

“Zonas Inabitáveis”: O Abjeto em Cronotopos de Duas Novelas Curtas de Marina Closs

“Unlivable Zones”: the Abject in the Chronotopes of Two Short Novels by Marina Closs

“Zonas invivibles”: lo abyecto en cronotopos de dos novelas cortas de Marina Closs

Rubén Castro Torres¹
Universidad de Chile

Resumo: Este artigo examina a configuração do cronotopo “Cuñataí o de la virginidad” e “Demut o de la paciencia”, de Marina Closs, com o objetivo de analisar como a narrativa articula experiências de marginalidade, violência e constituição da subjetividade feminina em espaços periféricos. A partir de um referencial teórico que integra as noções de cronotopo (Bajtín, 1989), abjeção (Kristeva, 2013) e subalternidade (Spivak, 2009), juntamente com perspectivas sobre o corpo (Merleau-Ponty, 1993 e Le Breton, 2002) e a violência de gênero (Segato, 2003), sustenta-se que as províncias do Chaco funcionam como territórios atávicos onde convergem múltiplas temporalidades e lógicas repressivas. Nesse contexto, propõe-se que o corpo das protagonistas opera como um cronotopo em si mesmo, enquanto espaço-tempo em que se inscrevem as marcas da dominação e da violência. A análise demonstra que Vera Pepa e Demut habitam margens múltiplas — territoriais, sociais e corporais — que configuram identidades atravessadas pela abjeção, entendida como uma desestabilização radical do eu. Longe de oferecer resoluções, os relatos expõem trajetórias marcadas pela impossibilidade de pertencimento e pela persistência de estruturas opressivas. Em conclusão, a obra de Closs redefine a periferia como um espaço crítico onde se tensionam as noções de identidade.

Palavras-chave: cronotopo; abjeção; corpo; subalternidade.

Abstract: This article examines the configuration of the chronotope in Marina Closs’s “Cuñataí o de la virginidad” and “Demut o de la paciencia” in order to analyze how her narrative articulates experiences of marginality, violence, and female subject formation in peripheral spaces. Drawing on a theoretical framework that combines the notions of chronotope (Bajtín, 1989), abjection (Kristeva, 2013), and subalternity (Spivak, 2009), alongside perspectives on the body (Merleau-Ponty, 1993 and Le Breton, 2002) and gender-based violence (Segato, 2003), the study argues that the Chaco provinces function as atavistic territories where multiple temporalities and repressive logics converge. Within this context, the article proposes that the protagonists’ bodies operate as chronotopes in themselves, as space-times in which the marks of domination and violence are inscribed. The analysis shows that Vera Pepa and Demut inhabit multiple margins—territorial, social, and corporeal—that shape identities traversed by abjection, understood as a radical destabilization of the self. Rather than offering resolution, the narratives expose life trajectories marked by the impossibility of belonging and the persistence of oppressive structures. Ultimately, Closs’s work redefines the periphery as a critical space where notions of identity are put into tension.

¹ Profesor de Castellano y Filosofía (Universidad de La Serena), Magíster en Literatura Comparada (Universidad Adolfo Ibáñez) y, actualmente, estudiante de Doctorado em Literatura com mención en Literatura Chilena y Contemporánea (Universidad de Chile). Email: prof.rubencastro@gmail.com.

Keywords: chronotope; abjection; body; subalternity.

Resumen: Este artículo examina la configuración del cronotopo en “Cuñataí o de la virginidad” y “Demut o de la paciencia”, de Marina Closs, con el fin de analizar cómo la narrativa articula experiencias de marginalidad, violencia y subjetivación femenina en espacios periféricos. A partir de un enfoque teórico que integra las nociones de cronotopo (Bajtín, 1989), abyección (Kristeva, 2013) y subalternidad (Spivak, 2009), junto con perspectivas sobre el cuerpo (Merleau-Ponty, 1993 y Le Breton, 2002) y la violencia de género (Segato, 2003, 2014), se propone que las provincias chaqueñas funcionan como territorios atávicos donde convergen temporalidades y lógicas represivas. En este marco, el estudio plantea que el cuerpo de las protagonistas opera como un cronotopo en sí mismo, en tanto espacio-tiempo donde se inscriben las marcas de la dominación y la violencia. El análisis muestra que Vera Pepa y Demut habitan márgenes múltiples —territoriales, sociales y corporales— que configuran identidades atravesadas por lo abyecto, entendido como una desestabilización radical del yo. Lejos de ofrecer resoluciones, los relatos exponen trayectorias vitales signadas por la imposibilidad de pertenencia y la persistencia de estructuras opresivas. En conclusión, la obra de Closs redefine la periferia como un espacio crítico donde se tensionan las nociones de identidad.

Palabras clave: cronotopo; abyección; cuerpo; subalternidad.

Submetido em 11 de abril de 2026.

Aprovado em 03 de maio de 2026.

Introducción

La obra de Marina Closs, escritora nacida en Misiones en 1990, ha sido una excepción dentro de las tendencias literarias que han planteado sus coterráneas, puesto que, si bien plantea situaciones incómodas y crueles con una consecuente crítica social, lo hace en muchas ocasiones a partir de la marginalidad regionalista. Es en ese posicionamiento de sus protagonistas, en un tiempo y espacio conectados en su carácter atávico, que la propuesta literaria resulta no solo desafiante, sino necesaria para plantear visiones de mundo divergentes provenientes de zonas menos exploradas en la literatura argentina.

En el corpus seleccionado, a saber, dos novelas breves de su obra *Tres truenos*, “Cuñataí o de la virginidad” y “Demut o de la paciencia”, se presentan protagonistas en distintas etapas de la niñez y la juventud, las cuales también tienen en común su marginalidad en varios sentidos (de la comunidad indígena, de cualquier lugar de pertenencia o de las experiencias sexuales). Al respecto, se afirma que dichas situaciones tienen un precedente involuntario y represivo, lo cual expone formas de lo abyecto, según

la perspectiva de Julia Kristeva (2013). Tales situaciones pueden ser concebidas a modo de cronotopo, a partir del concepto acuñado por Mijaíl Bajtín (1989), en particular, un cronotopo de las provincias, lugares desplazados y regidos por imaginarios violentos en torno a las distintas formas de marginalidad que acontecen bajo lógicas represivas de violencia, como explica Rita Segato (2003); una violencia que se dirige especialmente hacia las protagonistas subalternas, condición estudiada por Gayatri Spivak (2009). Como propuso el filósofo Maurice Merleau-Ponty (1993) el cuerpo y su percepción son indisociables del espacio y del tiempo, a lo cual David Le Breton (2002) le añade su condición simbólica. Así, el cuerpo podrá, por sí mismo, ser analizado a modo de cronotopo, visto desde la óptica de un lugar/momento de cambio abyecto en el que se trastorna lo biológico, lo emocional y lo moral.

A partir de lo anterior, este trabajo se propone examinar la configuración del cronotopo de las provincias en las dos *nouvelles*; las formas en que el cuerpo funciona como un espacio-tiempo determinante para la conformación subjetiva de las protagonistas; las manifestaciones de lo abyecto en tanto desestabilización identitaria; y la manera en que estas dimensiones se entrecruzan con la mujer como sujeto subalterno y foco de diversas aristas de la violencia. De este modo, se busca comprender cómo la narrativa de Closs articula un margen territorial e identitario para las mujeres protagonistas que no ofrece resoluciones satisfactorias, sino que expone zonas de conflicto donde ellas quedan atrapadas entre expectativas sociales, transformaciones corporales y tensiones subjetivas difíciles de conciliar.

1. Closs y las zonas al margen

Desde una perspectiva panorámica, la literatura argentina contemporánea de los últimos años ha planteado problemáticas tanto del pasado como del presente a través de incursiones en ciertas zonas liminares, lo cual, por supuesto, abre nuevos debates y nuevas críticas acerca de los sujetos que se encuentran en esos sitios y acerca de las tensiones particulares a las que se enfrentan. En concreto, Laura Aguirre destaca que

las referencias a ciertas regiones no centrales del país son cada vez más frecuentes. Pero el fenómeno va más allá de lo referencial, puesto que muchas obras instalan, a través de un tratamiento singular del espacio, una idea de localidad poco convencional y poderosa. Estos dos aspectos —la alusión a ciertas regiones y el tratamiento singular del espacio— permiten complejizar las etiquetas de regionalismo o costumbrismo, términos que más bien fueron utilizados para agrupar obras que establecen una relación directa entre el lenguaje y una realidad geográfica y cultural supuestamente dada (2022, p. 2).

Dicha descripción general de un fenómeno literario coincide con la propuesta literaria de Closs. Esta, a pesar de no haber recibido cuantiosas aproximaciones académicas, sí ha propiciado algunas consideraciones, especialmente, de su compilación de novelas breves: *Tres truenos*. En el caso de esta investigación, se trabajará con “Cuñataí o de la virginidad”, que cuenta la historia de Vera Pepa, mujer guaraní que al ser abusada y embarazarse de gemelos es maldecida y alejada de su aldea, a partir de lo cual incrementa su rechazo hacia la maternidad, hacia sí misma y hacia los que la relegaron a esa vida; y con “Demut o de la paciencia”, que aborda los periplos de Demut, una joven que huye de Alemania con su hermano, con quien mantiene una relación incestuosa, pero que tras alejarse de él, intenta buscar una nueva vida de arrepentimiento en su tránsito por el territorio entre Brasil y Argentina.

A modo de primer acercamiento a la obra de Closs, María José Sabo (2023) apunta que parte importante de su propuesta trabaja a partir del desnudamiento violento ejercido en torno a mujeres que habitan la región del Gran Chaco. Dicho esto, al hablar de la literatura del Chaco, existe un antes y un después con respecto a aquellas de inicios del siglo XX: obras producidas por habitantes de la zona que, según Aguirre, destacaron “la fascinación y el asombro ante un paisaje cambiante y un territorio en construcción se dan durante el proceso histórico y político que incluye la provincialización del Chaco en 1951” (2015, p. 21). Durante el siglo XXI, han surgido nuevas miradas, nuevas obras y nuevas voces, entre las que destacan Carlos Busqued, Mariano Quirós, Selva Almada y Carla Maliandi; autores que buscan rescatar y conjugar la tradición literaria local y nacional, pero al mismo tiempo redefinir al Chaco como un “territorio indefinido e inestable al tensionar los límites entre lo urbano y lo rural, lo humano y lo animal, los sujetos y el paisaje” (Aguirre, 2015, p. 23-24).

Plantear la zona chaqueña a modo de zona literaria fronteriza, también impulsa la discusión en torno a sus inclusiones y exclusiones, las situaciones que marcarán a quienes las habitan desde su nacimiento o a quienes deciden habitarlas. En este sentido, Lucía Caminada (2023) propone que el Chaco literario es usualmente descrito como un espacio de peligro rural, carente y excesivo, y, pese a ello, no se queda solamente en la categorización simplista de lo salvaje en frente a una hegemonía racional moderna, más bien se instaura como zona de contacto, configurada más allá de los ejes ciudad/campo o del progreso que se enfrenta a la barbarie: en la literatura se pretende escudriñar en la mezcla o el pliegue que pueden ofrecer tales binarismos.

Para revisitar esta zona literaria, Aguirre se pregunta por la presentación del espacio en la obra de Marina Closs:

El entorno hostil en el que viven las protagonistas contrasta con el espacio de intimidad que cada una se construye: Cuñataí y su encuentro con el monte, Demut y su árbol de jazmín ... De este modo, la narrativa de Marina Closs, a partir de la construcción de espacios descentrados, transforma y compone una perspectiva femenina del mundo que perturba a la vez que transmite calma y sosiego” (Aguirre, 2022, p.15).

No obstante, de acuerdo con Sabo (2023) el espacio, muchas veces independizado de otros ejes de análisis, en Closs no puede aislarse del sesgo entre el tiempo histórico y ese otro tiempo ritual; entre un mundo cósmico y de larga data, y el inicio de otro nuevo en el útero de una mujer. Entonces, si bien el primer planteamiento podría posicionarnos en la noción de cierto cronotopo de provincia, periférico o directamente chaqueño, se abre la posibilidad de incorporar una opción más contemporánea en la que el cuerpo, como espacio y agente de cambio en su temporalidad, pueda comprenderse como cronotopo por sí mismo.

Junto con lo anterior, para Aguirre (2022), el proyecto literario de Closs tiene una originalidad que radica en su capacidad de volver la mirada a la región con el fin de desandar su sentido común y problematizarlo desde los asuntos de la subjetividad contemporánea, como los vínculos sexo-afectivos o los roles de género. En esta línea, Sabo (2023) agrega que su problematización se edifica a partir de imágenes inquietantes que funcionan en cuanto experiencias traumáticas, las cuales resaltan el exceso que soportan los cuerpos de las mujeres, en particular, las indígenas, como ocurre precisamente en uno de los relatos de *Tres truenos*, “Cuñataí o de la virginidad”.

En general, *Tres truenos* manifiesta formas de violencia y de exclusión que inciden sobre las protagonistas mujeres de cada uno de los relatos. Liliana Tozzi lo sintetiza con su afirmación de que la obra pone “en circulación narraciones en primera persona, enunciadas por voces disonantes en la discursividad hegemónica, marginales respecto de la dimensión social, los usos de la lengua, la mirada sobre los roles esperables y el lugar de la propia subjetividad” (2023, p. 97). Además, Tozzi (2023) agrega un aspecto clave: cuando Closs profundiza en los modelos de mundo impuestos por el sistema hegemónico también expone el universo discursivo que las excluye y las situaciones abyectas a las que se ven relegadas, donde afectos como el asco, la vergüenza y la repugnancia llegan a definir las vidas de las sujetos. De tal manera, no solo se acude

al concepto de abyección desarrollado por Kristeva, sino también a las aproximaciones teóricas acerca de la marginalidad, las formas de exclusión y de abuso contra las mujeres y las implicancias que tienen en la conformación de la identidad de las protagonistas de las obras del corpus.

2. La provincia periférica y atávica

Al acudir al concepto de cronotopo es inevitable dirigirnos a la definición que realizó Mijaíl Bajtín a partir de nociones extraídas de estudiosos matemáticos y de la teoría de la relatividad. Según tal autor, el cronotopo corresponde “a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en literatura” (1989, p. 237). El traslado del concepto, desde las ciencias a la literatura, se realiza casi a modo de metáfora con el objetivo de expresar “el carácter indisoluble del espacio y del tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio)” (Bajtín, 1989, p. 237). Lo anterior tiene implicaciones en ambas veredas conceptuales:

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo literario (Bajtín, 1989, p. 238).

Visto de ese modo, según Carlo Emilio Piazzini Suárez (2024), tiempo y espacio se vuelven dependientes y refuerzan la importancia de la construcción narrativa, en la que el espacio, a pesar de ser una entidad estática, funciona como un recurso práctico para que el tiempo pueda materializarse dinámicamente y hacerse manifiesto en una novela. Así, la lectura del espacio impone, inexorablemente, estudiar el tiempo, en su historicidad o en su transcurso. En tal sentido, mientras algunas novelas argentinas enlazarán la urbe a la contemporaneidad más acelerada, otras conducirán al entorno periférico, las provincias descentralizadas, y a su tiempo tan particular, como se sugirió con respecto a la zona literaria chaqueña y a la obra de Closs.

Quizás al describir el espacio la primera aproximación suele ser la geográfica, pero tanto en “Cuñataí o de la virginidad” como “Demut o de la virginidad” la zona del Chaco se encuentra más bien implícita en una serie de lugares, a la par de prácticas culturales y cosmovisiones. La primera novela corta transita entre lugares no demasiado específicos: el monte al que mira al nacer, la aldea de la que Vera Pepa se aleja, el hospital

en que se atiende para concebir y el hogar de su cuñada en el que vive mientras se recupera del parto. Por lo tanto, la protagonista transita entre espacios divergentes, un signo más que la fija en cierta frontera, que se enfatiza a partir de sus raíces guaraníes y de su origen onomástico: “Tengo el nombre Vera Pepa y nací mirando el monte. Mi primera vez que vi: tenía el monte como un ojo fijo, puesto enfrente de mi mirada. Vera Pepa no me llamo, yo ya le mentí. Señorá, mi nombre en guaraní no digo” (Closs, 2020, p. 9).

El aludido espacio de la aldea se impondrá en la subjetividad de Vera Pepa, no porque la narración lo establezca en el presente que ella vive, sino por manifestarse a partir de las experiencias definitorias de la identidad de la protagonista y a partir de recuerdos e ideas impuestas que ella no siempre logra poner en duda. El espacio de la aldea parece atarla durante gran parte de la narración. Por ejemplo, expresa que “En la aldea, ya no miran los ojos a la pobre mujer que pare gemelos” (Closs, 2020, p. 16) o “Yo era chiquita y mis hermanos se iban con mi papá al monte. Yo me quería ir junto. No me dejaron, me empujaron para atrás” (Closs, 2020, p. 43). Este espacio de su pasado se hace patente en la forma en que Vera Pepa se describe a sí misma y trae a la actualidad frustrantes hechos de su memoria. Por lo demás, es su español de sintaxis intrincada lo que remite, sin tregua, al propio espacio de origen. Un español adoptado a medias desde una lengua y prácticas que no puede evitar del todo.

Ahora bien, volver a ese espacio original, también trae consigo la inevitable comprensión de cierta visión de mundo que responde a cierto tiempo antiquísimo, casi detenido, donde la tecnología se presenta como una posibilidad externa y foránea: “Cuando pasa un camión, en el monte, el corazón de un niño da un salto; ríe, festeja lo que ha visto, tiembla. Un camión, y los hijos van como una mariposa a la llama. Luego, si es día añá, si ha sido un triste día, el camión atropella” (Closs, 2020, p. 13). Así, un vehículo puede ser motivo de impresión para los habitantes de la aldea, pero al mismo tiempo se ven imposibilitados a hacer algo frente a un crimen que pueda producirse, incluso no llegan a concebir la tragedia del acontecimiento: “—¡Camión campeón! — gritan los otros. Ven que el muerto gira y se arrodilla. Les cuesta comprender” (Closs, 2020, p. 13). La racionalidad, pues, se pone en entredicho, y es aquí donde la balanza se inclina hacia las creencias atávicas, hacia la superstición o el mito que, posteriormente, avalará postulados patriarcales severos y significativos en la identidad de Vera Pepa.

Por su parte, “Demut (...)” presenta algunas coincidencias con el espacio ya analizado de la novela breve predecesora. A saber, también plantea una lengua

problemática en su narración, esta vez por la tendencia a reiterar palabras y a omitir los conectores, incluso, en ocasiones, algunos sustantivos:

No sé si le hablo bien, yo voy a decirle. Pronuncio lo que sé decirle. Allá, era otra cosa, otro país, otro otro. El frío, me acuerdo bien. Un hermano me trajo. Me tuvo con él, casada. Yo era joven de quince. Acepté para poder subir al barco” (Closs, 2020, p. 71).

¿Cómo implica esto al espacio? A través de nuevos tránsitos que delatan una falta de conexión con el español de un territorio fijo, pero a la vez con la falta de educación a causa de una situación fronteriza y de pérdida permanente de un lugar de pertenencia.

Siguiendo con esta narración, Demut viaja con su hermano desde Alemania a Brasil, y de ahí llega a la selva, donde manifiesta que “No había nada” y también, ya avanzado el relato, especifica la respuesta que le dan al preguntar por su ubicación: “— El país se llama Argentina. La provincia, Misiones” (Closs, 2020, p. 134). Entonces, reflexiona: “En verdad, apenas había cambiado [el paisaje] de un pueblo a otro” (Closs, 2020, p. 134). De tal modo, su periplo geográfico se vuelve decidor con respecto al vacío personal que vive en su residencia. Los microespacios del barco, el ejército, la casa de Pedro Rey o la casa de la familia que la contrata como empleada, son espacios fugaces en los que, o bien nunca podría asentarse, o nunca le es concedida la aceptación definitiva. Por ende, en Demut se encuentra la ausencia de un espacio del hogar, lo que implica, temporalmente, un caos sucesivo de saltos de un hábitat hacia otro, incluso cuando en el desenlace pareciera haber encontrado, ya sin desearlo, el lugar definitivo para quedarse.

Por otra parte, aunque el tiempo no se determine en fechas específicas, sí lo hace en la edad de Demut, en esa infancia y adolescencia condensadas y comprimidas en una vida hostil e impredecible, llena de cambios que no se alcanzan a asimilar cuando ya comienza un nuevo proceso de adaptación. Su proceso migratorio de por sí es caótico y lo expresa: “No sé cuánto caminamos. Digo mil días porque no sé qué decir y miento” (Closs, 2020, p. 77). Luego, el transcurso de la narración expone el paso del tiempo a partir de eventos clave del crecimiento de Demut, como es la menstruación que le llega a los diecisiete años, o bien, a desgracias, como ella misma lo indica, ante la muerte de un niño o a la llegada de la esposa de Pedro Rey. Esta mujer exclama: “¡Pobre muchachita! ¡Y tiene apenas veinte...!” (Closs, 2020, p. 126), y revela que la juventud de la protagonista no se condice con lo ella representa y lo que los demás personajes ven en

ella. En coherencia, será especialmente en el cuerpo donde se manifestarán las mayores tensiones de Demut.

3. El espacio y tiempo del cuerpo

Al sortear los ejemplos que ofrece el mismo Bajtín sobre posibles cronotopos, es posible ir más allá y encontrar alternativas disruptivas de aquello que podría vincular el espacio y el tiempo. A partir de visiones más contemporáneas Piazzini Suárez (2024) propone que se hace necesario comprender y hacer énfasis en la manera en que se configuran nuevas experiencias y ordenamientos del espacio-tiempo y, sobre todo, repensar las posibilidades del espacio-tiempo para hablar de cronopolíticas y geopolíticas. En línea con esto, Leonor Arfuch (2010) plantea que mientras más se concibe el espacio como abierto a la multiplicidad y la diferencia, se expande la apertura a la temporalidad y se hace más probable una transformación radical del concepto.

Justamente, en cuanto a la acción de narrar, las piezas escogidas para el corpus manifiestan, de acuerdo con Tozzi (2023), gestos y experiencias con funciones políticas. De hecho, esta académica afirma que en *Tres truenos*: “El cuerpo se configura como un cronotopo donde se inscriben las marcas de la dominación de los diferentes otros: el hombre, la familia, la comunidad de origen, la ciudad” (Tozzi, 2023, p. 99). Por ende, concebir un cronotopo del cuerpo no implica solamente abrir una vertiente interesante de análisis, sino, como se verá, proporcionará una crítica social que considera el cuerpo como un espacio fronterizo, cuyo posicionamiento al margen, replica la dinámica excluyente de la zona de provincias ya discutida.

Desde la óptica de Merleau-Ponty, el cuerpo merece una reconsideración en cuanto a su participación y relevancia ineludible en la manera en que cualquier sujeto comprende el mundo que le rodea. Dado que toda experiencia, de hecho, está mediada por el cuerpo, Merleau-Ponty sostiene lo siguiente:

Considero mi cuerpo, que es mi punto de vista acerca del mundo, como uno de los objetos de este mundo. La consciencia que tenía de mi mirada como medio para conocer, la *contenciono (refouler)*, y trato a mis ojos como fragmentos de materia. A partir de este momento estos se instalan en el mismo espacio objetivo en el que quiero situar el objeto exterior, y creo engendrar la perspectiva percibida con la proyección de los objetos sobre mi retina. Asimismo, trato mi propia historia perceptiva como un resultado de mis relaciones con el mundo objetivo, mi presente, que es mi punto de vista acerca del tiempo, se convierte en un momento del tiempo entre todos los demás, mi duración en un reflejo o un aspecto abstracto del tiempo universal, como mi cuerpo en un modo del espacio objetivo (1993, p. 90).

Esta propuesta filosófica se vuelve clave para situar al cuerpo como un medio sin el cual no podríamos percibir ni asimilar el espacio ni el tiempo. Sin embargo, el cuerpo sigue siendo un objeto y, como tal, un espacio propio que, para el ser consciente, se transforma a medida que el tiempo transcurre. Se establece, pues, una relación con el cronotopo de Bajtín, en cuanto el cuerpo se manifiesta como espacio-tiempo con una fuerte injerencia a nivel narrativo. Cabe añadir, que el cuerpo es, de acuerdo con David Le Breton, “una construcción simbólica” (2002, p. 13-14) y que en un mundo de rupturas el cuerpo se convierte en frontera entre un sujeto y otro. Esto se enlaza con los planteamientos de Sabo, para quien el cuerpo en las obras de Closs aparece a modo de “espacio de enigma, mítico, insondable en su potencia de decir y hacer” (2023, p. 59).

Los relatos de *Tres truenos* no son excluyentes en cuanto a la potencia política del cuerpo. En “Demut (...)” el espacio-cuerpo actúa como antítesis de los grandes anhelos de la protagonista. Si el entorno había sido caracterizado como disperso y transitorio, el cuerpo es, por una parte, inhóspito y de escasas variaciones en su situación. No está de más recordar lo que la narradora confirma con respecto a su hermano en las primeras páginas: “Para ese tiempo, él ya me había tenido por cuerpo” (Closs, 2020, p. 72). Este hecho no solo hace visible el abuso, también trae a colación ciertas marcas indelebles de la niñez y juventud de Demut. La falta del lugar de pertenencia aludido previamente, vuelve a manifestarse en la imposibilidad de reapropiarse del espacio-cuerpo a través de la idea del embarazo. Su frustración se revela al confesarle al hermano que no le venía la menstruación: “Esa era mi disconformidad, mi desconsuelo con el mundo. ¿Qué pasa conmigo?, ¿estoy maldita?, ¿me golpeé algún órgano?” (Closs, 2020, p. 76).

Si bien posteriormente la posibilidad de engendrar parece hacerse factible en la figura de Pedro Rey, este no la mira con ojos más que como una empleada de su hogar: “Yo no conocía nada, necesitaba casa, un marido, un bienestar. No quería seguir toda la vida en lo del pastor. Mi fertilidad en su casa me parecía una maldad, una fealdad, un bullicio” (Closs, 2020, p. 105). El espacio inhóspito se hace más patente entonces y también cuando Demut describe su propio cuerpo: “Yo era alta, gris y flaca. Una muchacha rubia. Él nunca me dijo que mi cara era hermosa” (Closs, 2020, p. 78). Incluso llega agravarse más a medida que el desgaste mental de las vivencias traumáticas avejentan su figura: “—Dos años más y le crece una joroba —escuché que le decía a uno de sus hijos” (Closs, 2020, p. 126). Por lo tanto, el espacio no solo es desapacible en sí mismo, sino que condensa más de este tipo de cualidades a medida que el tiempo pasa

por Demut, la cual muchas veces prefiere asemejarse a un objeto que a un ser humano: “En ese tiempo comencé a sentirme más desesperada. Primero, me quedaba tumbada entre las patas de los muebles, tirada en el suelo, como una capa” (Closs, 2020, p. 127).

Al igual que en “Demut o de la paciencia”, el apego a ese espacio-cuerpo se manifiesta esquivamente en “Cuñataí o de la virginidad”. La narradora recuerda al respecto: “De niñez, tuve el cuerpo muy flaco. Tanto que, desnuda, me confundían con mis hermanos. De atrás mi mamá se asustaba que si no había parido un muchacho. Me ponía la mano en el hombro y me miraba la vagina, para ver si estaba. Yo era sí mujer” (Closs, 2020, p. 10). De ahí en adelante, la dificultad para Vera Pepa será el reconocimiento de ese espacio arrasado tantas veces por la usurpación y el deterioro: la violación por parte de su esposo y por parte del hombre del monte, el abuso que realiza su cuñada o la utilización de su humanidad para cumplir las prácticas rituales de la aldea.

Las consecuencias de tales experiencias traumáticas rondarán entre la desidia y el rechazo profundo con respecto al propio cuerpo. La primera de ellas se expresa como una negación solapada de su propio destino materno, y por ello que Vera Pepa manifiesta: “No llegué a querer. No llegué a sentir. Dolor, no. Sentimiento, tampoco. Mientras un bebé asomaba, yo dormía. El otro pateaba, yo dormía. En el hospital, no tuve ningún sueño mientras mis hijos nacieron” (Closs, 2020, p. 21). Ese “no sentir” se extrapola también a un “no hacer” en pos del hijo que queda vivo: apenas le entrega un nombre, prefiere no amamantarlo y deja que su cuñada se encargue de él. Es una protagonista que no reconoce su propio cuerpo tras las situaciones de violencia sexual y del embarazo indeseado; el cuerpo deviene en un espacio inhabitable que generará tajantes sensaciones de abyección, y que expondrá un tiempo de transformación obligada de niña a mujer, una aceleración de la vida y del crecimiento a través de los hechos crueles que establecen las marcas de la línea de tiempo de la protagonista.

Un espacio inhabitable trae consigo la posibilidad de pensar un espacio opuesto, uno ya imposible para los fines de Vera Pepa, pero que no puede evitar manifestar en voz alta y que la traslada a un tiempo idílico, mucho más cercano a la infancia, donde su cuerpo seguía siendo *su* cuerpo, sin embarazo, reconocible, cuando seguía siendo virgen o cuñataí:

—Vera Pepa, la flaca, no se casó con nadie. Vivió en otra pureza, no la tocó ningún ser. Se salió de las manos de todos los hombres. Se pudo escapar de los profundos dolores de caer en los brazos de un marido. Se pudo escapar de la desmembración de

los hijos. Del agotamiento por entrega del flujo. De perder la sangre joven, convertida en lágrimas y en leche (Closs, 2020, p. 33).

En ese ideal al que se aferra, en ese escape de la realidad, también se aferra a un espacio y tiempo inexistentes con respecto a su cuerpo. Por lo tanto, no solo se presenta una realidad injusta, también hay en ello un deseo imposible de llevar a cabo, con lo cual no se hará esperar el encuentro con lo abyecto para cada una de las protagonistas.

4. Protagonistas de la violencia y la abyección

Para dar sustento al análisis en torno a la condición de los sujetos se ha preferido la noción de subalternidad en la que ahonda Spivak. Esta da el sustento para realzar la interseccionalidad de ciertas situaciones de violencia y/o discriminación en distintos ámbitos: la condición de mujer, el género, la etnia, la condición socioeconómica, el acceso a la educación, por nombrar solo algunas categorías pertinentes. La amplitud de tal concepto, permite establecer el subalterno desde múltiples enfoques, como lo propone la narrativa de Closs. Spivak asegura que el sujeto subalterno “es irremediamente heterogéneo” (2009, p. 74), pero a la vez manifiesta su interés específico por la figura de la mujer del tercer mundo “atrapada entre la tradición y la modernización, el culturalismo y el desarrollo” (Spivak, 2009, p. 117). Entonces, una definición más precisa del concepto central sería la que propone Manuel Asensi Pérez (2009) en su revisión del trabajo de Spivak:

El subalterno sería aquel o aquella cuya vida resulta insoportable e invivible hasta el punto de que ello amenaza la posibilidad misma de su vida en sentido literal o simbólico. El subalterno ve administrados su cuerpo y su mente de una manera en que es conducido a una agonía que supone para él o para ella un callejón sin salida” (2009, p. 35-36).

No muy alejada de la postura de Spivak, Rita Segato (2003, 2014) centra su teoría en las mujeres latinoamericanas. En sus trabajos también prima la interseccionalidad, pues en ella caben “todas las formas de subordinación voluntaria”, con sus propias jerarquías y sujeciones, “sean ellas étnicas, raciales, regionales o las que se instalan entre los imperios y las naciones periféricas” (Segato, 2003, p. 56). Es más, Segato (2014) repara en que hay un imaginario colectivo extendido a lo largo del tiempo y que ha establecido una relación jerárquica de la masculinidad a partir de brindarle significados a los abusos, las violaciones y a todo daño moral y custodia sobre su cuerpo. Estas miradas sobre el cuerpo no invalidan las teorías de Merleau-Ponty, más bien complementan su

visión como lo hace Olaya Fernández Guerrero, quien, en su perspectiva de la fenomenología de la percepción, sugiere que “la experiencia del cuerpo como carne que se transforma es particularmente intensa en el caso de las mujeres, ya que sus cambios físicos tienen una irreversibilidad que acentúa esa sensación de imposición” (2010, p. 245).

Los efectos de visiones de mundo tensas y cuestionadoras en torno a las experiencias de mujeres lleva a pensar en la perturbación de un sistema a nivel social y de la identidad en cuanto a lo individual. Esos espacio-tiempo de vulneración dejan en evidencia su calidad de abyectos, considerando la noción de Julia Kristeva: “experimento abyección cuando otro se instaló en el lugar de lo que será ‘yo’ (*moi*). No otro con el que me identifico y al que incorporo, sino otro que precede y me posee, y que me hace ser en virtud de dicha posesión” (2013, p. 19). Por supuesto, “Cuñataí (...)” y “Demut (...)” evidencian una y otra vez aspectos inconcebiblemente normalizados de esas provincias construidas a través del extrañamiento y que las llevan a la desposesión de sí mismas.

En la medida en que lo abyecto causa una influencia psicológica en los sujetos, y, junto con ello, es capaz de poner en entredicho sus identidades y quehaceres, asumiremos que la mella dejada por sus mecanismos de acción deriva de “el reverso de los códigos religiosos, morales, ideológicos, sobre los cuales se funda el reposo de los individuos y las treguas de las sociedades. Estos códigos son su purificación y su represión” (Kristeva, 2013, p. 279). Lo abyecto, pues, enmarca y profundiza las situaciones de abuso interseccionales, y ello será la clave para entender el desarrollo de sus personajes de Vera Pepa y Demut. Para la primera de ellas uno de sus primeros recuerdos es la restricción de ir al monte con su padre y sus hermanos, y la reacción de violencia física que tiene su madre cuando su hija decide no hacer caso. Pero tal hecho que tiene cabida en el círculo familiar se expande hacia aquello que respalda la aldea y las creencias guaraníes a causa de la condición de mujer de Vera Pepa:

—Mirá, antes de casarme, en la aldea, yo fui cuñataí, que es el estado de gracia. Para ser cuñataí, primero le cortan a una al ras el cabello. La obligan a una a permanecer todo el día quieta dentro de su casa. Durante quince días, quieta muerta, en un rincón. ... Cuñataí, mientras tanto, no debe reírse ni soplar el fuego. Si tiene comezón, no debe rascarse ni tampoco sacarse de piojos. La mamá la baña con agua fría, a oscuras: si la muchacha mira el agua, la toma para su servicio el demonio del agua. Si mira el cielo, la toma para su servicio el demonio del cielo. Esta espera dura hasta que a cuñataí le vuelve a crecer el cabello. Entonces, la abuela y la mamá la levantan y la ofrecen para que otros se la vengán a llevar. De otra familia, a otro lugar. (Closs, 2020, p. 47)

Claro está que Closs no escatima al abordar la aldea como una sociedad no ya arcaica en sus ideas y prácticas, sino derechamente patriarcal, donde las mujeres (abuela, madre e hija) ocupan sus roles predispuestos y transmitidos generacionalmente para la expulsión de esta última del hogar y su entrega hacia otra familia, pero sobre todo a un hombre. En el momento en que Vera Pepa intenta manifestar su descontento o rogar por la oportunidad de seguir siendo por más tiempo cuñataí, y no entregarse a un otro, solo recibe violencia y más presión para que su destino manifiesto siga su curso. Existe una hegemonía que sigue siendo tradición y ley propias, y que es validada por miembros mujeres aun en su rol de subalternas.

La vida de Vera Pepa, condicionada en torno a las creencias grabadas en sus esquemas mentales, también la hace asumir ciertas verdades “universales”, como en aquel momento en que, a raíz de haber tenido relaciones con dos hombres, asume lo siguiente: “Soy viuda. Pero me metí con dos. ¡Ya estoy maldita! ¡No cuentes a nadie lo que sabés ahora!” (Closs, 2020, p. 17). Por ende, su condición de subalterna se encuentra anquilosada a un sistema de creencias patriarcal en que la mujer, sea por el motivo que sea, debe ser castigada aun siendo ella misma una víctima. Por su parte, la víctima tiende martirizarse por esa culpa, la cual será una de las sensaciones abyectas más presentes en el relato.

En línea con lo dicho, Vera Pepa es víctima una y otra vez de la violencia sexual explícita: en primer lugar, su marido no es capaz de concebir la relación sexual sin dolor de parte de la mujer: “—¿Qué va a pasar? —le dije, cerca mío. —Vas a gritar. Va a dolerte” (Closs, 2020, p. 51); en segundo, está ese hombre paraguayo que la secuestra y no escatima al momento de intimar con ella en contra de su voluntad manifiesta: “—Fue horrible lo que su padre me hizo. Era insoportable, más sucio que tu hermano. Y como yo no quería, sin querer tampoco él, me lastimó. Y como yo lloraba, él me reñía, me abrazaba insultándome” (Closs, 2020, p. 32); y en tercero, el abuso de parte de su cuñada, quien poco a poco fue acercándose, ofreciéndole apoyo, pero a la vez aproximándose corporalmente a ella: “Un pecho había quedado afuera y ella hizo el gesto de pedir permiso” (Closs, 2020, p. 64) y, luego, al negarse, “Me besó lo mismo. Me mordió, burlándose, un pezón” (Closs, 2020, p. 64). Nuevamente, Vera Pepa ocupa el lugar más denigrante de la escala social; no es solo su maldición, sino la mayor tortura para ella, la imposibilidad de vivir una vida que no sea la que ya ha vivido.

En la otra narración, Demut, en su inacabable falta de sitio de pertenencia tiende a ser relegada a una espera o a un rechazo hacia sus deseos primordiales. Ya desde un principio cuando intenta recordar su lugar de origen, su hermano le reprocha: “—Dejá de querer siempre algo” (Closs, 2020, p. 91), palabras que resonarán en ese estado de insatisfacción que Demut no supera. Aquello que más la deja al margen de la sociedad es aquella situación incestuosa a la que su hermano la insta y de la que intenta desprenderse a lo largo de lo narrado. Se destaca en este punto el momento en que logra acercarse al ejército de manera honesta y sacrificada: “Me tiré en el suelo para confesar: —Yo soy la que tuvo de su hermano un amor vergonzoso” (Closs, 2020, p. 73). Del mismo modo, es capaz de acercarse al perdón eclesiástico: “—Ya lo saben todos. Conté. Algunos me querían patear. Yo me resistí a acostarme a sus patadas porque dije que estaba arrepentida. Mi arrepentimiento es posible” (Closs, 2020, p. 99). A la culpa se suma vergüenza, y ambas resaltan esa abyección de la que la protagonista no puede huir.

Las instancias anteriores corresponden a formas de escape de una situación de abuso sin vuelta en cuanto a los pensamientos que torturan a Demut. Son alternativas que luego derivan en nuevas alternativas, como la llegada de la protagonista a la casa de Pedro Rey, de quien, para seguir los designios religiosos, pretende hacerse esposa con todos los roles que pareciera implicar con tal de encontrar ese espacio propio largamente deseado: “Yo obedecí, me quedé donde me señalaron. Cuidé a los hijos chiquitos. También me gustaba mucho el patio. Me gustaba echarme a dormir bajo un árbol grande de jazmín” (Closs, 2020, p. 106). Sin embargo, Pedro Rey la rechaza como esposa y la mantiene en un estado de incertidumbre con respecto a su lugar y pertenencia al hogar; tanto es así, que en cuanto regresa la esposa de él, los niños le informan a la madre sobre Demut como si se tratase de un objeto: “—Mamá. Ahora tenemos una cosa que se llama Demut —dijo uno de los niños” (Closs, 2020, p. 115).

El único vínculo que realmente parece afianzarse para Demut es el que tiene con la pareja de su hermano, Rosana, quien está dispuesta a escucharla y le llega a entregar un obsequio, y que, sin embargo, la rechaza como los demás al enterarse del lazo que alguna vez unió a Demut y a su hermano. Cuando Rosana les grita a ambos: “— ¡Chanchos! ¡Salvajes! ¡Incestuosos!” (Closs, 2020, p. 133), la protagonista le responde con la decepción de enfrentar lo que se ha repetido tantas veces en su historia: “—Vos sos como cualquiera de los otros. ¡No entendés nada! —le grité a Rosana en la cara” (Closs, 2020, p. 133). Sin territorio y sin lazos afectivos la condición de subalterna parece ser

definitoria para Demut, pero Closs deja para el desenlace, en el momento en que Pedro Rey la manda a buscar porque ha vuelto a quedarse solo, la posibilidad de un cambio.

Lo que genera la abyección, de acuerdo con Kristeva, es “Un peso de no-sentido que no tiene nada de insignificante y que me aplasta. En el linde de la inexistencia y de la alucinación, de una realidad que, si la reconozco, me aniquila” (2013, p. 9). Bajo esta mirada, las protagonistas del corpus quedan en una situación marginal y con pocas vías de escape. Para Demut las alternativas han sido insatisfactorias, efímeras e inestables y, frente a ello, elige un “mal menor”: un desenlace de frustración y que no recurre a la superación de ciertas problemáticas; en su lugar, reafirma los grandes obstáculos para escapar a los sistemas de opresión, pues el subalterno frente a la hegemonía suele tener pocas probabilidades de hacer frente. Es por ello que en las líneas finales que se presentan a continuación, lo abyecto se vuelve opción, porque no encuentra realmente otra opción válida: desde el principio lo abyecto la ha definido y condicionado, y asume entonces, que no hay espacio, tiempo, más que el de la muerte, para dejar de marcarla, no al menos para alguien en la posición de ella.

Y bailamos, señor, señora. Fue terrible de tan largo. Parecíamos hermanos. Parecíamos unidos, parecíamos perdidos. Habrá sido horrible vernos así. Otra vez, como traidores. Él es mi única familia, no sé qué decir, le juro. Si me alejo otra vez, me muero, señor y señora. Es del diablo. Escaparme con él es también del diablo. Sin embargo, señor, señora, escaparse es hermoso y morir es lo único que no tiene remedio (Closs, 2020, p. 145).

En paralelo, “Cuñataí (...)” sigue un derrotero parecido al acercarse a su final, puesto que la insatisfacción de Vera Pepa hacia su presente no deja de reiterarse. De la misma manera en que Demut alcanzó cierto vínculo con Rosana, Vera Pepa lo hace con Eugenia, su cuñada, la cual la traiciona pasándola a llevar sexualmente. No obstante, antes de ello, la protagonista logra articular ideas que van más allá de las vejaciones que ha experimentado y que suponen expresiones de cierto aprendizaje forzoso si, hipotéticamente, ella hubiese tenido una hija mujer:

le hubiera prohibido recibir a un hombre. Le hubiera dicho, desde el principio, lo que las madres y las abuelas no nos hablan. Le hubiera mostrado en mi cuerpo cómo los órganos de los hombres lastiman y arañan. Si ella hubiera nacido mi hija, no la hubiera devuelto a la aldea por nada (Closs, 2020, p. 36-37).

Se refuerza entonces la idea de las vidas invivibles a las que se refería Spivak. La vida de la protagonista de “Cuñataí...” no tiene más salida que el alejamiento de sus

cercanos; de todos ellos, de sus formas de dominación y del profundo odio que siente hacia sí misma y hacia quienes la definieron prácticamente para siempre. El desenlace, pues, resalta al subalterno de una manera diferente a la que ya caracterizaba a Vera Pepa. Es ella la que tiene una voz para contar su historia, es una subalterna que puede hablar, pero que no parece obtener oídos ni menos respuestas: “tengo otro destino, no soy cualquier mujer. No, no es eso lo que yo quería contarle” y “Tuve un amor, un marido y un hijo. Tuve además otra piel. Hubiera sido de otro modo, si ahora aún fuera virgen” (Closs, 2020, p. 67). La abyección solo la ha llevado a huir, y a enfrentarse a otro tipo de situación al margen, pero sin olvidar la huella de la violencia y la condena de ser una sujeto político que, probablemente, solo al nacer de nuevo, hubiera podido seguir siendo una niña por más tiempo.

Conclusiones

La obra de Marina Closs tensiona de modo decisivo las categorías tradicionales con las que se ha leído la literatura regional argentina, especialmente aquella situada en el Chaco o en representaciones afines del mismo. Más que reinscribir los códigos del costumbrismo o del regionalismo, Closs habilita un desplazamiento: convierte la periferia geográfica en una zona crítica donde la lengua, el cuerpo y la experiencia femenina desestabilizan cualquier noción esencialista de identidad o de territorio. Así, el espacio deja de funcionar como simple marco escénico y se vuelve una dimensión activa de sentido, donde lo atávico y las vidas de las protagonistas coexisten en una fricción constante.

Los relatos analizados muestran que las sujetos, Vera Pepa y Demut, no solo habitan los márgenes territoriales, sino que ellas mismas son situadas en un margen múltiple: étnico, económico, afectivo y, de manera decisiva, corporal. La lectura de este espacio de provincias en clave bajtiniana evidencia la falta de un espacio de pertenencia y la irrupción de un presente que no logra integrar a las protagonistas y que muchas veces profundiza su desamparo. Esta tensión se replica en sus cuerpos, estudiados como espacio-tiempos en lo que se define el tránsito forzado hacia roles y destinos que ellas no eligen, lo cual marca sus identidades desde lo abyecto hasta despojarlas de sí mismas.

La propuesta de pensar el cuerpo como cronotopo, permite comprender cómo Closs desborda los enfoques espaciales tradicionales para situar en la materialidad corporal el verdadero conflicto político de sus relatos. En los cuerpos de las protagonistas

se inscriben las marcas de la dominación: la violencia sexual, la expropiación simbólica, la desfiguración afectiva, la identidad impuesta. El cuerpo es territorio disputado, pero también espacio fronterizo que devela, de manera descarnada, la coexistencia de múltiples sistemas normativos y la fragilidad de personajes mujeres que hablan desde un lugar de radical vulneración. El punto de llegada de las protagonistas reitera la crítica ya sugerida: por más que lo intenten y que opten por otros modos de vida, lo invivible se ha hecho parte de ellas. En este sentido, Closs no solo reinscribe lo periférico y al Chaco como zona literaria, sino que los convierte en un laboratorio narrativo y político donde se ponen en crisis las nociones mismas de centro, identidad y humanidad.

Referencias

AGUIRRE, L. “Mi casa es una parte del universo”. Lo regional como apuesta estética narrativa. En: ORGE, B.; BATTISTONI, N. (ed.) **Veinte apuntes para una literatura argentina del siglo XXII**. Porto Alegre: Editorial Municipal de Rosario, 2022.

AGUIRRE, L. El Chaco como zona literaria en la narrativa argentina del siglo XXI. **Badelec**, vol. 59, N. 2, p. 20-38, 2015.

ARFUCH, L. Espacio, tiempo y afecto en la configuración narrativa de la identidad. **deSignis**, vol. 15, p. 32-40, 2010.

ASENSI PÉREZ, M. La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos. En: SPIVAK, G. C., **¿Pueden hablar los subalternos?** Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009.

BAJTÍN, M. **Teoría y estética de la novela**. Traducido por Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. 1ª. Ed. Madrid: Taurus, 1989.

CAMINADA, L. La zona literaria del Chaco: región, espacio rural y paisajes hostiles. **Telar Dossier**, p. 1-20, 2023.

CLOSS, M. **Tres truenos**. 1ª. Ed. Buenos Aires: Bajo la Lupa, 2020.

FERNÁNDEZ GUERRERO, O. Fenomenología del cuerpo femenino. **Investigaciones fenomenológicas**, N. 2, p. 243-252, 2010.

KRISTEVA, J. **Poderes de la perversión**. Traducido por Nicolás Rosa y Viviana Ackerman. 1ª. Ed. México D. F.: Siglo XXI, 2013.

LE BRETON, D. **Antropología del cuerpo y modernidad**. Traducido por Paula Mahler. 1ª. Ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenología de la percepción**. Traducido por Jem Cabanes. 1º Ed. Barcelona: Planeta De-Agostini, 1993.

PIAZZINI SUÁREZ, C. E. El tiempo situado: las temporalidades después del ‘giro espacial’. En: Piazzini Suárez, C. E. y García Sánchez, A. (ed.) **Lecturas recobradas. Aportes conceptuales y metodológicos sobre formaciones espaciales**. Medellín: Fondo Editorial FCSH, 2024.

SABO, M. J. El cuerpo que vuelve. Formas de pensar el cuerpo indígena entre el desnudamiento colonial, el pliegue barroco y el exceso. **Cuadernos de Literatura**, N. 22, 2023.

SEGATO, R. **Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos**. 1ª. Ed. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2003.

SEGATO, R. **Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres**. 1ª. Ed. Puebla: Pez en el Árbol, 2014.

SPIVAK, G. C. **¿Pueden hablar los subalternos?** Traducido por Manuel Asensi Pérez. 1ª. Ed. Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2009.

TOZZI, L. Afectos, escritura y performatividad en la narrativa argentina del siglo XXI: Tres truenos, de Marina Closs. **Visitas al Patio**, vol. 17, N. 1, p. 95-107, 2023.