

Yasmin Temelli

# La hora del crimen: el Antropoceno

Pesquisas y desafíos en el *eco-thriller* argentino

*Se sienten como gusanos,  
gusanos minúsculos en todo el cuerpo.*  
Samanta Schweblin, *Distancia de rescate* (2014)

Las víctimas de la pandemia del COVID-19 no son solo las personas, la protección del medio ambiente parece haber dejado de estar en el punto de mira de los gobiernos y de la opinión pública mundial, al tiempo que se fomenta cada vez más el neoextractivismo a costa de la biodiversidad, especialmente en el caso de América Latina. A su vez, esta sobreexplotación perjudica brutalmente a las comunidades indígenas en particular<sup>1</sup>, y quien se compromete como ecologista activo en esta región corre el riesgo de convertirse en víctima de un crimen violento.<sup>2</sup> Los impactos de la violencia en el medio ambiente son pluridimensionales, y existe un subgénero —hasta ahora relativamente poco estudiado— que se muestra especialmente sensible a modelarlos: el *eco-thriller* latinoamericano.<sup>3</sup> En lo que

---

1 Véase en cuanto a los conflictos socio-ecológicos causados por la presencia de industrias extractivas en tierras indígenas y para una propuesta de un giro eco-territorial el estudio de Svampa (2020: sobre todo 61–69).

2 En 2020, la ONG Global Witness registró 227 víctimas entre activistas y defensores de la naturaleza a nivel mundial, la tasa de asesinatos más alta desde que se iniciaron las estadísticas en 2012. En su informe *Última línea de defensa* se subraya el hecho de que más de la mitad de los ataques sucedieron en solo tres países: Colombia, México y Filipinas. “Prácticamente 3 de cada 4 ataques registrados tuvieron lugar en las Américas. De los 10 países con mayor cantidad de ataques registrados en el mundo, 7 están en América Latina. Casi tres cuartas partes de los ataques registrados en Brasil y Perú sucedieron en la región amazónica” (Global Witness 2021: 12).

3 Si bien el género aún está por descubrirse por parte de los estudios latinoamericanos, existen trabajos sobre *eco-thriller* en lengua inglesa y alemana (cf. Biros 2010; Dürbeck 2015 y Schneider-Özbek 2018), que discuten características típicas del género y que pueden resultar fructíferos para un enfoque contrastivo como proyecto de investigación más amplio. Además, se han publicado artículos que analizan *eco-thriller* específicos, principalmente estadounidenses, en relación con diversos aspectos, como la modelización literaria del discurso del Antropoceno (cf. Zemanek 2011), la agencia de las fuerzas naturales (cf. Gebauer 2013), la representación de determinados ecosistemas (cf. Leane 2019), la representación de personajes femeninos (cf. Schneider-Özbek 2016) y de figuras heroicas (cf. Hansen 2020), la importancia de la cosmovisión en el análisis de los textos (cf. Otto 2012) o las funciones del *eco-thriller* (cf. Maciejewski 2020). Quisiera dar las gracias a la Dra. Ina Kühne por estas referencias.

---

**Yasmin Temelli**, University of Siegen

sigue, se rastreará a manera de *case study* las huellas fatídicas del Antropoceno<sup>4</sup> a partir de dos novelas argentinas: *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin<sup>5</sup>, y *Noxa* (2016) de María Inés Krimer. La atención se centrará en explorar en qué formas se muestra el “agotamiento del mundo”, y qué estrategias narrativas y modos de representación pueden identificarse en términos de ecocrítica, así como de creación literaria; es decir, para retomar el concepto de Gesine Müller, un *leitmotiv* del presente tomo, ¿cómo se manifiesta la “*Welt(er)schöpfung*”? (se trata de una figura ambivalente que en alemán sintetiza en un juego de palabras el fenómeno del agotamiento y la nueva creación del mundo).<sup>6</sup> En particular, se examinará el valor de la ficción en este contexto, es decir, se elaborarán algunas potencialidades específicas del *eco-thriller* respecto a la transmisión del conocimiento ecológico.

Tomando en cuenta la amplia gama de producciones literarias y filmicas, puede surgir la pregunta de por qué se optó por un análisis contrastivo de justamente estos dos textos. Los motivos son varios. Primero, ambas novelas coinciden en basarse en un sujeto de suma virulencia: la expansión de la soja transgénica en Argentina —el país es uno de los mayores exportadores en el mundo<sup>7</sup>— y sus consecuencias. Es decir, este *agrobusiness* trae consigo muchas y pluridimensionales problemáticas. Grandes extensiones de bosques y monte del Gran Chaco han sido talados para dar paso a plantaciones de soja. La deforestación ha provocado la pérdida de biodiversidad y de hábitats de la vida silvestre. Asimismo, hay que tener en cuenta que el cultivo de soja manipulado genéticamente requiere grandes cantidades de agua, y en algunas regiones, esto ha llevado a su agotamiento y a la reducción del acceso al agua limpia para las comunidades locales.

---

<sup>4</sup> Con razón, Fornoff, Eunji Kim y Wiggin argumentan que el término “Antropoceno” “and its widespread adoption over the last two decades demonstrate first and foremost the need and the desire for conceptual tools to represent what modernity would call the ‘simultaneities of the non-simultaneous’, from precipitous rates of ice melt at the poles to storms ‘on steroids’ in the tropics” (Fornoff/Eunji Kim/Wiggin 2020: xi).

<sup>5</sup> La novela, que se hizo aún más conocida por la adaptación cinematográfica realizada por Netflix (2021; dir. Claudia Llosa), ha recibido una atención académica considerable, pero no en clave de *eco-thriller* como género. Véase, entre otros, Leão (2022), Klengel (2021), Heffes (2020), Pérez (2019) y De Leone (2017).

<sup>6</sup> Müller distingue tres dimensiones de este concepto: el agotamiento de las prácticas de la globalización y su discusión en textos literarios latinoamericanos recientes, el agotamiento de teorías sobre procesos mundiales y el agotamiento de los recursos de la tierra generando a su vez reflexiones sobre imaginarios alternativos frente a la aceleración económica y ecológica (cf. Müller 2023a: 12s. y 2023b: 25–27).

<sup>7</sup> Argentina es el tercer productor mundial de soja (después de los Estados Unidos y Brasil); el 95% de la producción está destinada a mercados internacionales (cf. Gómez Lende 2017: 6).

Igualmente, el crecimiento de las explotaciones de soja a gran escala ha llevado a una concentración de la propiedad de la tierra en manos de unos pocos individuos o grandes empresas transnacionales. Esto ha desplazado a los pequeños agricultores y ha contribuido a la desigualdad.<sup>8</sup> El cultivo de soja —y con ello se entra ya al núcleo de la temática de las dos novelas— requiere un uso intensivo de pesticidas, herbicidas y fertilizantes, lo cual no solo puede provocar la degradación del suelo y afectar al ecosistema circundante, sino que también tiene altos riesgos para la salud.<sup>9</sup>

Esta cadena de impactos forma parte de lo que Ulrich Beck había denominado, en su todavía muy actual estudio —o, mejor dicho, es más actual que nunca— acerca de potenciales civilizatorios de peligro, *Risikogesellschaft* (1986; “sociedad del riesgo”). Con ello se refiere a los riesgos que van de la mano con “el nivel más avanzado del desarrollo de las fuerzas productivas” (Beck 1998 [1986]: 28) con lo cual piensa ante todo en la radioactividad, pero a la vez tiene presente las sustancias tóxicas que se encuentran en el agua, el aire y en los alimentos provocando sus efectos dañinos en el reino animal y vegetal, así como en los cuerpos de los seres humanos.<sup>10</sup> En *Weltrisikogesellschaft* (2007), Beck subraya el hecho de que estos nuevos riesgos resultan de un nexo entre el saber técnico y el pensamiento económico-utilitario basándose en un cálculo que valora el peligro como parte inevitable del progreso (cf. 2007: 58). La “sociedad del riesgo” se caracteriza por ser una “sociedad catastrófica. En ella, el estado de excepción amenaza con convertirse en el estado de normalidad” (Beck 1998 [1986]: 30).

En cuanto a la Argentina, que —aplicando la terminología de Beck— se podría denominar como *Risikonehmer-Land* (“un país que asume riesgos”; cf. 2007: 66; traducción mía) se trata de la nación en el mundo con mayor consumo de glifosato por habitante y ya es un hecho consabido que tanto los trabajadores agrí-

<sup>8</sup> “El modelo sojero opera bajo múltiples modalidades como un mecanismo de acumulación por desposesión. Se encuentra ampliamente documentada, por ejemplo, la existencia de diversas formas de mercantilización y despojo de la tierra, desde la concentración de la propiedad agropecuaria vía remates bancarios y nuevas formas de arrendamiento [...] hasta la expulsión por la fuerza de campesinos y aborígenes” (Gómez Lende 2017: 7).

<sup>9</sup> Sobre todo, debido a las disputas legales en los Estados Unidos, el caso de Monsanto-Bayer y su producto “Roundup”, un herbicida que contiene glifosato, ha producido una atención global y ya no cesa de saltar a los titulares.

<sup>10</sup> “Estos riesgos causan daños sistemáticos y a menudo *irreversibles*, suelen permanecer *invisibles*, se basan en *interpretaciones causales*, por lo que sólo se establecen en el *saber* (científico o anticientífico) de ellos, y en el saber pueden ser transformados, ampliados o reducidos, dramatizados o minimizados, por lo que están abiertos en una medida especial a los *procesos sociales de definición*. Con ello, los medios y las posiciones de la definición del riesgo se convierten en posiciones sociopolíticas clave” (Beck 1998 [1986]: 28).

colas como las comunidades cercanas se ven afectados por el uso de productos químicos fumigados desde aviones de agricultura. Se han documentado enfermedades de diversa índole, desde irritaciones de la piel o asma hasta malformaciones en recién nacidos o un incremento de los casos de cáncer. Debido a ello, Raúl Montenegro, Premio Nobel Alternativo (2004), ha incluso constatado una “epidemia silenciosa” (Montenegro 2009).

## ***Distancia de rescate y Noxa: en busca de los lugares del hecho***

Al abordar el sujeto de las consecuencias del cultivo de soja, las dos novelas en cuestión coinciden en varios aspectos: resaltan los efectos nocivos provocados en niños, cuentan con mujeres como protagonistas (los hombres están ausentes o juegan un papel secundario) y estas no experimentan un final feliz, lo cual coincide con el desenlace de la *histoire* respectiva en su conjunto. Pero lo más significativo en cuanto al nivel estructural de los textos como *eco-thriller* es el hecho de que en ambos casos es imposible dar con un culpable preciso, es decir, no se producen detenciones, ni siquiera incluso se llega a identificar a todos los responsables. Tomando en cuenta los múltiples intereses que están en juego en el *agrobusiness* no sorprende que estos textos respondan ante esta opacidad de forma similar. Además, el Antropoceno como hora del crimen parece conllevar otra particularidad característica del género: el lugar del crimen —tan esencial para la novela de enigma y también querido por el thriller— ya no es tan fácil (o incluso imposible) de reconocer. Si partimos en la Argentina actual y del Protocolo de actuación para la investigación científica del lugar del hecho, confeccionado a petición del Ministerio de Seguridad de la Nación, la definición es bien clara: El lugar del hecho es “el espacio físico en el que se produjo un acontecimiento susceptible de investigación penal, integrado por las estructuras y los objetos situados en el mismo” (Ministerio de Seguridad Argentina 2021: 3). Pero si ahora nos centramos en *Distancia de rescate*, nos damos cuenta del hecho de que esta obra no llega a cubrir el escenario narrado: primero nos enteramos como primer punto álgido de tensión de la intoxicación de un caballo y de un niño pequeño, David, que han estado en contacto con un riachuelo evidentemente contaminado por productos químicos utilizados en el marco del cultivo de soja en la llanura pampeana.

Tratándose de agua corriente, la carga simbólica del Panta Rei de Heráclito, conforme a la comprensión de Platón, se impone en el momento de la lectura. El proceso de devenir y desaparecer aquí evidentemente adquiere otro significado. El fluir del riachuelo conlleva consigo literalmente la muerte. Es un movimiento

nefasto que no puede ser comprendido en términos de un lugar del hecho determinado, no como una especie de contenedor cerrado.

Muy parecida es la situación a la hora de la intoxicación de Amanda y de su pequeña hija Nina que han llegado desde Buenos Aires para veranear en un pueblo en el campo. Las dos están sentadas en el pasto y miran a algunos hombres descargando bidones desde un camión. No se trata precisamente de un locus amoenus, pero “el sol está fuerte y hay una brisa fresca muy agradable” (Schweblin [2022] 2014: 63), lo cual tampoco señala que el destino de Amanda y Nina ya estaba marcado por haber estado en contacto con la tierra contaminada.<sup>11</sup> Estamos frente a un lugar del hecho producido por caminos ramificados que llevan a su difusión. Por lo tanto, no llegamos a saber tampoco a ciencia cierta si este contacto ha sido el único fatal. El primer encuentro entre Amanda y la madre de David, Carla, ya está marcado por una preocupación y una inseguridad constitutivas de todas las conversaciones entre ambas:

[M]e preguntó si yo también había sentido el olor en el agua. Dudé, porque habíamos tomado un poco apenas llegamos, sí, pero todo era nuevo y si olía distinto era imposible para nosotros saber si esto era o no un problema. Carla asintió preocupada y siguió el camino que bordeaba el lote de nuestra casa. (Schweblin [2022] 2014: 100)

Es posible que Amanda y su hija fueran envenenadas además por el agua de la grúa, de todos modos, resulta coherente trazar una línea de conexión con el ria-chuelo tóxico. Ya no es posible confiar plenamente en el agua como líquido vital, ahora representa al mismo tiempo una amenaza mortal. Por consecuencia y debido a las huellas del Antropoceno, la naturaleza en sí se convierte en un posible lugar del hecho irreconocible.

Es justamente a esta falta de “un espacio físico en el que se produjo un acontecimiento susceptible de investigación penal” a la que Marcia Meyer, la protagonista de *Noxa*, quiere responder con su labor periodística.<sup>12</sup> Ella intenta con todos sus esfuerzos, y desafiando a la muerte<sup>13</sup>, vincular malformaciones en niños y en-

<sup>11</sup> Mirando esta escena de forma aislada, aún se podría pensar en una convivencia armónica entre el campo productivo y un lugar para veranear. Pero “en vez de resultar un espacio disponible para el ocio, el disfrute al aire libre o un punto de mira de un paisaje de horizonte sin fin, prometedor de ilusiones, se convierte en un escenario posutópico, más claustrofóbico que ensanchado, más circular que horizontal, más irrespirable que refrescante, menos proclive a la producción y previsión de vida que al peligro, la contaminación y la muerte” (De Leone 2017: 66).

<sup>12</sup> *Noxa* es la primera novela de una trilogía de Krimmer donde Marcia Meyer asume el papel protagónico. Le siguen *Cupo* (2019) y *Fin de temporada* (2022).

<sup>13</sup> En esto es muy parecida a la *Morena en rojo*, protagonista de la novela negra homónima de Myriam Laurini, una autora “argenmex” que expone la impávida periodista mexicana a un constante peligro (cf. Temelli 2015).

fermedades con la fumigación de un herbicida cuyo nombre comercial es el título “parlante” de la novela. El sustantivo latino “noxa” significa a la vez “daño”, “infracción” y “condena”, lo cual no solo alude a los ejes centrales de la novela, sino del género negro en general, siendo lo último en el *eco-thriller* un objetivo muchas veces inalcanzable. Si bien logra vincular varios asesinatos con el propietario de una cerealera en el campo, Fernando Valverde, estos quedan impunes y la pesquisa —que adquiere en la trama un aún mayor peso— no lleva a determinar un espacio físico determinado con el cual se podrían relacionar los sucesos que llevan a las enfermedades.<sup>14</sup>

Marcia experimenta los efectos ubicuos del *agrobusiness* de primera mano: es testigo presencial cuando un avión de fumigación no respeta los límites en cuanto al pueblo lindante y la empapa con su carga. Poco después y a causa de una nube sobre el pueblo, no puede salir “hasta nuevo aviso” y percibe un “olor ácido, penetrante” (Krimer 2016: 107). Además, descubre un depósito de bidones de Noxa al lado de un criadero de chanchos y —típico del género del *eco-thriller*— este hallazgo individual se entrelaza con información adicional esclarecedora, es decir aquí está flanqueada por una lectura a través de la cual la periodista se entera de que “los fabricantes están obligados a lavar los bidones pero la gente lo hace en los patios, en el fondo de sus casas, en medio de los campos, pone a sus propios hijos a lavarlos y después los usa para guardar leche o para diluir jugos” (Krimer 2016: 71).

La dispersión de un lugar del crimen latente omnipresente pero invisible coincide con lo que Rob Nixon ha denominado en su estudio *Slow violence* (2011). Según él, se trata de una forma de violencia cuyo impacto no se manifiesta de forma directa sino paulatinamente, es decir, puede transcurrir mucho tiempo entre el delito real y sus consecuencias:

Violence is customarily conceived as an event or action that is immediate in time, explosive and spectacular in space, and as erupting into instant sensational visibility. We need, I believe, to engage a different kind of violence, a violence that is neither spectacular nor instantaneous, but rather incremental and accretive, its calamitous repercussions playing out across a range of temporal scales. In so doing, we also need to engage the representational, narrative, and strategic challenges posed by the relative invisibility of slow violence. (Nixon 2011: 2)<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> El hecho de que Valverde caiga enfermo de un linfoma al final de la acción señala que la amenaza que representan los herbicidas va más allá de algunas responsabilidades individuales y que los autores también pueden convertirse en víctimas con el paso del tiempo.

<sup>15</sup> A diferencia de Nixon, el etnógrafo Thom Davies argumenta: “that it depends on who is looking. For communities who live within toxic geographies, who are exposed to the daily traumas and uncertainties of environmental hazards, the ‘spectacle’ of pollution – if not its actual materiality – is

Esta forma de violencia apenas se percibe o no se percibe en absoluto. Así, Amanda piensa que ella y Nina están empapadas por el rocío y solo a la hora de morir comprende, debido a los interrogantes insistentes de David, qué es lo que les había pasado a ella y a su hija. David aspira a detectar la hora exacta del crimen cometido en los tiempos del Antropoceno, “*el punto exacto en el que nacen los gusanos*” (Schweblin [2022] 2014: 11), o sea cuando el veneno había empezado a invadir el cuerpo (“*el punto exacto en el que tocan tu cuerpo* [scil. el cuerpo de Amanda] *por primera vez*”; Schweblin [2022] 2014: 42). De tal forma intenta reconstruir el vínculo entre el crimen y las víctimas.

A diferencia de Marcia Meyer, que asume como periodista comprometida el papel de una investigadora más bien clásica de la novela negra, David, por su parte, es un investigador para nada común, si se parte del hecho de que después de su intoxicación en el riachuelo, su madre había optado por contactar a “la mujer de la casa verde”, que, a su vez, realizó una migración del espíritu del niño a otro cuerpo para que parte de la intoxicación se fuera también (se trata del mismo destino que le toca a Nina al final de cuentas, resultando en una transmigración de almas entre los dos). Desde entonces Carla denomina a su hijo como monstruo: manchas en la piel figuran como huellas de lo ocurrido y su comportamiento le extraña a tal grado que le tiene miedo. La hibridez del *thriller* en general, y del *eco-thriller* en particular, se manifiesta aquí sobre todo por la presencia de elementos de la novela fantástica y de horror.<sup>16</sup> La estrategia narrativa se basa en el *modus operandi* de este personaje, ya que crea una situación de interrogatorio que estructura la novela entera.

Operando con preguntas precisas y cortas sentencias declarativas (impresas en cursiva) guía y domina la conversación con Amanda (cuyas partes de la con-

often plain to see. [...] Crucially, a politics of *indifference* about the suffering of marginalized groups helps to sustain environmental injustice, allowing local claims of toxic harm to be silenced” (Davies 2022: 421–422).

16 La así modelada otredad —también representada por una niña de una “cabeza gigante” y chicos “con deformaciones” que no “tienen pestañas, ni cejas” (Schweblin [2022] 2014: 108)— adquiere, por lo tanto, un peso amenazante. Susanne Klengel se pregunta en este contexto, tomando en cuenta el doble significado de la palabra griega *farmakon* (φάρμακον) “¿cómo se vería la narración si las y los protagonistas hubieran tocado un ingrediente mágico, un agua milagrosa o algo similar, en vez del tóxico? ¿Qué pasaría si las transformaciones posteriores no se vieran como deformaciones y patologías mortales, sino como milagros? ¿Qué tal si un otro mundo surgiera ante nuestros ojos con criaturas de cuento de hadas y seres fantásticos, pero sin niñas y niños con deformaciones monstruosas? Para nuestra sorpresa, la narración también funcionaría, pero determinando certeramente que se trata de una narración fantástica” (Klengel 2021). Pero, con razón, constata que esta vertiente “parece estar subordinada al régimen realista del crimen ambiental” (Klengel 2021).

versación están marcadas sin cursiva) que se encuentra en grandes partes de la *histoire* tan desorientada como el público lector que intenta ordenar los *flashbacks* para crear una línea argumental coherente:

Me detengo un segundo y un perro sale del pastizal. *Esto es importante.* ¿Por qué? Necesito entender qué cosas son importantes y qué cosas no. *¿Qué pasa con el perro?* Respira agitado y mueve la cola, le falta una pata trasera. *Sí, eso es muy importante, eso tiene mucho que ver con lo que buscamos.* (Schweblin [2022] 2014: 46)

Pero Amanda no tiene ni la más remota idea de lo que están buscando, ya que en aquel instante David todavía no le había aclarado la metáfora de los gusanos. Solo de manera retrospectiva es evidente que el perro sirvió de prolepsis concerniente a la intoxicación de la madre y de su hija, siendo el animal también una víctima del crimen ecológico.<sup>17</sup>

David reconstruye mentalmente y de manera minuciosa con Amanda varios lugares del hecho que posiblemente se podría revelar como lugar del crimen – sirve una segunda lectura de la novela para entender del todo su estrategia de interrogación. David enfrenta la problemática de que cualquier lugar podría ser el lugar del crimen buscado.

## Narrar hasta y contra el agotamiento

La incertidumbre alarmante se refleja en la atmósfera amenazante que domina toda la narración y que crea un grado de suspense permanentemente elevado. dando así prueba del marcado potencial estético-emocional del *eco-thriller*. Y esto ya empezando con el peritexto más visible: el título de la novela. Mientras que las traducciones sensacionalistas en alemán *Das Gift* o en francés *Toxique* pierden cualquier connotación subcutánea, *Distancia de rescate* crea una sensación intangible de angustia y de esta forma es mucha más apropiada para la estrategia narrativa en su conjunto.<sup>18</sup> Distancia de rescate, “así llamo [scil. Amanda] a esa distancia variable que me separa de mi hija y me paso la mitad del día calculándola, aunque

<sup>17</sup> También se encuentran signos similares en *Noxa* que igualmente quedan sin contextualización o explicación ninguna y que el público lector tiene que identificar como consecuencias de la contaminación del medio ambiente: “A un costado hay un perro sarnoso. El cuero le cubre parte de la cabeza y de las patas, pero el resto está en carne viva. [...] Una masa uniforme de abejas agonizan, apretadas unas con otras. Algunas están muertas” (Krimer 2016: 61; 73).

<sup>18</sup> La traducción en inglés, *Fever Dream*, significa una reducción de los posibles sentidos de la novela, ya que la situación de interrogatorio queda únicamente entendida como un fenómeno de alucinación de la protagonista moribunda.

siempre arriesgo más de lo que debería” (Schweblin [2022] 2014: 22). Lo que podría ser interpretado como comportamiento de una madre helicóptero sobreprotectora se revela como otra prolepsis siniestra.<sup>19</sup> Debido a la situación narrativa del interrogatorio permanente, la historia terrorífica de la migración de David y el destino fatídico de Amanda, incluso las escenas aparentemente plácidas —la visita conjunta de una feria de alimentos o Nina que mete los pies en la piscina de la casa de vacaciones— están cargadas del peso de un mal augurio. Resulta al mismo tiempo notablemente absurdo que justamente la piscina que Amanda teme tanto como posible sitio de un accidente resulta ser el único lugar donde el agua contiene con bastante probabilidad lo que debería —cloro— y es, por lo tanto, un paradero seguro. Evidentemente no hay manera de proteger a Nina, el constante cálculo de la distancia de rescate no sirve para evitar lo inevitable.

El hecho de que se trata de dos mujeres desesperadas que temen por la vida de sus hijos despierta sin duda una elevada preocupación y compasión en el público lector. El “agotamiento del mundo” se expresa aquí como una lucha perdida de madres por el futuro de los hijos, y así también una lucha perdida por el mundo. El agotamiento de Carla se manifiesta en su decisión de irse de casa; concerniente al agotamiento de Amanda, debería dejarle hablar a la moribunda por sí misma: “Estoy tan cansada. ¿Qué es lo importante, David? Necesito que lo digas, porque el calvario se acaba, ¿no? Necesito que lo digas y después quiero que siga el silencio” (Schweblin [2022] 2014: 115). Pero cabe destacar el hecho de que después de su muerte física, Amanda pervive hasta el final de la trama —y quizás más allá de ello— como alma/instancia narrativa en un lugar impreciso y desde ahí sigue observando y contando como su marido llega un mes después a la casa de David para enterarse de qué le pasó a Nina. Es decir, la narración resiste el agotamiento del cuerpo, traspasa los límites terrestres y perdura como recuerdo en el tiempo. Aquí se hace patente la gran productividad de la figura ambivalente de *Welterschöpfung*, acuñada por Gesine Müller.

Marcia Meyer, por su parte, también había luchado. Ella quería sacar a la luz la verdad acerca de enfermedades y malformaciones en niños, pero lo que queda al final de sus pesquisas como dato fiable se reduce a un plan privado. Y este es el hecho de que su amiga y periodista Ema había dado luz a un niño con malformaciones, fruto de una aventura amorosa que tuvo con su entonces marido —y el descubrimiento de su propio embarazo que, debido a su exposición a Noxa, también podría conllevar un destino parecido.

El potencial específico de este *eco-thriller* yace, en primer lugar, en su afán de transmitir conocimientos acerca de los vínculos entre el desarrollo de cultivos ge-

---

<sup>19</sup> Véase para un análisis de las representaciones de la maternidad en la novela Vargas Silva (2022).

néticamente modificados, la utilización de plaguicidas y la salud pública. Como la nota de la autora explicita, algunos testimonios de la novela se basan en los textos comprometidos-combatientes *Malcomidos. Como la industria alimentaria argentina nos está matando* (2013) de Soledad Barrutti, *La amenaza transgénica* de Jorge Kaczewer y *Pueblos fumigados* de Jorge Eduardo Rulli (2009), lo cual acentúa el objetivo de aclarar y descubrir que “reside” —no solamente— en este *eco-thriller*.

En un ámbito donde reina una “infra-criminalización” (Vegh-Weis 2019: 55), es decir la banalización de delitos medioambientales cometidos por grupos de población o empresas privilegiados<sup>20</sup>, esta ambición adquiere una especial importancia y Marcia la encarna de una forma tan fervorosa y altruista que resulta fácil identificarse con ella. La acompañamos en sus recorridos, por ejemplo, en un hospital donde entrevista a un médico después de haber visto una niña pequeña en el pasillo.

—¿La nena? —Tiene leucemia. [...] —Leí que en los últimos años aumentaron las enfermedades. —Anencefalia, diabetes, hipertiroidismo, Lou Gehrig, Parkinson, abortos espontáneos... —Tenemos una estadística. Si querés te la paso por mail. Hace una pausa. —¿Sigo? —Suficiente. —¿La fumigación con Noxa tiene que ver con ese aumento? —Creo que sí. El problema es probarlo. Los efectos no se ven de un día para el otro, se acumulan en el cuerpo. (Kimer 2016: 25)

Si bien en el nivel diegético de la novela la periodista no logra publicar los resultados de su investigación, nosotras y nosotros como lectoras y lectores estamos gracias a ello sensibilizados en cuanto a la *slow violence* de las posibles consecuencias de las fumigaciones.

Ahora bien, se podría plantear la siguiente pregunta: ¿cuál es aquí el aporte de una novela si existe literatura especializada que se pueda consultar? Primero, el tiraje de estudios científicos no es equiparable en absoluto a la de un género tan apreciado por el público lector como lo es el *eco-thriller*, el cual sabe por antonomasia combinar el principio de Horacio *prodesse et delectare*.

Además, aquí entra en juego lo que Lawrence Buell, hace ya unos treinta años, había llamado *environmental doublethink* en su estudio *The environmental imagination* (1995): “Awareness of the potential gravity of environmental degradation far surpasses the degree to which people effectively care about it. For decades it has been reckoned a major issue, but it has modified citizenly behavior

---

<sup>20</sup> Vegh-Weis apoya una criminología crítica verde del sur y “propone utilizar la noción de ‘selectividad penal’ para exponer el funcionamiento discrecional del sistema de justicia penal en relación al tratamiento de daños ambientales en el sur global” (Vegh-Weis 2019: 55). Esta selectividad consiste según Vegh-Weis, por una parte, en la citada “infra-criminalización” y, por otra parte, en una “sobre-criminalización” de pueblos originarios cuyas protestas “no producen un daño social significativo e incluso están enmarcadas dentro de derechos constitucionales” (Vegh-Weis 2019: 55).

only at the edges” (Buell 1995: 4). Es decir, en nuestro caso específico de la Argentina, el hecho de ser consciente de nexos nocivos entre economía (el cultivo masivo de soja) y ecología (la contaminación del medio ambiente e intoxicación de seres vivos) no lleva necesariamente a preocupaciones o aún menos a actuaciones a favor del medio ambiente.

El *eco-thriller*, por su parte, tiene debido a su potencial estético-emocional otras posibilidades de acceso. En *Noxa*, la narradora homodiegetica nos involucra en sus pesquisas, da testimonio de cada uno de sus pasos (arriesgados), nos enteramos de sus sentimientos y así estamos cerca de ella, y en un latente estado de alerta que varias veces se convierte en estado de alarma, por ejemplo, cuando se pierde en un depósito de fertilizantes: “Vago en un laberinto de bolsas apiladas hasta encontrar la puerta. Al intentar abrir está trabada. Siento los bronquios cada vez más cerrados, me cuesta respirar. La tos me dobla” (Krimer 2016: 78). Marcia se pone constantemente en peligro, lo cual crea no solo el obligatorio efecto de suspense, sino también una preocupación constante por ella. Esta se une a una desorientación significativa causada al nivel de la *histoire* por medio de una protagonista que se mueve en un terreno desconocido —en el sentido geográfico tanto como en lo que se refiere al objeto de investigación— y también al nivel del *discours*. Si bien la narradora nos cuenta detalladamente sus andanzas, buena parte de los capítulos terminan de forma abrupta, así que quedan preguntas no contestadas, hilos sueltos que corresponden a un panorama opaco en su conjunto.<sup>21</sup> Por ejemplo, existe la amenaza permanente de un desconocido que sigue a Marcia a todas partes y que sabe —¿por parte de quién?— que tiene una hija. De inmediato “[c]lara de payaso se para a mi lado, hace girar un grano entre los dedos. Pregunta: -¿Noticias de la nena?” (Krimer 2016: 98). Un viaje en taxi termina, con respecto a la trama, aún más bruscamente. “El volantazo suena como un látigo. Caigo. Es lo último que hago” (Krimer 2016: 111). Fin de los capítulos (18/22) —el público lector espera en vano más información. El estilo paratáctico contribuya a modelar la inquietud constante y da a entender que no hay tiempo que perder, mientras que en la realidad (ficticia) más de una buena parte ya está perdida.

---

<sup>21</sup> Esta técnica narrativa la encontramos también en el caso de otro personaje del universo literario de Krimer, protagonista de su primera trilogía (*Sangre kosher* 2010; *Siliconas express* 2013, *Sangre fashion* 2015): la bibliotecaria Ruth Epelbaum de origen judío-polaco que se mueve, jubilada prematuramente, de forma despistada y más bien infructuosa como detective en Buenos Aires (cf. Temelli 2015).

## Conclusión

Por medio de la ficción, y aquí con mayor precisión del *eco-thriller*, nos sumergimos en un mundo del cual no podemos desviar la mirada. Es nuestro mundo y no lo es. Con las novelas en la mano, en un sofá bien acomodados estamos a salvo, no obstante, al mismo tiempo seguimos las huellas fatídicas del Antropoceno y empatizamos con las figuras afectadas. Tanto en *Distancia de rescate* como en *Noxa* se hace palpable un agotamiento del mundo. En ambos casos este se expresa sobre todo por el agotamiento de una mujer-madre. En cuanto al caso de Marcia, al final queda una periodista sin nota y probablemente sin trabajo (los avisos de Noxa sostienen el suplemento rural del diario para el cual Marcia trabaja), con una hija adolescente con la cual no se lleva bien, un exmarido que le fue infiel durante el matrimonio, una amiga que se suicidó, un amante que se fue y un embarazo que posiblemente convierte el asunto investigado de malformaciones en niños en un asunto aún mucho más cercano. La última frase de la narradora y de la novela capta el gran cansancio provocado por este escenario. “Va a llover en la ruta, pienso” (Krimer 2016: 154). Lo único que le queda a ella como posible raciocinio y pronóstico ya no tiene nada que ver con la labor periodística. Las pesquisas obstinadas están sustituidas por una observación banal, por una previsión meteorológica.

Marcia se rinde, Carla se va y Amanda muere (físicamente). Los que quedan como testigos somos —aparte del alma y la voz narrativa de Amanda— nosotras y nosotros como lectoras y lectores. Bien sabiendo que *non omnia possumus omnes*, estamos llamados a preguntarnos qué estábamos haciendo a la hora del crimen.

## Bibliografía

- Barrutti, Soledad (2013): *Malcomidos. Cómo la industria alimentaria argentina nos está matando*. Buenos Aires: Planeta Argentina.
- Beck, Ulrich (2007): *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- (1998 [1986]): *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona/Buenos Aires: Paidós.
- Biros, Camille (2010): “Premiers éléments de définition d'un type émergent de FASP: l'ecothriller”. En: *ASp. La revue du GERA* 57, pp. 1–18.
- Buell, Lawrence (1995): *The environmental imagination. Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- Davies, Thom (2022): “Slow violence and toxic geographies: ‘Out of sight’ to whom?”. En: *Environment and Planning C. Politics and Space* 40, 2, pp. 409–427.
- Dürbeck, Gabriele (2015): “Die Resonanz des Anthroponzän-Diskurses im zeitgenössischen Ökothriller am Beispiel von Dirk C. Flecks *Das Tahiti-Projekt*”. En: Grimm, Sieglind/Wanning, Berbeli (eds.):

- Kulturökologie und Literaturdidaktik. Beiträge zur ökologischen Herausforderung in Literatur und Unterricht.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 83–100.
- Fornoff, Carolyn/Eunji Kim, Patricia/Wiggin, Bethany (2020): “Introduction. Environmental Humanities across Times, Disciplines, and Research Practices”. En: Wiggin, Bethany/Fornoff, Carolyn/Eunji Kim, Patricia (eds.): *Timescales. Thinking across ecological temporalities*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. vii–xxviii.
- Gebauer, Mirjam (2013): “When the Ocean Strikes Back. Frank Schätzing’s Eco-thriller *The Swarm* and the Pop-cultural Imagination of Global Environmental Disaster”. En: *Academic Quarter/Akademisk Kvarter* 7, pp. 317–335.
- Global Witness (2021): “Última línea de defensa”, <https://www.globalwitness.org/es/last-line-defence-es/> (última visita: 05/10/2023).
- Gómez Lende, Sebastián (2017): “Usos del territorio, acumulación por desposesión y derecho a la salud en la Argentina contemporánea: el caso de la soja transgénica”. En: *GEOgraphia* 19, 39, pp. 3–15.
- Hansen, Christiane (2020): “Ecothriller heroics: Affect and spectatorship in fictions of climate change”. En: *Journal of European Popular Culture* 11, 2, pp. 145–156.
- Heffes, Gisela (2020): “Toxic nature in Contemporary Argentine Narratives. Contaminated bodies and Ecomutations”. En: Kressner, Ilka/Mutis, Ana María et al. (eds.): *Ecofictions, Ecorealities, and Slow Violence in Latin America and the Latinx World*. Milton: Routledge, pp. 55–73.
- Kaczewer, Jorge (2009): *La amenaza transgénica*. Buenos Aires: Editorial del Nuevo Extremo.
- Klengel, Susanne (2021): “‘Distancia de rescate’ en tiempos de distanciamiento social? Sobre la novela de Samanta Schweblin (2014)”. En: <https://mecila.net/en/7> (última visita: 07/09/2023).
- Krimer, María Inés (2016): *Noxa*. Buenos Aires: Editorial Revólver.
- Leane, Elizabeth (2019): “Ice and the Ecothriller: Popular Representations of Antarctica in the Anthropocene”. En: Leane, Elizabeth/McGee, Jeffrey (eds.): *Anthropocene Antarctica: Perspectives from the Humanities, Law and Social Sciences*. Londres: Routledge, pp. 87–100.
- Leone, Lucía de (2017): “Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”. En: *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 16, pp. 62–76.
- Maciejewski, Christina (2020): *Die globale Umweltkrise im deutschsprachigen Ökothriller: Wissenspopularisierung, Unterhaltung, kritische Funktion*. Tesis doctoral, Universidad de Vechta.
- Ministerio de Seguridad Argentina (2021): *Protocolo de actuación para la investigación científica del lugar del hecho*, [https://www.conicet.gov.ar/wp-content/uploads/anexo\\_6486329\\_1.pdf](https://www.conicet.gov.ar/wp-content/uploads/anexo_6486329_1.pdf) (última visita: 05/10/2023).
- Montenegro, Raúl (2009): “Informe sobre los efectos de los plaguicidas en la salud humana. Necesidad de prohibir el uso de plaguicidas agropecuarios en áreas urbanas y periurbanas.” En: <https://observatoriodelglifosato.wordpress.com/2009/08/03/informe-sobre-los-efectos-de-los-plaguicidas-en-la-salud-humana-y-el-ambiente> (última visita: 05/10/2023).
- Müller, Gesine (2023a): “The Post-Global Challenge in the Debate over World Literature: Latin American Perspectives”. En: Müller, Gesine/Loy, Benjamin (eds.): *Post-Global Aesthetics. 21st Century Latin American Literatures and Cultures*. Berlín/Boston: De Gruyter, pp. 11–28.
- (2023b): “*Welt(er)schöpfung*. Tendencias postglobales en las literaturas latinoamericanas”. En: Temelli, Yasmin (ed.): *¿Quo vadis? Perspectivas de los estudios latinoamericanos*. Heidelberg: Winter, pp. 23–39.
- Nixon, Rob (2011): *Slow violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.

- Otto, Eric C. (2012): “‘From a certain angle’: Ecothriller reading and Science Fiction reading *The Swarm* and *The Rapture*”. En: *Ecozon@* 3, 2, pp. 106–121.
- Pérez, Óscar A. (2019): “Toxic Chemicals in Samanta Schweblin’s *Distancia de rescate* (Fever Dream)”. En: *Ecozon@* 10, 2, pp. 148–161.
- Rulli, Jorge Eduardo (2009): *Pueblos fumigados. Los efectos de los plaguicidas en las regiones sojeras*. Buenos Aires: Editorial del Nuevo Extremo.
- Schneider-Özbek, Katrin (2018): “Der Ökothriller. Zur Genese eines neuen Genres an der Schnittstelle von Thriller und ökologischem Narrativ”. En: Zemanek, Evi (ed.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 229–246.
- (2016): “Frau rettet Welt? Ontologisierung des Weiblichen im Ökothriller”. En: Adam, Marie-Hélène/Schneider-Özbek, Katrin/Rothenhäusler, Andie (eds.): *Technik und Gender: Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film*. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, pp. 151–172.
- Schweblin, Samanta (2022) [2014]: *Distancia de rescate*. Barcelona: Penguin Random House.
- Svampa, Maristella (2020): *Die Grenzen der Rohstoffausbeutung. Umweltkonflikte und ökoterritoriale Wende in Lateinamerika*. Bielefeld: Bielefeld University Press/transcript.
- Temelli, Yasmin (2015): “La nueva novela policiaca mexicana: violencia polifacética y factor femenino – el caso de Morena en rojo de Myriam Laurini”. En: Mackenbach, Werner/Maihold, Günther (eds.): *La transformación de la violencia en América Latina*. Guatemala: F&G Editores, pp. 239–260.
- (2013): “¿Con armas de mujer? Figuraciones del personaje investigador femenino en la narrativa latinoamericana negrocriminal”. En: Ströbele-Gregor, Juliana /Wollrad, Dörte (eds.): *Espacios de género, Adlaf Congreso Anual 2012*, Buenos Aires: FES/ADLAF/Nueva Sociedad, pp. 155–169.
- Vargas Silva, Oscar Esteban (2022): “La maternidad y lo contrafáctico en *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin”. En: *Social Innova Sciences* 3, 1, pp. 43–52.
- Vegh Weis, Valeria (2019): “Por una criminología crítica verde del sur. Un análisis sobre selectividad penal, pueblos indígenas y daños ambientales en Argentina”. En: *Revista Crítica Penal y Poder* 16, pp. 53–74.
- Zemanek, Evi (2011): “Naturkatastrophen in neuen Formaten: Fakten und Fiktionen des Tsunami in Frank Schätzings Ökothriller *Der Schwarm* und Josef Haslingers Augenzeugenbericht *Phi Phi Island*”. En: Schöll, Julia/Bohley, Johanna (eds.): *Das erste Jahrzehnt: Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 83–97.