

La desmitificación del interior en la literatura argentina contemporánea. Reflexiones en torno a lo rural desde la intersección entre género y clase

The demystification of the country in contemporary Argentine literature. Reflections on the rural from the intersection between gender and class

Luis Mosse

Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA)

(Argentina)

luismosse@gmail.com

Resumen

El presente artículo trata sobre cómo se deconstruye la imagen de lo familiar como espacio de confianza en dos novelas y una crónica, escritas por dos autoras argentinas contemporáneas: *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014) y *El viento que arrasa* (Almada, 2012) y *Chicas muertas* (Almada, 2014). Se analizan los textos a la luz de los conceptos de orden de clase y orden de género (Drucaroff, 2015) y de lo siniestro (Drucaroff, 2018), así como también se apela a ciertas nociones de la sociología rural y la ecología política. Se plantea que la crítica derivada de la perspectiva de género confluye en las novelas con una crítica a las nociones de lo rural que priman en el sentido común. Esto se expresa en los contextos que articulan los textos analizados, marcados por un cruce entre el debate de género y debates políticos. Asimismo, se identifican ciertos procedimientos comunes que hacen a la totalidad de los textos. Como conclusión, se afirma que uno de los textos asume un registro peculiar que permite complejizar la percepción de lo rural mediante la descripción íntima del territorio.

Palabras clave: género, clases, ruralidad, literatura, contexto.

Abstract

This article is about how the image of the familiar is deconstructed as a space of trust in two novels and a chronicle, written by two contemporary Argentine authors: *Distancia de rescate* (Schewblin, 2014) and *El viento que arrasa* (Almada, 2014) and *Chicas muertas* (Almada, 2014). The texts are analyzed in the light of the concepts of class order and gender order



(Drucaroff, 2012) and claims (Drucaroff, 2018), as well as certain notions of rural sociology and political ecology. It is argued that the criticism derived from the gender perspective converges in the novels with a critique of the notions of the rural that prevail in common sense. This is expressed in the contexts that articulate the analyzed texts, marked by a cross between the gender and environmental debate. Likewise, certain common procedures are identified that make all the texts. In conclusion, it is affirmed that one of the texts assumes a peculiar register that makes it possible to complex the perception of the rural by means of the intimate description of the territory.

Keywords: genre, classes, rurality, literacy, context.

Lo siniestro en la familia y en la ruralidad

El presente artículo gira en torno a la potencialidad del discurso literario para cuestionar ideas persistentes en el sentido común. Específicamente, trata sobre cómo se deconstruye la imagen de lo familiar como espacio de confianza en dos novelas y una crónica, escritas por dos autoras argentinas contemporáneas: *Distancia de rescate* (Schewblin, 2014) y *El viento que arrasa* (Almada, 2012) y *Chicas muertas* (Almada, 2014). Se plantea, a modo de hipótesis, que el cuestionamiento que habilita la reflexión en torno al género puede hacerse extensivo a la imagen que de lo rural persiste en el sentido común.

La percepción de la familia como espacio de confianza ha sido puesta en cuestión desde distintas perspectivas: en la literatura, Kafka la construye como espacio de lo siniestro; desde la teoría social, Engels relaciona la constitución familiar moderna con el sostenimiento de la propiedad privada como estructura nuclear del modelo de acumulación capitalista. Más próxima en el tiempo y el espacio, Elizabeth Jelin demuestra cómo la familia, entendida como la conjunción de tres dimensiones –sexualidad, convivencia y procreación– adopta múltiples formas, dentro de las cuales la llamada familia tipo funcional es una más en otras, particularmente funcional a la organización social patriarcal (Jelin, 1998). Por otro lado, en Argentina al menos, la idea del campo, en oposición a la ciudad, remite a sentidos vinculados a la autenticidad de las relaciones entre las personas, el trabajo, las tradiciones y la salud (Drucaroff, 2018, 3-4). Esta imagen de lo rural es interrogada por lecturas que señalan el carácter depredador y contaminante que adquieren los pueblos del interior bajo un modelo de producción basado en el uso intensivo de insumos químico. ¿Es posible establecer una analogía fundamentada entre ambos tipos de cuestionamiento? ¿Qué formas utiliza la literatura para desarticular las imágenes establecidas de lo rural? ¿Puede la perspectiva de género aportar elementos a la deconstrucción de la imagen predominantes del campo en el sentido común?

Se trata de vincular dos categorías, el género y la ruralidad, constitutivas del discurso que articula el orden social. En distintos niveles, ambas determinan la forma de comprender el mundo que nos rodea. Es posible enmarcar este diálogo haciendo referencia a reconocidos teóricos provenientes de países centrales. Sobre el género, Joan Scott (1996) señala que se trata de una categoría central para el análisis sociohistórico. Constituye una de las representaciones básicas de la dominación, juntamente con la noción de raza y clase; como tal es una forma primaria de relaciones significativas de poder. En este sentido actúa

como un conjunto de referencias constitutivas de la organización simbólica de la vida social, por esa razón establecen distribuciones concretas de poder. La autora señala que

... los lenguajes conceptuales emplean la diferenciación para establecer significados y que la diferencia sexual es una forma primaria de diferenciación significativa. Por tanto, el género facilita un modo de decodificar el significado y de comprender las complejas relaciones entre varias formas de interacción humana. (Scott, 1996, 28)

Sobre la categoría de género, sirviéndose de ella como modelo, se construyen posteriormente otras categorías que sintetizan y constituyen ciertas las transformaciones sociohistóricas. La distinción entre lo rural y lo urbano es también una categoría que genera efectos semióticos. La separación de la ciudad y el campo, la emergencia del campesinado como clase subalterna, la autonomización de la producción de alimentos como función social se construyen tomando como modelo las distinciones de género y clase, al mismo tiempo que estos sirven de sustratos a otros discursos. Raymond Williams (2017) demuestra, mediante un recorrido por la noción de campo en la literatura inglesa, cómo dicha noción se basa en ideas persistentes, tales como la edad de oro o el paraíso perdido, puede remontarse a la Antigüedad y se reactualiza en distintos contextos adoptando diferentes significados. Destaca, por ejemplo, que en las primeras décadas del siglo XVII la literatura sobre lo rural va adoptando formas estéticas que reflejan la preponderancia creciente del pequeño productor agropecuario independiente, figura que se expande con el desarrollo de las relaciones capitalistas en el campo, y de su ética característica (Williams, 2017, 46). Lo rural como categoría sintetiza un momento determinante en el desarrollo de la civilización (el nacimiento de las ciudades a partir de la domesticación de plantas y animales), constituye las relaciones de poder en sociedades concretas y se reactualiza en conflictos y consensos en las sociedades contemporáneas (Abramovay, 2007).

El foco del trabajo está puesto en la imagen del interior rural que componen los textos seleccionados. Se intentará destacar cómo los conflictos de género y de clase planteados en las historias desmontan la imagen que sobre el campo¹ predomina en el sentido común. Con el fin de acercarse a la cuestión desde una perspectiva histórica, es preciso hacer uso de conceptos forjados en un contexto más próximo, tanto temporal como espacialmente, a la realidad de nuestro país. Según Elsa Drucaroff (2015), la lógica faló-logocéntrica que anima el sistema patriarcal concibe la diferencia como lo que hay que suprimir. Inscribe en lo otro una jerarquía que se elimina para generar la fantasía de la identidad, de lo mismo. Una lógica de poder que no es inherente a la naturaleza humana sino la consecuencia del sometimiento de una mitad de la humanidad, las mujeres. Esta dominación es asistida por el logos racional, que objetualiza el otro y lo concibe como materia que hay que someter. La relación del hombre con la naturaleza, caracterizada por la explotación, se fragua en el molde de la relación del hombre con la mujer. Allí el cuerpo de la naturaleza y el cuerpo de

¹ Esta imagen del campo como entidad homogénea no es neutral, sino que responde a determinados intereses que se ponen en juego en momentos de conflicto. En una serie de artículos compilados por Eduardo Rinesi y Gabriel Vommaro, puede verse cómo la idea de campo predominante en Argentina cumplió una función política determinante durante el conflicto entre el gobierno y entidades gremiales agropecuarias de 2008. Esta idea logró encuadrar a una diversidad de actores en torno a un grupo más circunscripto de intereses (Rinesi y Vommaro, 2010).

la mujer pueden leerse como el sustrato en que se materializa la dominación masculina y la fantasía de lo mismo, basada en la supresión del otro.

En la Argentina, durante los últimos veinticinco años se expandió un discurso modernizador que identificó sólidamente el campo como fuente de valor de la que depende gran parte de la población del país (Gras y Hernández, 2013). Frente a este tipo de interpretaciones, la crítica al carácter depredador del capitalismo pone en evidencia las consecuencias negativas de una forma de acumulación basada en la explotación desmedida de los recursos naturales. Los pueblos retratados en los textos seleccionados son territorios donde se expresan las consecuencias de la explotación del cuerpo de las mujeres y de la naturaleza.

Situada en un incierto pueblo del interior del país, la historia narrada en *Distancia de rescate* se desarrolla a partir de un diálogo entre un niño llamado David y una mujer postrada en una sala de primeros auxilios, Amanda, quien estaba de vacaciones en el pueblo junto a su hija. El diálogo adopta la forma de un interrogatorio. El niño pretende que la mujer reconstruya una secuencia de hechos ocurridos recientemente, a los fines de comprender por qué está internada, qué ha sucedido con ella y con su pequeña hija. Por su parte, *Chicas muertas* reconstruye los crímenes de “tres adolescentes de provincia asesinadas en los años ochenta, tres muertes impunes ocurridas cuando todavía, en nuestro país, desconocíamos el término femicidio”² (Almada, 2014, 8). En un registro que inscribe el texto en la intersección entre novela y crónica, Almada combina múltiples recursos discursivos (entrevistas, notas de la prensa, informes policiales y forenses) para construir el relato. Por último, *El viento que arrasa* cuenta la historia del reverendo Pearson, un pastor evangelista que junto a su hija Leni quedan varados en el límite entre las provincias de Santa Fe y el Chaco. Mientras esperan que el gringo Brauer arregle el auto en su taller, ubicado al costado de la ruta fuera de la ciudad, el reverendo ve en el ayudante del mecánico un alma pura elegida para servir a la iglesia e intenta evangelizarlo.

Las novelas analizadas son significativas porque dialogan intensamente con el contexto y relacionan los conflictos personales con conflictos colectivos. El contexto, entendido como “un conjunto de variables que interactúan con los textos en un marco constituido por procesos culturales, estéticos y políticos en los que los textos se inscriben” (López Casanova y Kreplak, 2018), estructura los conflictos de las novelas. En las novelas hay una búsqueda de las narradoras por nombrar lo que no puede ser mencionado, aquello que de tan familiar se convierte en potencial peligro. El concepto de lo siniestro, tomado del psicoanálisis (Freud, 1919), es utilizado por Drucaroff en este sentido en su lectura de *Distancia de rescate*, la novela de Schweblin. Siniestro es lo entrañable para uno que se vuelve ajeno, algo secreto y terrible al mismo tiempo. Al respecto, la autora señala que

Nombrar lo más extraño, irreconocible pero en realidad secretamente propio y por eso terrorífico, negado por una misma, es algo que solo transcurre en el discurso: no hay modo

² El término “femicidio”, utilizado por Almada, hace referencia a la concepción jurídico-penal, introducida en la década de los setenta, para hacer referencia a crímenes de mujeres por parte de hombres. En su introducción en Latinoamérica, en la década de los noventa en el marco de los asesinatos de mujeres de Ciudad Juárez, México, la antropóloga M. Lagarde acuña el término “feminicidio” (utilizado en el presente artículo) para dar cuenta de la responsabilidad estatal en los asesinatos sistemáticos (Panadés, 2020).

de romper un secreto que no implique *significar*, semiotizar lo que no debe/no puede ser semiotizado. (Drucaroff, 2018, 2. Destacado en el original)

Para significar, las protagonistas de las novelas apelan a diferentes elementos que relacionan los conflictos personales y colectivos. Como algo nuevo, que se descubre y no existen palabras aun para nombrarlo, las novelas utilizan procedimientos similares para construir esa búsqueda de nominar. El formalismo ruso vio en ellos lo específico literario en la medida en que el texto consiste en una construcción, es decir, un artificio. Desde esa perspectiva, los procedimientos son

... objetos que, a través del extrañamiento que producen sus características lingüísticas, *desautomatizan* la percepción del lector [...] dos procedimientos generales: la singularización de los objetos y el que consiste en oscurecer la forma lingüística y aumentar así la dificultad y la duración de la percepción. (López Casanova, 2018, 93)

La razón de establecer un diálogo entre las novelas es que cada una pone la oscuridad sobre un tipo de dominación y hace énfasis en la otra: *Distancia de rescate* enfatiza las consecuencias del dominio patriarcal sobre la naturaleza, mientras *Chicas muertas* investiga y relata la violencia sobre el cuerpo de mujeres. *El viento que arrasa*, por su parte, refiere a ambas cuestiones de forma quizás más indirecta o elíptica: trata sobre la ausencia materna al tiempo que retrata íntimamente el paisaje rural.

Temas y textos similares se analizan en los artículos de Lucía De Leone (2018) y Martina López Casanova (s. f.). Ambos textos se centran en la cuestión de la maternidad y sus representaciones en las novelas aquí analizadas. De Leone analiza *Distancia de rescate* y es una referencia directa porque vincula, como aquí, los espacios rurales con las representaciones de los cuerpos en la literatura: "Campo y cuerpo, entonces, funcionan como zonas de indagaciones éticas, políticas y también de preocupaciones estéticas" (De Leone, 2018, 33). El texto de López Casanova, por su parte, compara la mencionada novela de Schwebelin y *El viento que arrasa*. Respecto de la primera, destaca "la ilusión alienante de la protección omnipotente" (López Casanova, s. f., 3) en que radica lo siniestro, que "signa como culpa tanto el desvío como la limitación de la mirada y que entonces prevé inexorablemente el castigo". Sobre la novela de Almada, desarrolla la cuestión de la ausencia como articuladora y punto de inflexión del conflicto. Junto con el citado trabajo de Drucaroff (2018), ambos artículos abordan detalladamente la representación de la maternidad en ambas novelas.

En el apartado que sigue, se explicitan los contextos con los cuales dialogan las novelas y que configuran los conflictos personales y colectivos, haciendo énfasis en aquellas variables que remiten a lo familiar y lo rural. En el tercer apartado, se destacan algunos procedimientos comunes identificados en los textos, orientados a desautomatizar la mirada de los lectores sobre la vida en el campo y la familiar. A modo de conclusión, se ensaya una reflexión en torno a cómo la perspectiva de género puede enriquecer las lecturas críticas de lo rural.

La amenaza de lo íntimo y los nuevos miedos

¿Qué contexto permite la emergencia de *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014)? La historia puede inscribirse en el cruce de dos debates latentes: el feminismo y la crisis ambiental. El concepto de lo siniestro utilizado por Drucaroff se relaciona con la *hybris*, suerte de desmesura u orgullo que conduce a la transgresión (Drucaroff, 2018, 4). Poco podemos agregar a lo señalado por la autora en cuanto a la *hybris* materna, que en la novela se expresa sutilmente como el deseo de la madre por otra mujer. Es posible, en cambio, profundizar en la *hybris* colectiva, que se manifiesta como la avidez capitalista que contamina el campo supuestamente immaculado.

El drama de Amanda y su hija es el drama de un pueblo que sufre las consecuencias del modelo de producción basado en la profundización de la explotación de los recursos naturales. Como se mencionó, la crisis ambiental remite a la percepción de las consecuencias potencialmente destructivas de las formas contemporáneas de explotación de la naturaleza. En Argentina, en particular, el contexto está dado por la generalización de prácticas productivas centradas en la intensificación del uso de agroquímicos. Dicho esquemáticamente, es un proceso que es consecuencia de la inserción del país en el mercado mundial por medio de la exportación de materias primas, particularmente de proteínas de origen vegetal. La valorización y consecuente expansión de la soja, un cultivo prácticamente inexistente en Argentina hasta la década de los años setenta, es el caso más conocido, pero lo mismo ocurre en otros lugares con distintas plantas que tienden a convertirse en monocultivos: maíz, pino, palma aceitera, entre otras.

En la novela, se alude permanentemente al conflicto socioambiental. Como señala Drucaroff (2018, 3): “el significante *soja* funciona como palabra – grieta que deja entrar brutalmente la historia y la política (el negocio funesto campero)”. Pero la historia está regada de otros elementos más sutiles: los bidones,³ los síntomas de la exposición a los agrotóxicos [como los abortos espontáneos (Schweblin, 2014, 23) o las deformaciones de la niña de Casa Hogar], la muerte de animales. Estos elementos se ponen en tensión con conflictos vinculados a la maternidad, la ausencia del hombre en las tareas de cuidado y el deseo femenino. Como afirma Drucaroff (2018), el cruce entre cuestiones ligadas al debate de género y el orden de clases (en la medida que la crisis ambiental es consecuencia directa de la avidez capitalista por la acumulación) cumple en la novela una funcionalidad narrativa. Mantener su posición en el orden de clases es la causa de que las madres no puedan cumplir con su función en el orden de género, como garantes del cuidado de sus hijos. Esto provoca el drama de David: Carla pierde por un segundo el control de su hijo por cuidar al caballo, cuyo semen les permitirá a Omar, su marido, y a ella llenarse de guita (Schweblin, 2014, 17).

La distancia de rescate es una forma de anticiparse al peligro: es descripto como un hilo invisible que une a madre e hija (p. 22) en una relación de cuidado. El hilo se tensa en

³ Una de las consecuencias derivadas de la masificación de herbicidas es la generación y persistencia de los bidones vacíos. En contextos rurales aislados, donde no existe el acceso a servicios públicos, esos bidones son reutilizados por muchas familias para recolectar agua. El fenómeno cobró cierta relevancia, fue introducido en la agenda política y derivó en una ley aprobada por el poder legislativo (“Sancionan la ley que regula el manejo de envases de agroquímicos”. Clarín, 19/9/2016. Disponible en: https://www.clarin.com/rural/sancionan-regula-manejo-envases-agroquimicos_0_HkRJT_d3.html).

momentos en que la hija se expone a potenciales peligros (p. 36). Es una práctica de cuidado que Amanda heredó de la madre (p. 44); y es, sobre todo, una práctica que recae en la mujer. “No todos sufrieron intoxicaciones. Algunos nacieron envenenados, por algo que sus madres aspiraron en el aire, algo que comieron o tocaron” (p. 104). La microbiologización del peligro esteriliza la distancia de rescate. La situación trágica que plantea la novela consiste en que la estructura de clases, conformada sobre sofisticadas formas de explotación de la naturaleza, torna ineficaces las prácticas tradicionales de cuidado, tal como son concebidas en un orden de género en que las prácticas de cuidado recaen exclusivamente en la madre. Estas prácticas, transmitidas de generación en generación, devienen en táctica inútil para controlar la multiplicidad de riesgos que se despliegan en la naturaleza a niveles prácticamente invisibles e invaden lo más cotidiano de las personas, la comida, el aire, los elementos de la naturaleza. Lo familiar, en este sentido, se vuelve fuente de peligro.

En determinado momento de la historia, los mecanismos que las sociedades generan para controlar las consecuencias de ciertas acciones colectivas son superados por las fuerzas desatadas por dichas consecuencias. El siglo XX inaugura una forma de miedo hasta entonces inexistente: el miedo a la destrucción total de la especie, derivada de las potencialidades destructivas que conlleva la energía atómica. La amenaza se complejiza y se desenvuelve en los niveles de lo micro, habilitadas por el desarrollo del control sobre las estructuras internas, nucleares de la materia. Las prácticas colectivas no adoptan formas de cuidado eficaces frente a los desafíos implícitos en el desarrollo material de la sociedad. Lo familiar convertido en peligro acecha los cuerpos tanto de las personas como de la naturaleza. El punto exacto del relato por el cual David induce a Amanda a recordar, sucede cuando cae el rocío sobre la chacra (Schweblin, 2014, 64), rocío que es probable sea un agroquímico vertido mediante fumigación aérea. En ese momento, la inocente lluvia del campo se convierte en portador del veneno que contagia las manos, el pasto, transformados así en vectores de la enfermedad.

El conflicto se articula en una pregunta política, que conecta la enfermedad individual con la enfermedad colectiva: “¿... en qué momento de la historia es apropiado indignarse?” (p. 28). La pregunta da sentido a la búsqueda a la que David conduce a Amanda; la reconstrucción del procedimiento de contagio permitirá potencialmente determinar la cadena de responsabilidades, aclarar quién, dónde y por qué se contagia, sacar la enfermedad del terreno de lo místico, para ponerlo en el terreno de lo comprensible y por ende abordable. La suerte está echada para los protagonistas de la historia: todos ellos ya están condenados o bien a la muerte o bien a la supervivencia como enfermos crónicos. El esfuerzo, que con el transcurrir de la historia se torna agobiante, permitirá reconstruir, nombrar, significar un problema social que hasta entonces permaneció en el terreno de lo no dicho, de lo mágico que conforma la ideología del sistema capitalista.

En *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014), la relación de la narradora con el campo es externa: Amanda es una extraña de visita en el pueblo. Del mismo modo, los significantes presentes a lo largo de la novela –la soja, las malformaciones– remiten a las causas y consecuencias del modelo de producción que han generado mayor impacto en la opinión pública. En *El viento que arrasa* (Almada, 2012), en cambio, la relación con el territorio rural es íntima. Los protagonistas pertenecen a esos pueblos (si bien el taller no está en ninguno de ellos), y la narración da cuenta de ello de diversas maneras: desde los nombres

de los protagonistas –Pearson y Brauer– que refieren al origen inmigrante de las poblaciones del litoral del país; la referencia a pequeños poblados de la zona (Tostado, Coronel Du Gratty, Gato Colorado, Pampa del Infierno); algunas frases propias de la forma de hablar local: “serio como perro en bote” (Almada, 2012, 159); “nunca le aflojan la cincha” (p. 146); el adjetivo “chúcaro” (p. 31); los sustantivos “changuito” (p. 35), “chamigo” (p. 45); el chamamé y el sapucay; los tacurús y las vinchucas (p. 117), las plantas de mburucuyá. Términos todos que remiten a la cultura del litoral argentino e ilustran un paisaje de un territorio concreto, con su historia, clima y cultura particulares.

Así como en la novela de Schweblin el territorio se retrata mediante la descripción del modelo productivo predominante, los campos de soja que rodean el pueblo, en *El viento...* son los campos de algodón los que conforman el mundo del trabajo que estructuran el ritmo de vida y la historia de los locales:

Pasando los hilos de alambre comenzaba una plantación de algodón. Todavía no era tiempo de cosecha, pero las plantas, de hojas ásperas y oscuras, ostentaban sus capullos. Algunos, ya maduros, dejaban escapar por sus reventones pedazos de mota blanca. En pocas semanas se levantará la cosecha que será enviada a las desmotadoras. Allí separarán la fibra de la semilla y armarán los fardos para su comercio.

Leni acarició su camisa transpirada. Recordó que su padre, alguna vez, le contó que su abuela era bordadora. Tenía manos de hada, le había dicho. Pensó con cierta nostalgia que las telas que bordaba su abuela y la camisa que llevaba puesta, en su génesis más antigua, habrían comenzado en la soledad de un campo como este. (Almada, 2012, 76)

Puede observarse en la descripción una serie de características básicas de la principal actividad agrícola de la zona: la forma de la planta, la desmotadora como eslabón esencial del proceso industrial, el alambrado como límite que regula los espacios de las explotaciones. El cultivo de algodón no está exento de provocar, así como la soja, profundas consecuencias ambientales negativas. De la mano de su introducción en las primeras décadas del siglo XX, mediante el impulso provocado por la demanda de la industria textil, su expansión fue posible a costa de la deforestación y la explotación laboral de los trabajadores golondrina –Brauer fue uno de ellos– y el mantenimiento del cultivo en la actualidad requiere, tanto como la soja, de la aplicación de agroquímicos. Sin embargo, la historia no se detiene en los conflictos suscitados por la producción algodonera. Más bien al contrario, para Leni, la hija del reverendo Pearson, remite a recuerdos que la unen a su historia familiar.

El conflicto no pertenece al orden de un modelo productivo que estructura los conflictos colectivos con los individuales, como en *Distancia de rescate*. El trasfondo de la novela, al que se alude indirectamente y de forma sutil, casi sin mencionarlo y sin explicitarlo, está dado por la historia política y social que marcó al litoral argentino y cuyas consecuencias llegan hasta el presente. Algo de ello puede verse en la actividad del gringo Brauer:

A los coches, el gringo se los compraba a la Policía de la provincia. Tenía un contacto adentro. Se los vendían como chatarra. Por lo general eran coches secuestrados en accidentes o incendios. Cada tanto entraba alguno robado. En este caso el gringo se encargaba de la mecánica; la Policía le limpiaba los papeles, cambiaba la matrícula y se los vendía a los

gitanos. A Brauer le pagaban por su trabajo y un poco más por la colaboración. (Almada, 2012, 51)

El taller del gringo funciona como desarmadero. Brauer trabaja para la policía, es un colaborador de las fuerzas represivas, y es de suponer que esa colaboración tenga y haya tenido otros fines más allá de recuperar autos secuestrados por la policía para vendérselos a los gitanos. La huella política es explícita en los sermones del reverendo Pearson. El pastor evangelista es un militante, que a través de su prédica busca generar conciencia entre sus fieles, en su mayoría pobres abandonados a su suerte. Reniega de la institucionalidad religiosa –“A espaldas de la propia iglesia había formado a sus pastores” (p. 108)– y cree en su causa sin especulaciones, lo que lo aleja de sus compañeros de grey, del predicador que lo inició en la religión y de su propia madre, quien pensaba “que su hijo era un gran mentiroso, que tenía un talento excepcional para la palabra, y que gracias a eso ellos tenían techo y comida asegurados” (p. 69).

Ahora bien, ¿cómo se expresa el orden de género en *El viento...*? La historia retrata la figura de la maternidad desde la ausencia. La madre de Leni abandonada por el pastor en un pueblo de la que ella no se acuerda el nombre, por un motivo que no se explicita; y la madre de Tapioca que, habiéndose hecho cargo sola de la crianza del niño en sus primeros años, lo deja a cargo de Brauer, el padre. Ambos, Tapioca y Leni, rememoran las ausencias en distintos momentos del relato. Por oposición, la historia es también el relato de los límites de la relación padre-hijo/hija en el orden de género patriarcal. En el caso de Brauer y Tapioca, nunca se hace explícito ese vínculo, que permanece camuflado bajo la figura del patrón/entonado. Ello se expresa en el diálogo que mantienen luego de la charla en la que el pastor le habla del reino de los cielos a Tapioca, y que tienen el sentido de una despedida.

—El hombre me dijo que yo me llamo igual que el padre de Jesús.

—¿Tapioca se llamaba?

—José, Gringo. Si yo me llamo José.

—Ya sé chango, era una broma.

—Que no es el padre de verdad. El que lo crio. Como usted me crio a mí.

—A ver, tomá, limpiame esto.

—Su padre es Dios.

—Dame un mate.

—Usted es como mi padre, Gringo.

—Tomá.

—Yo nunca me voy a olvidar de lo que usted hizo por mí.

—Vení. Teneme estos cablecitos. Separados. (Almada, 2012, 79)

Se preanuncia así la separación entre el padre y el hijo, relación que nunca se hizo explícita, oculta en el secreto que Brauer no le reveló a Tapioca. El vínculo resulta conmovedor porque trasciende la obligación inherente al cuidado de un padre a un hijo que la madre de Tapioca lega al Gringo. La negación de expresar los sentimientos se sostiene hasta el final, el momento en que el entonado abandona la casa y espera en vano que su padre salga a despedirlo.

En cuanto a Pearson y Leni, la relación es más ambigua y conflictiva. No dudó el pastor abandonar a la madre de Leni sin darle explicaciones. Tampoco pierde la oportunidad de

presentarse como un viudo que crio solo a su hija, a sabiendas que ello le remite beneficios simbólicos en su rol de pastor, de cara a los feligreses, como un ejemplo de que las situaciones más duras pueden superarse si se tiene la creencia. Leni admira al pastor pero odia a su padre, que la somete enteramente a una vida nómada, privándola de amigos y hogar, yendo de pueblo en pueblo, viviendo en hoteles de mala muerte, al punto tal que la chica llega a disfrutar de las tareas domésticas las pocas veces que tiene ocasión de llevarlas a cabo.

Como se mencionó, el pastor es un militante que dedica su vida a generar conciencia entre los feligreses, una conciencia que excede lo meramente religioso para apuntalar el empoderamiento de los sojuzgados, los pobres de la tierra. Y ello se expresa con potencia en el sermón en el que Pearson motiva a las mujeres a tomar conciencia de la violencia machista: “Les pregunto a las mujeres: ¿cuántas veces dejan que sus maridos o novios o padres o hermanos abusen de vuestros cuerpos? ¿Del cuerpo de vuestros hijos? ¿Cuántas veces justifican, en nombre del amor, un empujón, una cachetada, un insulto?” (2012, 86).

Las palabras no se mantienen solo en la indicación de una desigualdad o injusticia, sino que son un llamamiento a la acción: “Cristo es amor. Pero no confundan amor con pasividad, no confundan amor con cobardía, no confundan amor con esclavitud. La llama de Cristo ilumina, pero también puede provocar incendios” (2012, 87).

Este sermón, en un paisaje como el retratado por Almada; en una capilla improvisada de un pueblo rural del interior, por ejemplo, es potencialmente revolucionario. Y, sin embargo, en el ámbito de lo privado, Pearson no duda en someter a Leni a sus intereses, suprimir sus deseos, hasta el punto de privar a la hija de su madre, a quien abandona en un camino. En ello radica la principal contradicción de la historia y en ello puede verse una diferencia sustancial entre las novelas tratadas en este apartado. Si en *Distancia de rescate* hay una correspondencia entre las posiciones de las protagonistas en el orden de clases y el orden de géneros, posiciones similares en el ámbito privado y en el público, en *El viento que arrasa* las posiciones que ocupan los padres en uno y otro orden son contradictorias. Es decir, Amanda es explotada como mujer y madre al mismo tiempo que es víctima junto a su hija del modelo productivo que sostiene el orden de clase. Brauer por su parte, ocupa una posición cercana a las fuerzas que sostienen el orden de clase, mientras en el ámbito de lo privado asume prácticas de cuidado hacia su hijo, relevando a la madre del rol que la sociedad espera de ella; y Pearson, al tiempo que asume una posición crítica en lo público frente al orden establecido, tanto de género como de clase al empoderar mediante la palabra a los sojuzgados, reproduce en el ámbito de lo privado la negación del deseo de la hija y la madre que caracteriza a la sociedad patriarcal.

Procedimientos comunes en la búsqueda de la verdad

El disparador del presente artículo fue notar una similitud entre las escenas finales de las novelas *Distancia de rescate* y *El viento que arrasa*. La primera cierra con el marido de Amanda atascado en un embotellamiento luego de abandonar el pueblo donde perdió a su hija y a su esposa.

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. (Schweblin, 2014, 124)

El Hombre no ve: la soja, las villas, el asfalto, los coches, el humo. La sociedad patriarcal ciega a las prácticas de cuidado que pone en riesgo la supervivencia misma de la especie. *El viento...*, por su parte, termina con una descripción del estado de ánimo de los protagonistas al momento de partir del taller del Gringo:

No lo vio el reverendo que conducía [...]. Estaba feliz aunque la sonrisa se le perdía bajo el pliegue del labio hinchado [...].

No lo vio Tapioca [...]. Esperó, sin suerte, que en el cuadro apareciera el Gringo y levantara un brazo con la mano abierta [...].

No lo vio Leni que apenas subió al auto se echó cuan larga era en el asiento y se cubrió los ojos con un brazo [...].

No lo vio el Bayo, que de un salto trepó al catre de Tapioca y dio todas las vueltas que da un perro antes de echarse y se durmió con el hocico entre las patas haciendo con la lengua un chasquido regular, como si mamara.

Y no lo vio el Gringo que después de dejarse abrazar por su entenado, le pegó dos palmadas y lo apartó con firmeza y le dio un empujoncito para que terminara de salir. (Almada, 2012, 160)

La situación es similar en varios aspectos. Las dos escenas transcurren en un auto. Los dos vehículos viajando, uno estancado en el ingreso a la ciudad y el otro marchando por una ruta del litoral argentino. El auto es un elemento asiduo en ambos relatos. En *Distancia de rescate*, Carla le cuenta a Amanda el drama de su hijo, arriba del auto estacionado. Y reaparece en el momento más alto del conflicto, cuando Amanda quiere escapar del pueblo ya enferma. En *El viento...*, los autos abandonados en el taller del Gringo son escenario de varias escenas: allí iba Tapioca a llorar a su madre y no quería que nadie lo viese; sobre esos autos el Gringo le contaba historias para consolarlo; y allí se vinculó con Leni.

También puede verse en ambos finales la ausencia de las figuras femeninas y maternas, y con ello, el señalamiento de una masculinidad ciega a las prácticas de cuidado. Al tiempo que el marido no percibe la amenaza a la especie, tampoco ve las causas de la enfermedad de su hija; es insensible a la asociación entre la enfermedad de los dos cuerpos, el social y el individual, asociación que constituye el objeto de la búsqueda a la que David conduce a Amanda. Leni, por su parte, no quiere repetir la historia; evita mirar por la luneta como aquella vez de niña cuando vio correr a su madre mientras el padre aceleraba y la dejaban atrás. Para decepción de Tapioca, el Gringo reniega de verse a sí mismo en esa imagen de cuidador-padre abandonado por el hijo que decide seguir su propio camino.

Sin embargo, las dos historias difieren sustancialmente en un aspecto: el tipo de verdad que buscan. Quizás toda historia sea la búsqueda de una verdad. *Distancia de rescate* se desarrolla a partir de un interrogatorio al que David somete a Amanda para encontrar un punto exacto donde sucedió un hecho, el contagio, que permite comprender la causa del drama que viven los protagonistas de la historia, que es el mismo conflicto que atraviesa el

pueblo entero. Es la búsqueda de respuesta a un drama colectivo. En *El viento que arrasa*, en cambio, la verdad permanece en el plano de lo individual: el reverendo Pearson, en su misión religiosa se obstina en convertir al joven en el que se ve reflejado; Brauer, por el contrario, en su defensa de una cosmología ligada a lo concreto y a la sabiduría de la naturaleza; Leni, quien se debate entre el amor y el odio que le genera su padre, el reverendo. Y Tapioca, quien sin mediar palabra se lanza a abandonar la casa que comparte con Brauer para seguir al reverendo, movido por un impulso que mezcla lo religioso y lo erótico. En él, estos dos planos se mezclan, bajo las figuras de la virgen de su cuarto de niño que lo excita mientras amamanta y en Leni, quien con su sola presencia lo moviliza. Pero no hay en esta novela una verdad colectiva que los aglutina, salvo la soledad y la pérdida.

Es en otro texto escrito por Selva Almada, la crónica *Chicas muertas*, en que la cuestión de la verdad colectiva aparece en primer plano. Y donde se expresa nítidamente que esta, más que una búsqueda, es una construcción. Si en *Distancia de rescate*, la verdad se busca de forma minuciosa y persistente, en *Chicas muertas* se revela bajo la forma del relámpago que aparece fugazmente e ilumina por un instante la realidad, y se graba indeleble en la memoria de la narradora. La novela comienza con el relato de una sensación, provocada por el parto de una gata en la cama de la narradora, que provocó su sobresalto. De manera análoga, la noticia sobre el crimen de Andrea Danne, ocurrido en un pueblo vecino al de la narradora, fue para ella una revelación: el descubrimiento de un miedo que hasta entonces no percibía: el horror podía vivir bajo el mismo techo.

Ambos textos otorgan centralidad al poder de nombrar un hecho para que cobre existencia. En *Chicas muertas*, la palabra feminicidio permite reinterpretar asesinatos que hasta el momento habían sido considerados como crímenes pasionales y, como tal, quedaban relegados a la reconfortante explicación de las patologías individuales. La autora/narradora reconstruye una serie de crímenes cometidos contra mujeres del interior, lo cual no es casual. Desgarra así esa imagen benigna que persiste sobre las pequeñas ciudades, ya no por ser víctima de un mal externo, la avidez capitalista que las contamina, sino por ser fuente de relaciones tan o más violentas sobre las mujeres que aquellas que se dan en las grandes urbes. Pero el procedimiento similar que utilizan ambas novelas es que es alguien de afuera el que tiene la posibilidad de ponerle nombre a las cosas. La narradora de *Chicas muertas* desde otro tiempo, y la de *Distancia de rescate* desde otro lugar. Por ello la enfermera se sobresalta cuando descubre que Amanda no es del pueblo. La figura de los patos que David entierra puede ser una forma de aludir a los muertos locales, indiferenciados, desconocidos. La posibilidad de encontrar una verdad está dada por la participación de un sujeto externo a la historia que disloca la relación público/privado que prima en los territorios donde se desarrollan las historias.

Por último, queda por mencionar otro procedimiento común entre ambos textos: lo mágico como recurso del narrador para construir la totalidad de los textos. Ambas narradoras apelan a un procedimiento en que lo mágico sirve para construir la totalidad del texto. En *Distancia de rescate* la casa verde, donde atiende la mujer que hace las migraciones de los cuerpos, y la migración misma; en *Chicas muertas*, la Señora que tira las cartas. La casa verde es donde va la gente del pueblo “porque sabemos que esos médicos que llaman desde la salita llegan varias horas después, y no saben ni pueden hacer nada de nada” (Schweblin, 2014, 23). La migración de los cuerpos que realiza la mujer de la casa verde es la única solución a la muerte de los hijos, pero el resultado es monstruoso, resulta en la

enajenación de quien se somete al proceso. Tan monstruoso quizás como la migración de los cuerpos que migran de los pueblos para hacinarse en las ciudades. En *Chicas muertas* lo mágico es también ambivalente: por un lado, permite reconstruir la historia de las mujeres asesinadas y, así como el mito de la reconstrucción de la osamenta del animal, liberarlas. Pero también lo mágico está al servicio del ocultamiento de un fenómeno, sirve para mantener la sujeción de los cuerpos en un terreno mágico y por ende inabordable. Las creencias que rodean los asesinatos, son funcionales a la impunidad de los crímenes. La confianza del hermano de María Luisa en la justicia divina que afectó a los sospechosos del crimen, lo tranquiliza respecto de la impunidad terrenal.

A modo de reflexión final

La idea de poner en diálogo los tres textos literarios analizados en este artículo, apunta a conocer cómo trabajan el contexto, entendido este como el cruce de dos debates, uno en torno a la cuestión de género y a las consecuencias del modelo de producción. Las protagonistas son mujeres, así como las narradoras en *Chicas muertas* y *Distancia de rescate*. Las historias transcurren en el interior del país, en un paisaje rural, donde el conflicto de los protagonistas se entrelaza con problemáticas sociales. Se ponen en relación conflictos personales y colectivos: en la novela de Schweblin, las consecuencias silenciadas del uso de agrotóxicos; en la historia de Almada, las consecuencias impunes de la violencia machista sobre el cuerpo de las mujeres. *El viento que arrasa*, por su parte, refiere de forma más elíptica y desde una perspectiva íntima, estas cuestiones.

Asimismo, se intentó identificar ciertos elementos comunes, como la búsqueda de una verdad colectiva, el poder de la nominación para construir un hecho reconocible socialmente, la influencia de la mirada externa para visibilizar un conflicto vedado y lo mágico como objeto estético que permite ver y oculta al mismo tiempo.

Llegado hasta acá, se plantea que el registro de *El viento que arrasa* es diferente a los otros dos textos. Mientras que *Chicas muertas* y *Distancia de rescate* contienen más o menos explícitamente una denuncia contra las violencias de género y clase que permean en ámbitos como los pueblos del interior que no suelen ser visibilizados como epicentros de esas violencias, en la novela de Almada esta relación es más contradictoria, y rescata desde una mirada íntima, cierta relación con las cosas, con la naturaleza, como valor intrínseco del interior.

Referencias bibliográficas

- Abramovay, R. (2007). Paradigmas del capitalismo agrario en cuestión. Buenos Aires: Ediciones INTA.
- Almada, S. (2012). *El viento que arrasa*. Buenos Aires: Mardulce.
- Almada, S. (2014). *Chicas muertas*. Buenos Aires: Random House.
- De Leone, L. (2018). “Imaginaciones territoriales, cuerpo y género. Dos escenas de la literatura actual”. *Estudios filológicos*, n° 62, pp. 31-43.
- Drucaroff, E. (2015). *Otro logos: signos, discursos, políticas*. Buenos Aires: Edhasa.

- Drucaroff, E. (2018). “La cicatriz de lo que no se pronuncia”. XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 1-8.
- Gras, C. y Hernández, V. (2013). El agro como negocio. Producción, sociedad y territorios en la globalización. Buenos Aires: Biblos.
- Jelin, E. (1998). Pan y afectos. La transformación de las familias. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- López Casanova, M. (2018). Procedimientos. En: López Casanova, M. y M. Fonsalido. Géneros, procedimientos, contextos. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, pp. 91-98.
- López Casanova, M. (s.f.). Maternidades y ficción: tensiones entre la protección y la ausencia, pp. 1-11.
- López Casanova, M. y Kreplak, I. (2018). Contexto/s. En: López Casanova, M. y M. Fonsalido. Géneros, procedimientos, contextos. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, pp. 151-158.
- Panadés, E. (2020). “Feminicidio’ entra en la RAE”. RFI, 13/4/2020. Disponible en: <http://www.rfi.fr/es/cultura/20140410-feminicidio-entra-en-el-diccionario-de-la-rae>.
- Rinesi, E. y Vommaro, G. (2010). Campos de batalla. Las rutas, los medios y las plazas en el nuevo conflicto agrario. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Schweblin, S. (2014). Distancia de rescate. Buenos Aires: Random House.
- Scott, J. W. (1996). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En: Lamas, M. El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. México: PUEG, pp. 265-302.
- Williams, R. (2017). El campo y la ciudad. Buenos Aires: Prometeo.