

**Todos nuestros miedos: violencia de género y terror en
Las cosas que perdimos en el fuego, de Mariana Enríquez**

**All our fears: gender-based violence and terror in
The things we lost in the fire, by Mariana Enríquez**

Nadina Olmedo

Associate Professor of Spanish & Latin American Studies
University of San Francisco, San Francisco, CA
neolmedo@usfca.edu

Resumen

Las cosas que perdimos en el fuego (2016), de Mariana Enríquez, aborda el terror y lo extraño en relatos estremecedores que, aunque enmarcados dentro del “realismo”, hablan del miedo y la violencia instaurada desde lo cotidiano a partir de algún desdoblamiento o perturbación de la realidad, que en la mayoría de los casos implica a personajes femeninos, niñas, niños y adolescentes.

Las diferentes historias se presentan como un catálogo de todos nuestros miedos como sociedad: el flagelo de las drogas y la maternidad no deseada, el cuerpo femenino objetivado, “marcado” y hasta el empoderamiento de la mujer en tales circunstancias. A través de ambientes inquietantes y ominosos, la autora construye un terror desde lo cotidiano, que representa, denuncia y hasta resiste la violencia ejercida contra las mujeres.

En mi análisis, intentaré desmontar la representación de temas de género e infancias y la construcción de un “terror social” —siguiendo a Elsa Drucaroff— en tres de los relatos de esta colección en torno principalmente a la persistencia de los mandatos sociales, pero también a la resistencia a estos, hasta la necesidad de “quemarlos”, como bien indica el título del libro en discusión.

Palabras clave: Mariana Enríquez, violencia de género, literatura latinoamericana

Abstract

Las cosas que perdimos en el fuego (2016), by Mariana Enríquez, deals with terror and the strange in shocking stories that, although framed within “realism”, speak of fear and violence established from everyday life from some unfolding or disturbance of reality, which in most cases involves female characters, girls, boys and adolescents.

The different stories are presented as a catalog of all our fears as a society: the scourge of drugs and unplanned motherhood, the objectified female body, and even the empowerment of women in such circumstances. Through disturbing and ominous environments, the author builds a terror from everyday life, which represents, denounces and even resists violence against women.

In my analysis, I will try to dismantle the representation of gender and childhood issues and the construction of a “social terror” -following Elsa Drucaroff- in three of the stories in this collection mainly around the persistence of social mandates, but also to the resistance to them, to the need to “burn them” as the title of the book under discussion indicates.

Keywords: Mariana Enríquez, gender violence, Latin American literature

Fecha de envío: 14/4/2022

Fecha de aceptación: 24/6/2022

En el cuento de título homónimo de esta colección, Mariana Enríquez se mete de lleno con uno de los temas más sensibles y a la vez más cotidianos con el que se enfrentan las mujeres dentro y fuera de la ficción: la violencia de género. Este flagelo es, lamentablemente, una constante en Argentina y demás países de la región, y aunque se han ido adoptando legislaciones orientadas en proteger la vida y la integridad de las mujeres, solo durante 2019 un total de 4555 fueron asesinadas, en muchos casos víctimas de su pareja o de allegados o familiares, según el Observatorio de Igualdad de género de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (Cepal). En muchos casos existe una denuncia previa, que la Policía o el sistema judicial desatienden con su silencio o negligencia como consecuencia de su “ceguera de género o sus prejuicios sexistas y misóginos”, como concluyen Marcela Lagarde y De los Ríos (2008). Con la llegada del covid-19 a los países de la región, el número de casos ha ido en ascenso, aunque todavía no haya datos sistematizados. Lo que sí se sabe es que las cifras “ya eran de niveles pandémicos antes de la crisis”, según afirma Yeliz Osman, de la oficina regional de ONU Mujeres para América Latina y el Caribe, a causa de una cultura patriarcal que, desde la familia hasta las instituciones que la conforman, tiende a pensar a la mujer como objeto de consumo y descarte.

En el cuento “Las cosas que perdimos en el fuego”, la escritora argentina se sirve de este marco tan real y tan palpable, pero con su distintiva “vuelta de tuerca”, mostrándonos que su mundo no tiene por qué ser el nuestro, y, sin embargo, lo termina siendo. Así, nos presenta las historias de diferentes mujeres afectadas

por la violencia intrafamiliar y las consecuencias en sus respectivas vidas, si es que han tenido “la suerte” de salvarse, en este caso, del fuego. Por ejemplo, “la chica del subte” que

tenía la cara y los brazos completamente desfigurados por una quemadura extensa, completa y profunda; ella explicaba cuánto tiempo le había costado recuperarse, los meses de infecciones, hospital y dolor, con su boca sin labios y una nariz pésimamente reconstruida; le quedaba un solo ojo, el otro era un hueco de piel y la cara toda, la cabeza, el cuello, una máscara marrón recorrida por telarañas (Enríquez, 2016, p. 185).

Con ese aspecto “monstruoso” recorría las diferentes líneas de subte predicando y mendigando para cubrir sus gastos, ya que con “esa cara” nadie le daba trabajo, “ni siquiera en puestos donde no hiciera falta verla” (Enríquez, 2016, p. 186). Mientras lo hacía, le contaba a su audiencia —que iba de la pena al espanto— que fue su exmarido quien la quemó mientras dormía, echándole alcohol en la cara y acercándole un encendedor. El tipo, por su parte, había dado otra versión de los hechos, aduciendo que ella se había quemado sola, “se había derramado el alcohol en medio de una pelea y había querido fumar un cigarrillo todavía mojada” (Enríquez, 2016, p. 186). Lo triste de todo esto, según continúa relatando “la chica del subte”, es que todos le creyeron, incluido su propio padre. Cuando finalmente pudo recuperarse y hablar, contó la verdad y el hombre fue preso. Sin embargo, las heridas en su rostro y las secuelas en su estabilidad emocional han quedado para siempre. Especialmente, el hecho de ser víctima no solo de parte de su agresor, sino de todo un sistema judicial, y de una cultura patriarcal, como sostenía Osman en una cita previa, que va desde la familia hasta las instituciones que la conforman.

“La chica del subte” representa así una estadística que la destaca dentro de las pocas que sobreviven a estos ataques homicidas. Como indica Ada Beatriz Rico, directora de la Asociación Civil Casa del Encuentro y del Observatorio de Femicidios en Argentina, “cuando una mujer es incinerada, al llegar al hospital es inducida a coma farmacológico para evitar los tremendos dolores que sufre, pero no puede denunciar y muere sin hablar” (Kidd, 2011). A lo que agrega, “si a esta situación se añaden las demoras de la Justicia, este *modus operandi* se transforma casi en una forma de ‘crimen perfecto’ que, de no llegar a la muerte, deja a la víctima destruida psíquica y físicamente”. Esta especie de impunidad deja a la mujer

en un mayor estado de vulnerabilidad. De ahí que la denominación del personaje —que no lleva nombre— la vuelve aún más universal, puesto que ser mujer y vivir en la Argentina supone un riesgo enorme de sufrir en algún momento de la vida, tanto violencia intrafamiliar como algún tipo de violencia institucional enmarcada en un sistema de valores patriarcales.

Ante esta desidia familiar e institucional —dentro de lo ficcional—, el texto plantea la coalición femenina como una forma de resistencia y de sororidad ante la dominación y el ataque machista. De esta forma, “la chica del subte” es defendida ante una agresión callejera por los personajes de Silvina y su madre, que de ahí en más decidirán formar un colectivo de “mujeres ardientes”, que en principio asisten y reclaman por las víctimas de incineraciones fuera de hospitales y juzgados y luego ya autoconvocadas, comienzan con las “hogueras”. En las mismas, las mujeres por su propia voluntad queman parte de su rostro y cuerpo y luego son rápidamente atendidas por María Helena, amiga de Silvina, que dirige el hospital clandestino de las quemadas, en el casco de una vieja estancia familiar. La “fiebre” de las quemadas ocupa los medios y los debates televisivos entre expertos y opinólogos de turno que temen un efecto contagio similar al de los suicidios entre adolescentes.

Los límites de lo posible o real y la cercanía con lo insólito se apoderan desde aquí de un texto que solo la lucidez narrativa de Enríquez puede crear. De repente, tenemos una epidemia de mujeres ardientes que buscan escapar de la violencia ejercida por el hombre y a la vez quizá empoderarse en un acto de autoinmolación que la mayoría de la sociedad juzga y no entiende. En forma de hogueras clandestinas, estas mujeres se arriesgan al dolor y al estigma, redoblando su apuesta, al alejarse para siempre del estándar hegemónico de belleza, como afirma “la chica del subte”: “los hombres se van a tener que acostumbrar. La mayoría de las mujeres van a ser como yo, si no se mueren. Estaría bueno, ¿no? Una belleza nueva” (Enríquez, 2016, p. 190). De repente, todo comienza a cambiar y las mujeres sobrevivientes resisten al control y empiezan a gozar del “privilegio” de tomarse un taxi o ir al supermercado o abrir una cuenta en el banco, sin ser perseguidas. Esto da paso a la pregunta retórica de la narradora: “¿Cuándo llegaría el mundo ideal de hombres y monstras? (Enríquez, 2016, p. 196).

Este acto de “iniciación” y el hecho de poder decidir autoflagelarse, sin duda, les da agencia sobre su cuerpo dejando al machista fuera de toda posibilidad de infligir mayor violencia. Esto rompería la lógica de lo que la antropóloga y crítica feminista Rita Segato denomina “la pedagogía del criminal”, quien

a veces construye una escena para ser vista: la ejecución se presume como un castigo legítimo a la mujer que dice que no. El feticida, muchas veces, construye una escena pedagógica: mata delante de otros, incluso puede matarse luego. Un femicidio es un acto de violencia que funciona como un llamado al orden: castiga en el cuerpo de la mujer lo que señala como rebeldía (López, 2015, p. 21).

Pero entonces cabe preguntarnos: ¿qué pasa cuando el castigo es ejercido por la propia víctima de violencia? ¿Cómo y cuándo se rompe esta cadena de violencia interminable? En este caso y dentro de lo ficcional, desde un verosímil que estalla y un efecto de terror que se hace carne en esa mezcla indiferenciada,

la unión de lo que debe permanecer separado: lo real y lo sobrenatural; la clase media y sus otros. Mariana Enríquez explora nuestros miedos en todas sus dimensiones, el terror metafísico, pero también aquel otro, el que el manual del buen progre impide confesar. Porque si hay algo que aprendimos en las ficciones fundacionales de América Latina es a negar el racismo, el eurocentrismo, y —ya que estamos— el machismo de nuestros pueblos (Cabral, 2016, p. 126).

Otro recurso del que se vale la autora en este relato y el siguiente texto bajo análisis, “Nada de carne sobre nosotras”, es lo abyecto, entendido desde lo conceptual como lo desarrolla Julia Kristeva al pensar estos cuerpos provocadores del horror y al mismo tiempo, objeto de deseo. Brevemente, en esta segunda historia, la narradora también sin nombre, se encuentra una calavera en la calle y no duda en recogerla y llevarla a su casa, dándole un espacio y obsesivos cuidados e incluso un nombre: Vera (de *cala-vera*). El personaje no solo demuestra un inusual apego hacia el cráneo, sino que no duda en terminar la relación con su pareja, cuando este parece no entender su nuevo vínculo con un resto humano que, además, le provoca miedo:

Mi novio dice que está asustado y otras pavadas [...] De qué estás asustado, le pregunto. Él balbucea tonterías sobre que me la paso encerrada con Vera y que me escucha hablándole. Le pido que se vaya, que junte sus cosas y deje el departamento, que me deje. Pone cara de profundo dolor, no le creo y casi lo empujó pero esta vez grita de miedo. Es que vio a Verita, que tiene su peluca rubia carísima, de pelo natural, pelo fino y amarillo. [...] También le compré unos

collares de cuentas de colores, muy festivos y está rodeada de velas aromáticas, de esas que las mujeres que no son como yo ponen en el baño o en la habitación para esperar a algún hombre entre llamitas y pétalos de rosa (Enríquez, 2016, p. 127).

Y en esta especie de altar “macabro” con Vera de protagonista, la narradora proclama un “culto” a los huesos y a la extrema delgadez, que la sume en un desorden alimenticio y en la búsqueda de, según sus propias palabras, “una belleza etérea de los huesos desnudos”, que la distinga especialmente de su expareja que, por el contrario, tiene sus huesos “cubiertos por capas de grasa y aburrimiento”:

Una semana después de dejar de comer, mi cuerpo cambia. Si levanto los brazos, las costillas se asoman, aunque no mucho. Sueño: algún día, cuando me siente sobre este piso de madera, en vez de nalgas, tendré huesos y los huesos van a atravesar la carne y van a dejar rastros de sangre sobre el suelo, van a cortar la piel desde adentro (Enríquez, 2016, p. 128).

Al igual que pasaba con las “mujeres ardientes”, la protagonista narradora de esta historia también se enfrenta a la incompreensión y los juicios de valor en su contra, desde el “estás loca” de su ex hasta considerarlo “una estupidez razonable” por parte de su propia madre, que la visita motivada por las afirmaciones de Patricio (su ex) que presume que ella está “en algo raro”. La primera reacción de la mamá es una apreciación sobre su cuerpo: “estás más flaca, me dijo”. Se podría leer en esto que toda mujer que intente apropiarse de su cuerpo o tener autonomía sobre él, ya sea para quemarlo y “monstruificarlo” (como en “Las cosas que perdimos en el fuego”) como para someterlo a un estricto régimen que acabe con toda “carne” o casi desaparecerlo, pasa a ser parte de una discusión más grande y es el propio cuerpo femenino en disputa.

Como explica Fernanda Bustamante Escalona, en Enríquez “no hay duda [de] que el cuerpo —tanto la subjetividad-cuerpo como la ciudad-cuerpo— es un pilar en la obra de la autora, el elemento donde se materializan las tensiones, los miedos, la burla, la crítica, donde comienzan y terminan sus historias” (2019, p. 32). Esta distinción es importante, porque en la narrativa de Enríquez, quien se define a sí misma como “una escritora de cuerpos”, no hay casi texto en el que no se haga referencia de manera literal o simbólica, o ambas al mismo tiempo. Los cuerpos, pero especialmente los cuerpos de mujeres, niños y niñas, habitan estas historias, y así como aparecen también desaparecen, como lo veremos en el texto que sigue,

en una constante alusión a lo que sucedió y sucede no solo en Argentina sino en América Latina; en general, donde el abuso físico, la tortura, el tráfico humano y la desaparición forzada son una constante.

En el tercer y último relato bajo análisis, “El chico sucio”, se nos presenta precisamente a la ciudad como un espacio que refleja las consecuencias de las crisis económicas, la precarización social y laboral y la discriminación de clases (Bustamante) en un barrio marginal del conurbano bonaerense: Constitución. Esta ciudad-cuerpo delata una historia de “un pasado mejor”, cuando el barrio era el sitio elegido por la aristocracia porteña, de la que datan las casonas con gárgolas y los llamadores de bronce. La narradora habita una de estas viejas mansiones que ha heredado de su familia, que ahora la acusa de loca por elegir vivir allí ante el peligro y la inseguridad a la que se somete. A lo que ella replica: “Hay algunas claves para poder moverse con tranquilidad en este barrio y yo las manejo perfectamente, aunque, claro, lo impredecible siempre puede suceder. Es cuestión de no tener miedo, de hacerse con algunos amigos imprescindibles, de saludar a los vecinos, aunque sean delincuentes —especialmente si son delincuentes—, de caminar con la cabeza alta, prestando atención” (Enríquez, 2016, p. 11). Y en este registro que va del humor a lo oscuro y a la inminente presencia del terror, esta autora “con calle” nos pasea a través de su personaje por lo que queda de Constitución; un desfile espectral entre sus laberintos y calles oscuras, pobladas por *dealers* y adictos, pero también por “gente común” que de noche practica sacrificios y otros rituales, en medio de una desidia generalizada.

Como conceptualiza Adriana Goicochea: “La narrativa de Mariana Enríquez crea un nuevo proyecto gótico: el gótico urbano, y una de las razones es que el miedo, terror y horror dan forma a una nueva percepción del espacio y por ende de la vida humana” (2021, p. 163). Así, “la chica de clase acomodada”, se encuentra con “el chico sucio”, que como varios personajes de Enríquez, tampoco lleva nombre, porque puede ser muchos. Su madre es una joven adicta que poco y nada se encarga de él, y él “se gana la vida” pidiendo dinero en el subte a cambio de estampitas de San Expedito. Al igual que “la chica del subte”, “el chico sucio”:

tiene un método muy inquietante: después de ofrecerles la estampita a los pasajeros, los obliga a darle la mano, un apretón breve y mugri-
ento. Los pasajeros contienen la pena y el asco: el chico está sucio
y apesta, pero nunca vi a nadie lo suficientemente compasivo como
para sacarlo del subte, llevárselo a su casa, darle un baño, llamar a
asistentes sociales (Enríquez, 2016, p. 12).

La narradora incluida y hacia el final hay un *mea culpa* de su parte por no haber hecho más cuando el nene fue a pedirle ayuda a su propia casa. Pero es que la mamá andaba en “algo raro”, según Lala, la amiga peluquera de la narradora, que coincide en catalogarla como “un monstruo” y que afirma que “en el barrio dicen que hace cualquier cosa por plata, que hasta va a reuniones de brujos” (Enríquez, 2016, p. 14) ante el total descreimiento de la protagonista, a lo que Lala retruca con un: “—Qué sabrás vos de lo que pasa *en serio* por acá, mamita. Vos vivís acá, pero sos de otro mundo” (2016, p. 14).

Lala en el fondo tiene razón y así lo reconoce la propia narradora, quien recuerda haberse enojado con el pobre niño cuando después de haberle dado de cenar en su casa la noche que golpeó a su puerta, se desentendió de ella cuando su mamá la amenazó con una botella rota entre manos, diciéndole a los gritos que no se acercara más a su hijo, que no se atreviera a tocarlo. Después de este episodio, el chico sucio y su madre desaparecen de la esquina de enfrente y no se sabe nada más de ellos hasta que aparece “el cuerpo” una semana después. Toda la atención de los medios se concentra en el hallazgo de una criatura degollada, aparentemente bajo un ritual de alguna secta, lo que alimenta el morbo de vecinos y medios de comunicación. Hasta Lala y la narradora dejan de ir a trabajar para seguir el caso por la tele. La espectacularidad de lo siniestro estalla en Constitución tanto como en el cuento de “Las cosas que perdimos en el fuego”, cuando encuentran quemada a Lucila, una famosa modelo, también víctima de violencia machista. Lamentablemente, es ahí cuando las víctimas se vuelven visibles y no antes, cuando todavía se puede hacer algo.

Según datos de Missing Children, en Argentina hay un promedio de tres denuncias diarias por niños perdidos, aunque se calcula que no corresponde a la cifra oficial de desapariciones y el número es mayor. Ana Llobet, directora de dicha asociación civil, sostiene que en la actualidad hay alrededor de cien niños desaparecidos. Sin contar, claro, con los otros cientos de “chicos sucios” que viven en situación de calle, en medio de la precariedad, el abuso y la violencia no solo de sus padres, sino de todo un sistema. La desaparición de niñas y niños es un tema al que Enríquez vuelve recurrentemente. Lo hace magistralmente en su novela gráfica *Niños que vuelven* (2010), por ejemplo, donde también un personaje femenino se encarga del registro de menores perdidos, que de forma inquietante regresan después de un tiempo, pero en las mismas condiciones —como si el tiempo no hubiera pasado— en las que desaparecieron. Como afirma Elsa Drucaroff (2020), más siniestro que esta “invasión” de estos nuevos zombis es la reacción de los padres y de la sociedad toda:

nadie quiere ver su propia responsabilidad en el silencioso retorno de esos niños y niñas asesinados por la policía, la trata, el descuido. Buenos Aires observa a esos chicos y chicas que volvieron como la terrorífica presencia de lo que debería estar ausente, y la terrorífica ausencia de algo que debería estar presente, que debería pronunciarse o mostrarse: la objetiva denuncia política en la presencia silenciosa de quienes volvieron (Drucaroff, 2020, p. 5).

Con esto reaparece la culpa social y lo que Drucaroff define como el “terror social” de Enríquez, inmerso en las guerras de género y clase de la Argentina y el mundo contemporáneos.

Este “terror social” ya lo vimos en los dos cuentos anteriores al desmontar la construcción del terror en historias de feminicidios, donde los cuerpos resisten al fuego y a los estándares hegemónicos de belleza femenina que se establecen como mandato. En “El chico sucio”, esto es el claro reflejo del mundo adulto sobre las infancias, en un giro que se aferra a la tradición del género gótico a través del personaje del niño/a terrorífico. Claro que en este caso ya no es una presencia fantasmal —¿o sí?— en una casa que truena de vieja, sino “el vecino” que habita en tu mismo barrio, aunque nadie lo vea o lo quiera ver. Este chico desaparecido de “hoy en día”, toma el subte y habla tu idioma. Sin embargo, su presencia es inquietante y no deja de producir espanto, no solo porque no se asimila a lo esperado para alguien de su edad: “está sucio y apesta, tiene el ceño siempre fruncido y, cuando habla, la voz cascada; suele estar resfriado y a veces fuma con otros” (Enríquez, 2016, p. 12), sino porque son víctimas de lo distorsionado del mundo adulto. Con esto se revela nuevamente el tono de denuncia de la autora, como concluye Adriana Goicochea: “no solo hay desaparecidos por la dictadura, sino también seres invisibilizados por las políticas neoliberales que ha precarizado la vida de las personas, cuerpos que no importan en el sistema social que impone el capitalismo” (2021, p. 166).

De aquí hasta la resolución del misterio, la historia se tensa aún más en forma de información en pequeñas dosis y en la tortuosa espera de la narradora en develar si el chico muerto es “el chico sucio” o no. Primero, se dan detalles terroríficos de cómo fue hallado el cuerpo; luego, las mutilaciones sufridas; y, por último, el desolador dato de que ningún familiar haya denunciado su desaparición. Finalmente, se dice que la madre estuvo de parto la noche del asesinato y por eso no había ido a reconocer el cadáver. Con todos estos datos, la narradora termina por atar cabos

entre la historia de un niño y la del otro. Al final, incluso, hasta tenía un nombre, el pequeño marginal y ahora fallecido se llamaba Nacho.

Sin embargo, la resolución no será la esperada, dado que con el final no se resuelve el enigma, y entendemos que el “chico sucio” no es el chico degollado, sino otro que también ha sido desaparecido por negligencia o bajo el consentimiento de otra madre u otro padre que lo entrega a una secta que lo sacrifica. La narradora no se conforma con esto y no duda en ir a interpelar a la madre del chico sucio cuando la ve de vuelta en el barrio, pero ahora ya sin su vientre de embarazada: “¡YO NO TENGO HIJOS!” le grita, y más tarde termina confesando: “Yo se los di” (Enríquez, 2016, p. 33). La ambigüedad gótica se despliega en esta sentencia, que además va en contra del mandato social y capitalista de la madre reproductora y protectora, dadora de vida y no de muerte: “Esa mujer es un monstruo” (Enríquez, 2016, p. 13), había adelantado Lala un poco antes.

En otras palabras, otro cuerpo “sin nombre”, otro cuerpo “de descarte” sobre el que caminaremos y que aparecerá y desaparecerá intermitentemente, jugando con el binomio memoria y olvido y complejizando el trauma del desaparecido del que tanto sabemos en América Latina. Esta presencia-ausencia del cuerpo en los textos analizados se vio claramente en actos como la autoviolencia ejercida por las mujeres que toman la decisión de quemarse vivas, el “acecho” del monstruo en el rostro de la “chica del subte” y en el del “chico sucio” que aterrorizan al pasaje. También en la calavera de “Vera” tirada en la calle, abandonada, pero con un nombre y una fecha que le dan un pasado y una identidad, hasta dejar de ser solo un despojo; o la obsesión de la narradora de “Nada de carne sobre nosotras” con la posibilidad de autocancelar su propio cuerpo, en pos de una belleza percibida como la aliada de una autoestima “saludable”. Finalmente, en el cuerpo del “degolladito” y en el del bebé por nacer/morir que llevaba la madre adicta al paco en su vientre y al que, en lugar de dar a luz, entrega negligentemente a la oscuridad criminal.

Este *haunting* del cuerpo o los cuerpos en Enríquez no hace más que poner en la superficie aquello que está o pretende estar escondido, tapado, que debe permanecer en la clandestinidad. En esta región, los cuerpos aparecen y desaparecen mágica o terroríficamente, porque esto nos recuerda los centros de tortura, los vuelos de la muerte, las fosas comunes, el robo de infantes, como sostiene la narradora de “Nada de carne sobre nosotras”: “Todos caminamos sobre huesos, es cuestión de hacer agujeros profundos y alcanzar a los muertos tapados. Tengo que cavar, con una pala, con las manos, como los perros, que siempre encuentran los

huesos, que siempre saben dónde los escondieron, dónde los dejaron olvidados” (Enríquez, 2016, p. 130). En Enríquez y en estos textos bajo análisis, los cuerpos femeninos, o lo que queda de ellos, son un grito desesperado por pedir que no nos sigan desapareciendo: “Ni una menos” dice, en definitiva, el lema principal del movimiento de mujeres. El cuerpo o los cuerpos, incluso los de las infancias, representan en estas historias cómo el terror de lo cotidiano se vuelve dentro del género de terror una posibilidad para hacer literatura política. “El cuerpo como territorio es un elemento central para la reproducción de las desigualdades”, decía la socióloga feminista brasileña Marielle Franco. La relevancia del cuerpo como categoría política y como se lo entiende desde los nuevos feminismos, basado en la diferenciación de género, sexualidades, identificación de género, y a partir de esta vuelta gótica de Enríquez, que se permite desde la ficción agregar una nueva categoría, la del cuerpo monstruoso (quemado, extremadamente delgado, en los huesos, adicto, degollado, torturado, no nacido/no cuidado), como una forma de resistencia.

Referencias bibliográficas

- Bustamante Escalona, F. (2019). Cuerpos que aparecen, “cuerpos-escrache”: de la posmemoria al trauma y el horror en los relatos de Mariana Enríquez. *Taller de Letras*, 64, 31-45.
- Cabral, C. (2016). Frente a todos nuestros miedos: la única mujer rebelde es la que arde. *El Toldo de Astier*, 7(13), 125-128. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revista/pr.7547/pr.7547.pdf
- Drucaroff, E. (2020). Terror, grotesco y *unheimlich* en la narrativa argentina actual: algunas reflexiones. XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Buenos Aires. http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Drucaroff%2C%20Elsa_3.pdf
- Enríquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Penguin Random House.
- Enríquez, M. (2015). *Chicos que vuelven*. Eduvim.
- Goicochea, A. (2021). *La narrativa oscura: Mariana Enríquez y la cadena infinita*. Dunken.
- Kidd, N. (2011). Wanda Taddei y 13 más. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/america/2011/02/05/argentina/1296863131.html>
- Lagarde, M. (2008). Antropología, feminismo y política: violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres. <http://hedatuz.euskomedia.org/5336/>
- López, M. P. (2015). En P. Rodríguez, *#NiUnaMenos*. Planeta.

Todos nuestros miedos: violencia de género y terror en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez

Osman, Y. (2020). En entrevista: “COVID 19: ¿Qué ha hecho Latinoamérica para evitar más feminicidios? Deutsche Welle. <https://www.dw.com/es/covid-19-qu%C3%A9-ha-hecho-am%C3%A9rica-latina-para-evitar-m%C3%A1s-femicidios/a-54356170>