

El beso de la quemada: subversión y venganza en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enriquez

♦ IRASEMA CORPUS

CUANDO LAS PROTAGONISTAS DE *LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO* (2016) CAMINAN HACIA LO TERRORÍFICO, EN REALIDAD ESTÁN EN BUSCA DE ALGO QUE LES FALTA. EN ALGÚN MOMENTO, DENTRO DE SUS RESPECTIVOS RELATOS, SERÁN CATALOGADAS DE HISTÉRICAS O LOCAS, SU VIDA NO ENCAJARÁ EN LOS MOLDES MÁS CONSERVADORES. NO OBSTANTE, EL SIMPLE ACTO DE ADENTRARSE EN LO SINIESTRO PODRÁ REPRESENTAR EL ACTO SUBVERSIVO DE SUS VIDAS, Y CLARO, TAMBIÉN EL ÚLTIMO. PARA FINES DE ESTE TRABAJO, SE TOMARÁ UNA MUESTRA ESPECÍFICA DE ENTRE LOS DOCE RELATOS QUE COMPONENTEN ESTA COLECCIÓN DE MARIANA ENRIQUEZ. SE SUGIERE UNA SINTONÍA ENTRE LOS CUENTOS “EL PATIO DEL VECINO”, “TELA DE ARAÑA”, “EL CHICO SUCIO”, Y EL RELATO NÚMERO DOCE QUE, ADEMÁS DE DARLE NOMBRE A LA OBRA, EXPLORA LA TRANSGRESIÓN DE LA NORMA CON RESPECTO AL CUERPO FEMENINO A TRAVÉS DEL ACTO EXTREMO.

*No les quedaría para consumir su venganza
sino un montón de cenizas humeantes.*
Amparo Dávila, "El último verano"

TORTURAR SIGNIFICA DAR UN BESO PROLONGADO

Cuando en 1976 ocurre el golpe de Estado en Argentina, la infancia de la autora transcurría en aparente calma, sin una noción clara del miedo y el entorno terrorífico que la dictadura militar provocaba en el pueblo argentino. Sus padres hablaban del tema largo rato, maldecían nombres que Mariana desconocía, y al final, le pedían guardar silencio: "pero no digas nada en la escuela", rememora la autora durante una conferencia en la FLACSO, Argentina (Enriquez, 2017). Ya entonces iniciaba una sospecha, la sombría conjetura que ocurre por primera vez en la infancia. Mariana comparte entonces su primera aproximación a la narrativa de terror –que bien hace en llamar "político"– dentro de lo real, luego del término de la dictadura y a través de una imagen publicada en la revista *La Semana*: un hombre fotografiado frente a uno de los centros clandestinos de retención más importantes y cuya descripción rezaba más o menos así: "Yo secuestre... y mandé torturar en la Escuela de Mecánica de la Armada". Mariana cuenta que tenía ocho años y no sabía qué significaba esa palabra, torturar, así que la buscó en el diccionario: *Atormentar. Producir a alguien un intenso dolor físico o psicológico, como castigo o como método para que hable o confiese a través de técnicas y utensilios diversos.*

Freud señalaba que lo siniestro en lo vivencial y en la ficción merecen tratamientos separados; sin embargo, la anécdota de Enriquez nos permite entrever que hay algo especial en el simple acto de tomar un diccionario. Comprender que ante las sospechas siniestras tenemos dos opciones: continuar el relato oscuro, ir más allá y en pos de la exploración a pesar del miedo; o hacer caso omiso de las señales y convencernos de que *torturar* significa dar un beso prolongado, un abrazo, un juego de palabras inventado por niños pequeños. En la colección de relatos de Enriquez existirán, por supuesto, los personajes que desdeñen el entorno terrorífico creyéndolo inexistente. Estos no buscarán significados en el diccionario, más bien los inventarán de acuerdo con un equilibrio fabricado y sostenido en la mentira y la censura del terror. Por ejemplo, en “Verde rojo anaranjado”, una madre recurre al autoengaño luego de que su hijo, Marco, decidiera recluírse en su cuarto durante más de dos años, cerrando la puerta desde adentro y entablando una comunicación con el exterior a través del *chat*, la *deep web* y el Red Room, un sitio en internet que trasmite asesinatos reales, videos de necrofilia, estrangulaciones, entre otros actos siniestros. La madre le coloca diariamente cuatro comidas al pie de su puerta, y por las noches, cuando Marco sale un momento a explorar, ella duerme con la ayuda de pastillas. El arquetipo de la madre abnegada resulta una posible ejemplificación del personaje de terror sumiso, aquel que no se aventura a lo ominoso ni se esfuerza por esclarecer el misterio que ha roto su estabilidad. Las protagonistas de los cuentos que seleccionamos para nuestro análisis, en cambio, representan una confrontación con dichos arquetipos, anidando, al mismo tiempo, una sensación de vacío que las guiará en su encuentro con lo siniestro.

CASTIGAR LA DIFERENCIA O EL NIÑO SINIESTRO

Marcela Lagarde y de los Ríos considera que las mujeres están cautivas en varios sentidos, y que en dichos cautiverios son los hombres, supuestos pares humanos de las mujeres, quienes ejercen su poder como dominio sobre ellas (Lagarde, 2005: 162). Este último tema resulta una constante en la obra de

Enriquez: relaciones cansadas, tortuosas, parejas masculinas abusivas que alimentan el resentimiento de las protagonistas.

En “El patio del vecino”, Paula y Miguel, una joven pareja que acaba de mudarse a un próspero barrio en Argentina sobrelleva su vida habitual: “hacia un año, por lo menos, que no tenían sexo. A Miguel no parecía importarle; ella ciertamente no tenía ganas. Vivían en una tranquilidad leve, pero amistosa” (Enriquez, 2016: 138). Paula es una chica desempleada que apenas se ha repuesto de una depresión severa. Pasa los días en su casa nueva acompañada tan solo de su gata Eli, atendiendo las visitas esporádicas de su suegra o estudiando para concluir su carrera en Sociología. Antiguamente trabajaba en un hogar de tránsito para niños en situación de calle y violencia. Durante una de sus desgastantes guardias nocturnas, en donde solo había dos niños que cuidar, Paula es invitada por uno de sus compañeros, Andrés, a compartir una cerveza, a fumar un porro y escuchar música en uno de los cuartos. Cuando la supervisora, advertida por uno de los vecinos, llega a reprender a sus empleados, descubre que uno de los niños, en el lapso, se ha caído de la cama y roto el tobillo; Paula y Andrés son despedidos de inmediato. La narración sugiere un drástico cambio de actitud por parte de Miguel a partir del suceso:

Era por eso que ya no la deseaba. Porque había visto un lado demasiado oscuro... Paula había pasado de una santa –la trabajadora social especializada en chicos en riesgo, tan maternal y abnegada– a ser una empleada pública sádica y cruel que dejaba a los chicos tirados mientras escuchaba cumbia y se emborrachaba; se había convertido en la directora malvada de un orfanato de pesadilla. (Enriquez, 2016: 147).

Es decir, en este cautiverio, representado por una casa solitaria en donde comulgan la culpa y una futura sospecha siniestra, no solo está involucrada la fuerza del hombre que reprime y determina a su pareja femenina, sino la existencia de un cuerpo que, en dicho cautiverio, responde a un “deber ser”. La entrega, la subordinación, la obediencia como definición de lo que debe ser una mujer se presentan

ISAÍ MEJÍA VILLARREAL, EN UN AMPLIO ESTUDIO SOBRE EL CUENTO DE HORROR FANTÁSTICO, CONSIDERA QUE EL ARQUETIPO DE LA BRUJA ES EL QUE MEJOR REPRESENTA EL MIEDO ANCESTRAL DEL HOMBRE HACIA EL PODER QUE PUEDA EMANAR DE LA FIGURA FEMENINA (MEJÍA, 2015: 37).

como las únicas alternativas viables. Paula es una mujer sin hijos, que además ha resultado incapaz de cuidar a los hijos de otros. Su credibilidad, pues, se irá fracturando a lo largo del cuento.

En “Tela de araña”, el personaje principal vive un matrimonio irritante y aburrido con Juan Martín, un hombre engréido y un poco estúpido que le produce repulsión: “¿Cuántos años iba a pasar así, asqueada cuando lo escuchaba hablar, dolorida cuando tenían sexo, silenciosa cuando él confesaba sus planes de tener un hijo y reformar la casa?” (Enriquez, 2016: 94). La pareja se traslada a Corrientes, Argentina para conocer a la familia de ella. Ahí se encuentran con Natalia, prima de la protagonista, y por la que ella siente una gran admiración: una mujer muy bella, bronceada, de pelo largo y abultado. Natalia le cuenta a su prima acerca de sus novios y conquistas, una vida llena de libertades que contrasta claramente con lo que ella vive dentro de su matrimonio con Juan Martín y le hace recordar diversos momentos de humillación y menosprecio por parte de él, y cómo es ella la que siempre debe pedir perdón para no ocasionar peleas mayores. No se sorprende cuando Juan Martín confiesa que no le agrada Natalia:

No le parecía atractiva físicamente, lo que era casi una locura de su parte: yo nunca había visto una mujer tan hermosa como ella. Pero, además, él la

despreciaba porque Natalia tiraba las cartas, sabía de remedios caseros y, sobre todo, se comunicaba con espíritus. Tu prima es una ignorante, me dijo Juan Martín, y yo lo odié, pensé en llamar a Natalia y pedirle la receta de alguna de sus pociones, pensé en pedirle un veneno incluso. (Enriquez, 2016: 95).

Natalia es, entonces, una especie de bruja de este siglo. Isaí Mejía Villarreal, en un amplio estudio sobre el cuento de horror fantástico, considera que el arquetipo de la bruja es el que mejor representa el miedo ancestral del hombre hacia el poder que pueda emanar de la figura femenina (Mejía, 2015: 37). Un poder naturalmente maléfico que se instala en la tradición de la literatura universal y de terror, pero que, desde una perspectiva actual, como sucede en la obra de Enriquez, implica romper el orden establecido y proponer otro, más que asociarse con lo sobrenatural. Mejía detalla:

Desde una perspectiva de género se suele identificar a la bruja o hechicera como una figura transgresora, una especie de precursora del feminismo que puso en entredicho el papel de la mujer dentro de la sociedad de su tiempo. Lo cierto es que la bruja cuestionó cuando menos tres de los roles que se asignaron a la mujer en las sociedades tradicionales: la virginidad, la religiosidad y la maternidad. (Mejía, 2015: 37).

Pero sin duda, el rechazo a la maternidad pareciera una de sus faltas mayores. Es dejar a un lado el rol más importante asignado a lo femenino. Simone de Beauvoir, en *El segundo sexo*, señaló cómo la tradición del pensamiento vincula a la mujer, de manera esencial e inseparable, con la trascendencia del cuerpo a través de la reproducción. En *Las cosas que perdimos en el fuego*, y como se mencionó anteriormente, las protagonistas femeninas rara vez cumplen el estereotipo de mujer tradicional, siempre hay algo que los fractura. Sin embargo, para el factor de la maternidad, en términos simbólicos más no literales, valdría la pena una breve lectura. Marcela Lagarde y de los Ríos propone, precisamente, que incluso sin tener esposos o hijos, las mujeres están destinadas a cumplir papeles de *madresposas*, es decir, vivir de acuerdo con relaciones voluntarias de servidumbre, para y por el bien de los otros.

Volviendo al análisis de “El patio del vecino”, para Paula, quien carga con la culpa de aquellos niños que no pudo cuidar, de aquella nena que cayó de la cama y se rompió un tobillo, inician a manifestarse una serie de eventos extraños que solo ella puede percibir. El mayor de todos, por supuesto, el hallazgo de un niño desnudo, sucio y desnutrido, encadenado de un pie en el patio de su vecino. Su piel está cubierta de heridas y mugre. ¿El hijo del vecino?, ¿un esclavo? Paula, naturalmente, ve en este niño la posibilidad de redimir su culpa en torno a lo sucedido en el hogar de tránsito. Ayudarlo, por supuesto, sería ayudar a aquellos otros dos niños y mitigar su culpa. Incluso contempla la posibilidad de salvar su relación con Miguel si este la ayudara; es decir, apuntar los esfuerzos de ambos en un solo objetivo: salvar al niño encadenado en el patio del vecino y sentirse unidos otra vez. Sin embargo, los deseos de Paula en torno a su relación no funcionan. Miguel constantemente atribuye las sospechas de Paula a problemas mentales, y un día huye de casa sin que Paula pueda localizarlo. Es entonces cuando nuestra protagonista decide adentrarse a la casa del vecino, una casa de espanto en donde encuentra objetos extraños que le causan repulsión, pero nunca al niño que aparece y desaparece encadenado en el jardín. Paula vuelve a casa y ahí lo encuentra, para su sorpresa, sobre su cama y acariciando bruscamente a su gata Eli. El niño termina hincándole los dientes al animal, unos dientes que además parecen haber sido limados en forma triangular. El texto sugiere un desenlace para la protagonista muy parecido al de su mascota.

La idea del niño siniestro es bien conocida dentro de la tradición literaria del terror. “Los chicos del maíz”, de Stephen King, es quizás uno de los textos más representativos del tema. Reunido en la colección *El umbral de la noche* (1978), este relato nos cuenta la historia de un grupo de niños y jóvenes, miembros de una secta que adora a un supuesto dios

del maíz, con la tarea de asesinar a toda la población adulta de una pequeña comunidad llamada Gatlin. Son niños y jóvenes portando vestimenta antigua, armados con herramientas de campo que asesinan a sangre fría. Sin embargo, ¿por qué la imagen del niño siniestro resultar tan perturbadora?

En su ensayo “Lo ominoso”, Freud toma de Ernst Jentsch el concepto de incertidumbre intelectual como la condición básica para que se dé el sentimiento de lo siniestro (Freud, 1986: 217), es decir, la vacilación en medio del reconocimiento de algo que, se pensaba, era familiar o cotidiano y que ahora adopta cualidades extrañas, cualidades que además suelen desembocar en los terrenos de lo espeluznante. Por ello, al considerar nuestra familiaridad con las implicaciones y significados que posee la imagen de un niño, asociarla a esta con lo abominable resulta perturbador. Es decir, un símbolo universal de inocencia, pureza y vitalidad, un ser de fácil trato que trasmite calma y ternura se convierte, de pronto, en un agente de terror.

En el relato “El chico sucio”, una joven soltera, sin hijos, y de familia acomodada, decide vivir sola en una vieja casa ubicada en Constitución, uno de los barrios más inseguros y problemáticos de la ciudad. Cerca de allí, sobre un colchón viejo, vive un niño de cinco años junto a su madre indigente. Este pasa el día en el subterráneo, ofreciendo estampas de un santo popular a cambio de dinero. La incomodidad de la gente es clara. Resulta perturbador contemplar, vacilantemente, una imagen conocida pero trastocada por lo repulsivo que de pronto se acerca más allá de lo deseado: “Tiene un método muy inquietante: después de ofrecerles la estampita a los pasajeros, los obliga a darle la mano, un apretón breve y mugriento. 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” (Enriquez, 2016: 12).

AL CONSIDERAR NUESTRA FAMILIARIDAD CON LAS IMPLICACIONES Y SIGNIFICADOS QUE POSEE LA IMAGEN DE UN NIÑO, ASOCIARLA A ESTA CON LO ABOMINABLE RESULTA PERTURBADOR.

Un día, la protagonista lo hace pasar a su casa, le ofrece comida y lo invita a comer un helado. Incluso entonces, le incomoda no encontrarse frente a un niño común, amable y encantador. Luego de aquello, el niño desaparece y también su madre. El remordimiento de la protagonista al no haber hecho más por él, empieza a acecharla cuando aparece el cuerpo de un niño degollado en la calle. El que pueda tratarse del mismo chico que ayudó hace días la atormenta, y su rostro, hosco y mugriento, la persigue en sueños:

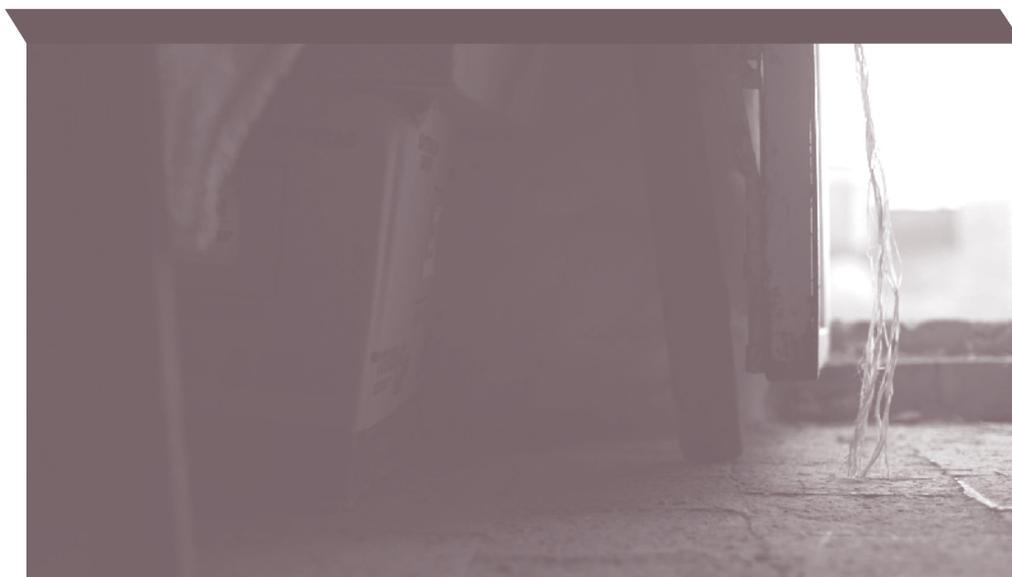
Soné con el chico sucio. Yo salía al balcón y él estaba en medio de la calle. Yo le hacía señas con la mano para que se moviera porque venía un camión muy rápido. Pero el chico sucio seguía mirando para arriba, mirándome a mí...Y el camión lo atropellaba y yo no podía evitar ver cómo la rueda le reventaba el vientre como si fuese una pelota de fútbol... En el medio de la calle quedaba la cabeza del chico sucio, todavía sonriente y con los ojos abiertos. (Enriquez, 2016:30).

Para las protagonistas de “El patio del vecino” y “El chico sucio” existe una emoción común que las persigue y determina a lo largo del relato: la culpa. Una culpa más bien arcaica, relacionada, muy profundamente, con el “deber ser” de un género destinado al cuidado y protección de los otros en

términos de entrega. La imagen del niño siniestro llega, pues, a perseguirlas, a recordarles aquellos preceptos que las signan incluso sin ser madres o esposas legítimas. El castigo suele ser excesivo, son brujas de este tiempo quemadas en un fuego distinto. No son madres, ni desean ser esposas, tampoco son cuidadoras confiables. El mundo siniestro al que se internan es uno que las cree incompletas e inadecuadas. La culpa se invierte en terror y este sella sus finales trágicos.

LA INVERSIÓN DEL TERROR

Las protagonistas de Enriquez, como vimos, no huyen del ambiente terrorífico; al contrario, se anidan en su interior hasta las últimas consecuencias. Su final es comúnmente trágico o desolador: desapariciones, muertes violentas, remordimientos que muy posiblemente jamás serán sanados, *shocks* perpetuos luego de haberse cruzado, y “sobrevivido”, al enfrentamiento con lo siniestro. Las mujeres de esta colección son marcadas para siempre. Enriquez finaliza la obra con el relato que le diera nombre al libro, “Las cosas que perdimos en el fuego”, una historia alucinante que la autora hace bien en llamar “de ciencia ficción”. Su argumento es una respuesta futura y desesperada al abuso y violencia excesiva hacia las mujeres. Un abuso que, además, está asociado directamente con su corporalidad. A diferencia del hombre, la asociación de la mujer



MIENTRAS EL HOMBRE SE DISTINGUE POR LA BÚSQUEDA DE LA TRASCENDENCIA A TRAVÉS DEL ESPÍRITU Y SU ESENCIA MISMA, LA MUJER, EN CAMBIO, ES OBLIGADA A HACERLO A TRAVÉS DEL CUERPO, JUNTO A TODAS LAS IMPLICACIONES BIOLÓGICAS Y CULTURALES QUE ESTE ACARREA: SER MADRES, CUIDADORAS, MADRESPOSAS TEMPORALES DE CUALQUIERA, OBJETOS DE PLACER.

con el cuerpo resulta ser absoluta, el lado oscuro e irracional de lo humano que debería ser controlado por la razón. De Beauvoir escribe: “¿La mujer? Es muy sencillo, dicen los aficionados a las fórmulas simplistas: es una matriz, un ovario; es una hembra, y basta esa palabra para definirla” (1995: 29). Es decir, mientras el hombre se distingue por la búsqueda de la trascendencia a través del espíritu y su esencia misma, la mujer, en cambio, es obligada a hacerlo a través del cuerpo, junto a todas las implicaciones biológicas y culturales que este acarrea: ser madres, cuidadoras, madresposas temporales de cualquiera, objetos de placer. En “Tela de araña”, la protagonista está en un restaurante de Asunción junto a su prima Natalia y su esposo Juan Martín, quien está dispuesto a defender a una mesera del acoso de un par de militares ebrios. La autora equipara la posición masculina y femenina dentro de una situación de castigo, recalcando el abuso a la corporalidad de la mujer frente a la pérdida inmediata de la vida en el caso del hombre:

Juan Martín se levantó y me imaginé lo que iba a pasar. Iba a gritar que la dejaran tranquila, se iba a hacer el héroe y nos iban a detener a los tres. A nosotras dos iban a violarnos en los calabozos de la dictadura, noche y día; a mí me iban a picanear sobre el vello púbico, que era tan rubio como el cabello de mi cabeza, y se babearían diciendo gringuita de mierda, argentinita de mierda, y a Natalia posiblemente iban a matarla pronto, por morena, por bruja, por desafiante. Y todo porque él necesitaba hacerse el héroe y probar vaya a saber qué cosa. Él, además, la iba a tener fácil porque a los hombres los fusilaban de un tiro en la nuca y ya. (Enriquez, 2016: 190).

La mujer, pues, es juzgada, perseguida y castigada a través y por las implicaciones culturales y biológicas de su cuerpo. Por ello, el relato final, “Las cosas que perdimos en el fuego”, parece empatar con la siguiente premisa: Si las mujeres han sido asimiladas a partir de su inmanencia con la naturaleza y su propia corporalidad, se defienden ahora, desde el mismo cuerpo por el cual se les determinaba. En dicho relato, se describe una serie de ataques a mujeres de distintas edades y estratos sociales por parte de sus parejas. Como si se tratara de una especie de contagio “Hombres quemaban a sus novias, esposas, amantes, por todo el país. Con alcohol la mayoría de las veces... pero también con ácido, y en un caso particularmente horrible, había sido arrojada sobre neumáticos que ardían en medio de una ruta”. En respuesta, un gran número de mujeres que no han sido quemadas se organizan y autonombran Mujeres Ardientes. Juntas, realizan hogueras en medio del desierto o campos abiertos. En dichos rituales, la mujer que decide inmolarsé salta al fuego voluntariamente durante veinte segundos. Luego de esto, las chicas quemadas son sacadas por compañeras protegidas con amianto y llevadas a hospitales clandestinos, supervisados por las mismas Mujeres Ardientes, para su recuperación. Los videos de las hogueras son expuestos en internet y el movimiento suma cada vez a más simpatizantes. Una de las iniciadoras fue la denominada “chica del subte”. Ella fue quemada por su esposo, Juan Martín Pozzi, por sospechar de una infidelidad. Cabe destacar que el nombre del esposo, Juan Martín, hace una clara alusión al esposo de la protagonista de “Tela de araña”, sugiriendo, por supuesto, una posible continuidad o conexión entre los dos relatos.

Esta chica del subte, desfigurada, con una boca sin labios y una cabeza marrón con un solo mechón de cabello: “Subía al vagón y saludaba a los pasajeros con un beso... algunos apartaban la cara con disgusto... 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.” (Enriquez, 2016: 186). Esta, al igual que en el caso del niño siniestro, resulta un personaje familiar (la esposa, la cuidadora, el objeto sexual) que de pronto adopta elementos extraños y se vuelve repulsivo. Es la vacilación de contemplar a una mujer sensual –que, a pesar de su piel quemada, viste jeans ajustados y blusas transparentes– o un monstruo que incomoda y aterroriza a quien la encuentra. Es decir, en el relato “Las cosas que perdimos en el fuego”, el terror parece invertirse, las mujeres de su tiempo, junto a aquellas perseguidas en los cuentos anteriores, parecen vislumbrar la redención en el fuego, y, en el simple acto de dar un beso, una venganza. Tomar tu cuerpo, destrozarlo para que nadie más pueda hacerlo, pero mostrarlo, claro, buscar aquella repulsión ajena que te hará sentir poderosa y libre, se vuelve el acto subversivo de sus vidas.

Distintas escritoras, en relatos que también coquetean con lo siniestro, han explorado el acto subversivo del cuerpo femenino a través del acto extremo. La escritora ecuatoriana, María Fernanda Ampuero, en su cuento “Subasta”, muestra a una chica secuestrada que, junto a otras personas, está siendo vendida y cotizada de acuerdo a sus atributos físicos. Tiene los ojos vendados, manos y pies atados. Ha escuchado las subastas de las chicas que han estado antes que ella. Al llegar su turno, se dice: “Es lo más importante que haré en mi vida, así que lo haré bien” (Ampuero, 2018: 17). Y se baña las piernas de orina y materia fecal. El hombre que dirige la subasta pregunta cuánto dan por el monstruo, pero nadie ofrece nada. Es decir, primero es amenazada para, luego, ser ella quien invierte la intimidación a través de la repugnancia de su cuerpo.

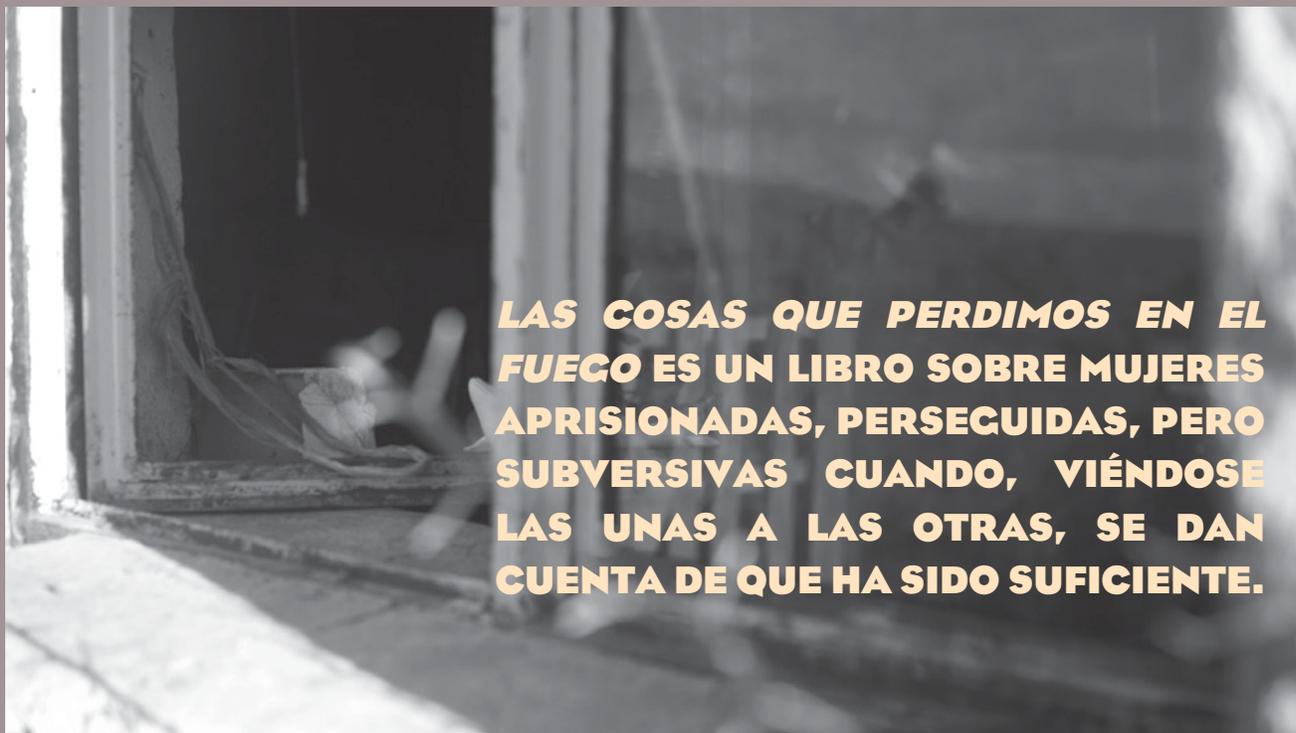
En el cuento “El último verano”, la escritora Amparo Dávila –representante del relato de terror en México y de su literatura fantástica– narra la historia

EL CUERPO DESTROZADO VOLUNTARIAMENTE POR ESTOS PERSONAJES FEMENINOS SE CONVIERTE EN SU ÚNICA ARMA ANTE UN MUNDO DESPIADADO QUE HUBIERA PREFERIDO DESTROZAR DICHO CUERPO PRIMERO.

de una mujer de 45 años que, luego de seis hijos, y hastiada de una rutina matrimonial que la recluye, recibe del médico una noticia perturbadora: aquellos dolores que la aquejaban desde hace días no eran, como ella pensaba, a causa de la menopausia, sino de un embarazo inesperado. Una noche, luego de varias semanas de revisiones, sin sentirse realmente entusiasmada y procurando medianamente sus cuidados, la mujer sufre un aborto espontáneo. Le pide a su marido que entierre los coágulos resultantes en un rincón del huerto. A partir de ese momento, la protagonista, al igual que en los cuentos “El patio del vecino” o “El chico sucio”, es perseguida por la culpa. Ve a los gusanos salir de la tierra y dirigirse a ella, supuestamente, buscando una venganza en su contra, deseando tomar el cuerpo de aquella que no quiso ser madre. Como último acto transgresor, digno de las Mujeres Ardientes de Enriquez, la protagonista vierte encima suyo el petrolero de una lámpara y se prende fuego: “No les quedaría para consumir su venganza sino un montón de cenizas humeantes” (Dávila, 2009: 209).

El cuerpo destrozado voluntariamente por estos personajes femeninos se convierte en su única arma ante un mundo despiadado que hubiera preferido destrozarse dicho cuerpo primero. La mujer, en su acto subversivo, se vuelve una masa inservible para los fines sociales, sexuales, maternos, o de cualquier índole, que, en estos relatos, la persiguen o intentan poseerla.

Las protagonistas femeninas de Enriquez, específicamente las que anteceden al relato sobre las Mujeres Ardientes, a pesar de aparentar el acto de un personaje vencido, representan, más bien, la transformación del cuerpo autoinfligido en busca de



LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO ES UN LIBRO SOBRE MUJERES APRISIONADAS, PERSEGUIDAS, PERO SUBVERSIVAS CUANDO, VIÉNDOSE LAS UNAS A LAS OTRAS, SE DAN CUENTA DE QUE HA SIDO SUFICIENTE.

algo más grande. A pesar del final trágico para dichas protagonistas, del castigo que representó el aventurarse a lo siniestro, ¿podría existir una posible redención y libertad simbólica en el cuento número doce? Es decir ¿premiar su osadía que las distinguió, en su momento, de cualquier actitud sumisa ante el terror?

Natalia, del relato “Tela de araña”, conversa con su prima acerca de un viaje con su novio en avioneta. “Volamos sobre un campo, en el norte, y de repente vi un incendio muy grande, se quemaba una casa, fuego bien anaranjado, una humareda negra... a los diez minutos volvimos a pasar por ahí y el incendio había desaparecido” (Enriquez, 2016: 97). Recordemos que Natalia era una bruja, una de este siglo, tiraba las cartas y hablaba con espíritus. Su posible visión de las hogueras,¹ y del fuego de las Mujeres ardientes, quedará sobre la mesa cuando agregue: “no sé si el incendio ya pasó o va a pasar” (Enriquez, 2016: 97).

Las cosas que perdimos en el fuego es un libro sobre mujeres aprisionadas, perseguidas, pero subversivas cuando, viéndose las unas a las otras, se dan cuenta de que ha sido suficiente. Como lector, es fácil caer

en la trampa, imaginar que un libro de terror, de relatos como este, hablará de mujeres derrotadas, condenadas y destruidas, cuyo único error fue abrir una puerta o asomar la mirada sobre bardas que anunciaban sospechas. Pero habrá que ir más allá, tomar un diccionario, buscar y comprender lo que un cuerpo quemado significa. ●

REFERENCIAS

- Ampuero, M. F. (2018). “Subasta”, en *Pelea de gallos*. Ciudad de México: Páginas de Espuma.
- Biblioteca Nacional Mariana Moreno. (2018). *Mariana Enriquez, Autores x autores*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=w4Zlq5zNYW0&t=5405s>.
- De Beauvoir, S. (1995). *El segundo sexo, Vol. I: Los hechos y los mitos*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.
- Dávila, A. (2009). “El último verano”, en *Cuentos reunidos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Enriquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. México: Anagrama.
- Enriquez, M. (2017). “Narrativa de terror”. Curso del Posgrado Internacional Escrituras: Creatividad Humana y Comunicación. FLACSO Argentina. Recuperado de <https://youtu.be/bHdM7Wq6fe4>
- Freud, S. (1986). “Lo ominoso”, en *Obras completas, Vol. 17*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mejía Villarreal, I. (2015). *El cuento de horror fantástico visto por seis narradores mexicanos*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco.

¹ Lectura que propone la autora en entrevista dentro del ciclo Autores x autores. (Biblioteca Nacional Mariano Moreno: 2018).

FROM THE AFTERLIFE SERIES / 64.5 X 89.3 X 4 CM / INK-JET PRINT / AFTERLIFE
DE DEAD LETTER OFFICE, DE ALLAN SEKULA, 1997; 2019 / FRAGMENTO

