

## **Cicatriz de telaraña: naturaleza y crueldad en “La Virgen de la tosquera” y “Tela de araña”, de Mariana Enriquez**

Cobweb Scar: Nature and Cruelty in “La Virgen de la tosquera” and “Tela de araña,” by Mariana Enriquez

*Ulises Escobedo Hernández– Universidad Autónoma de San Luis Potosí*

**Resumen:** En el presente artículo me centraré en analizar dos cuentos de la escritora argentina Mariana Enriquez, quien parte de situaciones de terror para generar un nuevo modo de pensar el cuento argentino contemporáneo. A partir de diversos presupuestos académicos, filosóficos y literarios presento un asomo ecocrítico para visibilizar formas de vida alternas a los cuerpos humanos, así como la influencia del calor, los animales y los insectos presentes en ambos cuentos. La crueldad, por su parte, será una respuesta emocional de las figuras actantes en tanto que se usa para generar agencia política.

**Palabras clave:** cuento argentino contemporáneo, ecocrítica, terror, naturaleza, animales

**Abstract:** In this article I will focus on analyzing two stories by the Argentine writer Mariana Enriquez, who builds on situations of terror to generate a new way of thinking about the contemporary Argentine story. Based on various academic, philosophical and literary assumptions, I present an ecocritical analysis to illustrate on the one hand alternative ways of life in human bodies, as well as the influence of heat, animals and insects present in both stories. Cruelty, on the other hand, will be an emotional response of the acting figures as it is used to generate political agency.

**Keywords:** contemporary Argentine short story, ecocriticism, horror, nature, animals

Fecha de recepción: 18 de octubre de 2024

Fecha de aceptación: 19 de febrero de 2025

## Introducción

Leer la ficción de Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) desde múltiples aristas, ahora desde la ecocrítica, resulta iluminador para los tiempos que corren. Su escritura se revela como un signo del declive del antropocentrismo, que sigue abarcando la mayoría de las sensibilidades artísticas y también otras subjetividades que cohabitan un mismo mundo. Aunado a esto, Enriquez da espacio para reflexionar sobre los efectos colaterales que el neoliberalismo tardío ha causado sobre cuerpos humanos y no humanos: la gran paradoja del capital continúa sobre nosotros. La pregunta de investigación que seguirá de cerca este artículo es la siguiente: ¿cómo intervienen y afectan el medio ambiente y los animales no humanos en las tramas de los cuentos de la autora argentina?

En principio, será necesario abordar qué es la ecocrítica y por qué es menester interpretar obras literarias desde su encuadre. Al respecto, Edwin Camasca (2020) afirma que: “[la ecocrítica] estudia la literatura tomando en consideración de qué manera se representa la relación del ser humano con el medio ambiente en los textos literarios, lo que revelan estos acerca de la conducta del hombre sobre la naturaleza” (99). Lo anterior refuerza la producción de pensamiento derivada desde las corrientes postestructuralistas de la filosofía política<sup>1</sup> que abarca el género, la raza, la clase y el cuerpo<sup>2</sup>.

Ahora existe un amplio campo de estudio de la ecocrítica en las literaturas hispanoamericanas, teniendo en cuenta que esta corriente de estudios críticos tuvo su auge en los años noventa del siglo xx dentro de la academia anglosajona. Hoy por hoy, la academia hispana ha diversificado este campo con aportaciones interesantes como la del estudioso Enrique Ferrari (2024), quien analiza a la naturaleza como casa encantada en las ficciones de la autora en común; la de Lucia de Leone (2017), con su exhaustivo análisis del ecocidio en literatura latinoamericana; también Israel Yelovich (2020) aporta su estudio sobre ecocrítica y ecofeminismo en algunos cuentos de Mariana Enriquez; incluso, en el plano más teórico, Edwin Camasca (2020) ha aportado una visión contemporánea de la literatura desde la perspectiva ecocrítica haciendo alusión a la ecología política.

Observo que gran parte de la literatura generada a partir del siglo XXI, especialmente la escrita por autoras hispanoamericanas, pone en el centro de la

---

<sup>1</sup> Incluso otra vertiente de esta filosofía política será la del ecofeminismo, inscrito mayormente en las literaturas que vamos a sobrevolar someramente más adelante. Esta corriente de pensamiento propone revalorar las maneras en que nos relacionamos como seres humanos con la Tierra y todos sus habitantes, mirando hacia un nuevo tratado de convivencia justa con el entorno natural.

<sup>2</sup> Esta corriente lleva la vanguardia con autores como Michel Foucault, Julia Kristeva, Jacques Rancière, Gilles Deleuze, Judith Butler, entre otros.

discusión a los problemas sociales que hoy son urgentes; esto deriva en una dimensión política de escrituras pensadas desde una América Latina en llamas y en constante estado de emergencia debido a los aún sanguinarios cárteles de narcotráfico y las desapariciones forzadas a manos del ejército, por recordar el contexto mexicano reciente; además del extractivismo feroz y la invasión de territorios. Marcelo Rioseco (2020) apunta lo siguiente en torno a esta estética:

[L]a literatura en su dimensión política escrita en América Latina siempre es una ventaja para la recepción de obras que juegan en una cancha tan rayada como la literatura de género [...] la política como un problema para la imaginación dentro de las literaturas del tercer mundo, las cuales parecen condenadas irremediablemente a lo social y a la construcción, por consiguiente, de un sujeto social. (s/p)

Asimismo, surge un nuevo modo gótico argentino (Goicochea, 2014) (en contraposición del ya famoso ensayo de Julio Cortázar [1975],<sup>3</sup> por ejemplo) que nace y lleva la vanguardia con autoras como Mariana Enriquez y Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978). Adriana Goicochea afirma que en el contexto argentino “[el gótico] encontrará un lugar propicio para arraigarse, en la medida en que representa un significativo aporte en el proceso de construcción de una nueva manera de imaginar, que daría pie al desarrollo de la literatura fantástica” (11). Entonces, se abre una nueva posibilidad de leer este género y es a través de un modo gótico, o sea, un motivo recurrente, una fórmula reiterada (12). En Mariana Enriquez leemos el modo gótico desde miras sociopolíticas, generalmente dinamitado por el trauma de la dictadura militar, la violencia machista, el miedo al contagio, etc. Juana Ramella (2019) aporta lo siguiente a esta discusión:

Los cuentos de esta autora producen un efecto de lectura gótico, pero un gótico específicamente rioplatense que ha sido caracterizado por Cortázar, utilizando la categoría descrita por Freud, como *Unheimlich*, es decir, cuyo efecto parte de un miedo a lo familiar. [...] Hay en ellos un discurso que resurge y disputa con lo hegemónico a la hora de construir sentido. (123)

---

<sup>3</sup> Cortázar explica en ese ensayo los indicadores de lectura que el género gótico adquirió en la zona del Río de la Plata. Toma en cuenta, principalmente, la influencia de la literatura anglosajona y cómo fue adaptada por una camada de escritores argentinos más inclinada hacia lo fantástico. Pone como centro de partida la interpretación de que en principio todo niño es gótico por su inocencia, para que luego esas zonas oscuras sean dominadas por la lógica y la razón (79, 80). Un ejemplo claro de eso es la ficción de Silvina Ocampo. En contraposición con el nuevo modo gótico que exploran autoras latinoamericanas actuales, las infancias y otros grupos minoritarios son inmersos en tramas góticas inducidas o provocadas por agentes externos, como suele suceder con las ficciones trastocadas por los daños colaterales del capital.

Enriquez actualizará este modo gótico que estaba robustecido por vampiros, fantasmas y castillos para dar visibilidad a los espectros sociales que deambulan por Buenos Aires y en Argentina en general. En el caso de los dos cuentos que analizaré es en los grupos de mujeres donde nace una maldad explícita y que está latente en el medio ambiente donde se desarrolla la diégesis.

En las ficciones de Enriquez leemos que sus tramas están más enfocadas al sujeto social y su devenir en sociedad, que los ambientes y espacios son lugares ahora afectados por fuerzas exteriores, y que los personajes generalmente son seres abyectos y pertenecen a un grupo social prioritario. Retomo, para iluminar esta idea, lo que señalan Ramiro Sanchiz y Gabriele Bizzarri (2020) al referirse a la “nueva avanzada de extrañeza narrativa” y que nos servirá para entender los cuentos de Enriquez:

[P]rácticamente todas esas escrituras pueden leerse como documentos de un mundo fracturado y discontinuo, *muerto* (citando el título del primer libro de relatos de Liliana Colanzi), ante y sobre todo, para la narración linear del adentro vs el afuera (y para su inversión), que en el texto *weird* contemporáneo tiende a desarticularse, desvertebrarse. (8)

Las propuestas literarias que representan lo inmenso, lo telúrico, lo meteorológico y otras formas de vida gigantes y pequeñas conforman ahora un pensamiento político para vislumbrar hacia qué futuros nos estamos aproximando<sup>4</sup>. Esta corriente de textos de ficción no mimética (estética fantástica, generalmente, pero también encontramos representaciones de lo extraño y *the eerie*<sup>5</sup>), parte, en su mayoría, de la desolación ante un futuro trastocado por los intereses del capital tardío.

Para ampliar este territorio de pensamiento, Cristina Rivera Garza<sup>6</sup> toma algunas ideas de la antropóloga Elizabeth Povinelli en sus *Escrituras geológicas*

---

<sup>4</sup> Me interesa destacar, en estas literaturas que están pensando y creando mundos en destrucción a través de representaciones de la naturaleza herida, dos novelas: una es de la escritora mexicana Gisela Leal (Monterrey, 1987), *La Soledad en tres actos* (Alfaguara, 2023); otra es de Mónica Ojeda (Ecuador, 1988), *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (Random House, 2024).

<sup>5</sup> Mark Fisher (2014) aportó el término *the eerie* (lo espeluznante) a los estudios de lo fantástico para definir al mal mismo, aquello que está latente allá afuera, en la sociedad. Es muy interesante que Fisher anota que lo *eerie* más presente es el capital: sigue influyendo en la sociedad como una manifestación profunda del mal porque surge de la nada y trastoca subjetividades más allá de cualquier otra entidad sustancial.

<sup>6</sup> Rivera Garza se centrará en la narrativa del desierto para ampliar la exégesis sobre una novela de José Revueltas; en este documento tomaré en cuenta la noción del animismo, que se centra en todas las formas de vida (animales humanos y no humanos, plantas) y no vida (piedras, suelo, planetas)

(2022) y explica que hay un término para entender las maniobras biopolíticas que aún nos rigen como formas de vida y no vida: la geontopolítica, que se refiere a

los estertores de la forma de gobernanza del liberalismo tardío en que pasamos nuestros días, la batalla primordial no se desarrolla, pues, entre la vida y la muerte, sino entre los polos de la vida y de la no vida, generándose tres tipos de narrativas centrales: la del desierto, la del animismo y la del virus. (35, 36)

Además, me interesa retomar la siguiente idea de Ramiro Sanchiz y Gabriele Bizzarri para ampliar la concepción de este nuevo mundo<sup>7</sup> imaginado e influido por los acontecimientos climáticos y sociales que transitamos:

En este sentido, ‘abandonarse a lo *weird*’ –la fórmula mágica del nuevo culto narrativo de lo extraño que acabamos de invocar– significa ante y sobre todo agudizar los sentidos y, desaprendiendo el hábito cultural de la ‘familiarización’, reconocer que la tierra que pisamos ha dejado de comportarse –tal vez, en realidad, nunca se haya comportado– como un ‘cosmos’ y, consecuentemente, prepararse a un nuevo tipo de residencia. (7)

En este artículo, me ocuparé en analizar dos cuentos de Mariana Enriquez, “La Virgen de la tosquera” (2009) y “Tela de araña” (2016); específicamente: la presencia del calor provocado por un sol intenso, las figuraciones de los insectos y perros que son clave para ir desenmarañando el terror, y los espacios de la naturaleza que son inmensos y que a su vez encarnan en su espesura la maldad que luego será experimentada en las mujeres que protagonizan los cuentos. También me interesa destacar que esta serie de personajes femeninos encuentra su agencia política en sacrificios ideados para sus contrapartes de género, esto para surtir el efecto extraño en las tramas analizadas.

---

como partes esenciales del mundo que habitamos en sintonía y que en los cuentos de Enriquez forman parte esencial para que los sacrificios ofrecidos por las personajes surtan efecto.

<sup>7</sup> He anotado arriba que la mayoría de la narrativa no mimética parte de situaciones desoladoras, ya que estos seres vivientes coexisten en situaciones ambientales hostiles. Hay ríos que tragan personas y animales (*Una casa junto al tragadero*, de Mariano Quiros), truenos y sonidos telúricos (terror sonoro, también desarrollado por Mónica Ojeda), calor insoportable (en Mariana Enriquez es recurrente; asimismo, en la novela *Bajo este sol tremendo*, de Carlos Busqued), plagas de insectos, enfermedades mortales provocadas por la explotación del medio ambiente (usualmente suelen aparecer condiciones patológicas respiratorias y dermatológicas), entre otras.

## Amistades peligrosas

Para comenzar a iluminar el presente artículo, tomaré en cuenta a Enrique Ferrari, quien, en su texto “La naturaleza como casa encantada: la ecología al servicio del terror en Mariana Enriquez y Luciano Lamberti” (2024), explica:

[la ecocrítica tiene] otro frente en la filología: interpretar y reinterpretar las obras literarias en tanto que movilizan elementos ecológicos, porque toda obra literaria es susceptible de un análisis desde la ecocrítica [...] La ecocrítica se reivindica como una disciplina adyacente a la ecología política [...]. (6)

No es muy común encontrar rasgos de denuncia ecológica en la literatura de ficción de Enriquez<sup>8</sup>; sin embargo, lo inmenso, los insectos, el calor y la pampa argentina están presentes. A través de los años he puesto atención a la presencia del calor en las descripciones de Enriquez. Aparece como un motor ideal para imaginar y sentir lo que viene más adelante en las narraciones, así, es un recurso que Enriquez explora para instalar de inmediato un clima enrarecido. Esto es muy recurrente en algunos cuentos que integran *Los peligros de fumar en la cama* (2009) y *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016).<sup>9</sup>

“La Virgen de la tosquera” pertenece al libro *Los peligros de fumar en la cama*, una colección de cuentos bastante peculiar debido a que el epígrafe que abre el libro sugiere una maldición, y precisamente ese será el norte a seguir por la autora: todas las anécdotas de los cuentos sugieren o ponen en evidencia una imprecación, una fractura en el orden lógico de la cotidianidad y en las estructuras sociales a través de extraños ritos de paso que luego devendrán en situaciones

---

<sup>8</sup> Propiamente, la academia hispanoamericana ha leído el cuento “Bajo el agua negra” desde las miras de la ecocrítica y el ecofeminismo. Un germen de este cuento muy similar en su anécdota, mas no en personajes, es “El monstruo”, que fue publicado ocho años antes en la antología *Uno a uno. Cuentos 3. Los mejores narradores de la generación escriben sobre los 90* (Mondadori, 2008).

<sup>9</sup> Así leemos en las siguientes citas; primero en “El carrito”: “Hacía calor esa tarde, pero el hombre llevaba un pulóver viejo verdoso” (42); en “El aljibe”: “Josefina recordaba el calor y el hacinamiento dentro del Renault 12 [...]” (55); luego en “Rambla Triste”: “[...] el calor, que antes le había resultado mediterráneo, seco y delicioso, ahora era agobiante” (76); además en “El chico sucio”: “Hacía calor. La vereda de la heladería estaba pegajosa, tantos helados debían haber chorreado [...]” (18); también en “Los años intoxicados”: “[...] pasábamos las noches más largas de nuestras vidas muertas de calor en patios y veredas escuchando la radio [...]” (51) y más adelante se lee “Ese septiembre, excepcionalmente caluroso, hubo una invasión de escorpiones” (59). Recientemente, con la publicación de *Un lugar soleado para gente sombría* (Anagrama, 2024), Enriquez disminuye las alusiones al calor y a los insectos; en su lugar, pone en el centro a los espacios urbanos trastocados por las adicciones, los temores al cuerpo y a la vejez y, sobre todo, a las leyendas urbanas. No obstante, hay un cuento titulado “Los pájaros de la noche”, donde el riachuelo, las aves y otros elementos propios de la narrativa de Enriquez son presentados de manera efectiva para desarrollar el terror.

horrorosas y abyectas. Natalia, por ejemplo, invocará los poderes sexuales de una santa pagana para aniquilar a su rival amorosa.

Juana Ramella ya ha analizado el cuento con el que trabajaré. La investigadora ilumina especialmente las características de los órdenes de género y de clase. Su pensamiento sirve para guiar estas formulaciones, que más bien serán una provocación para iniciar un diálogo en torno a los estudios de la ecocrítica en la obra de Enriquez, mismos que todavía son escasos. Ramella apunta sobre el terror de Enriquez:

La novedad es que el terror, en sus cuentos, ya no viene desde un más allá desconocido, sino que está canalizado voluntariamente por sus personajes con un fin práctico: a través de las maldiciones buscan subvertir estos Órdenes, las utilizan para dar respuesta a agravios, para llevar a cabo una suerte de venganza pedagógica o para solucionar problemas. (126)

Partiendo de la cita anterior, desmenuzaré la anécdota de “La Virgen de la tosquera” y simultáneamente haré el análisis. El cuento está protagonizado por cuatro amigas. A Silvia sus amigas la envidian y la odian secretamente por ser la más experimentada y por tener de novio a Diego, un trabajo en el Ministerio de Cultura y una planta de marihuana; además, se agrega que “era de Olavarría y tenía un primo que había desaparecido misteriosamente mientras recorría el interior de México” (Enriquez 25)<sup>10</sup>. Al ser esta amiga la mayor, se narra que es quien cuida las demás chicas, “pero la queríamos arruinada, indefensa, destruida” (25), asevera la narradora. A Diego, por otra parte, lo conocieron en Bariloche, en el viaje de egresadas: “era flaco, tenía las cejas gruesas [...] nos trató bien pero solamente quiso besarnos y no quiso acostarse con nosotras” (26).

Casi todas las narraciones tempranas de Mariana Enriquez suceden durante el verano caluroso bonaerense, bajo un sol siempre a punto de estallar. Este será un signo reiterativo en los cuentos. El calor y el sol conforman ya una especie de figuración para que Enriquez logre el recurso de la sinestesia que se logra sentir en la diégesis. Se trata de una figura que propicia la pesadez que cargan los personajes y también un detonador de la abyección en los espacios. Silvia fue quien tuvo la idea de ir a veranear a una tosquera cercana: “Ella fue la que apareció con la idea de las tosqueras ese verano, y tuvimos que concederle: *fue una muy buena idea*<sup>11</sup>”.

<sup>10</sup> En otro cuento de Enriquez, “Los años intoxicados” (2016), también hay otra referencia sobre desaparición en México. Quien desaparece es el primo de Roxana, amiga de las protagonistas, de nuevo un grupo de chicas.

<sup>11</sup> Énfasis mío. Más adelante en la narración leemos el porqué de esa idea. Para la narradora e incluso para Natalia, fue acertada, ya que Silvia será aniquilada junto a Diego por los perros salvajes.

En determinada serie de cuentos, que conforma “El carrito”, “El chico sucio”, “La casa de Adela” y “Las cosas que perdimos en el fuego”, el conurbano es el territorio donde se desarrolla la narración. Según *Escritura Crónica*, un sitio argentino de internet de periodismo ecofeminista, las tosqueras o cavas son pozos que se rellenan con el agua de lluvia, quedan como pasivo ambiental luego de la extracción de la tosca, una especie de masa arcillosa de tono rojo que sirve como suelo de alta resistencia en donde se puede edificar posteriormente algún inmueble, calles o incluso un aeropuerto. Son peligrosas debido a la profundidad, que alcanza hasta los 25 metros, además de las algas que pueden dificultar la salida de esta “laguna natural”.

*Escritura Crónica* reportó que en 2018 había en el conurbano bonaerense al menos treinta tosqueras activas sin señalizar. Sin duda este tipo de cuerpos de agua inmensos deben ser parte de la agenda ambiental y sus efectos sobre la población que ha muerto luego de usarla como pileta son asuntos pendientes de la justicia ambiental.

Ante este tipo de extractivismo, el ecofeminismo ha identificado a estos espacios como “zonas de sacrificio” (Olmedo y Ceberio de León, 2021), ya que representan un peligro para la población, generalmente pobre. Justamente ese es el móvil fantástico extrapolado que me interesa señalar en este análisis: en estos cuentos de Enriquez, al final, sucede lo que considero un sacrificio a manos de las mujeres personajes (como si actuaran de manera premeditada como soberanos y emplearan una maniobra biopolítica) con ayuda de algún agente de la naturaleza; por ello, la pertinencia de interpretar estas furias desde la comunión con y en espacios naturales. En el cuento que ocupa este apartado será el sacrificio en la tosquera, derivado por el desamor y los celos; en “Tela de araña”, el sacrificio surtirá efecto desde el corazón de la selva, detonado por la violencia y la misoginia de un matrimonio putrefacto.

El agua fresca será el pretexto que conducirá a este grupo de personajes hasta la tosquera de la Virgen: “Silvia odiaba las piletas públicas y las de club [...] decía que el agua no era fresca, que la sentía estancada. Como el río más cercano estaba contaminado, ella no tenía dónde nadar” (27). Más adelante, Enriquez hace énfasis en lo peligrosas que resultan estas lagunas para los humanos:

Hablaron un poco de mares y cascadas y arroyitos hasta que Silvia mencionó las tosqueras. Alguien, en el trabajo, le había dicho que podía encontrar un montón en la ruta para el sur, y que la gente apenas las usaba para bañarse, porque les daban miedo, se decía que eran peligrosas. Ella averiguó un poco y dijo que teníamos que ir a la tosquera de la Virgen, que era la mejor, la más limpia. También era la más grande, la más honda y la más peligrosa de todas las tosqueras. (27, 28)

Se entiende que las tosqueras son pasivos ambientales, que se usan una vez y luego quedan bajo el resguardo de particulares. En este cuento se especifica que no es la peligrosidad natural, por así llamarla, lo que aleja a la gente, sino que es el dueño quien atemoriza a los veraneantes soltando a sus perros salvajes y disparando.<sup>12</sup>

La Virgen tiene un altar gigante construido en una gruta, “en uno de los lados del piletón principal” (29), y se hace alusión directamente al agua: “El agua frente a la Virgen estaba quietísima, negra. De este lado, una playita de tierra arcillosa” (29). El grupo de amigos va a la tosquera todos los sábados del verano en que dista la narración, “el calor era tormentoso y el agua estaba tan fría: era como sumergirse en un milagro” (29). Desde este momento, el calor va predisponiendo el ambiente, lo caliente se deja sentir en los personajes como un medio para que el milagroso sacrificio que ofrece Natalia vaya tomando forma. Un colectivero advierte a los amigos de los potenciales perros salvajes que rondan la tosquera, pero hay algo más en esos perros, hay un peligro extraño que circula ese espacio: es la inmensidad<sup>13</sup>, “la tosquera era enorme, de verdad” (30), leemos.

Natalia es quien se obsesiona con Diego, a tal grado de que en una ocasión, cual bruja, pone sangre menstrual suya en el café que Diego tomaba: “había sacado el método de un libro de parapsicología” (33); sin embargo, el amarre no funcionó, ya que Silvia y Diego se hacen novios formalmente. Desde este momento se va configurando la figura de la bruja y la magia que ronda en los cuentos de *Los peligros de fumar en la cama*; los maleficios, los conjuros y lo pagano son los recursos de la estética fantástica que trabaja la autora<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Los caninos suelen aparecer en la obra de ficción y no ficción de Enriquez como animales no deseados. El cuento “La casa de Adela” es un ejemplo claro de esto al ser un perro quien ataca a la protagonista y le deja un muñón; en otra crónica titulada, precisamente, “Los perros negros” (2019), Enriquez escribe: “No me gustan los perros. Tengo un trauma infantil. Vi, una tarde, cómo el aparentemente inofensivo perro de una familia amiga le saltaba a su dueña a la boca y le arrancaba los labios de un tirón y después se los comía [...] No me gustan los perros. Ni los grandes ni los chicos ni los lindos ni los feos ni los vivos ni los muertos” (53).

<sup>13</sup> Una de las primeras apariciones de lo inmenso como espacio propicio para el horror sublime se da en *Moby Dick, o La ballena* (1851). En la novela, el capitán Ahab es quien primero ve al cachalote y queda, quizá, petrificado ante el hallazgo del color blanco en un animal inmenso, que da significado al mal puro, a la nada que lo engulle todo a su vez.

<sup>14</sup> Pongamos por caso al cuento “El carrito”, donde un cartonero llega a un barrio de clase media-baja argentino y a su llegada comienza a defecar en las aceras, luego de esta acción abyecta, los vecinos lo violentan mediante insultos, para que al final el indigente los maldiga y una serie de hechos catastróficos ensombrece al barrio, tal como se narra: “El hombre, sobresaltado por el ruido, se dio vuelta y gritó algo, ininteligible. No supimos si hablaba otro idioma (pero ¿cuál?)” (44). Las relaciones humanas trastocadas por afectos negativos es otra parte central de ambos cuentos,

Las amigas observan a la pareja sin entender por qué Diego sigue eligiendo a Silvia. Obviamente la ira las corroe y el sol potencia esa emoción: “queríamos que Diego nos eligiera. Queríamos estar con él todavía mojadas del agua fría de la tosquera, cogiendo una tras otra, él acostado sobre la playita, esperando los disparos del dueño [...] El sol ardía, y a Silvia culo chato ya se le estaba pelando la nariz” (34). Después, Diego reta a las amigas diciendo que naden hasta la gruta de la Virgen, pero Natalia no sabe nadar: “nosotras sí, pero no nos animábamos a cruzar la tosquera, que era muy profunda y larga, si nos ahogábamos no había quien nos salvara, estábamos en medio de la nada” (34). La pareja emprende el nado hasta la Virgen, mientras que las demás amigas tienen que rodear la tosquera caminando bajo el sol:

Empezamos a caminar. Rodear la tosquera no era fácil: parecía mucho más chica cuando una estaba sentada en la playita. Era enorme. Debía tener unas tres cuerdas de largo [...] En un momento tuvieron que parar [...] nosotras, bajo el sol, con polvo pegado al cuerpo por la transpiración, algunas con dolor de cabeza por el calor y la luz fuerte en los ojos [...]. (34)

Sin embargo, cuando llegan todas al altar de la Virgen no sucede lo esperado, sino que Diego y Silvia ríen juntos de manera burlona; hacen sentir a las demás fuera de lugar, como otredades que hay que rechazar y, además, hacerles burla por no saber nadar en la tosquera. Natalia, ante este gesto malvado, enciende su furia. Se aleja hacia el altar de la Virgen y la narradora nos cuenta que “tardó bastante, unos quince minutos. Raro, ¿habría estado rezando?” (36). A partir de la mención de que posiblemente Natalia haya rezado, se abre la interpretación de que el conjuro a través del rezo sea una forma de magia por medio de las palabras, hecho que Enriquez ya ha formulado en otros textos periodísticos<sup>15</sup>. Para la autora, “la magia es la capacidad de provocar un cambio con el uso de la voluntad, de crear algo ahí donde no había nada. Es decir, la magia es arte [...] Y si no es para obtener algo, ¿por qué se llama a un fantasma? La respuesta más clara es que se lo llama por amor” (135, 136). En el cuento, el conjuro no se hace explícito en palabras, pero sí emerge en tragedia, y justamente se confirma lo anterior: Natalia invoca al espíritu auxiliar y crea la maldad, un fin común para ambas narraciones.

Por su parte, Diego y Silvia ya han arribado a la playita arcillosa que rodea a la tosquera y Natalia al fin regresa de su encuentro con aquella deidad que resulta

---

pareciera que el deseo de venganza y la ira son los móviles para que el hechizo y el sacrificio surtan efecto en ambas narraciones.

<sup>15</sup> Principalmente en el artículo “Una casa en el otro mundo”, incluido en *El otro lado* (2022).

ser una santa pagana: la Pomba Gira, diosa de la sexualidad femenina, la belleza y el deseo. Se puede identificar por la descripción que da Natalia: “Tiene un manto blanco para ocultar, para tajarla, pero no es una Virgen. Es una mujer roja, de yeso, y está en pelotas. Tiene los pezones negros [...] Nos dio miedo [...] También nos dijo que le había pedido algo” (36).<sup>16</sup> En este cuento es posible interpretar que el deseo sexual que sienten las amigas por Diego es una manifestación mística de la energía sexual que simboliza la Pomba Gira, y no es gratuito que aparezca porque Natalia aún es virgen en el momento de la narración. Me interesa destacar que a Natalia la posee esa energía para llevar a cabo el sacrificio cuando invoca al poder de la Pomba Gira para que materialice su magia en los perros salvajes que aparecen a continuación:

Sacaron de la heladerita que siempre llevábamos a la tosquera una cerveza bien fresca, y cuando Diego la destapó con su abridor-llavero, escuchamos el primer resoplido [...] Silvia se paró y señaló con el dedo la loma por donde aparecía el dueño. Había un perro negro. Aunque lo primero que Diego dijo fue ‘es un caballo’. Ni bien terminó la palabra, el perro ladró, y el ladrido llenó la tarde y nosotras juramos que hizo temblar un poco la superficie del agua de la tosquera. Era grande como un potrillo, completamente negro [...] Pero no era el único [...] Allá, muy cerca, caminaban tres perros-potrillos babosos [...] Éstos no eran los perros del dueño, pensamos, eran los perros de los que había hablado el colectivero, salvajes y peligrosos. (37)

La animalidad desahorada de los caninos y, a la par, de Natalia, conjugan la representación de la magia que invocó Natalia en la gruta, dejando ver la furia y el odio que trastoca su relación con Silvia y Diego. Más adelante, aparecen más perros para atacar a la pareja y la narradora se da cuenta de que a ellas ni las miran, sólo a ellos: “pero entonces apareció otro perro detrás de él, y dos más chicos que bajaron ladrando la lomita” (38). Las chicas, espantadas ante este suceso extraño, fantástico, se alejan, no sin antes de que Natalia les pida que se tomen de las manos, quizás como ritual de brujas, para huir hacia la ruta y dejar a la pareja morir ante lo salvaje de la tosquera, el calor y los perros negros.

Para cerrar este apartado, asistimos a la crudeza y la crueldad de una Mariana Enriquez en potencia de perfeccionar los afectos negativos de sus personajes. “La Virgen de la tosquera” me parece un ejemplo preciso de cómo la naturaleza siempre está acechando de formas distintas y encontrando sus manifestaciones mediante personajes que fácilmente decaen en la locura y la maldad, como leímos en este

---

<sup>16</sup> Posteriormente, esta santa pagana aparece en el cuento “El chico sucio”. Es la santa a la que se encomienda la peluquera travesti del barrio de Constitución.

cuento. El calor constante, la tosquera inmensa y los perros salvajes constituyen una naturaleza implacable. El calor y la tosquera acechan con su aparente inmovilidad, mientras que los perros rompen con esa tranquilidad enemiga al surgir como ultraviolencia ideada por Natalia y ayudada por la Pomba Gira.

### **Historia de un matrimonio**

“Tela de araña” se ha consolidado como uno de los cuentos que puede soportar un análisis ecocrítico más definido, debido a la alta influencia y presencia de insectos y espacios naturales inmensos como la selva, que sin duda tienen un efecto sobre el material narrado. La anécdota versa sobre el matrimonio que conforman Juan Martín y su esposa, la narradora anónima del relato (quizás Enriquez usa esa técnica narrativa como metáfora del borrado de mujeres que aún perpetúa el patriarcado disfrazado en múltiples presentaciones y que es asunto de esta ficción).

Ambos emprenden un viaje a Corrientes, una provincia de Buenos Aires (y escenario recurrente en la narrativa de la autora), para visitar a los tíos de la narradora: “Decidí llevarlo a conocer a los tíos para ver si otros ojos conseguían transformarlo” (94); esa línea será una brújula para descifrar lo que ocurrirá más adelante. Se menciona una transformación porque la presencia de la figura de la bruja (vista desde la percepción de un hombre misógino) será el motivo fantástico que detone el sacrificio antes mencionado.

Este matrimonio es tormentoso por lo ordinario que es el marido: “Juan Martín no era violento, ni siquiera era celoso. Pero me repugnaba” (94). Justamente esa repulsión será la médula del cuento: habrá que deshacerse de ese hombre, y será por medio de alguna influencia extraña, mágica. Leemos, así, un viaje que se torna pesado y extraño debido a la presencia de insectos y del odio, el calor sofocante de la frontera y la espesura de la selva que transformará a la protagonista del cuento y a su prima, Natalia, otra especie de bruja que se hermana con la Natalia que antes descubrimos en “La Virgen de la tosquera”. Al llegar a Corrientes, Natalia debe comprar ñandutíes tela de araña e invitará a su prima y a su esposo a Asunción, capital paraguaya. En el camino, el coche se avería y después todo será un viaje enredado y caótico, signado por la crueldad de la naturaleza.

Amanda San Román Sastre (2023) apunta lo siguiente en torno al presente cuento: “a través de la literatura es posible generar miradas que abarquen tanto lo social como lo natural, y que respondan a esta reconciliación entre el tratamiento del entorno y sus representaciones” (379). Esa idea me parece convincente para entender el primer momento de la narración, el íncipit. La naturaleza, como he apuntado arriba, será el medio para pensar ciertas coordenadas sociales que

interactúan directamente con los personajes, principalmente mujeres. En “La Virgen de la toquera” presenciamos la violencia verbal y física sobre una mujer, perpetuada por otro grupo de mujeres; en “Tela de araña”, la comunidad femenina hace equipo de tal manera que la sororidad sea un medio para eliminar al hombre misógino. Todas ellas se valen de algún aspecto de la naturaleza para proyectar ese odio que las corroe y así lograr agencia política sobre otros cuerpos.

Enriquez expone un ambiente natural inmediatamente trastocado por el calor, quizás consecuencia directa de la explotación de la zona fronteriza: “Es más difícil respirar en el norte húmedo, ahí tan cerca de Brasil y Paraguay, con el río feroz custodiado por mosquitos y el cielo que pasa en minutos de celeste límpido a negro tormenta” (Enriquez 93).

Respirar, para los personajes, remite enseguida al ambiente, a ese aire pesado, húmedo. Se trata de un primer elemento natural en el que los personajes están inmersos, pero es hostil. Asimismo, la mención del río no es casual. En la narrativa de Enriquez suele aparecer el agua (en forma de riachuelos), pero contaminada y con calificativos que se asocian a lo negro, la oscuridad de no saber qué es lo que ya contaminó a ese líquido. Los mosquitos y las chicharras también inauguran la narración porque serán clave para el devenir animal-cruel que las mujeres experimentarán en la historia.<sup>17</sup> La naturaleza, en estos dos cuentos que analizo, es otra forma de otredad que representa la crueldad de estas relaciones humanas, lo que crea un espejismo de posesión.

La presencia del calor en este cuento es más que evidente. Pareciera que tanto el calor como la abyección van de la mano en las narraciones de Enriquez: “Pero así, como chicharras, me recuerdan el calor, la carne podrida, los cortes de electricidad” (93). Quizá esa carne podrida sea el matrimonio, una suerte de imagen metafórica ante su experiencia conyugal.

Cuando al fin están en Corrientes, a Juan Martín lo asusta una araña y eso propicia que el odio y la crueldad de la narradora detonen: “Juan Martín chilló cuando una araña le rozó la pierna” (94); enseguida aparece Natalia (la bruja de este cuento) con una maceta y fumando. Juan Martín, basta recordar, no soporta a Natalia: “la desprecia porque, desde su punto de vista, Natalia parece ser algo similar a una bruja, porque es capaz de servirse de la naturaleza para fabricar remedios caseros, porque está en contacto con la tierra y con el mundo de los espíritus” (San Román 389).

Por otro lado, la estética fantástica del cuento se revela cuando aparece la descripción de una piedra blanca dentro del cuerpo de la narradora: “Pero lo dejé

---

<sup>17</sup> Por ejemplo, “las chicharras gritan histéricas en sus escondites” (93).

pasar, como le dejaba pasar cada pequeñez mientras crecía en mi estómago una piedra blanca que le dejaba poco espacio al aire, a la comida” (Enriquez 95). La mención de la piedra blanca<sup>18</sup> se podría entender como la gestación del odio y el rencor que van acrecentándose en la narración hacia el marido abyecto.

En otro momento, cuando el trío emprende el viaje a Asunción, Juan Martín casi se queda en casa: “porque, según él, apenas había dormido, culpa del calor y del corte de luz que lo había dejado sin ventilador” (98). Los cortes de luz que se han mencionado al inicio y en la cita anterior se refieren, específicamente, a los periodos dictatoriales de Argentina y Paraguay. Enriquez ha mencionado en entrevistas que los cortes de electricidad eran utilizados para el control de la población, así como para llevar a cabo operaciones necropolíticas y para desaparición forzada de disidentes del régimen. “Tela de araña” es uno de los cuentos más políticos de Enriquez al hacer mención explícita del dictador paraguayo Alfredo Stroessner<sup>19</sup> y además por los relatos metadieéticos en la narración sobre personas desaparecidas y usadas como cimientos para construir puentes.

La aparición de formas de vida no humana en este cuento resulta ser la médula de la que podemos extraer un análisis ecocrítico más centrado en su potencia discursiva dentro del relato. Durante el viaje aparecen caballitos del diablo estrellados contra el limpiaparabrisas del coche y la narradora explica por qué surgen cuando hay más calor previo a la lluvia: “les dicen ‘aguaciles’ porque suelen aparecer en bandadas antes de una lluvia, cuando hace mucho calor; a mí ese nombre me hacía pensar en ‘alguacil’, el oficial de la justicia; y creo que mucha gente llamaba así al insecto, como un policía del aire” (98). La relación multiespecies comienza a ponerse en evidencia y, a la par, se hace una nueva caracterización de los insectos a través de los dichos locales argentinos, dotando a estos zigópteros de cualidades abstractas propias de los humanos, como la justicia, que es lo que sucederá al final del relato cuando José Martín desaparece luego de un largo viaje por la selva. He mencionado la palabra ‘justicia’ como conclusión moral del cuento, y al respecto Donna Haraway (2016) ha escrito lo siguiente:

Generar parientes en parentescos raros más que, o al menos sumándole, el parentesco divino y la familia biogenética y genealógica, problematiza asuntos importantes, como ante quién se es responsable en realidad. ¿Quién vive y quién muere, y de qué

---

<sup>18</sup> De nuevo este color para significar la maldad pura, como lo expliqué en la nota sobre Moby Dick.

<sup>19</sup> En Paraguay, el *stronato* comenzó en 1954 y terminó en 1989. Stroessner llegó al poder político mediante un golpe de Estado contra Federico Chaves. De ahí en adelante, el periodo dictatorial abarcaría un lapso de casi treinta y cinco años.

manera, en este parentesco en lugar de en aquel otro? [...] SF<sup>20</sup> es un método de rastreo, seguir un hilo en la oscuridad, en un peligroso relato de aventuras en el que quién vive, quién muere y de qué manera podría llegar a ser más evidente para el cultivo de una justicia multiespecies. (21, 22)

Seguir ese “hilo en la oscuridad” que plantea Haraway es descifrar las causas por las que las mujeres de estos cuentos son intervenidas por cierta crueldad y, tal vez, presagiar sus consecuencias que toman forma de naturaleza destructiva, ya sea en perros negros o en insectos y víboras. Se hace, pues, comunión entre humanos y naturaleza, entonces surge la justicia multiespecies que se puede interpretar en ambos relatos.

La aparición de estos caballitos del diablo será la antesala de su inmersión en la selva, “la ruta hasta Asunción es aburrida y monótona: de a ratos palmeras con bañados, de a ratos selva, mucho más de vez en cuando una pequeña ciudad o un pueblo” (98); de esta manera se va configurando una atmósfera angustiante por la aparición de insectos y también por la espesura de la selva que parece no tener fin cuando el Renault 12 de Natalia se avería. Antes de eso, sin embargo, aparecen militares en el camino, signo de la actual dictadura que corresponde al tiempo diegético: “los oficiales de migraciones eran militares altos y morenos [...] estaban ahí para dar miedo” (99).

Ya en Asunción, el trío de jóvenes se encuentra inmerso en un espacio extraño, sobre todo para Juan Martín (“le pareció que la ciudad estaba sucia y miserable” [102]), que sufre cada paso que da en el mercado donde Natalia debe buscar los ñandutíes tela de araña: “[Natalia] llegó rápido al Mercado 4 [...] caminamos acosados por vendedores de relojes y de manteles, chicos mendigos, una madre y su hija en silla de ruedas, todo bajo la mirada de los militares con sus uniformes marrón verdoso” (100). Esa descripción es propia del estilo de Enriquez al visibilizar a sujetos precarios inmersos en un espacio caluroso lleno de moscas: “El calor y el olor del mercado resultaban un golpe físico [...] moscas pequeñas atraídas por la fruta que parecían pequeños fragmentos de oscuridad voladores” (100); y más adelante se lee: “La ciudad era pobre y, con el calor, olía a basura” (103).

Además, como se observaba antes en “La Virgen de la tosquera”, el uso de santos paganos fue un vehículo para que el terror y el hechizo se hicieran posibles;

---

<sup>20</sup> En *Seguir con el problema* (2016), la pensadora multiespecies ofrece un amplio horizonte sobre cómo podemos pensarnos e interactuar los habitantes de la Tierra. Por ello, distingue una nueva manera de relacionarnos con formas de vida no humana desde los parentescos raros y, específicamente, mediante el campo semántico SF: ciencia ficción, fabulación especulativa, figuras de cuerdas, feminismo especulativo, hechos científicos y hasta ahora.

acá en “Tela de araña”, leemos que hay una figura católica, Santa Rita, patrona de las enfermedades, las heridas y, no casualmente, de los problemas maritales. Anoté arriba que la carne podrida era una metáfora para describir el estado anímico del matrimonio, aquí la aparición de esta santa es, quizás, un recurso *deus ex machina* que simboliza la ayuda divina para que Juan Martín desaparezca y alivie la furia de su esposa.

La parte más intensa del cuento ocurre cuando la selva es el espacio donde el coche se detiene, cerca de Formosa, una provincia argentina fronteriza que es parte del ecosistema de la llanura chaqueña (Chaco boreal de Paraguay). Amanda San Román Sastre (2023) aporta lo siguiente sobre esta cuestión entre naturaleza y seres humanos:

[...] cuando la selva los atrapa la naturaleza empieza a mostrarse como un universo misterioso, casi aterrador, que lo abarca todo y que alberga peligros que antes no eran interpretados como tal. El mundo natural invade a los seres humanos que han penetrado en él, y hace que se sientan desprotegidos, insignificantes e impotentes ante la inmensidad y el desconocimiento de la tierra; los animales e insectos se desenvuelven libremente en su hábitat [...]. (387)

Naturalmente, Natalia va en busca de ayuda para continuar el regreso a Corrientes, entonces es cuando el matrimonio convive unos momentos dentro del coche averiado (como ellos) y la aparición de los animales selváticos y los insectos conjuga un ambiente de odio y angustia ante lo desconocido: “[...] lo peor era el silencio, cortado apenas por algún ave nocturna, por deslizamientos entre las plantas -ahí era casi selva, monte espeso- [...]” (Enriquez 104). Hay presencia de luciérnagas entre la oscuridad, que “parecían cucarachas con alas” (105), además de víboras, incluso una le roza el pie a Juan Martín cuando este intenta arreglar el motor. Conforme avanza el relato y la noche en medio de la selva, la protagonista experimenta un factor de presión fóbica<sup>21</sup> ante el calor, la posible deshidratación y la oscuridad en medio de la nada: “El corazón me empezó a latir más rápido: ¿y si nos deshidratábamos? Bajé las ventanillas, ni pensé en los bichos, qué podían ser, mariposas nocturnas, cascarudos, grillos, qué más, a lo mejor un murciélago” (108).

Para ir cerrando el análisis, queda por identificar que, en estos espacios selváticos, rurales, suceden cosas raras. Hay fantasmas de desaparecidos, autos que nunca llegan, mujeres en llamas en medio del campo, incendios que nunca se sabe qué o quién los causó. Esta serie de acontecimientos desafortunados emerge como

---

<sup>21</sup> Mariana Enriquez actualiza ese recurso de Stephen King para que el terror y la angustia detonen. Será, pues, el punto máximo de la sensación de miedo y extrañeza.

una denuncia velada del uso del campo para el desarrollo del capitalismo y, a su vez, como un daño colateral de las dictaduras latinoamericanas del siglo XX:

La naturaleza, sin embargo, es poderosa, en tanto que contiene algún elemento inquietante, no definido, y en ella suceden acontecimientos extraños de dudosa explicación, de manera que se hace respetar y, en la medida de lo posible, mantiene al margen al ser humano invasor. (San Román 390)

El final, con Juan Martín desaparecido luego de pasar la selva y la noche en un hotel de Clorinda, en Formosa, es la subversión del orden de género del esposo que humilla y odia. Como sucede en “La Virgen de la tosquera”, donde las amigas huyen luego de causar el asesinato de Silvia y Diego por medio de los perros salvajes, Natalia y la protagonista se van del pueblo, mientras que “en el horizonte, del lado del río, ya se veían las nubes negras de la tormenta” (116).

### **Conclusión**

Resta anotar que estos dos cuentos parten de una búsqueda por enunciar la crueldad que los humanos pueden albergar para alcanzar un estado superior ante la naturaleza e incluso ante ellos mismos, deviniendo el terror, el odio y lo abyecto de las relaciones humanas.

Con el grupo de amigas del primer cuento, asistimos al derrumbe de todo lazo social que alguna vez unió a Silvia con sus presuntas asesinas. La forma de la violencia se presentó animalizada, de igual manera la tosquera fungió como una amenaza latente por su profundidad, creando un ambiente hostil para la convivencia multiespecies. Otro rasgo compartido entre ambas ficciones fue la presencia de santas, una pagana y la otra católica, como recurso *deus ex machina* para la consumación de los sacrificios ofrecidos por las mujeres.

Después, en la segunda narración, el deterioro de un matrimonio se funde con la selva y la presencia de animales endémicos pone de manifiesto el rencor y el odio que recubre la relación de ambos personajes. Las dos narraciones se hermanan a tal grado de que es posible hacer una lectura ecocrítica de una de las autoras más reconocidas por la calidad de su literatura. Para eso, tenemos el calor, las tosqueras, el riachuelo contaminado, las brujas, las tradiciones locales de Sudamérica, los insectos, las formas inmensas, toda una amalgama de recursos retóricos y discursivos para seguir el rastro de una estética fantástica nueva. Queda, pues, este texto como una provocación para continuar inflamando la conversación en torno a la naturaleza, lo inmenso y los otros modos de vida con los que compartimos este mundo herido.

**Obras citadas**

- Bizzarri, Gabriele y Sanchiz, Ramiro. “*New Weird from the New World: escrituras de la rareza en América latina (1990-2020)*”. *Orillas*. No. 9, 2020, pp. 1-14.
- Camasca, Edwin. “La literatura en la perspectiva de la ecocrítica”. *Tesis*. Vol. 13, No. 16, 2020, pp. 97-109.
- Enriquez, Mariana. *Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a cementerios*. Ciudad de México: Antílope-UNAM, 2018.
- Enriquez, Mariana. *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones*. Ed. Leila Guerriero. Barcelona: Anagrama, 2022.
- Enriquez, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Ciudad de México: Anagrama, 2016.
- Enriquez, Mariana. *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama, 2019.
- Ferrari, Enrique. “La naturaleza como casa encantada: la ecología al servicio del terror en Mariana Enriquez y Luciano Lamberti”. *Lexis*. Vol. 48, No. 1, 2024, pp. 503-31, [doi:10.18800/lexis.202401.017](https://doi.org/10.18800/lexis.202401.017).
- Goicochea, Adriana Lía. “El modo gótico y una literatura sin fronteras”. *Revista de Literaturas Modernas*. Vol. 44, No. 2, jul.-dic., 2014, pp. 9-30.
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Trad. Helen Torres. Ciudad de México: consóni, 2020.
- Ramella, Juana. “El reencantamiento terrorífico del cuento argentino: Mariana Enríquez”. *Boletín GEC*. No. 23, 2019, pp. 122-138.
- Rioseco, Marcelo. “Nuestra parte de noche: leer a Mariana Enriquez y los problemas de lo político”. *Latin American Literature Today*. No. 14, 2020. Disponible en: <https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2020/05/nuestra-parte-de-noche-reading-mariana-enriquez-and-problems-political-marcelo-rioseco/>
- Rivera Garza, Cristina. *Escrituras geológicas*. España: Iberoamericana-Vervuert, 2022.
- San Román Sastre, Amanda. “Una lectura ecocrítica de dos cuentos de Mariana Enríquez: naturaleza, violencia ecológica y terror social en ‘Bajo el agua negra’ y en ‘Tela de araña’”. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. No. 7, 2023, pp. 376- 396.