

# Mujeres en contra

## *Escritoras argentinas entre los siglos XX y XXI*

SUSANNA REGAZZONI<sup>1</sup>

Cierta vez, una niña argentina proclamó que aborrecía los chismes y que prefería el estudio de Marcel Proust; alguien le hizo notar que las novelas de Marcel Proust eran chismes, o sea (aclaro yo, tardíamente) noticias particulares humanas.

J. L. Borges, 1935<sup>2</sup>

### El chisme y la bruja

Reflexionando sobre el papel de la literatura que se configura a partir de las distintas versiones de un mismo hecho, desestabilizando el lugar de la verdad, o incluso, volviendo, una vez más, a la poética de Borges en la cual la escritura se alimenta de versiones que se alejan de una idea primera de origen establecido, se puede afirmar, nuevamente, la importancia de las letras en su ejercicio de socavar la verdad a través de los distintos puntos de vista que desarticulan el discurso unívoco de la historia. Por esto me parece interesante poner de relieve que, como se sabe, las palabras no pueden asir la realidad porque nunca dan cuenta de la totalidad de la existencia; en este sentido, es ejemplar “El Aleph”,

---

<sup>1</sup> Ca' Foscari Venezia.

<sup>2</sup> Jorge Luis Borges, *La vuelta de Martín Fierro*, en *La Prensa*, 24 de noviembre de 1935, p. 3.

donde la amplia enumeración de vocablos necesarios para dar cuenta de la visión del mundo no alcanza su propósito.

Dentro de este discurso, es fundamental la mirada crítica del intelectual, quien tiene que contemplar las muchas opciones implícitas en toda referencia que la opinión oficial presenta. En este sentido, la literatura nunca se conforma con una única versión, sino que la “verdad” se constituye por los distintos puntos de vista a través de los cuales se arma el relato. Proust, Joyce, Onetti, Ocampo y, naturalmente, Borges son algunos maestros en este tipo de construcción. El relato se arma, precisamente, a través de la circulación de los diferentes “chismes” que los personajes ofrecen del mismo acontecimiento. Si se establece una verdad unívoca, un pensamiento hegemónico, se acabarían los cuentos y se podría afirmar la muerte de la literatura<sup>3</sup>.

Escribe Cozarinsky:

El chisme y la novela (o, menos taxativamente, los relatos de ficción) se han encontrado con tanta frecuencia en la indignación de las mentes serias y las almas nobles que no parece injustificado estudiar cuáles pueden ser los rasgos compartidos que hicieron posible esta coincidencia<sup>4</sup>.

Por eso el relato que suele llamarse con cierta arbitrariedad “La Historia” es, las más de las veces, historiografía, y cada época ejerce las reglas que la novela que le es contemporánea ha sancionado para esa práctica.

Finalmente, como todas y todos sabemos, la “verdad” que tanta dignidad otorga a la historia es esencialmente la ausencia de contradicciones entre las versiones recibidas de un mismo evento, sin embargo, ningún hecho es inmune a la interpretación –que vendría a ser nuestro oficio– ni puede evitar su modificación según el contexto histórico de cada nueva lectura y época.

---

<sup>3</sup> Cfr. Edgardo Cozarinsky, *Nuevo museo del chisme*, Buenos Aires, La Bestia Equilátera, 2013, p. 7.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 3.

En inglés, la palabra *gossip*, ‘chisme’, designa en una aceptación arcaica a cualquier mujer, y también, más precisamente, a la charlatana y transmisora de novedades; otra aceptación de la misma palabra es la composición literaria con forma libre sobre personas o incidentes sociales. En francés la palabra *potin*, relacionada con *pot*, ‘olla’, deriva de esta por intermedio de *potine*, término acuñado en Normandía para un calentador portátil que las mujeres llevaban a sus reuniones invernales; de allí *potiner*, hablar alrededor de la *potine*, hasta llegar al resultado de esa conversación: el chisme.

En cambio, en la *Enciclopedia Universal Ilustrada*, de Espasa Calpe, se proponen dos etimologías germánicas, muy sugerentes: la primera, ‘navaja’; la segunda, ‘partes genitales de la mujer’. La primera no es contradictoria con el latín *schisma* y el griego *xisma*, ‘discordia’, ‘disensión’, ‘hendidura’, es decir, ‘cisma’, de donde también proviene “esquizofrenia”. Los dos sentidos aceptados por la Real Academia están allí, el relato transmitido y el “trasto insignificante”. La segunda coincidiría con la aceptación arcaica de *gossip* al vincular ese relato transmitido con el sexo femenino.

Una vez más se puede recordar que la mujer, sexo segundo, “Hombre incompleto” o mutilado, siempre se ha visto agobiada por la parte subjetiva y la parte prohibida que el hombre arroja lejos de sí. El cristianismo medioeval somete a la mujer a un doble proceso: por una parte, enaltecimiento que prescinde del sexo, o descorporiza mediante el sistema del amor cortés, que parte de la nobleza en su doble sentido de cualidad moral y condición social, hasta llegar a la identificación de esa mujer puramente con la virgen; por la otra, denigración de la mujer vulgar hasta convertirla en bruja.

Ya a principios del siglo XX, Georg Simmel lo indicó claramente:

A pesar de los desprecios y malos tratos, las mujeres, desde los tiempos primitivos, han sido objeto siempre de un

sentimiento peculiar: el sentimiento de que no son solo mujeres, es decir, entes correlativos del hombre, sino algo más todavía; y que en tal sentido deben de tener, comercio con las potencias ocultas, deben de ser sibilas o brujas, seres, en suma, capaces de transmitir las bendiciones o las maldiciones [...] seres por lo tanto, que debemos reverenciar místicamente, evitar cuidadosamente o maldecir como a demonios<sup>5</sup>.

Michelet había descrito la condición de la mujer del pueblo en tiempos antiguos como la que guarda el fuego y atiende a los niños mientras el hombre hace la guerra y practica la caza. En sus largas horas vacías, ella estudia el cielo y la tierra, las volubles formas de las nubes tanto como las propiedades humildes de las flores y de las hierbas, estableciendo relaciones entre los fenómenos de esa naturaleza próxima y, al mismo tiempo, ajena. Su memoria recupera leyendas transmitidas por madres a hijas donde sobreviven los dioses de la antigüedad pagana, en el siglo VIII, los campesinos europeos continuaban honrando con procesiones a los dioses abolidos, representados en toscos muñecos de tela o de harina. Estas viejas creencias sobrevivían como cuento, relato transmitido, transformado en un cuento de hadas. Esta mujer rescató para sí el conocimiento de esta misma naturaleza que el hombre combatía. *Bella donna* es el nombre dado a la planta cuyo veneno sirve para aliviar dolores de muchos tipos y pertenece a la clásica farmacopea de las llamadas “hierbas de las brujas”<sup>6</sup>. Muy pronto el pueblo no conoció otra medicina que la que podía administrar esa mujer, *bonne femme*, que más tarde sería denominación

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>6</sup> Para muchas tradiciones europeas, la belladona ha sido –y sigue siendo– objeto de creencias, leyendas y fábulas diversas. Fue utilizada en el Antiguo Egipto como narcótico, en las orgías dionisiacas griegas, como afrodisíaco, en las ofrendas romanas a Atenea, diosa de la guerra, para provocar el fulgor en la mirada de los soldados, en Siria para “alejar los pensamientos tristes”, y en tierras celtas y centroeuropeas, para honrar a Bellona, diosa de la guerra. En la Edad Media, su uso y difusión pasa a ser secreto y se relaciona con Paracelso y otros autores vinculados a la alquimia, así como con las mujeres de conocimiento conocidas como “brujas”.

temerosa para indicar la bruja. Hay una hermosa justicia en el encuentro de etimologías dispares que indican la mujer que sabe, la *sage femme* –*sage* a partir del latín *sagio*, ‘discernir’ – y el relato histórico y mitológico escandinavo, a partir del noruego *saga*, ‘decir’.

Finalmente, es justo que el chisme y el relato vuelvan a encontrarse como predicados de la mujer: actividad y lectura de un ocio que el hombre necesita y desprecia por necesario, objeto de burla porque oscuramente es objeto de temor. El relato es el vehículo temible del conocimiento profano. El placer es esa alquimia peligrosa que la mujer administra en cuanto bruja y que ignora en cuanto virgen.

La existencia de nuevas formas de caza de brujas en distintas regiones del mundo y el evidente aumento a nivel mundial de mujeres asesinadas todos los días evidencian que se asiste a una nueva guerra en contra de las mujeres. Se trata evidentemente de un ataque hacia algo que no se puede controlar y degradar, y que, sin embargo, es imprescindible para la reproducción de la especie, el cuerpo de las mujeres. A este propósito me parece interesante citar a Silvia Federici, que afirma:

Otra lección que se puede extraer de la caza de brujas actual es que esta forma de persecución ya no está ligada a un período histórico específico. Ha cobrado vida propia, de modo que los mismos mecanismos pueden aplicarse a diferentes sociedades. Siempre que haya gente a la que prohibir y deshumanizar. Las acusaciones de brujería, de hecho, encarnan el más extremo dispositivo de alienación y exclusión al transfigurar a los acusados –principalmente mujeres– en seres monstruosos dedicados a la destrucción de sus comunidades. Y, por lo tanto, indigno de compasión y solidaridad<sup>7</sup>.

En la figura de la bruja, las autoridades castigaban y castigan simultáneamente el ataque a la propiedad privada,

---

<sup>7</sup> Silvia Federici, *Caccia alle stregue, guerra alle donne*, Roma, NERO Edizioni, 2020, p. 27. Traducción mía.

la insubordinación social, la difusión de creencias mágicas que aluden a la presencia de poderes ingobernables y, finalmente, la desviación de la norma sexual que pone bajo regla la conducta sexual y la procreación.

## Silvina Ocampo

Silvina Ocampo (1903-1993) es una escritora del siglo XX imprescindible a la hora de hablar de cualquier motivo relacionado con autoras argentinas. Uno de los temas recurrentes de su narrativa es el de la niñez, pero desde una perspectiva donde habita lo siniestro o lo perverso, y donde los niños y las niñas pueden ser víctimas y, al mismo tiempo, victimarios.

En este caso, como señala Adriana Mancini, la magia que se encuentra en los relatos de Ocampo es la que opera sobre la imaginación, la que posibilita, a través de sus procedimientos, potenciar la sensibilidad creativa del sujeto, tal como se juzgaba en la Antigüedad<sup>8</sup>. En este caso la magia se considera como ciencia del imaginario, que explora ese imaginario con métodos propios y pretende manipularlo más o menos según una determinada voluntad<sup>9</sup>. La única manera de hacer magia, además, es conocer profundamente y dominar el vínculo existente entre las cosas adaptándose a él, es aquí donde sobresale la importancia de la palabra y de la fantasía para la práctica de la magia. En muchos relatos de Ocampo, se presenta su influencia sobre los protagonistas de las narraciones a través de la figura del mago, de la bruja o sibila, con especial atención a la relación que se establece entre la magia y el erotismo y su dominio sobre los sujetos en la vida cotidiana. Los textos considerados permiten,

---

<sup>8</sup> Adriana Mancini, *Escalas de pasión*, Buenos Aires, Editorial Norma, 2003, pp. 181-182.

<sup>9</sup> Ioan Peter Culianu, *Eros e magia nel Rinascimento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1984, *passim*.

por lo tanto, considerar, por un lado, la configuración de la bruja como personaje y, por otro, la representación de personajes que padecen su influencia.

En esta ocasión, me interesa presentar los cuentos “La muñeca”, relato de 1970 que pertenece a la colección *Los días de la noche*, y “La sibila”, que se encuentra en *La furia y otros cuentos*, libro publicado en 1959. “La muñeca”, relato anteriormente llamado “Yo”<sup>10</sup>, narrado en primera persona, es la historia de una mujer, de origen humilde, sin nombre propio, que, renegando de su don de adivinar el futuro, cuenta los avatares de hacerse bruja y relata:

Todo el mundo dice: Yo tal cosa, yo tal otra, salvo yo que preferiría no ser yo. Soy adivina. Sospecho a veces que no adivino el porvenir, sino que lo provocho. En Las Ortigas comencé mi aprendizaje. Tengo un consultorio en La Magdalena. Nubes de polvo, la policía, mis clientes me asedian<sup>11</sup>.

La decisión de privar de un nombre al narrador –en este caso narradora– del relato resalta su condición de “ser adivina”, es decir, la capacidad del personaje de alcanzar el dominio de sí para ser maga legitimando, a su vez, una práctica por la cual se constituye como un sujeto social, a pesar de su marginación y su marginalidad. La historia que “La muñeca” presenta es retrospectiva; comienza con el personaje ya instalado en su profesión, en su “ser adivina”, y termina en el momento en que, aún niña, se la consagra en ese arte: cuando las palabras “bruja” y “sorcière”, pronunciadas respectivamente por la señora burguesa de la casa donde ha sido recogida y por la institutriz francesa, legitiman, al nombrarla, un don que fue manifestándose e incrementándose con ciertas prácticas inconscientes de la niña: “–Bruja– me dijo la señora Celina. –Sorcière– me dijo Mademoiselle

<sup>10</sup> Silvina Ocampo, “La muñeca”, en *Los días de la noche*, en *Cuentos completos II*, Buenos Aires, Emecé, 1999, el texto titulado “Yo” se publicó en 1961, en la revista *Sur*, n.º 272, pp. 214-215.

<sup>11</sup> Texto *online*, en [t.ly/rSMhK](http://t.ly/rSMhK).

Gabrielle. Las dos reconocieron la muñeca descrita por mí. Así me consagraron al arte difícil de la adivinación”<sup>12</sup>.

Este personaje adulto, bruja y adivina, que recuerda y narra su historia desde la infancia, no sabe a ciencia cierta su edad, ni tampoco su origen. La familia que la adopta lo hace con la finalidad de que sus hijos tengan alguien más que el perrito de la casa con quien jugar. La carencia afectiva y la marginalidad social a las que la niña está condenada desde siempre se revierten cuando se manifiesta su capacidad de adivinar el futuro; cuando prevé y resuelve las situaciones cotidianas de la vida de los dueños de la casa. Este desenlace narrativo del personaje evoca las hipótesis de Michelet sobre el fortalecimiento de la brujería como estrategia de supervivencia de las mujeres de la Edad Media que proveían de sectores populares. El personaje de Ocampo, entonces, está articulado con las cualidades que hacen de él una maga o una bruja: origen humilde, carencia afectiva, hipersensibilidad, fantasía prodigiosa y poder para captar las relaciones ocultas entre las cosas.

El pacto con el demonio, como una condición para ser bruja, es el único recurso que les queda a estas mujeres humilladas para sobrellevar la presión de ultrajes y ofensas. La niña sin nombre es consagrada en el singular arte de la adivinanza, y como emblema recibe la muñeca en la ceremonia ritual del saludo materno junto con el último beso que otorga la señora de la casa. El beso otorgado con “repugnancia” destinado a la niña despreciada se transforma en una declarada muestra de aceptación que se materializa con la entrega del objeto deseado, la muñeca. El cuento establece un itinerario y resalta las diferencias: de ser niña humillada a ser bruja y pactar con el demonio, luego a ser adivina consagrada por la representante en la familia de la cultura francesa y por la mujer celestial, dueña de la casa.

El otro relato que deseo rápidamente presentar es “La sibila”, que, como ya se señaló, presenta el enlace entre los

---

<sup>12</sup> *Ibidem.*

nombres: sibila/Silvina/adivina. Un joven ladronzuelo es el narrador de la historia en primera persona de "La sibila". Se trata del relato de su encuentro con una niña que adivina el futuro. Pícaro, humilde, golpeado por sus padres y hermanos, criado como chico de la calle, el personaje buscavidas se desempeña como cadete de distintos negocios y tiene una bandita de salteadores de casa de ricos. En una oportunidad llega a la casa de Aurora, protagonista del relato, niña de familia acomodada, para asaltarla. Mientras que sus compañeros quedan en la calle, en el interior de la casa, el ladrón se enfrenta con la pequeña, quien, entrenada en el arte de la sibila, parece estar a la espera de alguien. Después de una larga y amigable conversación entre los dos, Aurora predice la detención del joven, anticipando con tal firmeza el desarrollo del futuro, que el ladrón, bajo influencia de esta chica, se entrega con total docilidad: "Como borracho me acerqué a la puerta y la abrí. Alguien me hizo fuego; caí al suelo como un muerto y no supe nada más"<sup>13</sup>. Con la captura del ladrón narrador, se concluye la historia que había comenzado con la minuciosa enumeración de sus herramientas de trabajo entregadas en la sala del comisario:

... un reloj pulsera de oro, los guantes, un alambre, una caja de madera con llaves, la linterna, las tenazas, el destornillador y una valija (para parecer más serio llevo una valijita) ¿Armas? Nunca las quise. ¿Para qué me sirven las manos? Digo yo. Son garras de fierro; si no estrangulan, dan puñetazos como Dios manda<sup>14</sup>.

La sibila de este cuento ha aprendido el arte divinatório de una costurera, Clotilde Ifrán, también adivina, a cuyo cuidado la dejaba su madre cuando "iba al teatro o Dios sabe dónde"<sup>15</sup>. El nombre de la pequeña es Aurora. Ella

---

<sup>13</sup> Silvina Ocampo, "La sibila", en *La furia* (1959), *Cuentos completos I*, Buenos Aires, Emecé 1999, p. 210.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 209.

pasa muchas horas con la modista que la cuida y con quien establece una relación de profundo afecto, hasta que Clotilde Efrán se enferma y muere, pero antes de morir asegura a la niña que volverán a encontrarse en el cielo. La representación de la muerte en el imaginario infantil desnuda la torpeza de los adultos, la falta de sensibilidad para el trato con lo “otro” y el abismo que media entre el mundo de los niños y el de los adultos. El texto señala la labilidad de los preceptos religiosos por la dificultad que plantea explicar lo inexplicable, y del intento fallido resulta que un ladrón de barba que viola cerraduras puede ser confundido con Jesús y las circunstancias son totalmente verosímiles si comparamos la focalización infantil. Religión y magia conviven sin conflicto en los personajes ocampianos.

El texto confronta dos modelos de infancia, la del niño pobre, criado en la calle, víctima de violencia familiar y de la incomprensión de los adultos, y el de la niña rica dejada a merced de las creencias y costumbres de las criadas. Los dos caracterizados por el abandono, elemento que contribuye a establecer una conflictiva alianza. Lo mismo pasa con Aurora y Clotilde Efrán –mujer del pueblo– puesto que la modista captura a la niña por el cariño junto con la atención que le ofrece y también por el arte de adivinar que le enseña; una práctica cuyo resultado depende exclusivamente de la fantasía y la imaginación, y, por lo tanto, ofrece el atractivo de satisfacer todos los deseos<sup>16</sup>.

Finalmente, la magia ha salvado a las niñas protagonistas de los dos cuentos considerados, las ha salvado, por un lado, de las intenciones del ladrón, y, por el otro, de la violencia que –a menudo en la narrativa de Silvina Ocampo– se acompaña a los vínculos familiares. Como en la tradición de los cuentos de hadas, la magia está al servicio del más débil, que, en el universo de la escritora argentina,

---

<sup>16</sup> Adriana Mancini, *Escalas de pasión*, Buenos Aires, Editorial Norma, 2003, p. 240.

no corresponde siempre al más humilde. Como ya señalaba Michelet, la magia les sirve a las mujeres para desafiar la sociedad que las rodea, aunque no logran alcanzar la emancipación social. La rebelión de estos personajes femeninos, como las brujas del Medioevo, está condenada –o, quizás, salvada– gracias al infinito mundo de la imaginación.

## Mariana Enríquez

Para completar mi propuesta y, finalmente, llegar al más reciente siglo XXI, después de descartar a Gabriela Cabezón Cámara y sus mujeres totalmente en contra de las normas establecidas por la sociedad, a Selva Almada, con su personaje de la Señora, la tarotista de *Chicas muertas* (2014), a Samanta Schweblin y la curandera presente en *Distancia de rescate* y a María Moreno y su rebelde Vicki Walsh –todas protagonistas insumisas y, de alguna forma, “quemadas” por el conformismo social–, resulta fácil pensar en Mariana Enríquez (1973), autora del ensayo *La hermana menor* (2014), un perfil de Silvina Ocampo con quien, a partir del mismo título, se establece una relación especial, hasta llamar Silvina a la protagonista del texto considerado a continuación. El cuento que me interesa es muy conocido, se trata de “Las cosas que perdimos en el fuego”, el último relato de la colección que lleva el mismo título. *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) es la segunda colección de cuentos de la escritora argentina. La obra cuenta con doce relatos enmarcados en el género del terror, en los que Enríquez explora temáticas sociales como la depresión, la pobreza, los desórdenes alimenticios, la desigualdad y la violencia de género. El nombre de la obra está tomado del álbum *Things We Lost in the Fire*, lanzado en 2001 por la banda estadounidense Low, de la que Enríquez es aficionada. En su obra Mariana Enríquez viene construyendo desde hace unos años un mundo propio, habitado con brujas, vampiros, cementerios

y figuras sobrenaturales, que pueblan la noche del Conurbano, el barrio de Constitución. Sin embargo, Enríquez no es una autora del fantástico o del terror a secas, se nutre de esos géneros, suma elementos de otros y compone un mosaico que da como resultado una obra sólida con una postura clara: ella escribe desde el lugar del oprimido, mira desde donde miran los que perdieron todo, se para junto a los que el sistema empujó fuera de sus márgenes.

El relato considerado trata de mujeres que son víctimas de la violencia machista y que deciden prenderse fuego. Aquí el choque se dará, como en otros escritos suyos, en un no lugar, como diría Augé, es decir, en el subte, y el territorio primero será otra vez el cuerpo, para subvertir la idea de lo bello (“La chica del subte dijo algo impresionante, brutal: —Si siguen así, los hombres se van a tener que acostumbrar. La mayoría de las mujeres van a ser como yo, si no, se mueren. Estaría bueno, ¿no? Una belleza nueva”<sup>17</sup>). Es la historia de un grupo clandestino de mujeres que toma la determinación de quemarse ante una oleada de crímenes machistas, que deciden no morir, “sino vivir quemadas. Con ese tipo de belleza, de nueva carne”<sup>18</sup>, explica la autora. Dos imágenes la inspiraron:

Lo escribí en la época en que pasó lo de Wanda Taddei. Que la trayectoria simbólica de Callejeros haya sido ese año nuevo terrible, en que mueren los chicos ahogados con fuego, y que uno de los músicos termine prendiendo fuego a la mujer, me parecía poderoso simbólicamente y me atormentaba mentalmente. El segundo disparador fue una chica real que pedía dinero en el subte, estaba totalmente quemada, era muy atractiva y tenía un cuerpo impresionante<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Mariana Enríquez, *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona, Anagrama, 2016, p. 164 (e-book).

<sup>18</sup> María Daniela Yaccar, “Entrevista a Mariana Enríquez”, en *Página/12*, 12 de mayo de 2017. En t.ly/vtaoA (último acceso: 20/02/2023).

<sup>19</sup> *Ibidem*.

Además, como declara la misma Enríquez, el antecedente a estos textos de terror son los cuentos de hadas, puesto que los protagonistas son niños puestos en situaciones mucho peores que las que ella los pone. A Caperucita Roja se la come el lobo o la viola, no lo sabemos; Hansel y Gretel son devorados por la bruja. Hay cierta inocencia turbia y cierta experiencia de la infancia proclamada solamente como maravillosa, que, evidentemente, resulta hipócrita. En este aspecto es patente e interesante reflexionar que se trata, de alguna forma, del mismo interés hacia los niños que se encuentra en los cuentos de Silvina Ocampo. A este propósito, Enríquez comenta:

Tanto como me parece hipócrita la sobrevaloración de la infancia cuando en realidad los niños son muy maltratados en nuestras sociedades. El niño es el que más en peligro está, justamente porque es el que menos sabe del peligro. Entonces, la infancia es muy adecuada como disparadora del terror porque además un niño está en formación en cuanto a tabúes, límites, influencias... Que sean tan maleables y dañables me parece aterrador. A la vez, están solos y pueden ser malos. Innegablemente me gusta escribir sobre niños malos<sup>20</sup>.

En “Las cosas que perdimos en el fuego”, resalta la importancia del cuerpo de la mujer, que, final y trágicamente, es totalmente recuperado por ella, quien vuelve a apoderarse de este de la forma más cruel posible. Se trata de un cuerpo que está absolutamente en primer plano y, en ocasiones, bastante lastimado. El cuento empieza precisamente con un cuerpo herido:

La primera fue la chica del subte. [...] resultaba inolvidable. Tenía la cara y los brazos completamente desfigurados por una quemadura extensa, completa y profunda; ella explicaba cuánto le había costado recuperarse, los meses, las infecciones,

---

<sup>20</sup> Mariana Enríquez, “Las brujas siempre vuelven”, en *La Capital*, 23 de octubre de 2016. En [t.ly/73CRM](http://t.ly/73CRM).

hospital y dolor, con su boca sin labios y una nariz pésimamente reconstruida; le quedaba un solo ojo, el otro era un hueco de piel, y la cara toda, la cabeza, el cuello, una máscara marrón recorrida por telarañas. En la nuca conservaba un mechón de pelo largo, lo que acrecentaba el efecto máscara: era la única parte de la cabeza que el fuego no había alcanzado. Tampoco había alcanzado las manos, que eran morenas y siempre estaban un poco sucias de manipular el dinero que mendigaba<sup>21</sup>.

Es un principio escueto y contundente por la violencia que expresa, y, al mismo tiempo, la emoción que provoca la descripción de este cuerpo ofendido y dañado es total. Una descripción intensa, fuera de la norma; que comunica la imagen de un cuerpo que no se puede imaginar, potente por la brutalidad que lleva impresa y que lo marca. Y, además, lo impensable: no se quiere esconder. Más bien, es un cuerpo que está, que se nombra, existe y se ve, ocupa un espacio y, a través de su exposición, lucha. Por esto, reputo que la opción de dar espacio a este cuerpo torturado, inquietante y desagradable es totalmente política y revolucionaria. Estas mujeres vienen a ser las nuevas brujas que provocan miedo y de las cuales se huye. Según lo que declara la misma autora, hay una intención evidente de escribir sobre unas brujas contemporáneas. Ellas vuelven a la hoguera, pero, esta vez, es una acción voluntaria y extrema para apoderarse de un cuerpo –su cuerpo– a través de un acto radical para luchar en defensa de una transformación.

La autora trabaja con el terror, que, de alguna forma, se relaciona con el poder femenino mítico de la bruja y del hada, de la hechicera, de la mujer con secretos. Entonces, como señala la misma Enríquez,

hay brujas sugeridas todo el tiempo, desde estas que son como unas militantes terribles que toman el símbolo opresivo de la hoguera para hacer una transformación radical, hasta

---

21 Mariana Enríquez, *Las cosas que perdimos en el fuego*, cit., p. 160.

las adolescentes que creen ver una bruja en un bosque que en realidad es un parque<sup>22</sup>.

La conclusión del relato describe la cárcel donde está encerrada María Helena –organizadora de uno de los hospitales clandestinos–, que conversa con las dos visitantes sobre las mujeres quemadas en la Edad Media, y remite de forma explícita al mundo de las brujas:

Algunas chicas dicen que van a parar cuando lleguen al número de la caza de brujas de la Inquisición. –Eso es mucho– dijo Silvina. –En cuatro siglos no es tanto– dijo su madre. –Había poca gente en Europa hace seis siglos, mamá–. Silvina sentía que la furia le llenaba los ojos de lágrimas. María Helena abrió la boca y dijo algo más, pero Silvina no la escuchó y su madre siguió y las dos mujeres conversaron en la luz enferma de la sala de visitas de la cárcel, y Silvina solamente escuchó que ellas estaban demasiado viejas, que no sobrevivirían a una quema, la infección se las llevaba en un segundo, pero Silvina, ah, cuando se decidiría Silvina, sería una quemada hermosa, una verdadera flor de fuego<sup>23</sup>.

Quisiera terminar mi trabajo poniendo de relieve la postura fuerte y digna de estas mujeres que, ayer como hoy, no se doblegan y luchan en defensa de un pensamiento en contra, muchas veces, difícil de preservar. Concluyo con las palabras de una bruja amiga mía:

No renegamos de nuestra suerte. No renegamos de nuestra condena. Defendimos y defendemos nuestra sólida postura en el reverso de la trama del poder. El fuego non purificó y nuestras cenizas están en cada fisura del Universo para quien las convoque.

---

<sup>22</sup> Matías Méndez, “Todos mis cuentos están pensados como una pregunta sobre el poder”, en *Infobae*, en t.ly/\_k9sk.

<sup>23</sup> Mariana Enríquez, *Las cosas que perdimos en el fuego*, cit., p. 171.