

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vjarra
(editores)





CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

Desaparecidos y desapariciones en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez

Raquel da Silva Ortega

Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)
rsortega@uesc.br

Resumen

El objetivo de este estudio es analizar la representación de la figura del desaparecido y cómo Mariana Enríquez construye el sentido de desaparición en el cuento *Nada de carne sobre nosotras*, que forma parte del libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). Los doce cuentos que integran la obra se acercan a lo insólito y al terror, con características peculiares: en ellos, el terror es el terrorismo de estado, los fantasmas son los recuerdos de la última dictadura cívico-militar que ocurrió en el país y las sensaciones causadas por el terror surgen en la vivencia cotidiana de los personajes. Las víctimas del terror son mendigos, niños que viven en la calle, drogadictos, mujeres víctimas de violencia de género, deficientes físicos y toda suerte de personas que por algún motivo particular se encuentran excluidas de su lugar social. A partir de las ideas de García (2007; 2019) sobre lo insólito ficcional y de Mazzutti y Ortega (2023), Lima (2024) y Zaratin (2019) sobre narrativas insólitas escritas por mujeres, analizaremos el cuento *Nada de carne sobre nosotras* para verificar cómo la autora elabora una crítica política y social a partir de la articulación de los conceptos de exclusión y desaparición con la estética de lo insólito y del terror.

Palabras clave: Mariana Enríquez, insólito ficcional, fantástico femenino, desaparecidos

Abstract

This paper examines the representation of the disappeared and the mechanisms through which Mariana Enríquez constructs the notion of disappearance in the short story *Nada de carne sobre nosotras*, included in the collection *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). The twelve narratives that comprise this book engage with the fictional unusual and horror, displaying distinctive characteristics: horror materializes as state terrorism, ghosts function as spectral remnants of the nation's last civil-military dictatorship, and terror emerges from the quotidian experiences of the characters. The victims of this terror encompass marginalized figures – beggars, street children, drug addicts, women subjected to gendered violence, individuals with physical disabilities, and others who occupy peripheral positions within society. Building on García's (2007; 2019) theorization of the fictional unusual, as well as Mazzutti and Ortega's (2023), Lima's

(2024), and Zaratín's (2019) frameworks on the unusual in narratives authored by women, this analysis interrogates how *Nada de carne sobre nosotras* crafts a socio-political critique. Specifically, it explores the ways in which the story articulates exclusion and disappearance through the aesthetics of the uncanny and terror. Employing these theoretical lenses, the study underscores how Enríquez's narrative strategies rooted in the fictional unusual – serve to expose systemic violence and marginalization, thereby aligning formal innovation with political discourse.

Keywords: Mariana Enríquez; fictional Unusual; female fantastic; the disappeared

*Todos caminamos sobre huesos,
es cuestión de hacer agujeros profundos
y alcanzar a los muertos tapados.
(Mariana Enríquez)*

Introducción

Nada de carne sobre nosotras es un cuento que forma parte del libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), de la escritora argentina Mariana Enríquez (1973). Al escribir cuentos y novelas que dialogan con la estética de lo insólito en la ficción, Enríquez se suma a una vasta tradición literaria latinoamericana, que empieza con Alejo Carpentier en la construcción del proyecto de lo real maravilloso americano en la década de 1940, pasa por Juan Rulfo en la continuidad e innovación de lo insólito en los años 1950, sigue con Elena Garro y Gabriel García Márquez para la popularización del realismo mágico en las décadas de 1960-1970 y llega a Isabel Allende con el fortalecimiento de la literatura escrita por mujeres en la década de 1980 (Zaratín, 2019, p. 46).

Si bien Isabel Allende constituye sin duda uno de los nombres más reconocidos al evocar la producción literaria femenina contemporánea en América Latina, resulta imprescindible situarla dentro de un linaje que se remonta a Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) y que incluye, en las últimas décadas, a autoras como Laura Esquivel, Ángeles Mastretta, Carmen Boullosa, Cristina Rivera Garza, María Amparo Escandón, junto con la nicaragüense Gioconda Belli y las escritoras chicanas Ana Castillo y Sandra Cisneros (Zaratín, 2019, p. 46).

Este panorama se desarrolla en un contexto histórico donde, hasta el siglo XIX, las escritoras enfrentaban obstáculos sistemáticos para la publicación y circulación de sus obras. Si bien el siglo XX marcó un progresivo (aunque insuficiente) avance en las condiciones de producción literaria para las mujeres, persisten aún significativas asimetrías respecto a las oportunidades disponibles para los varones en el campo editorial.

En las primeras décadas del siglo XXI, ha emergido con fuerza lo que la crítica ha denominado el *nuevo boom latinoamericano*¹⁴, protagonizado fundamentalmente por autoras como Samanta Schweblin, Fernanda Melchor, Dolores Reyes, Mónica Ojeda, Pilar Quintana, Giovanna Rivero y Gabriela Cabezón Cámara, cuya obra ha alcanzado notable proyección internacional a través de traducciones y circulación global (Martínez, 2023).

Es dentro de este marco que debe comprenderse la emergencia de Mariana Enríquez. Como señalan Dores y Correia (2023), Enríquez forma parte de una generación de autoras latinoamericanas que apropian de lo insólito, en especial el terror, para tratar de temas fundamentales para las mujeres, como la violencia de género y los feminicidios, bajo la perspectiva de los problemas político-sociales de América Latina (Dores; Correia, 2023, p. 95-96).

La articulación entre lo insólito y la discusión político-social está presente en el libro *Las cosas que perdemos en el fuego*. De acuerdo con Lima (2024), si bien la escritora prioriza las experiencias femeninas, los aspectos políticos, sociales e históricos también tienen mucha fuerza en sus textos (Lima, 2024, p. 51). Con ello, la autora promueve reconfiguraciones, resignificaciones y diferentes posibilidades de interpretaciones y resistencias (Mazzutti; Ortega, 2023, p. 274).

Nada de carne sobre nosotras

En el cuento *Nada de carne sobre nosotras*, mientras la protagonista pasaba frente a la Facultad de Odontología, encontró un cráneo en la calle. Lejos de asustarse, sintió lástima por dejarlo allí abandonado y decidió llevárselo a su casa.

La levanté con las dos manos por si se desarmaba. A la calavera le faltaban la mandíbula y la totalidad de los dientes, mutilación que me confirmó el accionar de los protodonólogos. Revisé alrededor del árbol, entre los residuos. No encontré la dentadura. Qué pena, pensé, y fui hasta mi departamento, apenas a doscientos metros, con la calavera entre las manos, como si caminara hacia una ceremonia pagana del bosque. (Enríquez, 2016, p. 125)

La protagonista se refiere al cráneo como *calavera*, un detalle que cobrará relevancia a medida que avance la narración. Al llegar a su casa, advirtió que había una inscripción en el mismo.

14 Aunque reconocemos que estos intentos de clasificación responden fundamentalmente al fenómeno de ventas, manifestamos nuestro desacuerdo porque entendemos que la narrativa de estas autoras, en su diálogo con diversas vertientes de lo fantástico, presenta una originalidad indiscutible que las distingue significativamente de la producción masculina del boom latinoamericano. En sus obras, ellas desarrollan itinerarios temáticos e utilizan recursos narrativos innovadores que requieren análisis desde nuevas perspectivas que consideren sus especificidades y no las sitúe a la sombra de los escritores hombres del pasado.

Examiné la calavera un poco más y encontré que tenía un nombre escrito. Y un número. «Tati, 1975». Cuántas opciones. Podía ser su nombre, Tati, nacida en 1975. O su dueña podía ser una Tati parida en 1975. O el número quizá no era una fecha y tenía que ver con alguna clasificación. Por respeto decidí bautizarla con el genérico Calavera. Por la noche, cuando mi novio volvió del trabajo, ya era solamente Vera. (Enríquez, 2016, p. 125)

En este fragmento observamos que la protagonista nombra al cráneo “Vera”, diminutivo de “calavera”, iniciando así un proceso de construcción identitaria. La joven convivía con su novio, quien manifestó su desagrado ante la presencia del cráneo en el hogar. Este rechazo transformó la convivencia en una experiencia incómoda para la protagonista, quien comenzó a expresar su malestar a través de comentarios críticos sobre la apariencia física de su pareja.

Cuando la vio, dio un respingo, pero no se levantó. También es perezoso y se está poniendo gordo. No me gustan los gordos. [...]

Sé que él esperó un rato por si yo salía a hacerle la comida. No tiene que comer más, se está poniendo gordo, los muslos ya se le rozan, y si usara pollera de mujer, estaría siempre paspado entre las piernas. (Enríquez, 2016, p. 125-126)

La relación de pareja comienza a deteriorarse, hasta que ella lo echa de la casa. Poco después, desarrolla un trastorno alimentario.

Me amenazó con llamar a mi madre. Le dije que podía hacer lo que quisiera. Lo vi más gordo que nunca, con las mejillas caídas como las de un mastín napolitano, y esa noche, después de que se fue con la valija y un bolso colgado del hombro, decidí empezar a comer poco, bien 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, danzas en la foresta, 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 aburrimiento. Vera y yo vamos a ser hermosas y livianas, nocturnas y terrestres; hermosas las costras de tierra sobre los huesos. Esqueletos huecos y bailarines. Nada de carne sobre nosotras. (Enríquez, 2016, p. 126, 127)

Nos damos cuenta de que la protagonista desarrolla una identificación con la calavera hasta el punto de querer ser como ella, es decir, no tener nada de carne y ser sólo huesos. Ella deja de comer y crea una identidad para la calavera: le da un nombre, le compra una peluca y le imagina una personalidad. Al mismo tiempo, se aleja de su novio, de su madre, de sus amigas y comienza a desear encontrar el cuerpo que corresponde a la calavera:

Está muy bien, quiero estar sola porque ahora me tiene angustiada la incompletud 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, 2016, p. 128-129)

La protagonista llega a la conclusión de que el resto del cuerpo se encuentra desaparecido y, en consecuencia, asume la necesidad de emprender su búsqueda:

¿Y dónde buscárselos? No puedo profanar tumbas, no sabría cómo hacerlo. 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. (Enríquez, 2016, p. 129)

El relato culmina con la reflexión acerca de la responsabilidad colectiva sobre los cuerpos desaparecidos:

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, 2016, p. 129)

Este artículo sintetiza las investigaciones desarrolladas durante el período 2023/2024 en el marco del grupo de investigación *Literaturas Hispânicas: Ensino, Pesquisa, Culturas e Releituras* (GPLITHIS-UESC), radicado en el CNPq¹⁵; y del Grupo de Trabajo de ANPOLL¹⁶ *Relações Literárias Interamericanas*. Sus resultados fueron presentados como ponencia en el *XIII Congreso Argentino de Hispanistas*, celebrado en mayo de 2024 en la ciudad de Córdoba, Argentina.

Desaparecidos, desapariciones y lo insólito ficcional

En el cuento analizado, Mariana Enríquez transforma en materia narrativa dos temas sensibles para la sociedad argentina: las desapariciones forzadas durante la última dictadura cívico-militar y los trastornos alimentarios.

En 2003, la Red Interhospitalaria de Trastornos de la Alimentación (Rihta), ente vinculado a la Secretaría de Salud de la Ciudad de Buenos Aires, presentó un estudio que posicionaba a Argentina como el segundo país con mayor incidencia de bulimia y anorexia a nivel mundial, solo detrás de Japón y con cifras que triplicaban a las de Estados Unidos (Récord, 2003/2020).

15 Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

16 Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística.

Actualmente, el panorama ha cambiado dado que Estados Unidos, Reino Unido y Canadá lideran el ranking mundial de trastornos alimentarios. No obstante, Argentina se mantiene presente, conservando el mayor porcentaje de casos en Sudamérica (Mundo, 2024).

Ambos estudios coinciden en señalar las mismas posibles causas del fenómeno: la presión social por ajustarse a estándares de belleza inalcanzables y factores emocionales subyacentes (traumas, baja autoestima, entre otros).

En *Nada de carne sobre nosotras*, la identificación afectiva con el cráneo desencadena en la protagonista un trastorno de imagen corporal. Su pareja se convierte en el primer afectado por esta distorsión perceptiva, como evidencian sus comentarios: “*También es perezoso y se está poniendo gordo. No me gustan los gordos*” (Enríquez, 2016, p. 125).

A medida que profundiza su vínculo con el cráneo, intensifica el rechazo hacia la apariencia física de su novio: “*Él no tiene nada que ver con la belleza etérea de los huesos desnudos, él los tiene cubiertos por capas de grasa y aburrimiento*” (Enríquez, 2016, p. 128).

Se observa que la protagonista comienza a ver belleza en el cráneo y, por extensión, en los huesos desnudos, lo que provoca la progresión de la distorsión hacia su propia imagen corporal: “*Vera y yo vamos a ser hermosas y livianas, nocturnas y terrestres; hermosas las costras de tierra sobre los huesos. Esqueletos huecos y bailarines. Nada de carne sobre nosotras*” (Enríquez, 2016, p. 128).

Es en este punto cuando toma la decisión de dejar de comer:

Una semana después de dejar de comer, mi cuerpo cambia. Si levanto los brazos, las costillas se asoman, aunque no mucho. Sueño: algún día, cuando me siente 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, 2016, p. 128)

El deseo de desaparición se manifiesta paralelamente al proceso de identificación emocional con el cráneo. Para la protagonista, las acciones de llevarlo a su hogar y distanciarse de sus seres queridos (su pareja y su madre) resultan insuficientes: anhela ser como el cráneo y recuperar los huesos que le faltan.

Esta dinámica de desaparición y búsqueda de restos sugiere estar relacionada con la problemática de los desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). Al respecto, resulta significativa la declaración que el dictador Jorge Rafael Videla realizó en 1979 cuando fue interrogado sobre el paradero de las personas secuestradas durante su régimen:

-Frente al desaparecido en tanto esté como tal, es una incógnita. Si el hombre apareciera tendría un tratamiento X y si la aparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento, tiene un tratamiento Z. Pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está... ni muerto ni vivo, está desaparecido - contesta Videla y sus palabras comienzan a recorrer el mundo. (Anguita; Cecchini, 2019, s.p.)

Este discurso, además de su evidente crueldad, expone los objetivos que perseguían los regímenes militares latinoamericanos mediante la implementación de desapariciones forzadas: el exterminio físico de los opositores políticos, la ocultación sistemática de sus restos -evitando así manifestaciones de duelo público y expresiones de devoción-, la anulación de cualquier posibilidad de reparación jurídica -al carecer de pruebas fehacientes del deceso- y la instauración de un estado permanente de angustia y terror entre los familiares de las víctimas.

Durante el período de 1976 a 1983, correspondiente a la última dictadura cívico-militar en Argentina, hubo la desaparición forzada de entre 15.000 y 30.000 personas, cuyos cuerpos fueron deliberadamente ocultados. A esto debe sumarse el caso de al menos 500 niños nacidos en centros clandestinos de detención, quienes fueron separados de sus padres biológicos y sometidos a procesos de adopción ilegal (Argentina, 2024).

Si bien no existe una referencia explícita, en *Nada de carne sobre nosotras* pueden identificarse diversos elementos que establecen un diálogo con esta problemática histórica.

El primer elemento significativo es el número “1975” que, según lo expresado por la protagonista del cuento, podría interpretarse de diversas maneras: podría corresponder al año de nacimiento de la persona cuyo cráneo fue encontrado, al año de nacimiento del antiguo poseedor del cráneo, o bien tratarse de algún otro tipo de referencia o clasificación (Enríquez, 2016, p. 125). A pesar de esta ambigüedad interpretativa, cuando se considera el contexto político argentino, la mención de 1975 adquiere inevitablemente una resonancia particular, evocando el período inmediatamente anterior al inicio formal de la dictadura de Videla en 1976, época en la que ya comenzaban a registrarse casos de desapariciones forzadas en el país.

A medida que avanza la narración, la protagonista empieza a cuestionar el paradero de los huesos que completarían el cráneo y la probabilidad de identificar el posible lugar donde estén sepultados:

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, danzas en la foresta, bailes de la muerte. (Enríquez, 2016, p. 127)

La protagonista asume que los huesos que completarían el esqueleto de Vera yacen en tumbas olvidadas, manifestando un impulso compulsivo por encontrarlos pese a carecer de un método sistemático para su búsqueda: *“Tengo que estudiar anatomía, además, para averiguar el nombre y el aspecto de los huesos que le faltan, que son todos. ¿Y dónde buscárselos? No puedo profanar tumbas, no sabría cómo hacerlo”* (Enríquez, 2016, p. 129).

Resulta significativo analizar cómo, al igual que su falta de sorpresa ante el hallazgo del cráneo, la protagonista no pone reparos éticos ante la posibilidad de profanar sepulturas, limitándose únicamente por su desconocimiento técnico sobre cómo realizar dicha acción.

Este proceso de reflexión sobre la recuperación de los restos se vincula con los recuerdos que acuden a su memoria respecto a los comentarios que su padre realizaba sobre las fosas comunes:

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. Si aún existen, ¿no estarán custodiadas? Me contaba que los estudiantes de Medicina iban a buscar ahí sus esqueletos, los que usaban para estudiar. ¿De dónde los sacan, ahora, los huesos para estudiar? (Enríquez, 2016, p. 129)

Al igual que la referencia al año 1975, la mención de las fosas comunes en el relato establece un vínculo implícito con las víctimas del terrorismo de Estado durante la última dictadura cívico-militar argentina. Esta conexión narrativa deriva en un desarrollo progresivo donde la protagonista asume un sentido de responsabilidad por localizar y rescatar esos restos olvidados.

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, 2016, p. 129)

Al referirse a estos huesos como “muertos tapados”, Mariana Enríquez construye un significativo juego de palabras con el verbo “tapar”, que significa *cubrir o cerrar lo que está descubierto o abierto* y también *cubrir con algo, de modo que impide ver o ser visto* ¹⁷, es decir, encubrir.

La expresión “muertos tapados” opera en el relato como una potente metáfora que condensa múltiples capas de significado. Por un lado, alude literalmente a cadáveres sepultados bajo tierra, ocultos en fosas desconocidas que requieren ser localizadas y exhumadas. Por otro,

17 Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española. <https://dle.rae.es>

trasciende lo físico para referirse a aquellas muertes deliberadamente encubiertas por el aparato estatal, situación que remite directamente al paradigma de los desaparecidos durante la última dictadura militar, donde la desaparición forzada funcionó precisamente como mecanismo para ocultar los asesinatos políticos.

En este sentido, el fragmento constituye un llamado de atención colectivo: la narrativa sugiere que, como sociedad, transitamos cotidianamente sobre estas ausencias invisibilizadas, con la obligación ética de desenterrar la verdad. La mención a quienes “escondieron los huesos” implica, además, un conocimiento deliberado de los lugares donde estos restos fueron abandonados, reforzando la noción de responsabilidad institucional en el ocultamiento.

En síntesis, identificamos en el cuento la articulación entre el tema de la desaparición forzada (el cráneo) y el deseo de desaparecer para llegar al mismo lugar que los huesos desaparecidos, abordando, como se dijo anteriormente, dos temas sensibles para la Argentina. Es importante subrayar que el tratamiento de los trastornos alimenticios no aparece como una glorificación, sino que se integra plenamente a la atmósfera de terror que configura el universo narrativo de Enríquez.

Para transformar estas discusiones sociales en materia literaria, Mariana Enríquez recurre a las categorías de lo insólito ficcional. Según la definición de García (2007), entendemos lo insólito ficcional como una construcción narrativa que se produce mediante la movilización de elementos que contradicen la lógica reconocible dentro de la realidad representada. Los elementos constitutivos de esta categoría, denominados acontecimientos insólitos, operan transgrediendo las leyes naturales, desafiando las expectativas cognitivas del lector e instaurando una nueva lógica interna dentro del mundo ficcional:

não são frequentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros, inabituais, inusuais, incomuns, anormais, contrariam o uso, os costumes, as regras e as tradições, enfim, surpreendem ou decepcionam o senso comum, às expectativas quotidianas correspondentes a dada cultura, a dado momento, a dada e específica experiência da realidade. (García, 2007, p. 19)

Entendiendo que los eventos inusuales, como afirma García, son aquellos que son anormales e inusuales, podemos inferir que existen diferentes grados de reconocimiento y, por lo tanto, un evento inusual puede estar más cerca de lo reconocible o puede ser bastante diferente de las leyes naturales reconocibles por quienes habitan la realidad narrada:

Se o insólito não decorre normalmente da ordem regular das coisas, senão que é aquilo que não é característico ou próprio de acontecer, bem como não é peculiar nem presu-

mível nem provável, pode ser equiparado ao sobrenatural e ao extraordinário, ou seja, àquilo que foge do usual ou do previsto, que é fora do comum, não é regular, é raro, excepcional, estranho, esquisito, inacreditável, inabitual, inusual, imprevisto, maravilhoso. (García, 2007, p. 20)

Desde esta perspectiva, lo insólito ficcional engloba bajo su esfera diversas manifestaciones de lo fantástico, como lo maravilloso (desde la Edad Media hasta la actualidad), lo extraño propuesto por Todorov, el realismo mágico latinoamericano, el realismo animista, la ciencia ficción, las distopías, las fantasías, entre otros (García, 2019, p. 6).

Por extensión, al agrupar en su ámbito estas variantes de lo fantástico, lo insólito ficcional también incorpora a sus congéneres: lo ilógico, lo mágico, lo fantástico, lo absurdo, lo misterioso, lo sobrenatural, lo irreal, lo suprarreal, las supersticiones populares, la poesía, lo horrible, lo macabro, la literatura detectivesca, lo trágico, el humor, la utopía, la fábula, el ocultismo, la ciencia ficción, entre otros (García, 2019, p. 5).

Es en este marco donde se inscribe el cuento de Mariana Enríquez: la narración transcurre en un espacio en el que aparecen elementos que podrían resultar irreales, aunque ese límite no llega a traspasarse por completo. No hay eventos sobrenaturales o extravagantes, sino una sucesión de situaciones y comportamientos inusuales que refuerzan el tratamiento de los ejes temáticos del relato —los desaparecidos y la desaparición—.

El relato presenta acciones perturbadoras pero verosímiles: el hallazgo de un cráneo en la calle¹⁸, la reacción de lástima en lugar de temor, la decisión de llevarla consigo y establecer con ella una relación casi identitaria. A esto se suma el distanciamiento progresivo de los vínculos más cercanos —el novio, la madre—, el deseo obsesivo de encontrar los huesos que completan al cráneo y, finalmente, la fantasía de la propia desaparición.

En una entrevista reciente, Mariana Enríquez declaró:

“Suelen preguntarme si me da miedo lo que escribo y la pregunta cada vez me parece más desatinada. Claro que no me da miedo lo que escribo. Me da miedo lo que vivo. Escribir es volver a ese mundo imaginario que es más potente y más adorable que lo real”, subrayó la escritora hacia el final. (Frieria, 2024, s.p.)

Articulando esta afirmación con la narración del cuento, concluimos que el uso de lo insó-

18 No podemos considerar este suceso como sobrenatural porque, por más aterrador e improbable que resulte encontrar una calavera en la calle, no se trata de algo imposible. Las calaveras existen en el mundo real —no son entes sobrenaturales—, por lo que su aparición, aunque inquietante, no trasciende las leyes de lo natural.

lito ficcional en la construcción del texto —y posiblemente en gran parte de su obra— responde a una elección consciente de elementos que intensifican el horror y el malestar motivados no por elementos ficcionales sino por la realidad: lo verdaderamente aterrador no es el cráneo ni los huesos, sino lo que representan: por un lado, las desapariciones forzadas como fenómeno político; por otro, la presión social hacia estándares estéticos que derivan en patologías.

Conclusiones

El análisis del cuento *Nada de carne sobre nosotras* permite observar cómo la autora transforma en materia narrativa dos problemáticas sensibles de la Argentina actual: por un lado, la herida aún abierta de los desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar, y por otro, los alarmantes índices de personas con trastornos alimentarios debido a las exigencias estéticas predominantes en el país.

Para ficcionalizar esas cuestiones Enríquez utiliza lo insólito ficcional, puesto que el carácter irreal de lo insólito se adecua a la irrealidad de los dos temas, al mismo tiempo que el terror, el horror y el extrañamiento operan como un dispositivo estético capaz de traducir el horror latente presente en la sociedad argentina.

Como los dos temas siguen vigentes en la sociedad argentina, es decir, al tratarse de cuestiones abiertas, aún no resueltas, Mariana Enríquez opta por finales abiertos en sus cuentos, retratando la imposibilidad de una resolución. Esta opción narrativa refleja la imposibilidad de un cierre definitivo, pues ambos temas constituyen capítulos traumáticos de una historia nacional todavía en proceso de elaboración.

En definitiva, el texto nos confronta con una realidad ineludible: las desapariciones -en sus múltiples formas- persisten como fenómeno social. Frente a esto, se impone la necesidad colectiva de cavar, profundizar, de no dejar que estos huesos caigan en el olvido y de indagar a quienes los escondieron, dónde se dejaron escondidos.

Referencias bibliográficas

- Anguita, Eduardo; Cecchini, Daniel. (2019). El periodista que le preguntó a Videla por los desaparecidos y la indignante respuesta del dictador. *Infobae*. <https://www.infobae.com/sociedad/2019/07/04/el-periodista-que-le-pregunto-a-videla-por-los-desaparecidos-y-la-indignante-respuesta-del-dictador/>
- Argentina. Comisión Internacional sobre Personas Desaparecidas. (2024). *La Haya*. <https://icmp.int/es/los-desaparecidos/donde-estan-los-desaparecidos/argentina/>
- CONADEP. (1984). *Nunca más: Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. EUDEBA. <https://www.comisionporlamemoria.org/por-que-mienten-los-negacionistas/>

[nistas/informe-nunca-mas-1984/](#)

- Dores, Giovanna Suleiman das; Correia, Fernanda da Cunha (2023). Espaço ficcional e o insólito: a construção do horror na cartografia simbólica da obra *Nossa parte de noite* (2019) de Mariana Enríquez. *Abusões*, [S. l.], v. 21, n. 21. <https://doi.org/10.12957/abusoes.2023.71050>
- Enríquez, Mariana (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Editorial Anagrama. [E-book Kindle]
- Friera, Silvina. (2024). Mariana Enriquez: “No me da miedo lo que escribo, me da miedo lo que vivo”. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/789996-mariana-enriquez-no-me-da-miedo-lo-que-escribo-me-da-miedo-l>
- García, Flavio (2007). O “insólito” na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. Em García, Flávio (Org.). *A banalização do insólito: questões de gênero literário, mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts.
- García, Flavio (2019). Insólito ficcional. Em Reis, Carlos; Roas, David; Furtado, Filipe; García, Flavio; França, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts. <https://www.insolitoficcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/>
- Lima, Natália Leão (2024). *O insólito e o terror como ferramentas de denuncia na literatura de Mariana Enríquez* (tesis de maestría). Universidade Estadual de Santa Cruz, Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Ilhéus, Brasil. <https://www.biblioteca.uesc.br/acervo/82233>
- Martínez, Enrique. (2024). ¿Qué hay de nuevo en el nuevo boom? Las mujeres redefiniendo el canon literario. *Enpoli. Entre política e literatura*. <https://www.enpoli.com.mx/literatura/que-hay-de-nuevo-en-el-nuevo-boom/>
- Mazzutti, Luciana; Ortega, Raquel da Silva. (2023). A fantástica escrita feminina: Mariana Enríquez e a reconfiguração do fantástico hispano-americano. *Abusões*, 21(21). <https://doi.org/10.12957/abusoes.2023.71131>
- Memorias de la memoria (2020). Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora. *Memoria Abierta*. <https://memoriaabierta.org.ar/wp/memorias-de-la-memoria-madres-de-plaza-de-mayo/>
- Récord local en anorexia y bulimia. (2003, actualizado 2020). *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/ciencia/record-local-en-anorexia-y-bulimia-nid530820/>
- World Population by Country 2024 (Live)*. (2024). World Population Review. <https://worldpopulationreview.com/>
- Zaratin, Daniele Aparecida Pereira (2019). *Perspectivas do insólito ficcional: uma análise dos romances de Gioconda Belli e María Amparo Escandón* (tesis de doctorado). Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Letras, São Paulo, Brasil. <http://dspace.mackenzie.br/handle/10899/25217>