

Estructuras espaciales de la crisis y la cosmoagonía en *Noxa* de María Inés Krimer¹

Sandra NAVARRETE BARRÍA
Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

Resumen

En el presente artículo se interrogan los sentidos literarios de la crisis contemporánea a partir de la revisión de una novela argentina –*Noxa* (2016) de María Inés Krimer– en la que se advierten elementos que vinculan la crisis con la espacialidad, entendido como eje clave de interpretación. Entre los aspectos principales que configuran esta vinculación, distinguimos, en primer lugar, el problema ecosistémico del territorio, derivado de la actividad extractivista y el despojo corporativo en espacios marginales y, en segundo lugar, la enfermedad como un síntoma de un sistema colapsado, que extiende su daño hacia el cuerpo humano y planetario. En función de lo anterior, nos parece pertinente situar las siguientes preguntas: ¿qué nuevos énfasis de la crisis se construyen en la novela? ¿qué formas estéticas permiten la escenificación de un territorio enfermo? ¿qué sujetos de la crisis se elaboran y bajo qué circunstancias habitan estos territorios? Nuestra hipótesis apunta a que se elabora una relación específica entre género, espacio y cuerpo, bajo el alero de la crisis.

Palabras clave: espacio, despojo, vulnerabilidad, enfermedad, cosmoagonía.

Abstract

This article interrogates the literary meanings of the contemporary crisis based on the review of an Argentine novel –*Noxa* (2016) by María Inés Krimer– in which elements linking the crisis with spatiality, understood as a key axis of interpretation, can be observed. Among the main aspects that configure this linkage, we distinguish, firstly, the ecosystemic problem of the territory, derived from extractivist activity and corporate dispossession in marginal spaces and, secondly, the disease as a symptom of a collapsed system, which extends its damage towards the human and planetary body. Based on the above, it seems pertinent to us to pose the following questions: what new emphases of crisis are constructed in the novel? what aesthetic forms allow the staging of a sick territory? what subjects of the crisis are elaborated and under what circumstances do they inhabit these territories? Our hypothesis is that a specific relationship between gender, space and body is elaborated under the eaves of the crisis.

Keywords: space, dispossession, vulnerability, disease, cosmoagony.

¹ Universidad de Santiago de Chile, Usach. Agradecimientos Proyecto Dicyt 032294NB, Vicerrectoría de Investigación, Desarrollo e Innovación. “Cartografías otras: género y espacio en las narrativas contemporáneas de Latinoamérica y El Caribe”.

INTRODUCCIÓN

En los estudios que Frank Kermode realiza sobre la ficción apocalíptica, encontramos interesantes reflexiones sobre la crisis. Para este autor, el apocalipsis bíblico ha constituido una estructura fundante de los modos del relato para Occidente, en tanto organiza una imagen del mundo dirigida hacia un final. A lo largo del tiempo se han ido modificando las imágenes apocalípticas a partir de las circunstancias históricas, no obstante, el advenimiento del final permanece, aunque varíe su grado de cercanía. En este contexto, una de las maneras específicas en las que le otorgamos un sentido de organización al pasado, el presente y el futuro sería la crisis. En su libro “El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción” (1983), el crítico literario postula la crisis como una estructura de interpretación que, desde la época moderna, nos ha permitido resolver el misterio del paso del tiempo, de acuerdo con la idea de una transición, la cual se torna cada vez más permanente.

La sensación de estar viviendo en el umbral de un período histórico, en un estado de transición constante que nunca llega a puerto, es la forma moderna de la crisis, es decir, la transición misma como época. Para Kermode: “La ficción de la transición es nuestra manera de registrar el convencimiento de que el final, más que inminente, es inmanente” (1983: 102). De este modo, nos forzamos a imaginar un futuro, porque no podemos dejar de pensar en nuestro presente. Nos dice el autor: “La crisis es una manera de pensar sobre el propio momento, y no es inherente al momento en sí. La transición como las otras fases apocalípticas es [...] una angustia intemporal, tan solo aquel aspecto de la sucesión al cual dirigimos nuestra atención” (102).

La noción sobre la crisis como una transición cargada de esta ‘angustia intemporal’ descrita por Kermode, nos vuelca hacia dos interrogantes principales, la primera apunta a la cuestión sobre si ¿la crisis es siempre interpretada y elaborada como una suerte de bisagra que permite la articulación de dos etapas, en un sentido que integra causas y consecuencias? Por otro lado, el hecho de que la matriz de ‘angustia intemporal’ -que asocia un sentimiento humano tan vasto exclusivamente hacia una dimensión ligada al paso del tiempo- ¿implica que no contempla un sustrato activo propiamente espacial que le otorgue un sentido a la transición? ¿En qué medida el sentimiento de angustia propio de la crisis podría relacionarse con el eje espacial? En función de lo anterior, creemos pertinente dar un vistazo a la narrativa contemporánea latinoamericana, en la medida que atravesamos un periodo de producción en el que, tanto la literatura como otras artes, le están otorgando un rol fundamental a la reflexión sobre nuestros espacios, en contextos de crisis y de incertidumbre por el final.

En este sentido, y como antecedente obligado, encontramos la narrativa postapocalíptica, principalmente fructífera en Argentina entre finales de los ochenta y a lo largo de los noventa, la cual desarrolló un código inclinado hacia la reflexión histórica de la crisis, en el sentido propuesto por Kermode, esto es, imaginando ese temido final de la humanidad como reflejo de profundas preocupaciones por el presente. En este campo, advertimos el rol que juega el mito fundacional de la Biblia como potenciador de un imaginario del apocalipsis en nuestra cultura occidental, que ha estado presente en la narrativa hispanoamericana desde sus inicios. Una de sus principales derivas

contemporáneas ha sido la reelaboración del mito a partir de la cultura amerindia, específicamente, desde el cataclismo que significó la conquista para los pueblos indígenas (Favry y Logie, 2010). Otra de las características de los también denominados ‘textos de ficción anticipatoria’ (Reati, 2006) es la de prever sobre las posibles direcciones de la historia nacional, incluyendo en su propuesta las futuras transformaciones que traen bajo la manga el neoliberalismo y la globalización a estos sectores del cono sur².

En la narrativa más reciente de Latinoamérica es posible acotar un panorama delimitado por características similares, pero diferentes coordinadas a las ficciones de anticipación y apocalípticas. Son narrativas que no se concentran únicamente en una calibración histórica de nuestro declive como civilización, sino que exploran diferentes aristas que podrían explicar este momento. Y, de este modo, no disfrazan la crisis con imágenes de un futuro posible, sino que sus ficciones contribuyen a pensar el aquí y el ahora, desde su insoslayable presencia. Así, por ejemplo, observamos diversas facetas de las opresiones y de sus cruces, distintas manifestaciones de la violencia —como la guerrilla, el narcotráfico, crimen organizado, prostitución obligada, migración forzada, esclavitud, entre otras³— así también, y relacionado con estas violencias, advertimos múltiples caras del agotamiento del modelo capitalista y neoliberal; de la pérdida de poder de las instituciones políticas; del nuevo imperio del empresariado; del frenesí tecnológico y de ímpetu globalizante; de las fallas ecosistémicas y el deterioro medioambiental; de los límites entre lo humano y no humano, entre otros⁴.

Si damos un vistazo más concreto a este tipo de narrativas, encontramos un grupo que trabaja fuertemente la espacialidad para dar cuenta de pequeñas historias de personajes marginales que nos van guiando hacia reflexiones de una crisis de mayor envergadura. Si bien dialogan con los corpus ya citados, se destacan por trabajar espacio no urbanos con una georeferencia clara, que funciona como mecanismo inductivo de la crisis a mayor escala. Por ejemplo, *Los documentados* (2005) de Yolanda Arroyo relata la historia de una familia compuesta por una madre y sus dos hijos que viven en la isla de Puerto Rico, cercanos a la zona en la que arriban los inmigrantes desde Haití y República Dominicana. Una de las hijas -Kapuc- trepa todas las noches un árbol, desde donde observa y registra la llegada de los inmigrantes a la orilla de la playa. Esta frontera territorial cobra vidas y maltrata cuerpos indocumentados, mientras la niña los observa

² Algunas de las obras que podemos citar en estos corpus son: *Planet* (Sergio Bizzio, 1998); *La muerte como efecto secundario* (Ana María Shúa, 1997); *El oído absoluto* (Marcelo Cohen, 1997); *No somos una banda* (Orlando Espósito, 1991); *Una sombra ya pronto serás* (Osvaldo Soriano, 1990), entre otras.

³ Algunos ejemplos son *Fuerzas especiales* (2013) de Diamela Eltit; *Racimo* (2015) de Diego Zúñiga; *Matadero Franklin* (2018) de Simón Soto; *La cuadra* (2017) de Gilmer Mesa; *Los divinos* (2018) de Laura Restrepo; *La prueba del ácido* (2010) de Élmer Mendoza; *Perra brava* (2010) de Orfa Alarcón; *El invencible verano de Liliana* (2020) de Cristina Rivera Garza; *Rojo sangre* (2017) de Rafael Bielsa; *Cruz* (2017) de Nicolás Ferraro; *Le viste la cara a dios* (2011) de Gabriela Cabezón; *Cometierra* (2020) de Dolores Reyes; entre otras.

⁴ En este estilo, podemos citar a *Dame pan y llámame perro* (2020) de Nicolás Poblete; *Chilco* (2023) de Daniela Catrileo; *Cómo desaparecer completamente* (2014) de Mariana Henríquez; *Paradise* (2021) de Fernanda Melchor; *El asedio animal* (2021) de Vanessa Londoño, entre otras.

trepada desde un árbol, construyendo un vínculo particular con éste. Tenemos otro ejemplo en *Esta herida llena de peces* (2021) de Lorena Salazar que nos adentra en la selva colombiana, a través del viaje en canoa de una madre con su hijo por el Río Atrato, en donde la violencia del país, racismo estructural y cruda realidad política se hacen progresivamente más fuertes, en la voz narrativa de la protagonista, a medida que avanza por el caudal del río. *La perra* (2017) de Pilar Quintana es otra ficción que aborda temas como el machismo, la maternidad y el racismo, a través de la historia de una mujer negra que habita entre la selva y el mar pacífico de Colombia, en un lugar bello, pero atestado de violencia. Damaris, la protagonista, refleja la crisis de aquellos pueblos en donde el modelo neoliberal sucumbió, pero al mismo tiempo, nos muestra a través de una intensa relación con una perra, los modos alternativos de sobrevivencia a la soledad y el abandono. Otra novela es *Noxa* (2016) de María Inés Krimer, que nos adentra en un pueblito llanero en donde los agrotóxicos están generando estragos en los campos productores de soja y en los cuerpos de los habitantes de la zona. La periodista Marcia Meyer, encargada de investigar la crisis ambiental de la localidad, construye un relato que produce una espacialidad cargada de injusticia, veneno, enfermedad, crimen y despojo⁵.

Todas estas novelas nos revelan mundos que agonizan, en el que sus personajes sienten el olvido de un sistema al que no les importan, muchos de ellos figuran como espectros vivientes, cuerpos enfermos y exangües que procuran -contra todo sentido común- seguir habitando espacios inhóspitos y abandonados, de paisajes despojados y contaminados. Son literaturas que elaboran narrativamente geografías desiguales, a partir de una investigación previa de los autores/as, que les permite denunciar a través de la escritura como gesto político. Las imágenes construidas realizan un llamado al lector, evocando distintos fenómenos que están sucediendo en su entorno inmediato, interpelándolos directamente. Por lo tanto, son distintas de una literatura que propone una representación del mundo real mediante un relato que documente. Al contrario, construyen un mundo posible con un grado de referencialidad tal que les permite volver pensable y no solo visible estos territorios y los sujetos que los habitan. De este modo, bosquejan mundos en donde ya no calza la interpretación de la crisis como una transición hacia otro estatuto temporal, ya que la crisis se vive en un presente vasto, complejo e ineludible. Ya no se imagina un futuro de hecatombe, pues este ya ha llegado.

En atención a esto, consideramos que la focalización narrativa de las novelas presenta un fuerte trabajo sobre los espacios construidos, desde una mirada geográfica que no solo referencia ciertos lugares, sino que al mismo tiempo denuncia una serie de acontecimientos que afectan el habitar contemporáneo y las prácticas espaciales de ciertos territorios que no son visibles o tan visibles en los mapas metropolitanos. Esto se logra en tanto la espacialidad permite la elaboración de la simultaneidad, de aquello que ocurre al mismo tiempo en un lugar determinado, tal cual lo explica la geógrafa

⁵ Otras obras que siguen estas líneas de sentido, tales como *Claire Luz Marina* (2021) de Edwidge Danticat; *Fruta podrida* (2015) de Lina Meruane, *Asedio animal* (2022) de Vanessa Londoño, *Mugre rosa* (2020) de Fernanda Trías, entre otras más.

Doreen Massey, quien nos dice que “el espacio es la esfera de la posibilidad de la existencia de la multiplicidad” (1999). De este modo, en estas novelas la angustia nos embarga desde el aquí y ahora, anclados en los espacios narrativos que refieren un presente extraliterario, más que desde un posible futuro apocalíptico o de catástrofe inminente. En esta línea, otro aspecto que resulta importante es que, en tanto se elaboran espacios narrativos con niveles de georeferencialidad bastante nítidos, estos funcionan más que como un escenario de la tragedia humana, como un elemento fundamental de la crisis, es decir, en su importancia material y afectiva. Los animales, los objetos, los tipos de árboles, los caudales de ríos o el color de los mares, la particularidad de las playas, la aridez de los parajes, entre otros, no son elementos simbólicos o arbitrarios, sino que se integran activamente en la significación de las tramas.

En función de lo anterior, proponemos una lectura del eje espacial que construye la novela *Noxa* de María Inés Krimer (2016), como soporte formal que permite la narración de territorios que atraviesan una crisis medioambiental y humanitaria, provocada por las fumigaciones tóxicas, georeferenciada en los pueblos llaneros de Argentina, dedicados a la agroindustria de la soja. Nuestra hipótesis postula que esta novela construye cartografías alternativas a la globalización como objetivo planetario de desarrollo, para concentrarse en aquellas localidades en la que este modelo ha colapsado. Ello se posibilita gracias a dos elementos principales: en primer lugar, las relaciones entre cuerpo y territorio elaboradas a partir de un marco que comprende el entronque entre vulnerabilidad y el despojo. Y, en segundo lugar, la enfermedad como síntoma humano y medioambiental de la crisis del modelo neoliberal y extractivista, importante como símbolo, pero, sobre todo, como un daño explícito al cuerpo planetario. Finalmente, estos aspectos en su conjunto configuran una estética de la cosmoagonía, concepto que postula Rosa Galindo y que alude a “la identificación de la crisis terminal del “sistema/mundo” así como la comprendemos” (Galindo, 2020), es decir, todas aquellas fracturas a la interpretación homogénea del mundo que teníamos hasta un determinado momento.

1. ESTRUCTURAS ESPACIALES DE LA CRISIS: CUERPOS Y TERRITORIOS VULNERABLES

La novela *Noxa* (2016) ha sido clasificada por la crítica especializada como una novela policial, género al que se le asocia la mayoría de la obra de María Inés Krimer⁶. No obstante, recientemente se ha flexibilizado dicha tipificación, considerando sus aportes a la reflexión por el daño ecológico de Sudamérica, y se le ha tildado como literatura del cambio climático o ‘cli-fi’ (Karlsson, 2023), que aborda las relaciones entre

⁶ María Inés Krimer fue finalista del premio Dashiell Hammett de novela negra el año 2023 con la obra *A fin de temporada* (2022), publicación que pone fin a la trilogía que comienza con *Noxa* (2017), seguida de *A cupo* (2019). Por lo tanto, la primera lectura que se le suele dar a *Noxa* es bajo el alero del género negro. Desde la crítica literaria, destacamos los estudios en esta línea de Miriam Pino (2020); Hernán Maltz, entre otros.

literatura y residuos nocivos, como mecanismo de denuncia y conformación de comunidades que luchan (Codebó), así como también se le ha considerado dentro del campo de las ‘imaginaciones territoriales’ y propias del campo argentino (De Leone, 2018). En este campo de los estudios, destaco los aportes específicos de Lucía De Leone respecto de *Noxa*, en tanto su lectura promueve una reflexión sobre las relaciones entre campo y cuerpo trabajadas en la obra de Krimer, aludiendo a que funcionarían como zonas de indagación ética, política y estética, en la que se insertan fábulas del final – tanto del mundo como de la humanidad– a expensas de la enfermedad agrotóxica (2018, 33). En este sentido, nuestra propuesta dialoga ampliamente con estos postulados, no obstante, procura aportar con un enfoque que revisa la categoría de crisis desde una mirada histórica, para problematizarla desde una perspectiva espacial, a partir de la noción de ‘cosmoagonía’. De este modo, *Noxa* nos brinda una denuncia de la contaminación agrotóxica en la pampa sojera, pero no se queda solo en eso, al resituar las claves interpretativas de la crisis como el momento oportuno para reorganizarnos local y globalmente, respecto de nuestros territorios y sus-nuestros futuros.

Con todo, lo cierto es que *Noxa* es una ficción que nos traslada a la sordidez de los distintos mecanismos de corrupción y criminalidad que han transformado Argentina en una potencia sojera, sumergiéndonos en una trama que se inicia con el hallazgo de un cadáver y que continúa con la esperanza de la develación del culpable, propia del género policial. En este recorrido juega un rol principal la periodista Marcia Meyer, quien llega a la zona a averiguar la desaparición de su amiga de infancia. No obstante, se va extinguiendo poco a poco del horizonte la posibilidad de una revelación, a medida que la agonía del territorio se despliega y crece ante nuestros ojos como una niebla que impide la justicia. Esta niebla es a la vez simbólica y material, en tanto el polvillo que generan las fumigaciones se va condensando en la atmósfera, a medida que avanza la trama.

La novela abre con un ‘prólogo’ que describe el macabro hallazgo de un pequeño cuerpo en un bañado –terreno húmedo y pantanoso– en donde cae el tronco recién talado de un árbol, lo que permite que se asome la manito del cadáver de un niño. Así se inicia la historia, con la conjunción de dos elementos que luego comprendemos como comunes en estos territorios: la tala indiscriminada del bosque, para un aprovechamiento máximo de las cerealeras, junto con la aparición de cadáveres en terrenos baldíos. Ambos elementos se proyectan como dos cuerdas de un nudo indisoluble que da sustrato a la trama narrativa, esto es, el daño hacia los cuerpos humanos y medioambientales, que se presentan como desechables ante el descontrol extractivista.

Este primer paisaje pintado por la autora nos dice mucho de la relación entre cuerpo y territorio que propone Krimer, desde aquel umbral en el que cuerpo y naturaleza se confunden en su grado máximo de vulnerabilidad. Desde este lugar, la narración nos invita a traspasar un umbral que nos permite acceder a un espacio otro e indagar en él, a través de la ficción, en las posibles causas y responsables de este nivel de precariedad. La realidad de las zonas extractivistas, la contaminación y sufrimiento que generan, son ya mundialmente conocidas a través de documentales y reportajes periodísticos, entonces ¿cuál es la posibilidad de la ficción aquí? Pues la de permitir

imaginar microcosmos que den cuenta del nivel de padecimiento en aquellos lugares recónditos de sacrificio, volverlo explicable desde una pequeña historia del daño. Es así como accedemos al caso del ‘nene’, el cual no ha sido asesinado como se presupone desde el comienzo, sino que, enterrado clandestinamente por su propia madre, en circunstancias desoladoras:

Ramoncito se descompuso a la tarde, yo estaba sola con los otros chicos. No tenía plata para llevarlo al médico y tampoco con quién dejar a la beba. Salí con el nene en brazos, no podía caminar de lo débil que estaba. Llegué a la ruta y ahí esperé que alguien me llevara pero nadie paró. Ramoncito dejó de quejarse. Tenía el cuerpiño duro. Así que lo envolví en una sábana y lo enterré en el campo. (Krimer, 2016: 92-93)

La novela tensiona el sentido del crimen hegemónico y se pregunta —o nos pregunta— si acaso esta muerte no constituye uno. El territorio y sus características enferman al niño, al mismo tiempo que impiden que la madre acceda a una oportuna atención médica para su hijo, dejándolos en la más absoluta desprotección. Si atendemos la noción de vulnerabilidad de Judith Butler como una condición humana de necesidad fundamental de un otro, como una interdependencia inevitable que nos forja y liga a una comunidad, nos damos cuenta de que en esta narración la vulnerabilidad se gestiona como un crimen en sí mismo, evidenciando los mecanismos humanos que lo hacen posible: pobreza, contaminación, despojabilidad e indolencia de la comunidad. Si bien todos somos vulnerables desde el momento en que nacemos, explica Butler, existirían “formas de distribución de la vulnerabilidad, formas diferenciales de reparto que hacen que algunas poblaciones estén más expuestas que otras a una violencia arbitraria” (2006: 14). Para entender la violencia entonces habría que ir más allá del crimen o del acto violento, para explorar aquello que hace que un sujeto esté más predispuesto socialmente que otro a la violencia, camino de exploración que sigue la novela *Noxa*.

Es aquí donde emerge la categoría de ‘duelo’ como un nudo significativo que termina de amplificar la muerte del niño a un crimen social y político. Los modos en los que es percibida la vida de otro, constituyen un indicador fundamental del grado de vulnerabilidad del mismo, de esta manera, si la vida de ese otro es asumida como poco importante o de plano negada, no merece la manifestación pública del dolor que produce su pérdida, esto es, el duelo. Nos dice Butler: “Son vidas para las que no cabe ningún duelo porque ya estaban perdidas para siempre o porque más bien nunca ‘fueron’, y deben ser eliminadas desde el momento en que parecen vivir obstinadamente en ese estado moribundo” (2006: 60). En la novela, el duelo tras la muerte de su pequeño hijo es comprendido por la madre como imposible, como algo vedado para su familia, y por ello decide, finalmente, enterrarlo ella misma, sin esperar ningún acto público de reconocimiento por su pérdida. Por ello, el que la focalización narrativa se detenga en este hecho desde una mirada que cuestiona la indolencia alrededor de esta muerte y aún más, la reposicione como un crimen, abre una fisura en los marcos de interpretación de las vidas precarias de este pueblo sojero, conformando un gesto político de reorganización de estos.

La vulnerabilidad de los cuerpos se observa también en los territorios o en lo que podemos denominar cuerpos medioambientales –árboles, pampa, vegetación, atmósfera, animales, etc.– conformando paisajes del desecho. En la primera aparición de Marcia Meyer, la protagonista de la novela, la vemos atravesando un paisaje caótico a través de la muchedumbre y la basura, en donde se funden partes de cuerpos con desechos como miembros de un mismo orden de cosas: “Me mezclo entre la gente. Piso un pie. Otro. Bolsas de nylon. Cáscaras de naranja. Etiquetas de cigarrillo” (13). Asimismo, identificamos la vulnerabilidad en las espacialidades construidas que se erigen en dichos territorios, en la medida que la narración las reviste de agonía, es decir, de una vitalidad en extinción que depende del dominio de la cerealera. De este modo, *Noxa* elabora una geografía desigual que incorpora muchos más elementos que la pobreza económica como indicador omnipresente, en tanto comprende, tal como menciona Rosa Galindo, que en nuestra actual geografía planetaria, la condición de pobreza “está medida por la condición de despojabilidad absoluta y no por la falta de ingresos” (Galindo, 2020)⁷. Es así como *Noxa* actualiza la interpretación de la crisis contemporánea desde el Cono sur, presentándonos un territorio en crisis, atravesado de punta a punta por un proceso de despojo intolerable.

Según Mary Louis Pratt (2018), en nuestra época podemos advertir la emergencia de “zonas de exclusión” habitadas por sujetos alternativos al proyecto moderno. Según la autora, una de las características principales de estas zonas sería la “crisis de futuridad” que las afecta, en tanto las narrativas del progreso y la modernidad ya no se conciben con sus propias posibilidades de futuro. En este sentido, los sujetos de estas zonas de exclusión no tienen un horizonte de esperanza que aliente sus vidas y se conforman con subsistir en el día a día. En *Noxa* observamos distintos personajes que, gracias al despojo, se ven enfrentados a esta crisis de futuridad. Tanto los sujetos como los espacios cohabitan la despojabilidad en una suerte de representación espejo. Así, por ejemplo, la dueña del hotel en donde se hospeda la protagonista, una mujer afectada constantemente por ataques de tos describe el antes y el después de su negocio: “Yo compré colchones nuevos, puse un minibar en cada pieza, cambié los televisores [...] Cuando empezaron los cortes los turistas se espantaron, a quién le gusta quedarse en medio de la ruta. Hace rato que no viene un contingente, esto es un desierto” (Krimer, 2016: 44). Este hotel es uno de esos lugares definidos por Pratt como lugares que no se alcanzaron al colgar del mapa del desarrollo, mal comprendido y defendido como un mapa común. Asimismo, a su dueña se le apaga la vitalidad cada vez que el “aire impuro, fétido, contaminado” (Krimer, 2016: 44), le quita minutos de vida. En el mismo sentido, observamos que los espacios se cargan de los sentimientos de sus habitantes, de este modo, cuando Marcia visita el hogar de Sara, quien ha perdido a su hija Mikaela que nació con malformaciones a causa del noxa, exclama: “Todo llora

⁷ “Recibir una epifanía para enfrentar una agonía: respuesta de María Galindo a los textos pandémicos de Paul Preciado”. La Vaca. En línea: <https://lavaca.org/notas/recibir-una-epifania-para-enfrentar-una-agonia-respuesta-de-maria-galindo-a-los-textos-pandemicos-de-paul-preciado/>

adentro de esa habitación, la mesa, las sillas, el aparador, los cuadros, hasta la virgen de Luján está llorando” (52).

Otro aspecto interesante que desarrolla la novela es la presencia de lugares que funcionan como signos de un pasado fructífero, que cohabitan con la decadencia. Se configura una organización espacial que sucumbe mediante la superposición inconexa de espacios coloniales y neoliberales, penetrados por el polvillo del noxa. Nos referimos a lugares como la plaza, la sinagoga o el hospital. Sobre este último, la protagonista describe:

Vuelvo a cruzar la plaza, doblo y camino unas cuadras. Calles amplias, árboles sin hojas. Unos perros rosados con manchas de sarna. Desde lejos reconozco el edificio de paredes amarillas, con ventanas grandes y persianas bajas. Aunque la pintura está descascarada, la construcción habla de una época de esplendor, cuando la obra pública era el orgullo del pueblo. (22)

Estos lugares figuran como testimonios del proceso colonizador que transformó el territorio, gracias a la labor de los migrantes allegados en el siglo XIX. La narración da cuenta brevemente de este fenómeno, explicando que el origen del pueblo se sitúa en el 1889, cuando arriban unas setecientas personas del barco *Weser*, provenientes de Bremen. Es así como se construyeron los pueblos en base a un mismo esquema, sinagoga-cementerio-escuela, entregándoseles a los colonos un número de hectáreas para labores de agricultura y ganadería. Por más de medio siglo, los migrantes vivieron del trigo, maíz y otros cultivos, hasta que aparece la soja: “Un día nuestras plantas amanecieron todas quemadas, dijo un vecino. Nos picaban los ojos. Algunos tuvieron diarrea, dolores de cabeza, les sangraba la nariz. Habían pulverizado los campos linderos sin darse cuenta de que se venía el viento norte” (Krimer, 2016: 15).

La geógrafa Diana Ojeda define la noción de despojo como un “proceso violento de reconfiguración socioespacial y, en particular, socioambiental, que limita la capacidad que tienen las comunidades de decidir sobre sus medios de sustento y sus formas de vida” (2016: 20). La geógrafa se detiene en la manera gradual y ordinaria en la que se gestiona el despojo, es decir, en el día a día y sin que los habitantes puedan tener reacción alguna. Este es el fenómeno que observamos en *Noxa*, a partir de la inauguración de la industria sojera en la zona de los Lapachos, hito a partir del cual se instala un sistema de despojo sostenido y actualizado a través del tiempo: “Los lapachos. Un campo de doscientas hectáreas alquilado por la cerealera para experimentar el rinde de la soja. Mientras lo ubico en Google una nota me llama la atención. En un lugar cerca se dictó una ordenanza prohibiendo la fumigación aérea” (Krimer, 2016: 58). Desde este punto neurálgico, se extienden capas concéntricas de daño y gestión de la vulnerabilidad, diseñadas por el antojo extractivista. Avanzamos a través de ellas, gracias al relato detectivesco de la protagonista –periodista devenida justiciera– que va descubriendo pistas que extienden las redes de sujetos implicados en esta ruta criminal. “Al lado de un criadero de chanchos, un galpón de chapa me llama la atención. Paro, me acerco. Espío a través de la puerta. Es un depósito de Noxa. Los bidones blancos con etiquetas amarillas y franjas verdes llegan hasta el techo” (61). Nos enteramos así que el ‘agrobusiness’ arrendado varios campos de la zona para la siembra de soja, dejando a

numerosas familias atrapadas entre la fumigación tóxica y la contaminación generada por la industria. “Para intimidarlos se incendiaban árboles, hacían disparos alrededor de las casas o se mataban los animales” (65-66), valiéndose de la complicidad de la policía y la protección del poder político.

Finalmente, podemos decir que la novela *Noxa* articula una serie de posibles causas detrás de una forma diferenciada de vulnerabilidad, que en este caso pareciesen estar atadas a las relaciones particulares entre cuerpo y territorio, dentro de las coordenadas de este pueblo sojero, del cual nunca conocemos su nombre. Estas relaciones serían de un orden proporcional que indica que, a mayor nivel de exposición de un territorio a las prácticas extractivistas, mayor el grado de vulnerabilidad de los cuerpos que lo habitan. Lo que focaliza la autora va más allá de esta relación casi lógica para adentrarse en el sórdido mundo de la corrupción, criminalidad y corporativismo como entronque necesario para el funcionamiento del sistema extractivo. En este panorama, Krimer estructura espacialmente la corrupción, tal como explica Agnese Codebó (2023): “la cerealera de Fernando Valverde, pero también la sinagoga y la municipalidad son los sitios donde los datos se tapan y se esconden las tramas de colusión entre el poder económico y político” (120). Al mismo tiempo que en el hospital y en las calles —en su forma de protestas, asambleas y cortes de ruta— encontramos espacios en los que la información del daño se pretende revelar. Se comprende así la omnipresencia de la coacción en cada relación interpersonal que se produce dentro del pueblo, la que genera un deterioro del vínculo social a través del miedo. No obstante, la crisis ha llegado a un punto límite tal que se atisba la posibilidad de pronunciamiento comunitario, en la que la enfermedad funciona como elemento catalizador y motivo político de resistencia, como profundizaremos en el siguiente apartado.

2. COLAPSO DE UN MODELO: LA ENFERMEDAD COMO SÍNTOMA DE LA CRISIS

Mucho se ha escrito sobre el papel de la enfermedad en la literatura, sus posibles relaciones y efectos de sentido⁸. Se ha dicho que ha funcionado principalmente como metáfora de diversos fenómenos de nuestra sociedad, ante los cuales se posiciona el ejercicio literario. Así por ejemplo, se ha analizado como una representación del miedo al Otro en tanto sujeto marginal (Wu, 2021), sobre todo cuando estamos ante una enfermedad contagiosa; como símbolo de la perversión y la condena moral del deseo, especialmente, cuando se trata de enfermedades de transmisión sexual (Kottov, 2010); como forma de animalización de la condición humana o sinónimo de monstruosidad (Mancilla, 2017); como subversión de concepciones heteronormativas del cuerpo (Chamorro, 2021), entre otras. Todas estas metáforas constituyen modalidades que las

⁸ En la literatura latinoamericana se ha consolidado como un tópico fundamental, sobre todo a nivel narrativo, no obstante, Bouzaglo y Guerrero (2009) consideran que a nivel crítico ha sido escasamente explorado. Esta afirmación pierde fuerza desde el presente, ya que podemos observar un extenso campo de estudio, particularmente activo desde los últimos 15 años, y que recibió un nuevo impulso de reflexión con el hito marcado por la pandemia del COVID.

ficciones han elaborado para ratificar, tensionar y/o problematizar significados culturales, sociales y políticos de la enfermedad. Con todo, lo cierto es que coincidimos con Laura Scarabelli en que: “El cuerpo atravesado por la enfermedad es una de las metáforas más sugerentes para imaginar la realidad en que vivimos” (2019: 1).

El rasgo común a todas estas interpretaciones es la relación entre cuerpo y enfermedad que, en nuestro estudio, está atravesada por una dialéctica entre ocultamiento del cuerpo enfermo y su reivindicación. Por un lado, la cerealera y su trama corrupta procura esconder los efectos del noxa en la salud de la comunidad, negando la enfermedad y callando a quienes denuncien, mientras por otro lado, se atisba como telón de fondo una forma de resistencia por parte de una agrupación de madres, quienes buscan el reconocimiento público de la enfermedad de sus hijos y la asunción de responsabilidad por parte del gobierno y los empresarios de la soja. Todo se entrecruza en el caso de Ema –la desaparecida amiga de Marcia– quien en realidad se ha estado escondiendo a causa del asecho de los matones de la cerealera. Este camuflaje se extiende hacia su propio hijo, un bebé que “no camina, no habla y se babea todo el día” (128), el cual permanece en un instituto médico desde su nacimiento. Es así como en esta novela negra se amplifican los sentidos de la criminalidad al contemplar no solo casos de desapariciones y homicidios, sino que también insertar fragmentariamente escenas de hospitales saturados con la emergencia de enfermedades extrañas, cuerpos deformes y moribundos, ante una impunidad que reclama justicia. De esta manera, los cuerpos enfermos se perciben como víctimas de un crimen aún ambiguo y no del todo visible.

Las imágenes de una salud colectiva desmejorada, de una suerte de brote contagioso que puede afectar a cualquiera, incluso a los nonatos, remite a un miedo muy específico, que es aquel que provocan los cuerpos diferentes, en tanto esa diferencia pueda alcanzarnos. Este lugar marginal condensa aquellos cuerpos fuera de la norma y les confiere un sentido no-productivo, agónico. Tal como explican Bouzaglo y Guerrero (2009): “La puesta en escena del contagio inventa al enfermo en oposición al saludable para normalizar el cuerpo que el progreso y el bienestar social necesitan” (23) y por ello, los cuerpos enfermos deben restringirse exclusivamente a un sector –una zona de exclusión. En base a esto, nos preguntamos ¿qué ocurre entonces en un mundo en el que los cuerpos enfermos deambulan por doquier y los hospitales colapsan, mientras se sigue expandiendo la producción económica? Por un lado, nos encontramos frente a una fisura apocalíptica del imaginario del cuerpo funcional al sistema desarrollista, pero, por otro lado, estos cuerpos figuran asimismo como un daño colateral derivado del funcionamiento regular y extractivista del mercado de la soja. Observamos así la paradoja del progreso y los mecanismos maquiavélicos que le permiten llegar hasta sus últimas consecuencias.

Para comprender los significados que propone Krimer sobre el contagio, resulta clave la cita literaria que evoca la voz narrativa de la protagonista, consternada por el escenario que la rodea en el hospital:

Parece una escena de *La Peste*, de Albert Camus: “Las plagas son una cosa común, pero es difícil creer en las plagas cuando uno las ve caer sobre su cabeza. Ha habido en el mundo tantas pestes como guerras y sin embargo pestes y guerras agarran a la gente desprevenida. La plaga no está hecha a la medida del hombre, es irreal, como un sueño”. (84)

Esta cita es importante ya que signa su articulación con un canon literario que se ocupa de la enfermedad, pero sobre todo porque sitúa la contaminación agrotóxica en el nivel de una plaga, es decir, como un exceso nocivo de contagio que no se puede controlar. Asimismo, y lo que nos resulta más interesante, es la idea de irrealidad que acompaña la metáfora de la plaga, lo que se acentúa con la expresión inmediata de Marcia: “De a poco, me voy adormeciendo” (84). De esta forma, se interpreta la enfermedad como una catástrofe que, no obstante, no es percibida aún como tal por la comunidad. Esta irrealidad va de la mano –tal como refiere la cita– con el grado y alcance de la plaga, es así como el noxa se encuentra literalmente sobre sus propias cabezas en forma de nube contaminante, la cual empaña una visión integral del daño que esta misma genera. En otras palabras, al mismo tiempo que produce el daño, impide e inhabilita su percepción. Más que mal, recordemos que ‘noxa’ significa daño según la autora, información que nos entrega en la primera página de la novela, de la siguiente manera: “*Noxa*: Daño. María Moliner. *Diccionario de uso del español*” (10). En suma, ‘noxa’ es el nombre ficticio que propone Krimer para significar el glifosato, herbicida que se usa descontroladamente en Argentina con el fin de promover el desarrollo de cultivos modificados genéticamente. La nube del noxa responde a una configuración escritural metafórica que le permite a Krimer realizar “diagnósticos estéticos sobre el estado de la cuestión en una sociedad” (Bongers, 2006: 15).

La ambigüedad en la percepción del cuerpo enfermo que configura la novela se refuerza en el significante del dolor, el cual no se asocia nítidamente a la enfermedad, como podríamos intuir desde un pensamiento lógico, al contrario, se elabora una relación de no correspondencia entre enfermedad y dolor. Mediante un trabajo de extrañamiento, se gesta la ausencia del síntoma doloroso ante las distintas enfermedades que presenciamos, lo que genera confusión y falta de precaución. Esto se observa en la siguiente cita, en la que se yuxtaponen dos situaciones irreconciliables en un mismo espacio:

Quando me interné para operarme la rodilla, los médicos se sorprendieron del líquido blanco que salía, parecía crema, dice un hombre parado en el acoplado. La hija le sostiene el megáfono mientras él explica que fumigó por aire hasta que se enfermó [...] Cerca, un nene carga soja con una pala de juguete y la mete en un balde. Lo miro ir venir, juntando los granos diseminados en el suelo. Cuando el balde está lleno, lo descarga y vuelve a empezar. (95)

David Le Breton postula que el dolor es un mecanismo de autodefensa que compensa la fragilidad original de la condición humana y se relaciona, por lo tanto, de manera directa con la vulnerabilidad que, como analizamos previamente, conforma un eje fundamental en esta novela. Nos dice Le Breton (1999): “Si el dolor es un estado molesto, también es una defensa apreciable contra la inexorable hostilidad del mundo” (15). Sin embargo, en este paisaje observamos a un bebé que juega con el veneno

agrotóxico mientras un adulto testimonia el daño que este le ha generado en el cuerpo. Así, la ausencia de cualquier síntoma doloroso que advierta el daño representa una desprotección extrema ante la enfermedad. En el adulto vemos que el dolor se manifiesta cuando ya es demasiado tarde, mientras que en el bebé se sintetizan todas las claves de un futuro insostenible por la crisis medioambiental.

La novela nos recuerda de este modo que las enfermedades que calan más hondo en el organismo son justamente aquellas de las que no advertimos el daño, lo que tiene mucho que ver con el adormecimiento y sensación de irrealidad que genera el noxa en la comunidad. En este sentido, Breton nos recuerda que la insensibilidad congénita al dolor constituye una enfermedad en sí misma, que expone al individuo a los peligros que asechan su entorno. Así, los leprosos pueden autoinfligirse heridas o incluso perder extremidades sin advertir ningún daño. El dolor no es claro en su objetivo ni siempre actúa como alarma ante el peligro, constituye más bien “una manifestación ambigua de defensa del organismo” (Le Breton, 1999: 13). De este modo, la novela construye el dolor como un signo de advertencia de la enfermedad y la catástrofe, el cual, no obstante, es antojadizo y caprichoso. O como acota la protagonista en la siguiente metáfora: “El dolor es una cerámica sacada del horno, no se pone nunca al rojo vivo ni sabemos el daño que puede hacernos ese objeto inofensivo” (67).

Otra dimensión del dolor, antropológica más que puramente fisiológica, emerge en la novela en tanto percepción definida por una sociedad que evalúa e integra un fenómeno dado –en este caso, la enfermedad agrotóxica– en términos de significación y de valor. Para André Le Breton (1999) esto sería fundamental en la medida que el dolor constituye más que un simple flujo sensorial en el organismo humano y “da cuenta de lo simbólico” (13). En *Noxa* podemos advertir un trabajo del dolor que no responde a la ambigüedad –como observamos en el cuerpo enfermo– sino que, muy por el contrario, evidencia pilares firmes de valores y afectos que mueven a un sector minoritario de la comunidad: la agrupación de madres de los niños enfermos y muertos a causa de contaminantes agrotóxicos. Son madres que realizan un trabajo propiamente político y como lectores seguimos su labor, a través de la investigación de Marcia. Así conocemos el testimonio de Sara, una de las principales activistas: “Yo empecé a investigar con otras madres. Fuimos casa por casa para anotar dónde había chicos enfermos, le pasamos la lista al Ministerio. Después al Concejo Deliberante, a quejarnos, al principio no nos dejaron pero nos impusimos” (54)⁹.

Esta agrupación se ve opacada no solo por las esferas de poder que intentan acallarlos, sino que también por un grupo no menor de personas a quienes no les importa el sufrimiento de los demás. No olvidemos la escena de la madre a quien se le muere en los brazos el hijo, mientras pide un aventón a los autos que circulan por la

⁹ Este testimonio resulta similar en muchos aspectos a los que ha brindado Sofía Gatica, cordobesa que lidera el grupo Madres de Ituzaingó y a quien se le murió una hija por malformación de riñones; o al de Sabina Ortiz, habitante del barrio Villa Alicia en Pergamino, quien sufrió un aborto espontáneo y finalmente tuvo que escapar de su hogar porque el nivel de agroquímicos en su sangre y la de sus dos hijos atentaba contra sus vidas. Ambas mujeres habitaban zonas de sacrificio atestadas por fumigaciones.

carretera para ir al hospital, sin tener respuesta. De esta manera, el daño figura de dos modos principales, por un lado, encontramos un dolor colectivo surgido de la experiencia desgarradora de ver sufrir a un hijo, que permite la agrupación del grupo de madres en búsqueda de justicia, mientras que por otro, el dolor se muestra ausente ante el miedo o el poder:

Hace ocho años vivimos rodeados de soja, los dueños fumigan varias veces al año. Tenemos vecinos con cáncer, con enfermedades de la piel... A la cerealera no parece importarle. Y al gobierno tampoco. El doctor es el único que nos apoya, los otros no quieren abrir la boca por miedo a perder el trabajo... (53)

Si damos un panorama a las enfermedades que describe la novela encontramos la leucemia y otros cánceres, distintas malformaciones, además de diabetes, hipertiroidismo, anencefalia, parkinson, entre otras. La obra nos muestra un mundo en el que hay niños que nacen con cuatro dedos y mujeres que abortan espontáneamente (17) pero, además, se entrecruzan imágenes de flores marchitas, ciruelos secos, perros muertos por beber de un arroyo y un chiquero con cuatrocientos chanchos fallecidos después de que “un avión fumigó encima” (85). Desde el comienzo, la narración nos presenta una visión amplia de la corporalidad enferma, yuxtaponiendo lo humano y lo animal como pertenecientes a un mismo conjunto de cosas: “En el pueblo habían desaparecido las abejas, los sapos, los bichitos de luz. Los pájaros migraron. La denuncia que llegó a la redacción de *La mañana* hablaba de chicos que nacían con riñones viejos y genitales atrofiados” (14). En función de lo anterior, nos preguntamos qué ocurre en un mundo en donde el contagio se genera por el solo hecho de habitar los espacios cotidianos, ¿podemos seguir hablando de una enfermedad exclusivamente humana? El daño que produce el noxa no se restringe a los cuerpos humanos, por lo tanto, creemos que el adormecimiento al que se alude con la metáfora de la enfermedad guarda relación también con el no ver nítidamente las maneras en que el noxa afecta no solo al ser humano, sino que a una noción integral de corporalidad.

En un poema titulado “Naturaleza de Mmá” (la tierra), originario de los indios wayuu, se asocian alegóricamente las montañas y las piedras a los huesos de la tierra, asimismo, los ríos, arroyos y lagos serían la sangre, lágrimas y savia de nuestro planeta, mientras que la arena y el barro, conformarían sus carnes, vísceras y músculos¹⁰. Una idea como esta posee una fuerza reestructuradora de lo que entendemos por cuerpo, territorio y vida en nuestro planeta, y es propia de un pensamiento prehispánico que es retomado por una concepción ontológica latinoamericana de matriz decolonial. Se trata de la noción que considera “a la propia tierra (en este caso, componente indisociable del territorio) como cuerpo, ampliando en mucho, metafóricamente, la concepción comúnmente difundida de corporeidad” (Haesbaert, 2020: 283). El territorio cuerpo (de la tierra) que propone el geógrafo Rogério Haesbaert contempla que “todo lo que

¹⁰ Pueblo ubicado en la región del lago de Maracaibo, frontera entre Venezuela y Colombia.

configura este mundo está integrado” (292) y que, por lo tanto, cualquier daño efectuado a nuestro planeta, repercute en cada elemento de este.

En este sentido, postulamos que *Noxa* elabora un cuerpo-tierra en el que la corporalidad humana, animal, vegetal, avícola y atmosférica constituyen partes integrales de este gran cuerpo, interdependientes unas con otras. Cada una de estas partes funciona como órganos vivos de un mismo cuerpo. Es así como en este sistema orgánico la enfermedad que afecta a cualquiera de sus órganos afecta el cuerpo-tierra. Se propone así una ontología no antropocéntrica que colabora en la comprensión de un mundo integrado orgánicamente. Por lo tanto, el rol que cumple la enfermedad en la obra es propiamente ontológico, en la medida que ayuda a comprender de otra manera lo constitutivo del ser, otorgándole un valor a la naturaleza y a cada uno de sus elementos. En suma, podemos decir que *Noxa* se acerca a un tipo de narrativas que –según Cecilia Sánchez– exploran la enfermedad para plantearse “interrogantes sobre los discursos y prácticas del saber, los dispositivos de gobierno de lo viviente y la posibilidad de invención de nuevos modos de vida común” (2017: 164), exploraciones que en este caso estarán mayormente dirigidas hacia la crisis medioambiental como horizonte inmediato.

La enfermedad del cuerpo-Tierra que construye *Noxa*, leída en clave descolonizadora, genera un recrudescimiento del orden colonial en la que se exaltan los valores mercantiles de la tierra y consecuentemente se explotan los territorios hasta obtener su último recurso. Esto se aprecia en la estructura extractivista de los espacios, así como también en las tramas de corrupción y coacción que tienen como respuesta por parte de la comunidad una resistencia a través de las luchas por el cuerpo-territorio (de la tierra). Esta intención política de denuncia que se encarna en la escritura misma de la novela, a través del rescate del testimonio. Esta intención es declarada por la misma Krimer en el apartado titulado ‘nota de la autora’, ubicado en la última página. Allí se apunta: “Algunos testimonios incluidos en el relato están tomados, con cambios, de *Mal comidos*, de Soledad Barrutti, *La amenaza transgénica* de Jorge Kaczewer y *Pueblos fumigados* de Jorge Eduardo Rulli” (155). Finalmente, podemos decir que las relaciones entre enfermedad y dolor operan de manera compleja en la novela, permitiendo visibilizar los distintos modos y alcances de la crisis en este mundo imaginado, así como también, sus ecos referenciales en nuestra propia crisis contemporánea.

3. FIGURACIONES Y FUNCIONES DE LA COSMOAGONÍA

El desgaste medioambiental y el desastre ecológico han ido emergiendo paulatinamente en el estudio de lo que se denominan ‘geografías desiguales’, para consolidarse como uno de los elementos fundamentales de las mismas. Los análisis de este indicador eran definidos por factores socioeconómicos que dividían países desarrollados de los subdesarrollados. Actualmente, la pobreza como elemento que determina la desigualdad en un territorio, también se mide por el nivel de contaminación hídrica, atmosférica y de la tierra que tenga un lugar específico.

En esta misma línea, los estudios de los procesos migratorios están incluyendo el análisis de factores de riesgo ambientales y climáticos del lugar de origen como factor determinante de lo que se ha denominado ‘migración por motivos ambientales’, cuando se registran cambios repentinos o progresivos en las condiciones de vida del migrante, a causa de transformaciones climáticas significativas. Y también de ‘migración climática’¹¹ que incluyen fenómenos específicos del cambio climático, como la sequía o la subida del mar, entre otros.

Estos son grandes avances que permiten evaluar la envergadura de la emergencia medioambiental en distintas localidades del globo, basándose en un cuestionamiento de las formas de distribución geográfica de la vulnerabilidad y la consolidación de numerosas zonas de exclusión. Ante esto, pareciese ser que la crisis ecosistémica es un problema por todos conocido, estudiado y problematizado. No obstante, la ligazón ineludible de este fenómeno con la vulnerabilidad de un grupo no menor de personas muchas veces queda expuesto solo a nivel superficial.

En este contexto, creemos que las ficciones latinoamericanas están cumpliendo un rol simbólico importante al construir imaginarios que nos permitan pensar nuestro presente desde otros ojos, con otros matices, en otras palabras, proponiendo la necesidad de interrogar nuestra coexistencia con la de nuestros territorios y construir a partir de esta base una nueva forma de comprender el planeta y estar juntos en el mundo.

Dentro de estas posibilidades ficcionales, *Noxa* configura un imaginario de la crisis planetaria, desde su arista medioambiental, poniendo la atención en un pequeño rincón del mundo que la sufre de manera concentrada. En este sentido, permite observar al menos dos aspectos de la crisis: en primer lugar, fisurar los sentidos totalizantes que propone la globalización como concepto y, en segundo lugar, develar el peso de la imposición violenta del proyecto colonial-moderno-neoliberal-patriarcal, a través del tiempo en estas zonas del globo. La obra de Krimer es capaz de hacer ver estas capas a través de tramas ficticias, pero profundamente arraigadas en lo real, desde una voz narrativa que no solo imagina, sino que también denuncia un estado concreto de la crisis, geográficamente referenciado.

En función de lo anterior, y recuperando a Kermode (1983) cuando dice que la crisis constituye “un elemento central en nuestros esfuerzos por hallarle sentido al mundo” (96), podemos concluir que en la novela de Krimer se trabaja la emergencia de un nuevo sentido del mundo, basado en la necesidad que tenemos de repensar las formas en las que estamos habitando nuestros espacios. Es decir, se gestiona el imaginario de la crisis ante el derrumbe de un modelo planetario común. Aquí es muy pertinente traer a colación a María Galindo (2020) y su noción de ‘cosmoagonía’ para dar cuenta, justamente, de este desmoronamiento de los ideales de mundo que ordenan nuestras prácticas, relaciones, pensamientos, afectos, etc. Para esta autora, la cosmoagonía surge desde la incapacidad de explicarnos el universo del mismo modo en que solíamos hacerlo, en ese momento clave de reconocimiento de la inviabilidad de un

¹¹ Para mayor información, visitar: <https://www.migrationdataportal.org/es/themes/environmental-migration>

proyecto general de mundo sur-global. En dicho momento surge la posibilidad cosmoagónica: “La cosmoagonía sería la consciencia de no poder hablar en términos universales, la consciencia de la necesidad de abandonar el modelo en el que el mundo y sus procesos se explican desde el norte, desde el sujeto hegemónico”.

Para Galindo (2020), este desmoronamiento de las estructuras claves que han organizado nuestros imaginarios socioculturales y territoriales no implica necesariamente un fin en sí mismo, sino que el momento preciso para reorganizar las formas de vida sin vulnerabilidad y desde la multiplicidad de diferencias, es decir, la cosmoagonía como la “consciencia de la imposibilidad de la explicación del mundo desde l@ despojad@/despojable, la cosmoagonía sería la consciencia de la necesidad de construir no una visión común, pero si visiones paralelas que deben ser concatenadas”. Esto es lo que observamos en la novela de Krimer en las formas en las que el sufrimiento y el desespero que proliferan en sus espacios permite que se desarrollen nuevos conocimientos, sentidos y modos de concebir la subjetividad, la comunidad y las formas de habitar los territorios. Como por ejemplo el surgimiento de las agrupaciones de madres, su devenir activista y las nuevas formas de construir sociedad, en pos de un cuidado no solo de las familias, sino que de cada miembro de la comunidad y de cada miembro de la naturaleza.

Finalmente, y atención a lo previamente señalado, podemos decir que *Noxa* pinta un paisaje de la vulnerabilidad humana y territorial como una muestra máxima de la crisis contemporánea, en la que se marca una sutil pero determinante fuerza conformada por mujeres que luchan en contra de la estructura espacial del despojo anclada en este pueblo sojero, focalizada como profundamente masculinos. Aquí destacamos una ‘patriarcalización de los territorios’ (Cruz Hernández, 2017), en los que el extractivismo se sirve de la violencia, corrupción y coacción, especialmente, contra las mujeres. Por ello mismo, creemos que este sutil enfoque de género busca una posible respuesta a cómo enfrentar la crisis que habitamos.

BIBLIOGRAFÍA

- BONGERS, Wolfgang; OLBRICH, Tanja (2006): *Literatura, cultura, enfermedad*, Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, Judith (2006): *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires: Paidós.
- CHAMORRO, Jessenia (2021): *Ginecorpografías: la (des) patologización de la mujer en la narrativa latinoamericana de los últimos treinta y cinco años*, tesis doctoral defendida en la Universidad de Chile.
- CODEBO, Agnese (2023): “Residuos tóxicos y creación de comunidad en la pampa sojera: contextualizando *Noxa* (2016) de María Inés Krimer”, *Revista de Humanidades*, (48), pp. 105-130.
- DE LEONE, Lucía (2018): “Imaginaciones territoriales, cuerpo y género. Dos escenas en la literatura argentina actual”, *Estudios filológicos*, (62), pp. 31-44.
- FABRY, Geneviève; LOGIE, Ilse (eds.) (2010): *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bern: Peter Lang.
- GALINDO, María (2020): “Recibir una epifanía para enfrentar una agonía: respuesta de María Galindo a los textos pandémicos de Paul Preciado”, *La Vaca*.
- HAESBAERT, Rogério (2020). “Del cuerpo-territorio al territorio-cuerpo (de la Tierra): contribuciones decoloniales”. *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, (15) 29, pp. 267-301.
- KARLSSON, Sofía (2023): “La representación de mujeres en la literatura ecológica: ¿Con una agencia transcorpórea?: Una comparación ecofeminista entre las novelas *Mugre Rosa* y *Noxa*”, tesis presentada en la Linneuniversitete.
- KERMODE, Frank (1983): *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona: Gedisa.
- KOTTOV, Andrea (2010): “El SIDA en la literatura latinoamericana: prácticas discursivas e imaginarios identitarios”, *Aisthesis*, 47, pp. 247-260.
- KRIMER, María Inés (2016): *Noxa*, Buenos Aires: Revóler.
- LE BRETON, David (1999): *Antropología del dolor*, Barcelona: Seix Barral.
- LOGIE, Pablo Decock (ed.): *Imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea (Siglos XX-XXI)*, Oxford/Bern: Peter Lang.
- MALTZ, Hernán (2019): “Literatura policial y sociología del delito”. *Cultura y representaciones sociales*, 13(26), pp. 373-387.
- MANCILLA, Juan Manuel (2017): “Enfermedad y monstruosidad en *Sangre en el ojo* de Lina Meruane”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 10, pp. 197-215.
- MASSEY, Doreen (2005): “La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones”, en Leonor Arfuch (comp.): *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Buenos Aires: Paidós, pp. 101-128.
- PINO, Miriam (2020): “Masculinidades, emociones y crimen en la narrativa policial argentina”, *Taller de Letras*, número especial “Adiós a las Armas”, pp. 103-18.
- PRATT, Mary Louise (2018): *Los imaginarios planetarios*, Madrid: Aluvión.
- REATI, Fernando (2006): *Postales del porvenir: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, Buenos Aires: Biblos.

- SÁNCHEZ, Cecilia (2017): “Error de cálculo. Vida y enfermedad en la literatura Latinoamericana”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 10, pp. 163-178.
- SCARABELLI, Laura (2019): “A modo de introducción. El imaginario de la enfermedad en la narrativa hispanoamericana contemporánea”, *Orillas*, 8, pp. 1-4.
- Wu, Yiyangg (2021): “La morfología de la enfermedad: variación de los cuerpos enfermos en la literatura hispanoamericana de las últimas décadas”, *Esferas Literarias*, 4, pp. 4-20.