su hija Nina, ambas se trasladan de la ciudad al campo a una casa alquilada, con la finalidad de pasar unas agradables vacaciones. Por otro lado, Carla y David, residentes en campo y con quienes coinciden dada la proximidad de sus viviendas. Es a partir de las interrelaciones entre estos cuatro personajes que la novela se estructura.

El diálogo, en un primer plano narrativo, entre una moribunda Amanda y un, por momentos, dictatorial David, en su dialógico búsqueda del *punto exacto donde nacen los gusanos* ubicados dentro de unas coordenadas espacio-temporales indefinidas; se observa una serie de sucesos ocurridos en un pasado cercano: las conversaciones entre Carla y Amanda, el incidente entre Nina y David, la intoxicación de Amanda y Nina, entre otros. En esos momentos del relato, se narran eventos anteriores a estos: la intoxicación de David,

la transmigración del alma del hijo de Carla, los entierros de animales realizados por David. De esta manera, se brinda la información respecto a las relaciones que se entablan entre los personajes y los acontecimientos que los hilvanan.

Basado en lo expuesto líneas arriba, se puede entender la configuración de la maternidad en el relato. A partir de la intoxicación de los hijos y del peligro, esta se manifiesta y traza dos recorridos diferentes. Asaber, Amanda pretende estar siempre disponible para su hija, en ella se muestra un evidente afán de protección y cuidado: es la distancia de rescate de la cual se habla. Ante la intoxicación de los hijos, ambas madres experimentan un mismo terror y una misma desesperación. No obstante, los desenlaces tanto para Amanda como para Carla son distintos.

En la novela de Samanta Schweblin, se presenta una constante problematización de la maternidad a partir, principalmente, de los diálogos y conversaciones que mantienen los personajes. En ese sentido, respecto de la maternidad, puede decirse mucho; si se entiende como un conjunto de nociones y saberes que han sido contruidos socioculturalmente sobre la base de una experiencia específica, vale decir lo siguiente:

Encontramos primero la idea de “La Madre”, esa representación ideal, abstracta y generalizadora que motiva los monumentos, las loas y los refranes (“madre sólo hay una”, etc.) y que encarna la esencia atribuida a la maternidad: el instinto materno, el amor materno, el *savoir faire* maternal y una larga serie de virtudes derivadas de estos elementos: paciencia, tolerancia, capacidad de consuelo, capacidad de sanar, de cuidar, de atender, de escuchar, de proteger, de sacrificarse, etc. A partir de esta Gran Matriz representacional, se producen dos otros estereotipos: las “buenas madres” y las “malas

madres” que, en términos generales, nacen del grado de acercamiento o de alejamiento a esa primera idea de “La Madre”. Es importante notar que esta representación, aunque incluye el sobreentendido de que “La Madre” es una mujer, no incluye la idea de persona, ni la de ser humano. Como si toda la subjetividad de quien cumple la función materna se redujera a ser madre. (Palomar, 2004, p. 16)

Existiría, pues, en el imaginario occidental, esta idea de una madre, de la cual se derivan, en función de lo cerca o lejos que esté una mujer del cumplimiento de las expectativas que esta genera, en “buenas” o “malas” madres. De manera velada, la novela de Schweblin problematiza dichas categorías o expectativas socioculturales. Por ejemplo, Amanda tiene un encuentro peculiar en una visita al supermercado junto con Nina. Una niña con una malformación craneana producto de la intoxicación está junto con su madre que trabaja allí como cajera. Este encuentro suscita en Amanda las siguientes reflexiones:

Secretamente pienso que si esa 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. [...] Y así como un momento atrás me preguntaba cómo podía agarrar a esa nena de la mano, ahora me pregunto cómo es posible soltarla, y acepto el vuelto agradeciendo muchas veces, con culpa y remordimiento. (Schweblin, 2015, pp. 48-50)

Se observa que Amanda se siente interpelada de manera directa y contundente, tanto más cuanto suscita un juicio respecto de su condición de madre, y esto se trasluce en lo contradictorio de sus reflexiones. En una primera impresión se caracteriza por el horror, la repulsión

y el reconocimiento de su incapacidad de acción en un trance similar —en donde siente, incluso, cierta empatía por Carla—; en una segunda, la preocupación respecto de la función materna del cuidado y la protección; para finalizar, un momento de culpa y remordimiento: un arrepentimiento por todo lo sentido y pensado.

A este respecto, Amanda pretende, a lo largo de todo el relato, ser una buena madre. Sus acciones y reflexiones desplegadas en los dos planos narrativos que se presentan están orientadas hacia ello. Por ello, en su conversación con David siente una constante preocupación por Nina, el querer saber dónde está y qué le ha sucedido, la cual se prolonga hasta el final del texto y se intensifica a medida que se conoce el desenlace de Amanda y Nina.

De igual forma acontece antes de la intoxicación de Amanda: registra la casa en donde se hospedará junto con su hija para cerciorarse de los eventuales riesgos o peligros que pueda tener, lo mismo en la casa verde tras las confesiones de Carla. En todo momento trata de mantenerse cerca de Nina: la cercanía, pues, implica la capacidad protectora de la buena madre, la distancia de rescate, en la cual se ahondará más adelante.

El arrepentimiento final es producto de la tensión que suscitan los imaginarios de la buena y mala madre. La culpa de Amanda no es solo por los pensamientos negativos, se debe principalmente a que su juicio respecto del otro actúa en detrimento, socava sus expectativas de oficiar como *buena madre*.

Ahora bien, el caso de Carla es muy diferente. A los ojos de Amanda, inclusive ante los suyos, es una *mala madre*. Hacia el inicio de la novela, Amanda narra a David una conversación que mantuvo con Carla. Ella refiere el accidente que derivó en la intoxicación de David, su descuido, el proceso de la transmigración y el posterior

distanciamiento entre madre e hijo, debido a los cambios que este atraviesa. Por ello, Carla se expresa de la siguiente manera:

—Era mío. Ahora ya no. La miré sin entender.

—Ya no me pertenece.

—Carla, un hijo es para toda la vida.

—No, querida —dice. Tiene las uñas largas y me señala a la altura de los ojos. (Schweblin, 2015, p. 13)

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, 2015, p. 21)

—Así que éste es mi nuevo David. Este monstruo. (Schweblin, 2015, p. 37)

Carla perdió la distancia de rescate, perdió a su hijo y no deja de sentir culpa, incluso esperanza por, en algún momento, recuperarlo. Las confesiones de Carla originan en Amanda recelo y desconfianza: por un lado, duda de la veracidad de su relato; por otro, le es difícil concebir tal situación en la que una madre actúe de tal forma, así también, comienza a temer por la seguridad de Nina.

Esto es importante en la medida que modela la posterior reacción de Amanda cuando Nina y David quedan encerrados en su casa: “—¡David no hizo nada! —y ahora sí grito, ahora soy yo la que parezco una loca—. Sos vos la que nos asustás a todos con tu delirio de [...]” (Schweblin, 2015, p. 51). En ese sentido, Carla ha pasado a ser la mala madre, quien no supo cuidar a su hijo de un peligro invisible, perdió la distancia de rescate y, por lo tanto, puede potencialmente trastocar el orden que Amanda construye en relación con Nina. Por tal motivo, resulta muy significativa la empatía sentida por Amanda hacia Carla. Luego, existiría en la novela una tensión entre las expectativas respecto de la maternidad, las acciones que las dos madres ejecutan, las repercusiones que, para bien o mal, tienen en sus hijos y una amenaza silente que se manifiesta en las intoxicaciones.

Lo mencionado líneas atrás guarda una estrecha relación con la distancia de rescate. Esta es definida por Amanda de la siguiente forma: “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, 2015, pp. 21-22).

Esta *distancia de rescate* es, al mismo tiempo, de naturaleza física y subjetiva. Una distancia palpable y concreta en función de la cercanía de la hija, la cual obtiene una suerte de correlato subjetivo de relación proporcional directa: en tanto mayor sea la proximidad entre la madre y su hija, mayor es el cuidado que ella puede brindarle y la seguridad de que nada malo puede ocurrirle. En ese sentido, se considera a la distancia de rescate como una manifestación del amor maternal —instinto maternal, si se quiere— basado en la seguridad y tranquilidad que otorga la proximidad física. También se puede entender según lo siguiente:

Tal vez en la naturaleza humana no exista nada más vigoroso que la corriente de energías entre dos cuerpos semejantes, uno de los cuales ha descansado en la bienaventuranza amniótica del otro; uno de los cuales ha sufrido por dar luz al otro. Estos son los elementos para la reciprocidad más profunda y la separación más dolorosa. (Rich, 2019, p. 299)

Por lo tanto, entre estos dos seres, la madre y el hijo, se estrecha o amplía la distancia de rescate o el peligro que acecha. Por ello, tanto Amanda como Carla experimentan un hondo sufrimiento y una desoladora angustia cuando sus hijos entran en peligro y son intoxicados. La incertidumbre y la proximidad de la muerte hacen que este proceso sea incluso más doloroso. De igual forma, estos dos seres que han compartido, por un periodo de tiempo, cuerpo y sufrimiento se ven separados en una edad en la que el hijo no puede defenderse

del mundo por sí mismo y necesita de los cuidados de los progenitores: tanto David como Nina son apenas unos niños que no pasan de los cuatro años cuando suceden sus intoxicaciones.

Entonces, si se atiende a la maternidad en tanto institución y desde una mirada tradicional, un desajuste, un imprevisto o algún accidente, cae por entera responsabilidad en la madre del niño. Visto de ese modo, la distancia de rescate también podría entenderse como una manifestación textual y una estrategia de acción maternal recurrente en los personajes-madres para no entrar a la categoría de “mala” madre. Por lo tanto, pese a que es Amanda quien verbaliza y conceptualiza la distancia de rescate, esta también está implícita en las acciones que realizó Carla para con David. No obstante, no se puede soslayar las implicancias afectivas que emanan de la distancia de rescate:

La madre sigue siendo para el recién nacido y el niño pequeño la principal dispensadora de amor. A ella, o a un sustituto femenino, le está reservado el placer o la carga de asumir ese primer contacto que es vital para el niño. Aunque el término “abnegación” ya no esté de moda, la realidad que designa es un dato imposible de evadir, que todas las madres conocen bien. Dar el pecho, alimentar, lavar, atender los primeros pasos, consolar, cuidar, tranquilizar de noche [...] son gestos de amor y de entrega, pero también son sacrificios que la madre realiza por su hijo. El tiempo y la energía que le entrega son una sustancia de la que ella se priva. (Badinter, 1981, pp. 285-286)

Por ende, tanto Carla como Amanda son las principales —casi únicas— cuidadoras y dadoras de amor a sus hijos. Los padres tienen apariciones ocasionales en la novela, guardan cierta distancia y solo adquieren importancia narrativa cuando ya la desgracia (los productos de las transmigraciones de Nina y David) ha

sido consumada. Esta distancia de rescate es una muestra concreta de afecto y sacrificio, similar a las acciones cotidianas y de suma importancia que se mencionan en la cita anterior.

En síntesis, dada la gran carga simbólica que posee, estas pequeñas acciones constituyen muestras innegables de amor maternal, tanto más cuanto implican una privación de algo para la madre. Por ello, Amanda no solo verbaliza o discursiviza los momentos en que la distancia de rescate parece flaquear o tensarse; también la somatiza o corporaliza, produce una intensa y real repercusión en el sentir físico y emocional de Amanda. Ella siente cómo un hilo se tensa en su pecho o en su cuerpo, un tirón en el estómago o un sabor ácido bajo la lengua, la angustia ante la inminencia del peligro hace que su “amor” o “instinto” materno —la distancia de rescate— se manifieste corporalmente en su ser —de nuevo, dos cuerpos que compartieron uno mismo— y solo puede cesar ante la confirmación del bienestar y la seguridad de la hija.

Lo contrafáctico desestabilizador

Se podría definir al componente contrafáctico narrativo como los acontecimientos o situaciones que, pese a que no han sucedido en la realidad extratextual a la cual hacen referencia, acaecen de igual modo dentro del universo ficcional. Visto de ese modo, lo contrafáctico responde a las dinámicas de la literatura fantástica:

Lo fantástico se define y distingue por proponer un conflicto entre lo real y lo imposible. Y lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico no es la vacilación o la incertidumbre sobre las que muchos teóricos (desde el ensayo de Todorov) siguen insistiendo, sino la inexplicabilidad del fenómeno. Y dicha inexplicabilidad no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual, sino que involucra al propio lector. (López y Moreno, 2009, p. 103)

En ese sentido, lo fantástico o contrafáctico tendría una doble constitución: por un lado, en un nivel intratextual, plantea un desajuste entre aquello real, susceptible a acontecer, y lo imposible; por otro, este se correspondería a un nivel extratextual no solo en la medida que cuestiona la lógica del universo referencial, sino también en tanto recoge las manifestaciones socioculturales que una determinada comunidad, en un tiempo específico, considera como la “experiencia de lo real”. Esta cualidad bifronte de lo fantástico o contrafáctico se encuentra en la novela de Schweblin desde el inicio, en tanto inserta y comunica respecto de las características del primer plano narrativo ya mencionado:

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

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

No.

Pero voy a morirme en pocas horas, va a pasar eso, ¿no? Es extraño que esté tan tranquila. Porque aunque no me lo digas, yo ya lo sé, y sin embargo es algo imposible de decirse a uno mismo.

Nada de esto es importante. Estamos perdiendo el tiempo.

Pero es verdad, ¿no? Que me voy a morir. (Schweblin, 2015, pp. 10-11)

Por otro lado, David y Amanda se encuentran en un tiempo y espacio indeterminados: desde un lugar distante, despersonalizados ambos de sus recuerdos, incluso de sus propios cuerpos. Ese es el primer indicio de una construcción contrafactual: la estructura misma de la novela, en función de su indeterminación —lo inexplicable del fenómeno propuesto—, plantea una desestabilización no solo de los planos narrativos en juego, sino también de la realidad circundante.

El otro componente contrafáctico presente en la novela está dado por la intoxicación de

Nina y David y las consecuencias que esta acarrea. No solo dicho incidente parece ser inexplicable: David bebe de un arroyo, Nina y Amanda se sientan en pasto contaminado. Ambos elementos de la naturaleza adquieren potencialidades dañinas y perjudiciales sin que se pueda conocer bien de dónde procede. Asimismo, las transmigraciones irrumpen como agentes desestabilizadores contrafácticos: alteran la realidad, dentro de la lógica misma de la diégesis narrativa constituye un proceso inaudito e ilógico.

Ahorabien, por lo señalado con anterioridad, se puede decir que los componentes contrafácticos se erigen como instancias desestabilizadoras del orden discursivo:

a. Al encontrarse en el eje estructurador mismo de la novela, permite la existencia de tres planos narrativos diferentes; la linealidad ficcional es desarticulada gracias a ello.

b. Al afectar el espacio geográfico rural en el cual discurre la ficción, desestabiliza la aparente paz de los ambientes naturales y les otorga una nueva condición que, a partir de su peligrosidad, se caracteriza por el miedo, el horror y el desconocimiento.

c. Tras afectar la esfera de lo público, como los espacios narrativos, los componentes contrafácticos operan como agentes desestabilizadores del orden de lo privado: los niños que se intoxican llevan como marcas visibles las deformaciones derivadas de estos accidentes, quienes atraviesan las transmigraciones. Así, el horror y el desconocimiento se trasladan hacia el ámbito familiar y cotidiano.

El último punto es muy importante y significativo, puesto que en él estriba la ligazón entre la maternidad y la distancia de rescate. La apuesta de Schweblin por un discurso narrativo de corte contrafáctico

está lejos de ser una simple elección estética o formal: posee un correlato semántico muy importante y engarza de manera singular las relaciones madre-hijo que plantea la novela, así como problematiza en torno a ella.

Entonces, *Distancia de rescate* presenta a dos madres y su relación con sus respectivos hijos en la que, antes de los incidentes, existía un orden armónico basado en la seguridad del hijo amado, la cual es guarecida por la madre. Este orden es trastocado y desestabilizado por los componentes contrafácticos de la novela: el orden de la seguridad se ve quebrado por la intromisión de lo desconocido que corroe la salud e integridad de los hijos; además, pone en tela de juicio no solo la función de madre como protectora, sino las concepciones mismas que tienen respecto de la maternidad los personajes-madre (se debe recordar en este punto las reflexiones de Amanda o los diálogos de Carla).

En consecuencia, la propia distancia de rescate se vuelve insalvable. Lo contrafáctico socava el instinto materno y el amor maternal que en la novela se construye sobre la base de la cercanía madre-hijo: tanto a un nivel físico —recuérdese a Amanda en el hospital, desfalleciente, que desconoce el paradero de su hija y es consciente, por ello, de la imposibilidad de protegerla— como a

un nivel afectivo o espiritual —Carla ya no reconoce a su hijo tras la intoxicación, algo entre ellos parece haberse quebrado.

CONCLUSIONES

La producción narrativa de Samanta Schweblin constituye, sin lugar a dudas, uno de los hitos más importantes en las letras latinoamericanas de los últimos años. Su primera novela, *Distancia de rescate*, condensa las dos características más recurrentes de la autora: historias que transcurren en el ámbito familiar y componentes contrafácticos matizados por la extrañeza o la indeterminación. Dicho texto propone como preámbulo un universo ficcional en donde se encuentran el horror, el miedo y el desconocimiento respecto de lo contrafáctico, lo cual da lugar a una problematización en torno a la maternidad. Asimismo, de ella se despliegan los imaginarios tradicionales: *buena* o *mala* madre, y del instinto o amor maternal, conceptualizado dentro de la ficción con el nombre de distancia de rescate.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor declara tener conflicto de intereses, puesto que labora en el centro de investigación Innova Scientific.

REFERENCIAS

Badinter, E. (1981). *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Paidós.

De Leone, L. (2017). 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), 62-76. <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/16250>

Garrido, P. (2014). *Las formas de lo irreal en la cuentística de seis escritoras argentinas contemporáneas: Luisa Axpe, Liliana Díaz Mindurry, Fernanda García Curten, Paola Kaufmann, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin* [tesis de doctorado, University of Cincinnati]. <https://docer.com.ar/doc/8xscv5>

López, T. y Moreno, F. (Eds.). (2009). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Asociación Cultural Xatafi. <http://www.acuedi.org/ddata/3093.pdf>

Oreja, N. (2018). *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*. *Orillas*, (7), 245-256. <https://bit.ly/3rZJpAa>

Palomar, C. (2004). "Malas madres": la construcción social de la maternidad. *Debate feminista*, 30, 12-34. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2004.30.1046>

Reyes, R. (2018). *Cuerpos monstruosos y escrituras abyectas, una revisión de la narrativa de Mariana Enríquez y Samanta Schweblin* [tesis de licenciatura, Universidad de Chile]. Repositorio Institucional UCHILE. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/147295>

Rich, A. (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de Sueños. <https://bit.ly/3OJAHQI>

Riffaterre, M. (1990). *Fictional Truth (Parallax: Re-visions of Culture and Society)*. Johns Hopkins University.

Schweblin, S. (2015). *Distancia de rescate*. Random House.

Sphan, E. (2019). *Por una poética de la indeterminación en la narrativa de Samanta Schweblin* [tesis de maestría, Universidad Federal de São Carlos]. Repositorio Institucional UFSCar. <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11596>