
TRABAJOS DE CÁTEDRA
ROMPER EL CÍRCULO Y DESAFIAR LEYENDAS EN
CUENTOS DE MARIANA ENRIQUEZ: UN ANÁLISIS
COMPARATIVO^[1]



Gramma

*BREAKING THE CIRCLE AND CHALLENGING LEGENDS IN
MARLANA ENRIQUEZ'S SHORT STORIES: A COMPARATIVE
ANALYSIS*

Laura Ohrnialian

Universidad del Salvador, Argentina

laura.ohrnialian@usal.edu.ar

Gramma

vol. 36, núm. 74, 2025

Universidad del Salvador, Argentina

ISSN: 1850-0153

ISSN-E: 1850-0161

Periodicidad: Bianaual

revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 03 diciembre 2024

Aprobación: 18 febrero 2025

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2605313014/>

Resumen: En el presente trabajo, nos proponemos realizar un análisis comparativo entre «Los pájaros de la noche» (2024) y «Las cosas que perdimos en el fuego» (2016), dos cuentos de la autora argentina Mariana Enriquez. Ambos son historias de mujeres aprisionadas por su cotidianidad, plagada de terrores y de violencia, que luchan por un futuro libre creado por ellas mismas. Los relatos abordan temas como la imposición de normas de conducta hacia mujeres mediante historias aleccionadoras o violencia física extrema, el trauma familiar, el silencio alrededor de los femicidios y la monstruosidad y su relación con leyendas populares argentinas. Intentamos dilucidar cómo y mediante qué herramientas las protagonistas escapan de la violencia que las rodea, la cual está en íntima relación con su entorno socio-cultural.

Palabras clave: leyendas populares, feminismo, monstruosidad, violencia, trauma.

Abstract: *Comparative analysis between “Los pájaros de la noche” (2024) and “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016), two short stories by Argentine author Mariana Enriquez. Both stories are about women imprisoned by their daily lives, plagued by terrors and violence, who fight for a free future created by themselves. They deal with topics such as the enforcement of particular behaviors towards women through popular legends or extreme physical violence, family trauma, the silence that surrounds femicides, and the monstrosity and its relationship with the aforementioned popular stories. We try to elucidate how and by which tools the protagonists escape the violence that encompasses them, which will depend on their socio-cultural environment.*

Keywords: *popular legends, feminism, monstrosity, violence, trauma.*

Podemos leer la escritura de Mariana Enriquez y analizar el éxito que alcanzó como resultado de una serie de hechos históricos acaecidos en la Argentina: la última dictadura, el neoliberalismo de los años noventa y la crisis del 2001, que definió a una generación denominada por la crítica como NNA (Nueva Narrativa Argentina) o narrativa de las generaciones de postdictadura. Elsa Drucaroff, en su libro *Los prisioneros de la torre* (2011) utiliza estos términos indistintamente para abordar los diferentes temas en los que se enfocaron los nuevos autores, relacionados con «un trauma que afecta a la sociedad argentina y proviene, como todo trauma, de un pasado negado y doloroso» (Drucaroff, 2011, p. 17). Los escritores retoman rasgos de la generación literaria anterior y los enfrentan, interrogan o reformulan.

En esta renovación, encontramos a escritoras como Samanta Schweblin, Selva Almada y la autora que nos convoca. A pesar de la dificultad para catalogar esta generación dentro del mercado editorial, sus integrantes comparten que

el objetivo no es solo tener acceso a la palabra sino recorrer el velo ideológico que el discurso hegemónico patriarcal ha extendido sobre el cuerpo de la mujer y sus funciones: como madre, como amante, como víctima de la violencia. (Cuiñas, 2020, p. 82)

En sus obras también destacan otras temáticas: la marginalidad, lo terrorífico, lo corporal y la niñez.

En el presente trabajo, analizaremos el cuento «Los pájaros de la noche», del último libro de Mariana Enriquez, *Un lugar soleado para gente sombría* (2024). Al mismo tiempo, debido a sus temáticas similares, lo compararemos con «Las cosas que perdimos en el fuego», del libro con el mismo nombre, publicado en 2016. Nuestro objetivo es dilucidar quiénes son capaces, cómo y por qué, de escapar de situaciones de violencia y lograr su libertad. Esta violencia toma distintas formas: machista, intrafamiliar, entre otras; y las protagonistas luchan contra múltiples opresiones en comunidad o de manera individual.

En las siguientes páginas, trataremos temas como lo monstruoso a partir del artículo «Resistencias corpopolíticas en Argentina: monstruos femeninos levantándose contra la desaparición», de Marie Audran (2017), la influencia de leyendas populares en la crianza de niñas con «*Chicas muertas*», de Selva Almada. Nuevas formas de la memoria sobre el femicidio en la narrativa argentina», de María Celeste Cabral (2018) y qué personajes pueden agregarse al bestiario de la autora, a partir de lo trabajado por Miguel Ángel Morales (2023) en su texto «Criaturas intoxicadas: apuntes para un bestiario de Mariana Enriquez». Además, contemplaremos algunos elementos bajo el enfoque feminista, como las mujeres que se queman de forma voluntaria en «Las cosas que perdimos en el fuego» y la rebeldía o *agency* en ambos cuentos con «Reescrituras y reciclajes feministas en la literatura y las artes contemporáneas», de Isabel González Gil y Julia Ori (2024). Por último, propondremos una lectura a partir del fantástico subversivo desarrollado por Rosemary Jackson en *Fantasy: literatura y subversión* (1986).

LOS MITOS MARCAN CONDUCTAS

Millie y su hermana menor, las protagonistas de «Los pájaros de la noche» (2024), viven en una gran casa inquietante, rodeadas de una familia en la que la violencia es habitual, con un padre golpeador, una madre estridente que ha intentado suicidarse y una abuela que desprecia los animales. Millie es una joven muy particular: miente hasta recibir castigos, asegura que puede hablar con los objetos y controlar las serpientes, y, además, realiza rituales que su hermana no comprende. Tiene un lado artístico: canta, compone y se destaca en la pintura. A pesar de sus peculiaridades, vista a través de los ojos de la narradora, es maravillosa por ser la

única que la quiere de verdad y no muestra repulsión ante su aspecto físico. La menor sufre una extraña enfermedad, que los doctores no pueden identificar, debido a la cual se le descompone la piel, que se cae a jirones por la casa. La reacción de la familia es cruel; los integrantes deciden que se trata de una afección contagiosa, y la apartan con bastones o usan guantes. Millie, en cambio, la pinta con reverencia y cuida de que no se le posen moscas en la cara, porque su hermana no las siente. Este cuerpo se deteriora a lo largo del texto: le cuesta caminar, solo puede ver con un ojo, la cara se vuelve negra y los huesos se pegan a su piel.

Consideramos relevante ubicar el texto geográficamente y culturalmente. Las jóvenes viven en Paraná, Entre Ríos, en una casa asfixiante cerca de un río. Viven con el temor impuesto por las leyendas populares de su zona. Según una de ellas, los pájaros, de graznidos diabólicos y ojos desesperados, eran mujeres. Su metamorfosis se debe a la desobediencia, al disfrute de su libertad y, otras veces, no se especifica la razón de tal transformación. Enriquez reproduce de manera particular tres casos.

Girala Yampey, en su libro *Mitos y leyendas del Paraguay* (1998), afirma que una de las versiones de la leyenda del Urutaú relata que una anciana, enviada junto a un grupo de jóvenes a recoger maíz y porotos, se entretuvo en la copa de un árbol observando el sol mientras los demás cumplían con su trabajo. Allí se quedó dormida hasta el anochecer y, al despertar, se convirtió en ave. El cuento de Enriquez ofrece otra versión, en la cual una joven se enamora del Sol, pero este la abandona al subir al cielo. No explica por qué fue convertida en pájaro, pero sí que es un castigo.

En el mismo texto, encontramos otro ejemplo con el Chochi; un hombre joven enamorado perdidamente de una mujer, pero que, al no pedir la bendición de su madre, se convierte en pájaro. Como avergonzado por sus acciones, esconde su nido y solo sale de noche para lamentarse (Yampey, 1998). De nuevo la versión que recrea Enriquez es distinta: una joven recién casada fue a un baile mientras dejaba a su marido enfermo en la casa. Se divierte tanto que se olvida de él y, cuando regresa, su esposo ha fallecido. El castigo no se deja esperar: es convertida en ave y, profundamente apenada, llama a su marido mientras deambula por el monte.

Otra de las leyendas referidas es la de la Calandria, que fue una muchacha que enamoraba jóvenes y luego los desestimaba. Uno de ellos les imploró a los dioses que llevaran a cabo el castigo en forma de venganza (Yampey, 1998). En este caso, la similitud es mayor, pero se resalta que su castigo fue por rechazar a un guerrero insistente que no era de su agrado. La autora menciona de forma precisa quién llevó a cabo la pena: Tupá, una deidad masculina, por considerarla altanera y soberbia.

Creemos que los matices propuestos por Enriquez en el cuento «Los pájaros de la noche» guardan relación con una doble intencionalidad planteada por la escritora: por un lado, la elección de las versiones más trágicas de las leyendas sirve para releer la situación vivencial de las hermanas, ya que tienen estos relatos interiorizados; por otro lado, en un cuento donde se trata la violencia, el femicidio y la búsqueda de libertad, los castigos de las jóvenes se presentan como un elemento irónicamente cruel. El pájaro, tradicionalmente vinculado con la idea de libertad, es aquí presentado como una cárcel, un castigo que sufren como consecuencia de la expresión del libre albedrío; las muchachas de las leyendas gozan de un momento de libertad y luego, por ir contra lo establecido desde la mirada masculina, son transformadas en aves en contra de su voluntad. Asimismo, el hecho de que los castigos sean realizados o pedidos por entidades masculinas revela el carácter patriarcal de las leyendas.

Por último, estos microrrelatos incorporados en el cuento sirven como reflejo de los castigos físicos que sufre Millie por mentir. Fuera del mundo de la fantasía, las penitencias resaltan por su severidad: la madre le tira del pelo, el padre la golpea con el cinturón, y su abuela idea castigos ejemplares, como limpiar una letrina vieja. Aquí comienza un patrón que se repetirá a lo largo del texto: la rebeldía de Millie, que guarda estrecha relación con su miedo a convertirse en pájaro. Incluso en un momento planea asesinar a su abuela; finalmente, no lo llevará a cabo, pero sí se irá a vivir a Buenos Aires, por lo que pierde de esa manera todo contacto físico con su familia.

La narradora brinda un contraste claro con las leyendas en las que los protagonistas son hombres: suelen tratar sobre competencias o duelos por honor, y su transformación en aves, en ocasiones, significa un rescate, y siempre estará asociado con algo positivo o victorioso. Por ejemplo, la leyenda del Chingolo. Era el único cantante de su pueblo, y celoso de su posición, se enfrenta con un anciano que, además de cantar, toca la guitarra. En la lucha, este muere y el joven va a la cárcel. Pero su castigo no es eterno porque se le concede la metamorfosis y escapa. Aquí sí vemos una aplicación tradicional del símbolo del ave^[2].

Estas historias son parte de la realidad de las hermanas. Transmitidas oralmente, funcionan para aleccionar a las niñas y marcar normas de conducta:

Los mitos y arquetipos populares también son formas integradas a la vida cotidiana: prescriben la conducta de las mujeres, pero ocultan la naturaleza del peligro. En lugar de la función contra hegemónica de las memorias subalternas, su intención es disciplinaria. (Cabral, 2018, p. 6)

Millie expresa en varias ocasiones temor de convertirse en pájaro, pero a pesar de ello, también su negativa a ser silenciada. La narradora asegura: «...ella creía que iba a volver a casa, pero transformada en pájaro. Como cacatúa o loro, eso sí, porque no iban a lograr que se callara la boca» (Enriquez, 2024, p. 28).

La rebeldía de Millie o su fuerza de voluntad puede leerse desde el feminismo postestructuralista, que define al sujeto «como producido por y sometido a las prácticas sociales y a los discursos» (Gil y Ori, 2024, p. 6) y que, como tal, debe recuperar su *agency*, el poder de decisión sobre su vida. Esto no significa escapar de esos discursos patriarcales, sino reconocerlos y resistirlos; si los discursos y las prácticas se repiten, es necesario buscar una variación a través de la acción individual. Los mitos aleccionadores pierden su poder cuando la protagonista los subvierte o los cambia: Millie decide irse a Buenos Aires y vivir del arte, no quedarse en su pueblo natal para tener una vida tradicional, con marido e hijos (como sí hicieron su madre y su abuela). El final del cuento es abierto, pero la narradora nos deja con un pensamiento revelador: «Y si vuelve como pájara, espero reconocer su graznido. No, graznido no, su canto: mi hermana canta muy bien. Cuando vuelva será un ave nunca vista» (Enriquez, 2024, p. 39). Esto demuestra que Millie es más libre que al comienzo del relato y completamente dueña de su futuro.

REAPROPIACIÓN DE CUERPOS

Por su parte, «Las cosas que perdimos en el fuego» está situado en la ciudad y comienza con una mujer con el cuerpo quemado pidiendo dinero en el subte. Su pareja no estuvo de acuerdo en que ella lo dejara, a pesar de que la engañaba con otra mujer y, como respuesta, recurrió a la violencia extrema: vertió una botella de alcohol sobre su cuerpo y la prendió fuego. La reacción del hombre fue echarle la culpa, pero ella logró recuperarse a pesar de las secuelas y contar la verdad, lo que determinó que él fuera encontrado culpable y llevado a la cárcel.

Estos casos de brutalidad se consideran contagiosos: hay hombres que queman mujeres por toda la Argentina. Esta violencia machista extrema es usada como método aleccionador, para que no los dejen, para que no sean de nadie más; las arruinan. Pero el efecto de contagio también se genera en las mujeres, quienes empiezan a quemarse voluntariamente. Son tantas que forman el grupo de Mujeres Ardientes, e incluso manejan hospitales clandestinos; la quema funciona como ritual de transformación.

Partimos de las nociones de Marie Audran para desarrollar el concepto del cuerpo monstruoso y ponerlo en relación con el texto de Enriquez. Ella explica que «Por ‘corpopolítica’ y ‘corpopoética’ entendemos estrategias y procesos de reapropiación y de reafirmación del cuerpo frente a políticas de negación, exclusión y escamoteo de cuerpos» (Audran, 2017, p. 81). Estas consideraciones las podemos comprobar en ambos cuentos. En primer lugar, en la presencia constante e ineludible, por ser narradora, de la hermana menor enferma y monstruosa en el cuento «Los pájaros de la noche». No solo las descripciones de su cuerpo presentes a lo largo del texto, sino también las consecuencias de su enfermedad condicionan su relación con su hermana y con el mundo. Es consciente de que nunca será besada como Millie, por lo que la espía cuando está con un chico, se recluye en la casa para no asustar a quien la vea por la calle y no tiene amigos. A pesar de su aislamiento social, su fuerte presencia en la historia forma parte de dichas estrategias de reafirmación del cuerpo, en especial en contraste con el femicidio de una niña, Juana, que aparecerá más adelante en el texto.

En «Las cosas que perdimos en el fuego», las mujeres que se arrojan a las hogueras llevan a cabo un acto radical de corpopolítica, recuperando por completo su autonomía corporal frente al sistema patriarcal que las cosifica e intenta aprisionarlas en el modelo de mujer obediente. En lugar de una piel que se pudre, es una piel llena de cicatrices. Esta transformación es comparable con aquella de las mujeres pájaro, ya que también se debe a la desobediencia y rebeldía. Pero mientras que para las mujeres de Entre Ríos su metamorfosis es un castigo sin sentido, las Mujeres Ardientes se queman con plena consciencia de las consecuencias, en una renovación permanente. En este acto de *agency*, desafían las normas, los estándares de belleza y logran la libertad frente a la opresión.

El aspecto monstruoso de la narradora de «Los pájaros de la noche» genera la misma aversión y rechazo que la mujer del subte en «Las cosas que perdimos en el fuego». Las personas voltean la cabeza cuando busca saludarlos, se bajan del vagón cuando la ven subir o la miran con asco. Pero a diferencia de la hermana de Millie, ella encuentra disfrute en el disgusto y la incomodidad de los otros; esa es su arma.

Algunos apartaban la cara con disgusto, hasta con un grito ahogado; algunos aceptaban el beso sintiéndose bien consigo mismos; 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, p. 142)

Silvina, la narradora de este texto, resalta que además se viste con ropa ajustada y transparente, y que su sensualidad resulta ofensiva. Y será justamente esta mujer quien hablará sobre una nueva belleza, una nueva hegemonía creada por ellas. «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» (2016, p. 146).

Con el tiempo, las quemadas se recuperan y salen a la calle. Muestran sus cicatrices orgullosas, se sientan en cafés y toman sol, van al supermercado, toman colectivos, taxis. Al contrario de la hermana de Millie, viven una vida normal, sin esconderse.

Retomando el primer cuento, alrededor de la muerte de Juana hay un gran silencio que solo es interrumpido por Millie. Esa familia compuesta en su mayoría por mujeres (el padre solo aparece una vez para ejercer violencia) no habla de un hecho que, inevitablemente, llevaría al pueblo a la conmoción; además, no hay mención de un proceso judicial. Lo único que se destaca es el rol de los medios, quienes publican la noticia con detalles morbosos, como que su cuerpo estaba «destrozado». El silencio en la diégesis es una muestra del ya mencionado escamoteo de los cuerpos; hechos violentos dejados de lado, ignorados. A nuestro parecer, esto tiene raíz en las condiciones socio-culturales de la época (principios del siglo XX)^[3] que, como explica María Celeste Cabral...

Si los testimonios de las víctimas del terrorismo de estado lograron tempranamente ubicar su relato en el lugar de la memoria hegemónica e impulsaron exitosamente la causa de las vulneraciones en materia de derechos humanos contando inclusive con apoyo y reconocimiento internacional, por el contrario, fue necesario un período de tiempo mucho más prolongado para que las memorias sobre los femicidios encontraran condiciones de escucha social y obtuvieran un lugar en la memoria colectiva. (Cabral, 2018, p. 4)

Podemos afirmar que, en «Las cosas que perdimos en el fuego», las protagonistas ya se encuentran en ese momento histórico (como evidencia de la actualidad del relato tenemos el uso de teléfonos celulares y videos que se vuelven virales en Internet). No solo se informa sobre los femicidios, sino que, además, las fuerzas policiales instalan un sistema de vigilancia y allanamientos para evitar las quemaduras.

Millie es el agente principal en la reapropiación del cuerpo en su cuento. A través del cariño y la solidaridad hacia su hermana menor, la inmortaliza en sus dibujos y pinturas, y la incluye en sus planes de vivir en Buenos Aires a pesar de las objeciones de aquella. Además, Millie es la única que no entierra el femicidio en el olvido y toma una postura proactiva. En el mismo día en que aparece la niña muerta, la joven realiza un ritual digno de una bruja con la intención de conectar con el espíritu de Juana: «Dejó chorrear sus pinturas junto al árbol donde apareció el cuerpo de la niña; el dibujo formó una especie de estrella atrapada en un círculo. Recitó algunas palabras con los ojos cerrados y esperó» (Enriquez, 2024, p. 31). Al mismo tiempo, se escuchan los gritos de las mujeres pájaro, pendientes del resultado. Pasados unos instantes, aparece un gato naranja y se sienta en medio del círculo. Millie no solo reconoce a la niña muerta en el felino, sino que, además, lo convierte en un yagareté, un animal poderoso del litoral. De esta forma, la protagonista interviene en «el proceso necropolítico de desaparición o abyección de cuerpos que ‘no importan’» (Audran, 2017, p. 94). Vemos aquí una nueva manifestación de la rebeldía de Millie, su *agency*; es la única dispuesta a romper con los mandatos y el ciclo de violencia que se da en su familia y su ámbito social.

Mediante el ritual y la transformación del gato en yagareté, la joven saca del olvido a una niña abusada, asesinada e invisibilizada, y la convierte en un animal poderoso por su naturaleza e ineludible en la narración por su personalidad destructiva. Subvierte el carácter de castigo que tienen las metamorfosis en las leyendas populares al brindarle una nueva vida a Juana, al no abandonarla en el silencio.

LO FANTÁSTICO SUBVERSIVO

Creemos necesario dedicar un pequeño apartado a las posibilidades de análisis que genera el ritual de hechicería. En un primer acercamiento, parece encontrarse en el límite entre lo real y lo maravilloso. En ningún momento se confirma si Millie tiene poderes sobrenaturales, pero tampoco es una idea que se descarte o que se intente explicar mediante las leyes naturales del mundo, debido a los comentarios de su hermana acerca de sus habilidades: hablar con los objetos, controlar serpientes. La aparición coincidente del gato en el lugar del rito, dentro del pentagrama, habilita una lectura fantástica del hecho.

Tzvetan Todorov (1980) define lo fantástico como un acontecimiento insólito, difícil de explicar, que irrumpe en nuestro mundo familiar. La incertidumbre que genera la situación en el lector y en los personajes es la clave para este enfoque. Pero la incertidumbre pocas veces se mantiene hasta el final del relato y se suele resolver hacia dos extremos: lo extraño, cuando a lo sobrenatural se le da una explicación racional, o lo maravilloso, cuando se acepta ese evento disruptivo como parte de la realidad del texto. Esta definición y categorización del crítico búlgaro ha sido ampliamente discutida y reformulada, como lo hizo Rosemary Jackson, por ejemplo, al describir lo fantástico como un modo que asume distintas formas genéricas; se encuentra en una zona paraxial, entre lo real y lo irreal.

Esta narrativa: confunde elementos de lo maravilloso y de lo mimético. Afirma que es real lo que está contando —para lo cual se apoya en todas las convenciones de la ficción realista— y entonces procede a romper ese supuesto de realismo, al introducir lo que [...] es manifiestamente irreal. (1986, p. 32)

El texto de Todorov no es suficiente para explicar «Los pájaros de la noche» y es necesario ampliar el enfoque crítico. Las hermanas habitan un mundo donde las mujeres pueden ser transformadas en aves, donde una niña puede hablar con objetos, controlar serpientes y realizar un ritual de brujería. Estos actos imposibles o irreales intentan «hacer visible lo que es culturalmente invisible, y lo que está inscripto como negación y muerte» (Jackson, 1986, p. 69), aspecto característico del fantástico para Jackson. En este caso, son la violencia machista y la metamorfosis, la inestabilidad de las formas naturales (mujeres-pájaro, gato-yagareté) y los poderes sobrenaturales.

Esta revelación de lo oculto tiene como consecuencia la subversión de un modelo sociocultural que se basa en ver para creer, que define la realidad como una entidad coherente y cohesiva, simple. El *fantasy* subvierte la estabilidad cultural y la versión «normal» de la realidad porque deshace estructuras y significaciones unificadoras sobre las que descansa el orden cultural. Permite explorar nuevas posibilidades de realidad, la unidad del yo, el inconsciente y los tabúes sociales; elimina la división entre lo visible y lo invisible.

Es así como creemos que, mediante esta óptica, la lectura del cuento se enriquece: la rebeldía de Millie no solo abarca lo corporal, sino que también se extiende a lo social; no solo tiene consecuencias en el plano mimético, sino, además, en el fantástico.

También podemos advertir cómo esta subversión de la realidad cultural y de lo que es considerado «normal» puede leerse en «Las cosas que perdimos en el fuego», un texto que se nutre de una realidad cruda y objetiva. Las Mujeres Ardientes generan caos social al «arruinarse» para el gusto masculino y vivir en completa libertad al no estar bajo el yugo de estándares de belleza inalcanzables y parejas violentas.

La nueva belleza de la que habla la mujer quemada del subte no es la misma creada por el sistema patriarcal, no deben verse como los nuevos sujetos tabúes que deberían esconderse. Ellas, en marcada rebeldía contra el sistema y el poder impuesto socialmente, salen a la luz y transforman la realidad que las rodea.

EL BESTIARIO DE MARIANA ENRIQUEZ

El último aspecto para analizar es el rol de Jeanne, el animal de compañía de Millie. Nos parece un agregado apropiado al bestiario de Enriquez propuesto por Miguel Ángel Morales. El autor explica que «...las bestias enrarecen los ambientes en donde se aparecen, primero como acompañantes de los protagonistas, dando con ello una sensación de confianza al lector, para, después, romper ese pacto e infundir inseguridad y extrañamiento» (Morales. 2023, p. 10).

Efectivamente, es lo que sucede con el gato/yagareté. En un primer momento, parece inofensivo, pero luego tendrá una actitud destructiva. De esta manera, Jeanne se presenta como una figura destabilizadora que provoca el avance de la trama y, al mismo tiempo, como un reflejo de la interioridad de Millie al presentarle batalla a su abuela: destroza sus empapelados preciados y se afila las uñas en distintos muebles.

Un día desaparece y las jóvenes lo encuentran colgando de una rama de un árbol con el collar de perlas de la abuela alrededor del cuello. Esto funciona como punto de inflexión en el texto, ya que Millie se encierra con el gato hasta que se pudre y, luego, la internan en un neuropsiquiátrico. La conexión de la joven con el gato era significativa porque, como argumenta Morales, estos animales «simbolizan la alteridad que nos constituye; provienen desde nuestros espacios más íntimos y desconocidos» (Morales, 2023, p. 33). Ambos, Millie y Jeanne, escapan a la domesticación.

La narradora con piel putrefacta, casi sin boca y con los insectos que se le posan, corresponde a la clasificación según las características dadas por Morales. Al comienzo del texto su papel como hermana menor y portadora del relato familiar parece inocente, pero, luego, su misteriosa enfermedad genera aversión y rechazo en las personas a su alrededor; los chicos del barrio quedan asombrados por su aspecto o huyen corriendo. Es una visión desestabilizadora.

Para finalizar, sostenemos, debido a que el autor incluye en su bestiario a Adela, una niña con el brazo mutilado, que podemos agregar a las mujeres quemadas. Son consideradas monstruos de manera explícita dentro de la diégesis: «¿Cuándo llegaría el mundo ideal de hombres y monstruas?» (Enriquez, 2016, p. 151). Como mencionamos anteriormente, perturban el orden social con las quemaduras clandestinas y su nuevo estándar de belleza. Es por ello que la policía las persigue e intenta evitar su ritual: les revisan los autos y las mochilas si no están acompañadas por un hombre. Además, generan repulsión, como la mujer del subte, y son deshumanizadas; la narradora compara sus cicatrices con telas de araña y sus rasgos con los de un reptil.

CONCLUSIONES

Al comienzo del trabajo, nos propusimos dilucidar quiénes pueden escapar de la violencia que las oprime, cómo y por qué; los casos de las hermanas difieren de las mujeres quemadas.

La manera en la que las jóvenes de «Los pájaros de la noche» enfrentan su realidad es muy distinta. La menor se ve condicionada por su aspecto monstruoso y no solo evita el contacto con gente, sino que, además, su propia familia se mantiene alejada de ella. A pesar de su rechazo hacia la gran casa, nunca expresa ningún tipo de queja al respecto; a pesar de los traumas familiares (la internación de su hermana, el suicidio de su madre, el asesinato de Jeanne), no logra abandonar el hogar familiar como sí lo hizo Millie. Más que luchar contra su entorno opresivo, lo sobrevive, pero la separación y el aislamiento la anclarán para siempre en las escaleras, donde esperará la vuelta de su protectora. El final del cuento es abierto, pero difícilmente el lector puede imaginarla en otro entorno que no sea uno en el que logre esconder su condición.

La hermana mayor, como hemos demostrado en nuestro análisis, no presenta una personalidad sumisa. Expresa sus opiniones en voz alta y sus sentimientos mediante la pintura; afirma poder comunicarse con animales y no duda en realizar un ritual mágico para hablar con el espíritu de Juana. Sale con muchachos, se enamora, cuida y defiende a su hermana de miradas ajenas. Serán su poder de decisión, lo que hemos llamado *agency* a lo largo del trabajo, y su talento los que la ayudarán a luchar contra su entorno violento, familiar y social, y superarlo. Millie no solo se niega a cumplir con los mandatos de las leyendas populares (quedarse en el hogar, obedecer, casarse), sino que, además, se irá a Buenos Aires para intentar vivir del arte.

Por su lado, las mujeres que se queman en hogueras logran escapar de la cosificación machista y violenta gracias a que forman una comunidad. Las Mujeres Ardientes se organizan para realizar los rituales en secreto, erigir hospitales clandestinos y cuidarse las unas a las otras. Difunden sus ideas para que el movimiento se expanda y sea mantenido por las próximas generaciones, como sucede con Silvina y su madre. Con sus transformaciones subvierten el orden social que las aprisiona, por lo que luego viven una vida en plena libertad y muestran con orgullo sus cicatrices; todo eso solo es posible debido a la red de contención que arman entre ellas.

Mariana Enriquez es una autora que escribe sobre el pasado, pero también sobre el presente sociopolítico y cultural complejo de la Argentina; trabaja a partir de aquello que la moviliza, la obsesiona. El feminismo como parte de la identidad, la complejidad de los cuerpos, la violencia, la drogadicción, la marginalidad y la muerte son temas que atraviesan la amplia narrativa de esta autora y de aquellas que mencionamos al comienzo, Samanta Schweblin y Selva Almada. Particularmente, los relatos aquí analizados son historias de mujeres aprisionadas por su cotidianidad, plagada de terrores, y que luchan por un futuro libre creado por ellas mismas.

REFERENCIAS

- Audran, M. (2017). Resistencias corpopolíticas en Argentina: monstruos femeninos levantándose contra la desaparición. *Revista de Estudos Literários Da UEMS*, 3(17), 76-96.
- Biblia. Reina-Valera (1960). <https://www.biblia.es/biblia-online.php>
- Cabral, M. C. (2018). *Chicas muertas*, de Selva Almada. Nuevas formas de la memoria sobre el femicidio en la narrativa argentina. *Orbis Tertius*, 23(28), 1-10.
- Cuiñas, A. G. (2020). Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enriquez y Samanta Schweblin. *Literatura Latinoamericana Mundial*, (5), 71-96.
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre*. Emecé.
- Enriquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama.
- Enriquez, M. (2024). *Un lugar soleado para gente sombría*. Anagrama.
- Gil, I. G., y Ori, J. (2024). Reescrituras y reciclajes feministas en la literatura y las artes contemporáneas. *Impossibilia: Revista Internacional de Estudios Literarios*, 27(1). <https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/30687/27472>
- Imanol, S. O. (19 de mayo de 2024). «Estrategias de la pelusa», una nueva muestra de Mildred Burton. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/737825-estrategias-de-la-pelusa-una-nueva-muestra-de-mildred-burton>
- Jackson, R. (1986). *Fantasy: literatura y subversión*. Catálogos editora.
- Morales, M. Á. (2023). Criaturas intoxicadas: apuntes para un bestiario de Mariana Enriquez. *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, (16), 32-46. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. Premia editora.
- Yampey, G. (1998). *Mitos y leyendas del Paraguay*. El lector.

NOTAS

- [1] Trabajo de cátedra del Seminario de Literatura Argentina. Profesoras Marina L. Guidotti y Soledad Herrera.
- [2] Por ejemplo, en la Biblia, en el libro de los Salmos (124, 7), se utiliza la metáfora del pájaro que escapa de una trampa para expresar la liberación de los israelitas de sus enemigos. En este contexto, el pájaro representa la libertad y liberación que proviene de la intervención divina.
- [3] El cuento de Enriquez está inspirado en la vida de Mildred Burton, una artista plástica surrealista, de quien no se tiene registro exacto de su fecha de nacimiento; se duda entre 1923, 1931, 1936 o 1941 (Imanol, S. O., 2024). Otra referencia temporal es la mención de la comunicación por cartas entre las hermanas.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/260/2605313014/2605313014.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Laura Ohrnialian

ROMPER EL CÍRCULO Y DESAFIAR LEYENDAS EN
CUENTOS DE MARIANA ENRIQUEZ: UN ANÁLISIS
COMPARATIVO^[1]

*BREAKING THE CIRCLE AND CHALLENGING LEGENDS IN
MARLANA ENRIQUEZ'S SHORT STORIES: A COMPARATIVE
ANALYSIS*

Gramma

vol. 36, núm. 74, 2025

Universidad del Salvador, Argentina

revista.gramma@usal.edu.ar

ISSN: 1850-0153

ISSN-E: 1850-0161