

# El desborde de lo humano.

## Clima y violencia en

# *Como si existiese el perdón*

## de Mariana Travacio

THE EXCESS OF HUMANITY. CLIMATE AND VIOLENCE IN  
*COMO SI EXISTIESE EL PERDÓN* BY MARIANA TRAVACIO

TZARA VARGAS

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México  
tzaravargas@gmail.com

Recibido el 18-07-25; aceptado el 15-10-25.

### RESUMEN

El artículo examina el papel del clima como agente narrativo en *Como si existiese el perdón* (2016), de Mariana Travacio. Mediante el análisis de tres espacios —el pueblo, la ciudad y la finca de los Loprete— se argumenta que las condiciones climáticas no solo configuran la atmósfera, sino que inciden directamente en la subjetividad y conducta de los personajes. El calor, la sequía y la humedad no son solo elementos decorativos, sino fuerzas que catalizan la violencia y desdibujan los límites de lo humano. Travacio plantea una reflexión sobre cómo la naturaleza interviene en la conformación ética y afectiva del sujeto, y desestabiliza las nociones tradicionales de orden, cordura y racionalidad.

### PALABRAS CLAVE

Literatura hispanoamericana, Violencia, Ecocrítica, Civilización y barbarie, Espacialidad.

### ABSTRACT

This article examines the role of climate as a narrative agent in *Como si existiese el perdón* (2016) by Mariana Travacio. Through the analysis of three key spaces—the village, the city, and the Loprete estate—it argues that climatic conditions not only shape the atmosphere, but also directly influence the characters' subjectivity and behavior. Heat, drought, and humidity are not merely decorative elements; they are forces that catalyze violence and blur the boundaries of the human. Travacio offers a reflection on how nature intervenes in the ethical and affective formation of the subject, destabilizing traditional notions of order, sanity, and rationality.

### KEYWORDS

Latin American literature, Violence, Ecocriticism, Civilization and barbarism, Spatiality.

**L**a primera novela de Mariana Travacio, *Como si existiese el perdón* (2016), no se limita a narrar una historia de venganza. Se erige como un complejo cúmulo de paridades y disparidades climáticas y espaciales; queda atravesada por lugares áridos, lluviosos y calores que acorralan, abrazan o azotan a los personajes. Veremos cómo el clima, mediante los espacios en los que se manifiesta, trasciende su función escenográfica para operar como agente narrativo primario. Cabe resaltar que la configuración espacial en *Como si existiese el perdón* no es causal, sino que se conforma como un objeto explícito de la narración, mediante el cual se organizan los acontecimientos y la escala de valores a través de una visión dicotómica: el acá y el allá.

Desde la ecocritica se entiende que la literatura no solo refleja la naturaleza, sino que participa en la construcción de nuestra relación con ella. “La premisa fundamental [es que] la cultura humana está conectada al mundo físico, afectándolo y siendo afectada por él” (Glotfelly, 2010, p. 54). En ese sentido, la novela de Travacio es un excelente caso de estudio, pues el paisaje árido, el calor extremo, la sequedad del aire y su contraparte húmeda no son elementos pasivos, sino que inciden directamente en el curso de los acontecimientos y la conformación emocional y actitudinal de los personajes. De esta manera, las condiciones climáticas extremas no solo configuran la atmósfera narrativa, sino que deterioran las barreras simbólicas que sostienen el orden social y ético, propiciando una regresión hacia formas de violencia que escapan a la contención

racional. Por tanto, la barbarie no solo se construye como una amenaza externa, mediante fenómenos ambientales sobre los cuales el humano carece de control; también se configura como una posibilidad que emerge cuando la fuerza de la naturaleza ejerce un influjo interno para romper el equilibrio psíquico y emocional de los sujetos, independientemente de su posición social o del espacio que habitan.

Por las particularidades narrativas de *Como si existiese el perdón*, el espacio del relato se construye a partir de la memoria del protagonista, Manoel, incluso cuando podemos identificar la perspectiva de otros en su relato. Por tanto, las impresiones espaciales están dirigidas por la conciencia focal, que configura y da significado al mismo. Para los fines de este estudio será importante tomar en cuenta las observaciones de María Teresa Zubiaurre sobre la construcción de los lugares en la literatura:

Se considera, por regla general, que el espacio sirve de escenario o de telón de fondo a los personajes (...). No obstante, esto no es cierto, o al menos no lo es en numerosas ocasiones. El espacio puede perfectamente crearlo el propio personaje y es este muchas veces el encargado de introducir de forma plausible nuevos panoramas y de clausurar o, al menos, suspender escenarios caducos (Zubiaurre, 2000, pp. 27-28).

En ese sentido, por tratarse de un proceso evocativo, el espacio solo existe en la medida en que es manifestado por el protagonista bajo su propia escala de subjetividad, medida por la

distancia temporal de los acontecimientos narrados. En consecuencia, las apreciaciones espaciales partirán y dependerán de la conciencia figural porque los espacios, como la naturaleza, contribuyen a la conformación de la identidad de la obra y los personajes que la habitan, como indica Murphy: “el tipo de identidad forjada a través de las relaciones con el entorno determina las actitudes culturales hacia el medio ambiente y tiene una relación estrecha con cómo percibimos el medio” (1995, citado en Flys et al., 2010, p. 18).

Dicho esto, identificamos tres espacios/climas fundamentales<sup>1</sup>: i) el pueblo en el que creció Manoel y el primer espacio que el lector conoce: se caracteriza como una zona rural y árida de la pampa argentina. En sentido estricto, pese a los actos de violencia, es el espacio de lo familiar; ahí se formó el primer hogar del protagonista. ii) la casa de Luisa en la ciudad<sup>2</sup>, que es el lugar de enunciación; es decir, el acá desde donde se configura el allá (el pueblo o las tierras de agua de la familia Loprete). Implica, por quien lo habita, pero también por el clima apacible, un lugar de remanzo, de tranquilidad y autoconocimiento; se trata del lugar al que los protagonistas llegan para esconderse tras el asesinato de José Loprete. Y iii) la finca de los Loprete: descrita como “los campos de agua” por sus constantes lluvias; la oposición a la zona de confort del protagonista, el lugar del agua, de la violencia y la locura.

Estos escenarios no son solo un punto geográfico, sino un espacio de significación climática y existencial que evidencia la interconexión entre el entorno natural y la psique de los personajes. Se observa que ningún lugar es



Mariana Travacio.

referido por un nombre en específico, sino a partir de los deícos acá/allá, la dicotomía pueblo/ciudad y las menciones a características ambientales.

## 1. EL PUEBLO: DETERMINISMO AMBIENTAL Y VIOLENCIA PRIMIGENIA

El primer espacio, el pueblo, se establece como un ámbito de aridez y opresión. La apertura de la novela es contundente: “Allá, donde vivíamos, venía el viento norte. Era un viento de calor que nos cercaba despacio hasta instalarse como un perro hambriento” (Travacio, 2020, p. 7)<sup>3</sup>. Vemos como el medio actúa como una fuerza intrusiva desde el párrafo inicial; lejos de presentarse como un escenario pasivo, se convierte en una fuerza dinámica capaz de generar una sensación de encierro y hostilidad. En ese sentido, la prosopopeya “perro hambriento” denota una suerte de agresividad latente que no solo afecta el ambiente físico, sino que permea en el estado anímico de los habitantes.

Entre el calor “abrasador” (p. 7) del primer fragmento, presenciamos, también, el primer asesinato: “Loprete acabó mal herido... Agonizó toda la noche. Lo enterramos poco antes del amanecer. Juancho hizo el pozo. Yo sostenía la lámpara. Y el Tano vigilaba que el cadáver no tuviera otro ataque de ira” (p. 9). En primera instancia, Manoel señala como posible responsable a la ginebra o, quizá, a algún mal entendido; sin embargo, al final, sentencia: “Es que el calor trae malos humores, y el viento norte, allá, nos traía estas cosas” (pp. 8-9). Esta afirmación establece una relación causal directa

entre el clima y la propensión a la violencia, y sugiere un determinismo ambiental que lleva a los protagonistas a luchar contra sus impulsos y el arrepentimiento:

Queríamos golpear la tierra para que se despertara... En esos días nos agarraba seguido el recuerdo... la mirada se le iba al Tano, o se me iba a mí, o a Juancho... Se iba al vientre tajado de Loprete, a las manos del Tano queriendo taparle las tripas, a la sangre que lo mismo caía y que la tierra se tragaba sedienta... (Travacio, 2020, p. 12).

Este primer escenario, aunque familiar para Manoel, es un microcosmos en el que las condiciones ambientales extremas exacerbán la brutalidad irracional e impulsiva; ejercen una fuerza de apariencia natural que, posteriormente, incita a los personajes a querer borrar los acontecimientos: “Y las palabras del Tano haciendo jurar: esto nunca pasó” (p. 12).

Es importante resaltar que el título provisional de la novela fue “Viento norte”<sup>4</sup>; la autora lo usó como una guía, “como si todo lo que ocurriese en el texto sucediese un poco por azar, a capricho del viento” (Yakimiuk, 2017, párr. 4). Vemos, entonces, desde el proceso creativo la direccionalidad de la obra, el énfasis en los fenómenos ambientales como catalizadores de acción. En esa línea, podemos decir que el clima determina a los personajes en el pueblo de Manoel; de cierta forma, los habitantes están orillados a un comportamiento, a un estilo de vida normalizado que solo muestra su naturaleza a partir de la incursión de un agente externo, como los Loprete.

## 2. LA CIUDAD: INTERREGNO CIVILIZATORIO Y RACIONALIZACIÓN DE LA VIOLENCIA

El segundo espacio, la ciudad, —en donde Manoel y Tano se ocultan de los Loprete, quienes los buscan por el asesinato de su hermano—, es el lugar de la maduración del sujeto. Opera como el contrapunto civilizatorio frente a la barbarie a la que se ven orillados los personajes en su cerco de calores y polvo. Este ámbito se distingue por la relación con el elemento hídrico, en especial por el contraste con el tercer espacio. Manoel describe una lluvia abundante y el olor de la tierra mojada, un fenómeno ajeno a su experiencia previa: “nunca había visto llover así, con tanta gana” (p. 25), en contraste con las “pocas gotas” (p. 25) de su pueblo. La ciudad representa un orden y una novedad sensorial para el protagonista: “Agua pura cayendo del cielo. No podía dejar de mirar” (p. 25).

Es notable que, pese a encontrarse en un lugar de resguardo, el clima húmedo le recuerda a Loprete. Fue precisamente aquel forastero el que describió sus propias tierras como “Grandes campos... y lluvias que hacían crecer los pastos y la hierba” (p. 10); tanto Manoel, como Tano y Juancho, escucharon atónitos a José Loprete asegurar que “...allá llueve... y la tierra queda pegada al suelo. No hay viento que la levante” (p. 11). Este espacio —la casa de Luisa— al que el protagonista se acostumbra y en el que se siente cómodo, funciona al mismo tiempo como un lugar de descanso y de seguridad. Hay que destacar que en este espacio el agua representa tanto la tranquilidad emocional como el castigo. Antes del enfrentamiento con los Loprete, la lluvia es una novedad agradable; no obstante, hacia el final, será la encargada de recordarle, primero,

la violencia involuntaria —el asesinato en el pueblo— y la violencia deliberada que se ejerce bajo el estandarte de la venganza —el enfrentamiento en la casa de los Loprete—:

...sentí por primera vez el olor de la tierra mojada. Me acordé de Loprete y de sus campos de agua: la tierra no vuela, queda agarrada al piso; no hay viento que la levante. No se me olvida ese olor a tierra mojada, como no se me olvidan las palabras de Loprete antes de que lo matáramos (Travacio, 2020, p. 26).

De esta forma, mientras que en el pueblo el clima determina el comportamiento humano, en los lugares húmedos —la ciudad y la finca de los Loprete— el agua se convierte en una característica inherente del entorno, y su influencia no radica en la capacidad de alterar los humores, sino en la huella psicológica que deja. Por ello, el agua es primero un recordatorio de la muerte de José Loprete, pero también será una pesadilla recurrente que hará revivir la muerte: “Y hay días peores. Sobre todo después de esas pesadillas que me vienen de noche, cargadas de muertos que flotan en los charcos...” (p. 143).

En este entorno más clemente, en la casa de Luisa, el protagonista inicia un proceso de maduración psicológica. Manoel no solo procesa los eventos traumáticos; además, tras enterarse de la responsabilidad de los Loprete en la muerte de sus padres, articula un deseo de venganza de manera consciente y estratégica, distanciándose de la reacción puramente instintiva que caracterizó la violencia en el pueblo. La ciudad ofrece un interregno civilizatorio, un espacio donde se posibilita la reflexión y la reconstrucción. Personajes como Mario, quien “había llegado a este pueblo después de perderlo todo en un incendio” (p. 47) o Miranda, quien

se muda a la ciudad buscando alivio de sus fantasmas interiores, sugieren que la ciudad es un lugar en el que se busca escapar de la violencia y la desgracia, un intento por establecer un nuevo orden.

Así, la ciudad no solo ofrece un refugio físico, sino un respiro que permite la introspección y la organización de la acción —como la venganza—, lo que implica una racionalización de la brutalidad que no se veía en el pueblo árido. Este desplazamiento refleja una búsqueda de control y un intento de imponer la voluntad humana sobre el caos. Por tanto, se identifica un contraste entre la barbarie irracional del pueblo frente a la introspección de la ciudad; el binomio se configura mediante los contrastes climáticos y psicológicos. No obstante, es preciso notar que ambos lugares motivan la violencia: en el primero se lleva a cabo de forma instintiva, como *modus vivendi*; llega desde afuera e inevitablemente alcanza a los personajes como si ese fuese su destino, están determinados a ello porque el espacio así lo ha querido; en el segundo se interioriza: la violencia se vuelve racional, planificada, ya no surge de un impulso, sino de la furia canalizada en venganza. Entonces, ¿qué es civilización y qué es barbarie?, ¿el arrebato sin control en un entorno agreste o la brutalidad meditada?

Por último, los protagonistas regresan al pueblo del que salieron huyendo para darse cuenta de que ya no es el lugar que en algún momento relacionaron con lo familiar; aquel espacio que, pese a ser el área de lo incontenible, era su hogar. Ahora, aunque es geográficamente el mismo sitio, se ha reconfigurado simbólicamente: es un punto de inflexión que valida la inevitabilidad de la violencia incluso después de la incursión a la meditación y al autoconocimiento. Los Loprete mataron a Juancho y quemaron el antiguo bar de Tano, y solo logran reconocer, entre escombros, el espacio

en el que alguna vez durmieron. Por lo tanto, mientras que en el inicio el pueblo es un lugar seguro, ahora se presenta como zona de discordia porque lo que representaba la familiaridad —la casa y los amigos— ahora está en ruinas o muerto. Con mayor ahínco que antes, los protagonistas parten en busca de los Loprete y de esta manera el pueblo se configura como un espacio transformado y de transición.

### 3. LOS CAMPOS DE AGUA: GEOGRAFÍAS DE FURIA, LOCURA Y BARBARIE

El tercer espacio: los campos de agua de los Loprete. Gracias a la información que el narrador va suministrando de Tano, nos enteramos que la familia Loprete: padre, madre y nueve hijos —cuatro de ellos locos, y tres conocidos como los furia—, son una especie de hacendados culpables de la muerte de los padres de Manoel. Al estilo de “La gallina degollada” de Oracio Quiroga, los hijos de los Loprete fueron enloqueciendo sin razón aparente, hasta que Ofelia, la matriarca, corrió la misma suerte: “Tenía una locura pacífica que en nada se parecía a la de sus hijos. Ella simplemente se quedaba, de tanto en tanto, con la mirada fija en alguna parte, como aturdida de recuerdos” (p. 91).

Este espacio se configura mediante el contraste con el primero. Los deícticos reconfiguran sus referentes, mientras el “acá” sigue siendo el espacio marco de la narración desde la memoria; el “allá” ahora se presenta como la ciudad, más específicamente como la casa de Luisa. Hay que indicar que el primer lugar de añoranza era el pueblo, ahora el hogar se desplaza, el sitio de anhelo es la casa de Luisa y los amigos que se

extrañan pertenecen a ese espacio y no al de su infancia:

No sé si fueron los restos de lluvia, pero Luisa se me vino a la cabeza así, sin más (...) Me encontré pensando en ella, en su casa, y en el ventanal de la cocina desde donde había visto aquella lluvia, cuando recién llegábamos (Travacio, 2020, p. 45).

En los campos de agua de los Loprete se revela el epicentro de la barbarie. La furia se desata de forma descarnada y sin distintivo. Este tercer espacio, paradójicamente rico en recursos hídricos, transforma la semántica del agua. Si en la ciudad el agua representaba calma y maduración, aquí se convierte en un elemento siniestro, un presagio de muerte y desasosiego; por consiguiente, la locura de los Loprete, que se manifiesta en ataques de ira, parece intrínseca a este entorno. La muerte de Loprete padre, quien es fulminado “con un rayo, una noche de tormenta” (p. 92), mientras busca al doctor, es un acto de la naturaleza que se percibe como una sentencia, una manifestación extrema del determinismo ambiental: “ya no aguantaba a esa esposa perdida y a esos hijos poseídos que se montaban a las cabras. Se agarraba la cabeza cada vez más seguido con todo ese delirio que lo rodeaba” (p. 92).

La locura de los hermanos no es un mero rasgo individual, sino una manifestación visceral y endémica de la barbarie encarnada en el entorno mismo, y perpetuada por la indiferencia humana. La novela los describe de forma cruda: presenta la locura como una condición que se instala “al cumplir, cada cual, a su turno, los catorce o quince años”



## Como si existiese el perdón

### Mariana Travacio

Yo no terminaba de sacudirme la sorpresa, seguía tirado sobre el pasto, como buscando despertarme del letargo para comprobar que todo no pasaba de un mal sueño, pero el que me despertó fue el Tano. Me zamarreó con la convicción del apremio: ¿qué te pasa, Manoel?, despertate, y fue como si se me acabara el letargo en ese zamarreo. Miré a mi alrededor y entendi todo de golpe: nos estaban matando.

### las afueras

Portada de *Como si existiese el perdón*.

(p. 41). Su estado patológico no es estático; se caracteriza por violentos ataques de ira que los transforman en criaturas salvajes, con “ojos desordenados” (p. 87), emitiendo “chillidos agudos, de marrano herido” (pp. 87-88) y lanzando “mordeduras rabiosas” (p. 88) que obligan a los peones a soltarlos (p. 41). Esta descripción subraya una regresión a un estado casi animal, en el que la razón se disuelve y la acción se rige por impulsos violentos e incontrolables. La propia naturaleza de su locura es la encarnación de la barbarie que azota al espacio/clima de los Loprete y, por tanto, a ellos mismos, como si se mimetizaran.

La indiferencia y la brutalidad se revelan aún más al saber que sus propios hermanos sanos

no intervienen y los dejan solos a su suerte, un reflejo de la deshumanización que permea las relaciones en la finca y que se extiende al núcleo familiar. Esta forma de barbarie, más que una agresión directa, es una pasividad cruel, una aceptación de la animalidad y la violencia; al final, “los locos murieron de olvido” (p. 141), se describe en una de las escenas más crudas, aun si se considera el espacio civilizatorio que impone la familia y su prestigio: “los encontré encadenados, sobre el piso. Estaban resecos, con la piel dura, como de cuero curtido. Se ve que no les dieron agua. Para mí que con todo el lío que se armó, ahí nomás se los olvidaron” (p. 141). Esta imagen subraya la deshumanización y el abandono que impera en esta geografía de

la barbarie, en la que la vida se consume y se olvida en las condiciones más extremas.

La confrontación final entre los Loprete y Manoel se desata en medio de una tormenta devastadora en los campos de agua próximos a la casa familiar de los primeros. En este ambiente de barro y visibilidad nula, la violencia se vuelve pura y elemental. Manoel percibe el caos mediante una experiencia sensorial fragmentada:

llovía como si el cielo hubiese decidido desahogar todos los diluvios del mundo sobre esas tierras. El agua bajaba urgente, con ganas de bañarnos a todos, y por más que me esforzara no lograba escuchar nada como no fueran los truenos y ese ruido a agua cayendo, golpeando el pasto, pegando contra la carreta, hundiéndose en el arroyo, filtrándose en mi nariz (Travacio, 2020, p. 100).

La imposibilidad de ver a los Loprete hace de la violencia una experiencia total, ineludible. La desesperación y la furia de Manoel, que culmina en el asesinato de Luis Loprete, no son solo actos de venganza personal, sino la manifestación de un desborde

propiciado por un entorno que ha erosionado la contención racional. La muerte de Tano refuerza la idea de un ciclo de violencia implacable que el clima ha exacerbado. Manoel deseó que no se muriera “porque ya no había a quién cobrarle otra muerte” (p. 139).

#### **4. REFLEXIONES FINALES: CLIMA Y DESBORDE EN LA NARRATIVA DE TRAVACIO**

Es relevante destacar la inversión simbólica que Travacio realiza en la relación entre el clima y los espacios de familiaridad y violencia. Los lugares áridos, como el pueblo natal de Manoel, son presentados como familiares y de claves de arraigo, pero paradójicamente son también los detonantes iniciales de la violencia. La barbarie emerge de un entorno que, aunque conocido, es inhóspito y abrasador. En contraste, los espacios de agua abundante, como la finca de los Loprete, que en la retórica de estos mismos prometían fertilidad, se revelan como los escenarios de la violencia más extrema y deshumanizada. La abundancia hídrica no purifica ni calma, sino que es cómplice de la matanza y la desesperación,

albergando cadáveres flotantes y tormentas que ocultan la brutalidad emocional de una familia condenada a la locura y a la violencia que de ella emana.

*Como si existiese el perdón* presenta una paradoja: si bien el pueblo es un lugar de familiaridad para Manoel, es también el sitio donde se comete el primer asesinato y se experimenta la destrucción por la venganza de los Loprete. En marcado contraste, la finca de los Loprete, a pesar de pertenecer a “hacendados” —una clase que se asocia con un grado de civilización y orden—, es la expresión máxima de la violencia. No es una barbarie espontánea o reactiva, sino una arraigada en la deshumanización y el abandono. La locura de los hermanos Loprete, que se activa por su propia naturaleza sanguínea, es la cumbre de esta barbarie, una condición que no se mitiga con la riqueza o el estatus social en tanto que es una extensión del ambiente opresivo y la indiferencia. De esta manera, Travacio no solo explora los confines de lo humano, sino que lo hace desde una reflexión profunda sobre el papel ineludible de la naturaleza en la configuración del ser y en el despliegue incontrolable de la violencia.



Notas

- 1 Los llamamos de esta forma en tanto que cada espacio es, a su vez, una representación climática. Los lugares como la manera en que estos se manifiestan y describen son relevantes para el desarrollo de la trama.
- 2 Nos referiremos como ciudad al sitio en el que se encuentra la casa de Luisa para marcar el contraste con el lugar en el que vivían Manoel y Tano. En la novela se refieren a ambos como pueblos, pero también se explicita la diferencia entre uno y otro, no solo en el clima, sino en que, pese a que ambos son pequeños, la casa de Luisa se encuentra en un espacio que: “Más que pueblo parecía ciudad” (Travacio, 2020, p. 25).

- 3 A partir de aquí, al referirse a la novela de Travacio, se señala únicamente la página.
- 4 En 1937, se estrenó la película *Viento norte*, escrita y dirigida por Mario Soffici. Es destacable la similitud de *Como si existiese el perdón* con este filme; en ambos casos, encontramos composiciones de tono gauchesco en las que la venganza es la línea central que dirige la trama, mientras que la naturaleza es una fuerza que impacta en el comportamiento humano desencadenando la violencia. La relación de la temática y algunos de los elementos centrales podría parecer causal; no obstante, que la autora haya usado viento norte como título provisorio abre la posibilidad a estudiar el largometraje como el hipotexto de *Como si existiese el perdón*. Cabe destacar que la película, a su vez, está basada en el capítulo “La historia de Miguelito”, del libro *Una excursión a los indios ranqueles* (1877), de Lucio V. Mansilla.

Referencias

- Flys, C., Marrero, J. M. y Barella, J. M. (2010). Ecocríticas: El lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario. En C. Flys, J. M. Marrero y J. M. Barella (Coords.). *Ecocríticas: literatura y medio ambiente* (pp. 15-25). Iberoamericana Vervuert.
- Glotfelty, C. (2010). Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental (D. Villanueva, trad.). En C. Flys, J. M. Marrero y J. M. Barella (Coords.). *Ecocríticas: literatura y medio ambiente* (pp. 49-65). Iberoamericana Vervuert.
- Travacio, M. (2020). *Como si existiese el perdón*. Las Afueras.
- Yakimiuk, M. (2017). Mariana Travacio: “Creo que el gran tema, en literatura, es el asunto de la forma” [Entrada de blog]. *Entre vidas*. <https://entrevidasmm.blogspot.com/2017/05/mariana-travacio-creo-que-el-gran-tema.html>
- Zubiaurre, M. T. (2000). *El espacio en la novela realista*. Fondo de Cultura Económica.

