TOXICIDAD Y NARRATIVA: *LOS SUICIDAS DEL FIN DEL MUNDO* DE
LEILA GUERRIERO, *CROMO* DE LUCÍA PUENZO, Y
DISTANCIA DE RESCATE DE SAMANTA SCHWEBLIN

POR

FERNANDO J. ROSENBERG
Brandeis University

Cuando nos representamos la degradación ambiental en medio de la cual vivimos, la extinción de especies, especialmente de animales que nos son de un modo u otro familiares, nos viene en seguida a la mente. Las imágenes ofrecidas por medios audiovisuales para alertar sobre estos problemas y despertar cierta conciencia ecológica recaen en lugares ya comunes como la del oso polar cuya rápida pérdida de hábitat puede ser experimentada en tiempo real y decodificada en un sentido empático y profundamente antropocéntrico.¹ Sin embargo una catástrofe ecológica está sucediendo a niveles al mismo tiempo lejanos y cercanos, planetarios e íntimos, históricos y cotidianos, difíciles de capturar simultáneamente como representación visible o imaginable. Por un lado, pensar esta catástrofe requiere una concepción planetaria extendida en el tiempo en la cual la historia humana aparece como una coda final, aunque enormemente significativa en cuanto a su impacto ambiental y geológico;² y por otro lado, demanda una concepción del espacio planetario que abarque varios niveles simultáneos (microscópicos, subterráneos, subacuáticos, tectónicos, atmosféricos, etc.) que escapen de diferente manera a lo visible y personalmente experimentable. El concepto mismo de “catástrofe” sugiere a menudo un evento que se impone masivamente, desde un afuera del orden normal, y de manera súbita e ineludible; mientras que la degradación ambiental con la que convivimos es consecuencia de infinitas acciones en las que todos participamos sin consecuencias nocivas, inmediatas o visibles; y sucede

¹ Afirma Donna J. Haraway: “La palabra ‘especie’ estructura los discursos conservacionistas y ambientalistas, con sus ‘especies en peligro de extinción’ que funciona simultáneamente para asignar valor y evocar la muerte y la extinción en sentidos familiares de representaciones coloniales del indígena que está siempre a punto de desaparecer. El nudo discursivo formado por el colonizado, el esclavo, el no-ciudadano, y el animal –todos reducidos a un tipo, todos como otros del hombre racional y esenciales a la espléndida constitución de este– está en el corazón del racismo, y florece letalmente en las entrañas del humanismo” (xxiv). Las traducciones del inglés son mías a lo largo de este artículo.

² El impacto del ser humano sobre el planeta conceptualizado como etapa geológica es lo que se ha dado a llamar el “antropoceno”.

de manera constante en multiplicidad de niveles imposibles de reunir en una visión panorámica. Voy a seguir usando el término “catástrofe” en tanto lo que aparece a un nivel como lenta degradación o acumulación sucesiva, puede significar a otro nivel un desencadenamiento rápido o inesperado, cuyas causas pueden aparecer inespecíficas, y sus consecuencias ser pensadas como naturales (fenómenos climáticos, enfermedades, etc.). Entender la degradación, pérdida, desaparición de la naturaleza, supone al mismo tiempo cuestionar el concepto mismo de “naturaleza” que parece inevitable para pensar estos fenómenos.

Esta catástrofe ecológica desafía entonces los términos causales y ejes espacio-temporales constreñidos asociados a modos clásicos de narrar.³ La relación causal entre acciones producidas por seres humanos y cambios nocivos en el ambiente requiere de estructuras de conocimiento complejas que posibilitan un mapeo de realidades disímiles y distantes en tiempo y espacio, estructuras cognitivas sin las cuales la catástrofe es mayormente invisible. En este trabajo me dedicaré a pensar cómo tres narrativas argentinas recientes y de diferente género imaginan y conceptualizan estos rápidos cambios en los ecosistemas. En dichos relatos —la crónica *Los suicidas del fin del mundo* (2005) de Leila Guerriero, la serie televisiva *Cromo* (2015) escrita y dirigida por Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik, y la novela *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin— la degradación ambiental es insidiosa, omnipresente y continua; se manifiesta silenciosa pero insistentemente, esparciéndose más allá de límites (físicos, cronológicos, pero también conceptuales) predeterminados y quebrando las defensas establecidas para controlarla. Adelanto aquí que “lo tóxico” va a ser una noción central en mi argumento, como eje conceptual de un discurso amplio que engloba gran cantidad de fenómenos, pero que en última instancia señala cómo la degradación ambiental atraviesa los cuerpos en su misma composición química, sin respetar ni la autonomía biofísica en la cual basamos el principio de identidad, ni la separación entre naturaleza y sociedad sobre la cual están basadas las teorías económicas y políticas de la modernidad. La intoxicación narcótica y la intervención médica, ambas ligadas a la toxicidad del *pharmakon* como cura y veneno, han recibido mucha más atención en los estudios culturales, como así también la relación con la expulsión del chivo expiatorio como purgación de las impurezas comunitarias.⁴ Pero aquí no se trata de intervenciones ni decisiones discretas y voluntarias, sino de una economía tóxica que habla de la exposición de los cuerpos en co-dependencia con su entorno. El aire, el agua, el suelo, más que el escenario natural de estas historias que me ocupan aquí, son sus

³ Para un descripción ya clásica de estos desafíos narrativos, véase el indispensable libro de Rob Nixon.

⁴ Todo este campo fue en gran parte propulsado por los desarrollos de Derrida, que adquieren un nuevo impulso en los estudios latinoamericanos a través del interés contemporáneo por la narco-cultura y por el papel central del narcótico en la modernidad/colonialidad. El libro de Hermann Herlinghaus trabaja estas intersecciones.

actores, intoxicados e intoxicantes, silenciados pero no neutralizados por su reducción a variables generadoras de capital (recurso, propiedad, energía, etc.). Entonces, si lo tóxico por un lado es un discurso amplio, por el otro es un modo de señalar el punto en el que el sujeto es testigo o víctima, en su propio cuerpo, de aquello que en lenguaje administrativo se considera una variable del riesgo-capital, el “impacto ambiental”, y testigo también de la ausencia de discursos disponibles para comprender esta fuerza. El sujeto carece de claves para entender su propia condición de sufrimiento, ya que el mal se expande a través de la división entre lo físico y lo psíquico, entre lo natural y lo cultural, lo biológico y lo económico; y los cuerpos humanos se revelan en su animalidad, constituidos por una heteronomía biomaterial, como materia transitada.

TOXICIDAD, SILENCIO Y EL PETRÓLEO PATAGÓNICO

Las crónicas de Leila Guerriero hablan de imparables olas de suicidios que ocurrieron de modo regular y sin aparente explicación, en gran parte pero no exclusivamente entre jóvenes sin antecedentes de gran sufrimiento psíquico, en el pueblo patagónico de Las Heras (provincia de Santa Cruz) a fines de los años noventa. Se trata de un pueblo que al decir de muchos de sus habitantes y protagonistas de las crónicas carece de incentivos vitales, un “pueblo fantasma” (38) cuya economía está dominada por la explotación petrolífera que desencadenó un rápido crecimiento demográfico desde los años setenta (18-19). Al *boom* petrolero y la llegada de trabajadores migrantes le siguieron los prostíbulos y las nuevas iglesias, para abastecer el aumento de la demanda tanto sexual como espiritual. Hasta que durante los años noventa, con la ola neoliberal de venta de bienes y empresas del estado a compañías privadas, la explotación petrolífera pasa de ser sustentada por un estado protector y desarrollista, dentro del cual YPF era “una patria paralela que encendía los sitios por los que pasaba creando escuelas, rutas, hospitales” (18) a transformarse en un monopolio privado y corporativo extranjero (controlado por la multinacional Repsol, de origen español).

Muchos migrantes que habían sido atraídos por el empleo petrolero son entonces forzados a abandonar el lugar. Este es el paisaje económico y demográfico en el que ocurren la seguidilla de suicidios que dejan al resto de la población buscando explicaciones, y que moviliza la intervención de organizaciones no gubernamentales (23-24). Lo fantasmático de la situación se resuelve en ocasionales imaginarios circulantes que atribuyen los suicidios a sucesos paranormales, sectas, magias negras o a la silenciosa venganza de indígenas enterrados en las inmediaciones (21, 46-50, 91). Lo que aparece en la narración de Guerriero es el fracaso y la ausencia de estructuras e imaginarios sociales que naturalizaban al mundo tradicional doméstico-familiar y que tenían su correlato en estructuras socio-económicas ligadas al estado desarrollista-protector. La familia como patrón regulador parece deshacerse a la vista de todos y en

el día a día, sin ser reemplazada por ningún otro modelo de asociación afectiva, dando entonces lugar a conductas y relaciones destructivas que van desde el alcoholismo hasta el abuso sexual intrafamiliar –salvo, al parecer, en la familias de aquellos que lograron seguir vinculados a la empresa estatal YPF, parcialmente desmantelada, y en cuyas ruinas y de cuyo recuerdo el resto de la población sobrevive. Esta vinculación provee no solamente de un salario fijo, vacaciones pagas, beneficios para el grupo familiar y estructura habitacional; provee con todo esto de una identidad obrera y de clase media que se vincula a un proyecto de nación, y que lejos de ejercer ya como polo aspiracional funciona, ya impuesto el marco neoliberal de creciente privatizaciones y “flexibilizaciones” de contratos laborales, como un modo más de exclusión.

Más allá de este sector de supervivencia del tradicional vínculo patriarcal familia-trabajo, el paisaje humano en Las Heras parece haber sido vaciado de toda noción de proyecto común. La queja constante a lo largo del libro de que “no hay nada para hacer” y de que “no hay futuro” (172, 177, et.al.), expresa la falta de inversión afectiva en el lugar de residencia, en donde la vida transcurre dentro de un tiempo muerto sin nada *para ser* –una verdadera experiencia de “fin de mundo” como sugiere el lugar común del título, o un mundo sin mundo. El acto intransmisible del suicidio no encuentra aquí su habitual explicación individual (dramas personales, fracasos vitales, problemas psíquicos, etc.), y en su repetición serial remite a una colectividad que aparece solo en tanto manifestación epidemiológica. Incluso cuando existen algunos intentos de crear redes sociales para ayudar a los familiares en procesos de duelo (auspiciados por un famoso psicoanalista porteño, y por un programa de la universidad de Harvard), y para la prevención del suicidio, estos intentos caen en cierto vacío y carecen de continuidad, minados tanto por la parálisis y la indiferencia (169) como por la disfuncionalidad política de los gobernantes.

Guerriero cuenta las historias de este pueblo a través de testimonios y reportajes entrecruzados. Ni la autora ni los entrevistados ponen énfasis en cuestiones de las llamadas “medio-ambientales” aunque Las Heras no existiría sin la explotación del petróleo y los tipo de sociabilidad que diferentes políticas económicas posibilitan, construyen y/o destruyen. Pero en un episodio se narra la muerte de una niña que se encontraba patinando con su hermana sobre una pileta congelada, que resulta no ser de agua cristalina sino de desechos cloacales y de los mataderos, producto de la deficiente estructura cloacal del pueblo. La superficie congelada se quiebra tragándose a las dos hermanas y a dos vecinos que se tiraron a rescatarlas; solo una de las hermanas sale viva gracias al rescate de otro vecino. El intendente defiende sin embargo este depósito en cuanto a sus condiciones de seguridad, y pasa a definir el hecho como “una desgracia, un accidente” (151). Si bien no se trata aquí de una historia de suicidios, que es el eje temático del libro, creo que esta historia señala la problemática del “accidente” cuya condición supuestamente fortuita, impredecible y azarosa esconde sin embargo

sus condiciones de posibilidad y hasta de necesidad. El accidente permite que el lago congelado revele sus contenidos putrefactos; el accidente revela la inestabilidad de la contención controlada de los desechos tóxicos.

Se trata en este caso de desechos biológicos depositados, algo que está en estrecha relación con la existencia misma de la ciudad basada en la explotación de los llamados combustibles fósiles —es decir, de desechos biológicos depositados desde mucho antes de la aparición del animal homínido sobre la superficie del planeta. Se trata, además, de la superposición en el lugar del desecho de esta economía extractiva petrolera con el matadero, un lugar central en la economía simbólica de la Argentina. La imagen truculenta de niñas devoradas por un mar de mierda y órganos desechos apunta directamente al fracaso de la economía del desecho, que la modernidad había prometido administrar racionalmente (las cloacas) e invisibilizar, separándolo de la vida digna, separando las aguas de la mierda, o transformarlo en lo que alimenta el motor del desarrollo (el petróleo, ese oro negro, esa mierda). El carácter promisorio de Las Heras como factoría y proveeduría de combustible y ganadería industrial para grandes centros urbanos, un carácter subsidiario que parecía consolidar la identidad del pueblo como inserto en los grandes proyectos nacionales, aparece ahora a la vez tan podrido como congelado en el tiempo —abandonado, estancado, pero presente y al acecho. Mientras las deficiencias en la implementación de este proyecto se atribuyen a la corrupción de la política local (una división al parecer insuperable entre radicales y peronistas) que no es más que el eco del fracaso nacional, no hay categorías que permitan significar el valor de la vida más que las condiciones económicas y laborales que parecen sin reparo. Y qué separa entonces a la vida de su desecho, más que el acto mismo de des-hacerse de la vida cifrado en la cadena de suicidios. De la economía manifiesta de la extracción se pasa a otra economía oculta, que retorna a la imagen del “fin del mundo”, y que es la economía de la expulsión. En este sentido, las muertes desgraciadas, azarosas, accidentales, y las muertes provocadas por propia mano, se complementan en cuanto en ambas parece manifestarse la súbita apertura de un residuo tóxico en el sustrato mismo de la vida narrable, revelando el fracaso de la regeneración y absorción “natural” de las fuerzas benefactoras de la naturaleza y el paso del tiempo, y de la administración y reciclaje del desecho que prometía contenerlo, mantenerlo bajo control.

Postulo que en este contexto el lenguaje contemporáneo que psicologiza la toxicidad para hablar de relaciones y conductas “tóxicas” apunta a un lugar no pensado que el uso común inconscientemente captura. Porque ¿qué implica que las relaciones y las personas mismas pueden ser “tóxicas”, sino el reconocimiento del sujeto como membrana vulnerable a poderes silenciosos, incisivos, indeterminados, de la frontera porosa entre sujeto y mundo (simbólico, material) pero entendida como situación anómala y nociva? Hay que poner a este lenguaje en relación con la cuestión omnipresente del desecho tóxico en estas crónicas, relevante en tanto el problema parece no entrar en los cálculos

de los políticos locales que invocan el desarrollo y el progreso sin nunca mencionar la polución (del aire, el agua, la tierra) causada por la extracción de petróleo, actividad asentada en la identidad misma del pueblo.

Detengámonos un momento en un personaje del pueblo, Pedro Beltrán, cuya existencia misma, caracterizada por la narradora en términos de “costumbres de pura cepa mariconas” (66) y el modo en que él mismo se narra es una constante interrogación a la normalidad cotidiana. Es consciente desde que volvió a su pueblo natal en 1991 luego de una estancia en Buenos Aires en donde fue constantemente hostigado por la policía, que su presencia misma, con “este tapado largo, los ojos pintados, la gente no lo podía creer” es una fuente de escándalo y sospecha: “Pensaban que tenía sida” (67). A pesar o a causa de esta existencia expuesta, se construye un lugar prominente en la región como “tícher” (64) de inglés, conductor de radio que difunde “las culturas tehuelche y mapuche, dos lenguas que [él] habla” (64) y de cuya herencia cultural se siente parte, líder comunitario y promotor cultural. Pero a pesar de ese lugar construido y ganado, Pedro vive de modo itinerante “en casas alquiladas, prestadas, todas modestas, ninguna suya” (67); en ellas se rodea de gatos y perros a los que salva del abandono y la enfermedad (67). Dedicó su libro de poemas a estos, los “que me enseñaron que todos ocupamos un espacio” (63), y al momento en que Guerriero lo visita comparte la casa con más de veinte. No se trata aquí, claro, de la relación entre un hombre y su/s mascota/s, subrogados de una naturaleza perdida, sino de la manada de los que no tienen nada en común, cuyo doble fantasmático y monstruoso es la jauría. Se trata entonces de una experiencia de comunidad, que requiere acción, compromiso, y la experiencia compartida de ocupar un mismo espacio. Lo mismo con los chicos de la escuela que, dice Pedro, “me cuentan muchas cosas, que no hablan con nadie, ni con los amigos” (64). De estos jóvenes “los más chiquitos tienen unas ganas tremendas de destruir, y los más grandes tienen ganas tremendas de auto-destruirse, pero están ávidos, ávidos de cosas” (64).

Por un lado, a fuerza de coraje y deseo, quizás una mezcla que podría denominarse “avidez,” Pedro logra trazar en el pueblo un mapa de su propia comunidad imaginada o deseada, una comunidad con espacio para una multiplicidad de sueños y no solamente uno definido por el trabajo petrolero o su falta; comunidad en la que cuerpos sin voz testimonian saberes múltiples que él canaliza y se ocupa de hacer presentes, de darles lugar, de que ocupen un espacio. Por otro lado, Pedro también piensa en el suicidio, apuntando así a otra modalidad de lo tóxico en que la destrucción, que canaliza una frustrada necesidad de cambio, la avidez “de cosas”, se interioriza y transmuta en auto-destrucción —y el cuerpo se consume como cosa. Pedro no aspira a un status de excepción; por el contrario, su pasión es enredarse en las mallas de lo común para vivirlo y cambiarlo desde dentro. Es coherente entonces que los pensamientos de suicidio no le sean tampoco ajenos, ya que lo común es el tóxico que envenena

y sana a Pedro. Escenifica estas fantasías como “su final de diva envenenando a sus 15 perros y gatos para después quemarse vivo” (183, el número de perros y gatos es lógicamente inestable); y parece que lo ha intentado “sin éxito” con gas y pastillas, que “era uno más de los que cada tanto tratan” (183). Inhalar combustible, ingerir fármacos: la des-funcionalización de la sustancia, su des-borde fuera de su contenedor oficial, manifiestan la lógica del *pharmakon* que al mismo tiempo que cura, envenena; y encarna y expía o purga la corrupción de la comunidad. Y el fuego final que todo lo arrasa realizaría por un instante para finalmente suprimir, esta comunidad alternativa postulada de convivencia doméstica *queer*-animal.⁵ El fuego final, al mismo tiempo amenaza y promesa de un orden diferente, hace eco también con las jornadas de protesta que ocurrieron durante la crisis del 2002 (uno de los pocos sucesos de Las Heras que los diarios de la capital, que no dan nunca cuenta de los suicidios, registran) cuando piqueteros demandando puestos de trabajo amenazan con incendiar los tanques (159-61) —es decir, la infraestructura en la que ellos mismos exigen poder trabajar, pero de la que también desean verse liberados.

Mientras la relación entre dinámica local, economía nacional y el decir de los habitantes forma el nudo explícito alrededor del que la crónica gravita, mi énfasis en la toxicidad pone de relieve por un lado la materialidad que estas variables suponen, y por el otro las filtraciones que se producen entre diferentes órdenes. La toxicidad se disemina sin control en el momento en que el lenguaje productivista que parecía contenerla, estabilizar su equilibrio, reincorporar sus desechos, deja de absorber la negatividad. Si el sistema económico atiende solo al manejo de “recursos” de órdenes geológicos, humanos, infra-estructurales, extrayendo la riqueza y expulsando, depositando fuera de sí los desechos, lo tóxico se manifiesta al momento de la des-composición del recurso, incluso los llamados “recursos humanos”, en desechos como sobrevivencias desvalorizadas.

EL TÓXICO EN LOS LÍMITES DE LA LEY Y LA CIENCIA

A diferencia de las crónicas de Guerriero, en las que no hay discurso de la toxicidad o la contaminación, la serie *Cromo* (12 episodios) es un thriller explícitamente ecológico.⁶ Narra la investigación que realiza un grupo de jóvenes biólogos en las aguas de los esteros de Iberá, en la provincia de Corrientes, tratando de esclarecer una red de crímenes para esconder la sistemática contaminación de las aguas por desechos químicos arrojados por una curtiembre, cuyos efectos tóxicos se hacen sentir en la

⁵ Ver el trabajo de Gabriel Giorgi, *Formas comunes*, quien explora la relación entre estas categorías.

⁶ Realizada para el canal TV Pública en el 2015, la serie está (octubre de 2018) disponible en Netflix en los Estados Unidos y otros países.

salud de los habitantes del pueblo, muchos de los cuales padecen de graves problemas pulmonares. La empresa, que cuenta con inversores extranjeros atraídos por su imagen de sustentabilidad y responsabilidad ambiental, es central para la economía de esta localidad de manera directa e indirecta, empleando a muchos de sus habitantes y comprando pieles de animales silvestres (lagartos, carpinchos) que los cazadores ilegales y furtivos le proveen. Pero la curtiembre tiene también sus operaciones ilegales nocturnas que exceden ampliamente la cuota permitida de animales procesados y los consiguientes desechos arrojados a las aguas. El director general de la empresa, Víctor Anganuzzi, considerado un empresario modelo, está también a la cabeza de los manejos ilegales. Los refuerza y protege con un grupo de matones a sueldo que operan en la zona, y quienes en el primer capítulo de la serie asesinan, en un simulado accidente de lanchas en el río, a la joven y bella bióloga Valentina Riera que por propia iniciativa y en secreto se estaba tomando el trabajo y el riesgo de investigar el ecocidio, y que termina pagando con su vida su arrojo. Su marido Diego, a quien planeaba abandonar, y su amante Simón, también biólogos trabajando juntos en otro proyecto en la Antártida, se harán cargo de seguir los pasos de la investigación y de enfrentarse ellos mismos al clima de tácita amenaza que domina al pueblo y a la corrupción y la violencia con que las operaciones ilegales de la curtiembre se efectúan. Las víctimas de intoxicación son muchas en el pueblo, con un índice enorme de muerte por cánceres y problemas pulmonares, consecuencia de los valores letales de cromo presentes en la sangre que Valentina estaba investigando cuando es asesinada. Pero también son muchos los beneficiarios, ya que la subsistencia del pueblo depende de la curtiembre, así que todos están de un modo u otro involucrados y comprometidos en negar la sospecha o sostener un secreto compartido.

El cromo es un elemento químico fundamental para el teñido de los cueros (de hecho la etimología de la palabra remite al griego por color, que deriva por ejemplo en el adjetivo “cromático”), lo cual nos remite ya a los colores que hacen a la piel animal atractiva, convirtiéndola en un fetiche que ocluye su extracción, no solo sangrienta para su especie sino también venenosa para el medio ambiente. Se podría decir que la serie acude a la clásica narrativa del individuo que, llevado por su deseo de justicia, descubre y revela la sucia verdad del sistema –más particularmente, el modelo del eco-thriller anti-corporativo, como el ya clásico film *Erin Brockovich* (2000), en el cual la joven protagonista enfrenta legalmente al poder corporativo-energético que envenena las aguas. La figura del justiciero solitario, ahora una mujer al uso de los tiempos, que logra desarticular la corrupción (del gobierno, de las corporaciones), haciendo prevalecer no solo a la justicia frente a los manejos de los poderosos sino la validez y autoridad de los métodos y discursos modernos (la ciencia, el derecho, el periodismo de investigación, etc.), es un clásico narrativo revisitado al infinito por el cine y la televisión. Ya Ángel Rama observó que este tropo no encuentra mucho eco

en Latinoamérica, ya que la fe en un sistema que se supone intrínsecamente justo no es muy elevada, y menos la capacidad individual de reajustarlo o enderezarlo a través de procedimientos internos al sistema. Es por eso quizás que Valentina es ya asesinada en el primer capítulo, arrasada por una lancha cuando, a bordo de un pequeño bote a motor, se encontraba recogiendo en secreto muestras de los esteros para su análisis químico; y a lo largo de la serie ella aparecerá sólo en flashbacks de otros personajes. Su amante primero, y su marido luego, a instancias de este, conforman el dúo dispar que prosigue la investigación que ahora también se trata de la investigación sobre su muerte, caratulada como accidente acuático y posterior ahogamiento en el río. A ellos se va unir luego Nina, la hija del director de la curtiembre, estudiante de biología, quien había sido alumna de Valentina en la Universidad de Buenos Aires, y a través de quien el “empresario modelo” y la investigadora se habían conocido antes de que el empresario decidiese extorsionarla primero y luego contratar su eliminación.

Valentina es la primera víctima directa de la investigación, a quien se suma su amante Simón (mucho más decidido que su marido, del que Valentina se había alejado) que muere intoxicado investigando simultáneamente los manejos sucios de la empresa y el asesinato de Valentina. Hacia el final de la serie, Nina, joven hija del empresario y discípula de Valentina, quien también se estaba acercando por su lado a la verdad y en especial a lo que hacía a la culpabilidad de su padre, muere accidentalmente al intentar huir de las manos de Rizzo, el operador de confianza de su padre. Este hacía trabajos sucios para el empresario y está también involucrado en la trama local que dio muerte a Valentina, y ahora quiere forzar a Nina a dejar su investigación al momento en que verdad científica y policial parecen apuntar en el mismo sentido. Un final deprimente, asesinadas las dos jóvenes heroínas y el más intrépido de los dos científicos hombres, Simón. El último episodio concluye sucintamente con la intervención de la ley, la comprobación de aquello por lo que Valentina pierde la vida, el cierre de la curtiembre, la declaración de los testigos y damnificados. El empresario cuya corrupción cuesta la vida de tres jóvenes talentosos, incluida su propia hija, termina suicidándose en su piscina privada, intoxicándose con pastillas. El matón Rizzo, por su parte, huye del país en lancha cruzando una de esas porosas fronteras fluviales (¿al Paraguay, a Brasil?) con pasaporte falso. Mientras Diego, el marido de Valentina, termina volviendo a la base científica en Antártida, en donde la última escena lo encontrará llorando y hundiéndose ritualmente en el hielo y el agua un recuerdo atesorado por Valentina, un fósil que ella había encontrado en Antártida –ambos quizá, el fósil y el continente, representando una naturaleza extinguida o a punto de extinción. Se hizo justicia, o quizá eso es mucho decir; al menos la policía y los jueces intervienen, concluyendo el procedimiento científico-forense.

Pero ante este triunfo de la verdad encarnada en la razón científico-forense, y más allá de la justicia narrativa con la que la historia concluye, la serie ofrece otros registros

que la abren a lecturas diferentes—o quizá ofrece al espectador otros placeres, más allá del asociado al triunfo del orden y la razón frente a la corrupción humana y contaminación ambiental. Efectivamente, uno de los atractivos de la serie son sus paisajes, digamos, “naturales”, firmemente anclados en el imaginario nacional argentino: la Antártida, en donde encontramos en la primera escena de la serie a Simón y Diego investigando la propiedad anti-congelante desarrollada por los peces de esas aguas, los esteros de Iberá en el noreste del país, más precisamente dentro o cerca del Parque Nacional Mburucuyá, en donde encontramos a Valentina analizando muestras del agua (hasta que en el minuto 23 del primer episodio es asesinada). Frente a estos paisajes “naturales”, la ciudad de Buenos Aires ofrece vistas panorámicas, principalmente desde el lujoso apartamento alto en una torre en donde el empresario Anganuzzi convive con su hija Nina. El edificio que parece alzarse en el centro mismo de la ciudad con su improbable primer plano del icónico obelisco porteño, ofrece la metrópolis para consumo visual de sus habitantes (y vicariamente para la audiencia de la serie), marcando una segura distancia y una relación de poder en contraste con la inmersión en el ambiente que lleva a la intoxicación de otros personajes. Se podría decir entonces que tanto la idea de “parque nacional” como el edificio torre participan del paradigma inmunitario (Esposito), en donde la preservación de la integridad y pureza de un espacio interior está en relación defensiva y antagónica con su entorno. Sumergido en el agua purificada de su piscina el empresario se suicidará al final de la serie, incapaz de aislarse de la catástrofe que desencadenó y que ha penetrado ya su refugio.

Como en otras realizaciones de la escritora y directora Lucía Puenzo (*XXY*, *El niño pez*, *Wakolda*; quien no es aquí la única directora pero que es la co-escritora y co-productora de esta serie), el paisaje es solo la puerta de entrada para hablar de mutaciones y metamorfosis —de lugares en que la biología no condice con su ordenamiento taxonómico ni con el principio de identidad. De especial significación son las sugestivas imágenes subacuáticas con las que transcurren los créditos iniciales de cada episodio, en donde se ve a todos los personajes sumergidos en el agua e inertes, flotando pero inmersos y con los ojos abiertos, en estado de onírica suspensión entre plantas acuáticas, mientras emerge de sus bocas un líquido rojo que parece, más que sangre, tinta. Muertos-vivos inanimados y movidos por las corrientes, o quizás animales anfibios como los sacrificados por sus pieles, estos cuerpos liminales sugieren algunas preguntas que la trama científico-forense no resuelve.⁷ Quizás apuntan en

⁷ El sugestivo artículo de Moira Fradinger sobre *XXY* analiza los saberes anfibios y reptiles en esta película de Puenzo. Dice Fradinger “Un saber de identidades temporarias, como las de los que respiran en agua y en tierra a la vez. Animales mitificados en literaturas sacras y leyendas, los anfibios y reptiles fueron los primeros en adaptarse exitosamente a la vida semiterrestre, con flexibilidad nómada para cambiar de hábitat o piel según la supervivencia lo exija. Y luego de más de trescientos millones de años de evolución en la tierra, se han visto en peligro *recién en el siglo XX* por la acción de los animales

última instancia a un estado fluido de la materia que incluye los cuerpos humanos y que cuestiona entonces la definición de lo humano como trascendencia o superación de su soporte biológico. Quizá invitan a un pensar anfibio, o a pensar como un río o con el río.⁸ El eco-thriller contiene aquí una línea narrativa o poética que atraviesa pero desborda el argumento científico-forense de ocultamiento y develación de la verdad, y que remite quizás al origen acuático de la vida terrestre, a la composición mayormente acuática de todo cuerpo biológico. La intoxicación, el envenenamiento criminal de las aguas y de los seres vivos, sería aquí el costado negativo o la negación (que contiene, claro, el reconocimiento y el rechazo) de una trans-corporalidad que se manifiesta también en otros registros, y que revelan un cuerpo humano poroso, no solo expuesto al medio ambiente sino inseparable de este. Efectivamente, la intoxicación pone de manifiesto que todos estos cuerpos con roles diferenciados en el drama, animales y humanos, hombres y mujeres, héroes y villanos, están nadando en las mismas aguas (eso es, en comunidad y sin posible inmunidad).⁹

Pero se trata solo de una línea de fuga en una serie cuya noción de naturaleza está basada en premisas conservacionistas. El crimen ecológico es tal al ser cometido en exceso a la cuota de polución permitida legalmente, y en una zona con fauna protegida; o sea, dentro de una concepción de la naturaleza como discernible y dividida, en la que algunas zonas son consideradas santuarios, archivos vivientes separadas del entorno. Este marco conceptual participa del paradigma inmunitario, en tanto establece una defensa de un ecosistema cercado que en el intento de proteger a esta “naturaleza” así concebida, al mismo tiempo, refuerza una idea divisible y alienable de la misma. Uno de los personajes es un guardaparque, cuya pequeña hija sufre de problemas respiratorios provocados por los residuos tóxicos, y que huye de la zona para protegerla y protegerse a sí mismo en tanto había colaborado con Valentina en la investigación inicial. Se supone entonces que una capacidad óptima del medio ambiente (que incluye los organismos vivos) de absorber y reciclar toxicidades es desbordada solo en estos niveles desmedidos de polución; y que la matanza de la “fauna silvestre” protegida, si efectuada con el permiso estatal correspondiente y dentro de las cuotas presupuestas, puede ser administrada como recurso renovable —el llamado “desarrollo sustentable”. Hay narrativa en tanto hay “crimen ecológico” que quiebra con este equilibrio postulado, oscureciendo entonces la toxicidad ignorada y/o aceptada en entornos “normales” en donde “es notoriamente difícil demostrar las causas ambientales de la enfermedad, dadas

que han perdido el saber de cambiar de piel, obligados a fetichizar la identidad, el número, el orden predatorio que hoy se vuelve en su contra” (389).

⁸ Ciertas especulaciones de la antropología latinoamericana contemporánea intentan abrir la posibilidad de un pensar no centrado en la mente humana. Véase por ejemplo *Earth Beings. Ecologies of Practice Across Andean Worlds* (2015) de Marisol de la Cadena; o los libros de Eduardo Viveiros de Castro.

⁹ Estoy usando estos conceptos en referencia implícita a las elaboraciones de Roberto Espósito.

las limitaciones que pre-existen en las bases mismas de la investigación, sin mencionar siquiera la multiplicidad de agentes causales” (Buell 660). Es desde este economicismo bienpensante que los pobladores de los esteros son retrotraídos al fondo dramático y demonizados como una banda de cazadores furtivos inescrupulosos, al parecer totalmente carentes de “conciencia ambiental” –ofreciendo así un ejemplo interesante, aunque no pensado dentro de las premisas de la serie, en el que el ambientalismo es movilizadado en contra de los más destituidos y a favor de privilegios de élite, expropiando una vez más al territorio de sus habitantes.

El paisaje humano de un pequeño pueblo con una economía dominada por una explotación industrial en donde capitales extranjeros y corrupción local se dan cita es común, pese a distancias geográficas y a diferencias narrativas genéricas, a *Los suicidas* y *Cromo*. Esta localización de dinámicas globales resignifica la relación ciudad-campo de la modernidad nacional (o sea, la ciudad de Buenos Aires y las provincias). Mientras que en *Cromo* la ciudad no es solo poder económico y simbólico sino el lugar en donde corrupciones, violencias y degradaciones que se habían expulsado al interior se blanquean, lavan, capitalizan, y globalizan, en *Los suicidas del fin del mundo* las violencias auto-infligidas de este “fin de mundo” no encuentran representación en la economía simbólica porteña dominante. Ambas narrativas despliegan y superimponen entonces, en el mapa de la Argentina tradicional, dinámicas propias de la economía de mercado (flujos de capitales internacionales en busca de inversiones en economías subsidiarias y desreguladas). Más específicamente, se trata de políticas latinoamericanas marcadas por el llamado (Svampa) consenso global de las *commodities* –el extractivismo a gran escala de bienes naturales para consumo de economías industrializadas y/o emergentes, con el consiguiente vaciamiento de la producción para consumo local. En este contexto es que la “naturaleza” capturada como recurso barato desde la inauguración de la modernidad colonial, no es solo pasible de ser amoldada a la producción o preservada en su supuesta condición inalterada, combinando terreno productivo y naturaleza virgen, sino que aparece ahora cifrada en esa misma toxicidad insidiosa que permea cuerpos biológicos y los in-diferencia de su entorno. Los cuerpos se manifiestan como permeables, lejos de la burbuja narcisista como modelo de la subjetividad moderna. Y los mecanismos por los cuales esta toxicidad se intenta expiar –la nostalgia por la producción supuestamente sana en el marco de la empresa estatal, perfecta armonía entre capital y trabajo que no dejaría residuos, en las crónicas de *Los suicidas*...; o la justicia legal y la ciencia enfrentándose al poder corporativo desbordado en *Cromo*–son insuficientes. Nan Enstad (63) equipara las defensas contra la toxicidad ambiental con las políticas alrededor de la inmigración y el terrorismo, en tanto se centran en mecanismos de defensa que ella llama “modernistas” (las fronteras nacionales, el ejército, la ley del estado) que se revelan insuficientes, inefectivos e incompatibles con los problemas que desbordan estas defensas.

Postulo entonces que la toxicidad como figura presente en estas dos narrativas señala algo más que una incipiente conciencia ambientalista, el reconocimiento más o menos explícito de la relación entre el mundo de la actividad económica productiva y la degradación ambiental. Las narrativas registran la ansiedad proveniente de la imposibilidad “incluso con la asistencia de las ciencias, de calcular el impacto ambiental de la vida cotidiana” (Buell 642). La toxicidad habla de la permeabilidad de los cuerpos y las conciencias; de una sensibilidad existente en la cual la conciencia del peligro inespecífico e inevitable en la vida cotidiana (en el respirar, el comer, etc.) implica también el reconocimiento de la hetero-nomía que sustenta la vida, y provee entonces modos alternativos de pensar lo humano. Como dice Timothy Morton, “cuando el ambiente deviene íntimo –como en nuestra era de pánico ecológico y riesgo científicamente medible (Beck)– se trata decididamente no ya del ambiente, en tanto no sucede solamente alrededor de nosotros” (“Queer Ecology” 274). Este riesgo de una exposición tóxica imposible de determinar justifica una continuidad entre ansiedad y paranoia (Buell 661-2), entre fantasía mórbida y exposición bioquímica perniciosa, que tiñe el tono de la novela *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin, con cuyo análisis concluiremos este ensayo.

DEGRADACIÓN TÓXICA Y FAMILIA ARGENTINA

Como en *Cromo*, en la novela de Samanta Schweblin *Distancia de rescate*, la intoxicación divide a la historia en un antes y un después; como en *Cromo* y en *Los suicidas*, el accidente revela una lógica sistémica. Solo que en esta novela la toxicidad ha enrarecido fundamentalmente la frontera que permitía sostener la división entre sociedad y naturaleza, entre humanidad y animalidad, disolviendo así la capacidad de encontrar sentido en la experiencia.

Relato fantasmagórico en un paisaje entre pueblerino y campestre, sus personajes parecen transitar entre la vida y una especie de estado entre zombi y visionario, provocado por la intoxicación con agua del río.¹⁰ Dos madres (Carla y Amanda), dos hijo/as (David y Nina, respectivamente) y dos esposos que aparecen solo al final del relato (Omar y el marido sin nombre de Amanda), todos intentan en cierta medida comprender y lidiar con un entorno “familiar” enrarecido, corrompido, tóxico –lo familiar que se ha vuelto extraño, en la definición freudiana de lo siniestro u ominoso, pero lo familiar no es

¹⁰ Según Cameron Muir: “Earlier this year, researchers in *The Lancet Neurology* announced that we are in the midst of a ‘global, silent pandemic of neurodevelopmental toxicity.’ That’s your brain, and my brain, taking a hit—and it’s worse for those who farm or who live in the world’s most polluted places. It’s not just our pesticides and car fumes and flame retardants that are toxic. Fertilizer plants that produce the inputs necessary for industrial agriculture spew out acidic and radioactive tailings. The fertilizers themselves run off into rivers, estuaries and oceans creating vast ‘dead zones’” (287).

solo el ámbito doméstico sino el entorno “natural,” el campo. El relato se desenvuelve como diálogo entre David y Amanda (madre de Nina, no de David), y se refiere a dos tiempos; el primero, seis años antes, cuando David se intoxica tomando agua del río; el segundo, el momento de la narración, cuando Amanda intenta recordar, ayudada por David y desde lo que parece ser una situación de agonía, los signos que darían la clave del daño que ha caído sobre su hija Nina primero y sobre ella misma después. Lo que dispara el drama es el evento de la intoxicación, luego de lo cual David deviene una especie de versión desalmada de sí mismo, volviéndose irreconocible y siniestro para su misma familia. Este evento es relatado como recuerdo de Amanda en diálogo con el mismo David, a la vez sobre el diálogo que sostuvieron Amanda y Carla, madre de David, en la que esta última le relata una intoxicación doble, no solo de su hijo sino también de un valioso caballo. Más específicamente, Carla le cuenta a Amanda la escena que dispara todo el relato: cómo, años antes, su hijo David tomó el agua del río cuando ella estaba distraída buscando un caballo semental que también estaba tomando agua en el río y que se había escapado del corral de su esposo Omar, criador de caballos de carrera. Los dos, caballo y niño, se intoxican, pero más que intoxicación se trata de una catástrofe indecible; y mientras el caballo muere, David es tratado por la curandera de “la casa verde” que migra el alma de David a otro cuerpo indeterminado de otro niño, como única alternativa para salvarlo. El diálogo que enmarca la novela fluye entonces entre el presente y el pasado, y parece acontecer a un nivel quizá imaginario, quizá telepático, ya que el cuerpo de David permanece en un limbo de supervivencia; no una agonía sino una existencia al mismo tiempo disminuida y aumentada por sus poderes extraños, mantenido a distancia desde el momento de la intoxicación, y parece estar hablando desde otra dimensión (y todas sus intervenciones aparecen en *itálicas* en el texto, enfatizando su hetero-dimensionalidad). Al mismo tiempo, y a pesar de no sostener ninguna interacción o diálogo con nadie más, David dirige a Amanda, con enigmática autoridad, en el rescate del recuerdo para dar con la clave del mal; posee al parecer un saber sobre la enfermedad. Lo que motiva el diálogo entre David y Amanda es la investigación de las causas de esta nueva condición mutante que existe en muchos en el pueblo, especialmente los niños; cuyos efectos son tan inciertos como sus causas, y que se expresa en la aparición de algo que se siente íntimamente como gusanos. En este sentido, 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. En principio Amanda había querido escapar del pueblo para salvar a su hija de la intoxicación y del mal que parece aquejar al pueblo de manera general, y especialmente a los niños; hasta caer ella misma primero y su hija luego en esta condición de toxicidad. La novela concluye con un diálogo (también extrañamente relatado a David por la Amanda agonizante pero al parecer *vidente*) entre los dos padres y maridos; el marido de Amanda llegando de la capital al pueblo para

averiguar qué pasó con su esposa y su hija; mientras Omar, a quien Carla ya había abandonado junto con su hijo David, carece de respuestas.

El cuerpo de David, luego de su intoxicación, sobrevive en la ausencia de su espíritu que parece encontrarse en otro lugar o lugares, despojado de todo candor infantil e investido de una frialdad con la que cohabitar parece ya imposible para sus padres. Toda la emoción de la conversación entre David y Amanda está del lado de esta última; la voz desencarnada de David es la voz de alguien que está del otro lado de la catástrofe, que sabe todo pero no puede explicar, limitándose solo a indicar “esto es importante” o “esto no es importante” como antesala de un mundo cuyos sentidos compartidos se encuentran profundamente trastocados. Además de hablar en clave, David parece asesinar patos (*pathos*?), o quizás solo esperar que la intoxicación los venza para finalmente enterrarlos (71-74); es quien “empuja” (115) a los seres a su destino final, pero también es la víctima de (en sus palabras) “*lo que sea que haya maldecido a este pueblo en los últimos diez años [y] ahora está dentro de mí*” (111), quien ha devenido él mismo en el ángel de la muerte pero también de la salvación. En estos patos ya condenados, David canaliza o se apropia de la “violencia lenta” (frase que Rob Nixon ha utilizado para pensar la degradación ambiental y la dificultad de entenderla y procesarla) de la intoxicación que está dentro y fuera de él, para hacerla visible y tangible. El vaciamiento del infante de toda idea de infancia redobra la pérdida de todo remanente natural de la naturaleza; es consecuencia nociva de la intoxicación o envenenamiento, pero también una forma posible de supervivencia y de cura.

Claro que esta peculiar novela está abierta a muchas lecturas posibles, entre ellas la de una alegoría del crecimiento y la separación. El momento de la intoxicación es un momento también de distracción de la madre de David, Carla, pero las distracciones de madre y la posibilidad de exponer la vulnerabilidad infantil a un potencial peligro, lejos de ser una ansiedad puntualmente psicológica, impregna no solo la emoción sino también el paisaje de una angustia permanente, que se puede vincular a la “sociedad de riesgo” de Ulrich Beck. Es decir, la condición contemporánea que obliga a los seres humanos a estar constantemente preocupados por la seguridad, a vivir en situaciones de peligro imposibles de discernir ni siquiera con los instrumentos de la racionalidad científica, ni siquiera apelando a autoridades competentes, en parte porque es la modernidad misma la causa de estos riesgos, poniendo a todos sus sistemas bajo constante sospecha y haciéndolos al mismo tiempo imprescindibles e ineficientes. De eso se trata, de hecho la “distancia de rescate”: de la que pone fuera o dentro del alcance de una madre la posibilidad de proteger a su criatura de peligros inminentes, una distancia que Amanda, quien acuña la frase, piensa como un hilo físico que se tensa o afloja, y que al final, entre ella y su hija Nina parece romperse. “Es que a veces no alcanzan todos los ojos” (20), se queja Carla, quien debió cuidar al mismo tiempo a David y al semental y termina descuidando a los dos; y en la queja está cifrada la

responsabilidad por un cuidado imposible, porque la amenaza, instalada ya en el corazón de la naturaleza, no es perceptible ni por la madre más avezada y cuidadosa. Alarmada y para salvar a su hija Nina de la toxicidad, Amanda intenta pero no puede escapar del pueblo (56-57), pero quizás no hay afuera. Ni el instinto guía ya al animal, ni el amor de madre sirve para diferenciar el agua sana del agua contaminada, al alimento del veneno (100-101). Pero el sentimiento materno de culpa es un modo de procesar lo incomprensible, de (no) entender de que “se trata de algo mucho peor” (110) que una intoxicación puntual y controlable. 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. A la culpa materna por un descuido involuntario, que impregna de afecto en el relato, se contrapone un descuido sin afecto —el descuido de y hacia la naturaleza. La violencia sostenida pero callada de los seres humanos hacia la naturaleza, en este caso para hacerla superproductiva (semental, fertilizantes) e inmune (la soja como monocultivo transgénico para el mercado internacional, los pesticidas), se hace evidente solo en el momento en que la naturaleza parece intoxicar, abandonar o traicionar una humanidad que se pensaba como su prole y su amo, como acogida en el centro entrañable de la naturaleza y dictando a la vez el destino de esta. Es así como Timothy Morton (*Hyperobjects* 183) describe lo imposible de la situación contemporánea, en relación a la idea de la “madre-tierra” nutriente: la de encontrarse dentro de un útero tóxico del que al mismo tiempo somos responsables. Lo cual desvincula tanto a la maternidad como al planeta de la idea de naturaleza que englobaba a ambos.

Los escasos trazos con los que está dibujado el ambiente son muy significativos para abrir esta lectura a otras ansiedades contemporáneas que aquí me ocupan. “El campo” en el que toda la historia acontece, un sitio que Amanda había imaginado benéfico cuando va a pasar allí unos días con su familia en busca de un descanso pastoril fuera de la mugre y del congestionamiento de la ciudad en donde vive (68) resulta ilegible en su sistema de propiedades y transacciones, cubierto en buena parte de cultivos de soja y poblado también de galpones, cercas, caballerizas incendiadas, campos vacíos, casas-quinta con pileta. Claro que el “campo argentino”, que aquí aparece delineado escuetamente, junto con su pequeño pueblo que en su periferia se confunde poco a poco con su entorno campesino, nunca fue narrado por la literatura como naturaleza pura, sino como un compuesto simbólico-económico que asocia estrechamente la identidad nacional con ciertas formas de producción agro-ganadera. El criadero de caballos de carrera, al que se suma la omnipresencia de cultivos de soja (privilegiado por la agricultura industrial de exportación, especialmente después de la crisis argentina del 2001), vacían entonces al relato del campo no solo de cualquier remanente arcaico de inocencia pastoril, sino también de la ilusión de valores patrios vinculados a una

iconografía nacional gauchesca o patriarcal agro-ganadera. No hay patrones ni gauchos, solo arrendatarios, prestamistas, cultivos ajenos y muy probablemente transgénicos, caballos ajenos y quizás de exportación. Hay oficinas en donde Carla es la empleada que ordena la grilla de los pedidos, y cerca de las que unos hombres bajan bidones (¿fertilizantes? ¿pesticidas?) de un camión, en lo que David señala como un dato importante en su conversación constante con Carla (67-68). El mundo “natural” que se manifiesta alrededor de los personajes, a donde Nina y su familia van a pasar unas vacaciones en busca de “aire libre” y panes orgánicos, aparece entonces como el producto de pesticidas y fertilizantes que se confunden con el inocente rocío (96) y cuyas consecuencias se hacen sentir desde adentro de los cuerpos.¹¹ “Eso pasa, Amanda, estamos en un campo rodeado de sembrados” (70), dice Carla, que es nativa del lugar, mostrando a esta cultivada “naturaleza” como una amenaza, pero naturalizando también –“eso pasa”– la amenaza tóxica que ya es su segunda naturaleza.

Podríamos trazar un paralelo significativo entre esta novela y la instalación de la artista argentina Claudia Fontes para la edición del 2017 de la Bienal de Venecia, *El problema del caballo*.¹² Esta obra se compone de un enorme e imponente caballo blanco corcoveando, una joven mujer que con una mano le toca el hocico en un gesto quizás apaciguador y con su otra mano se tapa los ojos, un niño que más alejado de esta composición y acucillado mira hacia el suelo, cerca de algunas piedras que, blancas como el resto de las piezas pero pendientes del techo, componen en la proyección de sus sombras sobre la pared una forma que remite vagamente a la figura del caballo. Las múltiples relaciones con el lugar del caballo en la tradición argentina son centrales: arma de guerra introducida en América durante la conquista, el animal deviene colaborador patriótico en la épica de la guerra de emancipación, y fuerza brutal en manos del “malón salvaje” en el imaginario civilizatorio que sostiene la guerra contra los indígenas para el asentamiento del territorio nacional. La figura del caballo parece finalmente asentarse

¹¹ El uso de fertilizantes y pesticidas que se ha incrementado varias veces desde los años sesenta produce una multiplicación de la producción y facilita la agro-industrialización corporativa, o sea, la producción a gran escala y con enorme consumo de energía. Según la investigadora Soledad Barruti, es después de la crisis del 2001 cuando se introduce masivamente la soja transgénica en más de la mitad del territorio cultivado del país, desplazando no solamente otros cultivos sino produciendo también desplazamientos poblacionales de agricultores que producían en menores escalas, y confinamiento de animales a espacios cerrados. Este cultivo, utilizado en buena parte para alimentar ganado en la producción de carne y para producir combustibles, viene con su propia batería química de fertilizantes y herbicidas de sospechado poder cancerígeno.

¹² <<http://claudiafontes.com/project/el-problema-del-caballo/>>. En su comentario sobre la obra en el catálogo de la exhibición, Gabriel Giorgi destaca que el emplazamiento de la instalación en la Sala de Armas de Venecia es significativo por la relación del lugar con la expansión bélica colonial fundacional de ejes constitutivos del orden moderno –e.g. civilización-barbarie, humanidad-naturaleza. Agradezco al autor la generosidad de compartir conmigo este texto clave antes de la publicación del catálogo en el que será incluido.

y pacificarse en la iconografía argentina como fiel amigo del gaucho en su mítico nomadismo. Todo lo cual remite a diferentes épocas del “asentamiento” del territorio, o del capital sobre el territorio; que acaba, como bien destaca Giorgi, en la cuantificación del caballo como medida energética—los “caballos de fuerza.” ¿A qué se deben el malestar, la inquietud, la ansiedad que resume la escena de la instalación de Fontes? ¿Tiene el caballo algún problema al que los humanos-amos se ven compelidos a responder? ¿O se trata del caballo manifestando en su desbocada, imponente fisicalidad, un problema que liga al conjunto humano-caballo en un mismo destino, y no ya al caballo sometido al humano como dueño del destino, dueño de la idea misma de destino? En esa saga continua de occidente en guerra con su otro, la naturaleza aparecía como escenario pasivo o enmarcando de manera trascendental o providencial el destino humano, como en las grandes llanuras pampeanas en donde la gesta nacional se convierte en gestión de domesticación y puesta en producción económica como enmarcamiento del lugar sin límites—su devenir paisaje. En la instalación, el caballo no es una figura de esta naturaleza subsidiaria, ni tampoco es la figura de la justicia o la bestia de la venganza que vuelve a cobrar cuentas (cerca del bíblico juicio final como sus emisarios), a esta joven y este niño que son herederos de una tradición y con cuyos pedazos se confrontan. El caballo es enorme simplemente porque irrumpe en la escena como nunca antes; su presencia súbitamente parece sentirse en la ruptura de las categorías y proyectos que lo subsumían no solo al destino humano, sino a una particular forma de este, ligado a la expansión europea de un modelo de comunidad nacional.

Pensemos en la operación de Giorgio Agamben cuando analiza y trastoca las categorías movilizadas por “la máquina antropológica” [capítulo 9] que separan lo humano-animal. En el caso de la visión heideggeriana que Agamben se propone repensar, los humanos construyen un mundo mientras los animales son pobres de mundo, habitando “lo abierto” pero sin concebirlo, cautivos como están en su animalidad. Esta división se asume en la instalación de Fontes, pero con la salvedad de que el “mundo” que el humano había construido se ha hecho visiblemente pedazos, y proyecta ahora una sombra que retorna como pregunta y cuya forma alude a la del caballo. En *Distancia de rescate*, el problema del caballo, que había saltado el cerco que lo enmarcaba en su función productiva de semental a causa de una súbita sed, para tomar agua en el río que lo intoxica y lo mata, es también el problema central. “Evidentemente, por alguna razón, había saltado el cerco. Es raro, pero a veces pasa” (19). Pero las razones raras, indescifrables porque escapan a la biología como puesta en producción, lo invaden todo, los espacios domésticos cerrados y los espacios naturales y abiertos, dejando atrás la función misma del cerco divisorio. No será lo único que se encuentre del otro lado del cerco en esta novela en la que muchos bordes protectores se muestran porosos, abiertos sin remedio.

La idea misma de organismo autónomo con la que el saber médico positivista había mapeado el cuerpo biológico y regulado sus cuidados como protección inmunológica,

se ve hoy desafiada desde varios frentes (Han 1-2; Estand 61). La toxicidad sin límites muestra al organismo siempre en una situación relacional, ligando el cuerpo al mundo químico con el que interactúa, y que deviene parte de este (Estand 58). Decir entonces que la novela tiene un ambiente de angustia, de muda catástrofe, es decir que todo en esta extraña novela de horror apunta no a un episodio desafortunado sino a un ambiente impregnado (preñado) de un mal que no está en un lugar sino en todos lados, en la misma matriz de la vida que hace que “*algunos [de los chicos] ya nacieron envenenados, por algo que sus madres aspiraron en el aire, por algo que comieron o tocaron*” (104, énfasis en el original). La naturaleza-madre ya no es el lugar de la nutrición primera; sino el canal de transmisión de una naturaleza indefectiblemente corrupta. *Distancia de rescate* imagina la catástrofe como “algo” indeterminado, el medio mismo dentro del cual acontece la vida, no como situación temporalmente acotada y que se impone como un afuera: una intoxicación intrauterina, o quizás ya contenida en el semen del semental, o en el aire, e inscrita en el código genético de los cultivos inmunes que consumimos a diario. La toxicidad manifiesta entonces una contaminación conceptual de, por así decirlo, lo natural de la naturaleza y del nudo de asociaciones vinculadas, desde la identidad nacional hasta la maternidad, la familia, y la infancia. 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.

CONCLUSIONES

Dos líneas unen a nuestras narrativas a nivel temático: por un lado, la naturaleza, y por el otro la toxicidad. Son narraciones situadas lejos de las grandes ciudades; son narrativas de lo que se llama en Argentina de modo generalizador y en jerga que manifiesta su ideología centralista porteña, “el interior”. Tres regiones vastamente separadas y diversas, con una población ligada a modos diferentes de producción económica en relación con aquello que de manera también generalizadora se denomina “la naturaleza”: el substrato geológico patagónico, la fauna de los esteros mesopotámicos, el legendario terreno fértil de las pampas. La toxicidad está concebida a nivel no individual sino epidemiológico, como insalubridad pública, extendida, contagiosa, a la que los humanos, en muchos casos los niños como humanidad generalizable, está expuesta. Solo en *Cromo* hay una causa discernible y eliminable, anormal y también criminal, pero deja pendiente la pregunta por los niveles nocivos de polución que se considerarían normales por ser de toxicidad lenta y acumulativa.

Sin duda entonces que nuestras narrativas anuncian una sensibilidad aumentada respecto de un ambiente que aparece degradado, descuidado, abusado, violentado,

tóxico. No se trata aquí, sin embargo, de la intoxicación voluntaria presente en la narconarrativa del continente. De hecho, una comparación con este creciente corpus interesa aquí, en tanto la narconarrativa ha ganado una popularidad enorme no ya como género literario sino en los medios masivos, ligada a la espectacularidad de la violencia y la fascinación pública con la criminalidad. Se trataría en este género de tematizar aspectos de una globalidad en la que los estados nacionales son vastamente arrasados por fuerzas que los exceden a nivel financiero, organizacional, militar; y que además los superan en su capacidad de producción subjetiva. *Gangs*, carteles, criminales legendarios de ambos sexos, todos ligados a modos de producción, tráfico, y consumo perfectamente a tono con la desregulación del capitalismo global, y con sus modos privilegiados de goce y de sufrimiento. Por el contrario, las narrativas que aquí examino hablan de maneras oficiales y tradicionales de la producción y de una intoxicación involuntaria y a la vez sistemática que se revela actuando de un modo tan subrepticio como extenso, con causas y consecuencias extendidas y difíciles de mapear tanto en el espacio cuanto en el tiempo.

Propongo entonces que tanto las múltiples formas de intoxicación voluntaria como los enormes recursos materiales y simbólicos que esta modalidad contemporánea del consumo dispara, ligados a narrativas securitarias de la pospolítica, eclipsan las toxicidades constantes que impregnan el ambiente y los cuerpos expuestos a modos “normales” de producción y consumo capitalista. Las narrativas de toxicidad hablan en este caso de esta sensibilidad estética-sensorial creciente que se manifiesta en la crisis (la enfermedad, el sufrimiento) como una degradación ambiental. Pero la percepción de una toxicidad generalizada a la que los cuerpos están potencialmente expuestos de manera sostenida y permanente, en una situación de vulnerabilidad desafectada, que escapa a los sentidos pero que irrumpe como enfermedad y muerte, abre también la pregunta sobre la relación del cuerpo biológico y el entorno permeado de relaciones económicas de producción, circulación y consumo. La toxicidad generalizada, que es entonces una toxicidad en lo más íntimo, habla también de una creciente sensibilidad sobre la materialidad biológica como en permanente relación de interacción molecular con el ambiente, ya no dentro de un marco inmunológico en donde las membranas protegen la autonomía de un cuerpo de potenciales invasores. Si bien la toxicidad en los casos que tratamos se resuelve en manifestaciones nocivas, y en relación a la cual la perspectiva inmunológica parece inevitable como protección de la vida valorizada, estas narrativas muestran también una toxicidad generalizable y circulante, en donde la biología humana aparece como nudo relacional poroso, parte de una malla material sin límites, orgánica e inorgánica. Las narrativas entonces ofrecen, como reverso a la ansiedad por el constante riesgo tóxico, la posibilidad de pensar un nuevo bien común en el que lo humano comparte la materialidad con otras formas biológicas y con el planeta como totalidad relacional, trastocando entonces la escala que valoriza ciertas vidas sobre otras. Ya no se trataría entonces de una constante defensa inmunológica

que imagina zonas de explotación y sacrificio que absorberían el detritus, y zonas puras a ser protegidas o embellecidas, y que impiden una imaginación y una política de la relacionalidad. Lo tóxico atraviesa fronteras geográficas, penetra membranas biológicas, salta entre lo orgánico y lo inorgánico, salva hiatos entre cuerpo y mente. Una ética o política del cuidado reformulada desde esa experiencia se ocuparía no de dividir y purificar, sino de trabajar y profundizar la coexistencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *The Open. Man and Animal*. Stanford: Stanford UP, 2004.
- Barruti, Soledad. *Mal comidos*. Buenos Aires: Planeta, 2013.
- Buell, Lawrence. "Toxic Discourse". *Critical Inquiry* 24 (1998): 639-65.
- Beck, Ulrich. *Risk Society. Toward a New Modernity*. Londres: Sage, 1992.
- Cromo. 12 episodios. Dirección Lucía Puenzo, Pablo Fendrik, Nicolás Puenzo. 2015.
- Derrida, Jacques. "La farmacia de Platón". *La diseminación*. Madrid: Fundamentos, 1975.
- Enstad, Nan. "Toxicity and the Consuming Subject". *States of Emergency*. Russ Castronovo y Susan Gillman, editores. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2014. 555-68.
- Esposito, Roberto. "Community, Inmunity, Biopolitics". *e-misferica* 10, (1) 2013.
- Fontes, Claudia. *El problema del caballo*. Instalación para la Bienal de Arte de Venecia edición 2017. <claudiafontes.com/project/el-problema-del-caballo/>.
- Fradinger, Moira. "Cuerpos anfibios, metamorfosis, y ectoentidad sexual en XXY (2007) de Lucía Puenzo". *Cuaderno de literatura XX/40* (2016): 369-393.
- Freud, Sigmund. "Lo ominoso". *Obras completas de Sigmund Freud*. Tomo XVII. 3era edición. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. 215-252.
- Giorgi, Gabriel. "El revés del animal. Tráfico y alianza", *Claudia Fontes. El problema del caballo*. Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina, 2017.
- _____. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- Guerriero, Leila. *Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico*. Buenos Aires: Tusquets, 2005.
- Han, Byung Chul. *The Burnout Society*. Stanford: Stanford UP, 2015.
- Haraway, Donna J. "Companion Species, Mis-recognition, and Queer Worlding". *Queering the Non/Human*. Myra J. Hird y Noreen Giffney, editores. Burlington, VT: Ashgate, 2008.
- Herlinghaus, Hermann. *Narcoepics. A Global Aesthetics of Sobriety*. Nueva York: Bloomsbury, 2013.
- Morton, Timothy. "Queer Ecology". *PMLA* 125/2 (2010): 273-82.

- _____. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology After the End of the World*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2013.
- Muir, Cameron. "Broken". *Environmental Humanities* 5/1 (2014): 287-90.
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2011.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1984.
- Schweblin, Samanta. *Distancia de rescate*. 3era edición. Buenos Aires: Random House, 2015.
- Svampa, Maristella. "Consenso de las commodities, giro ecoterritorial, y pensamiento crítico en América Latina". *Observatorio Social de América Latina* 32 (2012): 15-38.

Palabras clave: toxicidad, ecología, animal, narrativa argentina

Recibido: 8 noviembre 2017

Aprobado: 23 enero 2018