



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale

in Scienze del
Linguaggio

Tesi di Laurea magistrale

**Dicotomía civilización y barbarie: del modelo
original
a sus variaciones en algunas autoras de la nueva
narrativa argentina**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Margherita Cannavacciuolo

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Alice Favaro

Laureanda

Maria Sofia Rini
Matricola 868299

Anno Accademico

2021 / 2022

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1 EL ORIGEN Y LAS CARACTERÍSTICAS DE LA DICOTOMÍA CIVILIZACIÓN Y BARBARIE	3
CAPÍTULO 2 EL CONCEPTO DE LA CIVILIBARBARIE EN LA NUEVA NARRATIVA ARGENTINA	17
2.1 ¿Quiénes son los autores y las autoras de la nueva narrativa argentina?	17
2.2 Definición del concepto de civilibarbarie	24
CAPÍTULO 3 GABRIELA CABEZÓN CÁMARA	27
3.1 Las fronteras en <i>Las aventuras de la China Iron</i>	27
CAPÍTULO 4 MARIANA ENRÍQUEZ	37
4.1 “El chico sucio”: la fusión de civilización y barbarie	37
4.2 “Bajo el agua negra”: el Riachuelo con su agua contaminada, símbolo de la civilibarbarie	45
CAPÍTULO 5 SAMANTA SCHWEBLIN	53
5.1 El medio ambiente en <i>Distancia de rescate</i>	54
5.2 Las consecuencias de la contaminación de los campos en Argentina	63
CAPÍTULO 6 LA VISIÓN DE LAS AUTORAS FRENTE AL MODELO ORIGINAL	70
6.1 La contaminación del medio ambiente como matiz de la civilibarbarie	70
6.2 El papel de denuncia social de las autoras en sus obras	77

CONCLUSIONES	82
BIBLIOGRAFÍA	88
SITIOGRAFÍA	89

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo se divide en seis capítulos. En el primero se introduce el concepto de dicotomía civilización y barbarie introducida por Domingo Faustino Sarmiento en su obra *Facundo: Ó, Civilización I Barbarie En Las Pampas Argentinas*, obra escrita por el autor en el año 1845.

Domingo Faustino Sarmiento introduce este tema que ya existía y su objetivo es hablar de esta dicotomía y mientras tanto denunciar la dictadura de Juan Manuel de Rosas (caudillo de Buenos Aires de 1829 a 1832 y después de 1835 a 1852) a través de la biografía de Juan Facundo de Quiroja. Domingo Faustino Sarmiento se pone al lado de la civilización que es sinónimo de progreso, modernidad, Europa que se contrapone a la barbarie que se halla en la pampa, una extensión inmensa de campos donde surge la nada y donde los gauchos viven ociando.

Esta contraposición civilización y barbarie se ve en toda la literatura argentina del siglo XIX y en parte del siglo XX. En la visión de Sarmiento no se ve uno de los dos polos que gana sobre el otro, es decir que ni la barbarie ni la ciudad consiguen imponerse, pero lo que se destaca es que en un determinado momento y durante años la civilización y las ciudades se van a ver amenazadas por la presencia de la barbarie dentro de sus fronteras.

En el segundo capítulo se abarca la cuestión del concepto de la civilibarbarie, es decir que los autores y las autoras de la nueva narrativa argentina también conocida como NNA no consideran la dicotomía propuesta por Sarmiento (la dicotomía civilización por un lado y la barbarie por otro lado, las dos contrapuestas) sino que con estos escritores y estas escritoras no hay más diferencias entre los polos. Las dos realidades viven juntas, conviven una dentro de la otra y esta dicotomía va a tener una importancia inferior dentro de las obras de la generación de postdictadura. Además, se analiza no solo el concepto de civilibarbarie sino el concepto de nueva narrativa argentina y de “generación de postdictadura” propuestas por Elsa Drucroff en *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Una de las novedades que introduce la nueva narrativa argentina es la mancha temática de civilibarbarie que se desarrolla dentro de las obras de las autoras que se toman en consideración en este trabajo: Gabriela Cabezón Cámara, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin. Todas estas tres autoras pertenecen a la nueva narrativa argentina y a la segunda generación de postdictadura. Se trata de un periodo muy positivo por las escritoras argentinas que están ganando muchos premios en los últimos años y que ven sus obras publicadas por grandes e importantes casas editoras españolas.

El tercer capítulo es dedicado a Gabriela Cabezón Cámara. De esta autora nacida en 1968 en San Isidro se analiza la obra *Las aventuras de la China Iron* finalista de en la Short List del Internacional Booker Prize en 2020. Se va a examinar la obra y sus conceptos principales, en

particular el concepto de la naturaleza utópica, la utopía queer y el concepto de frontera que introduce la autora en un mundo donde las fronteras se disuelven.

El cuarto capítulo ve como protagonista la autora Mariana Enríquez nacida en 1973 en Buenos Aires. De Mariana Enríquez se estudian dos de los cuentos de la colección *Las cosas que perdimos en el fuego* obra publicada en 2016. Los cuentos que se consideran son dos: “El chico sucio” y “Bajo el agua negra”. En estos cuentos se destaca la civilibarbarie que hace de escenario a temas de grande importancia en la sociedad argentina actual como el utilizzo cruel de la fuerza policial, la contaminación, las diferencias dentro de las capas de la sociedad. Son todos temas que se encuentran en estos dos cuentos y que la autora narra a través del género del horror.

El quinto capítulo presenta Samanta Schweblin autora porteña nacida en 1978. *Distancia de rescate*, su obra que se analiza en este estudio se publicó en 2015 con la Literatura Random House y en 2017 fue nominada al Man Booker Prize. Es una *nouvelle* dado el número de sus páginas y se define a través del género grotesco fantástico que denuncia la contaminación de los campos en Argentina con el glifosato que causa graves enfermedades demostradas también por la OMS. Se debate el concepto del medio ambiente y se subrayan las consecuencias del utilizzo de las substancias tóxicas en los campos.

En el sexto y último capítulo se va a investigar como las autoras entienden y definen el concepto del medio ambiente como matiz de la civilibarbarie y el compromiso de las escritoras en los ámbitos de la sociedad, de la política y del medio ambiente.

CAPÍTULO 1

EL ORIGEN Y LAS CARACTERÍSTICAS DE LA DICOTOMÍA CIVILIZACIÓN Y BARBARIE

La dicotomía civilización y barbarie tiene raíces profundas en la historia y se ha manifestado a partir de los griegos “un pueblo que tuvo absoluta conciencia de sus diferencias culturales en relación con los pueblos vecinos, se rigieron como modelo cultural, y aquellos que diferían de este modelo, de este logos, fueron llamados bárbaros”¹. Los romanos también adoptan el mismo sistema de juicio para juzgar a los otros pueblos. El término bárbaro es introducido después de la derrota del Imperio Romano para identificar a quienes poseen “las características de ferocidad, brutalidad y deslealtad” y además este término “denota el desconocimiento de las condiciones culturales del “civilizado” y, en efecto, acudiendo a la etimología, el bárbaro es el extranjero, el “otro”, el que concibe la realidad de manera diversa”². La idea de civilización implica que todo lo que es bárbaro se considera como inferior y de menor importancia.

Moreno M.L. (2010) sostiene que “La idea de civilización y barbarie nace desde la conquista de América y sus políticas de conquista - colonización, sin embargo su máxima expresión y desarrollo se dará a finales del siglo XIX, en el marco de los procesos de emancipación latinoamericano. Desde el comienzo se pone de manifiesto esta acción civilizadora de los conquistadores sobre la población originaria, la barbarie.” De ahí que los europeos siempre vean la actitud y los hábitos de los indígenas como algo espantoso y aterrador, casi como no humanos sino más similares a los animales. En cambio, según autores como Bartolomé de las Casas, los nativos americanos, los indígenas no son bárbaros sino los bárbaros son los conquistadores españoles que han impuesto un sistema de control sobre los indígenas basado en el uso de la violencia y “el afán de poder y riquezas de los españoles provocó que se trastocara el fin evangélico de la empresa, que justificaba moralmente la proyección cultural humana”³.

Para explicar el concepto de dicotomía civilización y barbarie en Argentina es necesario tomar en cuenta la obra de Domingo Faustino Sarmiento⁴, *Facundo: Ó, Civilización I Barbarie En Las Pampas Argentinas* donde la dicotomía es el argumento principal. Sarmiento por supuesto no inventó

¹ Aristóteles, *Política*, Quintin Racionero (trad.), Madrid, Gredos, 2000 (cit. en Urdapilleta Muñoz M., Núñez Villavicencio H, 2014: 33)

² Urdapilleta Muñoz M., Núñez Villavicencio H., *Civilización y barbarie. Ideas acerca de la identidad latinoamericana*, 2014, pág. 34

³ Urdapilleta Muñoz M., Núñez Villavicencio H., *Civilización y barbarie. Ideas acerca de la identidad latinoamericana*, 2014, pág. 35

⁴ “La obra llamada en su origen “Civilización i Barbarie” fue escrita por Domingo Faustino Sarmiento en 1845 durante su destierro en Chile, a fin de dar a conocer allí la política de Rosas. Abrióse paso a Francia, i tan bien recibida fue por la *Revue des Deux Mondes*, que su influencia recayó en su propio país, al paso que a los políticos europeos explicaba las luchas argentinas.” (Prefacio de la traducción inglesa por Mrs. Horace Mann). Alberto Palcos afirma que Sarmiento “no

el concepto de dicotomía civilización y barbarie sino retoma “esta contraposición que era constante presencia en América Latina”⁵.

Como se escribe en el prefacio de la traducción inglesa por Mrs. Horace Mann “el señor Sarmiento publicó esta obra llena de atractivo i novedad; instructiva como historia; interesante como romance; brillante de imágenes i de colorido. Civilización i Barbarie es no solo una de esas raras muestras que nos llegan de la vida intelectual de la América del Sur, sino un documento de grande importancia”.

Es objetivo de Sarmiento es:

Desde la voz del intelectual de su época, el único que cuenta con el capital cultural necesario para comprender por qué el país ha llegado a ser lo que es y cómo es posible salir de esa situación. Su instrumento es el saber europeo, con él realizará un estudio sociohistórico, político, geográfico e ideológico para desenmascarar a la barbarie, exponerla a la luz pública y así, dominarla, contrarrestarla⁶

El autor divide su obra en diferentes capítulos que se pueden resumir en dos partes distintas: una primera parte en la cual el escritor pone de relieve los aspectos geográficos, “físicos” y las personalidades que caracterizan Argentina y una segunda parte que ve como protagonista al caudillo Juan Facundo Quiroja con todas sus aventuras y lo que ocurre después de su muerte. Sarmiento decide escribir la biografía de Juan Facundo Quiroja llamado y conocido también como tigre de los Llanos⁷

escribe un libro de historia sino un libro de lucha contra la tiranía dentro del cual se encuentran diferentes géneros literarios: de la biografía al romance; de la historia al ensayo sociológico” (Palcos A., *El facundo. Rasgos de Sarmiento*, El Ateneo, Buenos Aires, 1934, pág. 59, pág.62). “En los textos escritos en Argentina desde la independencia hasta que se concrete la modernización del Estado en 1880, el territorio fronterizo emerge en la literatura como un espacio donde entran en juego los conflictos centrales en el proceso de constitución de “la nación”: la lucha entre la “civilización” y la “barbarie”, la tensión entre cultura y naturaleza, el pasado y el futuro. Trazar “el mapa de la patria” será para estos escritores establecer una “identidad nacional civilizada” ”(Moyano M., *Facundo: la negatividad de la barbarie y los procesos de territorialización*”, 2003, pág. 2-3)

⁵ Urdapilleta Muñoz M., Núñez Villavicencio H., *Civilización y barbarie. Ideas acerca de la identidad latinoamericana*, 2014, pág. 39

⁶ Racca C., Moretti M., *Facundo de Sarmiento: Una lógica de coexistencia en la dicotomía civilización- barbarie*, 2005, pág. 209

⁷ Facundo tiene este apodo que es el nombre de un tigre que el mismo ha matado. Descripción de Facundo hecha por Sarmiento: Era de estatura baja i fornida; sus anchas espaldas sostenían sobre un cuello corto una cabeza bien formada, cubierta de pelo espesísimo, negro i ensortijado. Su cara un poco ovalada estaba hundida en medio de un bosque de pelo, a que correspondía una barba igualmente espesa, igualmente crespa i negra, que subía hasta los juanetes, bastante pronunciados para descubrir una voluntad firme i tenaz. Sus ojos negros, llenos de fuego i sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos sobre quienes alguna vez llegaba a fijarse; porque Facundo no miraba nunca de frente, i por habito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenia de ordinario la cabeza inclinada, i miraba por entre las cejas. (pág. 50-51). Facundo “era el comandante de campaña, el gaucho malo, enemigo de la justicia civil, del orden civil, del hombre educado, del sabio, del frac, de la ciudad, en una palabra” (pág. 96). En este trabajo no se toma en consideración la biografía y todas las hazañas de Juan Facundo Quiroja sino se examina la obra *Facundo: ó civilización i barbarie en las pampas argentinas* como instrumento teórico para explicar y profundizar los aspectos que pertenecen a la dicotomía civilización y barbarie propuesta por Sarmiento.

que ha sido el caudillo de la Rioja de 1823 a 1835 con el objetivo de demostrar como el contacto y la relación directa con la naturaleza americana lleva al individuo a vivir en un estado de barbarie. Pero ¿por qué Sarmiento elije a Facundo? Retomando algunas citas del Facundo de Sarmiento, Brighenti M. (2010) dice:

Facundo è un tipo della barbarie primitiva: non conobbe alcun genere di soggezione; la sua collera era quella delle bestie. “E proprio in quanto “uomo della Natura”, Facundo è “la figura più americana che la rivoluzione presenta, poiché è “il carattere originale del genere umano”, così esso si mostra “nelle campagne pastorizie della Repubblica Argentina”. Ma solo un “uomo della Natura” come Facundo può possedere il “segreto” della *pampa*. E così, per trattare il tema della barbarie, Sarmiento scrive la biografia di un “uomo della Natura”⁸

A través de esta biografía, el autor logra otro objetivo que es el de atacar al gobierno de Juan Manuel de Rosas⁹, caudillo de la ciudad de Buenos Aires de 1829 a 1832 y después de 1835 a 1852. Sarmiento empieza su obra trazando una descripción del medio ambiente argentino muy detallada que subraya la importancia del contexto ambiental en las consecuencias que afectan a la vida, desde el punto de vista social y político.

La inmensa extensión de país que está en sus extremos es enteramente despoblada, i ríos navegables posee que no ha surcado aun el frágil barquichuelo. El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes i se le insinúa en las entrañas: la soledad, el despoblado sin una habitación humana, son, por lo general, los límites incuestionables entre una i otras provincias. Allí la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra, entre celajes i vapores tenues, que no dejan, en la lejana perspectiva, señalar el punto en que el mundo acaba i principia el sol¹⁰

A través de la descripción del medio ambiente argentino, el autor quiere subrayar las características de la pampa: “extensión, aislamiento, incomunicación, incertidumbre, inseguridad (..)

⁸ Brighenti M. “Storia di una naturale barbarie. Il *Facundo* di Domingo F. Sarmiento”, *Scienza & Politica*, 43, 2010, pág. 110

⁹ “Facundo, proviciano, barbaro, valiente, audaz, fue reemplazado por Rosas, hijo de la culta Buenos Aires, sin serlo él; Rosas, falso, corazón helado, espíritu calculador, que hace el mal sin pasión, y organiza lentamente el despotismo con toda inteligencia de un Maquiavelo” (Sarmiento D.F., *Facundo*). “A differenza dei gauchos -uomini di natura- egli è dotato di ragione e mentre “organizza lentamente il despotismo” rende intellegibile la barbarie americana”. Brighenti M. (2010) “Storia di una naturale barbarie. Il *Facundo* di Domingo F. Sarmiento”, *Scienza & Politica*, 43, pág.109

¹⁰ Sarmiento D.F., *Facundo*, 1874, pág. 1

son, según Graciela Montaldo, formas de la indocilidad de lo latinoamericano para la res pública, la cultura y la civilización”¹¹.

El gaucho argentino que vive en la pampa no disfruta de las riquezas de su extenso territorio como por ejemplo los ríos que son símbolo de progreso, de civilización y de riqueza. Hay un solo río que “es fecundo en beneficios para los que moran en sus riberas” que es el Plata donde en su embocadura se encuentran dos grandes ciudades: Buenos Aires y Montevideo. Estas ciudades representan la civilización, pero se trata de una civilización que no ha sido capaz de desarrollarse también en los campos y en la pampa donde sigue gobernando “la ley de la naturaleza salvaje por mucho tiempo” y donde “la civilización permanecerá débil e ineficaz”¹². Aquí se empieza a delinear el concepto de dicotomía de la realidad: civilización y barbarie que se utiliza en la obra de Sarmiento.

Como afirma Ghezzi de la Universidad de Pisa, “civilización y barbarie inaugura una dicotomía che, dalla pubblicazione dell’opera di Sarmiento in poi, costituirà la lente con cui saranno osservati molti degli eventi politici del paese e che chiarisce i termini entro i quali si iscrive il discorso dell’autore”. Esta dicotomía se refleja en las actitudes de los habitantes de las ciudades y en los de los campos.

Los hombres que viven en la campaña son el resultado de la mezcla de distintas razas: la española pura, indígena y la negra. Los gauchos están acostumbrados a cómo funciona la vida en la pampa y a vivir bajo un “predominio de la fuerza brutal, la preponderancia del más fuerte, la autoridad sin límites i sin responsabilidad de los que mandan, la justicia administrada sin formas i sin debates”¹³.

En las campañas mandan el juez de campaña y el comandante de campaña que tiene mucho más poder respecto al primero citado. Él tiene todo el poder entre sus manos, tiene autoridad y se hace respetar generando miedo entre los habitantes. Estos personajes en muchos casos se han convertido en los caudillos más atroces y espantosos de la revolución argentina como por ejemplo López, Facundo y Rosas¹⁴.

En las campañas todo se regla a través de la violencia, a través del uso del cuchillo que siempre el caudillo¹⁵ lleva consigo y que le sirve para imponer su poder y su supremacía sobre el pueblo que gobierna. El gaucho argentino y el cuchillo siempre van juntos, “es como la trompa del elefante, su

¹¹ Montaldo G. *Ficciones culturales y fabulas de identidad en América Latina*, 2004, pág. 42 (cit. en Antequera 2007: 286)

¹² Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 5

¹³ Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 6

¹⁴ “Rosas, el legislador de esta civilización tártara, que ha ostentado toda su antipatía a la civilización europea en torpezas i atrocidades sin nombre aun en la historia” (Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 57)

¹⁵ El caudillo es el jefe de los pueblos que viven en la campaña y “necesita para este destino una voluntad de hierro, un carácter arrojado hasta la temeridad, para contener la audacia turbulencia de los filibusteros de tierra que ha de gobernar i dominar él sólo en el desamparo del desierto” (Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 6)

brazo, su mano, su dedo, su todo”¹⁶ . Lo utilizan no para matar sino par herir y es costumbre ver las caras de los gauchos marcadas por los cortes de los cuchillos.

En cambio, las ciudades argentinas se presentan así:

La ciudad es el centro de la civilización argentina, española, europea; allí están los talleres de las artes, las tiendas del comercio, las escuelas i colegios, los juzgados, todo lo que caracteriza, en fin, a los pueblos cultos [...] El desierto las circunda a más o menos distancia, las cerca, las oprime: la naturaleza salvaje las reduce a unos estrechos oasis de civilización enclavados en un llano inculto de centenares de millas cuadradas, apenas interrumpido por una que otra villa de consideración ¹⁷

La visión que da Sarmiento es de un país caracterizado por el desierto donde las ciudades son pequeñas “oasis de civilización”. Es necesario subrayar esta frase para que los lectores observen la geografía del país y para que noten la preponderancia de los campos sobre las ciudades. La mayor parte de la población argentina vive en las campañas¹⁸ y vive sobre todo de la agricultura. Sarmiento hace una comparación entre la vida que se realiza en los campos argentinos y la vida de las tribus árabes y nota que los árabes eran nómades, pero tenían un jefe que gobernaba las tribus, o sea, que estaban organizados bajo una sociedad, pero el hecho de desplazarse continuamente impedía el desarrollo y el progreso. En Argentina, por el contrario, no llevan una vida nómada y existen los terratenientes, pero, para cultivar la tierra, las familias y las habitaciones se han aislado una de otra, se han derramado en un territorio inmenso porque la gran estancia necesita de un suelo despoblado.

La creación de las estancias causa el aumento de vagos, ociosos y montoneros y la consecuencia ha sido que “la sociedad ha desaparecido completamente; queda solo la familia feudal, aislada, reconcentrada; i no habiendo sociedad reunida, toda clase de gobierno se hace imposible”¹⁹.

El aislamiento y la soledad de los habitantes de los campos hace que la civilización sea algo imposible de alcanzar y las consecuencias son: la imposibilidad para los niños de estudiar porque viven demasiado distantes entre ellos, la religión sufre también dado que los curas están lejos de sus fieles. “Las condiciones tan rurales y asiladas de la población contribuyen al fracaso del sistema político y educativo y, en efecto, a la barbarie inevitable de la gente”²⁰.

¹⁶ Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 32

¹⁷ Sarmiento D.F., *Facundo*, 1874, pág. 9

¹⁸ Sarmiento describe la posición geográfica de las ciudades: “Buenos-Aires, Santa Fé, Entre-Rios i Corrinetes a las márgenes del Paraná; Mendoza, San Juan, Rioja, Catamarca, Tucuman, Salta i Jujui, casi en línea paralela con los Andes chilenos; Santiago, San Luis i Córdoba al centro”. Además, el autor hace el ejemplo de la ciudad de Córdoba donde ciento sesenta mil personas viven en los campos y solo veinte mil dentro de la ciudad.

¹⁹ Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 11

²⁰ Moreno M.L., *Civilización y Barbarie: una idea a revisar*, 2010

Sarmiento propone esta dicotomía civilización y barbarie y explica que la barbarie está causada por la gran extensión del territorio y por la soledad de la gente que vive en ella. “Esta dispersión se debe a la falta de los medios de civilización y el progreso que no pueden desenvolverse si los hombres no estén reunidos en sociedades numerosas”²¹. Para el desarrollo de la civilización es necesario que los habitantes vivan todos cerca y no en lugares amplios sino en espacios circunscritos.

Otra diferencia que Sarmiento señala entre ciudad y campo (civilización y barbarie) es que los hombres de la ciudad se visten como los europeos y se sienten cómodos en la manera de vivir sus vidas en las ciudades donde se respira la modernidad, el progreso, la aplicación de las leyes, la presencia de un gobierno regular. Pero saliendo de la ciudad, en las campañas la situación es completamente diferente: los gauchos viven en un estado de pobreza, de miseria, de inactividad y “un aspecto general de barbarie i de incuria los hacen notables”²². Los hombres ocian todo el día y van a caballo²³. De esta manera los gauchos pasan los días y, además, se reúnen en las llamadas pulperías donde juegan, beben, hablan del ganado, de los animales que han desaparecidos, de las huellas del león o del tigre etc. mientras que las mujeres se ocupan de las tareas domésticas y de la cría de los animales. La educación de los niños se puede afirmar que no existe porque de pequeños se dedican solo al uso de lazo y de las bolas y cuando crecen aprenden el manejo de los caballos.

Con una frase de Antequera (2007) se podría resumir todo lo dicho sobre los gauchos, “el gaucho dilapida el tiempo y con él el progreso deseable”.

Se puede añadir también que los gauchos se caracterizan por ser rastreadores, baqueanos, gauchos malos y cantores. Los primeros son los que mirando el suelo pisado saben reconocer a que o a quien pertenecen las huellas dejadas en la inmensa pampa. El rastreador como lo describe Sarmiento “es un personaje grave, circunspecto, cuyas aseveraciones hacen fe en los tribunales inferiores”²⁴. Todos lo respetan porque saben perfectamente que todo lo dice el rastreador no se puede desmentir²⁵. Después, se subraya la figura del baqueano que es lo que guía el general en las batallas, dado que conoce todos los rincones de la pampa y que de sus consejos depende el resultado de las batallas. Por una parte, está el gaucho malo que es un personaje que todos temen porque es “misterioso; mora en la pampa; son su albergue los cardales; vive de perdices i *mulitas*”²⁶. No mata a las personas, pero se dedica a los robos. Por último, el cantor que es el “trovador de la edad-media,

²¹ Moreno M.L., *Civilización y Barbarie: una idea a revisar*, 2010

²² Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 8

²³ “El caballo es una parte integrante del argentino de los campos; es para él lo que la corbata para lo que viven en el seno de las ciudades” (Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 31)

²⁴ Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 21

²⁵ El autor se sorprende de las capacidades que tiene el Rastreador y subraya el misterio y el secreto de esta figura diciendo: “¿Qué misterio es este del Rastreador? ¿Qué poder microscópico se devuelve en el órgano de la vista de estos hombres? ¡Cuán sublime criatura es la que Dios hizo a su imagen i semejanza!” (Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 23)

²⁶ Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 26

que se mueve en la misma escena, entre las luchas de las ciudades i del feudalismo de los campos, entre la vida que se va i la vida que se acerca”²⁷. Estas cuatro figuras que se acaban de describir son los arquetípicos de los gauchos argentinos, “son precisamente los sujetos que se ven en la pampa, los que leen con pericia extrema el texto de la naturaleza, quienes forman parte de ella. Los “tipos” no contemplan la naturaleza porque no son exteriores a ella, son ella misma”²⁸. En las descripciones hechas por Sarmiento se entiende que el autor quiere mostrar que estas figuras poseen un conocimiento que los hombres civilizados ignoran, lo que Brighenti M. (2010) define como “un sapere ancestrale che si copre di mistero agli occhi dell'uomo razionale”, “la pampa non può essere svelata alla ragione, si traduce invece nei versi melanconici del cantor e nella triste immaginazione del gaucho.”

Además, los gauchos rechazan las costumbres de las ciudades y todo lo que pertenece a aquel mundo, es decir toda la civilización que caracteriza las ciudades tiene que mantenerse alejada de las campañas. Sarmiento “se encuentra deslumbrado por la indiferencia y aun por el rechazo que la cultura del campo profesa respecto de la gran cultura de la civilización que él busca tenazmente instaurar como modelo para la Argentina”²⁹. Ellos rechazan los modelos de vida de las ciudades porque viven en armonía con el contexto geográfico de la pampa y para ellos sus costumbres no son bárbaras sino que es algo natural. A pesar de que la vida del gaucho parezca difícil, él “es feliz en medio de su pobreza i de sus privaciones, que no son tales para él que nunca conoció mayores goces”³⁰.

Estas son las características principales que distinguen las ciudades de las campañas, la civilización de la barbarie y como subraya Brighenti M. (2010) “la campagna – in opposizione alla *civitas* – è lo spazio al cui interno continua a riprodursi la forma tipicamente americana di *barbarie*, il *caudillismo*”³¹.

Sarmiento afirma que:

La vida de los campos es un orden de cosas, un sistema de asociación, característico, normal, único, a mi juicio, en el mundo, i él solo basta para explicar toda nuestra revolución. Había antes de 1810 en la República Argentina dos sociedades distintas, rivales e incompatibles; dos civilizaciones diversas; la una española europea culta, i la otra bárbara, americana, casi indígena; i la revolución de las ciudades

²⁷Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 27

²⁸ Antequera F. (2007) “La imaginación territorial: escrituras en los mapas. (Sobre Facundo de D.F. Sarmiento)”, en *Historia Regional*, Sección Historia, ISP N° 3, Año XX, N° 25, pág. 288

²⁹ Rocha A. (2018) “Facundo entre la naturaleza y la condición humana”. *Revista Humanismo y Cambio social*, N° 11, Año V, pág. 97

³⁰ Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 15

³¹ Brighenti M. (2010) “Storia di una naturale barbarie. Il *Facundo* di Domingo F. Sarmiento”, *Scienza & Politica*, 43, pág.102

solo iba a servir de causa, de móvil, para que estas dos maneras distintas de ser de un pueblo se pusiesen en presencia una de otra, se acometiesen, i después de largos años de lucha, la una absorbiese a la otra³²

La revolución de 1810 es acogida con entusiasmo por las ciudades, en cambio, las campañas no comparten el mismo entusiasmo y los ideales que apoyan la revolución, pero puede dar trabajo a los gauchos que vive en el ocio. La revolución es adoptada primero en la ciudad de Buenos Aires y después también en todas las ciudades del interior guiadas por el general Rondeau. Finalmente, los campos deciden tomar parte a la revolución con los gauchos encabezados por Artigas³³. Pero, Artigas decide separarse del general Rondeau y se pone en oposición al general y lucha contra él gracias a la montonera que desde el principio demuestra el carácter de violencia y de brutalidad³⁴.

El resultado de la revolución argentina es que, por una parte, las ciudades ganen sobre los españoles para independizarse de España y, por otra parte, el objetivo es que los caudillos (Artigas en Entre Rios, Lopez en Santa Fe, Ibarra en Santiago y Facundo en los Llanos) ganen sobre la civilización de las ciudades. Estas son las consecuencias de la revolución argentina que produce una rápida aniquilación de la civilización dentro de las ciudades.

Antequera (2007) habla de un desierto que tiene un doble sentido. Por un lado, el desierto “nos fascina porque, al confundirse con el horizonte, nos sume en la contemplación, en el intimismo y sin lugar a dudas, por otro lado, nos atemoriza porque nos toma por asalto”³⁵. El habitante de la Pampa cuando mira el horizonte no ve nada, está rodeado por la nada. “Este ver y no ver nada, donde el horizonte es la nada, es figura de la barbarie”³⁶. Además, el desierto, en este caso la pampa, impide la realización de la modernización y del desarrollo; “los progresos de la civilización se acumulan en Buenos Aires solo: la Pampa es un malísimo conductor para llevarla i distribuirla en las provincias”³⁷. Como ya introducido precedentemente, la civilización no se ha impuesto sobre la barbarie, sobre los campos. Esto se debe también al hecho de que las ciudades no tienen todas el mismo aspecto que la ciudad de Buenos Aires, o sea que a ciudades que representan el progreso se encuentran otras, como por ejemplo Córdoba, que todavía no se ha evolucionado y representa valores opuestos a los de

³² Sarmiento D.F., *Facundo*, 1874, pág. 35

³³ Artiga era “baqueano, contrabandista, esto es, haciendo la guerra a la sociedad civil, a la ciudad, comandante de campaña por transacción, caudillo de las masas a caballo” (Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 40)

³⁴ “Tal es el carácter que presenta la montonera desde su aparición; género singular de guerra i enjuiciamiento que solo tiene antecedentes en los pueblos asiáticos que habitan las llanuras, i que no ha debido nunca confundirse con los hábitos, ideas i costumbres de las ciudades argentinas, que eran como todas las ciudades americanas, una continuación de la Europa i de la España”. (Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 40)

³⁵ Antequera F. (2007) “La imaginación territorial: escrituras en los mapas. (Sobre Facundo de D.F. Sarmiento)”, en *Historia Regional*, Sección Historia, ISP N° 3, Año XX, N° 25, pág. 287

³⁶ Antequera F. (2007) “La imaginación territorial: escrituras en los mapas. (Sobre Facundo de D.F. Sarmiento)”, en *Historia Regional*, Sección Historia, ISP N° 3, Año XX, N° 25, pág. 287

³⁷ Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 4

Buenos Aires. “La tan alabada civilización no constituye un edificio monolítico porque dentro de la misma conviven dos estados de sociedad que instauran otro par opositivo: “tradición- modernidad”³⁸

Córdoba y Buenos Aires se describen de esta manera: “Córdoba, española por educación literaria i religiosa, estacionaria i hostil a las innovaciones revolucionarias, i Buenos Aires, todo novedad, todo revolución i movimiento”³⁹.

Hay diferentes niveles de civilización dentro de las ciudades del interior (por ejemplo, Córdoba no tiene el mismo nivel de la ciudad de la Rioja).

Las ciudades, algunas más y otras menos, ven “el nivel barbarizador que pesa sobre todas ellas”.

Muchas han cambiado y no se consigue reconocerlas: la población dentro de las ciudades ha disminuido considerablemente, por ejemplo, en la ciudad de la Rioja se dice que vivían quince personas de las mil quinientos que antes poblaban las calles de la ciudad. Asimismo, el número de abogados, médicos, letrados, sacerdotes, escuelas o edificios que se construyen en la ciudad corresponde a cero. Esto se puede aplicar también a otras ciudades argentinas que Sarmiento describe más como “esqueletos de ciudades”.

Otro ejemplo que no se puede no citar es la ciudad de San Juan que era una de las más cultas y que no teniendo zonas de campos no había visto hasta entonces la presencia de comandantes de campaña y de caudillos. Todos los habitantes que huyen de las ciudades se trasladan en San Juan que ve un aumento importante de la población. En 1833 Facundo Quiroja elige a Benavides como caudillo de San Juan y empieza allí también la influencia barbarizadora en la ciudad. San Juan pierde algunos polos de instrucción y educación que poseía, ahora se ven “los restos de seis o siete bibliotecas de particulares en que estaban reunidas las principales obras del siglo XVIII, i las traducciones de las mejores obras griegas i latinas”⁴⁰.

La barbarie de los campos había llegado hasta las ciudades, incluida la ciudad de Buenos Aires que se demuestra fuerte e intenta resistir ante la barbarie de los caudillos. La misma ciudad de Buenos Aires no está en el mismo nivel que otra ciudad moderna como Montevideo. “Desde 1836 empezaron a llegar a Montevideo millares de emigrados y mientras Rosas dispersaba la población natural de la Republica con sus atrocidades, Montevideo se agrandaba en un año hasta hacerse una ciudad floreciente y rica, más bella que Buenos Aires y más llena de movimiento y comercio”⁴¹.

³⁸Racca C., Moretti M. (2005) “Facundo de Sarmiento: Una lógica de coexistencia en la dicotomía civilización-barbarie”, en *Historia Regional*, Sección Historia, ISP N° 3, Año XVIII, N° 23, pág. 209

³⁹ Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 85

⁴⁰ Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 46

⁴¹ Sarmiento D.F., *Facundo*

En cambio, la situación de las ciudades del interior se presenta muy bien con esta metáfora: “la ignorancia i la pobreza, que es la consecuencia, están como las aves mortecinas, esperando que las ciudades del interior den la última boqueada, para devorar su presa, para hacerlas campo, estancia”⁴².

Estos son todos los argumentos principales acerca de la dicotomía que se discuten en la obra *Facundo: Ó, Civilización I Barbarie En Las Pampas Argentinas ...* y que quieren poner de relieve que la geografía argentina es la causa principal de la situación que el país vive después de la Revolución de Mayo porque, en efecto, “la cerrazón al comercio, la estancia ganadera y el caudillismo tienen como “cómplice” a la naturaleza”⁴³.

Racca C. y Moretti M. (2005) señalan que la dicotomía civilización y barbarie no solo se desarrolla en la oposición ciudad-campo sino también hay otros matices que toman esta contraposición. Además, a través de los ejemplos citados anteriormente otra característica que pone en contraste estas dos visiones es que la civilización significa progreso, modernidad mientras que la barbarie es sinónimo de campo, de atraso. Otra distinción es la entre la velocidad (civilización) y la extensión (barbarie) que se observan durante la fase de lucha entre Paz y Quiroja⁴⁴ (encontramos lo que Brighenti M. (2010) define “l’esercito e i generali all’europa”, es decir que Paz es la imagen perfecta del militar europeo y por otra parte está la montonera que lucha con el cuchillo y el caballo es decir “una forma primitiva e anarchica di fare la guerra” encarnada por Quiroja que es el caudillo, representante de la pampa y del concepto de barbarie). Sarmiento expresa su preferencia por la velocidad que permite la realización de lo que él propone como imagen del país. En cambio, la extensión se refiere a la idea del desierto, de la pampa, donde no existe una sociedad, donde no existe un sistema político, donde las personas viven aisladas y en un estado de retraso.

Hay otra distinción entre civilización y barbarie que se produce en el contraste político entre unitarios y federalistas que se resumen de esta manera: por un lado, “Sarmiento (Paz- civilización)” y por otro lado “Rosas (Quiroja-barbarie)”. Los unitarios apoyan la construcción de una República argentina con un gobierno central en la ciudad de Buenos Aires. Son el símbolo del progreso, de la modernidad y miran hacia Europa como modelo para desarrollarse y definirse como nación. Y en vez, los federalistas quieren la división de Argentina en una federación con provincias autónomas, desdeñan el europeísmo y se encuentran mayormente en los campos.

Las distinciones entre civilización y barbarie se pueden representar bajo este esquema de Ordíz J., *Civilización y barbarie en la narrativa argentina del siglo XIX*:

⁴² Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 47

⁴³ Antequera F. (2007) “La imaginación territorial: escrituras en los mapas. (Sobre Facundo de D.F. Sarmiento)”, en *Historia Regional*, Sección Historia, ISP N° 3, Año XX, N° 25, pág. 288

⁴⁴ Estos dos personajes representan dos modos de ver el dominio: “de un lado, racional, europeo y estéticamente delineado, de otro, abigarrado, autónomo y en consonancia con el entorno medioambiental”. (Rocha A. (2018) “Facundo entre la naturaleza y la condición humana”. *Revista Humanismo y Cambio social*, N° 11, Año V, pág. 100).

CIVILIZACIÓN	BARBARIE
Europeísmo	Americanismo
Cosmopolitismo	Nacionalismo
Cultura, ilustración	Ignorancia, atraso
Hombre de ciudad	Gaicho, indio, hombre de campo
Presente y futuro = Europa	Pasado= España
Unitarios	Federales
Los exiliados y la Asociación de Mayo	Rosas
EL BIEN (la utopía)	EL MAL (la topia)

Según Ordíz J., la civilización es una “utopía, en el mundo ideal que se ha de conseguir en el futuro tras la derrota de las fuerzas bárbaras que asolan el presente”.

Esta dicotomía civilización y barbarie y las fronteras que separan estos dos mundos van lentamente suavizándose porque las ciudades símbolo de la civilización ven acercándose cada vez más la fuerza brutal de las campañas, de los caudillos y es decir de la barbarie. Rosas está realizando una unidad, pero se trata de una unidad en la barbarie. Mata a todos los comandantes de campaña, incluso Facundo Quiroja y pone en sus lugares hombres que no tienen competencias y que no tienen ningunos escrúpulos en matar. Sigue su actividad de caudillo y con todos los poderes en sus manos siembra el terror tanto que la gente huye de las ciudades y va a la campaña donde se mezcla con los gauchos. Brighenti (2010) argumenta que “con l’assunzione dei pieni poteri da parte di Rosas la barbarie si perfeziona a tal punto da unificare sotto di sé l’intero territorio: dallo spazio naturale della compagna penetra fino nell’ambiente colto di Buenos Aires. In questo movimento di rapida penetrazione del despotismo nel cuore stesso della città “la lotta della campagna contro la città è terminata”⁴⁵.

“Según la tesis de Ana María Barrenechea, habría entonces dos Bs. As: una “buena”, depositaria del progreso, como la Buenos Aires de Rivadavia que se propuso nacionalizar las rentas del puerto y otra “mala”, cuando se entrega a Rosas y a las elites ganaderas, solo preocupada por su provecho, monopolizando las rentas del comercio exterior”⁴⁶.

⁴⁵ Brighenti M. (2010) “Storia di una naturale barbarie. Il *Facundo* di Domingo F. Sarmiento”, *Scienza & Politica*, 43, pág. 103

⁴⁶ Antequera F. (2007) “La imaginación territorial: escrituras en los mapas. (Sobre Facundo de D.F. Sarmiento)”, en *Historia Regional*, Sección Historia, ISP N° 3, Año XX, N° 25, pág. 289

Sarmiento quiere demostrar que la dicotomía existe y estas dos realidades están contrapuestas y no pueden coexistir. Según lo que propone Brighenti “il *Facundo* sostituisce un’immagine radicalmente dicotomica della realtà, che non sembra lasciare spazio ad alcun cammino intermedio: *civiltà o barbarie*, appunto”⁴⁷. Pero, al final la barbarie penetra dentro de las ciudades y Rosas toma el poder en la ciudad de Buenos Aires, emblema de la civilización y del progreso.

Diez años estará en Buenos Aires i en toda la Republica haciendo azotar i degollar hasta que la cinta colorada⁴⁸ sea una parte de la existencia del individuo, como el corazón mismo. Repetirá en presencia del mundo entero, sin contemporizar jamás, en cada comunicación oficial: ¡mueran los asquerosos, salvajes, inmundos unitarios!! Hasta que el mundo entero se eduque i se habitúe a oír este grito sanguinario, sin escándalo, sin réplica....⁴⁹

Se habla entonces, como dicen Rocca C. y Moretti M., de “una lógica de coexistencia entre ambos”. El mismo Sarmiento, como puntualiza Rocha A. (2018), habla de civilización “y” barbarie y no de civilización “o” barbarie que significa que estos dos aspectos de la realidad no forman parte de “un sistema de exclusiones, sino que opera mediante una lógica que, en efecto, es binaria, pero cuyos componentes jamás logran excluirse definitivamente”⁵⁰.

“La convivencia entre ambos elementos configura un drama que Sarmiento necesita señalar como un obstáculo para los fines políticos que el persigue, pero en el tránsito de ese señalamiento el autor, dio lugar, acaso sin notarlo, a una interpretación cuyas resonancias no parecen ir en la misma dirección que sus objetivos políticos”⁵¹. Según Sarmiento, la civilización tiene que ganar sobre la barbarie, sin embargo, la complejidad y la dificultad de la situación muestran que la barbarie se extiende cada vez más sobre las ciudades y tiene siempre más poder. Civilización y barbarie intentan ganar una sobre la otra, pero ninguna consigue en su resultado y terminan conviviendo.

¿Cómo se puede salir de una situación de convivencia entre estas dos realidades que según Sarmiento no tienen puntos en comunes?

Mucha de la población de Buenos Aires, que Rosas llama “salvajes unitarios” se traslada a Montevideo a causa del régimen de violencia (con la mazorca) de Rosas, entre estas personas se citan

⁴⁷ Brighenti M. (2010) “Storia di una naturale barbarie. Il *Facundo* di Domingo F. Sarmiento”, *Scienza & Politica*, 43, pág.101

⁴⁸ “La revolución de la independencia argentina se simboliza en dos tiras celestes i una blanca: cual se dijera ¡justicia, paz, justicia! La reacción, acaudillada por Facundo i aprovechada por Rosas, se simboliza en una cinta colorada, que dice: ¡terror, sangre, barbarie!” (Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 92)

⁴⁹ Sarmiento D.F., *Facundo*, 1874 pág. 181

⁵⁰ Rocha A. (2018) “Facundo entre la naturaleza y la condición humana”. *Revista Humanismo y Cambio social*, N° 11, Año V, pág. 95

⁵¹ Rocha A. (2018) “Facundo entre la naturaleza y la condición humana”. *Revista Humanismo y Cambio social*, N° 11, Año V, pág. 95

todas las que no querían quedar bajo el poder de Rosas, los unitarios y Rivadavia⁵². Se llaman juventud argentina y miran como modelo a Europa y en concreto a Francia y a Inglaterra. Ellos van a “buscar en los europeos enemigos de Rosas sus antecesores, sus padres, sus modelos”⁵³. La juventud argentina propone una serie de medidas para transformar el país que ha quedado demasiado tiempo bajo el poder sanguinario de Rosas para “culturizar” la pampa y “para construir la territorialización del Estado, la apropiación cultural del “cuerpo entero de la nación””⁵⁴. Primero, el “nuevo gobierno” propone abrir el comercio interior. Segundo, recomienda la navegación de los ríos para conectar las ciudades entre sí y para aprovechar de la presencia de estos ríos para civilizar las zonas que están cerca de las orillas de los ríos. Tercero, quieren promover la educación y la enseñanza que son elementos fundamentales para el desarrollo de la civilización y la modernidad del país. Por fin, el “nuevo gobierno” permite el libero arbitrio, la libertad de prensa y aplica el respecto de la justicia. Se trata de disposiciones que el gobierno impondría para que la civilización retome su poder y se desarrolle arrinconando la barbarie.

Se plantea la siguiente propuesta:

la idea de civilización y barbarie nos muestra como ante lo diferente, a lo no europeo, a lo originario, las políticas para el progreso debían exterminar lo bárbaro para civilizarnos. Progresar no significaría evolucionar desde la propia naturaleza americana, sino más bien sustituirla o importarla”. “Crear la sociedad liberal que, en 1845, con el tirano Rosas en el poder, no existía en Argentina. El proceso de civilización de la futura República Argentina requería a su vez de otro importantísimo factor: facilitar la inmigración europea para así poblar la vacía geografía argentina, para superar el mal de la extensión⁵⁵

El mismo Sarmiento apoya esta idea y añade también que “i si hubiera un Gobierno capaz de dirigir su movimiento (inmigración europea), bastaría por sí sola a sanar en diez años no más, todas las heridas que han hecho a la Patria los bandidos, desde Facundo hasta Rosas, que la han dominado”⁵⁶.

⁵² Político argentino del partido unitario

⁵³ Sarmiento D.F., *Facundo*, pág. 210

⁵⁴ Moyano M., *Facundo: la negatividad de la barbarie y los procesos de territorialización*, 2003, pág. 5

⁵⁵ Moreno M.L., *Civilización y Barbarie: una idea revisar*, 2010

⁵⁶ Sarmiento se da cuenta de que su hipótesis de llevar a Argentina un gran número de europeos para civilizarla no ha producido consecuencias favorables porque “a Argentina solo llegaban gentes sin ideas de gobierno ni otros propósitos que buscar dinero por todos los caminos” (Senkman L., *Sarmiento y la cuestión étnica*. Río de la plata, 8, 1989, pág. 53)

“La solución era la inmigración europea; se trataba de hacer de Argentina, los Estados Unidos del Sur”⁵⁷. Los inmigrados europeos se trasladan a América del Norte y después también a América del Sur, antes se establecen en Montevideo y después en Buenos Aires.

“En síntesis, en este momento se creía que la barbarie impedía a los latinoamericanos el progreso en la historia y radicaba en la herencia colonial, en la presencia de las llamadas clases peligrosas (las “razas no europeas”), o bien en la falta de población que impedía dominar la naturaleza”⁵⁸.

Mientras tanto Rosas es derrotado en 1852 en la batalla de los caseros y a partir de aquel momento los liberales y todos los que habían estado en exilio regresan a Buenos Aires, pero siguen algunas batallas entre Buenos Aires y las provincias del interior (en este periodo los gauchos son vistos como “símbolo del atraso y la reacción es que son acosados y discriminados”⁵⁹). Lentamente se van introduciendo las medidas propuestas por Sarmiento y por la juventud argentina.

El Facundo de Sarmiento termina con un llamamiento a la Providencia a fin de que proteja el general Paz y proclame la República “¡Proteja Dios tus armas, honrado general Paz! Si salvas la República, nunca hubo gloria como la tuya. Si sucumbes, ninguna maldición te seguirá a la tumba. Los pueblos se asociarán a tu causa, o deplorarán más tarde su ceguedad o su envilecimiento”.

⁵⁷ Urdapilleta Muñoz M., Núñez Villavicencio H., *Civilización y barbarie. Ideas acerca de la identidad latinoamericana*, 2014, pág. 38

⁵⁸ Urdapilleta Muñoz M., Núñez Villavicencio H., *Civilización y barbarie. Ideas acerca de la identidad latinoamericana*, 2014, pág. 38

⁵⁹ Ordíz J., *Civilización y barbarie en la narrativa argentina del siglo XIX*, pág. 147

CAPÍTULO 2

EL CONCEPTO DE LA CIVILIBARBARIE EN LA NUEVA NARRATIVA ARGENTINA

2.1 ¿Quiénes son los autores y las autoras de la nueva narrativa argentina?

En el capítulo anterior se ha analizado el surgimiento de la dicotomía civilización y barbarie y las características que las define y se ha notado como en realidad estos dos mundos tienen que convivir. No existe una frontera que pueda dividirlos, sino que los dos se unen y viven uno dentro de la otra. En cambio, en este capítulo el argumento principal es el concepto de la civilibárbare pero antes de explicarlo es necesario introducir de qué se trata cuando se mencionan a los escritores y a las escritoras de la nueva narrativa argentina también conocida con la abreviatura NNA.

Este término, nueva narrativa argentina ha sido introducido por Elsa Drucaroff⁶⁰ en su ensayo *Los prisioneros de la torre* de 2011. Ya el título da algunas informaciones: “los prisioneros de la torre” es una metáfora que introduce Ortega a partir de Pinder (habla de las generaciones que se amasan en vertical, una sobre la otra) y da la siguiente explicación: “deberíamos representarnos las generaciones no horizontalmente, sino en vertical, unas sobre otras, como los acróbatas del circo cuando hacen la torre humana. Unos sobre los hombros de los otros, el que está en lo alto goza la impresión de dominar a los demás, pero debería advertir, al mismo tiempo, que es su prisionero.”

Los que se encuentran en la parte más alta como dice Ortega son los que dominan de lo alto de la torre pero que, al mismo tiempo, son controlados por los que están abajo. Hay una doble visión porque por un lado los que están arriba viven en “una condición de privilegiados” y, por otro lado, al mismo tiempo viven una situación de sufrimiento, de ansiedad por el hecho de estar cautivos. Están encarcelados en una torre de la cual no pueden escaparse y viven una condición que ellos mismo no han pedido sino en la cual se han encontrado directamente relegados⁶¹. Los escritores y las escritoras de esta generación escriben sus obras a partir de esta situación que sufren porque como declara Elsa Drucaroff los de la generación pasada son los que “están vencidos pero para sentirse vencedores proyectan sus desastres sobre los que nacieron después y no participaron en esa guerra”⁶². Concluyendo esta metáfora, los que están arriba, sobre los hombros, saben perfectamente cuáles son

⁶⁰ “Elsa Drucaroff es crítica, escritora y docente de Letras. Su tesis doctoral *Otros logros. Signos, política, discursos* ha sido defendida en 2011 en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Investiga y enseña en la UBA, donde dictó seminarios sobre nueva narrativa argentina. Publicó los ensayos *Mijail Bájtin. La guerra de las culturas* (1996) y *Arlt, profeta del miedo* (1998), y más de un centenar de artículos literarios en revistas académicas y masivas. Escribió las novelas *La patria de las mujeres* (1999), *Conspiración contra Güemes* (2002), *El infierno prometido* (2006) y *El último caso de Rodolfo Walsh* (2010). Publicó *Leyenda erótica* (relatos, 2007) y otros cuentos en antologías. Dirigió *La narración gana la partida*, el volumen 11 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, con dirección general de Noé Jitrik” (biografía de la autora en su libro Drucaroff E., *Los prisioneros de la torre*, 1ª ed., Buenos Aires: Emecé, 2011).

⁶¹ Se hace referencia en particular a los escritores y a las escritoras de la primera generación de postdictadura.

⁶² Drucaroff E., *Los prisioneros de la torre*, 1ª ed., Buenos Aires: Emecé, 2011, pág. 36

los sentimientos que los de abajo experimentan y transmiten todas las sensaciones de dolor, de vergüenza a los que están en la parte alta de la torre.

La autora ha analizado más de quinientos libros por un total de más de doscientos escritores para escribir su ensayo⁶³. Se trata de libros que han sido impresos a partir de los años noventa del siglo pasado y todos tienen la característica que sus autores son escritores o escritoras que pertenecen al periodo de la postdictadura. Elsa Drucaroff (2011) afirma que “esta literatura pertenece a escritores y escritoras que eran niños o apenas adolescentes mientras en la Argentina se realizaba la máscara de militantes (secuestro, tortura y asesinato de treinta mil personas), y lo era de tal modo que no poseían todavía conciencia ciudadana, o ni siquiera habían nacido”. La autora no solo habla de NNA sino también de “narrativa de las generaciones de postdictadura” subrayando el hecho de que estos dos términos no son sinónimos pero que remiten a un mismo “fenómeno y dicen de él dos cosas necesarias y complementarias”.⁶⁴

El término “postdictadura” se refiere a un particular periodo histórico, es decir después de 1983.

Sirve para marcar una línea entre un antes y un después y en la literatura de la nueva narrativa argentina las consecuencias de la dictadura están todavía muy presentes, aunque si los escritores no hayan vivido en primera persona los hechos dramáticos.

La nueva narrativa argentina introduce algunos elementos de novedad que como ha analizado Elsa Drucaroff pertenecen a la mayoría de los escritores y de las escritoras de este periodo, es decir de los y de las que nacieron a partir del 1960 y que empezaron a publicar sus obras a partir de 1990.

Esa novedad respecto de la literatura anterior está relacionada con un trauma que afecta a la sociedad argentina y proviene, como todo trauma, de un pasado negado y doloroso. La denominación NNA hace hincapié en la ruptura, la discontinuidad; la denominación “narrativa de las generaciones de postdictadura”, en un factor histórico que, entre otros, determina esa ruptura. Pero ambas denominaciones siempre refieren al mismo corpus de obras: la narrativa que empezaron a escribir, entrada la democracia, y publicaron a partir del menemismo personas que vivieron la dictadura en una edad en la que no habían llegado a la conciencia ciudadana, o que no la vieron nunca porque nacieron en democracia⁶⁵

Entonces la primera, la NNA hace referencia a las innovaciones textuales que se remarcan en

⁶³ Muchos de los autores de la “generación de mando y predominio” no consideran la producción de los autores de la nueva generación, en cambio, “la diferencia entre Drucaroff y el resto de los críticos no pasa por negar o admitir la producción narrativa del lapso 1991-2007 sino por el valor de esas producciones que las hace o no acreedoras de atención.” (Drucaroff E., “Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes en la postdictadura”. *Revista de literaturas modernas*, N° 42, 2011, pág. 261)

⁶⁴ Drucaroff E., *Los prisioneros de la torre*, 1ª ed., Buenos Aires: Emecé, 2011, pág. 17

⁶⁵ Drucaroff E., *Los prisioneros de la torre*, 1ª ed., Buenos Aires: Emecé, 2011, pág. 17

los textos de los autores en cambio, la segunda “la narrativa de las generaciones de postdictadura” remite a un conjunto de obras en las cuales se pueden remarcar los efectos del periodo histórico que afecta Argentina que es la dictadura militar. En el concepto de nueva narrativa argentina, el adjetivo “nuevo” no quiere resaltar la falta de algo en las obras que no se identifican en este periodo, en las obras precedentes y tampoco se habla de una manera de escribir completamente diferente de la literatura anterior, sino que este “nuevo” propone lo que la autora retoma de David Viñas y que define como “manchas temáticas”. Además, coge “los rasgos previos con los que se enfrenta, de los que se burla, a los que interroga, y otros que recupera o reformula”. Se introduce también el adjetivo “nuevo” porque se trata de escritores que por primera vez empiezan a publicar sus textos y que todas las innovaciones que han introducido siguen produciéndose hasta hoy en día.

Como explica Elsa Drucaroff las dos expresiones NNA y las “generaciones de postdictadura” tiene algo en común: “una obra donde lo nuevo está, precisamente, en los modos en que quienes se han hecho adultos o han nacido en postdictadura elaboran la ausencia, el silencio, un pasado tabú”⁶⁶.

Es interesante definir el concepto de generación dado que los autores de la nueva narrativa argentina forman parte de una generación. Según Elsa Drucaroff el termino generación se considera de esta manera

aunque la biología marque límites objetivos al concepto, se trata apenas de eso: fronteras, no determinaciones plenas, porque una generación es, antes que una condición etaria, objetivamente fijada por fechas de nacimiento, un hecho profundamente socio-cultural, al punto en que quienes definen el protagonismo y la fuerza de una generación no son ni el conjunto de las personas que realmente nacieron durante los mismos años, ni una mayoría de ellas; a contrario, suelen ser un grupo numéricamente poco significativo, comparado con esa totalidad. Ser coetáneo no significa, en términos culturales, pertenecer a una generación.⁶⁷

La autora sigue el concepto de generación propuesto por Karl Mannheim que lo elaboró en 1927. El sociólogo Karl Mannheim, en concreto, define la generación en el momento en que las personas que dicen pertenecer a este grupo comparten un destino común, y las mismas condiciones históricas.⁶⁸ Elsa Drucaroff subraya que hay dos generaciones de postdictadura: por una parte, los escritores y las escritoras que nacieron en los años 50 y que tenían una “conciencia ciudadana antes

⁶⁶ Drucaroff E., *Los prisioneros de la torre*, 1ª ed., Buenos Aires: Emecé, 2011, pág. 28

⁶⁷ Drucaroff E., *¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre?*, 2017, pág. 24

⁶⁸ Elsa Drucaroff no toma en cuenta el concepto de generación propuesto por parte de Augusto Comte (idea de generación que se funda en la muerte que produce un “recambio de personas y es el mecanismo que sostiene el equilibrio social”), ni lo de Wilhelm Dilthey (compartir el “espíritu de la época”) y tampoco la idea de generación del filósofo Ortega y Gasset que define las generaciones cada 15 años además eliminando la posibilidad de formar parte de una generación antes de los 30 años y después de los 60 años.

del exterminio”, por otra parte, están los autores que nacieron después de la década de los años 50 “pero se formaron a una distancia abismal de estos otros, y cuya conciencia cívica recién llegó con la guerra de Malvinas o con el alfonsinismo, en 1983”⁶⁹.

En los protagonistas de esta generación Elsa Drucaroff destaca algunos elementos sobre los cuales es necesario detenerse:

- “una cierta valoración y orientación de la escritura hacia lo que se cuenta allí y hacia quienes leen, que produce un tono particular”
- “Ciertas tematizaciones que David Viñas llamaría “manchas temáticas como son el trauma del pasado dictatorial, la figura del fantasma/desaparecido, el cuerpo o la civilizarbarie, entre otros.”
- “Algunos procedimientos frecuentes”⁷⁰

Se nota un cambio en la entonación: la narrativa de la literatura precedente a la de la nueva narrativa argentina se caracteriza por una entonación de crítica, denuncia, reproche, observación, reflexión, aclaración. Los objetivos son los de crítica con una entonación seria. Los textos de los autores de la primera generación de postdictadura “evitan la seriedad y el dramatismo de la narrativa anterior, incluso cuando relatan algo tremendo. Tono socarrón o directamente sarcástico”⁷¹. A veces se puede resaltar un tono irónico, casi cínico. “La mirada de la NNA es una mirada crítica del mundo.

El desencanto que expresa no paraliza, es un desencanto perspicaz que conduce al asombro y a la reflexión. En comparación con tendencias anteriores, llama la atención la falta de estéticas obligatorias o uniformes en esta narrativa”⁷².

Las primeras obras de los autores de la NNA son publicadas en la “Biblioteca del Sur” y la mayoría de las primeras obras impresas son escritas por hombres, en cambio las escritoras no han tenido un suceso inicial y solo a partir del siglo XXI y en particular en los años 2018 y 2019 se han distinguido gracias a un éxito que se puede definir internacional, como concretamente el caso de las autoras Mariana Enríquez y Samanta Schweblin y también de otras autoras de la misma generación como Gabriela Cabezón Cámara, Selva Amanda, Ariana Harwicz etc.

Es interesante abrir un paréntesis sobre el éxito de estas escritoras argentinas que han sido galardonadas con premios importantes a nivel internacional y la introducción de estas en el catálogo Anagrama que es una casa editora muy conocida y una de las más poderosas e influyentes. El éxito que ha obtenido la generación de postdictadura se debe a la publicación de *los Prisioneros de la torre*.

⁶⁹ Drucaroff E., *¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre?*, 2017, pág. 25

⁷⁰ Drucaroff E., *Los prisioneros de la torre*, 1ª ed., Buenos Aires: Emecé, 2011, pág. 21

⁷¹ Drucaroff E., “Cuentos de un tiempo desencantado”, en Drucaroff E., *El nuevo cuento argentino. Una antología*. Buenos Aires, 2017 (cit. en Drucaroff 2017: 26)

⁷² Drucaroff E., *Los prisioneros de la torre*, 1ª ed., Buenos Aires: Emecé, 2011, pág. 26

Muchas de las autoras caracterizan a la NNA a través de sus actitudes feministas.

Además, otro factor que les une es la naturaleza de sus propuestas estéticas, que contemplan un manejo subversivo, feminista, del lenguaje, de temas y problemas globales que apuntan a la deconstrucción de categorías genéricas binarias y de ciertos imaginarios heteronormativos *diseminados* por la ideología patriarcal en relación con las ideas de maternidad, la sexualidad, el amor y la violencia machista⁷³

En los últimos años se ha notado un particular interés por estas escritoras que “consiguen hacerse un lugar en el movimiento sin pedir permiso y aportan nombres como Samanta Schweblin (1978) o Mariana Enríquez (1973), dos de los autores argentinos más reconocidos hoy en el mundo, sin distinción de género”⁷⁴.

Es una literatura que se define “periférica” pero que se ha exportado en todo el mundo y en concreto a España donde se encuentran las mayores editoriales que cuentan también de las producciones de las autoras argentinas de la nueva narrativa argentina. Gran parte del éxito de estas escritoras parte en su país de origen cuando reciben premios a nivel nacional y después su prestigio va aumentando gracias a otros premios a nivel latinoamericano, español y por último a nivel internación. Es el caso de la escritora Samanta Schweblin que ha sido galardonada con premios argentinos como el premio del “Fondo Nacional de las Artes” por su libro de cuentos *El núcleo del disturbio* en 2002 y después en 2008 otro premio “Casa de las Américas” a nivel de continente latinoamericano, hasta llegar a dos premios españoles en 2015 y en 2018 uno de importancia internacional “el Premio Shirley Jackson”. No todos los escritores de la NNA han alcanzado esta prestación, pero es bastante claro que “la etiqueta NNA funciona a nivel nacional y así abre las puertas hacia la consagración a nivel nacional y la entrada al mercado internacional”. Además, “el capital literario nacional, la presencia en el canon de la literatura mundial y la literariedad de la lengua [...] interfieren en la posición de la literatura argentina y de las escritoras argentinas en cuestión dentro del campo literario internacional”.⁷⁵ Si se da una ojeada al mapa literario latinoamericana a nivel internacional es evidente como los argentinos ocupan un lugar privilegiado. Las agencias y los agentes literarios tienen un papel fundamental para establecer relaciones con importantes editoriales.

Esto se puede corroborar a través de las palabras de Sandra Pareja, una de las portavoces de la agencia literaria que cuenta también con el nombre de Mariana Enríquez

⁷³ Gallego Cuñas A., *Las novelas argentinas del siglo 21; Nuevos modos de producción, circulación y recepción*, 2019, pág.111, (cit. en Lalkovicova 2020:163-156)

⁷⁴ Drucaroff E., *¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre?*, 2017, pág. 31

⁷⁵ Lalkovicová E. (2020) “Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura mundial”. *Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, N° 11, pág. 160 -161

We never try to promote the idea of looking for a writer from a particular country or region. We're looking for the best, without a specific regional or national distinction. It's about finding writers who are as good as others [...]. Interest in Mariana Enriquez is (in part) due to her being Argentine, but more because she's a true storyteller. Publishers are more open to writers from all languages. And what they want is spectacular books. It's the content that matters⁷⁶

La mayoría de las escritoras citadas precedentemente han escrito en editoriales pequeñas hasta llegar a las más conocidas y poderosas que se encuentran en España como Anagrama, Literatura Random House. Se evidencia el papel que juega la NNA que es un instrumento importante “de marketing” y que “puede que haya ayudado a orientar la atención hacia otros nombres emergentes relacionados con los autores y autoras de su generación ya consagrados”⁷⁷.

Después de este paréntesis necesario para poder entender la importancia que tienen estos autores y sobre todo estas autoras de la NNA en el mercado literario y cómo se ha alcanzado la fama que tienen hoy en día gracias a las editoriales y a los agentes literarios, se retoma el nacimiento de la primera generación de postdictadura y las obras que han marcado el inicio de este periodo. Se pueden citar las obras *Historia argentina* de Rodrigo Fresán, *El muchacho peronista* de Marcelo Figueras.

Estas dos obras tienen algo en común: las dos afirman que lo que se puede contar son las historias, los cuentos y la ficción y “no se puede narrar el proceso histórico y social en el que se está inmerso”. Otra obra que se destaca como una de las que abren este periodo es *Memoria Falsa* de Ignacio Apolo que “hace irrumpir el discurso azorado de muchachos y chichas que lidian con la ignorancia, la culpa y el miedo. Un miedo incomprensible para ellos, del cual, como plantea la novela, no pueden dar cuenta”^{78 79}.

Los personajes de estas obras no saben adónde ir, no tienen una dirección que seguir y se mueven como “siluetas fantasmales”, sin energía, “despojados de la posibilidad de comprenderse por un mundo hostil que no les explica nada de su entorno y de su historia”. Los escritores de esta primera generación que empiezan a publicar en los años 90 son jóvenes que conviven con jóvenes muertos de

⁷⁶ Critchley A., *Young Spanish -Language Authors on Offer from Casanova & Lynch*, 2016, (cit. en Lalkovicova 2020:163-164)

⁷⁷ Lalkovicová E. (2020) “Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura mundial”. *Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, N° 11, pág. 167

⁷⁸ Drucaroff E., *¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre?*, 2017, pág. 29

⁷⁹ “*Memoria falsa* narra elípticamente la situación de una madre guerrillera que pierde a su hijo en un tiroteo y veinte años después sale de su guardia y regresa a buscarlo a este mundo nuevo, sin Historia. Ese niño que no conoce ni conocerá su origen es el joven que afirma al comienzo que el mundo tiene veinte años. *Historia argentina* dedica cuentos a la tortura, a Malvinas, al golpe de Estado; *El muchacho peronista* habla de un hombre, Perón, y de un movimiento, el peronismo, que fue clave en la radicalización armada del enfrentamiento, sin embargo, nada de esto ocurrirá jamás en la ucronía que cuenta esta novela, pero por eso la sombra de una Historia previa incomprensible y oscura condiciona la obra entera y ese condicionamiento es parte de su proyecto de no hablar”. (Drucaroff E., *¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre?*, 2017, pág. 30)

manera brutal y que todavía sus asesinos no han sido apresados. Estos escritores están vivos pero siguen sus vidas con el peso enorme de sus “hermanos y hermanas mayores que jamás envejecieron”.⁸⁰

En cambio, los escritores que pertenecen a la segunda generación de postdictadura nacieron en los años 70 y empiezan a publicar sus obras después de 2001. La diferencia entre las obras de la primera y de la segunda generación es que las primeras ponen de relieve el “no acontecimiento o el minimalismo” y las de la segunda generación cambian completamente y representan tramas que “se ponen en marcha, tal vez porque la Historia aparece haber arrancado con el estallido del 19 y 20 de diciembre”. Estas tramas se desarrollan dentro de las obras con el uso de varios géneros como el policial negro, el thriller, el terror y también la ciencia ficción. Los autores escriben con libertad empleando los estilos que según su propia visión puede explicar en la manera más adecuada su intento literario, que en esta segunda generación es la denuncia de las injusticias sociales.

Por un lado, entonces, la politización explícita de la literatura vuelve a legitimarse; por el otro, esto se hace sin abandonar la libertad que trajeron los noventa para reír y cuestionar las sólidas certezas y la solemnidad de los tiempos anteriores. A lo cual se suma el bálsamo que trae a los jóvenes de ese momento la decisión del estado de castigar los crímenes de lesa humanidad: hacerse cargo de investigar, juzgar, encarcelar a los asesinos de muchachos y chicas insepultos libera a los jóvenes nuevos: el peso de los muertos empieza a dejar de atormentar la conciencia de los vivos y aparecen en la literatura entonaciones y representaciones que hasta ahora no podían pronunciarse ni leerse: el humor, a veces muy negro, la incorrección política etc.⁸¹

Las fronteras entre primera y segunda generación no son rígidas y a veces son muy sutiles. Como afirma Pérez Gras M.L. (2020) “más allá de las diferencias generacionales de los autores de estos dos grupos, todas sus producciones literarias reflejan de manera directa o indirecta la transformación sufrida por la sociedad argentina, patente en la cultura y el imaginario, a partir del terrorismo de Estado y la inserción en el modelo neoliberal de la globalización”.⁸²

En 2019, se habla de “nueva narrativa argentina anticipatoria /especulativa” porque se analiza un conjunto de obras donde se da especial atención a esta producción que se centra en los problemas que afectan al tiempo presente o al tiempo pasado o que se centra también en textos donde se realiza una combinación de géneros el thriller, la ciencia ficción.

⁸⁰ Se trata de 30.000 desaparecidos durante la dictadura argentina de 1976 a 1983

⁸¹ Drucaroff E., *¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre?*, 2017, pág. 32-33

⁸² Pérez Gras M.L., “Nueva narrativa argentina especulativa/anticipatoria” *Estudios de “Teoría Literaria”. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol.9, N° 19, 2020, pág. 4

2.2 Definición del concepto de civilibarbárie

La dicotomía civilización y barbárie siempre ha formado parte de la literatura argentina y ha tenido también un rol importante en la construcción de la identidad nacional del país.

La oposición “civilización y barbárie” no solamente fue señalada por la crítica como una obsesión activa ya en el nacimiento de lo que se considera “la literatura argentina”, sino que podría entenderse incluso como el componente requerido por los estudios para leer en las obras literarias iniciales un punto de fundación de nuestro imaginario nacional literario. Si la literatura es el espacio donde un país se piensa con la autonomía de la ficción, donde es dicho por sus traumas y sus preguntas, la cuestión “civilización-barbárie” suele ser una llave desde la cual organizar ese corpus de obras ⁸³

Esta dicotomía está en la base de la literatura nacional argentina y según Ricardo Rojas el cuento que abre la literatura nacional es el *Matadero* (1838) de Estaban Echeverría que presenta la dicotomía dentro de su obra hasta entender que la barbárie ha llegado hasta la capital, hasta Buenos Aires. Idealmente se habla de civilización en el espacio urbano y de barbárie en el espacio rural, pero, en realidad, la ciudad está ya contaminada porque el matadero está situado dentro de la ciudad de Buenos Aires, ha llegado al centro por excelencia de la civilización que es la ciudad y esta no ha sabido como frenar la fuerza brutal de la barbárie. El concepto después se retoma con *El Facundo* de Sarmiento escrito en 1845. La contraposición civilización y barbárie ha siempre existido, aparece en varias obras y sobrevive durante los años también del siglo XX. En cambio, durante los años del peronismo la dicotomía muestra algunos matices diferentes de los que se habían detectado hasta aquel periodo. La contraposición es siempre la misma pero la segunda, la barbárie se carga de valores positivos según la época como “caudillo=gaucho=hispanismo=nacionalismo=antiimperialismo”. En cambio, la civilización es “civilización=liberalismo=europeísmo=imperialismo=globalización” con una connotación negativa. Después del peronismo surge una nueva crítica literaria que analiza la oposición civilización y barbárie y “no cae en la trampa de elegir, aunque si se concentra, admitiéndolo o no, alrededor de esa dicotomía, al tiempo en que comprende, quizás por primera vez, que ésta es apenas un discurso, una construcción imaginaria, y si operó y opera con tanta eficacia es porque constituyó y constituye la arena en la que se dirimen tensiones de clase”. Según esta nueva crítica literaria, la dicotomía no sirve para definir lo que es la patria, lo que es Argentina, sino que se emplea en el momento en que se quiere hacer distinciones dentro de la sociedad, como por ejemplo dentro de lo que se considera como lo bueno y lo que es lo malo; “la meta noble versus la amenaza”;

⁸³ Drucaroff E., *Ricardo Piglia, la máquina de invención política y la civilibarbárie*, pág. 68

“el orden nacional versus el caos y la disolución”.

Estos dos mundos se han enfrentados, han luchado uno en contra de otro en el siglo XX y en parte del siglo XIX. Esta dicotomía no se destaca en la nueva narrativa argentina y en los escritores que publican sus obras a partir de los años 90. Se habla de una nueva mancha temática “la civilibarbarie” que significa que la civilización y la barbarie se han unido, ahora “son indiscernibles y naturalizados en su convivencia”. Estos dos términos que antes no podían convivir ahora están juntos en una misma palabra donde “la civilización es en sí misma barbarie, la barbarie es civilización”⁸⁴.

Los escritores de la nueva narrativa argentina no tienen que tomar partido por una o por otra y además intentan comprender la civilibarbarie sin juzgarla. Este cambio, esta nueva visión que no es más una visión dicotómica, surge al lado de otras modificaciones que se verifican en Argentina: “del capitalismo, de los imaginarios nacionales y globales que surgen en la postmodernidad, puede vincularse a la tremenda crisis que avanzó en el país durante los años noventa y tuvo su clímax en el 2001, con la amputación brutal de un sector de la clase media, que fue arrojado a una pobreza de la cual se ha recuperado solo en parte”⁸⁵.

Elsa Drucaroff expresa que esta dicotomía no existe y que no tiene el sentido que antes se conocía. En las obras de estos autores la dicotomía a veces sigue presente pero no se pone en el centro de la obra como en los textos de la generación pasada, sino que tiene un lugar mínimo y reducido y, además, la presencia de estas dos entidades no lleva a un conflicto, a tensiones entre las dos. Se define como “elemento residual”. La obra *Las islas* de 1998 informa sobre el fin de esta oposición. En esta obra se ve a una vaca que se mata y se le corta la cabeza en la Universidad de Agronomía y Veterinaria y del animal muerto sale un rastro de sangre que va a manchar y ensuciar el mármol. Se notan estas dos imágenes: “el bárbaro matadero y la ciencia burguesía terrateniente”.

La tecnología y la ciencia promueven y sustentan a la barbarie. Otra obra, *El año del desierto* de Pedro Mairal, replantea la dicotomía civilización y barbarie y presenta un panorama de apocalipsis donde “la intemperie” que no se sabe muy bien lo que es pero que destruye un poco a la vez los palacios del interior hasta la ciudad. No solo los edificios sino también las personas quedan sin agua y sin electricidad en la ciudad y se van también a estropear las relaciones sociales. En esta situación el gobierno no actúa para poder mejorar el clima. En *El año del desierto* se hace alusión a la situación de crisis de 2001 en Argentina donde la crisis se generó directamente dentro de la civilización “producto del descontrolado y bárbaro afán de lucro de bancos y capital financiero y de una política

⁸⁴ Drucaroff E., *Ricardo Piglia, la máquina de invención política y la civilibarbarie*, pág. 77

⁸⁵ Drucaroff E., *Ricardo Piglia, la máquina de invención política y la civilibarbarie*, pág. 77

desembozada de protección a sus negocios”⁸⁶.

En las obras de la NNA se observa que

se mantiene la predominancia de la distopía y los escenarios apocalípticos y posapocalípticos por sobre la utopía. Coincidimos en la importancia de la incidencia del capitalismo tardío decadente en esta tendencia, acentuada por las crisis políticas, institucionales, ecológicas y sociales en nuestro país. Las narrativas apocalípticas anuncian el fin de una época, o el deseo del final de una forma de vida que ya no parece sostenerse en ningún pilar de progreso social, ni proyectar ningún horizonte utópico posible, si el cambio no es verdaderamente radical ⁸⁷

Se toman en consideración temas como los problemas del medio ambiente que afectan al planeta que en la generación pasada no habían sido considerados. Además, otros temas que la NNA aborda son las cuestiones de géneros y las sexualidades.

En los capítulos siguientes se analizará el tema de la civilibarbarie en algunas obras y cuentos de tres escritoras que tienen un gran éxito en el panorama literario internacional. Se trata de Gabriela Cabezón Cámara con *Las aventuras de la China Iron*, Mariana Enríquez con los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” y Samanta Schweblin con *Distancia de Rescate*.

⁸⁶ Drucaroff E., *Los prisioneros de la torre*, 1ª ed., Buenos Aires: Emecé, 2011, pág. 481

⁸⁷ Pérez Gras M.L., “Nueva narrativa argentina especulativa/anticipatoria” *Estudios de “Teoría Literaria”*. *Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol.9, N° 19, 2020, pág. 6

CAPÍTULO 3

GABRIELA CABEZÓN CÁMARA

Gabriela Cabezón Cámara es una escritora argentina nacida en San Isidro (Buenos Aires) en 1968. Ha ejercitado múltiples oficios, desde vender seguros de auto en la calle hasta el periodismo cultural. Actualmente se dedica a la docencia en escritura creativa: imparte sus talleres y es titular de la materia de Laboratorio de Experimentación de la carrera Artes de la Escritura de la Universidad Nacional de las Artes. Es autora de las nouvelles *Le viste la cara a Dios* (2011) y *Romance de la Negra Rubia* (2014), y de las novelas *La Virgen Cabeza* (2009), y *Las Aventuras de la China Iron*, finalista en la Short List del Internacional Booker Price (2020). Su obra ha sido traducida al inglés, francés, portugués e italiano⁸⁸

Estudió Letras en Universidad de Buenos Aires (UBA). En 2013 fue becada como Resident Writer en la Universidad de Berkley, California. Es periodista cultural y escritora argentina. Sus artículos fueron publicados en distintos medios como *Pagina12*, *Le monde diplomatique*, *Revista Anfibia*, *Clarín*. [...]por la mezcla de personajes, clases sociales e identidades sexuales, su literatura es considerada una apuesta queer. Su estilo narrativo mezcla contenidos de la realidad- desde las villas de emergencia a las redes sociales- con expresiones de la literatura clásica y del género gauchesco, lenguaje popular, cierto humor negro. *Le viste la cara a Dios* fue el primer e-book en castellano en ser elegido libro del año por la Revista Ñ. Editada en España con ese nombre, luego se reeditó en la Argentina como *Beya* y en el formato de novela gráfica. Y fue distinguida por el Senado de la Nación y declarada de interés social por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.⁸⁹

3.1 Las fronteras en *Las aventuras de la China Iron*

La obra *Las aventuras de la China Iron* escrita en 2017 es una reescritura del poema gauchesco que ha sentado las bases de la identidad nacional, el *Martin Fierro* de José Hernández.⁹⁰

Bertolini (2017) nos dice como nació la idea de escribir esta novela en la autora Gabriela

⁸⁸ Introducción a la autora Gabriela Cabezón Cámara en su obra *Las Aventuras de la China Iron*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017

⁸⁹ Regazzoni S., *Un estallido multicolor. El desierto argentino de Gabriela Cabezón Cámara*, 2019, pág. 207

⁹⁰ “Martin Fierro fue publicado en 1872 y constituyó un éxito de ventas, con más de 11 ediciones entre 1872 y 1878 y más de 45 mil ejemplares vendidos. [...] Así fue que Hernández publicó “La vuelta de Martin Fierro” en 1879 y repitió el éxito de la primera parte. La historia si bien relataba las agitadas relaciones entre Estado, sociedad civil, identidad cultural y legitimidad, fue decisivo a la hora de ubicar el papel del gaucho en la historia nacional y sobre su condición de “arquetipo” de la argentinidad. Este poema Nacional denunciaba situaciones de explotación y opresión a las que respondía con actos que ponían en duda a la moral de época” (Carbone S, Damasseno M., *Las aventuras de la China Iron: la reescritura del Martin Fierro en clave QUEER*, 2021, pág. 4). “Este poema ha sido considerado el inventor de la figura del gaucho como emblema de la argentinidad” (Fleisner P., “El desierto era parecido a un paraíso. Aventuras posthumnas en una novela de G. Cabezón Cámara” *VERITAS, revista de Filosofía de PUCRS*, Vol. 65, 2020, pág. 4)

Cabezón Cámara: “me habían invitado a ser escritora residente en Berkeley, California, y como única contraprestación tenía que dar un taller literario. Así que pensé en dictar un taller de narrativa en verso, exageré y leí todo lo que encontré de gauchesca. Me di cuenta de que no había ningún punto de vista de mujer y quise escribir de eso”⁹¹.

La obra se compone de tres partes: “El desierto”, “El Fortín” y “Tierra adentro”.

La protagonista es la China, Josefina Star Iron y Tararira⁹². Por primera vez se nombra y se sabe cómo se llama después de mucho tiempo “de anonimato”, sigue con el nombre china, un nombre común que la tiene ligada a su pasado, pero por otro lado se da un nombre que es Josefina. El nombrarse es sinónimo de su actual estado de libertad y de autonomía que es algo completamente nuevo para ella. Una negra la ha criado “fui su negra: la negra de una Negra media infancia y después, que fue muy pronto, fui entregada al gaucho cantor en sagrado matrimonio”⁹³. Es la mujer de Martín Fierro que la ha ganado en una partida de truco y tiene dos hijos. Cuando Martín Fierro y los otros hombres, entre estos también el gringo “Inca la perra” que es el marido de Elizabeth, han tenido que ir a la leva, la China se siente libre por la primera vez. Emprende un viaje por la pampa en un carro junto a Elizabeth (la cual quiere ir a rescatar a su marido) y el perro Estreya. “La pampa es también un mundo hecho para que viaje el sonido en todas direcciones; no hay mucho más que silencio”⁹⁴. Desde este momento, la China conoce la libertad y sobre todo la felicidad que la libertad conlleva. Es decir, que ella conoce el mundo, se abre a este mundo que ella antes no conocía. Emprende este viaje, pero ella no busca algo preciso, no tiene un objetivo, sino que vaga por la pampa y se da cuenta de lo que es la vida libre.

Durante el viaje en el medio de la pampa en este lugar que es salvaje por Liz, en vez, por La China representa una grande llanura rodeada por el polvo, la China y Liz descubren de tener una fuerte sintonía, una suerte de atracción que después se traduce en amor. A la China le gusta su nueva vida tanto que tiene miedo a que tenga que volver a su vida pasada, “yo vivía con un candor semejante aunque empezaba a conocer un miedo nuevo: si antes había vivido temiendo que la vida fuera eso, la Negra, el Fierro, el rancho, entonces temía que se acabara ese viaje, esa carreta, el olor de lavanda, la forma de las primeras letras, la vajilla de porcelana, los zapatos con cordones y tacones y todas las

⁹¹ Bertolini C., *Gabriela Cabezón Cámara: Escribir sobre Martín Fierro es recorrer la literatura argentina*. La Nación, 2017 (cit. en Regazzoni 2019:207)

⁹² El nombre “china” es un nombre común que significa “muchacha” y además utiliza el nombre de su marido Iron que es la traducción de hierro que se transforma en fierro y de su perro Estreya que en inglés es star. Josefina es un homenaje a Josefina Ludmer. En cambio, Tararira, es su nombre cuando “asume su procedencia de animal”.

⁹³ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pag. 13

⁹⁴ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 13

palabras en dos lenguas”⁹⁵.

La dos hablan sin utilizar solo el inglés o el castellano, sino que su lenguaje se parece a lo que se define “un dialogo de loros” en que cada una repite lo que dice la otra. La China aprende lo que es el ritual del tea, descubre el whisky, disfruta del amor con Liz, aprende a escribir y a leer, descubre que es Inglaterra gracias a los relatos de Liz porque “hasta la llegada de Liz a su vida, el mapamundi de la China era apenas la larga llanura y las imaginaciones difusas que despertaba [...]. En su visión, Europa es el Norte, y el Norte es el “sombrero del planeta””⁹⁶. Es más, porque aprende de la existencia de objetos como la brújula, el pararrayos y todo esto durante este viaje en el desierto que muestra que no es vacío, sino que oculta un gran cementerio

el polvo era piadoso, tapaba todo y también los esqueletos que había en el camino; poco a poco los cubría y terminaban siendo tímidos relieves, túmulos imperceptibles, poco más que hormigueros grandes, bulliendo también de vida, la de los gusanos que le nacen a la carne muerta. Hasta que volvía a llover y otra vez a nuestros pies se abría un cementerio lleno de guerreros: los distinguíamos porque estaban fundidos con sus armas y con sus animales. [...] Salvaje mi gente y mi pampa nauseabunda abonada de indio y cristiano⁹⁷

Las dos siguen el viaje y mientras tanto la China descubre cada vez más que significa la vida fuera del caserío, aprende también que dos mujeres se pueden besar “no estaba segura de que fuera ese beso una costumbre inglesa o un pecado internacional. No me importó, Liz me quería, no había duda, y si la había no pude detenerme.”⁹⁸ Un día encuentran a un gaucho Rosario⁹⁹, llamado Rosa que se unen a ellas y siguen el viaje en cuatro hasta llegar al fortín.

“Nos abrazábamos, nos queríamos aún más en el hedor a muerte de las cercanías del fortín, el amor se nos consolidaba ante la percepción de la precariedad que somos, nos deseábamos en nuestras fragilidades, nos empezamos a dormir todos juntos alrededor de la fogata en el intento de hacer guardias permanentes que se volvían más difíciles en la medida en que pasaba el tiempo”¹⁰⁰.

⁹⁵ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 24

⁹⁶ De Leone L., “Vuelos erráticos sobre una pampa migrante. *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara”. *Revista de estudios literarios latinoamericanos*, N° 10., 202, pág. 72

⁹⁷ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 34-35;41

⁹⁸ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 39-40

⁹⁹ “Rosa que medio indio era, decía él; no parecía, era blanco, de una ceja sola, más bien parecía un español, un cuis español, tan peludo era y era industrioso, siempre estaba haciendo algo con las manos. Era medio indio nomas, la madre de su padre había sido guaraní y él hablaba esa lengua” (Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, 2017, pág. 65-66)

¹⁰⁰ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona 2017, pág. 83

Llega el momento en que tienen que entrar dentro el fortín, llamado “Las Hortensias”. Se abre la segunda parte de la obra titulada precisamente “El Fortín”. La China está disfrazada de hombre inglés y se presenta como “little brother, Joseph Scott”, hermano de Liz y Rosa está disfrazado “de siervo con librea”. El coronel los hospeda dentro la casa que es “enorme, de un blanco impecable, luminoso como un animal fuerte y sano, tenía galera, los pisos tan lustrados”¹⁰¹.

El objetivo del coronel Hernández es lo de civilizar a Argentina, llevarla al progreso

La transformación que estaba haciendo: un pueblo que pasa de amasijo de larvas a masa trabajadora, imagínese, milady, que no será sin dolor, pero, ay, hemos debido sacrificar nuestra conmiseración, todos hemos de sacrificarnos para la consolidación de la Nación Argentina [...] experimentaba un proceso volcánico Hernández y la mirada se le puso inquieta, les estamos metiendo a estas larvas la música de la civilización en la carne, serán masa de obreros con los corazones latiendo armoniosos al ritmo de la fábrica¹⁰²

Hernández entrena a los gauchos y manda sobre ellos, él sabe que tiene que dar una educación a los gauchos para poder lograr su objetivo de civilización.

Se había internado en Tierra Adentro con sus propios soldados, que aprendían a ser labriegos y vigías, arrieros y tiradores, artilleros y veterinarios, caballería y domadores. Una tarea dura la suya, la de hacerlos hombres de su siglo, una labor educativa que pocos entendían. Muchos decían que no había que ahorrar sangre de gaucho, pero él sí que la ahorra: consideraba a cada gaucho tan parte de su hacienda como era cada vaca y no dejaba que se le muriera ninguno sin razón. [...] hasta había escrito un manual para educar a la peonada, para que entendieran bien que eran, ellos, los peones y el patrón, el coronel y sus soldados, una sola cosa¹⁰³

Hernández prevé también el uso de la violencia para educar a los gauchos y para que ellos entiendan bien quien tiene el mando de la situación. Además, el coronel construye una escuela adentro del fortín para que los gauchos puedan aprender a leer y escribir que son las características de las personas civilizadas. Una vez que se entra en el fortín no se puede salir, de hecho, los que intentan huir o que son desertores saben que van a morir.

¹⁰¹ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 87

¹⁰² Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 92

¹⁰³ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 102-103

La violencia es algo que pertenece a Hernández porque también se puede notar la visión que tiene de las mujeres cuando habla con sus chinas siempre aparece arrogante y muestra siempre quien manda. Compara las mujeres a los potros: “hay que darles rebenque hasta que se den cuenta de que quieren ser mandadas, ¿sabés?”¹⁰⁴.

En la desolación del desierto, para el coronel es necesario que la pampa se convierta en un lugar civilizado. Él ha tenido que luchar para conquistar la tierra donde ha construido el fortín y ahora quiere construir una ciudad en el medio de la pampa. Hernández quiere ser “el hombre del futuro” quiere aportar la civilización en tierras que no saben lo que es la vida civilizada porque sus habitantes son “salvajes” y quiere hacerlo tomando como ejemplo países como Inglaterra, Estados Unidos.

La China Iron descubre que su marido Martín Fierro había estado en las Hortensias y que se había escapado, era un desertor. Además, el coronel Hernández le había robado sus versos y por esto la China Iron quiere vengarse. Organizan una fiesta, llamada “ponchada” también para la peonada y para las chinas y durante esta celebración todos beben mucho hasta emborracharse y hasta tener relaciones sexuales entre todos y hasta crear desorden dentro de la estancia, incluso algunos gauchos consiguen huirse de la estancia y esto causa la ira de Hernández. Liz, la China, Rosa, Estreya quieren regresar a su carro, necesitan regresar a respirar el aire de libertad que no han encontrado en Las Hortensias. “Yes, freedom is the best air, my dairling y así era para todos.”¹⁰⁵

Cuando salen de la estancia empieza la tercera parte de la obra llamada “Tierra Adentro” que es una “comunidad utópica”. A la China Iron el desierto le parece un paraíso y el paisaje aquí cambia y se transforma del polvo se pasa al agua, a la laguna. Una pampa “más húmeda, más fluida, más ondulada y más selvática”¹⁰⁶. “La China celebra la naturaleza explosiva y salvaje de la pampa y de los ríos que se comen las orillas”¹⁰⁷. A través de las descripciones se presenta como un lugar idílico en donde la China se mezcla con esta naturaleza y se percibe como parte integrante de este medio ambiente. “El aire era una masa viva de animales, el zumbido de las abejas y las moscas y los barigüí y los mosquitos era su respiración y yo empecé a respirar con ellos”¹⁰⁸. En este lugar maravilloso se encuentran con los indios. Tenían un poco de angustia al enfrentarse con los indios, pero en realidad el encuentro es positivo. Así se describen los indios:

¹⁰⁴ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 122

¹⁰⁵ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 139

¹⁰⁶ De Leone L., “Vuelos erráticos sobre una pampa migrante. *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara”. *Revista de estudios literarios latinoamericanos*, N° 10., 202, pág. 74

¹⁰⁷ Cardona L., *Un relato gauchesco femenino*. La Nación, 2017 (cit en Regazzoni 2019: 210)

¹⁰⁸ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 139

estaban desnudos y hermosos: eran altos y tenían espaldas anchas y mandíbulas fuertes, los ojos como rayas, como si el sol los alumbrara siempre con su potencia de mediodía, la piel muy oscura, destellante, se untaban de grasa, y pintada con dibujos blancos como fantasmas – de polvo de huesos hacían la pintura- con tocados de flores o de plumas y algunos de las dos cosas y no parecían elegir los adornos según el sexo como hacíamos nosotros ¹⁰⁹

Los indios los acogen con gran entusiasmo cantando todos juntos. La China Iron “se hunde dentro Tierra Adentro”. Todos juntos se bañan en Kautral-Co, la laguna que es un animal. Los indios viven en simbiosis con la naturaleza tanto que la China Iron afirma: “supe que estaba pisando la lengua de ese animal que hasta entonces no había sabido animal, tiene fondo y borde de lengua la laguna y el agua es su cuerpo y su cuerpo está lleno de piedras y plantas y peces y pedazos de árboles y nosotras cuando nos metíamos con Kauka en su cuerpo nos tornamos peces, me puse plateada y larga y fina como un surubí”¹¹⁰.

En Tierra Adentro la China se reúne con Martin Fierro, su marido que la había ganado a una partida de truco. Martin Fierro es completamente diferente de cuando la China lo había visto la última vez. No es solo diferente desde el punto de vista físico, porque como cuenta Josefina, la China Iron “entre ellos, uno que se movía delicadamente, haciendo bailar sus trazas largas y una túnica de plumas tan rosas como las mías y con un lazo en la cintura, ya dije que entre los indios ni la ropa ni la forma de vivir está determinada por el sexo. Parecía una china disfrazada de flamenco, se le notaba algo macho en una sombra de barba y nada más”¹¹¹. Es realmente su marido y con él hay también sus dos hijos. Por otro lado, el cambio se subraya en su temperamento, antes parecía mucho al coronel Hernández por su autoridad, tanto que la China lo llamaba “la bestia” pero ahora ha cambiado y ha entendido los errores que había hecho en el pasado y por esta razón escribe algunos versos para su mujer Josefina y sobre todo para pedirle perdón. Él también como su mujer ha conocido el amor con una persona de su mismo sexo, su amigo Cruz lo que lo ha salvado de la brutalidad de Hernández. También Liz por fin abraza a su marido Oscar en Tierra Adentro.

En Tierra Adentro todos viven juntos, son como una grande familia y los hijos son hijos de todos y los hijos llaman mamá también a Martin Fierro. Los indios se desplazan, son nómades y van a la isla de Y pa’ u. Los indios siguen despasándose y van hacia zonas donde encuentran las aguas de

¹⁰⁹ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 150

¹¹⁰ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 153

¹¹¹ Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 157

los ríos. Conocen tan bien el medio ambiente que los rodea y que ellos mismo son sus miembros que saben cuándo es la hora de mudarse.

Migramos para no pasar frío, migramos para no estar nunca en el lugar en el que esperan que estemos. Migramos cuando la niebla, la voraz tatatina del Paraná, se traga todo, cuando los amaneceres son de una ceguera blanca y solo puede discriminarse una cosa de otra por el sonido, en el caso de que sean cosas que hagan ruido: el grave del agua pegándole a la isla, el rítmico de los golpes de unos remos en el río, el agudo de los chillidos y los trinos de las guirya y los ladridos próximos y remotos de todos los perros de la isla y de las otras islas más o menos cercanas. [...] Hay que vernos, pero no nos van a ver. Sabemos irnos como si nos tragara la nada: imagínense un pueblo que se esfuma, un pueblo del que pueden ver los colores y las casas y los perros y los vestidos y las vacas y los caballos y se va desvaneciendo como un fantasma: pierden definición sus contornos, brillos sus colores, se funde todo con la nube blanca. Así viajamos ¹¹²

Así se concluye la obra *Las aventuras de la China Iron*, donde los personajes viven libres en Tierra Adentro y navegan el Río Paraná “como una especie de ahondamiento final en ese paraíso”¹¹³. Se pasa de la “barbarie” al mundo libre en esta última parte de la obra en la cual no hay diferencias entre los personajes que la habitan, “el yo se transforma en un nosotros”. Todos pertenecen a entornos distintos: tienen diferentes nacionalidades, lenguas y clases sociales diferentes, pero todos se sienten hermanos, una familia que tiene una finalidad que es la de “construir una nación”.

Los objetivos de la autora Gabriela Cabezón Cámara como afirma:

Escribir esta novela fue entrar en una dimensión nueva. Fue intentar contar la luz- porque la luz es el paisaje de la pampa-, contar el amor no solo a las personas sino a todos- los animales, la tierra-, pensar dentro de mis modestas posibilidades una utopía chiquita. Crear un punto de vista como criatura, esa cosa medio imposible de contar el mundo desde un recién nacido: la China no conoce nada cuando empieza la novela, a sus ojos todo es descubrimiento feliz y deslumbrado. Traté de ponerme en ese lugar mientras escribía y de crearle una música a la prosa, que, por decirlo de algún modo, cantara ese deslumbramiento, esa mirada maravillosa ¹¹⁴

Es lo que consigue la escritora porque en las palabras de la China se nota que todo lo que ve y

¹¹² Cabezón Cámara G., *Las aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2017, pág. 185

¹¹³ Escamilla Frías L.E., “Trans-fundar la Argentina. Nación, autoría y masculinidades en *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara”, *Cuadernos del CILHA*, N°34, 2021, pág. 24

¹¹⁴ Rey M., *Gabriela Cabezón Cámara retoma el Martín Fierro en clave feminista*, 2017 (cit en Regazzoni 2017:212)

todo lo que encuentra es para ella una novedad, un nuevo descubrimiento que le permiten salir de su previa condición de “esclavitud” en que se hallaba con la Negra y después con Fierro. Además, la autora logra su otro objetivo dado que la imagen que sale de la pampa y de sus nativos es una imagen positiva donde todos los elementos, los seres humanos y la naturaleza viven en paz, en tranquilidad y se mezclan uno con el otro.

En esta obra toman las palabras “los abyectos” como los define Butler. Estos abyectos son: la China que representa las mujeres y además son también los nativos. Los elementos de la sociedad que se tenían que eliminar, “silenciar, omitir, borrar”. En cambio, en esta obra son los que hablan y que presentan su mundo, que construyen la historia.

“Se cambian los puntos de referencia y los horizontes, se reinventan los cruces lingüísticos en argots no oficializados; se prefieren determinadas vestimentas y se reeditan las practicas sexoafectivas”¹¹⁵ que es lo que Gabriela Cabezón Cámara define con “utopía queer”¹¹⁶. En Tierra Adentro no hay distinción de género hombre- mujer, hay relaciones entre mujeres y entre hombres. Como bien señala Fernández (2003) “las identidades de género y sexuales se desplazan de su relación con la naturaleza dando lugar a nuevos sexos, sexualidades y géneros que pueden dislocar los signos del género y la sexualidad de toda significación moderna genital triunfante. Las categorías de género y sexualidad devienen terrenos corporales abiertos a todo tipo de cuerpos y a varias comunidades de significación”¹¹⁷. Todo esto se resume en la frase que pronuncia la China “yo misma puedo ser mujer y puedo ser varón”.

Todo este resumen de los hechos principales que ocurren en la obra sirven para subrayar como la pampa, el desierto no se perciben como elementos de barbarie, en Tierra Adentro los indios no se presentan como barbaros, en cambio siguen sus vida en la paz, en la serenidad y en el goce entre ellos mismos y la naturaleza. Aquí se rompen todas las fronteras, entre los hombres y el medio ambiente con todos sus elementos, se rompen las fronteras entre los géneros, entre las razas.

“El famoso desierto vacío según la mirada de Sarmiento en Facundo cambia a través de la mirada de la narradora protagonista y se transforma del mismo modo como se trasforma la clásica

¹¹⁵ De Leone L., “Vuelos erráticos sobre una pampa migrante. *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara”. *Revista de estudios literarios latinoamericanos*, N° 10,, 202, pág. 68

¹¹⁶ “Queer es un término global tomado del inglés que define el adjetivo como “extraño” o “poco usual”. Se emplea para designar a personas que no se identifican con los modelos de género binario hombre -mujer. Inicialmente designaba a personas no heterosexuales o no cisgénero, pero estos conceptos se están revisando y ampliando. En el concepto de la identidad política occidental, las personas que se identifican como *queer* suelen situarse aparte del discurso y del estilo de vida que tipifican las grandes corrientes en las comunidades LGBTI que consideran opresivas o con tendencia a la asimilación. Su traducción al español suele ser “torcido/a o raro/a”

(“Queer”. Wikipedia: <https://es.wikipedia.org/wiki/Queer>) cit en Regazzoni 2019: 213)

¹¹⁷ Carbone S, Damasseno M., *Las aventuras de la China Iron: la re-escritura del Martin Fierro en clave QUEER*, 2021, pág. 8

visión de los indios que azotaban y castigaban cautivas”¹¹⁸. No hay algún tipo de diferencia, en este mundo las fronteras no existen y todos viven en este mundo utópico, idílico, donde sus habitantes no son los salvajes que la tradición ha desde siempre diseñado. La China llega a “un mundo mejor”, “una especie de Arcadia”. La primera frontera que la China Iron supera es precisamente cuando toma la decisión de dejar el rancho, dejar atrás su vida e iniciar un nuevo camino. Otra frontera que se derriba es la cuestión de la identidad, ella se nombra y rompe con la tradición que no consideraba a las mujeres en la pampa porque como expresa Marre (2003) se decía que la pampa era habitada solo por hombres y por esto las mujeres no tenían un nombre.¹¹⁹ Además, hay otra frontera se le elimina que es como ya anticipado la frontera de los géneros a través de esta utopía queer: “la China encontrará un identidad dentro de otra percibiéndose mujer, hombre, india, inglesa, gaucha, todo a la vez, como una verdadera “alma doble””¹²⁰. En el proyecto nacional el hombre tiene que ser el símbolo del macho en cambio, la realización de un amor entre hombres como lo que propone Gabriela Cabezón Cámara en su obra entre Martín Fierro y su amigo Cruz “solo podía realizarse y sostenerse en el espacio de la barbarie, ya que en la civilización el amor entre hombres requería formas de machismo y reto”¹²¹.

Además, el comportamiento de Martín Fierro en *Las aventuras de la China Iron* o sea su actitud femenina (lleva el pelo recogido en unas trenzas) y su bondad (pide perdón a la China por su pasado de “bestia”) lo alejan de los prototipos de macho que debería tener según los criterios de hombre que tiene que construir la Nación.

Incluso la frontera de la individualidad no existe en esta realidad porque el “yo” está desplazado por el uso del “nosotros”, viven en una comunidad donde todos son en simbiosis y no puede aparecer en este contexto el “yo”. En *Las aventuras de la China Iron* “el concepto de frontera como aquella raya o, mejor dicho, zona que separa a la humanidad en dos categorías, los de dentro y los de afuera, los nacionales y los extranjeros, nosotros y ellos carece de toda relevancia.”¹²²

La violencia, el uso de las armas no existen en este mundo donde las personas se encuentran y el primer contacto se efectúa a través del sentimiento del “amor” y de la unión entre gente, aunque si pertenezcan a razas y pueblos distintos. El objetivo es construir una nación que como afirma Regazzoni S. (2019) se trata de “un proyecto de nación migrante, actualizada y comunitaria que se

¹¹⁸ Regazzoni S., “Otras transfiguraciones de Fierro: Martín Kohan y Gabriela Cabezón Cámara”. *Revista landa*, Vol 8 N° 1, 2019, pág. 217

¹¹⁹ Marre D., *Mujeres Argentinas: las chinas*. Barcelona: Universidad de Barcelona (cit en Portela 2019: 44)

¹²⁰ Portela G., “Almas dobles: Fronteras que se diluyen en *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara” *Anuario de la facultad de ciencias humanas*, Año XVI, Vol. 16, 2019, pág. 44

¹²¹ Geirola G., *José Hernández*. En Foster, D (ed) *Latin American Writers on Gay and lesbian Themes: Bio-critical sourcebook*, 1996, pág. 135 (cit. en Portela 2019:45)

¹²² Portela G., “Almas dobles: Fronteras que se diluyen en *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara” *Anuario de la facultad de ciencias humanas*, Año XVI, Vol. 16, 2019, pág. 42

funda en un viaje de iniciación a través de la reinención del paisaje de la pampa”¹²³.

La violencia, las armas se emplean en la segunda parte de la obra, en el fortín cuando el autor de la obra el *Martín Fierro*, Hernández se convierte en un personaje, en el dueño de la estancia que quiere que Argentina progrese y que se transforme en un país civilizado donde la civilización se logra a través de la violencia, de la opresión de los gauchos forzados a trabajar por el general Hernández. Como afirma Portela G. (2019) “la granja fortín que dirige el coronel Hernández es presentada como la alegoría del campo civilizado, el recóndito borde, el último bastión antes del país de la “barbarie”¹²⁴. Una vez que se entra dentro del fortín se empieza una “vida nueva”. Se pasa de la barbarie a la civilización.” En la segunda parte la “civilización” y el “trabajo” muestran el carácter extractivista, disciplinador (con los gauchos), genocida (con los indios) y demente del proyecto ilustrado empeñado en “conquistarle una tierra a la patria”¹²⁵. En el fortín se piensa solo al trabajo hecho por los gauchos, a eliminar los indios, a la cría de animales y a la cultivación de las plantas. Todo lo que no forma parte del proyecto de civilización no son considerados, un ejemplo es la china.

Lo que quiere hacer Gabriela Cabezón Cámara a través de su obra es dar la voz a los que no la tienen en este proyecto civilizatorio (chinas, indios, animales, elementos del medio ambiente).

Lo que se hace en esta obra es la trans-fundición de Argentina y de los cánones literarios¹²⁶.

Concluyendo:

Estas reescrituras develan posibilidades que en el texto inicial estaban ocultas, sin desarrollar o ausentes y señalan una apertura al cuerpo junto con otra visión de los indios, contribuyendo con una respuesta alternativa a la tradicional visión fundada en el combate y en las armas. Se trata de textos que penetran en y se burlan de los emblemas consagrados de la literatura nacional para hacerlos hablar de otra manera ¹²⁷

¹²³ Regazzoni S., “Otras transfiguraciones de Fierro: Martín Kohan y Gabriela Cabezón Cámara”. *Revista landa*, Vol. 8 N° 1, 2019, pág. 218

¹²⁴ Portela G., “Almas dobles: Fronteras que se diluyen en Las aventuras de la China Iron de Gabriela Cabezón Cámara” *Anuario de la facultad de ciencias humanas*, Año XVI, Vol. 16, 2019, pág. 44

¹²⁵ Fleisner P., “El desierto era parecido a un paraíso. Aventuras posthumanas en una novela de G. Cabezón Cámara” *VERITAS, revista de filosofía de PUCR*, Vol. 65, 2020, pág. 9

¹²⁶ Escamilla Frías L.E., “Trans-fundar la Argentina. Nación, autoría y masculinidades en Las aventuras de la China Iron de Gabriela Cabezón Cámara”, *Cuadernos del CILHA*, N°34, 2021, pág. 23

¹²⁷ Regazzoni S., “Otras transfiguraciones de Fierro: Martín Kohan y Gabriela Cabezón Cámara”. *Revista landa*, Vol 8 N° 1, 2019, pág. 219

CAPÍTULO 4

MARIANA ENRÍQUEZ

Mariana Enríquez nació en Buenos Aires en 1973. Es una escritora de la nueva narrativa argentina y forma parte de la segunda generación de postdictadura (escritores que nacieron después de 1971 y que han empezado a publicar sus textos a partir de 1990). Es periodista, subeditora del suplemento Radar del diario *Página 12* y docente. Ha publicado las novelas *Bajar es lo peor* (1995) y *Cómo desaparecer completamente* (2004), las colecciones de cuentos *Los peligros de fumar en la cama* (2009) y *Cuando hablábamos con los muertos* (2013), la novela corta *Chicos que vuelven* (2010), los relatos de viajes *Alguien camina sobre tu tumba: mis viajes a cementerios* (2013) y el perfil *La hermana menor: un retrato de Silvina Ocampo* (2014). Su obra ha recibido un aplauso unánime. *Las cosas que perdimos en el fuego* ha sido publicada en veinte países ¹²⁸

4.1 “El chico sucio”: la fusión de civilización y barbarie

El primer cuento que se analiza es “El chico sucio” que es el cuento que abre la colección de cuentos *Las cosas que perdimos en el fuego* publicada en 2016. En este cuento se destaca la macha temática de la civilibarbarie como fusión entre la civilización y la barbarie, pero para poder explicar este concepto desde el punto de vista de Mariana Enríquez es oportuno contar la trama del cuento y sus aspectos más sobresalientes.

Este cuento es también un ejemplo del género de escritura que representa Mariana Enríquez, es decir el terror argentino. Mariana Enríquez es una de las principales exponentes de este género. Gutiérrez afirma que “sin embargo, pocos autores se han insertado en esta tradición con tanto entusiasmo- y habilidad – como Marina Enríquez que con solo dos libros de cuentos publicados ha logrado consolidarse como una de las máximas exponentes de la literatura argentina de terror y latinoamericana contemporánea” ¹²⁹.

En Mariana Enríquez el terror se nota en cualquiera situación, detrás de elementos que no parecen representar una amenaza, sino que, en cambio, también en la vida de todos los días es allí donde surgen los elementos de terror. Son estas circunstancias, situaciones de terror que sirven a la autora para poder abordar temas en el ámbito político y social. La escritora mezcla elementos de góticos e hiperrealistas para introducir una denuncia a la sociedad. Es lo que la autora logra a través

¹²⁸ Introducción a la autora Mariana Enríquez en su obra *Las cosas que perdimos en el fuego*. Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016

¹²⁹ Gutiérrez B., “Renovación de un género. El terror social latinoamericano de Mariana Enríquez” *Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea* (SENELAC) (cit en Rioseco 2020:86)

del cuento “El chico sucio” donde el objetivo final de la autora se resume perfectamente en las palabras de Lovecraft: “Debe respirarse en ellos una definida atmosfera de ansiedad e inexplicable temor ante lo ignoto y el más allá; ha de insinuarse la presencia de fuerzas desconocidas”¹³⁰. Se representa un realismo que después conlleva eventos excepcionales. “De tal modo, sus narraciones proponen el desbordamiento entre mundos – uno más visible y otro menos- bajo una estrategia de contraste”¹³¹. Lo que la autora consigue hacer es introducir el terror en situaciones de vida cotidiana y en particular en situaciones de contextos sociales ya desfavorables como es el caso del cuento “El chico sucio”.

Aquí destaca el concepto de “lo raro” y de “lo espeluznante”. Según dice Fisher (2018) “lo raro en Enríquez es la proposición de un límite, de un umbral amenazante: más allá de eso, todo puede desembocar en lo espeluznante”¹³². Lo raro que es algo que el ser humano no puede imaginarse, se ve a partir de la descripción del barrio de Constitución en la ciudad de Buenos Aires y de sus habitantes que viven en las calles como en el caso de la madre y de su hijo el chico sucio

Constitución es el barrio de la estación de trenes que vienen del sur a la ciudad. Fue, en el siglo XIX, una zona donde vivía la aristocracia porteña, por eso existen estas casas, como la de mi familia – y hay muchas más mansiones convertidas en hoteles o asilos de ancianos o en derrumbe del otro lado de la estación, en Barracas-. En 1887 las familias aristocráticas huyeron hacia el norte de la ciudad escapando de la fiebre amarilla. Pocas volvieron, casi ninguna. Con los años, familias de comerciantes ricos, como la de mi abuelo, pudieron comprar las casas de piedra con gárgolas y llamadores de bronce. Pero el barrio quedó marcado por la huida, el abandono, la condición de indeseado. Y está cada vez peor ¹³³

La narradora describe el barrio y como ha cambiado durante los años hasta convertirse en un lugar pobre y peligroso donde es al orden del día ver peleas en las calles que están controladas por los mininarcos, los adictos y las travestis.

A pesar de cuanto es difícil la vida en este barrio, la narradora que trabaja como diseñadora gráfica decide quedarse en Constitución y seguir allí su vida en la casa de su abuelo que tanto le gusta.

Aprende a desarrollar algunas estrategias para poder escapar de algunas situaciones arriesgadas, sabe desplazarse en la ciudad y conoce cuales son las avenidas donde se puede pasar sin tener miedo.

¹³⁰ Lovecraft H.P., *El horror sobrenatural en la literatura*, México, 1995, pág. 10-11 (cit en Rioseco 2020: 89)

¹³¹ Keizman B., “Delirios de descomposición en Samanta Schweblin, Daniela Tarazona y Mariana Enríquez”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 50, 2021, pag. 281

¹³² Fisher M., *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona, 2018, pág. 75-76 (cit en Rioseco 2020: 90)

¹³³ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*. Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 10

Delante de su casa, en la calle vive una mujer muy joven y adicta con su hijo que tiene más o menos cinco años. Los dos pasan sus días y noches en un colchón en la calle. El niño “no va a la escuela y se pasa el día en el subterráneo, pidiendo dinero a cambio de estampitas de San Expedito. Tiene un método muy inquietante: después de ofrecerles la estampita a los pasajeros, los obliga a darle la mano, un apretón breve y mugriento. Los pasajeros contienen la pena y el asco: el chico es sucio y apesta”¹³⁴. Facundo E. Valenzuela (2021) se detiene en el concepto que manifiesta el subterráneo y afirma que la realidad del subte es otra realidad, donde las personas que pertenecen a capas sociales diferentes se encuentran y comparten un mismo espacio “es la ciudad debajo de la ciudad, por lo que resulta el espacio ideal para que transiten las alteridades que buscan visibilizarse”.¹³⁵

La madre es una adicta, está embarazada y no se cuida de su hijo de cinco años que se conoce también con el nombre de “chico sucio”. La autora no da muchos elementos físicos de la apariencia del chico, solo se sabe que es sucio porque sus manos y sobre todo sus pies producen repugnancia y, además, se menciona su “ceño fruncido de su cara y la ronca voz”. Las consecuencias para estos chicos son brutales porque “los niños no son cuidados, están desprotegidos y viven bajo condiciones nefastas o mueren de forma macabra”¹³⁶. Cuando una noche llega a su puerta el chico sucio la protagonista lo deja entrar y se cuida de él, le da algo para comer y después lo lleva a la heladería. El chico “había llorado, se le notaba en los surcos claros que las lágrimas habían marcado en su cara mugrienta”. Su madre no está y él se ha quedado solo. Es el día del Gauchito Gil, un santo popular y del cual todo el mundo conoce su historia:

Antonio Gil, se cuenta, fue asesinado por desertor a finales del siglo XIX: lo mató un policía; lo colgó de un árbol y lo degolló. Pero, antes de morir, el gaucho desertor le dijo: “Si querés que tu hijo se cure, tenés que rezar por mí.” El policía lo hizo porque su hijo estaba muy enfermo. Y el chico se curó. Entonces el policía bajó a Antonio Gil del árbol, le dio sepultura y, en el lugar donde se había desangrado, se fue levantando un santuario, que existe hasta hoy y que todos los veranos recibe a miles de personas ¹³⁷

Según el chico sucio existe también otro “santo” que no es bueno y es lo que se llama San La Muerte, los de “allá atrás”. Los crímenes realizados se van a emparejar a San La Muerte. La madre

¹³⁴ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*. Vintage Español, Una división de Peguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 12

¹³⁵ Facundo E. V., “Del horror al terror(ismo de Estado) en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez”. *Confabulaciones, Revista de Literatura Argentina*, Año 3, N°5, 2021, pág. 49

¹³⁶ Flores Carruitero, M.G., *Chicos abyectos: El cuerpo infantil y juvenil en los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez*, 2020, pág. 4

¹³⁷ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*. Vintage Español, Una división de Peguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 17

del niño se enfada mucho cuando ve que el niño regresa a su colchón acompañado por la mujer y la enfrenta con rabia, se acerca mucho a ella hasta que la narradora le ve los dientes “cómo le sangraban las encías, los labios quemados por la pipa, el olor a alquitrán en el aliento”¹³⁸.

La mañana siguiente la madre y su hijo han desaparecido y no han dejado ninguna huella de sus presencias. Una semana después encuentran un niño muerto, degollado que a partir de aquel momento todos conocen con el nombre del Degolladito.

Mariana Enríquez da informaciones detalladas sobre el estado de hallazgo del cuerpo del niño: “habían colocado la cabeza a un costado del cuerpo. La cabeza estaba pelada hasta el hueso y que no se había encontrado pelo en la zona. También, que los párpados estaban cosidos y la lengua mordida, no se sabía si por el propio chico muerto o por los dientes de otra persona [...] también se sabía que había sido torturado: el torso estaba cubierto de quemaduras de cigarrillos”¹³⁹. Esta descripción que hace la autora es “una imagen violenta que impacta porque muestra a una figura torturada, abusada y asesinada brutalmente que debía ser protegida por la sociedad. Provoca pena y horror a la vez”¹⁴⁰.

Esta descripción es monstruosa pero no puede considerarse “sobrenatural” porque, aunque se trate de una violencia sin límites y sobre todo porque se perpetua contra un niño de cinco años, en realidad es algo que se verifica en un mundo donde la violencia es algo natural entre narcotraficantes.

La guerra entre narcotraficantes podría ser una respuesta a un crimen tan brutal, pero se añade también otra posible razón como “un ritual monstruoso y hasta de ribetes satánicos”. No se sabe cuál de las dos posibilidades es la correcta porque la autora decide no comunicarlo ni siquiera en el final del cuento. Es una pregunta que se queda sin respuesta. Esto demuestra como la amenaza que conlleva lo raro al final se realiza concretamente. Como dice Rioseco M. (2020) al final lo raro se convierte en lo espeluznante en el momento en que la narradora piensa que el chico que se ha encontrado muerto degollado es el chico sucio que ella ha alojado en su casa y el mismo que ella siempre ha visto desde su ventana. Y este pensamiento la obsesiona para siempre, hasta el final del cuento. Pero, una madre reivindica al Degolladito como su hijo Ignacio. Se cree que ha sido un sacrificio a San La Muerte.

Después de este crimen atroz en el barrio todo es más tranquilo y no hay paleas. No obstante, la reivindicación del cuerpo de su hijo por parte de Nora, la madre de Nacho, la diseñadora sigue creyendo que el chico muerto es el chico sucio que ella conoce y en parte se siente culpable por no haber hecho nada para ayudarlo, por no haberlo alejado de su madre, por no haberlo cuidado más cuando lo ha alojado en su casa. El cuento termina con el encuentro entre la diseñadora y la madre

¹³⁸ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*. Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 20

¹³⁹ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*. Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 22

¹⁴⁰ Flores Carruitero, M.G., *Chicos abyectos: El cuerpo infantil y juvenil en los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez*, 2020, pág. 7

del chico sucio que ha regresado a Constitución, pero sin su hijo de cinco años y sin la panza. Mariana Enríquez subraya otra vez la apariencia de esta adicta que sin la panza parece una adolescente y la describe subrayando cuanto abyecta es esta figura que representa la suciedad: “la madre del chico sucio abrió la boca y me dio náusea su aliento a hambre, dulce y podrido como una fruta al sol, mezclado con el olor médico de la droga y esa peste a quemado; los adictos huelen a goma ardiente, a fábrica tóxica, a agua contaminada, a muerte química”¹⁴¹ .

La madre adicta niega que tenga hijos, las dos pelean y al final la madre del chico sucio consigue escapar, pero antes de ir confiesa a la diseñadora que ya no tiene a sus hijos y dice: “se los prometí los dos”. Esta es una frase muy ambigua porque no se sabe muy bien a que se refiere, no se sabe si sus dos hijos se los ha dado a las brujas que se decían que estaban en el barrio de Constitución o si indica con este “se los dio” en el sentido que los dio a los narcotraficantes. Como afirmado antes esto no se puede saber porque la escritora misma no lo aclara. La madre de los niños es lo que Rioseco define “una verdadera mensajera del mal” porque da a sus hijos en sacrificio, no se sabe bien a quien, pero se conocen las consecuencias de esta elección, o sea que al final ellos se les destina el mismo tratamiento que el del Degolladito.

Otra vez, aquí lo espeluznante se presenta y según Fisher (2018) “la sensación de lo espeluznante surge si hay una presencia cuando no debería haber nada, o si no hay presencia cuando debería haber algo”¹⁴². En este caso particular, los niños que la joven adicta debía tener no están.

El cuento termina con la narradora que regresa a su casa que ahora no representa un lugar de tranquilidad y de protección (porque ella no pertenece a este mundo y no puede seguir viviendo allí) y espera a que llegue el chico sucio. En su cabeza, la narradora se imagina dos posibles finales: el primero que ve al chico sucio regresar y tocar a su puerta y el segundo muy espantoso en el cual la mujer escucha el ruido causado por la cabeza del niño degollado que baja las escaleras. Este último final retoma en consideración la angustia que siente la narradora cuando piensa al chico sucio porque ella tiene miedo de que al final el chico vaya a tener el mismo destino de Nacho. La narradora no está completamente segura de lo que va a suceder al chico sucio, pero gracias a una serie de informaciones (esta intuición que tiene y además lo que cuenta Sarita en la peluquería que dice que otra chica en otro pueblo, en el Chaco, había sido degollada) ella piensa que el final va a ser el segundo sugerido.

El título del cuento “El chico sucio” no se refiere solamente a una suciedad externa, física porque se sabe que el chico se describe así: “Lamenté no tener zapatillas para calzar al chico sucio: en las veredas solía haber restos de vidrios, de botellas rotas, y no quería que se lastimara [...] la vereda de

¹⁴¹ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*. Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 31

¹⁴² Fisher M., *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona, 2018, pág. 75 (cit en Rioseco 2020: 92)

la heladería estaba pegajosa, tantos helados debían haber chorreado; pensé en los pies descalzos del chico sucio, ahora con toda esta nueva mugre.”¹⁴³ El chico se encuentra en un estado de suciedad porque no tiene acceso a la higiene y es el resultado de las diferencias de clase que existen en las ciudades argentinas. Esta suciedad produce dos sentimientos, por un lado, la repugnancia y el asco por su apariencia, por su olor y por otro lado provoca conmiseración y de hecho el chico disfruta de su situación para que los demás compren las estampitas.

Aquí “no es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respecta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto”¹⁴⁴. Lo abyecto es una figura en carne y hueso y entra dentro de la cotidianidad de los personajes.

Estas figuras abyectas como la madre y su hijo sucio se ponen delante de la narradora y le muestran que ellos son “cuerpos-denuncia de una sistema económico, político y social quebrado, son aquellos que la sociedad no puede expulsar y que exhibe como cuerpo social enfermo”¹⁴⁵ y además subrayan que ella no pertenece a este mundo y que es una “intrusa” que es lo mismo que también le dice su amiga travesti “qué sabrás vos de lo que pasa en serio por acá, mamita. Vos vivís acá, pero sos de otro mundo”¹⁴⁶. La diseñadora pertenece a la clase media, a la burguesía y ha decidido vivir en un barrio peligroso, esta ha sido su decisión en cambio por otro lado el chico sucio no ha decidido vivir en el barrio de Constitución y tampoco tener una madre adicta y vivir en las calles. Él no puede elegir, sino que no tiene otra opción que vivir en la calle. La diseñadora no puede vivir en un lugar donde la violencia, la brutalidad, el miedo son los protagonistas en este barrio. La situación siempre ha sido así, desde cuando la narradora se traslada en Constitución solo que ella nunca se ha dado cuenta y prefería probablemente no abrir los ojos y ver realmente que Constitución ya no era el barrio de cuando su abuelo vivía allí, sino que es un lugar donde hay bandas de narcotraficantes y grupos que practican rituales satánicos. Ahora

su tranquilidad es reemplazada por miedo e inseguridad. Sus reglas ya no sirven por lo que su ordenada visión es irrumpida por caos que ella antes negaba que podía existir. Las figuras infantiles abyectas que la incita a ver la situación de Constitución de nueva forma, como producto de desigualdades

¹⁴³ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*. Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 17-18

¹⁴⁴ Rioseco M., *Lo raro, lo espeluznante y lo abyecto: los espacios liminales del terror en “El chico sucio” de Mariana Enríquez*, 2020 pág. 93

¹⁴⁵ Rioseco M., *Lo raro, lo espeluznante y lo abyecto: los espacios liminales del terror en “El chico sucio” de Mariana Enríquez*, 2020 pág. 94

¹⁴⁶ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*. Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 14

socioeconómicas, la instalación de la violencia y la indiferencia social ¹⁴⁷

Es justo en este momento que se puede hablar de la civilibarbárie, lo que Elsa Drucaroff en su obra *Los prisioneros de la torre* propone como un conjunto, algo que no se puede separar porque las dos entidades viven juntas, donde la barbárie se encuentra combinada con la civilización dentro de la ciudad y no hay una separación entre las dos. Los escritores de la generación de postdictadura hablan de la mancha temática de civilibarbárie en particular después de dos acontecimientos que han afectado a la historia de Argentina: la dictadura de 1976-1983 que para proteger el progreso occidental y la civilización produjo una cantidad espantosa de muertos, desaparecidos, personas torturadas; el segundo evento es la crisis económica que golpeó Argentina a principios de los años 2000, más en concreto en 2001.

Como afirma Drucaroff estos dos acontecimientos “no se produjeron por un avance de la barbárie contra la civilización, sino que [estallaron] en el corazón mismo de esta”¹⁴⁸. Se habla de una fusión de civilización y barbárie “la fusión de dos campos anteriormente separados y antagónicos, que ahora se vuelven indiferenciados e indiferenciables y cuya simbiosis no conlleva tensión alguna”¹⁴⁹ y es lo que se nota también en el cuento “El chico sucio”.

En este cuento la civilibarbárie se ve en la descripción que la autora da de la configuración cronotrópica. Constitución es un barrio de la ciudad de Buenos Aires que en un tiempo era habitado por personas pertenecientes a clases medio altas de la sociedad y ahora en cambio, se ha transformado radicalmente y todo lo que antes caracterizaba al barrio ya no está, ya se ha ido. Todas las familias que antes vivían se han trasladado a causa de la fiebre amarilla y pocas han decidido regresar a Constitución. Queda solo una persona la nieta del propietario de la “casa de piedra con gárgolas y llamadores de bronce”. El centro de la ciudad, símbolo de la civilización, está en las manos de narcotraficantes, travestis, carteristas, ladrones, adictos, sin techos, brujas que se contraponen a los burgueses y aristocráticos que antes daban prestigio a este barrio. Ahora solo la violencia, la pobreza, la ignorancia caracterizan a Constitución. La barbárie ha entrado en la ciudad y vive dentro de ella.

Además, las instituciones políticas no intervienen y no proponen soluciones para poder mejorar la situación, para ayudar a las personas de las capas sociales más bajas, a lo “no-sujetos”, a los que viven en la calle y que conducen unas vidas deplorables. Las instituciones dejan el estado en que se halla Constitución sin tomar alguna medida, dejan los habitantes de este barrio a su destino, un destino

¹⁴⁷ Flores Carruitero, M.G., *Chicos abyectos: El cuerpo infantil y juvenil en los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez*, 2020, pág. 12

¹⁴⁸ Drucaroff E., *Los prisioneros de la torre*, 1ª ed., Buenos Aires: Emecé, 2011

¹⁴⁹ Pietrak M., “Civilibarbárie en “El chico sucio” de Mariana Enríquez y “Ese Zombie” de Alejandro Soifer” en *Revista chilena de Literatura*, N°105, 2022, pág. 559

que va a ser trágico.

Según lo que dice Pietrak la civilbarbarie no está solo en esta configuración cronotrópica sino en los mismos habitantes que viven en el barrio

La convivencia de la nieta de los señores burgueses (en el lenguaje dicotómico de antaño: sujetos) con los otros (antes: bárbaros, no sujetos) tampoco parece conflictiva; todo lo contrario. “Si uno sabe moverse, si entiende las dinámicas, los horarios, no es peligroso”. Es más, si uno saluda “a los vecinos, aunque sean delincuentes- especialmente si son delincuentes-”. Y se sabe otras “claves”, se moverá por el barrio con la tranquilidad de un vecino más. Y como dice la narradora, “yo las manejo perfectamente [estas claves]. Ella -sujeto- y los demás – los no-sujetos de la modernidad- son ahora uno y lo mismo: “-Chau, vecina” – le despide el niño de cinco años que vive en la calle enfrente de su casa, al llegar los dos juntos del subterráneo. “- Chau, vecino”- le contesta la narradora¹⁵⁰

La narradora es bárbara en el sentido que elle es extranjera, no pertenece al mundo de Constitución, viene de afuera y ha decidido vivir en el pueblo porque ella no ha nacido allí. Con el paso de la narración ella se convierte en la representación de la barbarie porque actúa de manera indiferente casi inmune a este mundo hecho por personas pobres, que viven en la calle, que no tienen nada.

Ella misma se da cuenta de “lo poco que me importaba la gente, lo natural que me resultaban esas vidas desdichadas”. Ella forma parte de la barbarie. Solo después del asesinato, ella se enfada consigo misma por no haber hecho nada, por no haber ayudado al chico.

¡Por qué no lo cuidé, por qué no averigüé cómo sacárselo a la madre, por qué al menos no le di un baño! Si tengo una bañera antigua, hermosa, grande, que apenas uso, en la que me doy duchas rápidas sola, que muy de vez en cuando disfruto con un baño de inmersión, ¿por qué, al menos, no quitarle la mugre? [...] ¿cómo lo dejé andar descalzo, de noche, por estas clases oscuras? No tendría que haberlo dejado volver con su madre. [...] ¡Me enojé con un chico aterrorizado, hijo de una madre adicta, un chico de cinco años que vive en la calle!¹⁵¹

Solo allí entiende que debía comportarse en manera diferente y actuar como una persona civilizada. En la narradora se ven las dos caras, la cara de la barbarie porque ha actuado como todas las demás personas del barrio, es decir, ignorando las condiciones de pobreza de los ciudadanos del

¹⁵⁰ Pietrak M., “Civilbarbarie en “El chico sucio” de Mariana Enríquez y “Ese Zombie” de Alejandro Soifer”, 2022, pág. 561

¹⁵¹ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 23

barrio y sin preocuparse por ellos. Además, en la parte final utiliza la violencia que es símbolo de la barbarie y se pone a pelear con la madre de los chicos porque ella sabía perfectamente que el destino de los hijos de la adicta era el mismo del Degolladito. Por otro lado, está la cara de la civilización porque la diseñadora al final entiende que ha sido un error no haber ayudado al chico sucio. En este momento, sale otra parte del binomio que es la civilización.

Es así como en las generaciones de postdictadura la barbarie y la civilización se muestran “hermanos siameses volviéndose totalmente imposible discernir donde empiezan o terminan los límites del par del binomio. Ya no es civilización que combate a la barbarie: es civilibarbarie”¹⁵².

4.2 “Bajo el agua negra”: el Riachuelo con su agua contaminada, símbolo de la civilibarbarie

Otro cuento que se toma en consideración para poder profundizar la mancha temática de la civilibarbarie en Mariana Enríquez es “Bajo el agua negra” que se encuentra en la colección de cuentos *Las cosas que perdimos en el fuego* de 2016. El cuento “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” tienen algunos elementos en común:

la narración desarrolla “el otro lado” de la urbe, mostrándola al inicio como cotidiana y convirtiéndola en aterradora. Esta transformación es provocada por las figuras de los menores, ya que sus cuerpos son evidencia de que son víctimas de peligros que plagan los espacios de los relatos. Por tanto, la violencia sobre el cuerpo de los niños y adolescentes representa el impacto de las desigualdades socioeconómicas que provoca esas situaciones de descuido y precariedad ¹⁵³

“Bajo el agua negra” cuenta de los asesinatos de dos chicos, Emanuel López y Yamil Corvalán, dos chicos de quince años. Los dos regresan a sus casas en la Villa Moreno después de una fiesta en el barrio de Constitución y dos policías borrachos los encuentran y los paran porque temen que los dos chicos puedan robar. Los policías los pegan y los arrojan al Riachuelo. La fiscal Marina Pinat que está indagando escucha la conversación de los policías los cuales dicen “asunto solucionado, aprendieron a nadar”. Uno de los dos chicos, Yamil Corvalán ha sido encontrado a poca distancia del puente donde había sido arrojado por los policías los cuales hacen un uso indebido de sus poderes. “Los policías acusados habían contado a muchos de sus compañeros cómo torturaban a jóvenes ladrones haciéndolos “nadar” en el Riachuelo”¹⁵⁴. El uso de la violencia por parte de los policías es

¹⁵² Pietrak M., “Civilibarbarie en “El chico sucio” de Mariana Enríquez y “Ese Zombie” de Alejandro Soifer” en *Revista chilena de Literatura*, N°105, 2022, pág. 564

¹⁵³ Flores Carruitero M.G., *Chicos abyectos: El cuerpo infantil y juvenil en los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez*, 2020, pág. 3

¹⁵⁴ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 162

un ejemplo de la civilibarbarie.

“El Riachuelo no tiene casi corriente, está quieto y muerto, con su aceite y sus restos de plástico y químicos pesados, el gran tacho de basura de la ciudad. La autopsia estableció que el chico había intentado nadar entre la grasa negra”¹⁵⁵. Del otro chico se han encontrado solo sus zapatillas en vez de su cuerpo no hay ningún rastro. Emanuel representa lo abyecto, lo grotesco: a través de las descripciones oníricas de la fiscal “de esa mano se caían los dedos cuando el chico se sacudía la mugre después de emerger”¹⁵⁶, por lo que dice la chica que va a la fiscalía y además de lo poco que se relata al final del cuento: “el brazo gris que cae al costado de la cama”. Emanuel es la víctima de esta situación, es lo que ha sido arrojado por los policías al Riachuelo y necesita la compasión de los lectores, pero a partir de este momento, de esta visión que la autora da del adolescente suscita otros sentimientos como el disgusto y el asco.

La madre, desesperada por la desaparición de su hijo afirma que él no era un chico malo y que a veces robaba porque son personas pobres que no pueden comprar cosas caras y sobre todo dice que su hijo no se tenía que morir y en particular en aquella manera y en las aguas contaminadas. La fiscal conoce muy bien la Villa donde viven los dos adolescentes muertos. Es un pueblo contaminado:

Menos de un año atrás, su investigación había ayudado a que un grupo de familias que vivía cerca de una certidumbre le ganara un juicio a la fábrica de cuero que echaba cromo y otros desechos tóxicos al agua. [...] los hijos de las familias que vivían cerca de esa agua, que la tomaban, aunque sus madres intentaran quitarle el veneno hirviéndola, se enfermaban, morían de cáncer en tres meses, horribles erupciones en la piel les destrozaban brazos y piernas. Y algunos, los más chicos, habían empezado a nacer con malformaciones. Brazos de más (a veces hasta cuatro), las narices anchas como los felinos, los ojos ciegos y cerca de las sienes ¹⁵⁷

Estos son los efectos de esta contaminación que produce las que se llaman “mutaciones”. Muchas personas viven al lado del río porque allí han construido sus casas. A través de esta descripción se entiende perfectamente el estado en que se halla el Riachuelo que es sinónimo de suciedad, de contaminación (es uno de los ríos más contaminado en todo el mundo) y del horror:

Desde el puente se podía ver la extensión del caserío: rodeaba el río negro y quieto, lo rodeaba y se

¹⁵⁵ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 157

¹⁵⁶ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 163

¹⁵⁷ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 159

perdía de vista donde el agua formaba un codo y se iba en la distancia, junto a las chimeneas de fábricas abandonadas. Hacia años, también, que se hablaba de limpiar el Riachuelo, ese brazo del Rio de la Plata que se metía en la ciudad y luego se alejaba hacia el sur, elegido durante un siglo para arrojar desechos de todo tipo, pero, sobre todo, de vacas. [...]la fiscal recordaba como tiraban al agua los restos de carne y huesos y la mugre que traía el animal desde el campo, la mierda, el pasto pegoteado. “El agua se ponía roja”, decía. “A la gente le daba miedo.”¹⁵⁸

Otro elemento que se señala es el olor que viene del Riachuelo porque esta contaminación se pudre y se mezcla con las aguas del Riachuelo durante tiempo dejando salir un olor¹⁵⁹ que caracteriza a la villa y que se huele por todas las calles de la Villa Moreno. Además, ese color negro es porque el rio está muerto y todo lo que se encuentra en sus aguas es algo putrefacto. Como afirma la fiscal “sólo gente muy desesperada se iba a vivir ahí, al lado de esa fetidez peligrosa y deliberada”.

Un día llega a la fiscalía una chica que parece ser una drogada que dice a Marina Pinat que Emanuel está vivo y que algunos los han visto salir del agua. Pero la fiscal no entiende donde ha estado todo el tiempo Emanuel: “- ¿Cómo que volvió? ¿Se había ido a algún lado? La chica la miró como si ella fuera estúpida y la voz se le puso más gruesa, conteniendo la risa. - ¡No! A ningún lado se fue. Volvió del agua. Siempre estuvo en el agua. – Me estás mintiendo. – No. Le vengo a contar porque tiene que saber. El Emanuel la quiere conocer. [...] - ¿Y ahora dónde está Emanuel? – Se metió en una de las casas de la parte de atrás de las vías y vive ahí, con sus amigos”¹⁶⁰.

Todos en la villa siguen diciendo que él está vivo y que lo han visto pasear pero que no se ha ido a su casa porque huele demasiado. La fiscal no se fía de lo que la chica le dice y sigue su investigación, pero no puede parar de pensar en el adolescente, en Emanuel y sobre todo en lo que la gente dice, así que decide ir a la Villa para poder constatar personalmente la situación. La fiscal pide al abogado del chico de acompañarla pero el rechaza porque tenía ya otra cita “ “Sos loca, Marina”, le había dicho. “Te acompaño mañana, hoy no puedo”. Y ella se había ofuscado, ¿de qué tenía miedo, después de todo? Había ido varias veces a la villa. Era pleno día. Mucha gente la conocía: no iban a tocarla”¹⁶¹.

Ella tiene mucho coraje porque al final va sola a esta villa que es peligrosa. Como en caso de

¹⁵⁸ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Peguin Random House LLC Nueva York, 2016 pág. 164

¹⁵⁹ Este olor y también los colores que la autora utiliza para dar una idea de lo que es el Riachuelo recuerdan el olor y los colores de “El matadero” de Esteban Echeverría

¹⁶⁰ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Peguin Random House LLC Nueva York, 2016 pág. 159

¹⁶¹ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Peguin Random House LLC Nueva York, 2016 pág. 165

la diseñadora del cuento “El chico sucio” también la fiscal es inconsciente e ignora los peligros que ella podría encontrar. La villa es silenciosa y no hay nadie por las calles, el pueblo parece muerto como el Riachuelo. Otro elemento en común con el cuento “El chico sucio” es que también en la Villa Moreno como en Constitución las instituciones no están presentes y dejan estos pueblos en condiciones miserables con consecuencias que ya se conocen como el aumento de criminales que alojan en este pueblo. Antes, villa Moreno no era una ciudad muerta:

las diferentes músicas confundidas: la lenta y sensual cumbia villera, esa mezcla chillona de reggae con ritmo caribeño; la siempre presente cumbia santafesina, con sus letras románticas y a veces violentas; las motos con los caños de escape cortados para que produjeran ruidos al arrancar; la gente que venía y compraba y caminaba y hablaba. Las infaltables parrillas con sus chorizos, anticuchos, pollos a las brasas. Las villas hormigueaban de gente, de chicos corriendo, de jóvenes con sus gorritas que tomaban cerveza, de perros ¹⁶²

En la calle, la fiscal encuentra un chico deforme que la acompaña dentro de la iglesia. Quedan solo pocos elementos religiosos dentro de la iglesia que tiene otro aspecto de lo que se acordaba la fiscal.

En las paredes se leen palabras que no tiene algún sentido y que son más un conjunto de letras YAINGNGAHYOGSOTHOTHHEELGEBFAITHRODOG”¹⁶³. El cura Francisco que ella conocía está dentro de la iglesia, o mejor dicho dentro de lo que queda de la iglesia y cuando ve a la fiscal la reprocha porque ella no tendría que estar allí porque es peligroso y sobre todo porque ha creído en las palabras de la chica adicta. Mientras los dos siguen discutiendo el chico deforme repite “*el muerto espera soñando*”. Cuando el cura intervine en su discurso se entra dentro del ámbito del horror y se deja el ámbito policial. El cura antes de pegarse un tiro en la boca dice a Marina Pinat que Emanuel ha despertado “lo que dormía debajo del agua” y que el ruido que escucha no es la fiesta tradicional que se hace en el periodo de febrero, la murga. Además, el añade

Durante años pensé que este río podrido era parte de nuestra idiosincrasia ¿entiendes? Nunca pensar en el futuro, bah, tiremos toda la mugre acá, ¡se le va a llevar el río! Nunca pensar en las consecuencias, mejor dicho. Un país de irresponsables. Pero ahora pienso diferente, Marina. Fueron muy responsables todos los que contaminaron este río. Estaban tapando algo, ¡no querían dejarlo salir y lo cubrieron de capas de aceite y barro! ¡Hasta llenaron el río de barcos! ¡Los dejaron estancados ahí! [...] los policías

¹⁶² Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 167

¹⁶³ Hay otra referencia a Lovecraft porque estas letras en las paredes de la iglesia en realidad son las letras que forman el nombre de la “deidad lovecraftiana”, Yog- Sothoth.

empezaron a tirar gente al agua porque ellos sí son estúpidos. Y la mayoría de los que tiraron se murieron, pero varios lo encontraron. ¿Sabés qué viene acá? La mierda de las casas, toda la mugre de los desagües, ¡todo! Capas y capas de mugre para mantenerlo muerto o dormido: es lo mismo, creo que es lo mismo el sueño o la muerte. Y funcionaba hasta que empezaron a hacer lo imposible: nadar bajo el agua negra. Y lo despertaron¹⁶⁴

Solo al final, la fiscal entiende que lo que le ha dicho el cura es la verdad y que no se trata de la murga sino de una “procesión con un ídolo” sobre un colchón y lo que ve es un brazo que se mueve sobre la cama. La característica de los cuentos de Mariana Enríquez es de no tener una información cierta y comprobada porque los lectores no saben si el cuerpo tumbado en la cama es verdaderamente el cuerpo de Emanuel. Los lectores pueden suponer que es por supuesto Emanuel. Esta imagen de Emanuel tumbado en la cama que mueve su brazo es una imagen que como expresa Flores Carruitero M.G. impacta mucho más que la del chico muerto degollado porque aquí se ve un movimiento del cuerpo que en “El chico sucio” no se puede marcar dadas las circunstancias. La visión del adolescente genera “rechazo y atracción” a la vez.

Aterrorizada por lo que ve, la fiscal escapa, pero dándose cuenta de que el Riachuelo que estaba muerto en realidad no lo es porque sus aguas negras que todos siempre han visto quietas y estancadas ahora se agitan y parecen tener vida, el agua se mueve y produce una serie de olas que llegan a sus orillas.

Otra vez, se nota la ambigüedad en la narración de Mariana Enríquez porque esta criatura que parece que está en las aguas negras del Riachuelo nunca se presenta, no se conocen los detalles de esta figura que antes estaba dormida y ahora se ha despertado. Se conocen solo los efectos que provoca esta criatura: los efectos que se han producido en Emanuel, los chicos deformes, el miedo y aún más el terror en la fiscal. “En este caso, el monstruo es una criatura indecible, innombrable, incomprendible en toda su dimensión y, por esto mismo peligrosa [...] representa una amenaza silente para todos”¹⁶⁵.

Además, esta criatura salva a Emanuel para que él pueda “vengarse y desatar un castigo liberador sobre el mundo”¹⁶⁶. En este cuento la violencia, la monstruosidad, la represión no se realiza solo con el uso de personajes sino también el mismo medio ambiente manifiesta sus posibles consecuencias nefastas, en este caso a través del agua podrida y contaminada.

¹⁶⁴ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 170-171

¹⁶⁵ Palacios Valverde T., “ “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez: Memoria, desapariciones forzadas y terror lovecraftiano” en *Espincla revista de literatura-PUCP*, pág. 58

¹⁶⁶ Palacios Valverde T., “ “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez: Memoria, desapariciones forzadas y terror lovecraftiano” en *Espincla revista de literatura-PUCP*, pág. 56

Al final como en la diseñadora de “El chico sucio” hay un cambio en la narradora, en la fiscal Marina Pinat porque ella ve como es efectivamente la condición de Villa Moreno y todos los peligros que se esconden en esta villa. No son los peligros que ella creía que afectaban al pueblo como la criminalidad, las personas pobres que roban. Sin embargo, descubre que el peligro más grande está oculto en el río, es una entidad que no se conoce y por esto asusta mucho más. Su visión cambia radicalmente y se percata que la realidad es otra a la que imaginaba y como le ha dicho el policía: “Ustedes no tienen idea de lo que pasa ahí dentro. Ni idea tienen”¹⁶⁷.

En el cuento “Bajo el agua negra” la autora mezcla una serie de géneros: el gótico¹⁶⁸, el policial y además da algunas “representaciones del “zombie”. Se observa el género policial porque la narración presenta el misterio de la muerte de estos dos chicos asesinados en el Riachuelo y además se cree que los asesinos son los dos policías interrogados por la fiscal. El “zombie” está representado por Emanuel que es la figura de un adolescente que está entre la vida y la muerte porque por una parte se ha salvado del Riachuelo, pero por otra parte está contaminado por la criatura que vive en el río que lo ha modificado. A través de Emanuel la criatura del Riachuelo puede supervisar la Villa Moreno.

En este cuento se ve como la civilización y barbarie ya no se consideran como una dicotomía dado que las dos se han fundido, la frontera entre las dos se ha destruido. Punter afirma que “lo que vemos como formas de civilización y que nos permiten establecer una oposición con otro, son en realidad formas distorsionadas de una construcción cultural que adoptamos para mantenernos a salvo. Las ficciones góticas se presentan siempre en los márgenes de lo aceptable, de lo civilizado, porque es en esta frontera donde reside el miedo”¹⁶⁹.

La violencia, la marginalidad, las diferencias entre las clases sociales son todos rasgos de la civilbarbarie. Como en el cuento “El chico sucio” también en el “Bajo el agua negra” el espacio es civilbarbaro y hay una modificación de este lugar. El horror se relata desde el cambio de la Villa. Antes tenía todas las características de una ciudad viva, llena de gente en sus calles, con todas sus fiestas y ahora se delinea como una ciudad muerta, desolada, contaminada y que con su río destruye y deforma sus habitantes. La civilización y la barbarie se presentan bajo la misma cara.

¹⁶⁷ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 158

¹⁶⁸ La autora en “Bajo el agua negra” pone muchas referencias con *The call of Cthulhu* del escritor estadounidense Lovecraft. Los elementos que los unen es la presencia de un ídolo en Mariana Enríquez “en su casa el muerto espera soñando” y en Lovecraft “In his house at R'lyeh dead Cthulhu waits dreaming”, “ambas son entidades que permanecen dormidas y que son despertadas”. Lo que hace la escritora argentina es de ajustar el cuento de Lovecraft a la realidad argentina. (Flores Carruitero, M.G., *Chicos abyectos: El cuerpo infantil y juvenil en los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez*, 2020, pág. 23)

¹⁶⁹ Punter D., *The literature of Terror. A History of Gothic Fictions From 1765 to the Present Day*. Vol. II: The Modern Gothic, London: Routledge. 2013, pág. 200. (cit. en Bustos I.S. 2020: 34)

“Ni civilización ni barbarie: el docto Estado civilizado asesina a sangre y fuego; jueces, Iglesia, prensa, policía son responsables del acotado genocidio, (de la villa), inquietante y bizarro núcleo de sociabilidad diferente que, por su parte, también fue lugar de violencia, delito, ignorancia, autodestrucción y arte [...]”¹⁷⁰

Además, los personajes son símbolos de la civilibarbarie como en el caso de la fiscal Marina Pinat. Mariana Enríquez en una entrevista de 2018 de Rice da estas informaciones sobre la fiscal: “no es una joven indefensa que huye del mal, es uno de los personajes que anhelan el mal porque se sienten culpables y quieren ser castigados. Así que lo buscan para ver algo que no saben, para obtener lo que creen que se merecen y, de alguna forma, para ver las cosas como realmente son y salir de sus burbujas”.¹⁷¹ Otro ejemplo son los policías. Lo que es necesario señalar es que

la violencia manifestada en brutalidad policiaca, detenciones arbitrarias, agresión física, tortura y asesinato acaba erradicando la existencia mortal de Emmanuel y Yamil porque eran muchachos de un claro nivel socioeconómico precarizado, con antecedentes delictivos y que, además, pertenecían a una población vulnerable al habitar un espacio contaminado, poblado en su mayoría por migrantes y usado, en muchos casos, como guardia o centro de operaciones de organización criminales¹⁷²

Los que tendrían que defender los principios de la justicia dentro de la civilización son los primeros que la arruinan, la destrozan y a través de la violencia siguen matando a las personas frágiles de la sociedad, a los que viven en la miseria como es el caso de los dos chicos arrojado al Riachuelo.

Este río, la escritora en la misma entrevista de Rice lo califica como al mismo tiempo “una metáfora, pero también una frontera geográfica. Y cuando llevo eso a la literatura, esa frontera aparece en los márgenes entre realismo y lo fantástico, ese lugar no tan cómodo donde se reconocen el escenario y las palabras, pero la realidad se disuelve en algo siniestro”¹⁷³. Este algo siniestro que presagia algo horrible: el Riachuelo que toma vida a través de esta criatura y que va a inundar con su especie de “remolinos” y su “crecida” toda la Villa Moreno.

A través de estos dos cuentos de Mariana Enríquez se puede entender su visión de la mancha temática de la civilibarbarie. Hay una unión, una fusión entre la dos desde el principio de los cuentos solo que las narradoras no ven exactamente como es la situación que ellas viven. Sin embargo, sus

¹⁷⁰ Drucaroff E., *El quiebre en la postdictadura: narrativas del sinceramiento*. Historia crítica de la literatura Argentina. Vol. 12: Una literatura en aflicción. Buenos Aires, 2018, pág. 300 (cit. en Bustos I.S. 2020:40)

¹⁷¹ Rice D.L., “Mariana Enríquez on Political Violence and Writing Horror” Entrevista Literary Hub, 18 abr. 2018. (cit. en Bustos I.S. 2020:39)

¹⁷² Palacios Valverde T., “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez: Memoria, desapariciones forzadas y terror lovecraftiano” en *Espincla revista de literatura-PUCP*, pág. 58

¹⁷³ Rice D.L., “Mariana Enríquez on Political Violence and Writing Horror” Entrevista Literary Hub, 18 abr. 2018. (cit. en Bustos I.S. 2020:38)

visiones de la realidad que las rodea cambia en el momento en que se introduce el elemento del horror en los cuentos (en el primer cuento el cuerpo degollado del niño y en el segundo cuento la aparición del cuerpo de Emanuel que sobrevive en el Riachuelo) que les abre los ojos y ellas se percatan de que todo lo que creían es diferente. Las dos narradoras descubren esta coexistencia entre civilización y barbarie y ellas mismas forman parte de la civilibarbarie.

CAPÍTULO 5

SAMANTA SCHWEBLIN

Samanta Schweblin nació en 1978 en Buenos Aires, donde estudió cine y televisión. Sus libros de cuentos *El núcleo del disturbio* (2002), *Pájaros en la boca y otros cuentos* (Literatura Random House, 2017) y *Siete casas vacías* obtuvieron, entre otros, los premios internacionales Casa de las Américas, Juan Rulfo y Narrativa Breve Ribera del Duero. *Distancia de rescate* (Literatura Random House, 2015), su primera y celebrada novela, fue nominada en 2017 al Man Booker Prize. En 2018 ganó el premio Shirley Jackson y fue elegida por el Tournment of Books como mejor libro publicado en Estados Unidos. En 2020, su segunda novela, *Kentukis* (Literatura Random House, 2018) fue galardonada con el premio Mandarache. Autora reconocida a más de veinticinco idiomas, ha vivido brevemente en México, Italia, China; en la actualidad reside en Berlín, donde escribe y dicta talleres literarios¹⁷⁴

Samanta Schweblin es una de las escritoras argentinas más conocida en todo el mundo y una de las con más talento. “Sus cuentos sitúan al lector en la desolación, lo enfrentan con la terrible crueldad de la vida cotidiana. Allí y en una atmosfera de calma tensa, lo extraño se cuele en el acontecer de lo habitual. Se trata de relatos descarnados, de una prosa contundente que ofrece historias en las que impera lo insólito; donde lo sobrenatural se instala en silencio y con una naturalidad desopilante.”¹⁷⁵ En sus cuentos los elementos de todos los días, lo que es la cotidianidad está caracterizada por la presencia de algo que se identifica como extraño. “Se trata de historias que ponen en duda la normalidad, que intentan dejar en evidencia que la normalidad es simplemente un código”¹⁷⁶.

De la obra *Distancia de rescate* en 2021 “se estrenó la película *Distancia de rescate* dirigida por la directora peruana Claudia Llosa, basada en la novela homónima de Schweblin. El guión fue elaborado por la directora y la escritora argentina”¹⁷⁷.

¹⁷⁴ Introducción a la autora Samanta Schweblin en su obra *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015

¹⁷⁵ Aguirre L., Bradford M., “Lo fantástico como practica cultural en la narrativa argentina” en *Nuevos protagonistas en el contexto de América Latina y el Caribe*, 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Libro digital, 2015, pág.15

¹⁷⁶ Aguirre L., Bradford M., “Lo fantástico como practica cultural en la narrativa argentina” en *Nuevos protagonistas en el contexto de América Latina y el Caribe*, 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Libro digital, 2015, pág.16

¹⁷⁷ Tufek A. *Una lectura ecocrítica de Distancia de rescate de Samanta Schweblin*, 2022, pág. 20

5.1 El medio ambiente en *Distancia de rescate*

El medio ambiente y la naturaleza tienen un rol fundamental en la obra de Samanta Schweblin, *Distancia de rescate* y para poder analizar la concepción de la autora frente a este argumento es conveniente antes explicar lo que pasa en la *nouvelle* (llamada así porque tiene poco más de ciento páginas) y contar los acontecimientos significativos.

A veces y sobre todo al principio de la *nouvelle* es complejo entender lo que pasa a causa de las diferentes líneas y planos narrativos. “Schweblin lleva a escena el miedo de toda madre de perder a su hijo, pero lo hace desde una historia ingravida que genera más preguntas que respuestas”¹⁷⁸. La narración se desarrolla a través de un diálogo entre David (sus intervenciones están escritas en cursiva), el hijo de Carla, y Amanda, la mujer que llega de la ciudad con su hija Nina.

Se construyen diferentes planos narrativos que son interesantes para entender como la escritora plantea su obra. Hay tres planos de la narración: un primer plano que ve David y Amanda que hablan de “un presente indefinido sobre sucesos acaecidos en un pasado cercano”¹⁷⁹ y dentro de este plano se narran otros acontecimientos que se refieren a un pasado más lejano. Hay también otras narraciones “que florecen” que a la vez se encuentran dentro de los diálogos de los personajes. Se emplean todas las focalizaciones: cero, interna, externa. Lo que es interesante es que este diálogo se parezca mucho a “un diálogo socrático, donde el intercambio entre maestro y aprendiz llevaba al conocimiento a base de indagar en los detalles que iban surgiendo en la conversación”¹⁸⁰. Es lo mismo que intenta hacer David con Amanda, es decir buscar los detalles, los elementos fundamentales a fin de subrayar el momento que marca el cambio. Se crea un hilo, un segundo hilo, dado que el primero es lo de la distancia de rescate entre madre-hijo, que une David y Amanda durante este diálogo. Es un “hilo del relato” que sirve para que ella pueda ver como se desarrollan los acontecimientos hasta que este hilo la lleva a la muerte.

“Esta novela demarca a un lector alerta y dispuesto a recorrer a una estructura de cajas chinas verticales que remite a localizaciones varias, evoca tiempos diferentes y avanza únicamente por secuencias diagonales donde el “yo” que enuncia no siempre es inmediatamente identificable”¹⁸¹.

Amanda no se encuentra muy bien y David está a su lado en su cama en el hospital y es lo que guía el relato, quien le habla al oído, quien le hace las preguntas es David, en cambio Amanda intenta responder, aunque si esto le cueste mucho. “Hay un temor latente durante todo el libro, una espera

¹⁷⁸ Trejo Valencia G., “Conservas” y *Distancia de rescate*: la narrativa fantástica de Samanta Schweblin a la luz de la (no) maternidad” *Tenso Diagonal*, N°06, 2018, pág.91

¹⁷⁹ Oreja Garralda N., *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*, 2018, pág. 246

¹⁸⁰ Oreja Garralda N., *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*, 2018, pág. 246

¹⁸¹ De Leone L., *Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en Distancia de rescate de Samanta Schweblin*, 2017, pág. 70

difícil y confusa, y una insistencia permanente por el detalle.”¹⁸² Cada frase puede expresar un detalle, una información que se va a retener importante en la obra al fin de encontrar el momento de la contaminación.

Amanda tiene que estar despierta hasta que se encuentre el momento exacto como dice David. “*Por los gusanos. Hay que ser paciente y esperar. Y mientras se espera hay que encontrar el punto exacto en el que nacen los gusanos*”¹⁸³. David conoce este momento exacto cuando se ven los “gusanos”, en cambio Amanda lo descubre solo gracias a la ayuda de David.

En realidad es el niño que con sus preguntas parece más un adulto dentro de un cuerpo de un niño, quien “empuja” el discurso a fin de que Amanda pueda ver lo que pasa hasta el final de la *nouvelle*, hasta cuando su marido llega al pueblo meses después de la intoxicación de Nina (aquí Amanda persigue ver estas imágenes porque está en un “espacio que es transversal al tiempo” y el individuo se puede encontrar en todas partes). Estas imágenes Amanda no las puede recordar sino puede imaginarlas gracias a las palabras de David. El niño es “la cámara narrativa” es decir, quien tiene las riendas de la narración, quien toma las decisiones de lo que “es importante” y de lo que “no es importante”. “En otras palabras, se esconde, en juego de “superposición” de puntos de vista, tras el “ojo” de otro personaje. Pero la voz que narra (Amanda) obedece a las instrucciones y condicionamientos del guion (David)”¹⁸⁴.

Según Rosenberg J.R. (2019) “David es el ángel de la muerte, el que anuncia no solo el final sino también el no-final, la descomposición de la materia; pero también la única posibilidad de cura o al menos de supervivencia”¹⁸⁵. El resultado de este dialogo es “una especie de terapia absurda (un niño enfermo interroga a una moribunda)”¹⁸⁶.

No se conoce el lugar donde se desarrollan los hechos, es decir que no se sabe el nombre exacto del pueblo, lo que en cambio ya se averigua, a partir de la descripción, es que los personajes se encuentran en el campo, lejos de la ciudad.

Desde las primeras páginas ya se sabe lo que pasa a David y se cuenta de su intoxicación. Omar, el marido de Carla, cría las yeguas y los caballos y un día el caballo, el padrillo que su marido había alquilado desaparece. Carla que está en casa sale con su hijo a upa para encontrar el caballo hasta que lo ve cerca del riachuelo bebiendo el agua. En aquel momento para agarrar el padrillo, Carla deja a David en el suelo. Es ahí que la distancia de rescate, este hilo que une una madre con su hijo se rompe.

¹⁸² Reyes Cortés R. J., *Cuerpos monstruosos y escrituras abyectas, una revisión de la narrativa de Mariana Enríquez y Samanta Schweblin*, 2018, pág. 45

¹⁸³ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 11

¹⁸⁴ Nemrava D., *Más allá de lo fantástico en Distancia de rescate de Samanta Schweblin*, 2017, pág. 155

¹⁸⁵ Rosenberg F.J., “Toxicidad y narrativa: *Los suicidas del fin del mundo* de Leila Guerriero, *Cromo* de Lucía Puenzo, y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, *Revista iberoamericana*, N° 268, Vol. LXXXV, 2017, pág. 914

¹⁸⁶ Nemrava D., *Más allá de lo fantástico en distancia de rescate de Samanta Schweblin*, 2017, pág. 152

Como el caballo también David está cerca del riachuelo y tiene sus vestidos empapados y asimismo está bebiendo el agua y “se chupa los dedos, entonces vi el pájaro muerto. Estaba muy cerca, a un paso de David”¹⁸⁷. Al día siguiente el caballo está a punto de morir “tenía los parpados tan hinchados que no se le veían los ojos. Tenía los labios, los agujeros de la nariz, toda la boca tan hinchada que parecía otro animal, una monstruosidad”¹⁸⁸.

Carla se asusta porque sabe perfectamente que también su hijo se había metido en el agua y además había bebido el agua del riachuelo. Lo que estás pasando al caballo después pasaría a su hijo.

Ya había escuchado historias semejantes y para poder salvar a su hijo lo lleva a la mujer de la casa verde. “La medicina no se plantea como una solución real para los personajes. Allá donde la ciencia no es capaz de llegar, surge la necesidad de buscar otras alternativas. En este caso se trata de la hechicería”¹⁸⁹.

Los médicos no saben cómo poder curar su hijo y además están demasiado lejos. La mujer de la casa verde detecta las energías y es capaz de curar varias enfermedades.

Dijo que a David le quedaban todavía algunas horas, quizás un día, pero que pronto necesitaría asistencia respiratoria. “Es una intoxicación”, dijo, “va a atacarle el corazón”. [...] – Dijo que el cuerpo de David no resistiría la intoxicación, que moriría, pero que podíamos intentar una migración. [...]

- Si mudamos a tiempo el espíritu de David a otro cuerpo, entonces parte de la intoxicación se iba también con él. Dividida en los cuerpos había chances de superarla. No era seguro, pero a veces funcionaba. [...] No hay sitio en un cuerpo para dos espíritus y no hay un cuerpo sin espíritu. La transmigración se llevaría el espíritu de David a un cuerpo sano, pero traería también un espíritu desconocido a cuerpo enfermo ¹⁹⁰

Gracias a la migración David se salva, pero es otro David no es el mismo niño de tres años que su madre conoce, algo ha cambiado porque su espíritu ha dejado su cuerpo, lo que queda es solo el cuerpo. Carla no lo considera como su hijo “este monstruo”¹⁹¹. Algo cambia en David, la realidad cambia a partir de este momento, con la introducción del monstruo y del elemento abyecto. David es

¹⁸⁷ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 20

¹⁸⁸ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 21

¹⁸⁹ Alonso Herrero M., “Capitalismo y mundo rural el uso del glifosato en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, *Esferas Literarias*, 4, 2021, pág. 37

¹⁹⁰ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 27-28

¹⁹¹ “La palabra monstruo viene del latín *monstrum* a través de una forma vulgar *monstruum*. Esta, a su vez, se deriva del verbo *monere*, que significa “advertir”. Un monstruo era un aviso, una advertencia que enviaban al mundo las fuerzas sobrenaturales. Originariamente la palabra se utilizaba para referirse a un portento de la naturaleza, pero muy especialmente a un ser deforme. En la Antigüedad, cuando nacía un niño o un animal con algún tipo de malformación, se creía que eso era un aviso: los dioses nos enviaban estas criaturas como señal de que iba a suceder algo terrible. Esta creencia se mantuvo bien viva durante la Edad Media y todavía en el inicio de la Edad Moderna (Bustos A. *Etimología de “monstruo”*, 2014, cit. en Alvarenga 2020: 258)

“una versión desalmada de sí mismo”¹⁹². David es un ejemplo de lo que Sanchez R. (2020) llama el *changeling* o “niño cambiado”¹⁹³.

No se sabe exactamente lo que es, lo que queda es el cuerpo “¿El recuerdo, el pasado, los afectos, la personalidad, las experiencias? No lo sabemos”¹⁹⁴.

Como afirma Trejo Valencia G. (2018) lo que queda a Carla de su hijo es solo el recuerdo y ella ya no se considera su madre porque no lo reconoce. “Este “nuevo hijo” solo le resta cuidarlo porque es una obligación, pero entre ellos no hay una relación filial”¹⁹⁵.

Amanda está sin palabras y casi le parece absurda una historia como la de Carla y de su hijo David, pero cuando se va de compras se da cuenta de que David no es el solo chico que como dice su madre parece a un “monstruo” sino que hay otros. Un ejemplo es la niña que Amanda y su hija Nina ven al supermercado, es una niña deforme con “una frente enorme que ocupa más de la mitad de la cabeza”.

La vida de Amanda y de su hija Nina sigue en el campo, quieren descansar y pasar allí las vacaciones de verano, lejos de la ciudad. Pero un día, Amanda deja sola en casa su hija mientras ella dormía, pero su amiga Carla empieza a preocuparse porque su hijo David está en la casa de Amanda.

Esta preocupación, Amanda piensa que no es necesaria dado que David es solo un chico, pero no obstante va a crear un fuerte miedo en Amanda que corre a su casa para “salvar” a su hija del “monstruo”. Cuando entra en casa Amanda encuentra David

- ¿Dónde está Nina? – repito a los gritos. Mi excitación no te asusta ni te sorprende. Pareces cansado, aburrido. Si no fuera por las manchas blancas que tenés en la piel serías un chico normal y corriente. Eso fue lo que pensé.

-Mami- es la voz de Nina. Me vuelvo hacia el pasillo. Está agarrada de la mano de Carla y me mira asustada.

- ¿Qué pasa? - dice Nina arrugando el entrecejo, a punto de llorar.

- ¿Estás bien? ¿Estás bien, Nina? - pregunto. Nina duda, pero quizás es porque me ve furiosa, indignada con toda la locura de Carla.

¹⁹² Rosenberg F.J., “Toxicidad y narrativa: *Los suicidas del fin del mundo* de Leila Guerriero, *Cromo* de Lucía Puenzo, y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, *Revista Iberoamericana*, N° 268, Vol. LXXXV, 2019, pág. 914

¹⁹³ “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 la dificultad para hablar o comprender el habla humana, o simplemente cierta aurea de “extrañeza”. (Briggs k., *Changelings*, 1976; ASHLIMAN D.L., *Changelings* 1997 cit. en Sanchez 2020: 194)

¹⁹⁴ Keizman B., “Delirios de descomposición en Samanta Schweblin, Daniela Tarazon y Mariana Enríquez”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2021, pág. 275

¹⁹⁵ Trejo Valencia G., “Conservas” y *Distancia de rescate*: la narrativa fantástica de Samanta Schweblin a la luz de la (no) maternidad” *Tenso Diagonal*, N°06, 2018, pág.91

- Esto es una locura- le digo a tu madre- estás completamente loca¹⁹⁶

David no había hecho nada y Carla había exagerado la situación. Amanda comprende que este sitio, la campaña, no es un sitio seguro después de lo que Carla le ha contado y sobre todo porque ella no sabe exactamente donde se encuentra este peligro que la preocupa¹⁹⁷. Sabe que la distancia de rescate el hilo se puede romper de un momento a otro, “la distancia de rescate está tan tensa que no creo que pueda separarme más de unos metros de mi hija”¹⁹⁸. Así que decide partir y regresar a la ciudad, pero antes de irse quiere reconciliarse con Carla por las palabras y por los gritos del día anterior. David sigue dialogando con Amanda y en su opinión esta no es la opción correcta porque como se va a ver esta decisión va a tener unas consecuencias graves. Amanda llega a los campos de Sotomayor donde trabaja Carla y mientras que la esperan pasa lo que no tendría que pasar:

Es cierto, algo más pasa: afuera mientras tu madre trata de convencernos. Escucho que un camión se detiene. Los dos hombres que tomaban mate se ponen guantes largos, de plástico, y salen. Hay otra voz masculina afuera, quizá es la del conductor del camión. Carla dice que va a dejar unos papeles y que enseguida nos lleva a las caballerizas, que la esperamos afuera. Y entonces hay un ruido. Algo se cae. Algo plástico y pesado, que sin embargo no se rompe. Dejamos a Carla y salimos. Afuera los hombres bajan bidones, son grandes apenas pueden con uno en cada mano. Hay muchos, todo el camión está lleno de bidones.

Esto es

Uno de los bidones quedó solo en la entrada del galpón.

Esto es lo importante

¿Esto es lo importante? ¿Cómo puede ser esto lo importante?

¿*Qué más?*

Nina se sienta en el pasto cerca del camión ¹⁹⁹

Esto es el momento central de la obra cuando ambas, la hija y la madre se envenenan de esta sustancia de la cual nunca se dice el nombre, pero es el momento en que entran en contacto y de aquel preciso instante el destino de las dos se modifica. Amanda no se da cuenta de que es el momento de la intoxicación porque no ve en esta acción de sentarse en el pasto un peligro para su hija y para sí misma porque como afirma Drucaroff E. “¿Qué más familiar y cotidiano que el agua del arroyo o el

¹⁹⁶ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 50

¹⁹⁷ Ver nota 212

¹⁹⁸ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 53

¹⁹⁹ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 62

pasto húmedo, cuando se vive en el campo? Es solo un instante, pero es la clave”²⁰⁰. Este momento es lo que David llama con el nombre de “gusanos”, cuando ambas se intoxican con el herbicida y es allí donde “empieza el proceso de abyección”²⁰¹. Es aquel momento que David considera como el momento importante. También la madre se acerca de la hija y las dos se mojan los vestidos al contacto con el pasto mojado y al principio piensan que se trata del rocío. No se trata de rocío sino de la sustancia venenosa que también había intoxicado a David y a todas las demás personas del campo que parecen abyectas. Empiezan los primeros síntomas de la intoxicación: a la niña le pican las manos.

La madre se tumba en el suelo y sus manos tiemblan. En el hospital no entienden de que se trate de un envenenamiento y piensan estar ante una insolación. Los síntomas de la madre son los mismos de la hija: los ojos pican, la piel muy pálida, la fiebre alta y las alucinaciones. Amanda descubre que el rocío es en realidad el veneno “¿Se trata del veneno? Está en todas partes, ¿no, David? *Siempre estuvo el veneno*”²⁰². Al final Amanda muere a causa de la intoxicación en cambio, Nina se salva gracias a la mujer de la casa verde que hace lo mismo que había hecho a David seis años atrás y su espíritu trasmigra en el cuerpo de David. Esto se descubre al final cuando el niño entra en el coche del marido de Amanda y se sienta en el asiento posterior y abraza el topo de peluche de Nina. En la parte final de la *nouvelle* la voz de David se calla y habla solo Amanda que ahora sabe describir los hechos después de haber encontrado el momento en que “nacen los gusanos”²⁰³.

El medio ambiente en la campaña se describe así: “hacia este lado las casas tienen mucho más terreno. Algunas hasta tienen sembrados, los lotes alargados se extienden hacia el fondo hasta media hectárea, unos pocos con trigo o girasoles, casi todos con soja. Cruzando unos cuantos lotes más, detrás de una larga hilera de álamos, se abre hacia la derecha un camino más angosto que acompaña un riachuelo pequeño pero profundo”²⁰⁴.

El medio ambiente que presenta la autora Samanta Schweblin en *Distancia de rescate* es un medio ambiente contaminado, todo lo que rodea las casas en la campaña, todos los campos de soja son campos contaminados que representan una amenaza para todos los seres vivos: los habitantes del campo y también para los mismos animales que viven en el campo y cerca del riachuelo (todos mueren: los caballos, los patos, los perros). Todo está envenenado, también el agua del riachuelo

²⁰⁰ Drucaroff E., *Hilos cortados: la cicatriz de lo que no se pronuncia*, “maternidad y miedo en *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin”, pág. 163

²⁰¹ Oreja Garralda N., *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*, 2018, pág. 252

²⁰² Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 116

²⁰³ Los gusanos se perciben en el momento en que la persona se envenena, se perciben bajo la piel y son premonitorios de la muerte. “Eso es Unheimlich: en lo más recondito de estar vivos está nuestra certeza de que el cuerpo morirá y generará gusanos. La atávica, íntima certeza de la descomposición de la carne se manifiesta en un presente vivo como augurio abominable, que no debería pronunciarse ni querríamos saber” (Drucaroff E., *Hilos cortados: la cicatriz de lo que no se pronuncia Maternidad y miedo en distancia de rescate*, de Samanta Schweblin, pág. 157)

²⁰⁴ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 45

donde el caballo, el padrillo de Omar muere porque había bebido las aguas intoxicadas. Como dice David “el veneno siempre estuvo” y además se puede añadir que este veneno está en cualquier rincón de la campaña porque los campos de soja rodean todas las casas. Aparentemente los campos de soja aparecen unos campos cualesquiera “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”²⁰⁵.

La campaña que al principio le gusta tanto a Amanda tanto que decide veranear allí, al final se configura como un lugar peligroso, un lugar que presenta un alto nivel de toxicidad, es inseguro.

Amanda se percató “de que si algo falta en ese pueblo es justamente lo que ha venido buscado desde la grande ciudad: tranquilidad”²⁰⁶. Amanda decide regresar a la ciudad, pero cuando toma esta decisión es ya demasiado tarde, ella y su hija se han envenenado. Este lugar con todos sus peligros representa también una amenaza para la relación madre-hijo porque rompe el hilo que vincula la madre a su propio hijo, lo que se llama la distancia de rescate, aunque si sea mínima esta distancia no sirve porque lo que gana es la substancia toxica y la consiguiente intoxicación. De Leone L. (2017) propone una comparación interesante afirmando que, gracias al hilo, Ariadna fue capaz de liberar al pueblo de Atenas en cambio, el hilo aquí representado al final se rompe y no lleva a la salvación sino lleva al envenenamiento y a la muerte. Amanda hereda el concepto de distancia de rescate de su madre y después ella también la pone en práctica con su hija. Define la distancia de rescate: “la distancia variable que me separa de mi hija y me paso la mitad del día calculándola, aunque siempre arriesgo más de lo que debería”²⁰⁷.

Además, la misma Amanda dice que esta distancia cambia según de las situaciones: por ejemplo, cuando llega a la casa de verano Amanda tiene que controlar toda la casa y todas las habitaciones y durante las primeras horas después de la llegada su hija siempre está a su lado para después aumentar la distancia de rescate y cada una puede tener un mínimo de libertad de movimiento. Cuando Amanda y su hija se sientan en el pasto, las dos están una sentada al lado de otra, allí no hay distancia que las separe y Amanda no puede reprocharse de no haber controlado a su hija (pero las madres siempre se culpan si ocurre algo a sus hijos):

Lo mismo pasa con David y su madre Carla: cuando el niño se baña las manos en el riachuelo su madre estaba a un metro de distancia. Es decir, que no es necesario que la distancia sea enorme para que los hijos se encuentren en situaciones peligrosas. El problema es que el lugar es peligroso y de consecuencia Amanda tiene que pasar su vida alerta y controlar siempre lo que hace su hija, como

²⁰⁵ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 122

²⁰⁶ Trejo Valencia G., “Conservas” y Distancia de rescate: la narrativa fantástica de Samanta Schweblin a la luz de la (no) maternidad” *Tenso Diagonal*, N°06, 2018, pág.90

²⁰⁷ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 22

ella misma dice: “la distancia de rescate está ahora más tensa”²⁰⁸.

Es lo que Beck (1992) define como “la sociedad de riesgo” es decir que la sociedad moderna que “obliga a los seres humanos a estar constantemente preocupados por la seguridad, a vivir situaciones de peligro imposibles de discernir ni siquiera con instrumentos de la racionalidad científica, ni siquiera apelando a autoridades competentes”²⁰⁹.

La distancia de rescate es algo que solo las madres pueden percibir, es un vínculo entre madre-hijo tanto que Carla dice que ella sería capaz de reconocer el espíritu de su David que ahora alberga en otro cuerpo mientras que el padre de Nina cuando va al campo, a la fin de la *nouvelle*, para hacer algunas preguntas porque no se explica el cambio repentino de su hija, no se percata de que el espíritu de su hija ahora se encuentra en el cuerpo de David, no mira los detalles, no ve que el niño se siente en el coche donde suele tomar asiento su hija y que tiene entre sus brazos el topo de peluche.

Otra figura paternal es la de Omar, el padre de David que había entendido algo de lo que había pasado a su hijo pero que no está interesado y no pregunta. Prefiere quedarse callado y sufrir por la muerte de su padrillo que no sufrir por la trasmigración de su hijo. Esta distancia de rescate es algo que pertenece solo a las madres, en cuanto “existe una conexión “natural” con los hijos, se le atribuye a lo femenino una esencia de radar humano que pueden estar charlando de cuestiones banales mientras al mismo tiempo, saben, intuyen, donde se encuentra su niña/o sin tenerla/o frente a sus propios ojos; aquí la esencia de lo femenino/maternal se ve en tensión respecto a lo monstruoso como el peligro, el contagio”²¹⁰. Pero al final algo no funciona y el hilo se rompe. Es lo que responde Amanda a la pregunta de David: “¿Por qué las madres hacen eso? Esta idea de lo de ir 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”²¹¹.

La naturaleza contaminada destruye todo, los seres vivos y sus relaciones afectivas. En este medio ambiente, la autora une elementos reales como la contaminación de los campos de soja en el territorio argentino, pero, por otra parte, introduce el rasgo fantástico que caracteriza sus obras, a través de la mujer de la casa verde que hace estas trasmigraciones y que salva a los niños de una muerte segura.

El medio ambiente de Samanta Schweblin se explica al mismo tiempo a través de lo real que denuncia una situación peligrosa que todavía está presente en Argentina y lo fantástico donde los

²⁰⁸ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 53

²⁰⁹ Beck U., *Risk Society. Toward a New Modernity*, 1992 (cit. en Rosenberg F. J. 2019: 915)

²¹⁰ Reyes Cortés R. J., *Cuerpos monstruosos y escrituras abyectas, una revisión de la narrativa de Mariana Enríquez y Samanta Schweblin*, 2018, pág. 46

²¹¹ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 89

lectores encuentran las respuestas a sus preguntas, preguntas que sirven para poder entender lo que pasa en estos campos y sobre todo para estar al tanto de las consecuencias que se pueden explicar con el elemento fantástico.

El género “grotesco fantástico” califica la escritura de Samanta Schweblin porque no se notan solo rasgos extraños y raros que pertenecen al mundo de lo fantástico sino se añaden elementos grotescos²¹². Hasta después llegar al terreno de lo abyecto²¹³ que es algo más fuerte, más violento que lo extraño, lo raro. En la obra lo abyecto está encarnado en todos los niños deformes que cruzan la calle a Amanda cuando está intentando volver a la ciudad, propósito que se fracasa a causa de la intoxicación. Además, lo abyecto prevé también la presencia de “un fuera de sí” que en este caso se produce en las trasmutaciones en los cuerpos de los niños. Cuando los cuerpos se intoxican después para libertarse de este envenenamiento el espíritu enfermo deja de albergar en su cuerpo y se desplaza a otro.

Este cuerpo se transforma en un cuerpo abyecto. En cambio, el otro cuerpo se queda solo con una mitad del alma y a los ojos de los demás este individuo aparece cambiado, ya no es lo mismo. “Para Kristeva, la máxima representación de la abyección es el cadáver. [...] Distancia de rescate está poblada de cadáveres, sobre todo de animales (el padrillo, los perros, los patos), y según cuenta Carla, en su jardín hay veintiocho tumbas cavadas por el propio David para darles sepultura”²¹⁴. El suelo de los campos está delineado por las tumbas y los residuos de las sustancias tóxicas.

El campo es un ambiente en el cual los seres que lo caracterizan son: los muertos tanto como seres humanos que animales (son los que no consiguen salvarse de la intoxicación y los que se sepultan), los que sobreviven a la intoxicación (pero son los que han mudado, han cambiado dado

²¹² “La estética de lo grotesco fantástico utiliza como generador de tensión mecanismos de lo ominoso, lo misterioso, aquello que resulta extraño en un contexto real y normal. Lo desconocido, lo no familiar es denominado en alemán como *unheimlich*, concepto estudiado por Freud en el ensayo *Lo siniestro* de 1919.” (Oreja Garralda N., *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*, 2018, pág.249). Otro rasgo del grotesco fantástico es lo que Fisher define como *-eerie-* es decir lo “espeluznante” que es lo que da miedo “es el adjetivo del miedo, lo “mediante” [...] lo malvado en si mismo. Es un mal que no podemos comprender de dónde viene, aunque venga de afuera. No podemos percibir su origen porque es en esa afuera donde deberíamos ver una causa del horror que sentimos, no aparece nada. Deberíamos ver algo pero no está”. En este caso no se ve el peligro, no se sabe dónde se encuentra porque podría estar en cualquier lado, en cualquier rincón del campo tanto que Amanda no se da cuenta del peligro en el momento en que se sienta con su hija en el pasto. Pero, es propio en una acción sencilla como esta que se manifiesta la intoxicación. El peligro y el miedo no se localizan. Último elemento es la *hybris* (“la trasgresión que, en la tragedia griega, desata la catástrofe): es en sí una trasgresión, una demasía, que algo profundamente verdadero e interior que debe silenciarse se manifieste, porque así se trasgrede la ilusión (necesaria para manejarse en sociedad) de que somos seres racionales, capaces de tener el timón de nuestras vidas.” (Drucaroff E., *Hilos cortados: la cicatriz de lo que no se pronuncia*, “maternidad y miedo en *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin”, pág. 160, 165)

²¹³ “La abyección es ante todo ambigüedad, porque aun cuando se aleja, separa al sujeto de aquello que lo amenaza- al contrario, lo denuncia en continuo peligro-. Pero también porque la abyección misma es un mixto de juicio y de afecto, de condena y de efusión, de signos y de pulsiones. Del arcaísmo de la relación pre-objetal, de la violencia inmemorial con la que un cuerpo se separa de otro para ser, la abyección conserva aquella noche donde se pierde el contorno de la cosa significada, y donde solo actúa el efecto imponderable” (Kristeva J., *Poderes del horror*, 1998 cit. en Forttes 2018: 151)

²¹⁴ Oreja Garralda N., *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*, 2018, pág. 251

que una parte de su alma no está en su cuerpo), y por último los vivos (pero que saben que es una condición de peligro constante porque el peligro, el veneno está por todas partes).

Lo que se construye es un relato “a contrarreloj” de los abyectos, de los niños deformes, de “los que no tienen voz”. El espacio de los campos en Samanta Schweblin se distingue en campos que al principio parecen lugares de descanso, de tranquilidad, de paz en medio de la naturaleza hasta definirlos como campos que matan porque se cultiva el monocultivo de la soja. Entre estos dos espacios, Nemrava D. (2017) incluye otro espacio del campo que sale de las descripciones hecha por la escritora que es el campo habitado por seres deformados, seres mutados que han cambiado a causa de la contaminación de los mismos campos.

“En el campo de Schweblin también se destrozan familias (los maridos no están o no llegan a tiempo, los hijos se enferman y pierden su identidad, las madres parecen enloquecerse) y se deterioran hasta los vínculos más primarios (como justamente los existentes entre madres e hijos)”²¹⁵. Estos campos que aparentemente parecen ser campos verdes, maravillosos, bañados por el rocío, de hecho, esconden pesticidas, herbicidas que matan. “El medio ambiente mismo es angustiante en tanto portador de una amenaza que habita al mismo tiempo el mundo reconociblemente humano y lo que se suponía natural, cuyos signos escapan a la percepción sensible pero cuyos efectos son insidiosos, silenciosos, constantes”²¹⁶.

5.2 Las consecuencias de la contaminación de los campos en Argentina

Uno de los problemas que trata la *nouvelle Distanca de rescate* de Samanta Schweblin es la cultivación de los campos y el uso de pesticidas. Se habla de los desastres ambientales y ecológicos que causa el empleo de elementos agroquímicos. El medio ambiente del campo se presenta así:

Son 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

²¹⁵ De Leone L., *Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en distancia de rescate de Samanta Schweblin*, 2017, pág. 74

²¹⁶ Rosenberg F. J., (2019) “Toxicidad y narrativa: *Los suicidas del fin del mundo* de Leila Guerriero, *Cromo* de Lucía Puenzo, y *Distanca de rescate* de Samanta Schweblin”, *Revista iberoamericana*, N° 268, Vol. LXXXV, 2017, pág. 916

a la filtración de malezas o hierba mala.²¹⁷

Las políticas de cultivación de los campos (en este caso como afirma Forttes se pueden definir como “laboratorios”) hacen todo lo posible para la ganancia sin considerar las repercusiones y “inmolan territorios, poblaciones y futuro”.

La explotación de la tierra a través del monocultivo y por medio del glifosato engendra dos implicaciones: por un lado, el aumento de la riqueza de los propietarios terreros y por otro lado la amenaza a la salud aumentando las patologías y las enfermedades.

Es el territorio de la pampa del monocultivo durante un tiempo que no es definido y que además necesita de sustancias comerciales para su producción creando así serias dificultades porque el terreno se transforma en un suelo árido y seco (que se contrasta con el verde de la soja como cuenta Amanda al final de la obra) y que mina a la salud de los habitantes de los campos y también de los animales. Son campos “agrotóxicos”. Una consecuencia del uso de los campos para la cultivación de la soja es que no se ven más los ganados y además los campos son amplias extensiones de cultivo principalmente de soja sin poder ver bosques o zonas de árboles porque se ha practicado la tala de árboles. “En un paisaje rural en el que ya casi no se avizoran animales, y los que hay desconocen el antiguo pastoreo y son explotados por sistemas artificiales de engorde a granos, los feedlots de costado de ruta o las granjas industriales, que presentan características concentracionarias y constituyen focos de hacinamientos, infección, contagio e insalubridad”²¹⁸. Las consecuencias son manifiestas no solo para los seres humanos sino también para todos los animales que viven en la campaña.

Los campos contaminados producen consecuencias graves en los habitantes de las zonas campesinas de la actual Argentina. La obra *Distancia de rescate* introduce el argumento de la intoxicación de los campos que es un problema muy grave. En la obra no se hace referencia a la sustancia que está causando este desastre, pero por el hecho de que se sitúa en Argentina se imagina que la sustancia en cuestión es el glifosato. Se trata de una sustancia que se utiliza por razones económicas.

Los campos son vastos y también el uso del glifosato se emplea a gran escala con la consecuencia de un envenenamiento seguro. En un artículo en Perfil se explica que el glifosato es “un herbicida utilizado para los cultivos con semillas transgénicas que, según la Organización Mundial

²¹⁷ De Leone L., *Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en Distancia de rescate de Samanta Schweblin*, 2017, pág. 64

²¹⁸ De Leone L., *Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en Distancia de rescate de Samanta Schweblin*, 2017, pág. 69

de la Salud (OMS), es probablemente cancerígeno”²¹⁹. En el año 2016 la OMS modifica lo que había dicho antes, es decir que el glifosato era “probablemente cancerígeno” y afirma que ahora “puede producir malformaciones genéticas en la descendencia de quienes han sido expuestos a altos niveles de sustancia”²²⁰. Desde cuando se ha empezado “la fumigación del glifosato” el número de niños que nacen con defectos como malformaciones está aumentando cada vez más. Además, las personas se mueren a causa del cáncer y como afirma el neonatólogo Medardo Ávila “claramente las poblaciones agrícolas de Argentina tienen en este momento tres veces más cáncer que las poblaciones de las ciudades”²²¹.

En Argentina se introduce la cultivación de “la soja transgénica Monsanto en 1996 y hoy es el tercer exportador del mundo de esta legumbre y el mayor consumidor de glifosato químico, utilizado como herbicida. La siembra directa de soja requiere herbicidas que, por diseño, no afectan a la soja Monsanto pero que han causado estragos en las comunidades que la cultivan”²²².

Según los que cultivan la soja este producto no es tóxico para los seres vivos, pero en realidad los datos demuestran todo lo contrario y el aumento de enfermedades se detecta a partir del uso de grandes cantidades de esta sustancia. Los datos muestran que:

Argentina es visto como un alumno modelo en el mercado de agronegocios mundial. En 1997 se cosecharon en el país 11 millones de toneladas de soja transgénica y se utilizaron seis millones de hectáreas. Diez años después, en 2007, la cosecha llegó a los 47 millones de toneladas, abarcando 16,6 millones de hectáreas. En la actualidad, la soja abarca 19 millones de hectáreas, la mitad de la superficie cultivada del país. Consecuencia directa, según relevamientos de las organizaciones, 300 mil familias expulsadas de sus territorios ancestrales y con destino a los barrios empobrecidos de las grandes ciudades ²²³

En particular, las personas que trabajan en contacto directo con el glifosato sufren de graves enfermedades y un ejemplo es Fabian Tomasi quien trabajó en la provincia de Entre Ríos y que a causa de este producto tóxico sufre de polineuropatía tóxica severa.²²⁴

Estos son los principales problemas en Argentina que se reflejan también en la obra de Samanta Schweblin:

²¹⁹ Perfil, *El drama del glifosato en el campo argentino y una legislación ausente*, 2018

²²⁰ Fortes C.A., “El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin” en *REVELL*, N°20, Vol.3, 2018, pág. 154

²²¹ Perfil, *El drama del glifosato en el campo argentino y una legislación ausente*, 2018

²²² Fortes C.A., “El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin” en *REVELL*, N°20, Vol.3, 2018, pág. 153

²²³ Aranda D., *Una ley para mantener la vida campesina*, pág. 12 (cit. en Oreja Garraldo 2018: 246)

²²⁴ Perfil, *El drama del glifosato en el campo argentino y una legislación ausente*, 2018

En primer lugar, el uso del glifosato, cuyos efectos tienen consecuencias en la salud física de los habitantes del pueblo, y por lo tanto, hace que la exposición ante tal peligro sea más visible. Además, nos encontramos también ante una segunda plaga, extendida internacionalmente: priorizar los beneficios económicos causados gracias a la falta de ética en el ámbito rural aun sabiendo el riesgo sanitario que supone para aquellos que habitan y trabajan en el campo.²²⁵

La producción de la soja vio un impulso con la crisis de 2001 y los productores empezaron a exportar la soja a precios elevados. La producción en los campos aumentó sin considerar el peligro para las poblaciones que viven cerca de los campos.

Algunas fotografías sacadas por la fotógrafa argentina Natacha Pisarenko demuestran la real situación en Argentina:



Ilustración 1. Argentina es el tercer más grande productor de soja en el mundo por el uso de sustancias químicas la población y el agua potable



Ilustración 2. Contenedores vacíos de glifosato en el vertedero en Quimili, Santiago del Estero en Argentina

²²⁵ Alonso Herrero M., “Capitalismo y mundo rural el uso del glifosato en Distancia de rescate de Samanta Schweblin”, esferas literarias, 4 pág. 34



Ilustración 3. Estudiantes que van a la escuela y pasan a través de campos de maíz biotecnológico en Pozo del Toba, Santiago del Estero



Ilustración 4. Una queja de la presidenta Cristina Fernández y del gobernador de la provincia de Córdoba, José Manuel de la Sota que afirma: ¡basta de saqueo y contaminación! Monsanto fuera de Argentina y Córdoba



Ilustración 5. Aixa Cano, 5 años. Tiene lunares peludos en todo el cuerpo. Los médicos afirman que las causas de este defecto podrían estar ligadas al glifosato



Ilustración 6. Camila Veron, 2 años. Tiene discapacidades graves. La causa podrían ser los agroquímicos



Ilustración 7 Chicas que usan tirachinas cerca de campos de soja en Chaco

Fuente: http://archive.boston.com/bigpicture/2013/10/agrochemical_spraying_in_argen.html

El problema del glifosato es que en el momento en que se nebuliza el producto llega hasta el agua que se bebe²²⁶.

Si bien es difícil establecer una relación directa entre el contacto con los agroquímicos y determinadas enfermedades, ya sean congénitas o no, se está observando que la ingesta del agua contaminada, así como el contacto directo con los agroquímicos (por ejemplo, en el momento del rociado) pueden generar, y generan, problemas respiratorios, dérmicos, cáncer, enfermedades como la macrocefalia en recién nacidos o abortos espontáneos en las mujeres²²⁷

Estas fotos muestran la realidad que pone en su obra la autora Schweblin y que la condena a través de su escritura. Además, estas fotos dan relieve a como estas vidas no tiene el justo valor porque lo que hace el Estado es poner en primer plano las necesidades de las políticas capitalistas.

“Los cuerpos del campo son colonizados por estas políticas, intoxicados y, finalmente, convertidos en cadáveres, ya que se trata de vidas que no se consideran vividas ni perdidas, porque habitan por afuera de los marcos que permiten aprehender una vida como tal”²²⁸. Ellos son los abyectos, los deformes, los que no tienen voz.

Greenpeace describe las consecuencias del glifosato: “Cuando se usa en agricultura, este compuesto penetra en el suelo, se filtra en el agua y sus residuos permanecen en los cultivos: está en lo que comemos, en el agua que bebemos y en nuestros cuerpos”²²⁹. En Argentina no se respetan ciertos protocolos.

Las consecuencias del uso de este veneno ya no se consideran extrañas porque la población de los campos está acostumbrada a ver más niños deformados que niños sanos. Lo que se observa como deforme en los campos es algo natural, que forma parte de la vida cotidiana. Para los que viven en la ciudad como para Amanda, que vive en la ciudad y va al campo para veranear, esta situación no es la normalidad tanto que se pregunta si hay algún niño que no es deforme en el campo.

El envenenamiento puede verificarse en cualquier momento porque el veneno está por todas partes tanto que como afirma Samanta Schweblin en *Distancia de rescate* las repercusiones no se

²²⁶ “El agua es vida dice más de un eslogan. El flujo de la vida está enrarecido por las obras humanas. Pero, por otra parte, son las obras humanas parte de lo que hace posible dicho flujo. Envenenar el flujo de la vida es una transgresión del orden natural de las cosas. Esta transgresión, de algún modo, debe castigarse. Ello se engarza con la noción de lo monstruoso”. (Alvarenga L., “Distancia de rescate, de Samanta Schweblin”, *Revista Realidad*, N°156,2020, pag. 257)

²²⁷ Oreja Garralda N., *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*, 2018, pág. 247

²²⁸ Oreja Garralda N., *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*, 2018, pág. 253

²²⁹ <https://es.greenpeace.org/es/trabajamos-en/agricultura/glifosato/>

advierten solo en los niños ya mayores sino también en los recién nacidos, “no todos sufrieron intoxicaciones. Algunos ya nacieron envenenados, por algo que sus madres aspiraron en el aire, por algo que comieron o tocaron”²³⁰.

Los que en cambio se envenenan después del nacimiento presentan aspectos raros: manchas en la piel, frentes enormes, dificultades de hablar, no controlan las partes del cuerpo, tienen la piel muy fina y es colorada y escamosa y no tienen pestañas.

Todo lo que se cuenta en la *nouvelle* asume mucho más el matiz de terror porque los efectos nocivos del glifosato son efectos reales y se manifiestan en la vida de los campos argentinos. La realidad descrita en la obra no es ficción porque a pesar de los elementos fantásticos que introduce, representa una verdad que se manifiesta en la vida de los campos. La autora describe situaciones verosímiles, aunque si produzca situaciones “absurdas e inverosímiles”.

“La toxicidad revela una naturaleza que no es inocente, pura, disponible, o neutral, sino la constitución misma de una ideología de la naturaleza que permea a todas estas categorías, que se deshacen sin este apoyo metafísico. La toxicidad entonces es el registro en el cuerpo de una violencia sostenida y silenciosa que se encontraba conceptualmente oscurecida por la idea misma de naturaleza”²³¹. Si no se interviene en las políticas y en las leyes que permiten el uso del glifosato las condiciones de los campos en Argentina empeorarán y la presencia de personas enfermas se convertirá cada vez con más frecuencia en algo normal y que no asustará.

²³⁰ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 104

²³¹ Rosenberg F. J., “Toxicidad y narrativa: *Los suicidas del fin del mundo* de Leila Guerriero, *Cromo* de Lucía Puenzo, y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, Revista iberoamericana, N° 268, Vol. LXXXV, 2019, pág. 919

CAPÍTULO 6

LA VISIÓN DE LAS AUTORAS FRENTE AL MODELO ORIGINAL

6.1 La contaminación del medio ambiente como matiz de la civilbarbarie

El medio ambiente es un elemento de gran importancia en las autoras de la nueva narrativa argentina. Gabriela Cabezón Cámara, Mariana Enríquez, Samanta Schweblin son autoras que desarrollan el tema del medio ambiente dentro de sus obras y en particular denuncian la contaminación de la naturaleza.

La contaminación, la intoxicación y la suciedad del medio ambiente (en este sentido se trata de una suciedad no solo causada por elementos químicos que dañan a la naturaleza sino también la suciedad entendida como la presencia de personas abyectas, de “seres inútiles”) se analizan como matiz de la mancha temática de la civilbarbarie tomando en consideración el ámbito de la ciudad y lo de los campos.

En el cuento “El chico sucio” de Mariana Enríquez se nota la mancha de la civilbarbarie a partir del ambiente que la autora presenta en el cuento. La narración se desarrolla dentro del barrio de Constitución de la ciudad de Buenos Aires. Se trata de un barrio que siempre ha sido habitado por las familias ricas que pertenecen a las capas medio altas de la sociedad. La narradora pertenece a este mundo y decide seguir viviendo en la casa de su abuelo.

Constitución pierde su prestigio tanto que ahora la descripción del barrio es completamente diferente, se ha convertido en un barrio peligroso, donde las personas que no viven de robos, de droga, de violencia, son muy pocas. Salir por el barrio significa poner en riesgo su propia vida. El ambiente entonces cambia y al principio la narradora no se da cuenta de la amenaza que representa este lugar. La suciedad del barrio se representa a través de la pareja madre- hijo que viven en la calle porque son pobres y la madre es adicta. Esta suciedad que no es solo una condición física evidente, sino que refleja realmente la condición de vida de los personajes y que caracteriza a las personas pobres de este barrio. La situación pasa a ser aún más peligrosa en el momento en que asesinan y degüellan a un niño. Se da cuenta de que el barrio no es un lugar seguro y lo que antes le parecía el lugar seguro, cómodo donde vivir. Como en el caso de Amanda de la *nouvelle Distancia de rescate* ella no puede vivir en un lugar donde la violencia, la brutalidad, el miedo son los protagonistas.

No que queda al final sino el reconocimiento de la protagonista de la realidad que la rodea, del abismo que separa a las clases sociales de Buenos Aires, de la imposibilidad de acción. [...]. No hay en este relato ningún componente sobrenatural, hay una terrible puesta en escena del determinismo social y de

la imposibilidad de futuro. Se nota en este cuento cómo la urbe sí muestra cambios en su ser social, notorios en una casa o en un barrio, pero cómo al mismo tiempo hay constantes inamovibles: la ausencia de porvenir para los marginados de siempre, para un niño que ni siquiera alcanza zapatos o un nombre y que solo puede ser definido desde su característica física evidente: la suciedad ²³²

En este ambiente ya no hay límites entre lo que se considera como la civilización y lo que es la barbarie. Las dos se han unido, son como “hermanos siameses”. Constitución es un barrio cerca de la ciudad que debería ser sinónimo de progreso, de modernidad, de desarrollo, en vez todo esto no se verifica, sino hay un empeoramiento de la situación: antes era un barrio civilizado, que representaba el progreso y ahora no. En la ciudad llega la barbarie, llega el atraso, llega la violencia, llega los abyectos.

No hay más distinciones, los abyectos viven en el mismo mundo de los pocos seres que todavía representan la civilización. Un ejemplo es cuando se encuentran todos en el subte y comparten el mismo ambiente. “El mundo de la clase media se toca con el mundo marginal sin que uno y otro alcancen a entenderse”²³³

La civilización y la barbarie conviven y no distinción porque no se puede delimitar uno de estos dos mundos con una frontera, con un límite espacial dado que se han sumado. Es un ambiente civilbarbaro que se traduce también en los personajes del cuento. La narradora al principio se ve como la representante de la civilización por su condición económica y sobre todo social, pero a medida que pasa su tiempo en Constitución ella misma pasa a través de una transformación. No da importancia a las personas que las rodean, se ha acostumbrado a esta situación y a las personas que viven en el barrio. Pero, en el momento en que se encuentra al chico degollado, ella es atacada por los remordimientos de no haber actuado, de no haber hecho nada para ayudar al chico. Aquí aparece su lado civilizado. Esta doble visión, por un lado, bárbara y por el otro civilizada caracterizan a la civilbarbarie como elemento que yace en la narradora. Otro ejemplo que demuestra que el ambiente es civilbarbaro se destaca en las instituciones que deberían representar la civilización, el grado máximo de la civilización que se contraponen a la barbarie que se distingue por la no presencia de las instituciones y de reglas. En este caso, en Constitución las instituciones son completamente absentes, no se preocupan de los abyectos, de esas vidas inútiles que quedan en su estado de pobreza y de violencia. Por todas estas razones se habla de civilbarbarie que nace en este ambiente donde las diferencias de los rasgos que siempre han sido elementos diferenciadores aquí se muestran bajo la

²³² Álvarez Lobato C., “Una mirada a la infancia: el espanto social en Las cosas que perdimos en el fuego, de Mariana Enríquez”, *Escritos*, N°64, Vol. 64, pág. 66

²³³ Álvarez Lobato C., “Una mirada a la infancia: el espanto social en Las cosas que perdimos en el fuego, de Mariana Enríquez”, *Escritos*, N°64, Vol. 64, pág. 65

misma cara.

Otro cuento de Mariana Enríquez que desde la idea de contaminación y suciedad del medio ambiente describe la manera en que percibe el concepto de civilbarbarie es “Bajo el agua negra” en *Las cosas que perdimos en el fuego*.

La narración se sitúa en Villa Moreno, un barrio que ve una profunda transformación, que es lo mismo que se nota en “El chico sucio”. La fiscal, Marina Pinat, conoce esta villa y sabe como era antes de ir a visitarla. Ella la recuerda como una ciudad con personas en la calle y tiendas, aunque si es un lugar de pobreza y donde la delincuencia es algo normal. La ciudad es contaminada a causa de la presencia del Riachuelo que es símbolo de la contaminación y de la suciedad, en sus aguas se arrojan los desechos, la carne de los animales y también las personas como en el caso de los dos chicos que son arrojado al Riachuelo por dos policías. La contaminación del río tiene sus repercusiones en los habitantes, lo que pasa también en la obra *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin.

“El río, usualmente símbolo del flujo de la vida, incluso liberación y purificación, funciona como símbolo de la acinesia y la oscuridad de la civilización. [...] El río que debería ser el progreso, el Riachuelo cercano a la Villa Moreno, está detenido: “el Riachuelo no tiene casi corriente, está quieto, está muerto””²³⁴. Esta muerto tanto que sus aguas son negras y pútridas.

Las consecuencias de la contaminación de Riachuelo recuerdan mucho la descripción que hace Samanta Schweblin cuando relata los desastres de la contaminación de los campos.

Menos de un año atrás, su investigación había ayudado a que un grupo de familias que vivía cerca de una certidumbre le ganara un juicio a la fábrica de cuero que echaba cromo y otros desechos tóxicos al agua. [...] los hijos de las familias que vivían cerca de esa agua, que la tomaban, aunque sus madres intentaran quitarle el veneno hirviéndola, se enfermaban, morían de cáncer en tres meses, horribles erupciones en la piel les destrozaban brazos y piernas. Y algunos, los más chicos, habían empezado a nacer con malformaciones. Brazos de más (a veces hasta cuatro), las narices anchas como los felinos, los ojos ciegos y cerca de las sienas.²³⁵

Se introducen “espacios periféricos que son descriptos como barrios y villas marginales, deformes, anormales, monstruosas y los personajes que las habitan poseen sus mismas

²³⁴ Álvarez Lobato C., “Una mirada a la infancia: el espanto social en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez”, *Escritos*, N°64, Vol. 64, pág. 71

²³⁵ Enríquez M., *Las cosas que perdimos en el fuego*, Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, 2016, pág. 159

características”²³⁶. En efecto, los personajes que se describen viven en la ciudad, pero son el símbolo de la barbaridad y de la monstruosidad.

La villa y sus habitantes no pueden ser salvados, incluso los que intenten ayudarlos, como le ocurre a Pinat y al padre Francisco, no lo podrán lograr. Este espacio denigrado y olvidado transmite esa identidad a quienes lo habitan; también son seres deformes, sin derechos ni posibilidades de ascenso social. La villa y sus pobladores, en consecuencia, están destinados a los márgenes o, peor aún, a la muerte como los peces que alguna vez nadaron en el Riachuelo.²³⁷

La ciudad no es la que se imagina Domingo Faustino Sarmiento en su dicotomía sino es todo lo contrario, aquí la ciudad es el margen y no es el centro y además está poblada por seres marginales, “los no-sujetos”. Esta mezcla de los dos mundos se hace siempre más evidente como la ruptura de la antinomia y la fusión de las dos.

En este cuento la violencia, la marginalidad, las diferencias entre las clases sociales son todos rasgos de la civilbarbarie. Como en el cuento “El chico sucio” también en el “Bajo el agua negra” el espacio es civilbarbaro. El horror se relata desde el cambio de la Villa. Ahora la villa se delinea como una ciudad muerta, desolada, contaminada y que con su río destruye y deforma sus habitantes.

El río es el símbolo de la civilbarbarie por una parte porque está intoxicado por las fábricas que arrojan los residuos tóxicos y por otra parte porque los policías, los que encarna el Estado, la justicia, la civilización los primeros que cometen delitos y arrojan a las personas en el Riachuelo, matan a jóvenes de las capas sociales más bajas, a los ladrones, a los drogados.

La civilización y la barbarie aquí también se presentan bajo la misma cara, las distinciones entre civilización y barbarie no son necesarias y no llevan a ninguna tensión.

Samanta Schweblin en su obra *Distancia de rescate* sitúa la narración en los campos argentinos, pero no se sabe el lugar preciso. “El pueblo de Distancia de rescate está rodeado por el campo, aquel campo argentino que ocupa un lugar privilegiado dentro de los imaginarios nacionales y que ha simbolizado tanto atraso y barbarie como pureza y nostalgia de los elementos más esenciales de la argentinidad.”²³⁸

A través de las palabras de Amanda, la protagonista de la obra se aprende que ella y su hija Nina han decidido ir a veranear en los campos para alejarse de la ciudad que se describe con las palabras

²³⁶ Angulo A.G., “La ciudad monstruo(sa) en cuentos de Mariana Enríquez, en *Jornaleros , Revista de estudios literarios y lingüísticos* , Año 3, N° 3, 2017, pág. 310

²³⁷ Angulo A.G., “La ciudad monstruo(sa) en cuentos de Mariana Enríquez, en *Jornaleros , Revista de estudios literarios y lingüísticos* , Año 3, N° 3, 2017, pág. 317

²³⁸ Forttes C. A., “El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin” *REVELL*, N°20, Vol. 3, 2018, pág. 152-153

“ruido, mugre, congestión de casi todas las cosas”.

En los campos buscan la tranquilidad, la serenidad, la paz para poder pasar las vacaciones de verano, pero el campo que al principio parece ser el conjunto de estos adjetivos positivos que tendrían que distinguirlo de la ciudad, al final no se demuestra así, como afirma Carla “estamos en un campo rodeado de sembrados. Cada dos por tres alguno cae, y si se salva igual queda raro”. Se descubre un lugar peligroso, envenenado, donde el peligro puede encontrarse en cualquier lugar de la campaña porque no se sabe muy bien lo que no es envenenado de lo que lo es. Todo lo que al principio parece un lugar perfecto en realidad es la sede de la contaminación.

“En vez de resultar un espacio disponible para el ocio, el disfrute al aire libre o un punto de mira de un paisaje de horizonte sin fin, prometedor de ilusiones, se convierte en un escenario posutópico, más claustrofóbico que ensanchado, más circular que horizontal, más irrespirable que refrescante, menos proclive a la producción y previsión de vida que al peligro, la contaminación y la muerte”²³⁹.

La perfección que Amanda destaca en un primer momento cuando llega al campo desconcierta a David el cual en una de sus tantas peticiones pregunta a Amanda “¿de verdad este sitio te parece un lugar mejor?”.²⁴⁰ El campo no es mejor que la ciudad, tanto que cuando Amanta se da cuenta de la gravedad de la situación en los campos y decide regresar a la ciudad para no intoxicarse y sobre todo para que su hija no se intoxique y en consecuencia poner en riesgo la distancia de rescate entre madre e hija. Las condiciones se convierten tan peligrosas, la distancia de rescate siempre más tensa, que la única opción que le queda a Amanda y a su hija es la de huirse lo más lejos posible de un lugar que es solo que contaminado, que es solo habitado por seres que son deformados, mudados a causa de las intoxicaciones. Ella no quiere que esto pase a ella y a su hija.

Los campos que son principalmente cultivados con soja transgénica se convierten en sinónimo de contaminación del medio ambiente, peligro y en los casos de los adultos y los animales (que no pueden ir a la mujer de la casa verde) en muerte.

Los campos de soja se presentan todos verdes y todos perfumando tanto que tienen una apariencia maravillosa solo que detrás de este color está el uso a gran escala de los pesticidas que no dañan a la cultivación de soja, es más la mejoran pero causan graves consecuencias para los habitantes y los seres vivos. Lo que se ve es “lo más cercano a un paisaje natural, en su sentido tradicional, pues es un campo verde donde no queda ninguna huella de la biodiversidad, cubierto de una especie boyante a la que se emplean sustancias que convierten el paisaje en un “desierto

²³⁹ De Leone L., Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin, 2017, pág. 66

²⁴⁰ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 68

verde”²⁴¹.

Se verifica una “lenta violencia” en los campos que se destruyen por el monocultivo de la soja transgénica sin rotación. Como explica Nixon “violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all”²⁴².

La imagen que crea la autora, Samanta Schweblin al principio de la obra se pone en contraste con la idea desarrollada por Domingo Faustino Sarmiento porque Schweblin describe la campaña como un lugar idílico donde poder descansar y conectarse con la naturaleza que en un primer momento parece ser una naturaleza incontaminada. “Un lugar idílico, bucólico, donde poder descansar y evadirse del ruido y el humo de la ciudad. Un lugar no contaminado, un lugar puro. Este es el imaginario generalizado sobre el campo: el espacio de la naturaleza, donde el hombre todavía no ha intervenido del todo, donde uno puede alejarse de la contaminación”²⁴³. Este es un escario que no es verdadero. En un primer instante la campaña es el lugar seguro en cambio la ciudad no lo es. Pero a medida que se avanza con la narración la visión de la autora, a través de las palabras de Amanda, cambia, se modifica y casi parece volcarse completamente. Ella misma afirma “la casa, los alrededores, todo el pueblo me parece un sitio inseguro y no hay ninguna razón para correr riesgos”²⁴⁴. Este cambio de la visión porque se pasa de la “idealización” al “rechazo” de la campaña hacen pensar que la autora se acerque a la visión de Domingo Faustino Sarmiento que sostiene que la ciudad es el lugar de la modernización, del progreso, de la cultura y que en vez la campaña es el símbolo del atraso, la barbarie, de la ignorancia y sobre todo de la violencia. Violencia que en este caso se presenta bajo el matiz de la contaminación y de la intoxicación de los habitantes del campo y sus consecuencias. Otro elemento que haría pensar al campo como ambiente de la barbarie es la presencia de esta mujer de la casa verde que cura y salva a los niños que entran en contacto con los pesticidas y se envenenan. Aquí, lo que es fundamental no es el rasgo fantástico que la autora introduce para explicar cómo estos chicos se salvan, sino subrayar el hecho que los habitantes de los campos están completamente abandonados porque no tienen médicos y si lo tienen están demasiado lejos. Esta “solución acientífica demuestra el abandono hacia las zonas rurales por parte del Estado ya que, no solo son víctimas del glifosato utilizado en la producción agrícola, sino que también tienen que sufrir la falta de recursos sanitarios para paliar con todas las intoxicaciones que se producen en el pueblo”²⁴⁵. Aquí se muestra la barbarie visto que los habitantes no encargan a figuras profesionales porque el

²⁴¹ Heffes G., *Escrituras toxicas: cuerpos y paisajes alterados*, 2021, pág. 353 (cit. en Tufek 2022: 39)

²⁴² Nixon R., *Slow Violence and the Environment of the poor*, 2011, pág. 2 (cit. en Tufek 2022: 40)

²⁴³ Oreja Garralda N., *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*, 2018, pág. 252

²⁴⁴ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 53

²⁴⁵ Alonso Herrero M., “Capitalismo y mundo rural el uso del glifosato en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin” *Esferas literarias*, 4, 2021, pág. 37

pueblo está desprovisto, por esto se habla de barbarie por esta falta de médicos que conduce los habitantes de los campos a confiar en prácticas rurales, naturales. La mujer de la casa verde²⁴⁶ es la que realiza estas trasmutaciones que salvan a los niños pero que lo transforma en seres abyectos.

También en la parte final de la *nouvelle* se hace referencia al concepto de barbarie ligado al campo:

No se detiene en el pueblo. No mira hacia atrás. 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. No repara en que el viaje de vuelta se ha ido haciendo más y más lento. Que hay demasiados coches, coches y más coches cubriendo cada nervadura de asfalto. Y que el tránsito está estancado, paralizado desde hace horas, humeando efervescente. No ve lo importante: el hilo finalmente suelto, como una mecha encendida en algún lugar; la plaga inmóvil a punto de irritarse.²⁴⁷

“La plaga inmóvil” es la latencia del mal, que tarde o temprano alcanzará el hombre que huye hacia la ciudad, es decir, hacia la civilización, a la certeza de un lugar donde no hay riachuelos mortíferos.”²⁴⁸ Como había dicho Samanta Schweblin la campaña representa ahora mismo un peligro para la sociedad a causa de su contaminación y la ciudad que en este momento se muestra como el lugar en el cual salvarse de un destino trágico: el envenenamiento o la muerte. Pero al final la visión de la autora es más complicada.

Amanda no es el solo personaje que toma en consideración la mancha temática de la civilibárbare. Por ejemplo, su hija, Nina cuando llega al campo pregunta si la gente que vive allí habla la misma lengua como si la ciudad y la campaña fueron dos mundos distintos. “Su pregunta es, a la vez, un retorno a la etimología del bárbaro como aquel que se diferencia por su lenguaje inculto”²⁴⁹. Además, los personajes de Carla y de David demuestran en cambio, que las diferencias entre civilización y barbarie, la dicotomía ya no existe porque se han unido, se han fundido y las fronteras que dividían estos dos mundos, estas dos maneras de representar el mundo no son necesarias. Carla cuando su hijo entierra los patos que no se sabe si ha sido él lo que los ha matado o si ya eran muertos a causa de la intoxicación del medio ambiente, afirma: “acá en el campo esas cosas pasan, y supongo que en la capital pasarían cosas peores”. Es decir, que como en la campaña ocurren acontecimientos graves también en la ciudad pueden pasar, la ciudad no es excluida, no es un lugar

²⁴⁶ En el siglo XIX estas mujeres eran “depositarias de saberes populares, heredados de la tradición hispánica e indígena y aplicados para los embarazos y partos, para curar las fiebres, el empacho, la culebrilla y para resolver un sinnúmero de problemas de salud” (Alonso Herrero M., “Capitalismo y mundo rural el uso del glifosato en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin” *Esferas literarias*, 4, 2021, pág. 38)

²⁴⁷ Schweblin S., *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona, 2015, pág. 124

²⁴⁸ Alvarenga L., “Distancia de rescate, de Samanta Schweblin” *Revista realidad*, N° 156, 2020, pag. 260

²⁴⁹ Tufek A. *Una lectura ecocrítica de Distancia de rescate de Samanta Schweblin*, 2022, pág. 41

perfecto. No hay diferencia entre lo que es lo civilizado y lo que es lo bárbaro.

No existe un lugar mejor que otro porque la violencia se realiza en todas partes independientemente de que se trate de la ciudad o del campo. En ambos lugares pueden verificarse acontecimientos más o menos graves. Lo que pasa es que los dos polos se unen y por esto se habla de civilibarbarie.

Se realiza un círculo: los campos que al principio según la autora son un lugar incontaminado empiezan a contaminarse a causa del uso de sustancias tóxicas, el individuo contamina los campos con los pesticidas y al final los mismos pesticidas terminan por envenenar al individuo, se trata de un círculo donde no hay diferencias entre civilización y barbarie porque la tecnología que es sinónimo de progreso y modernidad está al servicio de lo bárbaro para aumentar la ganancia pero por otro lado daña y destruye vidas humanas.

“David y Carla cuestionan la visión maniquea de un mundo en blanco y negro, violencia y seguridad, poniendo de relieve la yuxtaposición de civilización y barbarie en la representación del pueblo contaminado. El mecanismo doble de urbanización y domesticación del espacio rural, y barbarización de la ciudad produce así una nueva ruralidad donde el campo se transforma en una categoría polisémica, cercana a las grandes agendas del presente”²⁵⁰.

Al final esto quiere subrayar que ni la ciudad ni el campo representan un lugar seguro y lo que piensa Amanda que afirma de regresar a la ciudad para estar a salvo en vez no es así. Esto es la civilibarbarie, no existen dos mundos separados sino un solo donde los rasgos que antes representaban a cada uno de los polos ahora están todos juntos. Lo que se subraya y que representa un aspecto muy importante es que en la civilibarbarie no hay una proporción equitativa entre los dos porque lo que tiende a imponerse es siempre la violencia es decir el aspecto bárbaro de la civilibarbarie, “que, otra vez subvirtiendo la antigua dicotomía, llega desde la ciudad, la supuesta vieja sede civilizada del poder.”²⁵¹

Aunque si en todos estos cuentos y obras el elemento de la ficción es presente no significa que las escritoras se inventen lo que narran. Lo que hacen es emplear este género para poder denunciar y para poder hablar de situaciones que existen de verdad en el territorio argentino. Ellas tienen un importante papel social y con sus escrituras siguen desde cerca los problemas que afectan Argentina.

6.2 El papel de denuncia social de las autoras en sus obras

Como ya anticipado en la parte final del párrafo precedente las tres escritoras se interesan a los problemas que afectan a su Nación y los relatan dentro de sus obras.

²⁵⁰ Tufek A. *Una lectura ecocrítica de Distancia de rescate de Samanta Schweblin*, 2022, pág. 42

²⁵¹ Tufek A. *Una lectura ecocrítica de Distancia de rescate de Samanta Schweblin*, 2022, pág. 43

Gabriela Cabezón Cámara es una militante socio-ambientalista y en su obra *Las aventuras de la China Iron* aborda varios temas actuales como el tema de la naturaleza y del medio ambiente visto a través de una visión utópica, el rol de la mujer y la cuestión de la aceptación de la identidad sexual.

La naturaleza tiene un rol fundamental y asuma una parte protagónica en las últimas páginas de la obra donde la autora representa este mundo idílico. Se trata de un mundo donde la naturaleza y el hombre viven no uno cerca al otro sino uno dentro del otro, en simbiosis. Todos viven juntos, es una grande familia. El vínculo con la naturaleza es intrínseco. La misma China asume apariencia animal porque se define Tararira. Es un paraíso con su laguna, sus aboles y sus animales en donde los seres humanos se han adaptado a este ambiente y se han fundido con él. Los habitantes no se visten y andan desnudos con los cuerpos todos pintados de colores. Es una naturaleza que es pura, un paraíso incontaminado donde el hombre respeta al medio ambiente y comprende sus reglas y sus lógicas.

Gabriela Cabezón Cámara defiende la naturaleza y condena a todas las leyes y al mundo capitalista que permiten que esta naturaleza se vea contaminada y destruida con el paso del tiempo. Esta naturaleza que enferma a los seres humanos y que causa en ellos graves enfermedades en muchos casos hasta mortales. Su amor por la naturaleza y su lucha contra su intoxicación generan el poemamaniesto de Gabriela Cabezón Cámara sobre el colapso ecológico, intitulado *El colapso ecológico ya llegó* publicado en 2020. Algunos versos del poema dicen:

Como hijos de la modernidad o como
colonizados por ella
como colonizados
hemos perdido
a la Pachamama
hemos sido
cortados
a machete, a balazos,
a horca, a látigo, a hambre,
a fustazo y a cepo
hemos sido
cortados
de la naturaleza
[...]
La crisis climática
el veneno en el agua
el fuego en todas partes
la muerte que avanza
como una arrasadora
película gris que se come
todo
para hacerlo parte de sí
todo
cosa yerta
todo se come
menos los campos de soja

menos las megamineras
menos los agujeros del petróleo
menos las granjas industriales de animales
menos los edificios de lujo
que son su
bandera
su
corazón
su
razón de ser
su
maquina venenosa
de acumular capital.²⁵²

Atreves de estos versos se ve el compromiso de la escritora en la lucha de todo lo que daña a la naturaleza y a todos sus habitantes tanto los seres humanos como los animales. Se nombran también los campos de soja que son el tema central de la obra de Samanta Schweblin y de los cuales ella también denuncia la gravedad del utilizzo de las sustancias químicas como el glifosato. Lo que condena es, en particular, el perseguir con todas estas actividades que enferman la tierra, los hombres, los animales aun sabiendo cuales son los efectos nocivos y destructivos, y ella afirma que se tiene un “visión instrumental de la naturaleza a la lógica de expansión del capital” que es lo que no se debería tener, sino que se tendría que alejarse de estas reglas, aunque si las consecuencias sean la perdida de ganancia.

En una entrevista a la autora Gabriela Cabezón Cámara expresa lo que piensa a propósito de la contaminación en Argentina:

Entrevistadora: Es una de las escritoras más comprometidas con la defensa del medio ambiente en Argentina. ¿Qué eco tienen estas peticiones en la política y la sociedad del país? Cabezón Cámara: muy poco eco en la política, excepto en la izquierda. El resto del arco político no se entera y no se puede pensar esto separado de los demás fenómenos, tanto de la pobreza, como de la violencia de género, viene todo junto. Entrevistadora: ¿Por qué? Cabezón Cámara: Una economía que es básica y principalmente extractivista es una economía violenta porque está determinando zonas y pueblos de sacrificio. Si decido que voy a poner una mina aquí que saca oro a cielo abierto y contamina los ríos con cianuro estoy determinando que toda esta gente, todo este territorio es intercambiable por unas divisas que además son pocas y por unos pocos empleos. [...] ¿Qué es lo que todas las industrias extractivistas usan? Agua. Nos sacan el agua a todos y se lo dan a esta gente para que la use y vierta ahí sus venenos. [...] No

²⁵²Poema-manifiesto de Gabriela Cabezón Cámara sobre el colapso ecológico
<https://sigloxxieditores.com.ar/poema-manifiesto-de-gabriela-cabazon-camara-sobre-el-colapso-ecologico/>

hacemos Argentina rica solo con soja. Y menos con soja que contamina el agua, que te enferma, te mata, destroza el suelo.²⁵³

Además, la autora en la obra *Las aventuras de la China Iron* introduce otro tema que es el tema femenino, las mujeres. En su texto, Gabriela Cabezón Cámara introduce como protagonista a la China Josefina Iron que es la mujer de Martín Fierro. El objetivo de la autora es lo que dar espacio en sus páginas a la figura de esta mujer que en la obra de José Hernández solo se había nombrado. La autora se destaca de la tradición y en su reescritura del Martín Fierro hace que sea la China la que desempeña el papel de la protagonista. A través de su viaje, la mujer, que felizmente aquí tiene un nombre, puede conocer el mundo que la rodea.

Lo que quiere hacer Gabriela Cabezón Cámara es dar un espacio dentro de la literatura a los que no se tenían un rol importante en la historia pasada de Argentina. La escritora va en contra de la tradición que daba importancia a los hombres machos a los que tenían que ser el ejemplo en el proceso civilizatorio. Con esta reescritura, la autora se desvincula de la visión tradicional.

Último tema que la escritora propone es la cuestión de los géneros, de la identidad. *Las aventuras de la China Iron* es una utopía queer que se puede resumir con una frase pronunciada por la China Iron “yo misma puedo ser mujer y puedo ser varón”. Además, cuando llega a “Tierra Adentro” encuentra su marido Fierro que lleva vestidos de mujer y que tiene el pelo recogido en dos largas trenzas y se hace llamar mamá por todos los niños que viven allí. Él también se enamoró de su amigo Cruz.

Gabriela Cabezón Cámara sigue su papel de compromiso y de defensa de la naturaleza contra su explotación e intoxicación, de los emarginados y además promueve la conciencia de que todos somos diferentes y que existen diferentes identidades sexuales que respetar.

Las otras dos autoras también están comprometidas en desarrollar e introducir los temas que afectan a la sociedad y al medio ambiente en sus obras. De Mariana Enríquez los dos cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin muestran el aspecto de la contaminación de la naturaleza, las diferencias entre las clases sociales y el aspecto de la política.

Retomando lo que dice Gabriela Cabezón Cámara también Samanta Schweblin denuncia el uso del glifosato en los campos en Argentina dado que esta sustancia como se sabe intoxica a los habitantes y mata a los seres humanos y a los animales. A través del horror que pone en las palabras de los personajes consigue condenar la política neoliberal y la modernidad capitalista que sigue su propio camino sin preocuparse de lo que deja atrás, sin ver que el glifosato contamina, destruye.

²⁵³ Centenera M., Gabriela Cabezón Cámara: “No hacemos Argentina rica solo con soja. Y menos con soja que contamina y enferma”, entrevista en *El País*, 2021

Mejor dicho, es algo que la política nota pero no hace nada en su poder para intentar cambiar el destino de Argentina y de sus habitantes. Describen todo esto a través del género grotesco fantástico.

“Una estética de lo grotesco fantástico, que sin embargo no se limita a presentar personajes y sucesos siniestros y extrañantes, sino que estos nos remiten directamente a una realidad concreta”²⁵⁴. Es así como la literatura interviene en los aspectos de la política y de la sociedad. “Es decir, ética y estética se unen para llevar a cabo una crítica a un problema que atañe a la realidad argentina actual. Y, en una contextualización de lo abyecto dentro de las políticas neoliberales que afectan a la producción agraria, éste se torna precariedad, vida precaria, vida que no es digna de ser llorada”.²⁵⁵

Mariana Enríquez emplea varios géneros para integrar su crítica a la sociedad, en el caso de los dos cuentos citados anteriormente, la autora utiliza el género policial en el momento en que encuentran el niño muerto degollado, se trata de un crimen y entonces se recurre a un género policial, y lo mismo en “Bajo el agua negra” se empieza inmediatamente el dialogo entre la fiscal y el policía acusado de haber arrojado los dos chicos al Riachuelo. El género policial, pero deja su espacio al género del horror, con el uso del grotesco y de lo abyecto representado con los cuerpos del chico sucio y de Emanuel en el segundo cuento, en cambio en Samanta Schweblin lo abyecto es niño deforme, es David y con él todos los demás chicos que se han intoxicados. No solo los cuerpos sino “la violencia estructural, las desigualdades socioeconómicas, a la pobreza infantil, la sistematización de crímenes y las demás fallas sociales provocan horror”²⁵⁶.

Mariana Enríquez es una de las mayores representantes del gótico. El gótico que se introduce en obras que tienen como escenario principal la ciudad. Los dos ejemplos de los cuentos de Enríquez se sitúan en la ciudad cerca de la capital. Son ciudades que están a la deriva.

Los no-sujeto de la ciudad que no sirven a la sociedad. No son ellos los que ayudan a la crecida económica de Argentina, no son ellos lo que enriquecen el capital del país y por esto no son necesarios.

Por lo que se refiere al segundo cuento en “Bajo el agua negra”, la escritora denuncia la “brutalidad policial y el abuso de poder” de los policías. Los policías que tendrían que comportarse según la ley y el respeto de esta última en vez son los primeros en desobedecerla, llegando al punto de matar a personas.

Además, el río representa una fuente de contaminación y que tiene consecuencias muy aparecidas a la de la obra *Distancia de rescate*.

²⁵⁴ Oreja Garralda N., *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*, 2018, pág. 254

²⁵⁵ Oreja Garralda N., *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*, 2018, pág. 255

²⁵⁶ Flores Carruitero M.G., *Chicos abyectos: El cuerpo infantil y juvenil en los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez*, 2020, pág. 25

Con la figura del río fétido, Enríquez hace una denuncia no solo de las autoridades (in)competentes, sino también de toda la gente cómplice de estos procesos de negligencia “deliberada”- “Argentina había contaminado ese río que rodeaba la capital (...) casi sin necesidad, casi por gusto”. En ese respecto, posiblemente el peor “villano” en el cuento es la ciudadanía, representada por los “automovilistas” que pasan por encima del puente de cemento desde el cual los policías arrojan los jóvenes al agua, quienes aseguran de “no habían visto nada”²⁵⁷

Se subraya la crítica a la indiferencia en los dos cuentos.

Lo que dice Marina Enríquez en una entrevista es: “A mí me parece que hacer un cuento de terror latinoamericano sin la cuestión política es un poco raro, y entonces, en ese caso para mí había algo que era muy gótico y muy Lovecraft, que es el riachuelo, donde tenés algo visualmente muy parecido a los mares oscuros lovecraftianos pero que además es una desgracia política”²⁵⁸.

La autora habla de una desgracia política porque, aunque la autora pertenezca a la nueva narrativa argentina, es decir en un periodo post dictadura, en este cuento se hace referencia a la violencia de los policías que recuerdan los métodos dictatoriales. Lo que se nota es que “varias décadas después, muchas de las prácticas delictivas de brutalidad, agresión, tortura y segregación se han fundido a la propia esencia de las agencias de orden público que supuestamente tendrían que tutelar a los ciudadanos”²⁵⁹. Estas prácticas recuerdan a los casi 30 mil desaparecidos durante la dictadura en Argentina muchos de los cuales murieron porque fueron arrojados desde aviones a ríos, mares, lagos lo que se conocen con el nombre “los vuelos de la muerte”.

Se observa que las tres autoras de la nueva narrativa argentina son muy involucradas en defender todos los derechos de los ciudadanos, en protegerlos de la amenaza que viene de la contaminación de la naturaleza y de la política con sus decisiones.

²⁵⁷ Mackey A., *Aguas ambiguas: encarando una conciencia antropogénica a través del ecogótico rioplatense*, 2011, pág.7

²⁵⁸ Principi A., Novo E., Sánchez S., Sisti A. “Desbordes: Entrevista a Mariana Enríquez. En CHIANI Miriam (Comp.) *Escrituras en voz: conversaciones sobre la literatura*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. 2021, pág. 311

²⁵⁹ Palacios Valverde T., “ “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez: memoria, desapariciones forzadas y terror lovecraftiano en Argentina”, *Espinela revista de literatura*- PUCP, pág. 54

CONCLUSIONES

El estudio ha demostrado como la dicotomía civilización y barbarie introducida por Domingo Faustino Sarmiento en 1845 se ha superado. Domingo Faustino Sarmiento en su obra *Facundo: Ó, Civilización I Barbarie En Las Pampas Argentinas* analiza el concepto de civilización y barbarie a partir de la demostración que el contacto y la relación directa con la naturaleza americana lleva al individuo a vivir en un estado de barbarie. Sarmiento lo demuestra a través de la biografía de Juan Facundo de Quiroja, caudillo de la Rioja. A través de esta biografía denuncia también al caudillo Juan Manuel de Rosas, caudillo de la ciudad de Buenos Aires de 1829 a 1832 y después de 1835 a 1852. Para demostrar la diferencia entre estos dos mundos que según Sarmiento nunca podrán convivir, el autor describe la naturaleza de la pampa y la contrasta con las ciudades. Además, propone un análisis de los habitantes de estos dos polos de la dicotomía. Los gauchos viven en la pobreza y en el ocio. Viven en la inmensidad de la pampa, un territorio muy vasto que solo por su geografía no permite a sus habitantes de vivir en comunidades, en una sociedad. Se trata de dos mundos opuestos, la ciudad en cambio intenta seguir los modelos de los europeos, del progreso y de la modernización.

Estas últimas son las palabras que definen y que distinguen la civilización de la barbarie en cuanto una las posee todas y la otra no y ni siquiera intenta alcanzarlas. Los habitantes de la pampa son los primeros en rechazar los ideales y las costumbres de la ciudad. Ellos rechazan los modelos de vida de las ciudades porque viven en armonía con el contexto geográfico de la pampa y para ellos sus costumbres no son bárbaras sino que es algo natural. La civilización se concentra sobre todo en la ciudad de Buenos Aires, que es el emblema de la civilización, pero no todas las ciudades tienen el mismo grado de civilización. Muchas de las ciudades que se encuentran rodeadas por los campos están en situaciones de peligro a causa de la cercanía de la barbarie y “el nivel barbarizador que pesa sobre todas ellas”.

La barbarie de los campos ha llegado hasta las ciudades, incluida la ciudad de Buenos Aires que se demuestra fuerte e intenta resistir ante la barbarie de los caudillos.

La dicotomía civilización y barbarie toma otros matices como por ejemplo la distinción entre federalistas y unitarios.

Los unitarios apoyan la construcción de una República argentina con un gobierno central en la ciudad de Buenos Aires. Son el símbolo del progreso, de la modernidad y miran hacia Europa como modelo para desarrollarse y definirse como nación. Y en vez, los federalistas quieren la división de Argentina en una federación con provincias autónomas, desdeñan el europeísmo y se encuentran mayormente en los campos.

Pero, lo que se ve es que las fronteras que separan estos dos polos empiezan a “caer” en cuanto

las ciudades ven siempre más cerca la presencia de la barbarie, hasta cuando la barbarie penetra en la capital Buenos Aires con Juan Manuel de Rosa que va a construir una unidad, pero es una unidad en la barbarie.

La barbarie entra en el símbolo de la civilización por excelencia. Los dos polos empiezan a convivir, lo que según Sarmiento es algo imposible de realizar porque la barbarie no puede ganar sobre la civilización. Ningún de los dos polos va a ganar, sino que se asiste a una convivencia más o menos pacífica entre los dos polos de esta dicotomía.

La dicotomía pierde cualquier significado con los autores y las autoras de la nueva narrativa argentina y entre estas se han analizado Gabriela Cabezón Cámara, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin. Este término, nueva narrativa argentina ha sido introducido por Elsa Drucaroff en su ensayo *Los prisioneros de la torre* de 2011. A veces se utiliza también el término “generación de postdictadura” que no es un sinónimo, pero sirve para expresar al mismo grupo de autores y autoras.

El termino nueva narrativa argentina, NNA se utiliza más para introducir las novedades en el ámbito de la escritura como la introducción de diferentes “manchas temáticas” en cambio, el término “generación de postdictadura” se refiere al periodo histórico, después de 1983 que marca una división entre un antes y un después con respecto a la dictadura en Argentina.

Hay dos “generaciones de postdictadura”: por una parte, los escritores y las escritoras que nacieron en los años 50 y que tenían “conciencia ciudadana antes del exterminio”, por otra parte, están los autores que nacieron después de la década de los años 50 “pero se formaron a una distancia abismal de estos otros, y cuya conciencia cívica recién llegó con la guerra de Malvinas o con el alfonsinismo, en 1983”.

Las tres autoras analizadas pertenecen, las tres a la “segunda generación de postdictadura” porque nacieron después de los años 70 (Gabriela Cabezón Cámara nació en 1968 pero se considera como una autora de la “segunda generación de postdictadura”).

En los últimos años se ha notado un particular interés por estas escritoras que “consiguen hacerse un lugar en el movimiento sin pedir permiso y aportan nombres como Samanta Schweblin (1978) o Mariana Enríquez (1973), dos de los autores argentinos más reconocidos hoy en el mundo, sin distinción de género”.

Los autores y sobre todo las autoras argentinas están teniendo mucho éxito.

“Es fácil comprobar que el crecimiento de la visibilidad de la literatura feminista argentina en el campo literario también viene acompañado del auge de las editoriales independientes que funcionan como gatekeepers de la literatura (argentina) mundial. La expansión de la industria editorial, es decir, las mejoras de las condiciones materiales del sector, ha favorecido, a todas luces,

a las escritoras”²⁶⁰.

De las editoriales pequeñas han llegado a las más conocidas y poderosas que se encuentran en España como Anagrama, Literatura Random House.

Las autoras hablan de la mancha temática de la “civilibarbárie” que significa que la civilización y la barbárie se han unido, ahora “son indiscernibles y naturalizados en su convivencia”. Estos dos términos que antes no podían convivir ahora están juntos en una misma palabra donde “la civilización es en sí misma barbárie, la barbárie es civilización”.

Elsa Drucaroff expresa que esta dicotomía no existe y que no tiene el sentido que antes se conocía. En las obras de estos autores la dicotomía a veces sigue presente pero no se pone en el centro de la obra como en los textos de la generación pasada, sino que tiene un lugar mínimo y reducido y, además, la presencia de estas dos entidades no lleva a un conflicto, a tensiones entre las dos. Se define como “elemento residual”.

De las tres autoras se han analizado sus obras *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara, los dos cuentos: “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez y la *nouvelle Distancia de rescate* de Samanta Schweblin.

De la obra *Las aventuras de la China Iron* se tiene que destacar la imagen que la autora quiere dar a los lectores, que es una imagen de una naturaleza incontaminada, una naturaleza perfecta que se presenta a los ojos de los lectores como un paraíso donde los seres humanos viven dentro de este medio ambiente y se sienten parte de él. La autora reescribe la obra del Martín Fierro de José Hernández para dar otra visión, una visión nueva de la tradición y sobre todo dejar la palabra a una mujer, a la China Iron que es la mujer del Martín Fierro. La China Josefina Iron es la protagonista y por primera vez se nombra. Ella emprende un viaje que le permite descubrir el mundo y todo lo que la rodea.

Antes a causa de su condición en la estancia no había podido conocer el mundo. Conoce la naturaleza de la pampa hasta llegar a Tierra Adentro la última parte de la obra donde conoce un mundo, una realidad utópica. Todos viven en simbiosis, no hay diferencias entre los habitantes de este lugar y además todos viven su propia identidad en toda libertad. Es allí donde la China Iron encuentra su marido, Martín Fierro y gracias a esta realidad utópica donde viven, él también parece haber cambiado, ha subido una metamorfosis: antes era el “bestia” como lo llamaba la China y ahora es un hombre disfrazado de mujer con unas trenzas largas y su actitud es gentil. Este paraíso que hace sentir todos libres, todos iguales sin diferencias, todos un único elemento con el ambiente y con los animales. Las fronteras entre razas, entre géneros no existen y se eliminan del todo. Gabriela Cabezón

²⁶⁰ Gallego Cuiñas A., *Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin*, 2020, pág. 85

Cámara se preocupa por el medio ambiente y su actitud de defensa de la naturaleza se ve en su decisión de ser un militante socio-ambientalista. A través de la obra da una visión de la naturaleza incontaminada que es lo que desea por su país, por Argentina pero que todavía no se puede manifestar porque en Argentina son muchas las cuestiones ambientales que se tendrían que discutir. En su poema-manifiesto ella introduce los principales problemas ambientales que son las causas de la contaminación y la consecuencia de las intoxicaciones por partes de los habitantes en particular de lo de los campos.

Otros temas que esta obra evidencia son el hecho de dar la voz a los abyectos, el ejemplo es la China Iron que es una mujer y que es la protagonista de la obra, decisión que sacude la tradición de la gauchesca que nunca había visto a las mujeres como las protagonistas. En este mundo ideal, perfecto se aborda el tema de la libertad donde cada uno puede expresar su sexualidad en un mundo libre y sin prejuicios. Lo que realiza Gabriela Cabezón Cámara es una utopía queer.

Otra autora comprometida en la cuestiones sociales, ambientales y políticas es Mariana Enríquez. Con sus obras muestra como la civilización y la barbarie se unen, se funden y que ya la diferencia entre civilización y barbarie pertenecen a la literatura del pasado. En las ciudades llega la violencia, el atraso, la contaminación, las figuras abyectas que son pertenecientes al mundo de la barbarie. En “El chico sucio” el cuerpo degollado del niño es símbolo de la barbarie que se halla dentro de la ciudad. Además, también la madre y todas las figuras de los drogados caracterizan a la barbarie. Estos seres sucios, que forman parte de la sociedad más baja, son los abandonados por la sociedad, por el Estado, por todas las instituciones que lo dejan vivir en su pobreza. La indiferencia hacia estos seres aumenta el grado de barbaridad dentro de la ciudad. Es por esto que se introduce el término “civilibarbary” porque la ciudad se ve invadida por la barbarie, pero al mismo tiempo la ciudad muestra su barbaridad no preocupándose de la sociedad que la rodea.

El cuento “Bajo el agua negra” es otro ejemplo de la unión de la barbarie y de la civilización, de la civilibarbary y el Riachuelo, el río más contaminado en todo el mundo es el ejemplo más evidente. Este río es el conjunto de pesticidas y sustancias químicas utilizadas por las fábricas que surgen en la orilla del río, además es el lugar donde se descargan los residuos de los animales y también uno de los lugares donde los policías arrojan a los delincuentes, a los ladrones, a los drogados, a todos los que se consideran los “no-sujetos”.

Mariana Enríquez denuncia esta fuerza, este poder demasiado peligroso que poseen los policías que en lugar de defender a los más débiles de la sociedad y en vez de aplicar la justicia según las leyes aplican sus propias reglas hasta matar a los jóvenes que mueren ahogando en las aguas pútridas del Riachuelo. Los policías que representan el estado, las autoridades, las instituciones que siempre han sido parte del mundo de la civilización actúan como barbaros utilizando la violencia más brutal.

Enríquez subraya como la fuerza brutal de la policía le recuerda los atroces homicidios que se verificaron durante los años de la dictadura en Argentina y cuantas personas murieron a causa de la violencia arrojadas de los aviones en los mares, en los ríos, en los lagos sin poder tener una sepultura digna.

Las dos autoras ponen en las páginas de sus obras como protagonistas personajes que se consideran los débiles, los abyectos, los “inútiles de la sociedad” y son ellos los que dan voces a estas páginas.

Por última, Samanta Schweblin en *Distancia de rescate* propone una denuncia que se percata en toda la obra, es una denuncia al uso del glifosato en los campos que contamina toda la campaña y que derrama su veneno en todas partes de la campaña. El veneno no está solo en los campos cultivados sino se encuentra en los riachuelos, en el pasto y también en el aire que se respira porque la distancia de los campos a las casas es mínima. Al principio, la autora quiere destacar las características de una campaña tranquila, pacífica, que se encuentra lejos de la mugre, de la contaminación de la ciudad. En vez, la campaña va a mostrar su verdadera cara, es decir que se demuestra un lugar peligroso para todos los seres vivos. En la obra se dice que se muere el padrillo de Omar, pero también se mueren un montón de patos por no hablar de los seres vivos que se intoxican. Solo los niños consiguen salvarse a través de mutaciones que lo van a cambiar por toda la vida. Ni la ciudad ni los campos son lugares seguros y lo que se verifica es un círculo: los campos son envenenados porque son los mismos hombres que los cultivan que utilizan sustancias tóxicas que van a dañar a la salud de los mismos seres humanos. Es el mundo capitalista lo que manda y que quiere ganar siempre más dinero a través de la cultivación de estos campos. Las consecuencias son trágicas para los que viven cerca del glifosato.

El papel de estas escritoras es denunciar lo que pasa en Argentina en todos los ámbitos: ambiental, político y de la sociedad.

Las tres autoras sobrepasan el modelo dicotómico de Domingo Faustino Sarmiento. Se retoma la idea de la civilización y la barbarie, pero esta tiene una importancia residual en el contexto de las obras de estas autoras porque lo que las escritoras quieren poner de relieve no es tanto la diferencia civilización y barbarie sino introducir y debatir otros temas de una importancia actual en el territorio argentino. Se introduce entonces la mancha temática de la civilibarbarie que caracteriza la nueva narrativa argentina (NNA) que es la civilibarbarie, la cual se manifiesta de manera diferente a través de géneros literarios diversos.

BIBLIOGRAFÍA

CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona

DRUCAROFF, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. 1ª ed.- Emecé, Buenos Aires, pág. 11-47, 477-516

ENRÍQUEZ, Mariana (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Vintage Español, Una división de Penguin Random House LLC Nueva York, pág. 9-33, 155-174

HERNÁNDEZ, José (2022). *Martin Fierro*. 25ª ed.- Catedra Letras Hispanas, Madrid

SARMIENTO, Domingo Faustino (1874). *Facundo ó civilización i barbarie en las pampas argentinas*. 4ª ed. en castellano. Paris Librería Hachette

SCHWEBLIN, Samanta (2015). *Distancia de rescate*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona

SITIOGRAFÍA

AGUIRRE Laura, BRADFORD Maia (2015) “Nuevos protagonistas en el contexto de América Latina y el Caribe”, 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Libro digital, pág. 15-16:

https://repositorio.unne.edu.ar/bitstream/handle/123456789/30107/RIUNNE_FHUM_AC_Aguirre-Breadford.pdf?sequence=1 (consultado el 15/01/2023)

ALONSO HERRERO María (2021) “El uso del glifosato en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, en *Esferas Literarias*, 4, pág. 33-41:

<https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/Esferas/article/download/13572/12505>

(consultado el 14/01/2023)

ALVARENGA Luis (2020) “*Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin”, *Revista Realidad* N°156, pág. 255-261: <https://www.lamjol.info/index.php/REALIDAD/article/download/12038/13946>

(consultado el 14/01/2023)

ÁLVAREZ LOBATO Carmen (2021) “Una mirada a la infancia: el espanto social en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez” *Escritos*, N°34, Vol. 30, pág. 64-66; 71-76:

<https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/download/7457/6777>

(consultado el 19/01/2023)

ANGULO Ana Gabriela (2017) “La ciudad monstruo(sa) en cuentos de Mariana Enriquez, en *Jornaleros Revista científica de estudios literarios y lingüísticos*, Año 3, N°3, pág. 309- 318:

http://www.fhycs.unju.edu.ar/documents/publicaciones/revistas/jornales3/026-Art_Stemberger.pdf

(consultado el 20/01/2023)

ANTEQUERA Florencia (2007) “La imaginación territorial: escrituras en los mapas. (Sobre Facundo de D.F. Sarmiento)”, en *Historia Regional*, Sección Historia, ISP N° 3, Año XX, N° 25, pág. 285-291:

<http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/17255/285-292%20antequera.pdf?sequence=2>

(consultado el 1/12/2022)

BUSTOS Inti Soledad (2020) “Monstruos, muertos y otras historias del borde: gótico y civilbarbarie en “bajo el agua negra”, de Mariana Enríquez” *BOLETIN GEC*, N°25 pag. 28-43:

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/download/3683/2662/10831> (consultado el 12/01/2023)

BRIGHENTI Maura (2010) “Storia di una naturale barbarie. Il *Facundo* di Domingo F. Sarmiento”, *Scienza & Politica*, 43, pag. 99-122:

<https://scienzaepolitica.unibo.it/article/download/2767/2164> (consultado el 10/12/2022)

BRIGHENTI Maura (2009) “Europa e Americhe: Costituzioni, dottrine e istituzioni politiche “Nicola Matteucci””, pag. 102-116:

http://amsdottorato.unibo.it/2083/1/Brighenti_Maura_tesi.pdf (consultado el 10/12/2022)

CABEZÓN CÁMARA Gabriela “poema-manifiesto de Gabriela Cabezón Cámara sobre el colapso ecológico”, 2020:

<https://sigloxxieditores.com.ar/poema-manifiesto-de-gabriela-cabazon-caamra-sobre-el-colapso-ecologico/> (consultado el 23/01/2023)

CARBONE Silvina, DAMASSENIO María (2021) “Las aventuras de la China Iron: la re-escritura del Martín Fierro en clave QUERR”. XIV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, pág. 1-12:

<https://www.aacademica.org/000-074/87> (consultado el 13/01/2023)

CENTENERA Mar (2021) “Gabriela Cabezón Cámara: “No hacemos Argentina rica solo con soja. Y menos con soja que contamina y enferma”, entrevista en el *El País*:

<https://elpais.com/internacional/2021-11-13/gabriela-cabazon-camara-no-hacemos-argentina-rica-solo-con-soja-y-menos-con-soja-que-contamina-y-enferma.html?outputType=amp>

(consultado el 25/01/2023)

DE LEONE Lucía (2021) “Vuelos erráticos sobre una pampa migrante. *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara”. *Revista de estudios literarios latinoamericanos*, N° 10, pág. 64-78: <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/1097/941> (consultado el 13/01/2023)

DE LEONE Lucía (2016) “Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en distancia de rescate de Samanta Schweblin”. Universidad de Buenos Aires/CONICET, pág. 62- 76:

https://452f.com/wp-content/uploads/2013/01/16_452f_DeLeone_orgnl.pdf

(consultado el 13/01/2023)

DEMA Pablo (2012) “Drucaroff, Elsa. Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes en la postdictadura”. *Revista de literaturas modernas*, N° 42, 2011, pág. 261-267:

https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/5856/17dema_rim42.pdf (consultado el 15/12/2022)

DRUCAROFF Elsa (2017) “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre?”, pág. 23-40:

<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/download/4969/4484/> (consultado el 3/12/2022)

DRUCAROFF Elsa (2017) “Ricardo Piglia, la máquina de invención política y la civilbarbarie”, pág. 68-87:

<https://backoffice.biblio.ugent.be/download/8536197/8536202> (consultado el 3/12/2022)

DRUCAROFF Elsa “Hilos cortados: la cicatriz de lo que no se pronuncia. Maternidad y miedo en distancia de rescate, de Samanta Schweblin”, pág. 151-169:

[http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/DIGITAL_Territorio%20de%20so
mbras.pdf#page=151](http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/DIGITAL_Territorio%20de%20so
mbras.pdf#page=151) (consultado el 5/01/2023)

ESCAMILLA FRÍAS Luis Enrique (2021) “Trans-fundar la Argentina. Nación, autoría y masculinidades en Las aventuras de la China Iron de Gabriela Cabezón Cámara”, *Cuadernos del CILHA*, N°34, pág. 1-27:

http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-96152021000100209&script=sci_arttext&ting=es
(consultado el 13/01/2023)

FACUNDO E. Valenzuela (2021) “Del horror al terror(ismo de Estado) en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez”. *Confabulaciones, Revista de Literatura Argentina*, Año 3, N°5, 2021, pág. 43-47;49; 52-53:

<http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/download/452/344>
(consultado el 10/01/2023)

FLEISNER Paula (2020) “El desierto era parecido a un paraíso. Aventuras posthumanas en una novela de G. Cabezón Cámara”. *VERITAS*, revista de filosofía de PUCRS, Vol. 65, pág. 1-13:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/veritas/article/download/37839/26156>

FLORES CARRUITERO Maria Gabriela (2020) “Chicos abyectos: El cuerpo infantil y juvenil en los cuentos “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez”, pág. 1-28:

[https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/18165/FLORES_CARRUITER
O_MARÍA_GABRIELA%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/18165/FLORES_CARRUITER
O_MARÍA_GABRIELA%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (consultado el 2/01/2023)

FORTTES Catalina Alejandra (2018) “El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de Rescate* de Samanta Schweblin”, *REVEL*, N°20, Vol.3, pág.147-162:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6862915.pdf> (consultado el 12/01/2023)

GALLEGO CUIÑAS Ana (2020) “Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Amanda, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin, pág. 71-86:

[https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/68743/Feminismo_y_literatura_argentina_mundial.pd
f?sequence=1&isAllowed=y](https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/68743/Feminismo_y_literatura_argentina_mundial.pd
f?sequence=1&isAllowed=y) (consultado el 12/02/2023)

GHEZZANI Alessandra “Domingo Faustino Sarmiento, Facundo. Civilización y barbarie: La ricezione italiana di un’opera cardine del pensiero liberale”:

[https://eet.pixel-
online.org/files/research_papers/IT/Domingo%20Faustino%20Sarmiento,%20Facundo.pdf](https://eet.pixel-
online.org/files/research_papers/IT/Domingo%20Faustino%20Sarmiento,%20Facundo.pdf)

(consultado el 7/12/2022)

GRENOVILLE Carolina (2020) “Cuando ya no quede nada: imaginarios del fin en *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, N°19, Vol.9, pág. 64-65;69-73:
<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/ibdex.php/etl/article/download/4158/4315> (consultado el 14/01/2023)

KEIZMAN Betina (2021) “Delirios de descomposición en Samanta Schweblin, Daniela Tarazona y Mariana Enríquez”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 50, pág.275-278; 281-283:
<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/79815/4564456559767>
(consultado el 3/01/2023)

LALKOVICOVA’ Eva (2020) “Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura mundial”. *Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, N° 11, pág. 151-169:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7821890.pdf> (consultado el 1/12/2022)

MACKEY Allison (2011) “Aguas ambiguas: encarando una conciencia antropocénica a través del ecogótico rioplatense”, pág. 1-9; 12-23:
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2011-03242022000100247
(consultado el 21/01/2023)

MORENO María Luz (2010) “Civilización y barbarie: una idea a revisar” :
<https://www.aacademica.org/maria.luz.moreno/15> (consultado el 5/12/2022)

MOYANO Marisa (2003) “Facundo: La negatividad de la barbarie y los procesos de territorialización”: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/facundo.htm> (consultado el 3/12/2022)

NEMRAVA Daniel (2017) “Más allá de lo fantástico en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, pág. 149-158:
<https://www.verbum-analectaneolatina.hu/index.php/verbum/article/download/353/400>
(consultado el 12/01/2023)

ORDÍZ Javier “Civilización y Barbarie en la narrativa argentina del siglo XIX”:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/104805.pdf> (consultado el 5/12/2022)

OREJA GARRALDA Nerea (2018) “Distancia de rescate”, Universidad Católica Argentina, pág. 245-256:
https://www.academia.edu/37190772/Distancia_de_rescate_el_relatu_de_los_que_no_tienen_voz?auto=download&email_work_card=download-paper (consultado el 14/01/2023)

PALACIOS VALVERDE Tadeo “ “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez: Memoria, desapariciones forzadas y terror lovecraftiano” en *Espinela revista de literatura-PUCP*, pág. 52-59
<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/espinela/article/download/25243/23817>
(consultado el 12/01/2023)

PÉREZ GRAS Maria Laura (2020) “Nueva narrativa argentina especulativa/anticipatoria” *Estudios de “Teoría Literaria”*. *Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol.9, N° 19, pag. 3-9:
<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/download/4249/4321> (consultado el 7/12/2022)

PIETRAK Mariola (2022) “Civilizarbarbarie en “El chico sucio” de Mariana Enríquez y “Ese Zombie” de Alejandro Soifer” en *Revista chilena de Literatura*, N°105, pág. 553-564;572-576:
<https://www.scielo.cl/pdf/rchilite/n105/0718-2295-rchilite-105-00553.pdf>
(consultado el 10/01/2023)

PORTELA Guillermo (2019) “Almas dobles: Fronteras que se diluyen en *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara” en *Anuario de la facultad de ciencias humanas*, Año XVI, Vo.16, pág. 40-47:
<https://repo.unlpam.edu.ar/bitstream/handle/unpam/6600/v16n16a03portela.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (consultado el 13/01/2023)

PRINCIPI Ana, NOVO Emilia, SÁNCHEZ Silvina, SISTI Amparo (2021) “Desbordes: Entrevista a Mariana Enríquez. En CHIANI Miriam (Comp.) *Escrituras en voz: conversaciones sobre la literatura*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. pág. 311-316:
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.4686/pm.4686.pdf> (consultado el 12/01/2023)

RACCA Clara, MORETTI Mariela (2005) “Facundo de Sarmiento: Una lógica de coexistencia en la dicotomía civilización-barbarie”, en *Historia Regional*, Sección Historia, ISP N° 3, Año XVIII, N° 23, pág. 209- 215:
<http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/18265/299-Texto%20de%20art%C3%ADculo-1275-2-10-20180527.pdf?sequence=2> (consultado el 30/11/2022)

REGAZZONI Susanna (2019) “Un estallido multicolor. El desierto argentino de Gabriela Cabezón Cámara”. *Oltreoceano. Geografie e letteratura: luoghi dell'emigrazione*, a cura di Silvana Serafin, Alessandro Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, pág. 205-216:
<https://reviste.forumeditrice.it/oltreoceno/article/download/916/847> (consultado el 12/01/2023)

REGAZZONI Susanna (2019) “Otras transfiguraciones de Fierro: Martin Kohan y Gabriela Cabezón Cámara”. *Revista landa*, Vol 8 N° 1, 2019, pág. 210, 214-221
<https://iris.unive.it/retrieve/handle/10278/3722897/186724/12.%20Susanna%20Regazzoni-%20otras%20transfiguraciones%20de%20fierro.pdf> (consultado el 13/01/2023)

REYES CORTÉS Rossana Jimena (2018) “Cuerpos monstruosos y escrituras abyectas, una revisión de la narrativa de Mariana Enríquez y Samanta Schweblin”, pág. 44-47:

<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/147295/Cuerpos-monstruosos-y-escrituras-abyectas-una-revision-de-la-narrativa-de-Mariana-Enríquez-y-Samanta-Schweblin.pdf?sequence=1>

(consultado el 12/01/2023)

RIOSECO Marcelo (2020) “Lo raro, lo espeluznante y lo abyecto: los espacios liminales del terror en “El chico sucio” de Mariana Enríquez”, pág. 85-97:

http://orillas.cab.unipd.it/orillas/wp-content/uploads/2020/07/2020_05Rioseco_rumbos.pdf

(consultado el 5/01/2023)

ROCHA Adrián (2018) “Facundo, entre la naturaleza y la condición humana” *Revista Humanismo y Cambio social*, N° 11, Año V. pág. 92-101:

<https://www.lamjol.info/index.php/HCS/article/download/8738/9836> (consultado el 30/11/2022)

ROSENBERG Fernando J. (2019) “Toxicidad y narrativa: *Los suicidas del fin del mundo* de Leila Guerriero, *Cromo* de Lucía Puenzo, y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, *Revista iberoamericana*, N° 268, Vol. LXXXV, pág. 913-919:

<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/7813/7929>

(consultado el 13/01/2023)

SANCHEZ Ramiro (2020) “Niños cambiados y territorios del afuera: sobre formas del horro en *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin”, pág. 193-203:

http://orillas.cab.unipd.it/orillas/wp-content/uploads/2020/07/2020_11Sanchiz_rumbos.pdf

(consultado el 14/01/2023)

SANCHEZ FLORES Soledad (2020) “las novelas argentinas del siglo 21” Cuadernos LIRICO, pág. 1-6: <https://journals.openedition.org/lirico/pdf/9607> (consultado el 4/01/2023)

TREJO VALENCIA Gabriela (2018) “Conservas” y *Distancia de rescate*: la narrativa fantástica de Samanta Schweblin a la luz de la (no) maternidad” *Tenso Diagonal*, N°06, pág.90-93:

<https://www.tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/article/download/215/165>

(consultado el 11/01/2023)

TUFEK Adi (2022) “Una lectura ecocrítica de *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, pág. 18-27; 39-43: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffzg:6367/datastream/PDF/download> (consultado el 14/01/2023)

URDAPILLETA MUÑOZ Marco, NÚÑEZ VILLAVICENCIO Herminio (2014) “Civilización y barbarie. Ideas acerca de la identidad latinoamericana”, pág. 31-40:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5492975.pdf> (consultado el 1/12/2022)