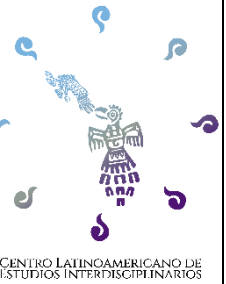




**OBSERVATORIO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA**  
**CENTRO LATINOAMERICANO DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS**



**BRIZNA LITERARIA 004**  
**EL CUERPO EN “LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO”**  
**DE MARIANA ENRÍQUEZ**

**KARLA HERNÁNDEZ**  
karla12karla12\_97@hotmail.com

29 de mayo de 2020

¿Soy yo ese no-cuerpo vestido, envuelto en velos, alejado cuidadosamente, mantenido apartado de la Historia, de las transformaciones, anulado, mantenido al margen de la escena, al ámbito de la cocina o al de la cama? ¿Acaso soy yo, muñeca fantasma, causa de dolores, de guerras, pretexto, «para los hermosos ojos» de quien los hombres hacen, dice Freud, sus ensoñaciones divinas, sus conquistas, sus destrucciones? No para «mi», por supuesto. Si no para mis «ojos», para que te mire, para que le mire a él, para que él se vea observado como él quiere ser mirado. O como el teme no ser mirado. Yo, es decir, nadie, o la madre a la que el Eterno Masculino siempre vuelve para hacerse admirar.  
HÉLÈNE CIXOUS

La literatura siempre ha buscado la forma de representar su entorno a través de las palabras, del lenguaje. Sin embargo, muchas de las dichas representaciones han perdido relevancia al paso del tiempo; es decir, son elementos de la lectura que el lector siempre asegura se encontrarán ahí. O, quizás, debido a una costumbre de lectura pasiva, ya no se le da la relevancia primigenia con la que se crearon estos elementos narrativos. Cuando se piensa en una obra literaria —ya sea ésta un cuento, una novela o un minitexto—, surgen

componentes de la misma que siempre se han descrito, pero que ya están regidos por una norma impuesta por factores socioculturales. Por ejemplo, pensemos en Cenicienta, homónimo del título del cuento: ella, en todas sus representaciones, será una *mujer*, rubia, *femenina*, bella. Pero, estas descripciones no van más allá, el que se configure de acuerdo a todos esos adjetivos no cuenta nada —responden, cuando mucho, al canon de belleza de una mujer durante la época de su concepción—, no hay un diálogo entre esas características, no trascienden y, sobre todo, los lectores ya aseguran que esa será la visualización que obtengan de ella en la posteridad.

Entonces, ¿qué sucede con los cuerpos cuyas características no encajan en el estereotipo impuesto a nuestra sociedad, con aquellos no meramente descriptivos, sino que ellos, por sí mismos son lenguaje: una llamada de atención a un objeto mayor? Por ello, este artículo se propone

como objetivo hacer un análisis de la figura del cuerpo en el cuento “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez; mientras que se toma como hipótesis de trabajo que el cuerpo ya no es un simple recurso literario —en Enríquez, del horror/terror—, sino que se ha compuesto como una perspectiva de lectura, una hoja en blanco que, con sus descripciones, lleva un mensaje a un referente mayor y, en este particular caso, a una denuncia social sobre la violencia hacia las mujeres y la renuncia del miedo por dichas agresiones.

#### LA NUEVA NARRATIVA ARGENTINA Y MARIANA ENRÍQUEZ

Para contextualizar, la autora pertenece a la llamada Nueva Narrativa Argentina (NNA);<sup>1</sup> la cual, se define más como una generación que participa en el mismo contexto social y lo refleja en elementos certeros en su obra; además, “comparten

el hecho de haber transitado condiciones de producción y formación similares —los noventa y la crisis de 2001, como punto de inflexión compartido—”.<sup>2</sup> Dentro de los elementos estilísticos, hacen notorio el enlace de la política con la literatura, principalmente en la ficcionalización de alguna historia personal. Con mayor certeza:

el vínculo entre literatura y política es atravesado por estos modos de incorporación de los proyectos personales de escritura en lo generacional (la historia personal se pone en juego al ficcionalizar — desde una elección ética y estética— lo político, expresando así el posicionamiento en torno del rol contemporáneo del escritor); del mismo modo, este rasgo vuelve a manifestarse en torno de las discusiones sobre narrativas coincidentes/divergentes y las influencias y los referentes literarios pasados y contemporáneos que toman,

---

<sup>1</sup> Vid. Adriana Goicochea, “Las huellas de una generación y el modo gótico en la obra de Mariana Enríquez”, *Revista Linds. Estudios sociales del arte y de la cultura*, núm. 15, primer semestre, 2018, 13 pp. Este es uno de los conceptos que muchos autores han propuesto, aunque no hay que olvidar el gran aporte que realizó Elsa Drucaroff, quien nombra a estos autores bajo el término de *narrativa de generaciones de postdictadura*. Su término hace énfasis en el aspecto social que permeó los años de crecimiento de los autores, nacidos después de

1960; cuya edad es el indicador de que sólo queda el conocimiento y experiencia de la dictadura y están en el desarrollo de la democracia.

<sup>2</sup> Sabrina Rezzónico y Ana Alejandra Testa, “Nueva Narrativa Argentina desde tres de sus antologías: horizontes programáticos, poéticas geoculturales y discursivización de lo político para una lectura de la literatura argentina actual”, en *Síntesis* [en línea]. Disponible en <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sintesis/article/view/8249>>, p. 2.

eclecticamente, al momento de escribir.<sup>3</sup>

Otra característica relevante de esta generación son los medios de publicación disponibles para los autores. Después de la crisis de 2001, muchos de estos autores se publicaron de manera nacional; los sellos editoriales independientes hicieron las ventas de estos autores hasta que encontraron medios de difusión que los internacionalizaron, como los blogs y las antologías argentinas. Y, una característica inherente a todos ellos es que fueron lectores de los autores de terror clásicos, desde Edgar Allan Poe y H. P. Lovecraft hasta Stephen King y R. L. Stine; hecho evidente en la obra de Mariana Enríquez. Sin embargo, hay que recordar que no todos los autores se apegan a todas estas características, pero es una manera de englobar a autores cuyos estilos comparten un contexto social evidente.

Enríquez reúne en *Las cosas que perdimos en el fuego*, doce cuentos que sin duda traen a la memoria los elementos de terror clásico. En los mismos el cuerpo está presente en la mayoría de ellos, ya sea como un elemento que busca crear horror

como en “La casa de Adela”, puesto que a una de las niñas le falta un brazo y es el componente que crea un desagrado en el entorno del mismo; o bien, se convierte en una característica transgresora de la norma de un buen cuerpo como en “Nada de carne sobre nosotras”, donde la anorexia y el anhelo de un cuerpo casi esquelético nublan la idealización del cuerpo sano y resulta hasta justificable el proceso de desnutrición; en “Fin de curso” una estudiante daña su cuerpo mientras se arranca las uñas y pestañas, en tanto se ve envuelta en el entorno hostil de la escuela preparatoria. La autora real se encargó de que el lector, tanto real como implícito, tome su propio cuerpo y entre en pugna ante las nuevas descripciones de cómo es posible que dicho cuerpo se deforme, se aterrorice y se sumerja ante la lectura.

#### LA CORPORALIDAD FEMENINA EN LA LITERATURA

La figura del cuerpo siempre se ha tratado de diversas formas, esto, dependiente de la disciplina bajo la que se mire. En la literatura, no obstante, suele recurrirse a él como un recurso estilístico y narrativo necesario para que cause emoción alguna

---

<sup>3</sup> *Idem.*

en el lector. El cuerpo es el reflejo del personaje que esté bajo el reflector de la diégesis, pero ¿es realmente un mero recurso? ¿Su única función es ejemplificar las cualidades físicas que son moldeadas bajo el pensamiento del personaje? Sin duda, muchos de los estudios de género, teorías feministas, la antropología, la filosofía y la biopolítica han expandido las visiones de las materialidades del cuerpo. Es necesario retomarlas y llevarlas al análisis literario, ya que, de esta forma, la literatura se verá enriquecida de muchas otras perspectivas que amplíen el horizonte de lo que representa al cuerpo en las historias.

Por ello, sería necesario recurrir a David Le Breton,<sup>4</sup> antropólogo y sociólogo francés cuyos estudios han hecho énfasis en el estudio y la representación del cuerpo. Él afirma que el cuerpo está moldeado por un contexto social, se alimenta de él; aunque también es un medio de expresión de las emociones:

El cuerpo, moldeado por el contexto social y cultural en el que se sumerge el actor, es ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo: actividades perceptivas, pero también la expresión de los sentimientos, las convenciones de los ritos de interacción, gestualidades y expresivos, la puesta en escena de la apariencia, los juegos de seducción, las técnicas corporales, el entrenamiento físico, la relación con el sufrimiento y el dolor, etc.<sup>5</sup>

Así, el cuerpo engloba no sólo lo físico, lo orgánico; sino que conlleva una construcción hecha por la sociedad, aunque también se ve nutrida del mismo pensar que el cuerpo crea. Por lo que, su conformación requiere de muchos elementos para su comprensión. Sumado a esto, se tiene que contemplar el género que, si bien se trata de otra construcción social, influye en la representación del cuerpo, social y personalmente. Y es que, en las mujeres el cuerpo es una concepción completamente diferente a la del hombre, su aceptación, sus obstáculos, su función y la disposición del mismo. Para las mujeres,

---

<sup>4</sup> Vid. *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires: Nueva visión, 2002, 156 pp.; *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires: Nueva visión, 2004, 256 pp.; *Cuerpo sensible*, Buenos Aires: Nueva visión, 2010, 86 pp.; *El cuerpo herido: identidades estalladas*

contemporáneas, Buenos Aires: Topia, 2017, 88 pp.; *Adiós al cuerpo*. Madrid: La cifra, 2011, 302 pp. Todos los textos de este autor citados harán referencia a dichas ediciones.

<sup>5</sup> David Le Breton, *La sociología del cuerpo*, p. 7.

el cuerpo no sólo se ve reflejado al estar sexuado, al corresponderse a un rol determinado, al ser carne de cañón para los hombres; la mujer utiliza su cuerpo como espacio para el texto, para escribir en él un grito, una historia que debe ser contada, un lamento. Por ello, la representación del cuerpo para una mujer tiene una mayor carga de pensamiento, “las mujeres, al ser más cuerpo, son más escritura, en tanto que el cuerpo funge en la mujer como texto mismo”.<sup>6</sup>

Aunque, el cuerpo de la mujer también es un eje para muchos factores que son parte de su vida: la colectividad, el lugar de origen, la construcción del poder basado en el género y más. Por lo que la relación de la autora real<sup>7</sup> con la obra puede ser un factor considerado. Es decir, ¿implica algo que sea una mujer la que relate este cuento? Sí, porque es la voz de la mujer en un campo que le ha sido eliminado de su imaginario; busca rescatar los miles de voces que también han sido

desplazadas en este sentido. La mujer intenta encarnar, bajo sus historias, una realidad de violencia y opresión; eventos bajo los cuales mujeres de distintas nacionalidades pueden verse representadas. Porque “el cuerpo es una construcción semántica por medio de la cual se establece la relación de la escritora con el mundo; es la visión de la escritora que entra en contacto con su entorno”.<sup>8</sup> La voz de la autora representa las voces de las mujeres que se encuentran en su país y, a la vez, son representadas bajo la diégesis ficcional.

#### LA FUNCIÓN DEL CUERPO EN “LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO”

En “Las cosas que perdimos en el fuego” se presenta al cuerpo como un elemento que salta a la vista por la relevancia que tiene en la historia; es decir, es inevitable no reflexionar en torno a éste. En este cuento, surge un colectivo de mujeres que, tras una ola de violencia donde sus parejas las queman vivas —la mayoría

<sup>6</sup> Cándida Elizabeth Vivero Marín, “El cuerpo como paradigma teórico”, *La ventana. Revista de estudios de género*, núm. 28, primer semestre, 2008, p. 59.

<sup>7</sup> También habría que analizar la función autor/a propuesta por Foucault puesto que no sólo se habla de la autora física y que firma el libro; sin

embargo, estas páginas no buscan sumar más opiniones al amplio debate sobre quién es la persona que escribe, por lo que no será revisado con profundidad.

<sup>8</sup> Elvira Rodríguez Droguett, “El cuerpo como (pre)texto literario”, *Estudios Avanzados*, núm. 21, junio, 2014, p. 97.

sobrevivientes y que tienen las cicatrices como recuerdo de dicha agresión—, deciden comenzar las quemaduras voluntarias: se someten al dolor físico a través de alcohol y fuego para hacer una llamada de atención a este suceso. El cuento comienza con la descripción de una mujer que ha sido quemada por su pareja emocional, ella sube al metro y cuenta su historia; la reacción de los pasajeros es de esperarse y la rechazan abiertamente: “cuando se iba del vagón, la gente no hablaba de la chica quemada, pero el silencio en que quedaba el tren, roto por las sacudidas sobre los rieles, decía *qué asco, qué miedo, no voy a olvidarme más de ella, cómo se puede vivir así?*”.<sup>9</sup> Las personas a su alrededor, tanto hombres como mujeres, no escuchan la historia de la chica que, al subirse al vagón, cuenta cómo un arrebato de odio y celos llevaron a su pareja a quemarla. Estos prefieren ver al cuerpo que ha quedado de ella; el cuerpo dañado bajo la voluntad de alguien más y que tiene que vivir a sabiendas de que la cirugía estética no hará mucho por ella.

---

<sup>9</sup> Mariana Enríquez, “Las cosas que perdimos en el fuego”, Ciudad de México: Anagrama, 2016, p. 187. El énfasis es mío.

Este primer acercamiento al cuerpo que ha sido quemado, es sólo una prueba de la indiferencia con la que se reciben casos como éstos. Ella ya no es una mujer con un antecedente de violencia: es un *cuerpo feo*. Un cuerpo ajeno que incomoda, que no debe ser visto; esto dado que ya no cumple con la función que un cuerpo tiene asignado a la mujer: ser bonito y admirado. Pero, mientras causa cierto horror en las personas que la rodean, su presencia tiene que ser incómoda, debe ser algo que llame la atención, para después ser desviada a un tema mayor: la violencia hacia una mujer. Aunado a esto, la actitud de esta primera mujer no se corresponde con la visión que tienen los demás de ella, puesto que ella jamás pierde el ánimo, es amable con todos y, por si fuera poco, está bien arreglada: “se vestía con jean ajustados, blusas transparentes, incluso sandalias con tacos cuando hacía calor. Llevaba pulseras y cadenitas colgando del cuello. *Que su cuerpo fuera sensual resultaba inexplicablemente ofensivo*”.<sup>10</sup> ¿Por qué habría de causar ofensa que su cuerpo fuera altamente

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 186. El énfasis es mío.

atractivo? Porque la visión de alguien fea, no puede ser correspondiente a algo más que no sea feo. Es decir, la chica del metro, cuyo cuerpo es más carne quemada que otra cosa, no puede permitir nada que no acentúe la fealdad de las quemaduras. Muy similar a la idea medieval de que, si una persona por su exterior es fea, su interior y todo lo que la rodea no puede ser nada más que una fealdad extrema.

Hecho que, a la vez, resulta inesperado puesto que los cuerpos sufrientes —física o emocionalmente—, no deberían de causar repulsión, ya que:

La (re)escritura del cuerpo nos señala un conflicto que es el cómo interpretamos un cuerpo, ya que este significa en relación a la sociedad en donde se encuentra. Este cuerpo puede estar cosificado, reducido a su arista sexual o representado como un cuerpo sufriente. El cuerpo sufriente es el que genera empatía con el otro; ejemplo de aquello son los reportes de cuerpos mutilados que nos llegan de las guerras en el extranjero y es que es solo en la

visualización del otro que sufre, que lo reconocemos como un igual. Al reconocer el dolor, se reconoce el cuerpo como un colectivo, como una cultura.<sup>11</sup>

La causa de empatía ocurre con la madre de uno de los personajes “protagónicos”<sup>12</sup> del cuento; ella, al escuchar cómo un joven repudia a la chica. Lo golpea, hay una discusión y después Silvina y su madre salen corriendo del vagón hasta lograr salir del subterráneo. Silvina describe que, ante el acto de golpear el chico, “no podía olvidar la carcajada alegre, aliviada, de su madre; hacía años que no la veía tan feliz”.<sup>13</sup> La empatía ante el cuerpo sufriente ocurrió, no azarosamente, en una mujer; arriesgó su propia vida, por defender a la chica que sube al metro a pedir dinero para sobrevivir. Lo cual, es una crítica a la realidad de la sociedad argentina, evidenciada por la voz de la autora en la trama; podría plantearse una pregunta, sin respuesta, sobre la situación: si se menciona, en el cuento, que hay una

<sup>11</sup> Elvira Rodríguez, *op. cit.*, p. 97.

<sup>12</sup> Coloco entre comillas dicha palabra porque, en mi lectura, el protagonista es el cuerpo y la causa. Silvina y su madre, me parece son más los

conectores en los diversos momentos de la historia.

<sup>13</sup> Mariana Enríquez, *op. cit.*, p. 187.

respuesta desagradable de la multitud ante la apariencia física de la chica, ¿por qué tuvo que hacerse notorio en la voz de un hombre y no de una mujer?

Posteriormente, se narra la experiencia de Lucía, una mujer cuya pareja, Mario Ponte, cometió la misma atrocidad: le vació una botella de alcohol, mientras ella estaba en cama y después le arrojó un fósforo sobre el cuerpo. También, como la chica del subterráneo, el hombre afirmó que había sido ella la causante de las quemaduras. Las acusaciones hacia las mujeres de cometer este acto no fue un hecho que suscitara la duda. Por lo que cuando las mujeres comenzaron a quemarse por su propia voluntad, nadie les creyó: “creían que estaban protegiendo a sus hombres, que todavía les tenían miedo, que estaban shockeadas [*sic*] y no podían decir la verdad; costó mucho concebir las hogueras”.<sup>14</sup>

Esta ironía también representa una opresión ante la libertad de la decisión de los actos que puedan ocurrir a su propio cuerpo. En este caso, cuando todos los

hombres culparon a las mujeres de autolesionarse, nadie dudó de ello; por eso, cuando ellas, *de verdad*, decidieron quemarse, creían que estaban *locas*. Pero este cuerpo, el cuerpo de una mujer que ha decidido tomar una actitud política, sigue siendo absorbido por la mente del otro. A este acto, Le Breton le llama “rito de intimidad” donde muchos elementos como los gestos, los comportamientos expresados por el cuerpo y demás, se compenetran con la cultura en la que habita: “a través de ellos el individuo se comunica por medio de su cuerpo, siempre de acuerdo con las disposiciones sociales y culturales que lo identifican, pero representándolas a su manera, según su temperamento e historia personal”.<sup>15</sup> Es decir, sí existe una sociedad que dicta el comportamiento de las personas, pero, en este muy particular caso, las mujeres han retomado su cuerpo para expresar y comunicar estos actos de violencia a la misma sociedad que se ha encargado de moldear su cuerpo.

Más adelante comienzan las quemas más frecuentes; sin embargo,

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>15</sup> David Le Breton, *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*, p. 76.



resulta imposible contenerlas, existen los típicos remedios policiales: policías, controles y una vigilancia constante. Después, llegó el caso de Lorena Pérez<sup>16</sup> y su hija, cuyo caso sucedió bajo las mismas condiciones: alcohol y fuego. Tras esto, Silvina y su madre van al hospital a intentar verlas y, de no ser el caso, hacer notoria la protesta en contra del acto de violencia. Es ahí cuando la chica del subte dice algo sustancial ante las cámaras televisivas: “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*”.<sup>17</sup> En esta declaración se unen dos conceptos que ellas buscan al unirse en un colectivo: protesta y belleza. Lo que ellas veían como un hecho de terror, se convierte en un escudo ante la violencia, drástico, pero efectivo. Su cuerpo, quemado bajo las condiciones de las mujeres, se transforma en un cartel de protesta y en un nuevo canon de belleza, el cuerpo ya no es feo, es

hermoso bajo los adaptados ojos de las mujeres; son aceptados, son historia, son memoria y son preciosos. Es el nuevo cuerpo que transmitirá un mensaje ante la sociedad argentina y que “nuestro cuerpo atestigua nuestra presencia en la realidad y mediatiza nuestras percepciones, sentimientos, emociones”.<sup>18</sup> Es claro que el cuerpo es el arma que representará a la causa ante los ojos de todos.

Tras esto, las quemadas continúan y por ello es necesario tener lugares donde tratar las quemaduras, así que los hospitales clandestinos, organizados por las mismas mujeres del colectivo, abren sus puertas. Éstos estaban escondidos de la policía o de cualquier persona que pudiera delatarlas, puesto que la vigilancia había aumentado y nadie veía con buenos ojos el que las mujeres se quemaran por decisión propia. Aunque, pese a las más comunes quemadas, las personas siguen sin creer que esto lo hagan con pleno uso de la razón y bajo las condiciones de la

---

<sup>16</sup> Todas las víctimas que se nombran en la historia, exceptuando a la “chica del subte”, tienen nombre. Hecho relevante en la trama, porque también implica un reconocimiento de esas mujeres, no quedaron como los *cuerpos* o algún otro nominativo que las despoje de la humanidad que las caracterizó.

<sup>17</sup> Mariana Enríquez, *op. cit.*, p. 190. El énfasis es mío.

<sup>18</sup> Laura Scarano, “Rituales de intimidad: cuerpo, experiencia y lenguaje”, *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, núm. 20, 2009, p. 215.

libertad. Por lo que, en una plática al respecto, Silvina propone que podrían filmar una de las quemas y difundirla. Entonces, ella queda a cargo de la filmación. En este tramo, de cuando hace el ofrecimiento a realizar el video, ella divaga en sus pensamientos sobre cómo es recibida ante la nueva vida que tiene que tener dado la peligrosidad de sus actos. Las quemas siguen y, ahora, con mayor frecuencia: de una hoguera cada cinco meses a una cada semana. Por lo que la normalización de sus cuerpos sucede paulatinamente y con la esperanza de tener una vida normal y pacífica:

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 monstruos?<sup>19</sup>

Su colectivo, Mujeres Ardientes, continúa y aún no saben cuándo se detendrá, quizá en las cuarenta mil, el número de la caza de brujas de la Inquisición; aunque, tal vez, no se detengan nunca. La plática sigue y anhelan el momento en que Silvina realice su quema ya que ella sería una verdadera flor de fuego.

#### REFLEXIONES FINALES

Es posible pensar que el cuerpo, en este cuento, tiene una percepción completamente diferente a la que se tiene acostumbrado al lector: el cuerpo violentado ya no es feo, es simbólico; es una protesta, una denuncia y una liberación a la vez. Es el espacio recuperado de la violencia masculina, es el espacio que el hombre dañó, pero que vuelve a manos de las mujeres mientras realizan el mismo acto. Es un acto de liberación porque los métodos que ellos usaron, ahora ellas los dominan y se convierten en dueñas de la decisión, de su transformación. Combatieron el miedo y

---

<sup>19</sup> Mariana Enríquez, *op. cit.*, p. 196.

el horror, con dolor y fortaleza. El cuerpo se convierte, por tanto, en escritura; tiene lenguaje propio y no sólo es una herramienta que luchará por la causa —porque sin duda lo hará—, sino que es similar al lienzo de un pintor: contiene las emociones de todas aquellas mujeres que, hartas de vivir atemorizadas de ser las siguientes bajo las manos de un loco, toman su fuerza interna y modifican su cuerpo para hacerlo parte de su pensamiento, una extensión de las palabras que nunca se llegaron a formular por terror o por pánico: “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”.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 192.

Karla Hernández, Brizna Literaria 004, “El cuerpo en ‘Las cosas que perdimos en el fuego’ de Mariana Enríquez”, Observatorio de Literatura Hispanoamericana, Centro Latinoamericano de Estudios Interdisciplinarios, 29 de mayo de 2020, pp. 1-12.

<https://celaei.org/>

## BIBLIOGRAFÍA

- ENRÍQUEZ, Mariana, *Las cosas que perdimos en el fuego*, Ciudad de México: Anagrama, 2016. (Narrativas hispánicas, 559)
- GOICOCHEA, Andrea, “Las huellas de una generación y el modo gótico en la obra de Mariana Enríquez”, *Revista Linds. Estudios sociales del arte y de la cultura*, núm. 15, Argentina, Grupo de Estudios Sociales del Arte y la Cultura, primer semestre, 2018, pp. 1-13.
- LE BRETON, David, *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*, Buenos Aires: Nueva visión, 1999.
- , *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires: Nueva visión, 2002.
- , *Antropología del cuerpo*, Buenos Aires: Nueva visión, 2004.
- , *Cuerpo sensible*, Santiago: Metales pesados, 2010.
- , *Adiós al cuerpo*, Madrid: La Cifra, 2011.
- , *El cuerpo herido: identidades estalladas contemporáneas*, Buenos Aires: Topia, 2017.
- REZZÓNICO, Sabrina y Ana Alejandrina Testa, “Nueva Narrativa Argentina desde tres de sus antologías: horizontes programáticos, poéticas geoculturales y discursivización de lo político para una lectura de la literatura argentina actual”, *Síntesis* [en línea]. Argentina, 2 de agosto, 2013. Disponible en

<<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sintesis/article/view/8249>>. [Consulta: 1 de mayo, 2020.]

RODRÍGUEZ DROGUETT, Elvira, “El cuerpo como (pre)texto literario”, *Estudios Avanzados*, núm. 21, Chile, Universidad de Santiago de Chile, junio, 2014, pp. 91-110.

SCARANO, Laura, “Rituales de intimidad: cuerpo, experiencia y lenguaje”, *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, núm. 20, Argentina, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2009, pp. 205-228.

VIVERO MARÍN, Cándida Elizabeth, “El cuerpo como paradigma teórico”, *La ventana. Revista de estudios de género*, núm. 28, México, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, primer semestre, 2008, pp. 56-86.

*Todo el contenido generado por el OLH y el CELAEI se encuentra protegido por una licencia [Creative Commons-Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)*



**BRIZNA LITERARIA** es un documento de trabajo generado por el Observatorio de Literatura Hispanoamericana (OLH), programa de investigación especializada adscrito al Centro Latinoamericano de Estudios Interdisciplinarios. Las opiniones expresadas en este documento son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Coordinadora general del Observatorio:  
NAYELI REYES ROMERO.  
Número a cargo de: **KARLA HERNÁNDEZ.**

12