

INTERROGACIÓN SOBRE LA MASCULINIDAD EN TRES CUENTOS DE *LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO* DE MARIANA ENRÍQUEZ

AN EXAMINATION OF MASCULINITY IN THREE SHORT
STORIES FROM *LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO*,
BY MARIANA ENRÍQUEZ

J. AGUSTÍN PASTÉN B.*

RESUMEN: En este estudio examino tres cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016/ 2017), de Mariana Enríquez: “Tela de araña”, “El patio del vecino” y “Las cosas que perdimos en el fuego”. Específicamente, analizo la representación del hombre a fin de averiguar cuál es el tipo de masculinidad que presenta la autora argentina. Desde la perspectiva de distintas teorías de la masculinidad (Connell, 2005, 2020; Viveros, 2020; Brittan, 2001; Breu, 2022), resulta evidente que la conducta de los personajes masculinos de Enríquez no calza exactamente con los parámetros de la masculinidad hegemónica. Aunque, ciertamente, tiene aspectos de ella, los comportamientos de los personajes masculinos en estos cuentos habría que enmarcarlos dentro de un proyecto ético-estético particular de algunas autoras latinoamericanas que está por definirse.

PALABRAS CLAVE: Mariana Enríquez, masculinidad, feminismo, cuento

ABSTRACT: In this article, I examine three short stories from *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016/ 2017), by Mariana Enríquez: “Tela de araña”, “El patio del vecino” and “Las cosas que perdimos en el fuego”. Specifically, I analyze the representation of man to find out how the Argentinian author portrays masculinity. From the standpoint of various theories of masculinity (Connell, 2005, 2020; Viveros, 2020; Brittan, 2001; Breu, 2022), it becomes apparent that the behavior of Enríquez’ male characters does not fit exactly with the traits of hegemonic masculinity. Indeed, although it contains aspects of it, men’s behaviors in these stories would better be located within the parameters of a specific ethical and aesthetic project by Latin American women authors that is to be defined.

KEYWORDS: Mariana Enríquez, Masculinity, Feminism, Short Story

Recibido: 01.12.2023. Aceptado: 01.08.2025.

* Doctor en Literatura Latinoamericana. Profesor Titular de Literatura y Cultura Latinoamericanas en North Carolina State University, Raleigh, NC., Estados Unidos. Correo electrónico: japasten@ncsu.edu. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0898-8036>



Bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional,
puede ser usado gratuitamente, dando los créditos a sus autores.

INTRODUCCIÓN

SIN LUGAR A DUDAS, sugerir que los hombres y las masculinidades hegemónicas en particular están en retirada suena verdaderamente irrisorio. La actual guerra en Ucrania, las variopintas caras de lo que la antropóloga argentino-brasileña Rita Segato (2016) ha llamado “las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres” (p. 57), la aparición de líderes como Donald Trump, Nayib Bukele, Javier Milei, entre otros fenómenos, son una prueba irrefutable de que, en efecto, el poderío masculino sigue prevaleciendo. Por otro lado, al mismo tiempo que aumentan los ataques contra la comunidad LGTBQ+ (Departamento de Justicia), en varios países, incluyendo Estados Unidos (“What’s behind”), el número de mujeres que termina la educación superior es mayor al de hombres (“The Male College”); ha aumentado, asimismo, la cantidad de mujeres que ingresa al mundo laboral, y, desde la explosión del movimiento “Me Too” el año 2017, además del surgimiento de grupos tales como Las tesis, en Chile, o el movimiento Ni una menos, en Argentina, entre otros, ha quedado claro como nunca antes que el cuerpo de la mujer tiene límites que el hombre debe respetar. Es en este marco que resulta inmensamente interesante investigar cómo las escritoras latinoamericanas están representando literariamente el rol masculino y las masculinidades en general. ¿Cómo aparecen los personajes hombres en sus novelas y cuentos? ¿Qué tipo de masculinidad construyen?

En este estudio propongo un análisis sobre la representación literaria del hombre, específicamente en los cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016/2017), de la argentina Mariana Enríquez. Este se encuentra dividido en los siguientes apartados: a) resumen sobre algunas teorías de la masculinidad; b) información sobre la obra de Enríquez, así como también alusión a asedios críticos respecto de *Las cosas que perdimos en el fuego*; c) descripción de la obra, y d) análisis específicos de los cuentos “Tela de araña”, “El patio del vecino” y “Las cosas que perdimos en el fuego”.

Sin duda, en las últimas décadas ha habido grandes avances en los debates sobre género. Sin embargo, recientemente el concepto mismo de género se ha convertido en un término no solo controversial y peligroso sino también huidizo y multiforme. Es justamente desde esta óptica de género rica y variada que no estaría demás preguntarse qué es un hombre. Hace ya casi 75 años, en su clásico *Le deuxième sexe*, específicamente en “Formation” y “Situation,” Simone de Beauvoir (1949) escribió sobre lo que distinguía a la mujer del hombre y cómo se iba construyendo el género. 57 años más tarde, en una introducción a la teoría literaria feminista, Ellen

Rooney (2006) se preguntaba: “What does the feminist critic mean when she says ‘women’?” (p. 5)¹. En este caso, la pregunta tenía que ver con cuáles eran las mujeres que consideraba la teoría feminista, de qué clase económica provenían y, sobre todo, de qué raza. De todas formas, si llegar a una definición clara de qué es la mujer resulta difícil, lo más probable es que definir al hombre sea igualmente complicado. En una de las primeras novelas sobre la homosexualidad escritas en América Latina, *El beso de la mujer araña* del argentino Manuel Puig (1976/1987), cuando Molina, el personaje gay, le pregunta a Valentín, el personaje revolucionario, “Decime vos, ¿qué es ser hombre, para vos, ...?” (p. 70), este le contesta: “no dejarme basurear... por nadie, ni por el poder... es no rebajar a nadie” (p. 70). Para Molina, por su parte, ser hombre es “ser lindo, fuerte, pero sin hacer alharaca de fuerza, y que va avanzando seguro... sin miedo de nada” (Puig, 1976/1987, p. 69).

En cierto modo, podría decirse que en el intercambio entre estos dos personajes y en ciertas aserciones apuntadas por de Beauvoir en su clásico estudio, se sitúan casi todas las teorías sobre la masculinidad. Aunque, lógicamente, es imposible referirme a todas ellas aquí, resulta incuestionable que es el feminismo el que elabora los primeros análisis sobre lo masculino como práctica social, cultural, política y económica. Por un lado, la teoría feminista busca escudriñar los efectos negativos que tienen los comportamientos masculinos en la vida de las mujeres (Muñoz, 2020, p. 85). Por otro, una vez que emerge la sociología de la masculinidad, esta no puede prescindir de las teorías feministas (Whitehead y Barrett, 2001, p. 14). Concretamente en el caso latinoamericano, escribe José Olavarría (2020): “La reflexión teórica y epistemológica de las académicas feministas latinoamericanas está en el centro de los fundamentos de los estudios sobre hombres y masculinidades” (p. 62).

¹ “¿Qué quiere decir la crítica feminista cuando dice ‘mujeres’?” (Traducción propia). En una reciente nota sobre el estado actual del feminismo, Caitlin Doherty (2023) se pregunta algo parecido. Específicamente, observa un vacío en el pensamiento feminista de los Estados Unidos. Este, según Doherty, ha perdido su poder político porque, en vez de examinar cómo las circunstancias sociales, políticas y económicas contribuyen a definir el ser mujer (*womanhood*), fija su atención casi exclusivamente en los atributos de las producciones culturales de las mujeres. Ni la escritura ni el estilo, señala, son necesariamente actos políticos.

ALGUNAS TEORÍAS DE LA MASCULINIDAD

Desde que se publican las primeras aproximaciones críticas consagradas a las masculinidades, como *Masculinities*, de Raewyn Connell (2005), tres aspectos quedan claros: en primer lugar, no solo la necesidad de separar la masculinidad de los hombres (Baldwin, 2020, pp. 23-24; Brittan, 2001, p. 52) y sus cuerpos (Breu, 2022, pp. 591), sino el hecho de que, como explica la antropóloga colombiana Mara Viveros (2020) “... la masculinidad no es un atributo de los ‘hombres’ sino el producto de una relación” (p. 141). Esto es importante porque, históricamente, se ha creído que el sexo biológico determina los papeles que hombres y mujeres deben jugar en la sociedad: el hombre en el ágora, la mujer en la casa y en la cocina; o, para volver a Beauvoir, para el hombre la trascendencia, el futuro, para la mujer la inmanencia, la inmovilidad. En segundo lugar, y tomando en cuenta de que para Judith Butler (1990) la masculinidad y el género vienen a ser, en última instancia, performances o puestas en escena, está la idea de que las masculinidades están siempre en un constante proceso de cambio, sujetas a las relaciones que los hombres tienen con la sociedad y sus instituciones. Señala Michael Kimmel (2001) al respecto: “Manhood is neither static nor timeless; it is historical. Manhood is not the manifestation of an inner essence; it is socially constructed” (pp. 266-267)². En tercer lugar, y esto es crucial, todos los estudiosos de las masculinidades concuerdan en que lo masculino se define, sobre todo, en oposición a lo femenino, aunque también a lo homosexual y lo *queer* (Whitehead y Barrett, 2001, p. 23). Escribe Kimmel (2001): “Whatever the variations by race, class, age, ethnicity, or sexual orientation, being a man means ‘not being like women’” (pp. 272-273)³. Jeffrey Weeks (2001), por su parte, afirma: “Masculinity’ or the male identity is achieved by the rejection of femininity and homosexuality” (citado por Guterman, 2001, p. 61)⁴.

Al principio, cuando en la teoría feminista el hombre se convierte en objeto de estudio, se habla de masculinidad o lo masculino. Desde la década del ochenta en adelante, sin embargo, surge la discusión sobre las masculinidades, en plural (Breu, 2022, pp. 587-88; Brittan, 2001, p. 51; Oli-

² “La hombría no es ni estática ni eterna, es histórica. La hombría no es la manifestación de una esencia interna; se construye socialmente” (Traducción propia).

³ “Sean cuales sean las variaciones de raza, clase, edad, etnicidad u orientación sexual, ser hombre significa ‘no ser como las mujeres’” (Traducción propia).

⁴ “La masculinidad, o bien la identidad masculina, se consigue ... por medio del rechazo a la feminidad y a la homosexualidad” (Traducción propia).

varría, 2020, p. 66; Muñoz 2020, p. 101), e incluso sobre “masculinidades múltiples” y “masculinidades híbridas” (Connell, 2020, p. 45). El concepto de “masculinidad hegemónica”, acuñado por Connell (2005), es tal vez el que más larga duración ha tenido a pesar de que hay quienes afirman que habría que hablar de “masculinidades hegemónicas” (Whitehead, 2001, p. 18; Muñoz, 2020, p. 102). Pues bien, ¿qué es la masculinidad hegemónica? Según Connell (2005),

Hegemonic masculinity can be defined as the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women. (p. 77)⁵

Para Kimmel (2001), la masculinidad hegemónica encarna en un hombre que está en el poder (p. 272)⁶. De acuerdo con Viveros (2020), la masculinidad hegemónica es la más apetecida, pues está asociada al “éxito, la racionalidad y la heterosexualidad” (p. 204). No todos los hombres, obviamente, pueden acceder a la masculinidad hegemónica, de ahí que resulte oneroso cumplir con lo que se ha llamado el “mandato masculino” (Olavarria, 2020, p. 73; Viveros, 2020, p. 139). Ser hombre, después de todo, cuesta, puesto que hay que estar constantemente compitiendo con otros hombres. La misma Connell (2005), en *Masculinities*, menciona otros tipos de masculinidades, tales como la “masculinidad subordinada,” la “masculinidad marginalizada” y la “masculinidad cómplice” (Connell, 2005, p. 37). La primera se relaciona con hombres afeminados; la segunda se refiere a hombres que, bien por su color de piel, bien por alguna discapacidad física, no pueden acceder a la masculinidad hegemónica; la tercera hace referencia a hombres que aun cuando carecen de poder económico y estatus social, disfrutan de lo que Connell (2020) denomina el “dividendo patriarcal” (p. 45) sin cuestionar las injusticias que este causa. Además de estas categorías de lo masculino, se han propuesto otras que podríamos calificar, desde la óptica de la liberación de la mujer y la creación de un mundo más justo e igualitario, de positivas y negativas. Entre las positivas se encuentran la

⁵ “La masculinidad hegemónica puede definirse como la configuración de una práctica de género que encarna la respuesta al problema de la legitimidad del patriarcado aceptada actualmente, la que garantiza (o se piensa que garantiza) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (Traducción propia).

⁶ En un reciente estudio sobre la reproducción de la clase alta en el Perú, por ejemplo, los autores señalan el poder y el dinero como “los principales ejes de la masculinidad” (Reátegui et al., 2022, p. 117).

“masculinidad alternativa”, la “masculinidad inclusiva”, la “masculinidad igualitaria,” y, muy recientemente, la “antiprophylactic masculinity” (Barrounis, 2019). Y entre las negativas hallamos la “masculinidad tradicional”, la “masculinidad cívica”, la “masculinidad de protesta” y, también desde hace no muchos años, la “masculinidad tóxica” (Baldwin, 2020, p. 17; Kimmel, 2001, p. 279; Olivarría, 2020, p. 67).

RECEPCIÓN CRÍTICA Y REPASO DE LA OBRA DE MARIANA ENRÍQUEZ

De los diez estudios académicos que he consultado sobre esta colección de cuentos en particular y sobre su obra en general, ninguno se detiene en la representación del personaje hombre, aunque tanto el de Lorena Amaro (2019) como el de Olivia Vázquez-Medina (2021) hacen veladas alusiones a la postura feminista presente en algunos cuentos. La primera presta especial atención a la imagen que -a través de entrevistas y artículos periodísticos- Enríquez ha creado sobre sí misma, y a cuál ha sido la reacción de los medios culturales argentinos, circunscribiendo su obra a un tipo de literatura *weird* y *queer* donde “la extrañeza y lo monstruoso” (Amaro, 2019, p. 809) sobresalen como rasgos esenciales. La segunda, desde la teoría del afecto, señala el miedo y el terror, aunque también lo que llama “*ugly feelings*” (Vázquez-Medina, 2021, p. 290), como las principales emociones que produce en los lectores y lectoras la narrativa de Enríquez. Fernanda Bustamante (2019), por su parte, adscribiendo la obra de la argentina al género fantástico y particularmente al “horror fantástico” (p. 34), examina la presencia de lo que califica como “horrorismo político” (p. 34) en *Las cosas que perdimos en el fuego*. Carmen Álvarez Lobato (2022) prefiere la categoría estética de lo grotesco para analizar los cuentos de esta colección. Tomando en consideración varias teorías de lo fantástico, y específicamente en relación a “Las cosas que perdimos en el fuego”, Ixchel Marcos (2023) sitúa la ficción de Enríquez dentro de los parámetros de la literatura de lo insólito. Para Erica Durante (2023), finalmente, la obra de Enríquez se adhiere a una “poética del horror” (p. 261) donde destaca, principalmente, lo “*unheimlich*” (pp. 256-257).

Si consideramos las estrategias estéticas de Enríquez, podríamos decir que el llamado terror gótico latinoamericano en el cual suele colocarse su obra incluye casi todos los elementos que acabo de mencionar: la extrañeza, lo monstruoso, el horror fantástico, el miedo, y lo *unheimlich*. Lo que

distingue su obra, empero –y también la de escritoras como Mónica Ojeda, sus compatriotas Gabriela Cabezón Cámara y Dolores Reyes, Fernanda Melchor y Liliana Colanzi, entre otras– es que estos elementos se manifiestan en la realidad política y social de América Latina.

En *Bajar es lo peor* (1995), su primera novela, se mezclan los *ugly feelings* y el miedo, con lo que Anthony Fonseca y June Pulliam (2003) denominan “horror psicológico” (p. 10). A lo largo de toda la novela Narvales es perseguido por entes llamados “Ella” y “Ellos” que lo someten sexualmente y a los cuales teme. Sin embargo, no queda claro en la diégesis si acaso estas figuras son reales o no, pues Narval está casi siempre drogado. Por otra parte, Facundo, de quien Narval y otros personajes están enamorados, es descrito como una figura diabólica. *Cómo desaparecer completamente* (2004), la segunda novela de Enríquez, es quizá la que menos calza con la estética literaria que caracteriza su ficción. No obstante, se hacen presentes aquí con fuerza dos temas que la autora abordará en textos posteriores: los miedos, la ansiedad y las dudas que embargan a Matías producto de las múltiples violaciones del padre cuando era niño, y el entorno de pobreza y precariedad en el que viven los personajes. En *Éste es el mar* (2017), hasta cierto punto el reverso de *Cómo desaparecer completamente*, Enríquez critica la subcultura de los “fans” y las “celebrities” mediante el uso de lo fantástico y a través de figuras como “las Luminosas”, “el Enjambre” y “las Imago”. De todas las novelas que la autora ha publicado hasta la fecha, *Nuestra parte de noche* (2019) es sin duda la que más encarna el horrorismo político y lo monstruoso. Por medio de estas dos categorías se critica no solo el pasado dictatorial reciente de la Argentina sino también el colonialismo y las campañas militares contra los indígenas.

El corazón del planteamiento estético de Enríquez se encuentra principalmente en sus tres colecciones de cuentos. Por medio del horror psicológico y el terror, en varios cuentos se aborda el tema de la violación y el trauma: “El mirador”, “Dónde está el corazón”, “Los pájaros en la noche” y, sobre todo “La desgracia en la cara”. El horrorismo político y el terror sirven también para indagar sobre la desaparición de personas y los centros de tortura: “Cuando hablábamos con los muertos” y “Los himnos de las hienas”. Finalmente, a través del miedo, lo *unheimlich* y lo monstruoso, Enríquez tematiza el abandono del Estado, sobre todo en sitios periféricos y pueblos lejanos, y la condición miserable en la que viven los habitantes de la urbe: “Chicos que faltan”, “Mis muertos tristes”, “Cementerio de heladeras”, “Un artista local” y “Ojos negros”. De una u otra forma, lo monstruoso, el terror, los *ugly feelings*, el horror psicológico y, en general, la poética del

horror, se hallan presentes también en *Las cosas las cosas que perdimos en el fuego*. El tema que nos convoca en este estudio, empero, es la interrogación sobre la masculinidad en el texto.

LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO

Las cosas que perdimos en el fuego contiene doce cuentos. De estos, siete están narrados, siguiendo a Gérard Genette (1980), por una narradora intradiegética-homodiegética, es decir, una narradora que cuenta una historia en la cual ella misma es personaje. Como se verá, el personaje hombre aparece representado bastante negativamente en estos cuentos. Si pensamos en los tipos de masculinidad que mencioné arriba, ninguno de ellos calza exactamente con el comportamiento de los hombres en esta colección. Esto me hace pensar que quizá, en un contexto más amplio, habría que teorizar una nueva clase de masculinidad producto de la representación del hombre que realizan exclusivamente las artistas mujeres en sus distintos artefactos culturales, como es el caso de esta narrativa. Por otro lado, como nos recuerda Viveros (2020), la masculinidad no es una esencia sino una relación. Desde ese punto de vista, entonces, habría que centrar la atención en los diversos tipos de relaciones, y acciones, agregaría yo, que los personajes masculinos tienen, sobre todo, con las mujeres.

A continuación, antes de analizar los tres cuentos, veamos cómo aparecen representados los hombres en los otros cuentos de esta colección. En “El chico sucio”, Lala, la amiga travesti de la narradora, representa el tipo de masculinidad subordinada no solo porque, desde chica, quiso ser mujer, sino porque también consuela tiernamente a la narradora cuando se descubre el asesinato del chico. En los cuentos “La hostería” y “Fin de curso”, el hombre figura como amenaza. En “Los años intoxicados”, el padre de Andrea es un borracho que se mete en su pieza; ella y sus amigas juran que “nunca” tendrían “novios” (Enríquez, 2016, p. 52). En el cuento “La casa de Adela”, aunque el hermano de Adela tiene mayor libertad que ella, ella es más valiente que él. “Pablito clavó un clavito” cuenta la historia de un asesino. En “Nada de carne sobre nosotras”, la narradora describe a su novio como a un hombre “gordo” y “perezoso” (p. 126) que espera que le sirvan la comida, aunque ella gana más dinero que él. “Bajo el agua negra” presenta a una mujer fuerte, un chofer asustado y un cura que se suicida. Finalmente, el cuento “Verde rojo anaranjado” se focaliza en un chico que

lleva dos años sin salir de su cuarto y cuyo único contacto con el exterior se produce a través del internet.

“TELÁ DE ARAÑA”: LA MASCULINIDAD COMO PREPOTENCIA Y COBARDÍA

De los doce cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego*, “Tela de araña”, “El patio del vecino” y “Las cosas que perdimos en el fuego” son los más emblemáticos de la imagen del hombre que desea mostrar Enríquez. Eso sí, al igual que ocurre con los otros cuentos, resulta difícil definir el tipo de masculinidad de los personajes masculinos. Empecemos con el primero: este gira alrededor de un viaje que la narradora y su marido hacen a Asunción en compañía de Natalia, prima de esta y una suerte de “mediadora de lo sobrenatural que evoca a la sibila clásica”, según Carlos Yushimoto del Valle (2023, p. 136). Uno de los aspectos que más se destaca en la diégesis, es la visión profundamente negativa que tiene la narradora de Juan Martín, su marido, a quien representa como una pesada carga de la cual anhela desprenderse lo más pronto posible. Este, por su parte, no solo no se cansa de criticar lo que juzga como el retraso de la provincia en comparación con la capital, sino que también insiste en su superioridad moral aun cuando, al final de la historia, se muestra cobarde y asustadizo.

A fin de precisar cómo se construye la masculinidad en “Tela de araña,” resulta necesario prestar atención al comportamiento que Juan Martín tiene con su esposa y a las reacciones y comentarios de este durante el viaje. Aunque, para buscar una explicación del proceder machista de su marido, la narradora se culpa a sí misma diciendo que era una “inútil” que “no sabía qué hacer ni de qué trabajar” (Enríquez, 2016, p. 105) –si bien admitiendo que este la “irritaba,” la “aburría” y le “repugnaba” (p. 94)– queda bastante claro en el transcurso del relato que Juan Martín muestra una conducta hostil y agresiva que está asociada a las masculinidades negativas. Esta conducta no tiene que ver con la violencia física, como pudiera pensarse, de hecho, la voz narrativa señala que su marido “no era violento” ni “celoso” (p. 94). Aquí la masculinidad tiene que ver, sobre todo, con una falta de sensibilidad y con prepotencia. Esta última se explica, en parte, por el hecho de que Juan Martín viene de Buenos Aires y menosprecia la provincia. Sin embargo, su actitud refleja también la típica masculinidad tradicional en la que algunos hombres no solo creen tener siempre la razón, sino que

buscan ejercer un cierto control sobre su entorno. No sorprende, así, que, para Yushimoto del Valle (2023), este “antihéroe” (p. 134) encarne un “régimen falo-logocéntrico de significación y representación” (p. 136).

En un momento de la diégesis, al darse cuenta de que su esposa tiene los ojos rojos porque ha estado llorando, a Juan Martín no se le ocurre preguntarle por qué ha estado llorando, sino que inmediatamente la reprende por hacerlo. Le dice, además, que tienen que regresar urgentemente a Buenos Aires. Cuando Natalia le pregunta por qué, este sugiere que no se podía comparar la atención médica que recibiría en Corrientes, donde están, con el cuidado que recibiría en la capital: “No podés comparar” (Enríquez, 2016, p. 96), le dice. Más tarde, una vez que han llegado a Asunción y específicamente al mercado de la ciudad donde Natalia compra productos para vender luego en Corrientes, Juan Martín critica la pobreza y suciedad del lugar: “qué país de mierda por favor” (p. 102), señala. En este caso, claro, se trata de un fuerte sentimiento nacionalista. En su representación de la masculinidad en “Tela de araña”, sin embargo, Enríquez también busca mostrar ciertas actitudes y conductas que hoy calificaríamos de microagresiones, las que tienen un fuerte impacto en las relaciones entre las personas tanto en el espacio doméstico como en el espacio laboral. Si bien estas suelen ser sutiles y, en algunos casos, involuntarias, aquí son directas e incluso agresivas. En dos ocasiones, en efecto, el marido de la narradora hace comentarios sexistas cuyo propósito es probar no solo que él es una mejor persona, sino que es más capaz que ella y Natalia. En la primera, Juan Martín las acusa de cobardes (p. 104); en la segunda, culpa a Natalia de no haberle echado agua al radiador (p. 106).

Lo interesante, no obstante, es que si, por un lado, este se muestra asertivo y seguro, por otro manifiesta una actitud pusilánime que no se condice con su valor aparente. Por ejemplo, al llegar a la casa de la tía de la narradora, lanza un grito cuando una araña le roza la pierna (p. 94); siente miedo, asimismo, cuando una víbora cruza de un lado al otro de la carretera (p. 105). Hasta cierto punto, esta reacción medrosa guarda relación con el simple hecho de que, espacialmente, Juan Martín se halla fuera de lugar, en un espacio que no es el suyo y que desconoce por completo. Representante de la ciudad capital, y por ende de la racionalidad, el orden, el conocimiento y las leyes, se ve enfrentado a la naturaleza salvaje y a un *modus operandi* que no coincide con el suyo. No es sorprendente, por lo tanto, que, según la voz narrativa, Juan Martín desprecie a su prima Natalia porque esta “tiraba las cartas, sabía de remedios caseros y, sobre todo, se comunicaba con los espíritus” (p. 95). Tampoco resulta sorprendente que apenas llegaron al merca-

do, este haya dicho “en voz bien alta” (p. 100), que todos los productos eran contrabando. Este comportamiento va más allá de un mero sentimiento de desdén ante un ambiente desconocido, ya que está vinculado a la relación que Juan Martín tiene con la narradora. Es en el espacio doméstico, efectivamente, donde su masculinidad altanera queda claramente demostrada. Esta explica, asimismo, por qué la voz narrativa ofrece una visión tan negativa de su marido, llegando a decir incluso: “Ya no lo quería, tampoco me atraía” (p. 101). Es específicamente en un diálogo que la narradora sostiene con su tía que se revela el verdadero tipo de masculinidad de Juan Martín: “me corregía constantemente” (p. 98), le dice, explayándose inmediatamente después sobre las distintas formas de ejercer control que su marido tenía.

En “Tela de araña” estas formas de ejercer control en el espacio doméstico no se corresponden directamente con los rasgos de las principales masculinidades mencionadas anteriormente: hegemónica, subordinada, marginalizada y cómplice. En el cuento, por ejemplo, no se entrega información sobre la clase económica de la cual provienen Juan Martín y la narradora; tampoco se dice si este era exitoso o no en su trabajo. Para aproximarse a la visión del hombre que presenta Enríquez en “Tela de araña” debemos enfocarnos en la manera como retrata la narradora a su marido. Desde la focalización de la voz narrativa homodiegetica, se desprende una masculinidad autoritaria y con un alto sentido de superioridad. El término clave, en las propias palabras de la narradora, es “corregir”. Y este, a su vez, está fuertemente asociado, al menos en este cuento, a controlar y censurar. Presentada aquí como autosuficiencia y soberbia principalmente, la masculinidad no admite diálogo ni entendimiento; al mismo tiempo, tampoco contribuye al compañerismo entre Juan Martín y su esposa. Como veremos a continuación en “El patio del vecino”, la masculinidad también tiene que ver con una falta de entendimiento y compañerismo en cierta medida.

“EL PATIO DEL VECINO”: LA MASCULINIDAD COMO INSENSIBILIDAD

Sin duda el cuento que más eficazmente se adhiere a la estética del horror fantástico es “El patio del vecino” (Enríquez, 2016), el cual cuenta la historia de Miguel y Paula, un joven matrimonio que acaba de mudarse a una casa en un barrio de Buenos Aires. El suspenso comienza la primera noche, cuando a Paula la despiertan fuertes golpes en la puerta, golpes que Miguel no escucha. Dos días después, en la madrugada, Paula ve, a los pies de la

cama, una sombra que, según cree, podría ser un niño pero que, al no tener pelo en la cabeza y, sobre todo, una vez que sale corriendo velozmente, confunde con su gata Eli. Varios días después, divisa a un chico encadenado en el patio del vecino y concluye que seguramente es el mismo que vio en su habitación. Convencida de que este es un chico secuestrado que está ahí contra su voluntad, decide ingresar a la casa y rescatarlo, pero una vez dentro se encuentra con una realidad que la supera.

En este cuento, estamos ante una voz narrativa extradiegética-heterodiegética, es decir que no solo no participa de los hechos que relata, sino que, además, se encuentra fuera de ellos. Claramente, en cualquier caso, esta se focaliza en Paula y su estado mental. Es justamente a través de la focalización de Paula, en efecto, que las lectoras y los lectores aprenden sobre la relación que esta tiene con su marido. Al igual que en “Tela de araña”, la relación marital aquí le sirve a Enríquez para examinar una cara de la masculinidad que no corresponde necesariamente con las masculinidades mencionadas arriba. Concretamente, esta se manifiesta en la actitud que muestra Miguel frente al estado anímico de su esposa. En el momento de la diégesis, Paula, una trabajadora social, sigue recuperándose de la depresión que le había causado el despido de su trabajo en un hogar de tránsito para chicos y chicas vulnerables. La habían echado porque, mientras tomaba cerveza y escuchaba música con un colega en el hogar, una de las chicas se había caído de la cama y se había roto el tobillo y ellos no se habían dado cuenta hasta que llegó la supervisora. Después de este hecho, la relación entre Paula y Miguel deja de ser la misma y se empieza a deteriorar, “me tiene harta” (p. 134), afirma en algún momento. Fuera de eso, no tiene ninguna duda de que Miguel no la perdonaba por lo sucedido y que, según él, “se merecía el despido” (p. 146).

La masculinidad aparece sobre todo como insensibilidad en “El patio del vecino”. Aunque al principio de la depresión Miguel trata de ayudar a Paula animándola a que vaya al gimnasio y se reúna con sus amigas, su actitud cambia totalmente cuando esta decide visitar a un psiquiatra: “tuvo un ataque de furia” (p. 135), se lee en el texto. Es más, achaca la decisión de su esposa a una falta de confianza en él y está convencido de que los psiquiatras son todos unos “chantas” (p. 135). Desde su punto de vista, “todos los problemas emocionales se podían mejorar *a voluntad*” (p. 135; énfasis en el original). Así, cada vez que, en el curso de la diégesis, los sentimientos depresivos consumen a Paula, su esposo simplemente ignora la gravedad de la situación o, incluso peor, la culpa por su incapacidad para superarlos. No es de sorprender, por lo tanto, que cuando Paula le cuenta a Miguel que

ha visto un chico encadenado, su primera reacción es tildarla de “loca” (p. 141), “alucinás” (p. 141), le dice. Una vez, recuerda Paula, cuando estaba enferma y el psiquiatra le había pedido a Miguel que la cuidara y estuviera atento, este lo había hecho “a regañadientes, como si fuera un deber muy pesado, muy difícil” (p. 146). Finalmente, Miguel abandona la casa y la deja sola sin siquiera considerar la posibilidad de que lo que le estaba contando Paula fuera cierto. La masculinidad, entonces, se manifiesta en “El patio del vecino” como una carencia de empatía, pero también como la falta de conocimiento e interés en un trastorno mental tan dañino como es la depresión. Al mismo tiempo, al igual que en “Tela de araña”, esta se presenta no solamente como intransigencia y renuencia al diálogo sino asimismo como ausencia de solidaridad. En el siguiente cuento, que resume hasta cierto punto la visión profundamente negativa de la masculinidad que la autora desea presentar⁷ –tanto por ser el último de la colección como por llevar el título de esta– el comportamiento masculino hay que localizarlo dentro de los parámetros de la masculinidad de protesta.

“LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO”: LA MASCULINIDAD COMO AGRESIÓN FÍSICA

“Las cosas que perdimos en el fuego” (Enríquez, 2016) está dividido en dos secciones temáticas: por un lado, la violencia contra el cuerpo de la mujer y, por el otro, la respuesta de la mujer frente a esa violencia que no cesa. El cuento trata sobre mujeres que empiezan a quemar sus cuerpos como respuesta a maridos y compañeros que, producto de los celos y la rabia, queman los cuerpos de sus esposas y novias. La violencia aquí se ejerce como “respuesta a una violencia aun mayor” (Carosi, 2022, p. 737). Este cuento constituye algo así como una venganza contra la violación, el maltrato y la violencia masculina. A través de una voz narrativa extradiegética-heterodiegética, se cuenta la historia de “la chica del subte”, una joven mujer que había sido quemada por su marido y que, para conseguir dinero para sus gastos, se subía al metro y contaba su caso. También se narra la historia de

⁷ Lo cual no implica, sin embargo, que no haya ninguna representación positiva del hombre en los cuentos de esta colección. En “El patio de vecino” (Enríquez, 2016), por ejemplo, Paula recuerda cómo su padre cuidó a su madre con fortaleza y aplomo cuando esta estaba perdiendo el juicio por un tumor cerebral (pp. 151-152). En el cuento en estudio, la madre de Silvina le dice que su marido fue “un hombre delicioso” (Enríquez, 2016, p. 193) que nunca la hizo sufrir.

Silvina y su madre, quienes, conmovidas por el relato de la chica del subte y otras mujeres quemadas, empiezan a organizar hogueras clandestinas de mujeres como método preventivo contra potenciales maltratos de sus cónyuges o parejas.

En contraste con “Tela de araña” y “El patio del vecino”, para evaluar cómo se representa la masculinidad en este cuento hay que prestar atención no a lo que dicen sino a lo que hacen los hombres, y especialmente a lo que dicen y cómo reaccionan los personajes femeninos respecto de sus actos. El hecho de quemar, dañar irreparablemente y, en algunos casos, eliminar el cuerpo de las mujeres –el cuerpo de la mujer es “la primera colonia” (Segato, 2016, p. 155)– constituye sin duda la más extrema consecuencia de la masculinidad de protesta, el otro lado de la utopía feminista que, por ejemplo, ficcionaliza Gioconda Belli (2013) en su novela *El país de las mujeres*, publicada originalmente en 2010.

El punto de arranque de la diégesis está marcado por la descripción vívida que se hace del cuerpo de la chica del subte y la reacción que provocan los insultos y las risas de un chico que se burla de ella cuando está contando su historia. En cuanto a lo primero, la violencia física como atributo esencial de la masculinidad tóxica deja, entre otras, las siguientes huellas en el cuerpo de la chica: “boca sin labios y una nariz pésimamente reconstruida; le quedaba un solo ojo” (Enríquez, 2016, p. 185); respecto de lo segundo, “un puñetazo en la nariz” (p. 187) que la madre de Silvina le propina al chico. Después de este hecho, y seguramente con el fin de demostrar que la violencia masculina transciende la clase económica, la voz narrativa hace mención de dos casos de quema de mujeres. El primero tiene que ver con Lucila, una modelo que, según la narradora, es conocida no solo por su belleza sino también por su inteligencia y simpatía (p. 188). Cuando esta se casa con un famoso jugador de fútbol se hace incluso más conocida. Sin embargo, es en el instante en que sacan su cuerpo quemado en una ambulancia que Lucila salta a la fama. Pese a que en el cuento no se dice qué es lo que pudo haber llevado a su marido a derramarle alcohol y luego prenderle fuego al cuerpo después de una pelea, sí se sugiere que a Lucila le empezó a ir mejor que a él económicamente. Esto podría sugerir que Mario Ponte, el marido, estaba celoso del éxito de su esposa y que los celos se transformaron en el rencor que caracteriza a la masculinidad de protesta ante los éxitos de la mujer y el cual puede desembocar en la violencia física. Lo mismo que ocurre con el marido de la chica del subte, Ponte le dice a la policía que fue su esposa la que se prendió fuego. Al avanzar la narración, empiezan a aumentar considerablemente las quemas de mujeres a manos de sus pare-

jas: “Hombres quemaban a sus novias, esposas, amantes, por todo el país” (p. 189). El punto de inflexión, empero, está marcado por el asesinato de Lorena Pérez y su hija: “El padre, antes de suicidarse, les había pegado fuego a madre e hija con el ya clásico método de la botella de alcohol” (p. 190).

¿Por qué referirse a este hecho como un punto de inflexión? Principalmente porque, tras este brutal acto, emerge lo que Michael Maffesoli (1996) denomina una “comunidad emocional”, donde lo que aglutina a sus miembros no son las obligaciones ni las responsabilidades, sino los sentimientos y las emociones, específicamente los de las mujeres, en este caso. No es de sorprender, así, que una de las primeras en visitar a Lorena Pérez y su hija en el hospital sea la chica del subte. A esta se suman, gradualmente, mujeres que no han sido quemadas y a quienes aprovecha de contarles su propia historia. Surge de este modo en el cuento no solo una toma de conciencia y discurso en torno a los feminicidios cometidos por maridos y parejas sino, asimismo, un plan de acción para detener la violencia masculina: la quema del propio cuerpo como modo de prevención. Esta extrema decisión de parte de las mujeres ha sido vista de tres formas. Vanessa Rodríguez de la Vega (2018), por ejemplo, concibe el acto de quemarse el cuerpo voluntariamente como una manera de resistir el patriarcado que empodera a la mujer; desde su punto de vista, en este acto que hace recordar “una ceremonia de brujería” (p. 156), el fuego juega “un rol purificador” (pp. 156-157) que le otorga una nueva identidad a la mujer y que la libera del canon de belleza masculino. Laura Sánchez (2019), por el contrario, entiende la decisión de las mujeres de quemar sus cuerpos no solo como “una ilusión” (párrafo 4), sino también como “una libertad falsa” (párrafo 12). Puesto que la suya constituye una reacción ante la violencia masculina más que una decisión de trascenderse a sí mismas, en este “ritual de iniciación” (párrafo 2) las mujeres siguen siendo prisioneras del sistema que las opprime. Eun-Kyung Choi (2023), por su parte, concibe a las mujeres del texto como “heroínas trágicas” (p. 337) que practican una suerte de “desobediencia dentro de la disciplina de civilidad: *‘sly civility’*” (p. 332), algo así como “civilidad astuta”.

Una vez que comienzan las hogueras aparece un discurso en torno a la resolución de las mujeres. La característica principal de este es la total incredulidad tanto del público en general como de los medios de información en particular: “cuando de verdad las mujeres empezaron a quemarse, nadie les creyó” (Enríquez, 2016, p. 189). Esta incredulidad continúa incluso cuando las hogueras crecen considerablemente en número (p. 192). Al mismo tiempo, hay intentos de darle una explicación al fenómeno. Entre aquellos y aquellas que estudian la violencia de género, por ejemplo, se cree

que el aumento de mujeres quemadas tiene que ver con un “contagio” (p. 189). Hay otros y otras, en cambio, a quienes les resulta inconcebible que las mujeres se quemen voluntariamente; actos de este tipo contra el cuerpo son simplemente imposibles en un país como Argentina (p. 191), piensan. Paradójicamente, es solo cuando el cuerpo quemado cobra un “sentido público” que se hace posible “la desestabilización de las formas de control sobre lo femenino” (Carosi, 2022, p. 739).

Ante estas reacciones y de modo paralelo, empieza a producirse una suerte de sistematización de las quemas, y, al final de la diégesis, el deseo de que estas se conviertan en la defensa de la mujer contra la violencia masculina de la que son víctimas. Sea “una ilusión” o “una libertad falsa”, al decir de Sánchez, es la chica del subte misma quien augura una “belleza nueva” (Enríquez, 2016, p. 190), producto justamente de las quemas producidas por los hombres. Eventualmente, nace el grupo de “las Mujeres Ardientes” (p. 191), mujeres que queman sus propios cuerpos ante la posibilidad que pudieran hacerlo sus maridos o compañeros. Nora Domínguez (2018) se refiere a estas como “grupo combativo” que paulatinamente crea “un clima de asamblea femenina” (pp. 36-37). En la narración queda claro que esta acción radical de las mujeres se inscribe en una larga tradición histórica del maltrato de los hombres contra las mujeres: “Las quemas las hacen los hombres, chiquita. Siempre nos quemaron” (Enríquez, 2016, p. 192) “... nos quemaron durante cuatro siglos” (p. 196), le dice a Silvina María Helena, amiga de su madre. En el proceso de sistematización de las quemas, Silvina decide filmar una de las hogueras y subirla a internet. Asimismo, se crean centros clandestinos cuyo propósito es albergar a las mujeres quemadas para que estas puedan sanarse. En la medida en que va aumentando la cifra de mujeres que se queman, empieza a aumentar la vigilancia de la policía: “Muchas mujeres trataban de no estar solas en público para no ser molestadas por la policía” (p. 195). Llega inclusive un momento hacia el final de la narración en que las mujeres quemadas, sintiéndose cómodas y liberadas, salen a la calle y se muestran abiertamente en público (pp. 195-196).

Es justo en este instante cuando, sin que quede muy claro quién habla, si la voz narrativa o las mujeres quemadas mismas, aparece en el texto la siguiente pregunta: “¿Cuándo llegaría el mundo ideal de hombres y monstruos?” (p. 196). El deseo que se esconde detrás de esta pregunta y el comentario de la chica del subte en lo tocante al advenimiento de una “nueva belleza,” o “no belleza” (p. 84), al decir de Marcos (2023), nos obliga a preguntarnos sobre la viabilidad de la quema del cuerpo femenino como respuesta a la masculinidad tóxica. Es cierto que estamos en el mundo de

la ficción y que el rol de la literatura no consiste en ofrecer soluciones concretas a los problemas de la vida real. Sin embargo, precisamente porque hay hombres que hoy, en la vida real, siguen quemando el cuerpo de sus cónyuges y compañeras, como sucedió recientemente en España (“Detenido un hombre”), o bien vecinos u otras personas que también recurren a este método para castigar a la mujer, como en México (“Indignación por muerte”), este cuento presenta una oportunidad única para reflexionar sobre las nefastas consecuencias de la violencia machista. Simbólicamente, sí, podría verse el fuego de las hogueras como un elemento que purifica a la mujer, como quiere Rodríguez de la Vega (2018). Pero, como arguye Sánchez (2019), en última instancia, la quema del propio cuerpo constituye una “ilusión”, puesto que es una reacción frente a la violencia masculina que termina lesionando irreparablemente a la mujer misma. En este escenario, además, la masculinidad tóxica sale indemne. Erigir lo monstruoso como bello resulta, en el mejor de los casos, idealista, y en el peor, absurdo. No se puede combatir la mutilación del cuerpo por parte del hombre con la automutilación. Más bien, la solución estaría en establecer leyes que castiguen fuertemente la violencia física contra la mujer. El valor de la propuesta de Enríquez en “Las cosas que perdimos en el fuego” consiste en llamar la atención sobre el hecho de que, aun cuando el hombre no cuenta ya con el poder omnipresente de antaño, y, en los últimos años en particular, se ha visto obligado a compartirlo con más y más mujeres, la masculinidad tóxica sigue representando un peligro para la mujer, sea a través de la quema de su cuerpo en particular o por medio de otros métodos violentos en general.

CONCLUSIÓN

Teniendo en consideración que la masculinidad en *Las cosas que perdimos en el fuego* se manifiesta a través de comportamientos masculinos autoritarios e insensibles y que, en el cuento homónimo, desemboca incluso en la agresión física contra el cuerpo de la mujer, sería fácil concluir que la representación del personaje hombre que ofrece Enríquez no difiere demasiado de la realidad. No obstante, como hemos visto en este estudio, y como sugiere el último cuento de la colección en concreto, Enríquez muestra que hay ciertos aspectos de la conducta del hombre que no necesariamente se ajustan a las definiciones más conocidas de la masculinidad hasta ahora elaboradas. La imagen del hombre en tanto personaje que presentan los tres cuentos analizados aquí es claramente negativa. Empero, los atributos

de la masculinidad hegemónica, por ejemplo, o bien aquellos de la masculinidad marginalizada, no se perciben explícitamente en las acciones de los personajes masculinos de los textos. De ahí que sea necesario, sobre todo si la masculinidad se construye en relación, atender a la actuación de los hombres en sus relaciones con las mujeres en particular. En “Tela de araña”, Juan Martín hace una demostración de su masculinidad tanto a través de microagresiones como por medio de un comportamiento prepotente, autoritario, agresivo y etnocéntrico, aun cuando no es un personaje valiente, característica que, en el estereotipo de la masculinidad tradicional o cívica, al menos, distingue al hombre de la mujer. En “El patio del vecino”, el carácter insensible y escasamente empático de Miguel impide que se haga cargo del cuidado de su esposa Paula. En “Las cosas que perdimos en el fuego” es justamente el lado más oscuro de la masculinidad tóxica el que lleva a la mujer al más extremo acto feminista: el daño al propio cuerpo como arma contra la violencia masculina. Aunque parezca paradójico, Enríquez propone una masculinidad positiva en estos cuentos. La condena del actuar del personaje hombre sirve implícitamente para sugerir un nuevo *modus operandi* en las relaciones heterosexuales. En el contexto de “Tela de araña” y “El patio de vecino”, se trata de una masculinidad que tiene como pilar central el compañerismo, el diálogo, la comprensión y el respeto mutuo. “Las cosas que perdimos en el fuego”, más abiertamente político que estos dos cuentos, representa una tajante condena del femicidio. En los tres, sin embargo, la autora argentina llama a la construcción de una masculinidad otra.

REFERENCIAS

- Amaro, L. (2019). La dificultad de llamarse ‘autora’: Mariana Enríquez o la escritora *weird*. *Revista iberoamericana*, 268, 795-812. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2019.7808>
- Álvarez Lobato, C. (2022). Una Mirada a la infancia: el espanto social en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez. *Escritos*, 30(64), 60-76. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-12632022000100060
- Baldwin, C. (2020). *Anxious Men: Masculinity in American Fiction of the Mid-twentieth-century*. Edinburgh University Press.
- Barounis, C. (2019). *Vulnerable Constitutions. Queerness, Disability, and the Remaking of American Manhood*. Temple U P.
- Belli, G. (2013). *El país de las mujeres*. Vintage español.
- Breu, C. (2022). Rethinking Masculinities Studies. *American Literary History*,

- 34(2), 586-595. <https://academic.oup.com/alh/article/34/2/586/6588238?login=true>
- Brittan, A. (2001). Masculinities and Masculinism. En Stephen M. Whitehead y Frank J. Barrett (eds.), *The Masculinities Reader* (pp. 51-55). Polity.
- Bustamante Escalona, F. (2019). Cuerpos que aparecen, 'cuerpos-escrache': de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enríquez. *Taller de letras*, 64, 31-45. <https://tallerdeletras.letras.uc.cl/index.php/TL/article/view/3822/3604>
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Carosi, M. (2022). Incendiar el contrato sexual: narrativas de inmolación, comunidad y cuidados radicales en la literatura argentina. *Revista Iberoamericana*, 280, 733-746. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/pdf/10.5195/reviberoamer.2022.8230>
- Choi, E. K. (2023). (Otras) lecturas feministas sobre Las cosas que perdimos en el fuego de Mariana Enríquez. *Bulletin of Hispanic Studies*, 100(3), 329-339. <https://doi.org/10.3828/bhs.2023.22>
- Connell, R. (2005). *Masculinities*. University of California Press.
- Connell, R. (2020). Veinte años después: masculinidades hegemónicas y el sur global. En S. Madrid, T. Valdés, y R. Celedón (eds.), *Masculinidades en América Latina. Veinte años de estudios y políticas para la igualdad de género* (pp. 37-58). <https://creaequidad.cl/images/Publicaciones/LibroMasculinidades.pdf>
- de Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe*. Gallimard.
- Detenido un hombre. (2023). *El país*, 23 de octubre de 2023. <https://elpais.com/sociedad/2023-10-23/detenido-un-hombre-por-intentar-quemar-a-supareja-y-su-hija-en-su-casa-en-estepona-en-malaga.html>
- Doherty, C. (7 de julio de 2023). *A Feminist Style. Sidecar*. The New Left Review. <https://newleftreview.org/sidecar/posts/a-feminist-style?pc=1522>
- Domínguez, N. (2018). Entre lo singular y lo colectivo. *CELEHIS*, 36, 35-45. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/3105/3017>
- Durante, E. (2023). Escalofríos feministas: escritoras del horror latinoamericano (Mariana Enríquez, Mónica Ojeda, Fernanda Melchor y Dolores Reyes). *Revista Iberoamericana*, 89 (282-283), 255-274. <https://doi.org/10.3828/revista.2023.89.282-283.255>
- Enríquez, M. (1995). *Bajar es lo peor*. Buenos Aires: Galerna.
- Enríquez, M. (2004). *Cómo desaparecer completamente*. Emecé Cruz del Sur.
- Enríquez, M. (2017). *Éste es el mar*. Buenos Aires: Penguin Random house.
- Enríquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Vintage español.
- Enríquez, M. (2019). *Nuestra parte de noche*. Barcelona: Anagrama.
- Fonseca, A. y Pulliam, J. (2003). *Hooked on Horror. A Guide to Reading Interests in Horror Fiction*. Libraries Unlimited.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. (Trad. Jane E. Lewin). Cornell University Press.

- Guterman, D. (2001). Postmodernism and the Interrogation of Masculinity. En Stephen M. Whitehead y Frank J. Barrett (eds.), *The Masculinities Reader* (pp. 56-71). Polity.
- Indignación. (2022). *Diario las Américas*, 26 de julio de 2022. Diario Las Américas. <https://www.diariolasamericas.com/america-latina/indignacion-muerte-mujeres-quemadas-mexico-n4253762>
- Kimmel, M. (2001). Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity. En Stephen M. Whitehead y Frank J. Barrett (eds.), *The Masculinities Reader* (pp. 266-287). Polity.
- Maffesoli, M. (1996). *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. Sage.
- Marcos, I. (2023). Los límites de lo fantástico en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez. *Cuadernos de ALEPH*, 16, 77-96. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9243612>
- Departamento de Justicia de EE.UU. 17 de febrero de 2023. Montana Man Convicted of Federal Hate Crime and Firearms Charges for Shooting Intended to Rid Community of the Lesbian and Gay Members. <https://www.justice.gov/opa/pr/montana-man-convicted-federal-hate-crimes-and-firearms-charges-shooting-intended-rid>
- Muñoz, H. (2020). La importancia de los estudios de género como soporte al desarrollo de los estudios de masculinidades y el surgimiento de los estudios de masculinidad. En S. Madrid, T. Valdés, y R. Celedón (eds.), *Masculinidades en América Latina. Veinte años de estudios y políticas para la igualdad de género* (pp. 85-108). <https://creaequidad.cl/images/Publicaciones/LibroMasculinidades.pdf>
- Olavarría, J. (2020). Algunas reflexiones sobre los avances y pendientes en los estudios de hombres y masculinidades en América Latina en las últimas dos décadas. En S. Madrid, T. Valdés, y R. Celedón (eds.), *Masculinidades en América Latina. Veinte años de estudios y políticas para la igualdad de género* (pp. 59-84). <https://creaequidad.cl/images/Publicaciones/LibroMasculinidades.pdf>
- Puig, M. (1987). *El beso de la mujer araña*. Seix Barral.
- Reátegui, L., Á. Grompone Velásquez y M. Rentería. (2022). *¿De qué colegio eres? La reproducción de la clase alta en el Perú*. Instituto de estudios peruanos.
- Rodríguez de la Vega, V. (2018). Desafiando al patriarcado a través del fuego: el empoderamiento de las mujeres en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez. *Transmodernity* (Spring), 144-160. <https://escholarship.org/uc/item/2mx6c3s1>
- Rooney, E. (ed.). (2006). *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Cambridge University Press.
- Sánchez, L. (2019). Resistencia y libertad: Una lectura de 'Las cosas que perdimos en el fuego' de Mariana Enríquez desde las perspectivas de Foucault y

- de Beauvoir. *Acta literaria*, 59. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482019000200107
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños.
- The Male College Crisis is not just in Enrollment, but Completion (8 de octubre de 2021). <https://www.brookings.edu/articles/the-male-college-crisis-is-not-just-in-enrollment-but-completion/#:~:text=Over%201.1%20million%20women%20received,master's%20degree%2C%20relative%20to%20women>
- Vázquez-Medina, O. (2021). Ugly Feelings in Mariana Enríquez's Short Fiction. *Bulletin of Spanish Studies*, 98 (2), 289-317. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14753820.2021.1891647>
- Viveros, M. (2020). Los colores de la masculinidad. Experiencias de interseccionalidad en nuestra América. En S. Madrid, T. Valdés, y R. Celedón (eds.), *Masculinidades en América Latina. Veinte años de estudios y políticas para la igualdad* (pp. 135-54). <https://creaequidad.cl/images/Publicaciones/LibroMasculinidades.pdf>
- What's behind the Growing Gap between Men and Women in College Completion? (8 de noviembre de 2021). <https://www.pewresearch.org/short-reads/2021/11/08/whats-behind-the-growing-gap-between-men-and-women-in-college-completion/>
- Whitehead, S. y Barrett, F. J. (2001). The Sociology of Masculinity. En S. Whitehead, y F. J. Barrett (eds.), *The Masculinities Reader* (pp. 1-26). Polity.
- Yushimoto del Valle, C. (2023). Aracne en las orillas. Espacio marginal, simbología matrística y comunalidad weird en “Tela de araña” de Mariana Enríquez. *Brumal. Revista De investigación Sobre Lo Fantástico*, 11(2), 123-143. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.902>