

## Samanta Schweblin: distancia de rescate y el horror

Ramiro Sanchiz

Especial para Fundación El Libro. Junio 2020

Si bien no son escasas las conexiones señaladas por la crítica entre la obra de Samanta Schweblin y los géneros o subgéneros agrupados de manera algo difusa bajo la etiqueta de “literatura fantástica”, no es tan común encontrar lecturas de los cuentos y novelas cortas en cuestión *específicamente* desde la narrativa de horror entendida como género o conjunto de tópicos y estrategias narrativas. La razón por la que esto sucede no nos ocupa aquí, pero es inevitable notar la persistencia en la crítica rioplatense (o hispanoamericana acaso) del lugar central o fetichizado en que se emplaza al realismo, hasta el punto de que la obra de Mariana Enríquez, la mayor representante del relato de horror contemporáneo en español, hace poco era presentada bajo la designación de “realismo gótico”, signifique esto lo que signifique –además de un signo efectivo de esa fijación del realismo y el subsiguiente desdén ante ciertos géneros narrativos.

Sin duda de una *nouvelle* de la riqueza de *Distancia de rescate*<sup>1</sup> pueden proponerse numerosas lecturas; a partir de lo esbozado en el párrafo anterior pasaremos a abordar dos maneras en que este texto de Schweblin maneja tópicos y recursos de la narrativa de horror.

La primera es la apelación a la figura del *changeling* o “niño cambiado”, figura mítica retomada por diversas tradiciones del relato de horror (el horror sobrenatural en general, el horror *folk* en particular, el *weird*, etc). En líneas generales, un *changeling* es una criatura de forma o apariencia humana que es puesto en lugar de un niño al que han raptado criaturas mágicas como hadas, duendes o elfos. En algunas tradiciones, al *changeling* (que tiene la apariencia física exacta del niño raptado) se lo puede reconocer por marcas en su comportamiento como ser la dificultad para hablar o comprender el habla humana, o simplemente cierta aura de “extrañeza”.

La literatura rioplatense reciente ha aprovechado esta figura para movilizarla en relación a los horrores históricos de las dictaduras militares de la década de 1970, ofreciendo así un trabajo específico y resignificador de las nociones de “desaparecido” y “aparecido”. Ejemplos concretos pueden encontrarse en los cuentos “Los chicos que faltan”, de Mariana Enríquez<sup>2</sup> y “La canción que cantábamos todos los días”, de Luciano Lamberti<sup>3</sup>, y si bien la figura del *changeling* es en una primera instancia mitológica y después un recurso consabido del horror, su recirculación y resignificación en los cuentos mencionados permite pensar en una zona específica –y cultora del horror– de la literatura rioplatense reciente y presentar *Distancia de rescate* bajo sus coordenadas.

En efecto, las figuras de niños *cambiados* son centrales a la trama de la *nouvelle* y específicamente a su desenlace; así, en la página 120 leemos una descripción completamente transparente de lo que podríamos llamar “efecto *changeling*”, el reconocimiento de que el niño que vemos, por más que sea *idéntico* al que conocíamos, es de alguna manera *otro*:

–Mi hija no está bien –dice mi marido–, ya pasó más de un mes pero...

Tu madre no lo mira, se sirve otro mate.

–Quiero decir, sí está bien, la están tratando y las manchas en la piel ya no le duelen tanto. Se está recuperando, a pesar de todo lo que pasó. Pero hay algo más y no sé qué es. Algo más, en ella...

La *nouvelle* de Schweblin, de hecho, elabora una modulación específica del tema del *changeling* y lo acerca a otro tópico de relatos de horror sobrenatural, la mente-colmena o la entidad colectiva

integrada por niños unidos por un vínculo telepático y una serie de habilidades paranormales, un poco a la manera del clásico *El pueblo de los malditos*<sup>4</sup>. En otras palabras, desde los cuentos aludidos de Enríquez y Lamberti, y las películas y el libro recién aludido, parece evidente que una zona de importancia de la trama de *Distancia de rescate* es cómodamente enmarcable en al menos dos tradiciones reconocibles del relato de horror.

La segunda manera (y quizá más interesante) en que se vuelve especialmente provechosa una lectura de la *nouvelle* de Schweblin desde el horror, parte del corpus de relatos que podríamos designar con el rótulo de “ficciones de la zona” o, en términos de Anthony Sciscione<sup>5</sup>, un “horror sintomático”. Conviene explicar brevemente de qué se trata.

La narrativa de horror puede ordenarse de acuerdo a tópicos o zonas temáticas, pero también desde lo que el teórico británico radicado en Shanghai Nick Land presenta<sup>6</sup> como un *gradiente de abstracción* que comienza con la figura del monstruo concreto e individual (o grado cero de la abstracción) y termina con horrores cósmicos que permean el universo entero (como el llamado “gran filtro” presentado como solución a la paradoja de Fermi sobre la ausencia de señales de vida extraterrestre). Es decir: el monstruo, en tanto grado cero de abstracción, es una figura específica, concreta, material, localizada en un tiempo y un espacio y pensable en términos de un sujeto al que se le atribuyen voluntad y agencia; pero a medida que remontamos el gradiente de abstracción, figuras como la horda de zombis (en la que es irrelevante la idea del individuo específico, puede ser ubicua a lo largo y a lo ancho de un territorio dado y, además, no presenta un deseo o una voluntad reconocibles más allá de su propia propagación vírica) o la pos-especie de los xenomorfos de la saga *Alien* (criaturas que carecen de una forma específica y que adoptan la de su presa, “hackeando” su genoma para reproducirse) presentan elementos menos concretos y más abstractos.

Finalmente, un grado todavía más alto de abstracción es el que aparece en las ficciones de la zona o las del horror sintomático, en las que en lugar de un monstruo concreto o específico encontramos una perturbación en el espacio o cualidad digamos “deformada” de un área espacial (y/o temporal) dada. Buena parte de los ejemplos de este conjunto de ficciones pertenecen a la ciencia ficción: *Stalker*, *The Southern Reach Trilogy* y “El color que cayó del cielo”<sup>7</sup>, pero su efecto inquietante permite pensarlas también desde el horror o, incluso más, configurarlas como elementos fundacionales de un “horror weird” entendido como la narrativa de la disonancia cognitiva y lo inquietante propuesto en relación a otros tantos tópicos o tradiciones del horror, en particular el llamado “horror cósmico” de Lovecraft y sus seguidores.

En el caso de *Distancia de rescate*, la “zona” remite a una serie de plantaciones en las que es notorio un efecto pernicioso o contaminante, que vulnera a los sujetos humanos que las habitan y también a los animales y la vegetación allí presentes. Esta influencia o perturbación espacial es legible (y así ha sido hecho por la crítica) desde la noción de una crítica a los modos capitalistas de explotación ambiental, en particular al monocultivo y el uso de agrotóxicos, pero la propia *nouvelle* amplía este horizonte cerca del final:

Y a la nena de Casa Hogar. ¿Se trata del veneno? Está en todas partes, ¿no, David?  
*Siempre estuvo el veneno* (p.116)

Esta construcción de un mal precedente o anterior, presente desde “siempre”, resuena con los males ancestrales lovecraftianos y también con un horror que de alguna manera permea tanto el espacio como el tiempo. Dado que la *nouvelle* de Schweblin no aporta una explicación última, por llamarla de alguna manera, que “resuelva” la causa del horror, su filiación con lo *weird* (esa literatura de la

disonancia cognitiva inquietante) se vuelve aún más evidente, un poco a la manera de *El resplandor*<sup>8</sup>, en la que los efectos perturbadores en el hotel Overlook no pueden ser reducidos a las explicaciones más convencionales del tipo “cementerio indio” o “almas en pena que aguardan su liberación”, o del mismo modo que la zona (coincidente con una casa) de *La maldición de Hill House*<sup>9</sup> no es fácilmente “explicable” de acuerdo a los tópicos más manidos del género de casas embrujadas.

*Distancia de rescate*, entonces, no sólo retoma una serie de tradiciones del horror (como hemos señalado, la figura del *Changeling*, vinculada además a la de la mente-colmena, y la de la zona u horror sintomático) sino que, el relacionarlas (la mente-colmena de los niños “reemplazados” opera como respuesta al horror instalado en la zona), reclama para sí un lugar especial en la narrativa de horror, vinculable además al trabajo de otros escritores que comparten con Schweblin una “zona” generacional afectada, cabe añadir, por los mismos horrores concretos y reales de la historia, sean los de las dictaduras en el pasado reciente o los de la destrucción capitalista del medio ambiente.

\*\*\*

**Ramiro Sanchiz** (Uruguay). Escritor, traductor y crítico. Sus últimas novelas son *La expansión del universo* y *Las Imitaciones*. En 2019 publicó *Guitarra Negra, una teoría-ficción sobre el disco homónimo de Alfredo Zitarrosa*.

---

<sup>1</sup> Literatura Random House, 2014.

<sup>2</sup> En el libro *Los peligros de fumar en la cama*, Emecé, 2009; Anagrama, 2017.

<sup>3</sup> En *El loro que podía adivinar el futuro*, Nudista, 2012.

<sup>4</sup> Wolf Rilla, 1960; John Carpenter, 1995; basadas a su vez en la novela *Los cuclillos de Midwich* (1957), de John Wyndham,

<sup>5</sup> En su ensayo sobre “El color que cayó del cielo”, de H.P. Lovecraft, publicado *Leper Creativity, Cyclonopedia Symposium*, Punctum Books, 2012.

<sup>6</sup> En la serie de ensayos “Abstract horror”, <http://www.xenosystems.net/abstract-horror/>.

<sup>7</sup> De Andrei Tarkovsky (1979), Jeff VanderMeer (2014) y H.P. Lovecraft (1927), respectivamente.

<sup>8</sup> Stanley Kubrick, 1980; Stephen King, 1977.

<sup>9</sup> Shirley Jackson, 1959.