



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

FACULTADE DE FILOLOXÍA

GRAO EN ESPAÑOL: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERARIOS

**Mujer y salud mental en la Nueva Narrativa Argentina.  
El estigma en llamas o *Las cosas que perdimos en el fuego*  
de Mariana Enríquez**

Vo. e Pe. da directora:

Alumna: Alba Blanco Rodríguez

VALCARCEL  
LOPEZ  
MARIA EVA -  
34253705N

Firmado digitalmente  
por VALCARCEL  
LOPEZ MARIA EVA -  
34253705N  
Fecha: 2023.06.22  
12:47:42 +02'00'

Directora: María Eva Valcárcel López

Ano 2022-2023

Hombre, yo quiero que mi mal comprendas,  
hombre, yo quiero que me des dulzura,  
hombre, yo marchó por tus mismas sendas;  
hijo de madre: entiende mi locura...

Alfonsina Storni, "Hombre."

# Índice

Resumen .....	iv
Introducción.....	1
1. Mariana Enríquez: en el centro (marginal) de la literatura argentina .....	4
2. La salud mental en la cuerda floja: las mujeres “desequilibradas” en <i>Las cosas que perdimos en el fuego</i> .....	7
2.1. Heridas (in)visibles: el acoso escolar como síntoma de las autolesiones no suicidas en “Fin de curso” .....	8
2.2. Lo esquelético como ideal estético: la anorexia nerviosa en “Nada de carne sobre nosotras” .....	15
2.3. “Es que no estoy triste nada más”: los límites de la razón en “El patio del vecino”...	22
Conclusión.....	31
Referencias bibliográficas .....	33

## Resumen

El objeto de estudio de esta investigación consiste en tres relatos de *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez, libro de cuentos que fue publicado en 2016. Los objetivos que pretendemos cumplir son dos: primero, analizar—desde una perspectiva feminista—la relación que se establece entre la salud mental y las mujeres en las narraciones seleccionadas. Posteriormente, a través de este análisis, conseguiremos el segundo objetivo: demostrar que la desigualdad, la opresión y la violencia que caracterizan la sociedad machista son las que, realmente, causan los malestares psíquicos de las mujeres en estos relatos. De este modo, en este ensayo se examinarán conceptos como la autolesiones no suicidas (ANS), los trastornos de conducta alimentaria (TCA), la depresión, el cuerpo femenino, la otredad, la dualidad locura/cordura, lo monstruoso y, finalmente, cuestionaremos la supuesta “feminidad” que se erige como canónica desde los constructos patriarcales.

La metodología que hemos seguido consistió, en primer lugar, en la lectura crítica de *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez, momento en el que decidimos centrarnos en el estudio de la salud mental femenina debido a la importancia que la autora le dedica en su obra. Por tanto, seleccionamos los tres relatos en los que los trastornos psíquicos se muestran más explícitos: “Fin de curso,” “Nada de carne sobre nosotras” y “El patio del vecino.” Consecuentemente, antes de empezar el análisis, nos informamos sobre diferentes temas, pues la salud mental no se incluye en el ámbito de estudio con el que trabajamos habitualmente. Así, consultamos *SciELO (Scientific Electronic Library Online)*, y la *OMS (Organización Mundial de la Salud)*, mientras que también leímos sobre la anorexia nerviosa—en Toro—, sobre la depresión—en Trivedi—o sobre la salud mental femenina—en Valls-Llobet. Del mismo modo, los estudios sobre la Nueva Narrativa Argentina—en Drucaroff— y el auge de narradoras—en Amaro o Gallego—también han sido fundamentales, así como los

ensayos feministas sobre los relatos de Enríquez—en Jossa o Bianchi—, que nos ofrecieron la información necesaria para la elaboración de nuestra investigación.

La estructura de nuestro estudio consta de dos partes: el primer apartado se centra en la introducción de la autora en el panorama cultural argentino, además de mostrar las características más destacables de su narrativa. El segundo capítulo comienza con una introducción sobre la relevancia que presentará la salud mental en la obra analizada, mencionando otros relatos que, aunque no han sido seleccionados para nuestra investigación, contienen pinceladas sobre trastornos psíquicos. En las siguientes tres secciones que completan este capítulo, analizamos individualmente los tres relatos que conforman nuestro objeto de estudio: “Fin de curso,” “Nada de carne sobre nosotras” y “El patio del vecino.” Por último, finalizamos la investigación con una conclusión en la que demostramos que los objetivos propuestos han sido conseguidos.

Las páginas que siguen examinarán la salud mental femenina en *Las cosas que perdimos en el fuego*, donde nos percataremos de que los padecimientos psíquicos de las mujeres vienen provocados, en muchas ocasiones, por las violentas restricciones patriarcales que las encierran y limitan: desde una niña que se arranca las uñas en clase, hasta la mujer que aspira a encarnar el cuerpo de una calavera y, finalmente, la supuesta locura de Paula que provocará su muerte en manos de un ser monstruoso.

## Introducción

La locura siempre se ha encontrado intrínsecamente unida al mundo femenino. Así, el estigma que normalmente sufren las personas que padecen trastornos psíquicos, aumenta en el caso de las mujeres, provocando estereotipos como los indicados por Phyllis Chesler, psicoterapeuta que afirma que “nos enseñaban que [ellas] ... eran desequilibradas por naturaleza. Eran histéricas ... cuentistas, infantiles, manipuladoras, madres frías o asfixiantes y llevadas al límite por las hormonas” (10). Ante estos prejuicios perpetuados por una sociedad machista, cabría preguntarse “qué mujer no se volvería loca en una estructura heteropatriarcal tan totalitarista y agobiante” (Bega 120), pues quizás sea la excesiva opresión y desigualdad las que favorezcan que, en muchos casos, las mujeres sean más proclives<sup>1</sup> a padecer trastornos psíquicos; de hecho, esta hipótesis permea las páginas de *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez. A continuación, expondremos los objetivos, metodología y estructura de este trabajo de fin de grado.

Para la realización de este proyecto, hemos establecido dos objetivos principales: en primer lugar, queremos analizar desde una perspectiva feminista la salud mental femenina en tres relatos de *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016): una colección de cuentos en los que Mariana Enríquez se propone visibilizar los trastornos psíquicos, retratándolos con extremada precisión. Por tanto, mediante este estudio, intentaremos lograr un segundo objetivo: demostrar que violencia machista—presente en los relatos elegidos—actúa como la causa que provoca ese malestar psíquico en las mujeres.

La metodología requirió, primeramente, la lectura crítica de *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez, que nos animó a centrarnos en el estudio de la salud mental

---

<sup>1</sup> Según el *Manifiesto de la Red Estatal de Mujeres SALUD MENTAL ESPAÑA*, “Bajo el sistema patriarcal ... ser mujer [es] un factor de riesgo para tener un problema de salud mental ... las mujeres que tenemos dificultades de salud mental, sufrimos un doble estigma por nuestra condición de mujeres y nuestro estado de salud mental. Debido a estos prejuicios, se nos presenta en extremos como seres asexuados o hipersexuales, se nos considera menores de edad, no aptas para ser madres, incapaces de mantener una relación de pareja o de sostener argumentos veraces.”

femenina debido a su relevancia en la obra. Posteriormente, realizamos la selección de cuentos, pues aunque podemos observar este tema en varios relatos, decidimos acotar nuestro rango a las tres narraciones que tratan con mayor exactitud los trastornos psíquicos femeninos: “Fin de curso,” “Nada de carne sobre nosotras” y “El patio del vecino.” Para la elaboración de este estudio, también hemos consultado diferentes entrevistas ofrecidas por la autora que nos permitieron profundizar en su posición respecto a distintos temas.

Imprescindible, igualmente, resultó la selección de la bibliografía secundaria: los estudios de Lorena Amaro, Elsa Drucaroff o Ana Gallego, que examinan el panorama literario argentino y el auge de narradoras femeninas, nos permitieron realizar el primer apartado de nuestro trabajo. Por otra parte, los ensayos feministas sobre los relatos de Enríquez también han sido fundamentales para esta investigación, como los de Paula Daniela Bianchi, Emanuela Jossa o Liliana Magdaleno Horta, entre otras. Finalmente, también hemos consultado fuentes de profesionales de la Medicina Psiquiátrica, pues no debemos olvidar que al analizar un tema que se escapa de nuestra área de estudio habitual, es necesario informarse correctamente para identificar la sintomatología de los casos estudiados. De este modo, hemos obtenido diferentes artículos mediante *SciELO (Scientific Electronic Library Online)*, hemos consultado la *OMS (Organización Mundial de la Salud)* y cotejado libros de Josep Toro, Madhukar Trivedi o Carmen Valls-Llobet.

La estructura de este trabajo se divide en dos partes: la primera se centra en ofrecer un contexto sobre la posición de Mariana Enríquez en el panorama cultural argentino, su pertenencia a la “Nueva Narrativa Argentina” y la presentación de los rasgos más relevantes de su narrativa. La segunda parte del ensayo comienza con una breve introducción sobre la salud mental en *Las cosas que perdimos en el fuego*, para, posteriormente, ofrecer tres secciones en las que analizamos individualmente los relatos seleccionados. Así, el primer punto explora las autolesiones no suicidas (ANS) de Marcela en “Fin de curso,” provocadas por el acoso escolar

del que es víctima. A continuación, analizamos la anorexia nerviosa de la protagonista de “Nada de carne sobre nosotras,” quien aspira a encarnar el cuerpo del que carece su calavera Vera y, finalmente, en la tercera sección observamos la sintomatología depresiva de Paula en “El patio del vecino.” Por último, finalizamos la investigación con una conclusión en la que se resume el compromiso y las propuestas principales de Mariana Enríquez sobre el tema de la salud mental femenina transmitido en las narraciones que hemos estudiado.



## 1. Mariana Enríquez: en el centro (marginal) de la literatura argentina

Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973) ocupa, sin lugar a duda, un papel central en la literatura argentina actual, pues la autora se erige desde muy joven como una de las voces más relevantes del panorama literario de su país. Así, incluimos a Enríquez en lo que Elsa Drucaroff ha denominado “Nueva Narrativa Argentina”<sup>2</sup> (NNA), grupo que aúna a quienes “empezaron a escribir, entrada la democracia, y publicaron a partir del menemismo [(1989-1999)], personas que vivieron la dictadura en una edad en la que no habían llegado a la conciencia ciudadana” (17). Por consiguiente, el halo trágico heredero de la dictadura cívico-militar argentina (1976-1983), pervive latente de forma sutil en las narrativas de estos autores y autoras, aunque parezca tan lejana a su experiencia vital<sup>3</sup> (Drucaroff 27). Además, es en los últimos años del siglo XX cuando las teorías feministas comienzan a calar en el contexto latinoamericano, provocando el *Boom* de la literatura escrita por mujeres que pretenderá deconstruir la ideología heteropatriarcal imperante y convertir a la mujer en agente de cambio (Quiñones 106). De hecho, Ana Gallego ha considerado que la “irrupción, masiva y reveladora, de mujeres escritoras y poéticas feministas” es el rasgo fundamental de la NNA (en Lalkovičová 156).

La narrativa de Enríquez resulta cautivadora, obteniendo mucho éxito entre el público y la crítica; así, su posición central en el panorama actual la ha llevado a ser la primera (y, por ahora, única) mujer argentina ganadora del Premio Herralde de Novela por *Nuestra parte de noche* (2019). Además, en ella observamos un interés por la creación de un lenguaje y estética propia, la subversión de temas directamente relacionados con lo femenino y la construcción de un tipo de terror social (Quiñones 104). Por consiguiente, la autora ofrece una literatura que,

---

<sup>2</sup> Drucaroff indica que la NNA cultiva temas como “el trauma del pasado dictatorial, la memoria falsa, los fantasmas y/o desaparecidos, el cuerpo, la preocupación por el lenguaje, la civilbarbarie, etc.” (en Gallego 71), elementos que identificaremos en las narraciones de Mariana Enríquez.

<sup>3</sup> Debemos recordar que Enríquez tenía 2 años cuando estalló el golpe militar y 10 cuando se instauró de nuevo la democracia; por tanto, la autora explica que “por cuándo nací y cómo viví mi infancia durante la dictadura, lo que hago con bastante facilidad es referirme a ese momento de diferentes maneras porque es una especie de trauma que tengo que trabajar” (Frieria s.p.).

muy influenciada por referentes anglosajones,<sup>4</sup> presenta una concentración de componentes muy diversos: “elementos del terror gótico, lo fantástico, la cultura del cómic, el cine y una escritura política que se interroga por la violencia en Argentina ... cuestiones como el feminicidio, la droga ... o esboza, en cuentos de envoltorios *weird* las huellas de la dictadura en la cotidianidad de su país” (Amaro 800).

Consecuentemente, Mariana Enríquez es una autora que rompe con los mandatos del canon tradicional, explorando géneros que han sido considerados marginales. Por tanto, esto provoca que su imagen se conciba como “una “rara,” una escritora ecléctica que recoge una diversidad de registros y voces en sus textos ... que suma a la rareza de ser mujer en un espacio consagratorio masculino, el ser latinoamericana y plantear en sus textos una mirada política de una sociedad ... [con] desigualdades y violencias” (Amaro 802). Así, sus obras no solo destacan por combinar elementos variados, sino que si algo caracteriza a la autora bonaerense es su fuerte espíritu crítico. Sin embargo, raramente emplea el realismo para mostrar las fallas de la sociedad, sino que se vale de lo *neofantástico*, un recurso que le permite crear un universo literario en el que los horrores ficticios poseen su contraparte real a la que llegaremos mediante la reflexión, percatándonos de que, de hecho, esta resulta mucho más terrorífica:

El mundo real está enmascarado y oculta una segunda realidad, situándose al lado de *lo otro*, donde nuestra lógica no consigue llegar pero en algunas ocasiones se ... describen situaciones que podrían formar parte del mundo terrenal ... [identificables] a través de la metáfora. Así, el relato tendría como función crear una catarsis en el lector que sea reflejo o bien de la situación política de la Argentina o las reminiscencias a épocas anteriores.

(Quiñones 106)

Asimismo, la obra de Enríquez se caracteriza por la adopción de la perspectiva feminista como punto de partida de sus narraciones: buscando desafiar tanto la ideología patriarcal como

---

<sup>4</sup> Entre sus mayores influencias se encuentran autores como Stephen King, Neil Gaiman o Emily Brontë. Así, la autora combina sus lecturas *weird* con una inquietud fundamental de la literatura latinoamericana: la relación con lo político y el correlato nacional (Amaro 805).

la literatura *femenina*<sup>5</sup> (Gallego 82). De este modo, la escritora reivindica esas voces que han sido históricamente silenciadas, criticando la violencia machista y ofreciendo diferentes mujeres que se enfrentan al patriarcado más castrador.

Finalmente, debemos recordar que la posición central de Enríquez convive con su atracción por la literatura “minoritaria,” “al margen,” “secreta” (Amaro 805), y quienes habitan también los márgenes son, sin duda, los personajes de sus cuentos<sup>6</sup>: en ellos, la autora muestra la cara más oscura del maltrato, de una sociedad abusadora que provoca la existencia de niños monstruosos, adolescentes confundidos y una violencia machista incesante. Por tanto, mediante la visibilización de los colectivos más vulnerables, la autora no se olvida de los padecimientos psíquicos, sobre todo de aquellos padecidos por mujeres. Así, en el siguiente apartado mostraremos cómo trata Enríquez la salud mental a través del análisis de tres cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego*.

---

<sup>5</sup> La propia Enríquez se enfrenta al papel tradicional de la mujer escritora declarándose “totalmente reacia cuando se piensa en la literatura de mujeres como una literatura de lo íntimo, ... [pues] es totalmente machista. La mujer hablando sobre ... las pequeñas emociones ... me irrita esa idea de que la mujer es buena en eso, porque es lo mismo que decir que la mujer es buena limpiando en la cocina, solo que trasladado a la literatura” (Reif s.p.).

<sup>6</sup> Como observaremos en las siguientes secciones, la cuentística de Enríquez destaca por los finales abiertos (Quiñones 109). En los relatos que conforman *Las cosas que perdimos en el fuego*, encontramos varios desenlaces inciertos con elipsis que, como indica la autora, permiten al lector o lectora construir la historia posterior: “los cuentos terminan donde deben terminar: lo que está escrito es lo que sé de esas historias. Como si sintonizara retazos de un relato que, quizá, podría seguir” (Velasco s.p.).

## 2. La salud mental en la cuerda floja: las mujeres “desequilibradas” en

### *Las cosas que perdimos en el fuego*

En cuanto nos adentramos entre las páginas de *Las cosas que perdimos en el fuego*, nos percatamos de la relevancia que poseerá la salud mental femenina, pues en los epígrafes seleccionados para preceder la obra, encontramos los siguientes versos de “For the Year of the Insane” (“Para el año de los locos”) de Anne Sexton: “Estoy en mi propia mente. Encerrada en la casa equivocada” (traducción nuestra). Curiosamente, la primera frase del primer relato incluye la palabra “loca,” voz que se repetirá en numerosas ocasiones a lo largo de los doce cuentos: en ellos la crítica social es evidente, ya que Enríquez vuelve la mirada hacia los sectores más vulnerables, colocando lo siniestro en zonas fronterizas de contacto entre un mundo cotidiano en el que predomina la cordura y otro en el que abundan la violencia e irracionalidad (Amaro 806).

Además, la propia autora declara su intención de visibilizar los padecimientos psíquicos en la literatura: “Yo trato de trabajar bastante la enfermedad porque me parece que hay muy poca gente enferma en la literatura ... Es muy interesante narrar esos cuerpos y esas cabezas” (Télam s.p.). Los personajes que habitan el mundo de Enríquez no solo deben lidiar con los elementos monstruosos de ese otro universo con el que, inevitablemente, entran en contacto, pues también con sus propios trastornos<sup>7</sup> y con el estigma que la sociedad conservadora muestra ante estos.

Así, en *Las cosas que perdimos en el fuego* encontraremos adolescentes con problemas de adicción en “Los años intoxicados” o una mujer frustrada—casi deprimida—debido a su fracaso matrimonial en el que es víctima de una gran violencia psicológica por su amenazador marido en “Tela de araña.” Finalmente, en “Las cosas que perdimos en el fuego,” las mujeres

---

<sup>7</sup> Tratar temas relacionados con la salud mental se vuelve especialmente urgente en Argentina, pues 1 de cada 3 personas a partir de los 20 años presentan dolencias psíquicas (“Gobierno de Argentina” s.p.).

encarnan una especie de brujas contemporáneas que, protestando contra los feminicidios, deciden ser ellas quienes se prendan fuego.<sup>8</sup>

Por tanto, los trastornos psíquicos permean, en mayor o menor medida, los relatos que Enríquez incluye en esta antología. Sin embargo, en este estudio hemos seleccionado tres cuentos mediante los cuales podremos analizar, de manera más explícita, el tratamiento que la autora dedica a las dolencias psíquicas femeninas.<sup>9</sup> Así, observaremos las autolesiones no suicidas de Marcela en “Fin de curso,” el incontrolable TCA de la protagonista en “Nada de carne sobre nosotras” y, por último, exploraremos la sintomatología del trastorno depresivo de Paula en “El patio del vecino.” Lo que las tres mujeres comparten es la presencia de su salud mental en la cuerda floja, intentando mantenerse en pie ante los múltiples retos establecidos por una sociedad patriarcal que, indudablemente, las hará caer en el vacío más profundo por no cumplir los restrictivos cánones tradicionales. De este modo, Marcela, la protagonista sin nombre del segundo relato y Paula son marginadas, consideradas unas “desequilibradas,” cuando, realmente, los constructos patriarcales son los que les provocan su tan juzgado “desequilibrio.”

### **2.1. Heridas (in)visibles: el acoso escolar como síntoma de las autolesiones no suicidas en “Fin de curso”**

En “Fin de curso,” Enríquez muestra las consecuencias psíquicas que el *bullying* puede ocasionar en víctimas adolescentes. Por tanto, la autora retrata con absoluta precisión diferentes episodios autolesivos protagonizados por Marcela, desde la perspectiva de una narradora que, lentamente, adoptará la sintomatología de su compañera. Así, en esta sección analizaremos el trastorno que padece la protagonista y las diferentes causas sociales que provocan este malestar.

---

<sup>8</sup> Las protagonistas del relato defienden su causa afirmando que “—Las quemas las hacen los hombres ... Siempre nos quemaron. Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices” (Enríquez 192).

<sup>9</sup> Es importante destacar que en esta obra la autora también visibiliza los trastornos psíquicos masculinos, pero en menor medida. Así, vemos cómo el protagonista de “Pablito clavó un clavito: Una evocación del Petiso Orejudo” se obsesiona enfermizamente con el famoso asesino, mientras que en “Verde rojo anaranjado,” Marco podría padecer el síndrome de *hikikomori* debido a su aislamiento voluntario.

Desde la primera frase del cuento, la narradora—compañera de clase de la protagonista—admite el total desinterés con el que su entorno escolar trata a Marcela, usurpándole cualquier ápice de identidad; así, se hace referencia a su “cara olvidable,” que “aunque una la ve todos los días en el mismo lugar, es posible que no las reconozca en un ámbito distinto y mucho menos pueda ponerles un nombre” (Enríquez 117). El único elemento que parece destacar es su aspecto físico, rechazado por el resto: “Lo único que la diferenciaba era que vestía mal, feo y algo más: dos o tres tallas más grandes<sup>10</sup> ... Sólo la ropa hacía que nos fijáramos en ella, apenas para comentar su mal gusto o dictaminar que se vestía como una vieja” (Enríquez 117). La apariencia se erige como un componente de excesiva relevancia durante la adolescencia, pues será motivo de aceptación o exclusión; de hecho, “la aceptación del grupo de pares, al igual que el aspecto físico, son dos elementos importantes en la adolescencia que correlacionan con la autoestima” (Harte en Salazar 68). Así, la absoluta indiferencia de su comunidad escolar elimina la identidad de Marcela, convirtiéndola, hasta entonces, en un ser casi invisible: “Se llamaba Marcela. Podría haberse llamado Mónica, Laura, María José, Patricia, cualquiera de esos nombres intercambiables, que suelen tener las chicas en las que nadie se fija. Era mala alumna, pero rara vez recibía la desaprobación de los profesores. Faltaba mucho, pero nadie comentaba su ausencia ... No nos importaba” (Enríquez 117).

De este modo, hemos observado cómo Marcela, víctima de *bullying* lidia con ser ignorada por su grupo de pares hasta que su dolor interior explota de forma abrumadora en ese violento ambiente que, para ella, es el colegio. El primer episodio que experimenta la joven se produce en clase de historia: “Marcela se arrancó las uñas de la mano izquierda. Con los dientes. Como si fueran uñas postizas. Los dedos sangraban, pero ella no demostraba ningún dolor” (Enríquez 118). Así, la protagonista comienza a realizarse autolesiones no suicidas (ANS),

---

<sup>10</sup> El empleo de ropa más grande de lo habitual es común en pacientes de TCA, como técnica para intentar ocultar su cuerpo, por tanto, una posible interpretación sería considerar que el *bullying* podría ser ocasionado por una gordofobia colectiva. De acuerdo con Adelardi, la gordofobia en Buenos Aires constituye el segundo factor que sufre más discriminación (22).

definidas por Patrick Kerr et al. como “cualquier conducta intencional y autodirigida que causa destrucción inmediata de tejidos corporales” (en Mollà et al. 51). Esta constituye una práctica cada vez más común en adolescentes,<sup>11</sup> pues como indican Margaret Andover y Blair Morris, son empleadas para “aliviar sentimientos o pensamientos negativos, como una reacción a un problema interpersonal, o con el fin de lograr un estado afectivo positivo con el conocimiento de que de ninguna manera dichas lesiones causarían la muerte” (en Galarza *et al.* 310). Además, según Dayanara Guevara, uno de los factores psicosociales que provocan la ANS es “la presencia de conflictos interpersonales tanto en el subsistema familiar<sup>12</sup> como en el escolar” (123), cualidad que claramente presenta la protagonista de este relato.

Ante este primer episodio, Marcela se ausentará del ambiente educativo durante una semana; no obstante, su vuelta supone el final de su invisibilidad, pues “había pasado de chica ignorada a chica famosa. Algunas le tenían miedo, otras querían hacerse amigas de ella”; del mismo modo, “algunos padres ... no estaban seguros de que fuera recomendable que nosotras siguiéramos en contacto con una chica ‘desequilibrada’” (Enríquez 118). Así, las reacciones del alumnado, de la institución y de las familias continúan portando la hipocresía inicial de aquellos que la aislaban: ahora, las jóvenes que quieren acercarse a ella es por morbo. Por otra parte, quienes pretenden aislarla todavía más perpetúan y contribuyen a la estigmatización de la chica, colocándola “en el lugar de la enfermedad y la patología” (Guevara 131). Además, Marcela acude a las ANS como respuesta al *bullying*, por lo que el rechazo del entorno escolar por la joven se vuelve un acto todavía más hipócrita: incapaces de evitar el problema en un primer lugar, continúan el acoso y Marcela deja de ser aquella chica marginada para convertirse

---

<sup>11</sup> La adolescencia temprana es la etapa más propensa a las autolesiones no suicidas, con un claro predominio femenino; así, las mujeres entre 11 y 13 años serán las principales víctimas de esta práctica (Guevara 123). Frías et al. explican esta diferencia de género debido a una “mayor presencia de sintomatología depresiva, baja autoestima y disregulación emocional en las mujeres” (36).

<sup>12</sup> Entendemos que Marcela acude se autolesiona debido al *bullying*, pero tenemos pocos datos de su ambiente familiar. Cuando quieren expulsarla, sus padres “aseguraron que ella se pondría bien, que tomaba medicación, hacía terapia, que estaba contenida” (Enríquez 118). No obstante, quizás sean desconocedores de que lo que verdaderamente “enferma” a Marcela es el violento ambiente que supone el colegio.

en “la señalada.” Relacionado con esto, Guevara explica que la protagonista que inicialmente es percibida como “chica rara” es ahora “fuente de lo ominoso: un cuerpo femenino que hasta ese momento ha sido invisible e invisibilizado, de pronto, se convierte en un cuerpo atterradoramente visible” (133). Además, el cuerpo de Marcela no cumple con los cánones de belleza femenina—establecidos por una sociedad patriarcal—, pero al igual que muchas mujeres en el universo de Enríquez, ella “[hace] de su fealdad autoinfligida una militancia” (Gasparini en Paz 4).

Tras este primer episodio, la ausencia de altercados durante un tiempo parece que devuelven a Marcela al lugar marginal que siempre había habitado. Quienes se habían acercado a ella para intentar entablar amistad—motivadas por una morbosa curiosidad exenta de empatía—, explicaban que ella “no hablaba, que las escuchaba pero nunca respondía, y se quedaba mirándolas ... les dio miedo” (Enríquez 118). Sin embargo, pronto ocurre el segundo episodio:

Fue en el baño donde todo empezó de verdad. Marcela estaba mirándose al espejo ...  
Hasta que sacó de algún lado ... una gillette. Con rapidez exacta se cortó un tajo en la mejilla. La sangre tardó en brotar, pero cuando lo hizo salió casi a chorros y le empapó el cuello y la camisa abotonada, como de monja o de prolijo varón ... Marcela se seguía mirando al espejo, sin un gesto de dolor. (Enríquez 118-19)

Esta segunda autolesión dista de la primera en que ahora Marcela forma parte de su propio público. La protagonista decide cortarse en el baño, justo frente al espejo que, como indica Guevara, constituye una reminiscencia del enfrentamiento con el doble, revelando “dos Marcelas”<sup>13</sup>: por un lado, la real, que se mira *en* el espejo y que ha sufrido los horrores del *bullying* que la han llevado a su situación actual y, por otro lado, la que habita en el plano de la

---

<sup>13</sup> Loría habla sobre las semejanzas de esta Marcela con la protagonista—de mismo nombre—del relato “Ni cumpleaños ni bautismos.” Ambas son adolescentes que se autolesionan, como indica Cannavacciuolo, “bajo el pedido de un supuesto ser que las visita y que solamente ellas pueden ver” (en Loría 57). Por tanto, Loría comenta el posible juego intratextual de la autora, pues ambas poseen “la cabeza rosárea, el ancho pulóver, la herida de gillette en la mejilla” (59).



irrealidad, que se mira *desde* el espejo, de forma violenta y punitiva, descargando furia contra sí misma en una confrontación de alteridades (135). Por tanto, observamos el proceso de “metamorfosis” que experimenta Marcela —quien inicialmente es descrita por la narradora casi como un ser sin identidad, sin cara o nombre reconocible—, cuya personalidad parece ahora estar dotada de múltiples capas: Marcela deja de ser “una” y, tras desdoblarse, aparece “otra” que se vuelve “hermosa y seductora a partir de los actos de autolesión que ejerce sobre su cuerpo” (Guevara 136).

Esta “otra” Marcela provoca una incontrolable atracción en la narradora, quien primeramente ofrece su ayuda a la joven y, contrariando a su entorno educativo, la contempla con admiración: “La sonrisa de Marcela seguía mirándose mientras se apretaba la cara con el pañuelo, era hermosa ... Una sonrisa que podía enamorar a cualquiera” (Enríquez 119). Así, cuando Marcela se reincorpora de nuevo, sus compañeras ya no buscan relacionarse con ella, sino que ahora “todos trataban de no mirar la venda que le cubría la mitad de la cara y nadie lo conseguía” (Enríquez 119). No obstante, la narradora quiere intentar entenderla, aunque esto desencadenará una enfermiza obsesión con la protagonista e incluso la idealización de su situación:

Ahora yo trataba de sentarme cerca de ella en las clases. Lo único que quería era que me hablara, que me explicara ... Alguien me había dicho que se hablaba de internarla. Me imaginaba el hospital con una fuente de mármol gris en el patio y plantas violetas y marrones, begonias, madreelvas, jazmines—no me imaginaba un instituto para enfermos mentales sórdido y sucio y triste, me imaginaba una hermosa clínica llena de mujeres con la mirada perdida—. (Enríquez 119-120)

Aunque Marcela prosigue comportándose de manera extraña en clase, la indiferencia de profesorado y alumnado persiste, como tristemente confiesa la narradora—única alumna que empatiza con ella—: “Ella se derrumbaba en público sin pudores y a *nosotras* nos daba vergüenza” (Enríquez 120). Así, observamos cómo la hipócrita impasibilidad de su entorno

empeora la situación de Marcela, a quien se le niega la ayuda que tanto necesita mientras padece terribles temblores, grita desesperadamente o incluso comienza a arrancarse el pelo en plena clase.

El tercer episodio autolesivo también se producirá en el ámbito escolar, cuando la narradora y otras dos compañeras—que ya habían presenciado el incidente anterior—deciden seguirla al baño, movidas por una mezcla de solidaridad y morbo: “Nos sentíamos responsables. O queríamos ver qué iba a hacer, cómo iba a terminar todo eso” (Enríquez 120). La escena del baño muestra a Marcela llorando desconsoladamente, como en un “berrinche infantil” (Enríquez 120) y gritando “andate dejame andate basta” (Enríquez 120) a alguien que solo ella puede ver. Aunque la narradora intenta tranquilizarla y explicarle que no hay nada, decide creerla cuando le dice que ve a un ser masculino en el inodoro: “Es un hombre, pero tiene un vestido de comunión. Tiene los brazos para atrás. Siempre se ríe. Parece chino pero es enano. Tiene el pelo engominado. Y me obliga.” (Enríquez 122). Cuando intenta averiguar más, la llegada de una profesora perturba tanto a Marcela que nunca da la respuesta que tanto ansía la narradora.

Así, en este episodio observamos cómo en Marcela se desdibujan los límites entre realidad e irrealidad, provocando que su cuerpo se muestre como “extraño” sometido a la tiranía del “otro” masculino que le obliga a autolesionarse y lo vuelve monstruoso (Guevara 140). Todo esto recuerda a los inalcanzables estándares a los que los cuerpos femeninos se ven sometidos en una sociedad patriarcal, en la que las mujeres intentan cumplir un canon para no ser rechazadas por su aspecto físico, como le ocurre a Marcela. De este modo, podríamos entender que el “engominado” que se le presenta a la protagonista no solo funciona como su “voz interior” ante el maltrato del que es víctima en el colegio, instándola a autolesionarse como protesta; sino que también puede ser percibido una sinécdoque del patriarcado más tóxico y opresor que siempre ha requerido una mujer sumisa, pues si escapa de ese rol, será acusada de

“loca.” Además, la indumentaria eclesiástica que porta el hombre representa “los discursos violentos e intolerantes que circulan en el colegio asociados a la heteronormatividad del sistema patriarcal y legitimados por los prejuicios de religión” (Guevara 142).

Finalmente, la narradora decide acudir a casa de Marcela para intentar obtener las respuestas que tan desesperadamente necesita, pues tras el último episodio autolesivo, la joven nunca vuelve al colegio. No obstante, su aspecto le resulta sorprendente: “Me quedé muda cuando Marcela abrió la puerta ...—la había imaginado en cama, drogada—, ... se la veía muy distinta, con una gorra de lana que le cubría la cabeza seguro ya casi pelada, un jean y un pulóver de tamaño normal. Salvo por las pestañas, que no habían crecido, parecía una chica sana, común” (Enríquez 122). Parece que nos encontramos ante una nueva Marcela, una identidad distinta de la que se muestra a lo largo del relato: ahora, exenta del entorno escolar que tanto la enfermaba, la protagonista se muestra liberada. Como indica Guevara, Marcela comienza una nueva—y más sana—relación con su cuerpo ahora que se encuentra lejos del colegio: es “[un cuerpo] que necesita protección, no solo de la violencia del engominado, sino también de la hostilidad de sus compañeras que participan en la violencia sistémica que se ejerce a través de las exigencias de los cuerpos canónicos femeninos” (142).

Sin embargo, la narradora y Marcela parecen haberse intercambiado los papeles. Ahora es la primera la que suplica saber qué le obliga a hacer el engominado, mientras que la otra le advierte: “Ya te vas a enterar. Él mismo te lo va a contar algún día. Te lo va a pedir, creo. Pronto” (Enríquez 123). Por tanto, Marcela es capaz de observar en su compañera los mismos síntomas que ella padecía: en el caso de la narradora podría deberse a conflictos en el sistema familiar, pues en un momento confiesa que “[a mis padres]<sup>14</sup> lo único que les importaba eran mis notas y yo seguía siendo la mejor alumna, como cada año” (Enríquez 118). Así, casi sin

---

<sup>14</sup> Las causas más comunes que provocan las ANS son los conflictos en el subsistema escolar o familiar (Guevara 123). Por tanto, vemos que la narradora puede vivir una situación de presión académica por parte de sus padres que incrementa el estrés, baja su autoestima y provoca ANS.

percatarse, la narradora ya había caído en la misma conducta que Marcela: “sentí como palpataba la herida que me había hecho en el muslo con una trincheta, bajo las sábanas. No dolía. Me masajeeé la pierna con suavidad, pero con la suficiente fuerza para que la sangre, al brotar, dibujara un fino trazo húmedo sobre mis jeans celestes” (Enríquez 122).

En conclusión, en “Fin de curso,” Enríquez explora temas como la importancia del físico en la adolescencia, el acoso escolar o las consecuencias psicológicas que este puede ocasionar en los más jóvenes, como en el caso de Marcela y, posteriormente, de su única “amiga,” víctimas de una incontrolable autolesión. Así, observamos que la autora no abandona en este relato la crítica social que tanto la caracteriza: dirigida a las instituciones escolares, a los cánones de belleza patriarcales o a los preconceptos religiosos.

## **2.2. Lo esquelético como ideal estético: la anorexia nerviosa en “Nada de carne sobre nosotras”**

En “Nada de carne sobre nosotras,” Mariana Enríquez explora las profundidades de un trastorno de la conducta alimentaria (TCA) a través de la exposición de las diferentes fases que experimenta la protagonista, paciente de anorexia nerviosa. Además, en este relato, la autora no se limita al tratamiento de la salud mental, sino que liga la miseria individual a la colectiva a través de la crítica política y feminista. De este modo, en esta sección expondremos aquellos síntomas que nos permitan “diagnosticar” al personaje como paciente de anorexia nerviosa y analizaremos la doble dimensión que Enríquez transmite mediante la noción de “huesos.”

Aunque la *OMS* incluye los trastornos de conducta alimentaria entre la salud mental de la adolescencia, la dolencia puede permanecer o incluso aparecer en la edad adulta, siendo menos común y considerada tardía<sup>15</sup> (Ruiz 1613). Además, los pacientes de estos trastornos son

---

<sup>15</sup> Ruíz considera anorexia tardía aquella que padecen las personas mayores de 25 años (1613). Aunque no sabemos la edad de la protagonista, está independizada y habla sobre su vida laboral, por tanto, podría rondar o superar los 25, por lo que podemos afirmar que padece anorexia tardía.

mayoritariamente mujeres<sup>16</sup>; esto se debe, posiblemente, a la presión social y a los cánones de belleza que promueven que el cuerpo femenino normativo es el que presenta una extrema delgadez. Relacionado con esto, como indica Cabrera, es esta condición física la que junto con los “rostros demacrados y cuerpos modificados hasta el límite de lo quirúrgicamente factible llevan a muchas personas ... a no sentirse bien con su propio cuerpo y a intentar asemejarse a estos modelos propuestos” (223). Por otra parte, es necesario destacar que los TCA han aumentado mucho en el contexto iberoamericano de las últimas décadas, “al punto de que ha llegado a considerarse un problema de salud pública que debe atenderse de manera global” (Terán 40). De hecho, según la Asociación de Lucha contra la Bulimia y la Anorexia (ALUBA), Argentina constituye el segundo país del mundo con mayor cantidad de trastornos de la conducta alimentaria (en Adelardi 22).

La protagonista de este relato mostrará una clara sintomatología de anorexia nerviosa, trastorno que se ha definido como aquel caracterizado por una “pérdida significativa del peso corporal (superior al 15%), habitualmente fruto de la decisión voluntaria de adelgazar ... [que] se consigue suprimiendo o reduciendo el consumo de alimentos” (Toro 7). Para el personaje principal de “Nada de carne sobre nosotras,” todo comienza cuando encuentra una calavera en la calle, tirada en la basura por los estudiantes de Odontología, “esa gente desalmada y estúpida, esa gente que sólo piensa en el dinero, empapada de mal gusto y sadismo” (Enríquez 125). Ante el abandono de la osamenta—que carece de dientes<sup>17</sup>—, la mujer mostrará su lado más empático y decide “adoptarla”: “Qué pena, pensé, y fui hasta mi departamento ... con la

---

<sup>16</sup> Según la *Sociedad Española de Médicos Generales y Familia*, los TCA son más frecuentes en mujeres (9 de cada 10 casos), y su prevalencia en España es de 4,1% a 6,4% en mujeres entre 12 y 21 años, y de 0,3% en hombres (2018).

<sup>17</sup> La ausencia de estos elementos son la prueba que la protagonista necesita para confirmar que ha sido abandonada por los “protodontólogos” (Enríquez 125); además, las partes de las que carece son justamente las relacionadas con el proceso de alimentación (Guevara 154), lo que demuestra la incapacidad de Vera de comer. Así, la relación de la protagonista con la comida se verá totalmente alterada para intentar asemejarse al cuerpo esquelético que podría poseer Vera.

calavera entre las manos, como si caminara hacia una ceremonia pagana en el bosque” (Enríquez 125).

Mientras la mujer examina la osamenta, se percató de una inscripción: “Tati, 1975”<sup>18</sup>; no obstante, ella prefiere bautizarla como “Vera,” acortamiento de “calavera.” Así, la protagonista que no posee nombre,—ni tampoco se refiere a su novio con el suyo, pues no sabemos que se llama Patricio hasta el final del cuento—, decide, desde el inicio, dar nombre al cráneo que tanto admira. Por tanto, vemos cómo la calavera posee más identidad y se presenta de un modo más humanizado que los personajes propiamente humanos del relato. Relacionado con esto, Guevara indica que “la protagonista pierde el dominio de su propio *Yo* y coloca el *Yo* ajeno en el lugar del propio,” por tanto, poco a poco la mujer va cediendo a la “otra” que es la calavera, elemento que claramente simboliza la muerte (152).

El novio de la narradora es presentado mediante su condición física, que la protagonista juzga con desprecio y que supone un signo de la incipiente obsesión que en ella está aflorando: “También es perezoso y se está poniendo gordo. No me gustan los gordos” (Enríquez 126). Ante la presencia de Vera, Patricio reaccionará violentamente, acusando a su compañera de “loca” y mostrando la deteriorada y tóxica relación que mantienen, basada en actitudes machistas. Como indica Guevara, se puede “identificar que se trata de una relación en la que la protagonista ha sido víctima de violencia psicológica y agresiones, como algunas actitudes de desatención, gritos, amenazas, insultos y exigencias” (159). Esto es perceptible en el siguiente fragmento: “Me gritó. Por qué trajiste esto, me gritó, exagerado, de dónde la sacaste. Juzgué que estaba haciendo un escándalo y le ordené que bajara la voz ... —Estás loca ... Sé que él esperó un rato por si yo salía a hacerle la comida ... Después de una hora lo oí insultarme y usar el teléfono para pedir una pizza” (Enríquez 126).

---

<sup>18</sup>La inscripción “Tati, 1975” puede aludir a Taty Almeida, una de las Madres de Plaza de Mayo cuyo hijo fue secuestrado en junio de 1975 por Triple A (Bianchi 181).

A pesar de las actitudes machistas de Patricio, parece que lo que más detesta la protagonista es su estado físico, pues continúa denigrándolo por su gordura: “No tiene que comer más, se está poniendo gordo, los muslos ya le rozan, y si usara pollera de mujer, estaría paspado entre las piernas” (Enríquez 126). Su cuerpo es, de hecho, lo que provoca que la mujer comente a su nueva amiga Vera las dudas sobre la relación, por lo que podríamos entender que la osamenta no solo se convierte en un modelo que aspira alcanzar, sino que también en la propia voz de su conciencia: “Si ella pudiera hablar, sé que me diría que lo deje” (Enríquez 126).

La personalización del cráneo se intensifica cuando la mujer decide decorarlo con una “peluca rubia carísima, de pelo natural, pelo fino y amarillo, seguramente cortado en un pueblo ex soviético de Ucrania o de la estepa ... Me parece muy extraño que los rubios sean pobres, por eso se la compré” (Enríquez 127). Como indica Guevara, el cabello hace que “Vera [empiece] a parecer una persona, [otorgándole] un aire de sensualidad ... asociado a un canon de belleza europeo, blanco, rubio y que expresa riqueza y clase” (154). La obsesión de la protagonista por este objeto, al que ansía semejarse, supondrá la crisis definitiva que rematará la relación: “Le pido que se vaya, ... que me deje. Pone cara de profundo dolor, no le creo y casi lo empujo para que haga sus valijas. ... grita de miedo. Es que vio a Verita” (Enríquez 127).

Así, la “perfecta” belleza de Vera contrasta con el cuerpo de Patricio, que tanta repulsión provoca a la protagonista. Como indica Emanuela Jossa, “la narradora califica la gordura como el paradigma de lo feo, lo estúpido, lo aburrido; la delgadez como modelo de hermosura, la juventud, la liviandad” (164). Por ende, mientras Vera es hueso, él es cuerpo, piel, grasa, órganos (Bianchi 181):

Lo vi más gordo que nunca, con las mejillas caídas como las de un mastín napolitano, y ... después de que se fue ... decidí empezar a comer poco ... Pensé en cuerpos hermosos como

el de Vera, si estuviese completo: huesos blancos que brillan bajo la luna en tumbas olvidadas, huesos delgados que cuando se golpean suenan como campanitas de fiesta, ... bailes de la muerte. Él no tiene nada que ver con la belleza etérea de los huesos desnudos, él los tiene cubiertos por capas de grasa y aburrimento. Vera y yo vamos a ser hermosas y livianas, nocturnas y terrestres ... Nada de carne sobre nosotras. (Enríquez 128)

Es en este pasaje en el que se hace completamente explícito que la protagonista padece anorexia nerviosa para alcanzar ese cuerpo esquelético que tanto anhela. Asimismo, como indica Guevara, en la imagen de la danza se produce un rito de transmutación entre la calavera y la protagonista, quien se imagina bailando con Vera y proyectándose en ella, estableciendo, por tanto, un vínculo vida-muerte: mientras que Vera cada vez está más viva, la protagonista cada vez coquetea más con la muerte (156). Consecuentemente, después de una semana sin comer, observa los cambios físicos experimentados, pero todavía no son suficientes; así, Enríquez describe con extrema precisión la enfermiza obsesión de la protagonista, mediante imágenes terroríficas: “Si levanto los brazos, las costillas se asoman, aunque no mucho. Sueño: algún día, cuando me sienta sobre este piso de madera, en vez de nalgas tendré huesos y los huesos van a atravesar la carne y van a dejar rastros de sangre sobre el suelo, van a cortar la piel desde adentro” (Enríquez 128). De este modo, la autora demuestra la común y constante insatisfacción corporal que sienten las personas que padecen un TCA, pues por mucho que reduzcan su peso, la distorsionada imagen sobre su cuerpo provocará que siempre aspiren a adelgazar más. Además, este cuerpo esquelético idealizado “se impone violentamente, rompe la carne y hace que el cuerpo se desangre dejando un rastro de muerte en el suelo. Los huesos quedan expuestos y un nuevo cuerpo sustituye a la carne, dejando entrever la vida psíquica de la protagonista y, a través de ella, el síntoma” (Guevara 157).



La protagonista, entonces, se angustia por la *incompletud*<sup>19</sup> de Vera: “No puede seguir sin dientes, sin brazos, sin columna vertebral. Nunca voy a poder recuperar los huesos que le corresponden, eso es obvio” (Enríquez 129). La mujer siente que su cuerpo debe ser modificado para parecerse más a la calavera, por lo que la intención de quedar en un estado esquelético provoca la transformación de su cuerpo en los huesos que le faltan a Vera, completando su anterior *incompletud* (Fontes 249). Como afirma Paula Daniela Bianchi, “la narradora crea un vínculo indisoluble con Vera, al punto de que ambas conforman una unidad corporal o ... pueden ser una extensión de la otra sin poder discernir los límites de cada una” (183).

Además, la experiencia individual de la protagonista confluye en una reflexión colectiva y política, recordando los terrores resultantes de la dictadura cívico-militar: “Mi padre solía hablar de las fosas comunes de los cementerios, que estaban al aire libre, como una piscina de huesos, pero creo que no existen más ... Veo muy difícil caminar por las calles con un costillar humano” (Enríquez 129). Sin embargo, la mujer acaba reconociendo que, como todas las personas argentinas, camina sobre los cadáveres (Jossa 165): “Todos caminamos sobre huesos, es cuestión de hacer agujeros profundos y alcanzar a los muertos tapados. Tengo que cavar, con una pala, con las manos, como los perros, que siempre encuentran los huesos, que siempre saben dónde los escondieron, dónde los dejaron olvidados” (Enríquez 129-130). Por tanto, la autora emplea el motivo de los huesos con una doble dimensión: por una parte, la dolencia individual—el TCA—y, por otra parte, la dolencia colectiva, una crítica a los horrores de la dictadura.<sup>20</sup> Además, la propia autora establece que el motivo de los huesos en la Argentina de hoy en día implica connotaciones inevitables: “Y es ahí donde el relato se vuelve social, porque

---

<sup>19</sup> Aunque el *DRAE* no recoge el término “*incompletud*,” lo empleamos con el mismo sentido que Enríquez: para referirnos a las carencias de la corporalidad de Vera, pues al ser un cráneo, no posee del resto de partes que configurarían un cuerpo humano completo.

<sup>20</sup> Tras establecer esta otra interpretación del relato, hay ciertos pasajes que cobran otro sentido: “la había encontrado tirada en la calle, bajo un árbol, abandonada, y que hubiese sido totalmente indecente por mi parte actuar con indiferencia y dejarla ahí” (Enríquez 126). Mientras que la protagonista actúa por responsabilidad, por empatía hacia la osamenta, Argentina sí actúa “indecentemente,” sabiendo que caminan, día a día, sobre los huesos de tantos cadáveres que permanecen olvidados.

un relato de terror en Argentina no sólo es un relato de género. Porque sigue habiendo desaparecidos, y los huesos son un asunto político” (Fernández s.p.). Como también indica Jossa, “los cuerpos destrozados, los cráneos insepultos, los huesos perdidos obsesionaron y siguen obsesionando ... son los restos de las muertes negadas ... que todavía se han de encontrar. Son necesarios agujeros profundos en la dictadura argentina para alcanzarlos” (165).

Finalmente, mostraremos otra de las interpretaciones que ha suscitado este relato. Según Guevara, la violencia sistémica que ha padecido la mujer provocan “una identidad difusa” (164) en la que solo su doble, Vera, poseerá nombre. Así, ella “está nadando entre huesos que no reconoce, mientras Patricio se ha alimentado de [su] psique” (Guevara 164). Consecuentemente, la relación debe morir para que la protagonista se salve y Patricio lleva la carne consigo abandonando los huesos que deben sustentar a la protagonista y ayudarla a decidir “si morir descarnada sometida al deseo del “otro” o escarbar hasta encontrar aquello que ha sido expulsado, reconocerlo, identificarlo y asumirlo” (Guevara 164). De este modo, observamos que la crítica de Enríquez demuestra cómo la violencia de género puede matar— física o psicológicamente—a sus víctimas.

En conclusión, en esta sección hemos visto cómo Enríquez trata la enfermiza obsesión de una paciente de anorexia nerviosa, así como sus inquietudes psicológicas y su constante coqueteo con la muerte. Además, la autora enlaza la miseria individual de la protagonista con el dolor colectivo de otras tantas víctimas: ya sea de la dictadura cívico-militar o de la violencia de género. De este modo, la autora no abandona la crítica social y envuelve a la protagonista en su habitual mundo de terror que no se distancia tanto de la siniestra realidad social.

### 2.3. “Es que no estoy triste nada más”: los límites de la razón en “El patio del vecino”

“El patio del vecino” ha sido considerado uno de los relatos más crudos de *Las cosas que perdimos en el fuego* (Reyes 39) e incluso “uno de los cuentos de horror más perturbadores que se hayan leído en castellano” (Diez 129). En este, Enríquez explora uno de los padecimientos psíquicos más habituales, sobre todo en el ámbito femenino: la depresión. Así, este estudio nos centraremos, sobre todo, en la dicotomía locura/cordura que observamos en la protagonista y demostraremos lo lúcida que finalmente se presenta.

Al comienzo de la narración, Paula y Miguel se mudan a un nuevo piso. No obstante, mientras ella acepta la vivienda, a él le genera desconfianza: la facilidad con la que consiguen un alquiler tan rentable le resulta sospechosa, aunque parece no haber nada de lo que preocuparse y Miguel, el hombre que se presenta como racional y sensato, “tuvo que admitir que se había puesto paranoico”<sup>21</sup> (Enríquez 132). Anteriormente se había explicado que Paula no estaba trabajando y suponemos una mejoría por su actitud motivadora, que se muestra novedosa: “Por primera vez se ponía plazos, diseñaba los meses por venir, y la casa le parecía ideal para la misión” (Enríquez 132). Además, desde el inicio vemos cómo la protagonista advierte un elemento en la terraza que será fundamental en la narración: “En una esquina ... el alambre se había caído. Desde ahí era posible asomarse y ver un pedazo del patio del vecino” (Enríquez 133).

Esa noche, Paula despierta sobresaltada por unos golpes que parecen “puñetazos de unas manos enormes, manos de bestia, puños de gigante” (Enríquez 133). Sin embargo, Miguel continúa durmiendo, sin enterarse del escándalo que tanto la perturbaba. El escepticismo de él ante los problemas de su pareja se hace evidente desde este primer episodio, pues su reacción

---

<sup>21</sup> La protagonista se refiere a Miguel como “paranoico” y “tarado” a lo largo del relato—mientras que él la llama directamente “loca.” Esto nos hace reflexionar, pues Paula es consciente de su cordura, mientras que Miguel actúa prejuiciosamente, decidiendo ignorar e infravalorar la depresión de su mujer.

surge en forma de advertencia: “—No empecemos” (Enríquez 134). La frustración de Paula ante la incompreensión de su compañero no es algo nuevo: “Otra vez él la miraba así, y sabía cómo iba a seguir. Primero se ponía impaciente y después demasiado comprensivo, tranquilizador ... Miguel iba a hacer lo que ella más odiaba: la iba a tratar de loca” (Enríquez 134).

Pronto descubrimos que Paula había padecido depresión,<sup>22</sup> trastorno que ha sido definido como “uno de los tipos de alteración del ánimo, consistente en su disminución, con un grado variable de pérdida de interés o dificultad para experimentar placer en las actividades habituales y acompañados de diversos síntomas psíquicos ... y físicos” (Retamal 9). Asimismo, la estigmatización de la depresión es muy común, pues se suele infravalorar al considerarla un simple estado de tristeza temporal; de hecho, Enríquez retrata esta actitud intolerante a través de Miguel,<sup>23</sup> quien en lugar de apoyar a su compañera en un momento traumático, aumenta su ansiedad mediante su incredulidad y sus repentinos enfados:

Le había sorprendido mucho descubrir que su marido era tan prejuicioso ... al principio de la depresión, él insistía en sacarla de la cama, le decía que saliera a correr, que fuera al gimnasio, que abriera las ventanas ... Cuando Paula decidió consultar con un psiquiatra, Miguel tuvo un ataque de furia y le dijo que ni se le ocurriera ir a ver a uno de esos chantas, qué cosas tenía que contarle, acaso no confiaba en él. Incluso le había dicho que probablemente necesitaban tener un bebé, que el reloj biológico ... Habían conversado sobre el tema hacía poco: Miguel le había confesado que ... salvo las enfermedades graves, todos los problemas emocionales se podían mejorar *a voluntad*. (Enríquez 135)

---

<sup>22</sup> La propia autora define este proceso: “En la depresión el encierro es constante. La vida de los demás ocurre y el depresivo la observa detrás de las rejas de su parálisis, hundido en la cama, en el sillón, en la ropa que no se cambia, desde los mismos ojos que arden siempre” (Frieria s.p.).

<sup>23</sup> Como indica Ferré, es frecuente que sean otras mujeres las que proporcionen a la mujer deprimida un soporte afectivo-emocional (190), como sucede con su suegra Mónica: “Yo no sé, Paulita, de dónde salió tan necio mi hijo ... En mi casa nadie piensa así. Si ninguno de nosotros hace terapia, es porque, gracias a Dios, no necesitamos. Aunque a lo mejor el salame de mi hijo lo necesita” (Enríquez 136). Otro “apoyo” de Paula es su gata Eli, quien la acompañará hasta el final: “La quería más que a Miguel, seguro” (Enríquez 147).

La protagonista no duda en criticar la actitud de su marido; además, la alusión al “reloj biológico” (Enríquez 135) no abandonan ese tono sexista y prejuicioso: Miguel considera que, ejerciendo como madre—rol femenino por excelencia dentro de la sociedad patriarcal—, Paula podrá finalmente curarse. Además, confiesa estar haciendo un gran esfuerzo permitiendo esta situación, pues normaliza su estado de aflicción, a lo que Paula responde: “—Es que no estoy triste nada más, Miguel—le había contestado ella, fría y avergonzada, avergonzada de su ignorancia y poco dispuesta a tolerarla” (Enríquez 136).

Como intenta explicar a su incomprensivo compañero, la depresión no solo consiste en la sensación de una inevitable tristeza, sino que otros síntomas se manifiestan mediante problemas con la comida, llanto incontrolable, desesperación, impotencia, desesperanza o labilidad emocional (Lara et al. 820-821). A estos podríamos añadir la pérdida de placer, los sentimientos de inutilidad o culpa, el insomnio o la hipersomnia, o el cansancio y falta de concentración (Trivedi 2). Del mismo modo, otro síntoma común consiste en pensamientos recurrentes sobre la muerte e incluso intenciones suicidas (Trivedi 2). No obstante, mientras que la sintomatología expuesta parece coincidir a la perfección con la descrita por Paula, ella misma esclarece que nunca albergó deseos suicidas:

Después del despido, llegó la depresión. No poder levantarse de la cama, no poder dormir ni comer ni querer bañarse y llorar y llorar; una depresión muy típica que solamente una vez había ido demasiado lejos, cuando había mezclado pastillas con alcohol y había dormido casi dos días. Pero incluso el psiquiatra reconocía que ese episodio no podía calificarse de intento de suicidio ... Le pidió a Miguel colaboración, que vigilara cuándo y cuánto tomaba; al menos por un tiempo. Miguel lo hizo a regañadientes, como si fuera un deber muy pesado ... Pero estaba exagerando: había sido una depresión intensa, pero común. Ahora la había superado. Y él la trataba como la loca que nunca había sido. (Enríquez 146)

Cuando Paula recuerda las razones de su despido, descubrimos su trabajo como asistente social, intentando ofrecer una infancia más esperanzadora a niños desamparados.<sup>24</sup> Así, tras una semana estresante, durante una guardia nocturna, la protagonista decide evadirse bebiendo unas cervezas y fumando cannabis con su compañero Andrés. Bajo los efectos del alcohol y debido al volumen de la música, una niña cae, rompiendo un tobillo y, aunque llora desconsolada, no la oyen. Consecuentemente, la supervisora llega enfurecida, insultándolos y, tras negar sus aptitudes para este trabajo, consigue su despido. Finalmente, Paula se sume en una gran depresión y Miguel afirma apoyarla; sin embargo, ella sabe que carece de sinceridad y que, realmente, la considera tan culpable como el resto: “a veces le parecía que Miguel no se lo perdonaba. Que Miguel pensaba, como los que la despidieron, como ella misma a veces, que era una hija de puta” (Enríquez 134).

Tras este salto temporal que nos permite conocer qué traumas provocaron la depresión de la protagonista, retomamos la trama actual descubriendo que el siguiente suceso extraño que Paula experimenta en el nuevo piso se produce la segunda noche: cuando despierta de madrugada y observa que “alguien, muy pequeño, estaba sentado a los pies de la cama ... Parecía un niño, pero no tenía pelo en la cabeza, se distinguía la línea clara de la calva, y era muy pequeño, delgado ... el supuesto chico salió corriendo; pero la corrida fue demasiado veloz para un ser humano” (Enríquez 137). Ante lo inverosímil de la situación, la protagonista prefiere pensar que su imaginación le juega una mala pasada y que, realmente, a quien ve junto a su cama es a su gata Eli, pues afirmar que se encuentra con “duendes enanos” la convertiría, de nuevo, en una “tarada” (Enríquez 138).

Tras un periodo tranquilo, Paula atribuye los sucesos sobrenaturales a alucinaciones por estrés, pues en tan solo un año, había pasado por tres de las “situaciones más estresantes” (Enríquez 138): la mudanza, el duelo tras la muerte de su padre y el despido traumático. Sin

---

<sup>24</sup> La miseria en la infancia o adolescencia es un tema común en otros cuentos de la antología: “El chico sucio,” “Los años intoxicados” o “Bajo el agua negra.”

embargo, un día vislumbra algo extraño en el patio del vecino: “Una pierna de niño, desnuda, con una cadena atada al tobillo ... ahora podía ver parte del torso y confirmar que era ... un chico muy delgado y completamente desnudo; alcanzaba a verle los genitales. La piel estaba sucia, gris de mugre” (Enríquez 139). El riesgo de estar presenciando un caso de maltrato a un menor remueve los recuerdos de Paula quien, tras el incidente en su trabajo, no quería volver a responsabilizarse de “los chicos dañados” (Enríquez 140). No obstante, su instinto de cuidadora le provoca la incontrolable necesidad de ayudarlo, sintiendo que podría alcanzar la redención salvándolo. Además, ingenua, contempla la posibilidad de obtener la ayuda de Miguel, sintiendo que salvar al niño juntos podría unirlos de nuevo. Sin embargo, sus esperanzas se ven frustradas ante la violenta reacción de su marido, quien insiste de nuevo en su locura:

–Estás loca–dijo, y bajó. En la cocina, arrojó un vaso contra la pared, y cuando Paula entró, la recibió una llamarada de agudos vidrios.

–¡No te das cuenta–gritaba él–... de que alucinás! ... No te das cuenta de que es por lo de tu trabajo, estás obsesionada.

Paula también gritó ... Pero entonces una calma luminosa le encendió la frente. ¿Por qué se portaba como si estuviera loca de verdad? ¿Por qué le daba la razón a Miguel? Él había decidido desconfiar sin motivo, probablemente porque también quería dejarla, pero ella se comportaba como si hubiera algo racional en esa discusión sobre su salud mental.

Había visto a un chico en el patio del vecino, encadenado ... Si Miguel no le creía, era un problema suyo. (Enríquez 141-142)

Tras la discusión y la huida de Miguel, Paula toma una “decisión demencial” (Enríquez 147), entra en la casa del vecino y descubre un escenario terriblemente macabro: “las alacenas estaban llenas de carne podrida ... Las paredes estaban escritas, casi sin dejar espacio en blanco” (Enríquez 148-49). También encuentra un libro de anatomía, en el que las páginas que describían el aparato reproductor femenino se encontraban pintarrajeadas con “una pija enorme, con espinas en el glande, y, en el útero, un bebé de grandes ojos glaucos que no se chupaba el

dedo, se lo lamía con un gesto de lascivia” (Enríquez 150). La protagonista intenta contactar con el niño sin éxito, por lo que cuando se percató de la llegada del vecino, escapa rápidamente. Sin embargo, pronto descubrirá que su piso ya no representa un lugar seguro, pues los quejidos de su gata Eli le desvelarán que ahora quien ha allanado su casa es esa figura infantil que tan poca humanidad rezuma: muestra “ojos glaucos atravesados de capilares rojos y los párpados grises y grasientos, como sardinas,” mientras que “[los dientes] se los habían limado y tenían forma triangular, eran como puntas de flecha, como un serrucho” y presenta “el sexo desproporcionadamente grande” (Enríquez 152-153).

Ante el desconcierto de la protagonista, quien observa asustada la escena, Eli es cruentamente devorada por el chico. Aunque Paula le pregunta “¿Qué sos?” (Enríquez 153), el niño parece no comprender su idioma y, tras mostrarle las llaves advirtiéndole de que se encuentra acorralada, entendemos que a la mujer le depara el mismo destino que a su gata: “Paula quiso correr, pero, como en las pesadillas, le pesaban las piernas, el cuerpo se negaba a darse vuelta, algo la mantenía clavada en la puerta de la habitación. Pero no estaba soñando. En los sueños no se siente dolor” (Enríquez 153).

Como hemos visto, uno de los principales temas de este relato es la dicotomía locura/cordura que protagoniza Paula: la actitud de Miguel, quien la considera una “desequilibrada,” puede provocar ciertas dudas sobre su racionalidad y la veracidad del relato de la protagonista. Sin embargo, pronto descubrimos que “las referencias a la locura de la protagonista ... son parte de la desacreditación e infantilización de las experiencias de Paula por parte de su pareja” (Magdaleno Horta 82). De hecho, la incompreensión y el rechazo por parte de Miguel también lo lleva a infravalorar e ignorar la depresión que ella padece, “descalificando sus síntomas y ejerciendo con sutileza una clase de violencia emocional que se distingue en diferentes rasgos: ... *mansplaining* ... [y] *gaslighting*” (Magdaleno Horta 83). En primer lugar, el *mansplaining* consiste en la necesidad masculina de explicar diferentes temas



a las mujeres sin que ellas lo hayan pedido, de forma paternalista o condescendiente (Santamaría-Pérez 48); por tanto, en este relato, vemos cómo Miguel se siente con el derecho de explicarle a Paula su propia enfermedad, restándole importancia e instándola a curarse. Por otra parte, el *gaslighting* consiste en una práctica machista en la que un hombre contradice todo lo dicho por una mujer para generarle dudas y hacerle creer que su versión no se corresponde con la realidad (Santamaría-Pérez 48). Por tanto, mediante este recurso, los hombres consiguen que las mujeres duden de su cordura, tal y como vemos con Paula: aunque ella es consciente de que su piso está acechado por fenómenos extraños, Miguel la acusa de estar loca.

Además, aunque la depresión de Paula surge por el despido, lo que realmente la hunde es la decepción tras haber fallado en ese modelo maternal y seguro que representaba para aquellos niños: ella desempeña el rol de “cuidadora” y, curiosamente, Carme Valls-Llobet indica que quienes ejercen este papel son más propensas a presentar sintomatología depresiva (371). Como indica Hernán Diez, Paula se encuentra “al margen de la moral esperable en una mujer (la empatía, la contención, los sentimientos y cuidados maternos, etc.)” (123); por tanto, no solo ha errado como trabajadora, sino que también como mujer que escapa de los parámetros femeninos que establece una sociedad claramente patriarcal y castradora. Esto la lleva a ser juzgada por su entorno: su jefa, Miguel e incluso ella es incapaz de reconocerse a sí misma, mientras la culpabilidad ejerce un peso insostenible que provocará la depresión. Habitar esos márgenes ajenos al centro modélico que establece la sociedad sexista es uno de los primeros indicios que justifican la locura de Paula para aquellos que siguen los mandatos patriarcales, pues ahora pertenece al colectivo de mujeres que, representando ese arquetipo de “mala madre,” será irrevocablemente repudiada:

Y él la trataba como la loca que nunca había sido por otro motivo: porque nunca le había perdonado que abandonara a esa nena ... No quería tener sexo con ella, no quería tener hijos con ella ... Paula había pasado de ser 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 ... se había convertido en la directora malvada de un orfanato de pesadilla. (Enríquez 146-147)

Así, la prejuiciosa sociedad percibe la monstruosidad de Paula, casi tan monstruosa como el “chico” del patio del vecino, pues si algo tienen ambos en común es su otredad. El niño es constantemente confundido con un gato,<sup>25</sup> lo que nos adelanta la presencia de cualidades y actitudes más cercanas a las de los animales que a las humanas. Además, Liliana Magdaleno Horta lo describe como “una clase de monstruo cuya fisonomía antropomorfa nos recuerda a criaturas como la confeccionada por Víctor Frankenstein o el Gólem, criaturas que pertenecen al ámbito sobrenatural, pero que han sido intervenidas por manos humanas” (94). No debemos olvidar que el grotesco ser también es una víctima del vecino, un hombre que, aunque de aspecto humano, es más monstruoso que el propio chico: él es quien ha maltratado a ese niño, manipulándolo físicamente hasta el punto de crearle un aspecto completamente ajeno a lo humano. De hecho, como indica Carmen Álvarez, son las carencias afectivas y educativas del “niño gato” las que lo convertirán en salvaje y degenerado, surgiendo como síntoma de una sociedad cruenta, injusta y sin futuro (75).

Por otra parte, la otredad de Paula reside, como ya hemos indicado, en el incumplimiento de los patrones asociados a lo femenino. De este modo, su fallo laboral provocará su supuesta locura y la convertirá en un ser monstruoso desde la óptica de los constructos patriarcales, siendo, por tanto, una víctima del sistema. No obstante, a pesar de que ambos representen esa marginalización incapaz de superar el abuso superior, el chico asesina brutalmente a Eli y a Paula. Así, la ingenuidad de la protagonista la lleva a creer que “la bondad, la educación y la justicia ... pueden cambiar el mundo; [no obstante], Paula ... representa la imposibilidad de

---

<sup>25</sup>No parece casualidad que cuando la protagonista rememora su trabajo, recuerde la existencia de un chico-gato que vivía “entre los otros animales ... y podía ver en la oscuridad” (Enríquez 144). Por tanto, podríamos pensar que se trata del mismo ser que ha criado el vecino, aunque también podría haber más niños que sufriesen el mismo maltrato.

acción ante un mundo que parece transformado” (75). Finalmente, la muerte de Paula parece el precio que debe pagar para redimirse de su gran error laboral: paradójicamente, es asesinada por el niño al que es incapaz de salvar.

En conclusión, “El patio del vecino” aúna temas como la corrupción de la infancia, el maltrato o los padecimientos mentales, concretamente la depresión y la respuesta negativa social ante este trastorno. La introducción de un personaje como el de Miguel no solo permite a la autora la crítica a la estigmatización que sufren las personas con enfermedades mentales, sino que también continúa con la representación más cruda de la violencia de género. La última frase del cuento, en la que observamos el dolor de la víctima, demuestra la completa cordura de Paula, una mujer que, incomprendida, debe pagar las consecuencias por haber sido considerada una “loca.”

## Conclusión

En este trabajo de fin de grado hemos analizado la salud mental femenina en tres relatos de *Las cosas que perdimos en el fuego*, antología cuentística de Mariana Enríquez. Así, inicialmente, hemos dedicado el primer punto a ofrecer el contexto sobre el auge de narradoras argentinas, sirviendo, además, para posicionar a la autora en el panorama cultural actual. Enríquez—incluida en el grupo que Drucaroff ha denominado “Nueva Narrativa Argentina”—es considerada una de las autoras más exitosas del país y admirada por su prosa de terror que nunca abandona ese espíritu crítico y feminista que tanto la caracteriza.

En el segundo capítulo, introducimos la relevancia que los trastornos psíquicos padecidos por mujeres poseen en la obra de la autora y, aunque prestemos especial atención a los tres relatos seleccionados, mencionamos la presencia de otros casos relacionados con salud mental que podemos observar en diferentes cuentos de la colección. Así, hemos referido a la presencia de adolescentes con problemas de adicción en “Los años intoxicados” o la frustración femenina—que roza la depresión—en la protagonista de “Tela de araña.” Finalmente, también comentamos brevemente el epílogo que da título a la obra, “Las cosas que perdimos en el fuego,” cuento en el que la autora relata la historia de esas “brujas contemporáneas” que, protestando en contra de los feminicidios, son ellas quienes deciden arder voluntariamente.

Asimismo, en las tres secciones que conforman la segunda parte de nuestro trabajo, ofrecemos un análisis de los relatos que han sido elegidos como muestra para estudiar la relación de las mujeres con la salud mental en *Las cosas que perdimos en el fuego*. De este modo, comenzamos con el análisis de “Fin de curso,” relato en el que vemos cómo el acoso escolar provoca las incontrolables autolesiones no suicidas de Marcela. En segundo lugar, estudiamos la anorexia nerviosa que padece la protagonista de “Nada de carne sobre nosotras,” quien pretende alcanzar un ideal estético esquelético para encarnar el posible cuerpo que tendría una calavera. Por último, en “El patio del vecino,” podemos observar los síntomas de un

trastorno depresivo y cómo el rechazo de su marido dejará a Paula indefensa ante el ataque de un ser monstruoso.

No obstante, además de su temática relacionada con padecimientos psíquicos, otro elemento común en los relatos es la presencia de una sociedad patriarcal injustamente castradora que condiciona el bienestar mental de las protagonistas. De este modo, hemos cumplido los objetivos inicialmente propuestos: mediante el análisis feminista de la salud mental en los cuentos seleccionados, hemos observado cómo la violencia machista actúa como síntoma de los trastornos mentales sufridos por las protagonistas del universo creado por Enríquez. Así, con este trabajo también hemos intentado prender en llamas, de una vez por todas, al estigma que siempre acompaña la salud mental, especialmente cuando se trata de mujeres que fácilmente serán consideradas “locas” por incumplir los restrictivos límites que establece la sociedad patriarcal.

## Referencias bibliográficas

- Adelardi, Lucía. “Bullying, gordofobia y salud mental.” *Revista Límbica*, vol. 3, no. 4, 2022, pp. 21-31, <https://revistalimbica.com/wp-content/uploads/2022/08/Bullying-gordofobia-y-salud-mental.-Adelardi-L.-Revista-Limbica.pdf>. Consultado el 27 de abril de 2023.
- Álvarez Lobato, Carmen. “Una mirada a la infancia: el espanto social en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez.” *Escritos 30*, no. 64, 2022, pp. 60-76, <https://doi.org/10.18566/escr.v30n64.a04>. Consultado el 28 de mayo de 2023.
- Amaro, Lorena. “La dificultad de llamarse ‘autora’: Mariana Enríquez o la escritora *weird*.” *Revista Iberoamericana*, vol. 85, no. 268, 2019, pp. 795-812, <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2019.7808>. Consultado el 1 de junio de 2023.
- Bega Martínez, Renata. “La locura de las mujeres: prisión y subterfugio.” *Ambigua: revista de investigaciones sobre género y estudios culturales*, no. 7, 2020, pp. 115-130, <https://doi.org/10.46661/ambigua.4915>. Consultado el 8 de junio de 2023.
- Bianchi, Paula Daniela. “Dermis, huellas de una herida que cincela los huesos. Enríquez, Stigger y Nettel.” *REVELL: Revista de Estudios Literarios da UEMS*, vol. 3, no. 20, 2018, pp. 163-187. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6862933>. Consultado el 18 de marzo de 2023.
- Cabrera García-Ochoa, Yolanda. “El cuerpo femenino en la publicidad. Modelos publicitarios.” *Icono14*, vol. 8, no. 3, 2010, pp. 223-243, <https://doi.org/10.7195/ri14.v8i3.236>. Consultado el 27 de marzo de 2023.
- Chesler, Phyllis. *Mujeres y locura*. Traducción de Matilde Pérez, Continta Me Tienes, 2019.

Diez, Hernán. “Mariana Enríquez: una escritura en los márgenes.” *Boletín GEC*, no. 28, 2021, pp. 117-131, <https://doi.org/10.48162/rev.43.012>. Consultado el 20 de mayo de 2023.

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Emecé, 2011.

Enríquez, Mariana. Entrevista realizada por Marta Velasco. “Mariana Enríquez: ‘Los elitistas consideran menor el terror porque está ligado al entretenimiento’.” *El Español*, 1 de junio 2016, [https://www.elespanol.com/el-cultural/20160601/mariana-Enríquez-elitistas-consideran-terror-ligado-entretenimiento/129237943\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/20160601/mariana-Enríquez-elitistas-consideran-terror-ligado-entretenimiento/129237943_0.html). Consultado el 29 de mayo de 2023.

---. Entrevista realizada por Laura Fernández. “Mariana Enríquez: ‘En Argentina un relato de terror no es sólo un relato de género’.” *El Español*, 1 de febrero 2017, [https://www.elespanol.com/el-cultural/20170201/mariana-Enríquez-argentina-relato-terror-no-genero/190482354\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/20170201/mariana-Enríquez-argentina-relato-terror-no-genero/190482354_0.html). Consultado el 20 de marzo de 2023.

---. Entrevista realizada por Luciana Reif. “Mariana Enríquez: ‘Soy totalmente reacia cuando se piensa en la literatura de mujeres como una literatura de lo íntimo’.” *Quimera*, no. 407, noviembre 2017, <https://www.revistaquimera.com/entrevista-mariana-enriquez-luciana-reif-publicado-quimera-407-noviembre-2017/>. Consultado el 5 de junio de 2023.

---. Entrevista realizada por Télam. “Mariana Enríquez: ‘Hay pocos enfermos en la literatura y es interesante narrar esas cabezas’.” *Clarín*, 20 de enero de 2020, [https://www.clarin.com/cultura/mariana-Enríquez-pocos-enfermos-literatura-interesante-narrar-cabezas-\\_0\\_7qA3KMKz.html](https://www.clarin.com/cultura/mariana-Enríquez-pocos-enfermos-literatura-interesante-narrar-cabezas-_0_7qA3KMKz.html). Consultado el 30 de mayo de 2023.

---. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama, 2022.

Ferré Grau, Carme. “Dimensiones del cuidado familiar en la depresión. Un estudio etnográfico.” *Index de Enfermería*, vol. 17, no. 3, 2008, pp. 178-182. *SciELO*, [https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1132-12962008000300006](https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962008000300006).

Consultado el 2 de mayo de 2023.

Fontes, Izabel. “O horror vem de dentro: o abjeto e o corpo político em três contos de Mariana Enríquez.” *REVELL: Revista de Estudos Literarios da UEMS*, vol. 3, no. 20, 2018, pp. 244-260, <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3175/pdf>.

Consultado el 14 de marzo de 2023.

Frías Ibáñez, Álvaro, et al. “Conducta autolesiva en adolescentes: prevalencia, factores de riesgo y tratamiento. Cuadernos de medicina psicosomática y psiquiatría de enlace.” *Cuadernos de medicina psicosomática y psiquiatría de enlace*, no. 103, 2012, pp. 33-48. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4393274>. Consultado el

15 de abril de 2023.

Friera, Silvina. “Mariana Enríquez: ‘Hay que cuestionar los lugares de poder en la literatura’.” *Página 12*, 19 de enero 2020, <https://www.pagina12.com.ar/242541-mariana-Enríquez-hay-que-cuestionar-los-lugares-de-poder-en->. Consultado el 20 de abril de 2023.

---. “Testimonios de escritores desde el encierro.” *Página 12*, 20 de abril 2020, <https://www.pagina12.com.ar/260763-testimonios-de-escritores-desde-el-encierro>.

Consultado el 5 de junio de 2023.

Galarza, Aixa Lidia. “Predicción de comportamientos suicidas en adolescentes argentinos.” *Interdisciplinaria*, vol. 35, no. 2, 2018, pp. 307-326. *SciELO*, [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1668-70272018000200004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-70272018000200004&lng=es&tlng=es). Consultado el 23 de febrero de 2023.



Gallego Cuiñas, Ana María. “Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schewblin.” *Literatura latinoamericana mundial: Dispositivos y disidencia*, editado por Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy y Gesine Müller, De Gruyter, 2020, pp. 71-96, <https://doi.org/10.1515/9783110673678-006>. Consultado el 31 de mayo de 2023.

Guevara Aguirre, Dayanara. *La irrupción de lo “ominoso” en la construcción de los cuerpos femeninos en “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez*. Tesis doctoral, Universidad de Costa Rica, 2020, <https://hdl.handle.net/10669/82782>. Consultado el 20 de marzo de 2023.

Jossa, Emanuela. “‘Los huesos son un asunto político’. Los cuentos oblicuos de Samanta Schwebelin y Mariana Enríquez.” *Les Ateliers du SAL*, no. 14, 2019, pp. 156-168, <https://lesateliersdusal.files.wordpress.com/2020/02/lads14v4-156-168.pdf>. Consultado el 20 de marzo de 2023.

Lalkovičová, Eva. “Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada a la literatura mundial.” *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, no. 11, 2020, pp. 151-169. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7821890>. Consultado el 3 de junio de 2023.

Lara, María Asunción, et al. “La depresión femenina vista desde la subjetividad de las mujeres.” *Cadernos de Saude Pública*, vol. 20, no. 3, 2004, pp. 818-828. *SciELO*, <https://doi.org/10.1590/S0102-311X2004000300019>. Consultado el 2 de mayo de 2023.

Loría Araujo, David “Fuerzas oscuras y narrativas porosas en la obra de Mariana Enríquez.” *Pirandante*, no. 5, 2020, pp. 54-67, <https://www.pirandante.com.mx/wp->

<content/uploads/2020/08/Fuerzas-oscuras-y-narrativas-porosas.pdf>. Consultado el 25 de abril de 2023.

“Los trastornos de conducta alimentaria son la tercera enfermedad crónica más frecuente entre adolescentes.” *Sociedad Española de Médicos Generales y de Familia*, 30 de noviembre 2018, <https://www.semg.es/index.php/noticias/item/326-noticia-20181130>. Consultado el 29 de marzo de 2023.

Magdaleno Horta, Liliana. *Lo fantástico feminista en Mariana Enríquez*. Tesis doctoral, Universidad de Guajanao, 2022, <http://repositorio.ugto.mx/handle/20.500.12059/6761>. Consultado el 28 de marzo de 2023.

“Manifiesto 8M de la Red Estatal de Mujeres SALUD MENTAL ESPAÑA.” Confederación SALUD MENTAL España, 6 de marzo 2020, <https://consaludmental.org/sala-prensa/actualidad/manifiesto-8m-mujeres-salud-mental/>. Consultado el 29 de enero de 2023.

Mollà, Laia, et al. “Autolesiones no suicidas en adolescentes: revisión de los tratamientos psicológicos.” *Revista de Psicopatología y Psicología Clínica*, vol. 20, no. 1, 2015, pp. 51-61, <https://doi.org/10.5944/rppc.vol.1.num.1.2015.14408>. Consultado el 25 de abril de 2023.

Paz Salinas, Marina. “La fealdad abyecta como postura ética: Un análisis funcional de los personajes femeninos en el cuento ‘Fin de curso’ de Marian Enríquez.” Trabajo de fin de grado, Universidad de Gothenburg, 2020, <http://hdl.handle.net/2077/66298>. Consultado el 20 de abril de 2023.

Quiñones Gámez, Claudia. “Subversión y terror en la nueva narrativa argentina: influencias de lo neofantástico en Mariana Enríquez y Samanta Schweblin.” *América sin Nombre*, no.

- 27, 2022, pp. 104-119, <https://doi.org/10.14198/AMESN.16241>. Consultado el 5 de junio de 2023.
- Retamal Carrasco, Pedro. *Depresion*. Editorial Universitaria, 1998.
- Reyes Cortés, Rossana Jimena. *Cuerpos monstruosos y escrituras abyectas, una revisión de la narrativa de Mariana Enríquez y Samanta Schweblin*. Tesis pregrado, Universidad de Chile, 2018, <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/147295>. Consultado el 23 de abril de 2023.
- Ruiz Prieto, Inmaculado. “Trastornos de la Conducta Alimentaria en adultos mayores.” *Trastornos de la conducta alimentaria*, no. 14, 2012, pp. 1611-1623. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6250633>. Consultado el 2 de marzo de 2023.
- Salazar Mora, Zaida. “Adolescencia e imagen corporal en la época de la delgadez.” *Reflexiones*, vol. 87, no. 2, 2008, pp. 67-80, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72912555004>. Consultado el 10 de abril de 2023.
- “Salud mental.” Ministerio de Salud, Dirección Nacional de Abordaje Integral de Salud Mental y Consumos Problemáticos, Gobierno de Argentina, 2023, <https://www.argentina.gob.ar/salud/mental-y-adicciones/que-es>. Consultado el 5 de junio de 2023.
- “Salud mental del adolescente.” *Organización Mundial de la Salud (OMS)*, 17 de noviembre 2021, <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/adolescent-mental-health>. Consultado el 20 de febrero de 2023.
- Santamaría-Perez, María Isabel. “*Sextorsión y mansplaining*: caracterización y percepción social del léxico de la violencia de género en los medios digitales.” *Círculo de*

*Lingüística Aplicada a la Comunicación*, no. 89, pp. 43-55. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8405029>. Consultado el 1 de junio de 2023.

Storni, Alfonsina. *Irremediablemente*. Torremozas, 2023.

Terán Ledesma, Claudia Gabriela. “Relación entre los Trastornos de la Conducta Alimentaria (TCA) y los ideales de belleza femenina.” *Revista Científica*, vol. 6, no. 22, 2021, pp. 38-55, <https://doi.org/10.29394/Scientific.issn.2542-2987.2021.6.22.2.38-55>. Consultado el 10 de marzo de 2023.

Toro, Josep. *El cuerpo como delito. Anorexia, bulimia, cultura y sociedad*. Ariel Ciencia, 1996.

Trivedi, Madhukar, editor. *Manual de depresión*. Aula Médica, 2020.

Vals-Llobet, Carme. *Mujeres, salud y poder*. Feminismos, 2009.