

Del terrorismo masculino al horrorismo femenino en “Las cosas que perdimos en el fuego”, de Mariana Enríquez

From male terrorism to female horrorism in “Las cosas que perdimos en el fuego” by Mariana Enríquez

* Procedencia del artículo: El artículo “Del terrorismo masculino al horrorismo femenino en ‘Las cosas que perdimos en el fuego’, de Mariana Enríquez” no contó con ningún tipo de financiamiento. Inicialmente, lo realicé como un ensayo para poder graduarme del diplomado de “Relaciones de género”, organizado por el Centro de Investigaciones y Estudios de Género (cieg), de la Universidad Nacional Autónoma de México (unam). Después, decidí ajustarlo a la versión de artículo para su posible publicación.

** Doctora en Teoría Literaria
Universidad Autónoma
Metropolitana-Iztapalapa,
Ciudad de México, México.
claudiamardm@gmail.com

Recibido: 1 de abril de 2025

Aprobado: 1 de septiembre de 2025

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en MLA?

- How to quote this article in MLA?:

Domínguez Miranda, Claudia Maribel. “Del terrorismo masculino al horrorismo femenino en ‘Las cosas que perdimos en el fuego’, de Mariana Enríquez”. *Poligramas*, 62 (2026): e.30114831. Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i62.14831>

 Claudia Maribel Domínguez Miranda **

Resumen

En el presente artículo se explica la propuesta narrativa de Mariana Enríquez en la que con su cuento “Las cosas que perdimos en el fuego” actualiza el terror y el horror desde una dimensión acorde con la realidad de América Latina, asociada con la violencia feminicida, expresada en el cuerpo de personajes femeninos que son incendiados por sus maridos. Las acciones del relato describen el terrorismo como una forma de violencia masculina que pretende la dominación física y moral de las mujeres; en cambio, al horrorismo lo significan como una respuesta de resistencia de parte de ellas. Ambas formas de representación textual son expuestas a luz de los arquetipos literarios e históricos que muestran la vigencia de la relación de opresión y rebeldía. Así se interpreta la presencia de la Gorgona y la bruja, tipos femeninos que han cruzado siglos y regiones para manifestar una reacción indócil ante la violencia.

Palabras clave: género; horrorismo; personajes míticos; terrorismo; violencia.

Abstract

The present article explains Mariana Enríquez’s narrative proposal in which her short story “Las cosas que perdimos en el fuego” [“The Things We Lost in the Fire,” in English] modernizes terror and horror from a dimension according to Latin America’s reality, specifically in relation to femicide violence, manifested in the body of female characters who are set on fire by their husbands. The actions of the story describe terrorism as a form of male violence whose aim is to achieve moral and physical domination of women; on the other hand, horrorism is denoted as a response of resistance from women. Both forms of textual representation are decoded considering literary and historical archetypes that show the current relevance of the relationship of oppression and rebellion. This accounts for the presence of the Gorgon and the witch, feminine types that have come across centuries and regions to display a disruptive reaction against violence.

Keywords: gender; horrorism; mythical characters; terrorism; violence.



La literatura es una disciplina orgánica y compleja. Michèle Petit en *El arte de la lectura en los tiempos de crisis* (2009) afirma que va más allá del entretenimiento: favorece el desarrollo de formas más críticas y sutiles de la inteligencia. Fomenta la creatividad, ayuda a enfrentar las crisis gracias a que provee de herramientas expresivas que nos permiten relacionarnos con el mundo. Considero que propuestas literarias como las de Mariana Enríquez contribuyen a pensar en problemas sociales actuales. Un caso muy importante se da en el cuento, “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016), en el que trata un problema social, que, por ser incontenible y cruento, se ha vuelto un tema ominoso en América Latina: la violencia feminicida y la reacción de la sociedad hacia las víctimas. Esta reflexión distingue significativamente la violencia ejercida por hombres y mujeres. Mientras que en ellos se puede apreciar como una vía de dominación ligada al terror; en ellas, se observa como una estrategia de resistencia, asociada al horror. Debido a que el cuento enfrenta a las mujeres al poder patriarcal, no soslayo reflexionar sobre las diferencias de género que sostienen tal enfrentamiento. Cabe aclarar que si bien pongo especial atención en la dimensión simbólica —a partir de los arquetipos con los que se identifica a las mujeres—, resalto la resistencia de ellas de acatar el viejo esquema en el que representan la pasividad frente a la dominación. En general, mi objetivo es entender la lógica de la violencia a partir de la raigambre literaria e histórica de los personajes míticos que son actualizados en “Las cosas que perdimos en el fuego”.

El género una categoría útil para el análisis literario

Para comprender la conflictiva relación entre lo masculino y lo femenino, es preciso plantear un concepto de género que permita observarla con detenimiento. Sin embargo, no es fácil emitir uno que sea inequívoco. Martha Lamas indica que es tan difícil esclarecer las explicaciones que se han dado en torno al sexo y género desde el punto de vista de la naturaleza y la religión como hacerlo desde las Ciencias sociales. Para definirla, Lamas: “se refiere al conjunto de creencias, atribuciones y prescripciones culturales que establecen ‘lo propio’ de los hombres y ‘lo propio’ de las mujeres en cada cultura, y que se usa para comprender conductas individuales y procesos sociales, así como para diseñar políticas públicas” (Lamas 156). Considero que esta definición constituye un buen punto de partida para sostener mi propuesta acerca de que tanto lo femenino como lo masculino se identifican con pautas de actuación establecidas. De la

aceptación social que reciben depende que se acaten sin ningún cuestionamiento, o bien, que no se acepten las diferencias que plantean.

En ese sentido, me parece pertinente observar la categoría de género a partir de tres vertientes propuestas por Estela Serret. Sus ideas contribuyen a pensar la diferencia de los géneros sexuales considerando la existencia de la diversidad sexual. Hace un importante esfuerzo por trascender el esquema esencialista de opuestos: hombre *versus* mujer, sin olvidarse de que la construcción de la diferencia sexual está atravesada por relaciones de poder de tipo transhistórico y transcultural. Es decir, observa cómo se ha establecido la diferencia entre lo femenino y lo masculino en el devenir temporal y en distintas culturas, cuya constante observada es la subordinación femenina. Este acontecimiento procesado y asimilado por las personas se puede observar a partir de tres vertientes: el género simbólico, género imaginario social y género imaginario subjetivo.

El género simbólico se refiere a la manera en la que los símbolos operan en la sociedad y la cultura a partir de parejas de símbolos. Serret indica que estas “nos permiten comprender los procesos que caracterizan la aprehensión humana del mundo en virtud del principio de identidad” (75). La manera en la que se organizan estos pares es muy significativa para este trabajo, dado que plantean un elemento positivo y otro negativo (A y -A). El primero se desempeña como categoría central y el segundo como categoría límite. Para ilustrar esta relación Serret, recuerda el binomio orden-caos.

En mi trabajo me referiré al binomio dominación-resistencia. Pareja simbólica muy acorde con el género considerando la afirmación de Serret referente a que “lo femenino se instituye como a) *objeto de deseo* en tanto que completud; b) *objeto de temor* en tanto posibilidad de desaparición del sujeto; pero c) también como *objeto de desprecio* en tanto que delimita lo *otro* y se le puede domeñar, emplear como elemento de intermediación” (81). Entendido así, los alcances del género son amplios, según nuestra autora, los de un ordenador primario inmerso en “todo lo que imaginamos (mitos, batallas, instituciones, comunidades políticas)” (81). Dentro de una cultura, esto plantea normas de diferenciación que se materializan en formas de socialización.

En el cuento que estudiaré, la polarización de los géneros sustenta el enfrentamiento de los personajes femeninos frente a los masculinos. Ellas representan al sujeto que ellos quieren dominar, pero como no aceptan que las priven de su capacidad de decidir, los hombres las queman. Efectúan la vieja práctica inquisitorial de incendiar a quien representa al demonio. En ese caso, refuerzan la oposición genérica de lo masculino contra lo femenino, pues materializan el miedo de tener que enfrentar a aquello que si no se puede conquistar, se tiene que erradicar.

Esta necesidad de someter a las mujeres se relaciona con el tipo de cuerpo sexuado que ocupan, el cual por siglos se ha considerado una pertenencia de los hombres.

De acuerdo con los postulados de Serret, en la dimensión del género imaginario social puede establecerse una ruptura entre las expectativas que se tienen de un cuerpo y el modo de actuación de la persona que lo habita. Al respecto, sostiene que en una sociedad se llama hombres a “aquellos integrantes de una comunidad humana que actúan prioritariamente significados de masculinidad” (82), y se llama mujer a “aquellas personas que [...] actúan prioritariamente significados de feminidad” (82). En este marco, existe cierto dinamismo: las mujeres pueden actuar con significados de masculinidad. Los varones, con significados de feminidad. Además, en este género imaginario existe una tercera categoría, la de los *otros*. Bajo esta perspectiva, se feminiza a las personas de la diversidad sexual. Por el contrario, se masculiniza a quienes se comportan como hombres.

Los personajes femeninos a los que me referiré deciden separarse de sus esposos. Debido a que su decisión se aleja del estereotipo de docilidad y subordinación, los personajes masculinos reaccionan con la actitud controladora que tiende a someter al otro a partir del uso de la violencia física. Ellas entienden este código de poder y, por eso, deciden prenderse fuego a sí mismas hasta un punto en el que no pierden la vida. Lo hacen en un grado en el que pueden sobrevivir y volverse una muestra andante de desafío y letalidad. Adoptar una decisión tan radical no quiere decir que se identifiquen con lo masculino, más bien transitan hacia *lo otro*, hacia el límite que Serret plantea como el género en su vertiente simbólica. Una zona significativa en la que, según entiendo, feminizar equivale a animalizar. O sea, a marginalizar todo aquello que se considere no humano. En este caso, las mujeres se ligan a las fuerzas naturales que suelen ser sometidas por los hombres. En términos literarios, fundan una visión social en la que el género se puede asociar a lo monstruoso-horroroso. Se trata de la construcción de un entendimiento que repercuta en el trato represivo que se les da a las mujeres en la trama a partir de que empiezan a protestar.

Ahora bien, dentro de “Las cosas que perdimos en el fuego” no todos los personajes femeninos proceden de la misma manera. La narradora principal del cuento, quien también actúa como personaje, cuestiona la desobediencia de las mujeres y se pregunta hasta qué punto pueden decidir sobre su propio cuerpo. Me parece que en esta disyuntiva actúa el entendimiento del género desde lo que Serret llama *imaginario subjetivo*, vertiente relacionada con lo individual, que “indica el modo concreto en que la persona actúa su posición frente al binomio masculinidad-feminidad, en tanto hombre o mujer, en principio” (89). De hecho, la propia desobediencia colectiva de las mujeres —cuestionada por la narradora— constituye un

posicionamiento rebelde frente a los dictados culturales de la pasividad femenina. Sin lugar a dudas, ellas estarían optando por un dinamismo que, desde la dimensión imaginaria subjetiva, se entiende como una *zona fluida* resultante de la autopercepción femenina y de la percepción social patriarcal. Serret no explica ampliamente la relación entre estas dos fuerzas; no obstante, el señalamiento de su existencia se aprecia en el cuento a partir de la necesidad de escapar de lo establecido. Insisto en que el hecho se da no sólo porque los personajes femeninos no aceptan los mandatos de género, sino porque se preguntan sobre sus propios límites a través de la narradora principal.

Símbolos, héroes y seres míticos actualizados

En la siguiente sección deseo explicar que el género, desde su dimensión simbólica planteada a partir de opuestos, cobra sentido en la narración a través de los géneros literarios que la conforman: el terror y el horror. Por lo mismo, se materializan en arquetipos de personajes míticos concretos que sirven para representar la violencia de género. Mariana Enríquez, a diferencia de otros autores de lo fantástico, no se conforma con presentar situaciones sobrenaturales para impactar a sus lectores. El haber nacido en Argentina, en 1973, y ser periodista, ha contribuido a que escriba historias sobre violencia cuya motivación tiene un fuerte influjo del pasado. Tiene una concepción y un proyecto propio para representar el terror y el horror contemporáneos. Acerca de su concepción de estos géneros indica que los escribe a partir de distintas experiencias de lectura y de vida que la habitan. En primera instancia, se refiere a mitos de seres sobrenaturales de los que, a veces, recupera arquetipos afines a los temas de violencia que ocupan sus reflexiones, como la violencia de género. En segunda, las noticias acerca de los actos represivos de tortura y desaparición de personas que se llevaban a cabo durante la dictadura en la década de 1970. En tercera, su ejercicio periodístico la ha conducido a incorporar en sus narraciones hechos de la vida real actual latinoamericana. Por ejemplo, observar la violencia institucional ha ocasionado que elabore relatos en donde los seres humanos se deshumanizan al punto de volverse verdaderamente monstruosos. De acuerdo con ella, estas instancias reflejan *ejercicios de poder y de maldad* (Enríquez, “Narrativa de...” s/p). De manera precisa, acerca de “Las cosas que perdimos en el fuego”, declaró:

Todo ese cuento que termina siendo un poco un cuento de brujas. ¿No? Porque es un cuento de mujeres quemadas, de hogueras. Un cuento de brujas contemporáneo, político, claramente relacionado con la violencia machista.

Yo me preguntaba cómo hacer un cuento de brujas hoy. [...] Me parece un cuento que recupera el poder. Si las mujeres se quieren quemar, se queman solas. [...] A mí me gusta el cuento de terror [...] pero trato de escribirlo a mi manera. Me parece que yo soy una lectora obsesiva de cuento de terror, sobre todo de cuento de terror anglosajón, pero tiene una tradición diferente, más copiosa. [...] Una tradición imbricada con la mitología propia. [...] El cuento de terror está produciendo una literatura muy libre y muy política, me parece que está trabajando el horror social, y eso a mí me interesa mucho. (Enríquez, “Otra trama...” s/p)

Como puede apreciarse, la escritora está interesada en actualizar el sentido del terror y del horror. Sin embargo, no los equipara, establece una afiliación muy específica. Afirma: “Yo los llamo cuentos de horror porque el terror lo asocio más a lo fantástico y a elementos más sobrenaturales y creo que apenas sugiero cosas sobrenaturales” (Enríquez, “Mariana Enríquez...” s/p). De ahí, que en este relato la narradora comience hablando de una mujer que se subía a pedir dinero al metro y narrarles, a los pasajeros, cómo fue quemada por su marido:

Llevaba tres años casada con él. No tenían hijos. Él [Juan Martín Pozzi] creía que ella lo engañaba y tenía razón: estaba por abandonarlo. Para evitar eso, él la arruinó, que no fuera de nadie más, entonces. Mientras dormía, le echó alcohol en la cara y le acercó el encendedor. Cuando ella no podía hablar, cuando estaba en el hospital y todos esperaban que muriera, Pozzi dijo que se había quemado sola, se había derramado el alcohol en medio de una pelea y había querido fumar un cigarrillo todavía mojada. (Enríquez, “Las cosas...” 186)

El fragmento anterior resulta más desolador cuando se agrega que la policía no la defendió ni siquiera por haberla visto herida e inerte en el hospital. De hecho, a partir de ese momento se percibe una especie de solidaridad masculina que incluye al padre de ella. Nunca olvidaba decir: “Hasta mi papá le creyó” (186). Su caso se vuelve alarmante toda vez que a él se suman otros que cumplen con los mismos móviles y respuestas de indiferencia o impunidad. A Lucila, una mujer hermosa, joven, encantadora y talentosa también la incendió su esposo: “Igual que a la chica del subte, le había vaciado una botella de alcohol sobre el cuerpo —ella estaba en la cama— y, después, había echado un fósforo encendido sobre el cuerpo desnudo. La dejó arder

unos minutos y la cubrió con la colcha. Después llamó a la ambulancia. Dijo, como el marido de la chica del subte, que había sido ella” (188-189).

El punto culminante de ejercer esta forma de terror lo efectúa un tercer personaje masculino que, además de atacar a Lorena Pérez, su esposa, incineró a la hija de ambos. Él asumió una actitud más letal y trágica que los otros feminicidas, puesto que se suicidó. Con su muerte aseguró su impunidad y, además, adquirió cierta aura de “heroísmo” sobre sí mismo. Rasgo discursivo que emite un mensaje acerca del cuerpo del dominador y las dominadas. De acuerdo con Laura Rita Segato, la violencia feminicida está conformada por un lenguaje que se expresa en los cuerpos de las mujeres. Lesionar, vejar y amedrentar se vuelven partes de constantes estrategias de guerra que significan la victoria del hombre dominador. En el cuerpo maltratado de la mujer asesinada o dejada viva pero lastimada se inscribe su capacidad conquistadora: “El trazo por excelencia de la soberanía no es el poder de muerte sobre el subyugado, sino su derrota psicológica y moral, y su transformación en audiencia receptora de la exhibición del poder de muerte discrecional del dominador” (Segato 41). Con base en lo anterior, me parece pertinente relacionar esta discursividad machista con el deseo de aterrorizar. En términos literarios, es dable hablar de una configuración de terror articulada en la actuación de los personajes masculinos. Insisto: la violencia feminicida es llevada al género literario del terror tomando en cuenta que Mariana Enríquez retoma problemas sociales actuales como referentes para inquietar a sus lectores. En este caso, los feminicidios le sirven para representar a hombres que ejercen la violencia de una manera muy cruel. Queman vivas a las mujeres, acto que —visto desde el ámbito literario— puede tener dos lecturas de raigambre literaria. La primera remite a la “heroicidad” de aquellos que las quemaban. En contraste, la segunda se refiere a la mujer monstruosa capaz de aniquilar a los hombres.

Ahora bien, una literatura de terror y horror renovada también requiere nuevas apreciaciones y términos para su análisis. Conceptos que permitan observar la violencia de quien la ejerce y de quien la recibe. Por lo tanto, en este artículo me apoyo en las definiciones de terror y horror de Adriana Cavarero. Ella no es una crítica literaria cuya formación provenga del ámbito teórico de las Letras hispánicas. No obstante, relaciona los arquetipos literarios de la violencia con nuevas formas bélicas de proceder. Así ha llegado a reflexionar la manera en la que el horror se impone al terror:

En el pasado, existen pocas huellas de mujeres transformadas en bombas humanas y de torturadoras uniformadas. Esto no quita que una mujer, la temible Medusa, constituya

desde siempre el rostro mítico del horror. Y a su lado, icono de un crimen sobre el inerte que repugna todavía más, la infanticida Medea. (Cavarero 18)

En síntesis, me interesa recuperar la propuesta de esta filósofa ya que piensa la violencia a partir de tres ejes importantes para este trabajo: 1) la tensión entre el ejercicio desmedido de los poderosos sobre los débiles, 2) el poder horrorizante de los inermes, y 3) la renovación del rostro mítico del horror a partir de arquetipos femeninos. Cavarero advierte que las agresiones efectuadas sobre cuerpos inermes tienden a no ser nombradas. Existe una reacción de mudez y agrafia para denunciarla. Significativamente, equipara la violencia doméstica y de género con la ejercida en las guerras. Se la explica recurriendo a la etimología de la palabra terror. Recuerda que viene de la raíz “*ter, indicadora del acto de ‘temblar’” (Cavarero 19). Sin embargo, considera que esta no expresa miedo psicológico, sino la reacción física que impulsa al “movimiento mucho más dinámico del huir” (19).

En la narración se ve que la violencia contra las mujeres iba en aumento: Juan Martín Pozzi quemó a la chica del subte porque no soportaba la idea de que fuera de otro; Mario Ponte, no toleraba la simpatía televisiva que irradiaba Lucila y el esposo suicida que quemó a Lorena Pérez ni siquiera tenía una motivación reconocible. Simplemente, el relato cuenta que cuando decidió terminar con su vida, acabó con la de su esposa y su hija, como si le pertenecieran. En todos, los casos los hombres pretendían ser los autores del control o descontrol ejercido en el cuerpo de las mujeres. En especial, el último, el que llega hasta el extremo de matar a su hija, revela una intención constante de estos personajes feminicidas: los tres pretenden aleccionar a las mujeres mediante la violencia. Acerca de esto, M. P. López indica que los perpetradores quieren dictarles a las mujeres cómo proceder dentro de un sistema controlado por el poder patriarcal: “El feminicida, muchas veces, construye una escena pedagógica: mata delante de otros, incluso puede matarse luego. Un feminicidio 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 en Olmedo 319). En opinión de Olmedo, Mariana Enríquez saca a la luz el terrorismo feminicida, el cual suele asumirse en silencio, escondido en la clandestinidad. Entonces, el terrorismo construido en el cuento hace referencia a una amplia raigambre literaria que provoca una reflexión sobre lo mítico y lo monstruoso, pero va más allá de lo irreal y lo sobrenatural; más bien elabora una actualización que trasciende lo literario y se identifica con una realidad social que motiva a la acción.

En relación con lo anterior, Adriana Cavarero repara en un rasgo definitorio y condicionante del terror. Para que llegue a serlo tiene que causar una reacción colectiva de

pavor y degradación hasta el punto de transformar al *otro* en “una máquina mortal” (Cavarero 21). No hay que soslayar los alcances que tiene esta connotación: el *otro* pierde su calidad de indefenso. Una vez que se transforma en *máquina mortal* tiene la capacidad de amenazar a los demás. Por lo tanto, esa misma sociedad que se siente amenazada, de alguna manera, justifica el deseo de exterminar al sujeto amenazante.

En ese contexto, se vuelve muy importante analizar tanto la configuración del personaje de la chica del subte como su recepción dentro de “Las cosas que perdimos en el fuego”. Primero hay que entender que es un personaje referencial. Se le puede equiparar con el estereotipo de la bruja y con la imagen mítica de la Gorgona:

Tenía la cara y los brazos completamente desfigurados por una quemadura extensa, completa y profunda; [...] 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. En la nuca conservaba un mechón de pelo largo, lo que acrecentaba el efecto máscara. (185)

Además, su apelativo derivado del espacio en el que suele aparecer remite a una discursividad que emana de la marginalidad, la cual puede relacionarse con la identidad degradada que decide asumir y hacer asumir a otros. Aparece un día en el tren subterráneo, impacta a los pasajeros por su apariencia física, su insistencia en denunciar a su agresor y, sobre todo, por ser indiferente a la repugnancia de sus escuchas: “Su método era audaz: subía al vagón y saludaba a los pasajeros con un beso sino eran muchos, si la mayoría viajaba sentada. Algunos apartaban la cara con disgusto, hasta con un grito ahogado” (185).

La reacción de la gente es muy importante en la configuración del personaje. Nótese que era ella y no el acto terrorista que la dejó así lo que provocaba aversión. Respecto a este último punto, Mariana Enríquez confiesa: “[el pacto] de indiferencia social es otro de los tópicos que trabajo, especialmente, en ‘Las cosas que perdimos en el fuego’, porque es uno de los tópicos del capitalismo. Si hay un horror, es el horror de la desigualdad” (Enríquez, “Narrativa...” s/p).¹ No es exagerado extrapolar esa reacción hacia la chica del subte, pues en términos de Patrice Pavis, los personajes bien elaborados tienen un *efecto de persona* (Pavis en Rodríguez, *Carácter...*). Además, la reacción de hostilidad que se tiene frente a quien encarna la fealdad de la desgracia

¹ A propósito de esto, Rita Segato señala que las víctimas de violencia feminicida suelen provocar reacciones de repulsión y falta de consideración. “Un mecanismo de defensa cognitiva casi incontrolable hace, que para reducir la disonancia entre la lógica con que esperamos que la vida se comporte y la manera en que se comporta en realidad, odiamos a quien encarna esa inversión, esa infracción a la gramática de la sociabilidad” (Segato 49-50).

tiene fuertes raíces en la recepción del mito y de la historia. Desgraciadamente, tanto en la ficción como en la realidad se eleva a la calidad de héroe a quien mata a las mujeres monstruosas.

Analicémoslo detenidamente. María de los Ángeles Herrera Hernández en el artículo “El mito de Medusa: Historia de una seducción” recuerda el origen de este ser mitológico. Apunta que antes de ser convertida en monstruo, Medusa era una mujer hermosa que cautivó a Poseidón. Atenea sintió celos de ella, la convirtió en un ser espantoso, cuya degradación alcanzó su punto máximo cuando el valiente y astuto Perseo le cortó la cabeza. Al respecto Herrera se interesa en la actualidad que tiene el mito. Considera que siempre que se agrade la belleza de una mujer las motivaciones de la violencia se repiten: “se le castiga física, psicológica y socialmente, ya que después de ser considerada bella y por ello seductora se le convierte en monstruo [...] y se le condena al destierro quitándole la oportunidad de relacionarse amorosa y sexualmente en otra ocasión” (Herrera 123 y 124). Lo que me interesa retomar de esta perspectiva psicológica es que aunque un mito sea un relato de tipo imaginario lo llevamos “a la vida cotidiana y al parecer lo seguimos pasando de generación en generación” (Herrera 126).

La recepción de un relato puede tener dentro de una sociedad mayores alcances de los que se creen. En relación con esto, Patrocínio Schweickart indica que el canon literario es androcéntrico y, dentro de la cultura, tiene consecuencias de simpatía hacia lo masculino y de rechazo hacia lo femenino. Atinente a ello se refiere al caso de la ginocrítica Elaine Showalter:

El primer resultado de mis lecturas fue el sentimiento de que los personajes masculinos resultaban, por decirlo de alguna manera, más interesantes para sus autores que los femeninos. [...] pronto aprendí que el poder era poco femenino y que las mujeres poderosas eran literalmente monstruosas [...] Todas unas hijas de la chingada que debían ser eliminadas, reformadas o al menos condenadas. (Showalter 126)

En pleno siglo XX, el poder de la literatura androcéntrica y de la oralidad del mito alcanzaba incluso a lectoras voraces como Showalter. Y por si la influencia de lo literario no bastara hay un influjo histórico que permea a la sociedad. La Historia, esa que se escribía con mayúscula, de autoría masculina también juzgaba y condenaba a las mujeres. Sobre todo, justificaba su exterminio valiéndose de un marbete: el de brujas. Esther Cohen (2023) registra que justo en el periodo en el que más brillo alcanzó la racionalidad de los hombres, las últimas dos décadas del siglo XV, en la que destacaron Miguel Ángel, Leonardo, Bellini y Signorelli fue cuando se publicó el *Malleus*, el tratado de brujería más leído. Los inquisidores señalaban a las brujas como enemigas de la Iglesia, desde su entendimiento, eran el equivalente del diablo. Pero

por ser más peligrosas que el leproso o el loco, no bastó con segregarlas. Forzosamente se les hizo pasar por la hoguera. Las brujas siempre eran mujeres, la persecución y el exterminio al que se les sometía se desprendía de la creencia de que tenían relaciones carnales con Satanás. Cohen afirma “al fuego habrá que apagarlo con fuego, reducir a cenizas lo que en vida encendió mentes y genitales” (Cohen 49).

El riesgo de esta práctica indiscriminada es que no había un rasgo distintivo de una bruja. Todas las mujeres podían serlo. Así que el trato punitivo se ejercía a ultranza. En realidad, los hombres depositaron en ellas “tanto sus deseos perversos como sus instintos más sádicos. [...] Cualquier movimiento, cualquier gesto, se convierten en indicios de una práctica desacreditada, signo de una obscena infidelidad.” (Cohen 50). Todo en ellas se veía como negativo, en especial, se creía que con la mirada seducían y robaban el alma. Sin duda, el mito de la Gorgona alcanzó la realidad histórica.

De acuerdo con Silvia Federeci, la realidad en América, para las mujeres, no fue distinta a la de Europa cuando llegaron los españoles: “trajeron consigo un bagaje de ideas misóginas y reestructuraron la economía y el poder político en favor de los hombres” (Federeci 305). En la esfera económica, sólo pudieron ser sirvientas de encomenderos, sacerdotes y corregidores. Ellos se volvieron los dueños de sus cuerpos y también de sus voces. Aquí se confirma la observación de Estela Serret acerca de que la opresión de las mujeres ha sido un fenómeno transhistórico y transcultural. Cuando las mujeres no cumplían con los mandatos de género, desde de sus vertientes simbólica y de imaginario social, es decir, desde el papel que tenían que asumir como complemento de los hombres, generaban un sentimiento de temor que los llevaba a eliminarlas. No las pensaban como mujeres sino como *lo otro*.

Las mujeres percibidas como brujas eran víctimas de la paranoia de los hombres. Perdían el poder de la palabra. Cohen sostiene que eran “una entidad hablada” no un sujeto discursivo activo. Estaban sujetas a “la palabra del otro” a su “discurso corrompido, atravesado por voces que [eran] las suyas” y las estigmatizaban. Y, agrega algo muy interesante, esto es: pensar que el discurso de un grupo hegemónico despoja al otro, lo cancela. Claro, al hablar de la palabra hablada e institucionalizada las acciones, por lesivas que sean, quedan justificadas. En todos los tiempos, dice, ha existido el recurso del chivo expiatorio. Hay que pensar en las particularidades de la mujer desde ese papel:

La mujer, en cambio, al cuidado del fuego aprisionado en el hogar, estaría impedida, por su propia anatomía, a la tentación de extinguirlo y, por lo tanto, de pagar sus instintos. Al margen del acuerdo o desacuerdo sobre esta hipótesis anatómica, lo que resulta sugerente

no es tanto la prepotencia fálica capaz de dominar su propia sexualidad a través del control del fuego, sino la fuerza que atesora la que sabe cuidar del fuego sin tener que extinguirlo, sin tener que renunciar a sus propios instintos. Sin saber en qué medida, esta idea subyace a la exigencia de someter a la bruja a su propio elemento, haciéndola sucumbir en un fuego que ella misma no supo, del origen de la cultura y desde la mirada del inquisidor, dominar. (Cohen 104-105)

En “Las cosas que perdimos en el fuego”, los alegatos de ellas parecen estar dichos en un idioma incomprensible, condenado a la falta de escucha. La dominación masculina se ejerce en el cuento gracias a una estructura institucional que la respalda: el Estado. De ahí que sea muy importante observar el contraste que la realidad ficcional le presenta a la realidad histórica. Las mujeres nunca podían cambiar ese orden debido a que las únicas armas que tenían para defenderse eran las pertenecientes a las de la *violencia suave*: “la magia, la astucia, la mentira o la pasividad [...] hasta el amor posesivo de los desposeídos [...] que victimiza y culpabiliza victimizándose y ofreciendo su ilimitada entrega al sufrimiento en silencio como regalo sin contrapartida posible o como deuda impagable” (Bourdieu 48). En el cuento, el género femenino trasciende lo esperado desde lo simbólico y desde el imaginario social; actúa desde su dimensión subjetiva y personal: fluye con la forma más extrema de rebeldía.

Resistencia a la victimización, la lucha de las inermes

Las mujeres tienen dos opciones: desaparecer o enfrentarse a esa violencia. Por lo mismo, el giro narrativo del cuento lo provoca la chica del subte después del recorrido en el que ocasionó el enfrentamiento entre hombres y mujeres:

No le siguió a su partida el habitual silencio incómodo y avergonzado. Un chico, no podía tener más de veinte años, empezó a decir qué manipuladora, qué asquerosa, qué necesidad; también hacía chistes. Silvina recordaba que su madre, alta y con el pelo corto y gris, todo su aspecto de autoridad y potencia, había cruzado el pasillo del vagón hasta donde estaba el chico, casi sin tambalearse —aunque el vagón se sacudía como siempre—, y le había dado un puñetazo en la nariz, un golpe decidido y profesional que lo hizo sangrar y gritar y vieja hija de puta qué te pasa, pero su madre no respondió, ni al chico que lloraba de dolor ni a los pasajeros que dudaban entre insultarla o ayudar. (187)

El puñetazo que la madre de Silvina le dio al chico marcó el inicio de una reacción colectiva de solidaridad de los personajes femeninos. Llama la atención que sea la madre de Silvina quien reaccionó a la violencia machista. Es como si el relato quisiera decir que una mujer vieja y, por ende, vulnerable resulta más molesta al protestar. De hecho, a ella se suman otras mujeres de la tercera edad que dicen: “basta basta de quemarnos” (190).² A partir de ese momento, la chica del subte dejó de estar sola. Comenzó a plantear una forma defensiva de vivir su feminidad, la cual además de resistirse a soportar la violencia de los hombres, muestra que ellos ya no podían decidir sobre sus cuerpos en ningún sentido: ni como objeto de belleza ni como refugio de su furia. El terror que sembraron en ellas dio su fruto y las convirtió en *máquinas mortales* que disponían de su propia vida. Comenzaron a encender hogueras para quemarse a sí mismas. Su capacidad resolutiva alarmó a la policía. La expresión de su preocupación está dicha de un modo irónico, pues se pone en duda que ellas sean capaces de agredirse. Las autoridades suponían “que estaban protegiendo a sus hombres, que todavía les tenían miedo, que estaban shockeadas y no podían decir la verdad; costó mucho concebir las hogueras” (189).

Aquí comienza la reacción horrorista de las rebeldes. Acerca del término horror, Cavarero apunta que tiene implicaciones opuestas a las del terror. “Etimológicamente deriva del verbo latino *horreo* que, como el griego *phrisso*, alude a poner los pelos de punta (la piel de gallina) [...]. Esta conocida manifestación *física del horror* va a menudo unida aquélla, como es sabido, del congelarse” (Cavarero 23). Mientras que la violencia de los hombres pretendía controlarlas e infundirles miedo, vergüenza y aprisionamiento a través del terror, la de ellas deseaba paralizar y confrontar. De lo contrario, ¿cómo entender el interés de la chica del subte de salir a la calle a contar su historia y repartir besos? En mi opinión, se trata de un acto de resistencia que justamente provoca la reacción de horrorizar: “algunos apenas dejaban que el asco les erizara la piel de los brazos, y si ella lo notaba, en verano, cuando podía verles la piel al aire, acariciaba con los dedos mugrientos los pelitos asustados y sonreía con su boca que era un tajo” (186). En definitiva, la decisión de no ocultarse y de acercar a la sociedad a la misma violencia cumple el propósito de aterrarla.

Cavarero relaciona el horrorismo con lo femenino, con la cabeza de Medusa. Considera que la repugnancia que provoca su desmembramiento representa la sobrevivencia de un ser indómito, esa especie de indignidad dada por un monstruo que se satisface de la incapacidad de los otros de asumir una sobrevivencia lastimosa. Sin lugar a dudas, la chica del subte simbólicamente es el equivalente de la Gorgona. Su rostro horroroso en contraste con su cuerpo

² Mayúsculas del original.

bien proporcionado se exhibe frente a los otros sin considerarlos. Tal como acabo de mencionar, ella es la primera que después de sobrevivir al terror masculino, desacata las normas de belleza, las cuales comprenden cumplir con expectativas de apariencia física y también de comportamiento. De acuerdo con Umberto Eco, la belleza implica:

“Bello” —al igual que “gracioso”, “bonito” o bien “sublime”, “maravilloso”, “soberbio” y expresiones similares— es un adjetivo que utilizamos a menudo para calificar una cosa que nos gusta. En este sentido, parece que ser bello equivale a ser bueno y, de hecho, en distintas épocas históricas se ha establecido un estrecho vínculo entre lo Bello y lo Bueno. Pero si juzgamos a partir de nuestra experiencia cotidiana, tendemos a considerar bueno aquello que no solo nos gusta, sino que además querríamos poseer. (Eco 8)

En oposición a esta postura planteada por la belleza, la reacción del espectador ante la fealdad femenina implica rechazo. Cuando las mujeres deciden quemarse, como señala Cavarero, van más allá de la violencia feminicida cuya rapacidad queda satisfecha con la muerte. En contraste, ellas, para poder sobrevivir a ese acto, se ven obligadas a trascenderlo. En vez de optar por la muerte, terminan con la condición humana que las vuelve vulnerables, entonces, ocasionan su propia desfiguración.

La deshumanización premeditada de las mujeres se vuelve el imparable acontecimiento climático del cuento. Su resistencia a acatar los mandatos de género que comprenden la sujeción se pierden totalmente desde que las mujeres deciden ser violentas. Se vuelven monstruosas al desobedecer lo que el género delicado les impone. Dice Cavarero que: “Aumenta la repugnancia y se potencia el efecto. Como si el horror, como ya sabía el mito, tuviese necesidad de lo femenino para revelar su auténtica raíz” (p. 33). El rostro es determinante para establecer la indocilidad de las mujeres y su cuerpo para constituir la prueba máxima de la resistencia. Las mujeres quemadas serán jóvenes no procreativas. Después de los feminicidios de Lorena Pérez y de su hija, la chica del subte declara: “—Si siguen así 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” (190).

Volviendo al concepto de belleza, resistirse a ella conlleva asumir una actitud indócil. Equivale a evitar atraer físicamente a los hombres, a complacerlos en términos de simpatía y sexualidad. Significa, de alguna manera, declararles la guerra. He ahí que las mujeres beligerantes además de encarnar los arquetipos de Medusa y la bruja, también adoptan el arquetipo de Diana. Esther Cohen indica que esta diosa virgen tenía un carácter salvaje. He ahí su independencia del mando masculino. Al resistirse a convocar su deseo no podían ser objeto

de su perversión. De nuevo, a nivel simbólico y dentro del imaginario social, Diana realiza un acto inaceptable: “no se deja seducir, pero incurre, quizá, en esa otra forma de promiscuidad que puede implicarse de su virginidad intransigente, o en el pecado de montar, de invertir, probablemente y en otras palabras la ‘posición natural de la mujer’” (Cohen 61).

Al final del cuento, éste convoca a un arquetipo más pernicioso: el de Medea, la mujer que es capaz de acabar con su propia prole. Cavarero nota que el horror ejercido por Medea es prueba de la capacidad de matar que adquiere el indefenso cuando ha sido violentado previamente. El acto de matar a la propia prole se descubre como una acción más violenta cuando la comete una mujer. Contraviene dos principios básicos de la maternidad: no brinda protección ni prolonga la vida. Más bien se ejerce la violencia de manera exacerbada pues suele realizarse sobre una persona indefensa que depende de su procreador. Poco antes de que el relato concluya, la madre de Silvina y María Helena antes de ser capturadas y llevadas a la cárcel, se autoproclaman brujas y manifiestan el deseo de aprovechar el cuerpo de la hija de Silvina. La incitan a incendiarse: “Silvina solamente escuchó que ellas estaban demasiado viejas, que, no sobrevivirían a una que, a la infección se las llevaba en un segundo, pero Silvinita, ah, cuándo se decidirá Silvinita, sería una quemada hermosa, una verdadera flor de fuego” (197). Con esta declaración, las mujeres subvierten los modelos de belleza, los cuales, según Umberto Eco, no siempre responden a criterios estéticos, sino a parámetros sociales y políticos.³ He hablado de la fealdad para indicar los alcances que tiene el género desde su vertiente simbólica y de imaginario social. El propósito es demostrar que los aspectos literarios rebasan el terreno de la representación, lo trascienden con el fin de discutir con el terreno político.

La actuación rebelde de estas mujeres tiene una memoria histórica que mira hacia el pasado y prevé el futuro. Al cabo de un año de haber comenzado con las hogueras, lo festejaron con un pastel. Y, de acuerdo con la voz narrativa, empezaron a llamarse Mujeres Ardientes. Nombrarse así refuerza la intención de desagradar, de quitarles poder a los que siempre lo tenían. Por eso recuerdan: “—Las quemas las hacen los hombres, chiquita. Siempre nos quemaron. Ahora nos quemamos nosotras. Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices” (192). Selma Roldal Linares observa que el fuego es resignificado en el cuento. Ya no es ese fuego demoníaco que el inquisidor usa para extinguir la vida. Según su

³ Por razones de tiempo, espacio y pertinencia temática no me extenderé a decir que el ataque al cuerpo de las mujeres también responde a una razón económica. Silvia Federeci afirma que “en la sociedad capitalista, el cuerpo es para las mujeres lo que la fábrica es para los trabajadores asalariados varones: el principal terreno de su explotación y resistencia, en la misma medida en que el cuerpo femenino ha sido apropiado por el Estado y los hombres, forzado a funcionar como un medio para la reproducción y acumulación del trabajo. En este sentido, es bien merecida la importancia que ha adquirido el cuerpo en todos sus aspectos —maternidad, parto y sexualidad—” (Federeci 30). Esa sociedad capitalista no ha sido trascendida, ella cree que aun en la época del uso de las computadoras todavía se quiere reducir a la mujer a la subordinación derivada de la sexualidad y la reproducción.

apreciación, con la chica del subte se da una “formación contrahegemónica de resistencia [que desmonta la relación] ‘belleza-mujer-objeto’” (Roldal 18). Por tanto, las hogueras funcionan como ritos de iniciación en donde el dolor deja de ser una forma de dominio y aniquilación y se convierte en un acto ceremonial de autodeterminación.

En lo anterior, se reconfiguran las relaciones de poder entre hombres y mujeres. Con respecto a la violencia y el poder, Lucia Ramos e Irma Saucedo, apoyándose en Castells (1997), definen al poder como la “relación entre los sujetos humanos que basándose en la producción y la experiencia, imponen el deseo de algunos sujetos sobre los otros mediante el uso potencial o real de la violencia, física o simbólica” (Ramos y Saucedo 237). Aquí la violencia se ejerce de manera ilimitada de parte de hombres y mujeres para gobernar los cuerpos femeninos. Estas autoras, en concreto, se interesan en las estrategias de resistencia interpuestas para responder a la violencia. Recuerdan el esquema prevaleciente de las relaciones de género en las que se espera y se exige que el hombre sea un macho agresivo y violento y la mujer un ser subordinado. Un ser sin derechos sobre su cuerpo, destinado a la reproducción y a ser para otros. Estas ideas se sostienen en un imperativo cultural que dicta que los hombres tienen que ser dominantes y dominadores.

En otro orden de ideas, Ramos y Saucedo se dan cuenta de que las ciencias médicas tampoco favorecieron la percepción que se tenía del cuerpo de las mujeres. La perspectiva biológica reforzó la idea de que éste estaba destinado a la reproducción y era poco apto para desarrollarse intelectualmente. Era muy importante, sugieren estas autoras, determinar la capacidad funcional de un cuerpo con sus respectivas variantes masculinas o femeninas para satisfacer el propósito concreto de controlar y regular los cuerpos.

Ahora bien, la diferenciación genérica conduce a que la violencia de género no sea resuelta por las partes involucradas: “se piensa como un asunto de las ‘mujeres’, en tanto ellas son quienes la sufren de manera desproporcionada y no ‘modifican’ sus comportamientos para protegerse de la situación. Por otro lado, también se considera que es un problema de los ‘hombres’ ya que estos, dice la sabiduría popular, tienen en su impronta biológica la agresividad y la violencia” (Ramos y Saucedo 250). En el cuento las mujeres están hartas de que los hombres, les echen la culpa de la violencia. En un gesto ironía situacional, deciden asumir la responsabilidad que siempre recae sobre ellas. Se asumen agresivas, agresoras y responsables de lo que suceda con sus cuerpos y con los de los demás: “Por lo menos ya no hay trata de mujeres [decía la chica del subte], porque nadie quiere a un monstruo quemado y tampoco quieren a estas locas argentinas que un día van y se prenden fuego —y capaz que le pegan fuego al cliente también” (195).

Sin embargo, las mujeres del cuento no actúan sólo en función de la furia, el enojo que viven siempre va acompañado de una gran tristeza. Ese es un detalle que no hay que perder de vista en las *Mujeres Ardientes*, su fuego lo encienden las lágrimas. Silvina recuerda el incendio de una horrorista: “Cuando cayó el sol, la mujer elegida caminó hacia el fuego. Lentamente. Silvina pensó que la chica iba a arrepentirse, porque lloraba. Había elegido una canción para su ceremonia, que las demás —unas diez, pocas— cantaban. ‘Ahí va tu cuerpo al fuego, ahí va./Lo consume pronto, lo acaba sin tocarlo.’ Pero no se arrepintió” (193).

Entrar en el fuego conlleva la transformación del cuerpo y, por ende, la transformación del género. Sobre esto, Ramos y Saucedo dicen que la identidad de género no es estable, está sujeta a una negociación íntima en la que los individuos al actuar se construyen, de-construyen y reconstruyen en el sistema en donde se desenvuelven. Las mujeres del cuento, las que podían incendiarse y las que no podían hacerlo por su edad querían dos cosas. Primero, afirmar que el terrorismo no era una práctica realizada sólo por personas a las que por su origen étnico se acostumbraba estigmatizar. Y segundo: protestar contra siglos de terror sostenido contra las mujeres. Querían quemarse permanentemente, hasta que los hombres entendieran que ya no accederían a ser sometidas. Querían reconstruir el concepto que se tenía de ellas, o sea, construir su capacidad de decidir con libertad.

En el cuento, las mujeres solían quemarse hasta un grado que no les hiciera perder la vida, así empezaron a instaurar un nuevo orden. Cada vez se mostraron más desafiantes. Comenzaron haciendo una hoguera cada cinco meses y terminaron haciendo una por semana. Decidieron salir a las calles a que todos vieran su desacato:

Todo era distinto desde las hogueras. Hacía apenas semanas, las primeras mujeres sobrevivientes habían empezado a mostrarse. A tomar colectivos. A comprar en el supermercado. A tomar taxis y subterráneos, a abrir cuentas de banco y disfrutar de un café en las veredas de los bares, con las horribles caras iluminadas por el sol de la tarde, con los dedos, a veces sin algunas falanges, sosteniendo la taza. ¿Les darían trabajo? ¿Cuándo llegaría el mundo ideal de hombres y monstruas? (195-196)

Este valor de las mujeres de llevar la violencia hasta las últimas consecuencias ha sido muy discutido por la crítica literaria. Las opiniones van desde las que consideran que las *Mujeres Ardientes* usaron su cuerpo y su voz de manera rebelde hasta las que afirmaron que comulgaron con el sistema que las convirtió en víctimas —con el agravante de que son ellas quienes lesionaron su cuerpo. Por mi parte, me sumo a las ideas de Selma Rodal Linares quien considera que el sentido figurado del cuento no puede tomarse en un sentido literal. Mariana

Enríquez no sugiere que las mujeres se violentan para que los hombres vean que su capacidad de letalidad es mayor. Tan sólo proyecta un mundo fantástico en el que el disenso estético provoca que aparezca la voz de las personas siempre silenciadas, de los cuerpos siempre controlados. Es decir, mediante la literatura se pretende alcanzar una “política de reinención” (Rodal 7). Esa política asume a las mujeres como seres complejos emocionalmente, incapaces de prestarse a la represión. De hecho, Mariana Enríquez confesó su resistencia a representarlas en calidad de víctimas. Afirmó: “tampoco yo tenía ninguna intención de escribir sobre mujeres que fuesen mujeres ‘ideales’ o victimizadas, mujeres que no tienen capacidad de hacer daño, o que no tienen la capacidad de locura, que no tienen la capacidad de chotez [...]. Es profundamente machista esa visión de la mujer como una especie de ángel virgen” (Enríquez, “Desbordes...” 325).

Entonces, la discusión no radica en determinar si la violencia de las mujeres es más justa que la de los hombres puesto que se hace en defensa propia. De hecho, la conciencia narrativa del cuento, todo el tiempo cuestiona la legitimidad de la violencia. No por casualidad, la perspectiva narrativa se focaliza en la conciencia de Silvina y en el dilema constante: “si debía traicionarlas ella misma, desbaratar la locura desde adentro. ¿Desde cuándo era un derecho quemarse viva?” (193). Por mi parte, creo que el cuento está problematizado a través de antagonismos; sin embargo, no es un relato maniqueo, tiene lo que Selma Roldal Linares llama *una retórica agonista*. Según ella, ésta actúa en dos sentidos: por un lado, desmonta las políticas que niegan los conflictos y, por otro, plantea oposiciones que no necesariamente se reducen a dos bandos. En medio de ellos sale a relucir “una permanente lucha entre múltiples ‘adversarios’” (Roldal 8).

En el cuento, la reacción agonista se da a través de contradicciones y sentimientos de ambivalencia de algunos personajes colectivos e individuales. El sentido de confusión que experimentan se da en un ritmo narrativo rápido. Avanza con la misma celeridad del pensamiento. Las autoridades dudan de que las mujeres sean capaces de quemarse a sí mismas. Como no saben qué hacer optan por someterlas. Su respuesta, de acuerdo con la perspectiva de Pierre Bourdieu (2000), obedece a la típica forma de operar del orden masculino, el cual prescinde de una justificación. Opera desde la carencia de un pensamiento y un discurso legitimador y reacciona a partir de los mecanismos de dominación que conoce. En definitiva, desde la vertiente simbólica y de imaginario social de género, sugerida por Estela Serret, los hombres representados en el cuento siempre consideran que las mujeres son seres a los que se les tiene que someter. Por su lado, la hija de Silvina, se mantiene en la tensión constante entre detener a sus congéneres y en mantenerse a su lado para apoyarlas. Aquí es donde la *retórica*

agonista le da sentido al género como una *zona fluida* en la que lo femenino no acepta lo establecido y queda en el borde de la redefinición.

En conclusión, en “Las cosas que perdimos en el fuego” Mariana Enríquez renueva los géneros de terror y horror valiéndose de referentes reales que les permiten a sus lectores reflexionar acerca de la violencia feminicida. Primeramente, el terror representado por los personajes masculinos que, desde un papel supuestamente heroico queman a mujeres que no cumplen con la función de sumisión esperada por lo que simbolizan y por lo que representan desde el imaginario social. Luego, el horrorismo adoptado por las mujeres para resistir la violencia de los hombres, las remite a encarnar el poder petrificante de la Gorgona, la resistencia a la belleza simbolizada por Diana y la maternidad aniquilante de Medea. Las mujeres del cuento, desde el género como categoría subjetiva, generan una resistencia a la pasividad. Esta está impregnada de furia y de tristeza, lo que lleva a los lectores a rechazar la violencia sea cual sea su lógica.

Referencias bibliográficas

- Cavarero, Adriana, *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. México: Anthropos/UAM. 2009. Impreso.
- Cohen, Esther. *Con el diablo en el cuerpo. Filósofos y Brujas en el Renacimiento*. México: UNAM. 2023. Impreso.
- Enríquez, Mariana. “Las cosas que perdimos en el fuego”, en *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona, Anagrama, 2024. Impreso.
- Enríquez, Mariana. “Narrativa de terror por Mariana Enriquez Posgrado Escrituras: Creatividad Humana y Comunicación”. 2017. Web. 15 Oct. 2024.
- Enríquez, Mariana. “Desbordes: Entrevista a Mariana Enríquez”, en Miriam Chiani (comp.). *Escrituras en voz. Conversaciones sobre literatura argentina*. Universidad Nacional de la Plata. 2021. 309-344. Web. Sep. 2024.
- Enríquez, Mariana. “Otra trama. Mariana Enríquez, los cuentos y el terror”. 2016. Web. 1 Oct. 2024.

- Enríquez, Mariana. "Mariana Enríquez en Los 7 locos". 2016. Web. 1 Oct. 2024.
- Eco, Umberto. *Historia de la belleza*. Barcelona: Debolsillo. 2010. Impreso.
- Eco, Umberto. *Historia de la fealdad*. México: Lumen. 2010. Impreso
- Federeci, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños. 2004. Impreso.
- Herrera Hernández, María de los Ángeles. "El mito de Medusa: Historia de una seducción". *Alternativas en Psicología. Revista semestral*. Año XVIII. 2015: 121-126. Web. Sept. 2024.
- Lamas Martha. *Conceptos clave en los estudios de género*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2018. Impreso.
- Olmedo Nadina. "Todos nuestros miedos: violencia de género y terror en 'Las cosas que perdimos en el fuego', Mariana Enríquez". *Tesis*. 20. Junio. 2022: 315-326. B.digital 20 Nov. 2024.
- Patrocinio Schweickart. "Leyéndo(nos) nosotras misma: hacia una teoría feminista de la lectura". *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: Fondo de Cultura Económica. 2001: 112-151.
- Pierre Bourdieu. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama. 2000.
- Ramos, Luciana e Irma Saucedo. "La agresión y la violencia de género en seres humanos". *Agresión y violencia: cerebro, comportamiento y bioética*. México: Herder. 2010: 231-269.
- Rodal Linares, Selma. "La retórica agonista en 'Las cosas que perdimos en el fuego' de Mariana Enríquez". *Cuadernos del CILHA*. 38. Abril. 2023: 1-30. B.digital 20 Nov. 2024.
- Rodríguez, Adriana Azucena, *Caracter/ Carácter. El personaje literario*, México, UACM, 2022. Impreso.
- Segato, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Prometeo Libros. 2021. Impreso.
- Serret, Estela. "Hacia una redefinición de las identidades de género". *Revista GénEros*. 9. Agosto. 2011: 71-98. B.digital 20 Octubre. 2024.