



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**Desarrollo del monstruo femenino en los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y
“Crías” de María Fernanda Ampuero**

Tesis

que para obtener el título de:

Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

presenta:

Susana Álvarez López

Asesora:

Dra. Martha María Gutiérrez Padilla



Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Quetzal, Jade y Amy

Mi inspiración, mi apoyo y fuerza para seguir adelante.

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme vida para cumplir mi anhelo de terminar mi carrera. A mis queridas hijas Quetzal, Jade y Amy, mujeres talentosas y fuente de mi fuerza para no vencerme y, a veces, ir contracorriente e intentar ser buen ejemplo.

A mis familiares y amigos que me apoyaron y se alegraron junto conmigo de ver realizado este sueño.

A mi asesora Martha María Gutiérrez Padilla quien siempre me apoyó y guio para hacer este trabajo de investigación. Sus palabras y correcciones me permitieron mejorar y superarme mucho más de mis propias expectativas.

Finalmente, a mí misma. Esta tesis me regaló autoestima y ayudó a reconocirme como otro monstruo femenino más que sale de los estereotipos sociales y lucha por ver cumplidos sus sueños pese a ir en contra de convenios sociales. Gracias Susana, eres valiente y siempre luchas por tus ideales, nunca te defraudes, nunca defraudes a Dios y a tus hijas. Sigue cumpliendo tus sueños.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. <i>Pelea de gallos</i> y su impacto en la crítica especializada	9
1.1 María Fernanda Ampuero y la literatura femenina latinoamericana actual	14
1.2 Horizontes teóricos.....	19
1.2.1 El monstruo en la literatura femenina latinoamericana actual	20
1.2.2 Herramientas narratológicas.....	23
Capítulo 2. Algunos monstruos femeninos de <i>Pelea de gallos</i>	27
2.1 El progreso del monstruo escatológico: “Subasta”	29
2.2 El monstruo <i>toro</i> (antifemenino): “Monstruos”	38
2.3 El amor monstruo: “Crías”	46
Conclusiones	56
Bibliografía	62

Introducción

Pelea de gallos (2018) es una antología de cuentos escrita por la ecuatoriana María Fernanda Ampuero. La autora, en los relatos que conforman *Pelea de gallos*, hace referencia a mujeres descompuestas, producto de la disfunción dentro del seno familiar. En palabras de Ana García Bergua: “en los cuentos de *Pelea de gallos* el asco y las secreciones se ponen en juego como parte de un aliento narrativo que privilegia la vehemencia y la desmesura como estrategias para retratar la de por sí desmesurada realidad latinoamericana” (64).

Esta obra consta de trece cuentos en total, pero, para el objetivo de este trabajo, seleccioné los relatos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” porque presentan grandes similitudes para el estudio del desarrollo del monstruo femenino en la protagonista de la historia. Mi hipótesis plantea que estos tres cuentos tienen estructuras en común a partir de la narración en primera persona; pero, debido a las distintas enunciaciones, logran exponer tres historias diferentes con un mismo fin: el desarrollo del monstruo femenino a causa de la disfunción familiar. El ambiente violento familiar detona la configuración del personaje principal en los tres cuentos, lo que para su entorno será calificado como una actitud monstruosa.

María Fernanda Ampuero es una de las muchas representantes de la literatura femenina latinoamericana actual. Su obra creadora se resume en dos libros que han ganado renombre, el ya mencionado *Pelea de gallos* (2018) y *Sacrificios humanos* (2021). Con la antología *Pelea de gallos* (2018) causa gran revuelo y se da a conocer internacionalmente, por esta colección de cuentos recibe el premio *Joaquín Gallegos Lara* en 2018. En 2016 recibe el premio *Cosecha Eñe* por el cuento “Nam”, que también se incluye en *Pelea de gallos*. La autora ecuatoriana, según Javier Sancho Mas, ha seguido una línea constante en

abordar temas incómodos, violentos y crueles (62). La producción creativa de María Fernanda Ampuero abarca desde su libro de crónicas acerca de la migración de sus compatriotas a España, *Permiso de residencia* (2013), la compilación de sus artículos de opinión en *Lo que aprendí en la peluquería* (2011) hasta *Pelea de gallos* (2018) y *Sacrificios humanos* (2021).

Ampuero, según Cristina Sánchez, se distingue en la crítica literaria como una escritora de narrativa de denuncia a la institución familiar: “En la narrativa de Ampuero hay una crítica abierta a la institución familiar, por lo que usualmente recurre al espacio doméstico como un lugar claustrofóbico (fuerte motivo del gótico) en el que suceden todo tipo de vejaciones [...] localiza el miedo al interior de la vivienda, pero ya no a partir de entes sobrenaturales, sino de la amenaza del abuso” (121). La autora de *Pelea de gallos* expone a la figura de la familia con motivo de obligar a que la sociedad mire que en esta institución social es donde se ocultan los secretos vergonzosos, de donde surgen los monstruos sociales a raíz del machismo, del sexo reprimido, del lado perverso del ser humano que dormita en cada individuo. Según Cristiane Félip, la autora lo hace así porque es “ahí adentro reinan la hipocresía, el miedo, el rencor, la violencia, el odio y, sin necesidad de cuchillas, las familias se agreden y destripan” (“*Pelea de gallos*”).

La escritora ecuatoriana es parte de la literatura femenina actual que se ha inclinado por visibilizar temas de violencia de género, en palabras de Sandra Gasparini:

Muchos de estos textos ponen en primer plano la saturación del procedimiento: usan la enumeración de atrocidades, jergas de alcance muy cerrado y de contenido escatológico, predominio de lo sensorial, recursos del gore, visión fragmentada de los cuerpos (de las mujeres y disidencias, en primer plano) y perspectivas limitadas o subalternizadas (desde el cautiverio, desde la mirada infantil, desde las empleadas domésticas), descripción minuciosa de procesos de enfermedad y corrupción corporal (262).

El éxito de los temas abordados por las escritoras se debe a que muestran episodios de la vida cotidiana, la introspección del sentir femenino, visibiliza la desigualdad en la que ha vivido la mujer, mostrando el desamparo y abuso no sólo de la familia hacia ésta, sino también de la sociedad y el Estado que han fallado en implementar y tener interés en crear un sistema que al menos disminuya dicho abuso y desigualdad. Fabiana Scherer, citando a Paola Lucantis, editora de *Tusquets Argentina*, considera que más que una moda, se trata de un fenómeno escritural: “Es un buen momento para la literatura latinoamericana, que coincide con un contexto histórico, social, reivindicativo y de transformación sobre muchas desigualdades. Esto incluye la visibilización de las mujeres en todos los ámbitos y el mercado editorial no está exento” (“El nuevo boom”). Autoras como Fernanda Melchor, Pilar Quintana, Brenda Navarro, Mariana Enríquez, Mónica Ojeda y la propia María Fernanda Ampuero muestran en sus historias a mujeres que salen del estereotipo cultural. Para Sandra Gasparini, las escritoras de la literatura femenina latinoamericana actual “ponen en primer plano el detalle, lo escatológico, el lenguaje soez y crudo para provocar un impacto, un rechazo” (262).

La literatura femenina latinoamericana actual, donde se inserta la autora de *Pelea de gallos*, ha preferido, en su mayoría, el uso del género del horror como herramienta discursiva. Para el escritor Gerardo Lima es así porque “La literatura escrita por mujeres parece tener un impulso que, por suerte, no parece querer apagarse en muchísimos años (tal vez nunca, y lo celebro). Además, la valoración del género de terror conlleva a una exploración más íntima y peculiar de los miedos, de todo aquello que nos hace ser humanos, y que nos toca de manera particular, entablando un diálogo profundo con la misma literatura” (“Mater tenebrarum”).

En mi trabajo de investigación no defino las características del género de terror porque los relatos de María Fernanda Ampuero, y en particular los de la antología *Pelea de gallos*,

son catalogados dentro de este género; además, la propia crítica literaria mantiene una discusión sobre la distinción entre los géneros gótico, terror y horror. Polémica que no entra en interés para el estudio de mi investigación, pero sí merece tomar en cuenta que es dentro de este estilo que el monstruo es una herramienta fundamental, como lo explica Cristina Sánchez: “Un elemento común entre el gótico, el horror y el terror como géneros es una intencionada producción de miedo. Es posible hallar una conexión directa entre el gótico y el horror a partir de la transgresión, rasgo señalado anteriormente dentro del primero, y que en el segundo suele darse como una disrupción introducida por un monstruo” (111). El monstruo femenino que representa María Fernanda Ampuero en los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” es consecuencia de la violencia de género que se sufre por ser mujer, con ello también denota una crítica al poder hegemónico que provoca miedo. En palabras de Sara Ahmed, la emoción del miedo es, bajo los parámetros de un poder de sometimiento violento, “una respuesta a la amenaza de violencia” (116).

Pelea de gallos se ha leído desde diferentes horizontes críticos. Algunos de los estudios que se han investigado sobre esta antología son el realizado por Miguel Ángel Galindo quien habla de lo grotesco en el cuento “Subasta”, Metzin Alpizar menciona a la religión y la fe como causas de misoginia y violencia hacia la mujer en los cuentos “Cristo”, “Luto” y “Pasión”, Daniela Fernanda Fuentes estudia la resistencia a la violencia de género por medio del cuerpo monstruo en el cuento “Subasta”, Meztli Donají Aguilar retoma en tema de la violencia y deshumanización del cuerpo en el cuento “Subasta”. Los tres temas más estudiados para la antología *Pelea de gallos* han sido el uso de la violencia, el horror y lo grotesco. Falta, sin embargo, que se tome en cuenta la importancia de la construcción del personaje principal en el desarrollo del relato, en el que se considera como monstruo, pues es transcendental para el discurso violento que utiliza la autora en estas historias. Considero

que es importante un análisis del personaje principal de estas historias, ya que un estudio de la construcción del protagonista del relato como narrador amplía el entendimiento del cuento, se aprecian las herramientas narratológicas y, en el caso de este trabajo, explica el proceso de desarrollo del monstruo femenino a causa de su entorno social.

Para la conformación de mi trabajo de investigación, en el primer capítulo abordo un panorama general acerca de *Pelea de gallos*. Dentro de este apartado, hago un recuento sobre los estudios que la crítica literaria ha realizado sobre esta antología. Este panorama me permitió observar la importancia de la investigación en mi tesis, pues resalto que hace falta ampliar el estudio de la antología *Pelea de gallos* hacia un horizonte narratológico para, en mi caso, explicar el desarrollo del monstruo femenino en los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías”. Este análisis sirve, también, como complemento de estudio hacia los tres temas que abarca la crítica literaria sobre esta antología: la violencia, el horror y lo grotesco.

El apartado 1.1 llamado “María Fernanda Ampuero y la literatura femenina latinoamericana actual” me permite ubicar a la autora ecuatoriana en un grupo de escritoras que han llevado una línea similar en temas de violencia de género y cómo las protagonistas de sus relatos reaccionan ante esta situación. Hago un pequeño recuento de algunas escritoras latinoamericanas y sus obras. Menciono la temática que abordan, poniendo de manifiesto el cambio de paradigma social que ha tenido la mujer en el último par de décadas.

El concepto del monstruo femenino en la literatura femenina latinoamericana actual es fundamental para esta investigación. Dentro del apartado que nombro “El monstruo en la literatura femenina latinoamericana actual” explico qué características tomo en cuenta para que la actitud del personaje femenino en los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” sea considerada como monstruosa. El principal rasgo del llamado monstruo femenino que menciono para el análisis de los tres cuentos es la reacción transgresora de las protagonistas

a los actos de violencia, discriminación o abuso hacia ellas por parte de la autoridad. José Daniel del Toro Martínez en su tesis explica, siguiendo a otros autores especializados, que el monstruo aparece en una relación de poder “donde existe un abuso de la autoridad y una violencia explícita o implícita ejercida de un lado hacia el otro. En esta desigualdad de poderes [se] pone en operación lo monstruoso” (31).

El marco teórico narratológico que empleo para la realización de mi análisis se basa, principalmente, en los libros *El relato en perspectiva* (1998) y *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y Literatura comparada* (2012) de Luz Aurora Pimentel. En el análisis de los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” se observa el uso de las herramientas en una narración en primera persona y que menciona Pimentel. Las herramientas discursivas me permitirán definir la conformación monstruosa en los relatos, porque en ellas se desvelan las características que tomo en cuenta como una actitud monstruosa: la reacción de las protagonistas frente a los actos de violencia que se ejercen sobre ellas. Reacciones que provocan una alteración al orden y que rompen los acuerdos sociales que indican cómo debe comportarse una mujer.

El capítulo 2 de mi trabajo de investigación inicia con una presentación de los monstruos presentes en los cuentos escogidos de la antología *Pelea de gallos*: “Subasta”, “Monstruos” y “Crías”. Hago un recuento de las actitudes desagradables a la sociedad que adoptan los personajes protagónicos, actitudes que pueden clasificar a los personajes como monstruos femeninos.

Los conceptos teóricos que tomo en cuenta para definir cómo considero al monstruo femenino son de Mabel Moraña y Velebita Koricancic y los contraste con las ideas culturales del comportamiento de la mujer que la historia ha considerado como normales según los estudios de Simone de Beauvoir y Marcela Lagarde. Con este panorama general, me

propongo dejar en claro las características que tomé en cuenta para clasificar una actitud del personaje protagónico como monstruosa.

En mi trabajo de investigación, dedico un subapartado a cada cuento. En cada análisis identifico el uso de las herramientas narratológicas de un narrador homodiegético y cómo éstas se combinan con los hechos relatados para dar como resultado la actitud monstruosa del personaje. Los recuerdos de la narradora, de acuerdo al libro *El relato en perspectiva*, son cruciales para dar cuenta de su situación y actitud presente (144). El uso temporal de la analepsis, donde se interrumpe el relato para dar paso a un recuerdo anterior, es importante para contextualizar al lector sobre la actitud que narra la protagonista (44-46). Las iteraciones serán muy importantes en los tres cuentos porque las frases que estarán repitiendo continuamente las narradoras durante el relato, se resignificarán al final de la historia. La perspectiva es de la narradora, y va a ser la única al ser la protagonista del relato, ya que refleja su propia conciencia y cómo percibe el mundo, según se explica en el libro *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada* (49).

Finalmente, en las conclusiones expongo cómo las herramientas discursivas de un narrador en primera persona explicaron la configuración monstruosa de las protagonistas. Las madres ausentes provocan inseguridad en las narradoras, en el caso de los cuentos “Monstruos” y “Crías”. Los padres violentos, misóginos y dominantes son los causantes del nacimiento del monstruo femenino en los tres cuentos. De esta manera, este trabajo intenta probar su hipótesis: el personaje principal se construye como monstruo femenino con estructuras similares en los cuentos analizados: “Subasta”, “Monstruos” y “Crías”. Las tres historias están narradas en primera persona, evocan a su pasado infantil, carecen de nombre propio y sus familias son disfuncionales. Se logran relatos diferentes con un mismo fin: el desarrollo del monstruo femenino a causa de la disfunción familiar. También propongo que

cada cuento expresa una crítica a alguno de los tres niveles de poder: el Estado, la iglesia y la familia.

Capítulo 1. *Pelea de gallos* y su impacto en la crítica especializada

El tema recurrente analizado por la crítica para los relatos de la antología *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero es la violencia que viven las protagonistas. El discurso de violencia de género, según Cristina Sánchez, se ve reflejado a lo largo de la colección de cuentos en el ámbito religioso, familiar y social:

La narrativa de Ampuero suele hacer uso de un estilo descarnado para dar cuenta de una cotidianeidad latinoamericana atravesada por la violencia, particularmente contra los sujetos femeninos [...] el horror femenino se relaciona fundamentalmente con la amenaza omnipresente del abuso sexual, así como con otros tipos de violencias psicológicas, económicas y sociales por motivos de clase y edad (108).

Pelea de gallos vio la luz en el año de 2018 y a pesar del poco tiempo transcurrido desde su publicación, la autora ha merecido un gran reconocimiento por parte de la crítica, ya que los cuentos abordan temas tabúes de la sociedad como el de la familia disfuncional. Los estudios que se han realizado sobre esta antología están enfocados en el discurso violento, donde la autora, en palabras de Sara Bolognesi: “busca cuestionar los grandes discursos del poder, construidos como inamovibles e incuestionables, en torno a conceptos como la familia, el género y la infancia, con el fin de deconstruirlos para evidenciar su fragilidad, inestabilidad y parcialidad” (87).

La violencia sexual hacia la mujer es el tema predominante que aborda el artículo de Sara Bolognesi, menciona que el cuento “Subasta” es un texto que “tiene la capacidad de provocación y revulsión en el receptor” (88). Dentro de la trama de este cuento, la protagonista refleja un estado en posición desfavorable al crecer en un ambiente violento donde padece de la falta de protección y atención de parte de su padre, aunado al abuso sexual que sufre por parte de los amigos de éste y es en este contexto que, continúa diciendo la

misma Sara Bolognesi, “se articulan como los componentes fundamentales de un marco infantil subalterno, en el que la monstruosidad y el horror son bienvenidos” (89).

Otra crítica que mereció el cuento “Subasta”, la realiza Jenniffer Zambrano. Esta autora hace referencia a la red interespecie que hace la narradora con los gallos. Ambos, niña y gallos, son colocados por debajo de los galleros en el aspecto de valor social, ya que comparten un lugar de vulnerabilidad: “Sus cuerpos son violentados: los gallos al ser obligados a pelear hasta morir para divertir y la niña es obligada a soportar el abuso sexual de los amigos del padre” (60). El relato “Subasta” presenta la idea del dominio masculino que se aprovecha del cuerpo femenino para su beneficio, al respecto Meztli Donají Aguilar dice: “Ampuero establece que la mujer -sea niña, joven o adulta- se encuentra inserta en una realidad social donde su existencia se ha reducido a un mero objeto al que se tiene permitido ultrajar de las formas más crueles, violentas e inhumanas si esto provee un beneficio para el otro” (32).

Los cuentos de la antología *Pelea de gallos* llaman la atención de la crítica por su característica de denuncia de la violencia en la vida diaria hacia la mujer. Emanuela Jossa, respecto a esta antología, opina: “[son] cuentos que presentan situaciones muy violentas, protagonizadas por personajes tremendamente desamparados que se enfrentan a una realidad densa, que afecta y casi absorbe cuerpos, objetos y emociones” (54).

María Fernanda Ampuero, en una entrevista cedida para Victoria Torres, en torno a la pregunta del por qué ubicar la narrativa monstruosa en el seno de la familia responde: “la familia es otra de mis obsesiones porque es el lugar del que salimos todos, y así somos buenos, malos, maltratadores, violadores, víctimas, terroristas etc.; seas quien seas sales de ahí, de una familia. Incluso los huérfanos tienen una visión de la familia” (205). Es decir, la autora manifiesta que las actitudes anormales y monstruosas que adoptan las protagonistas

de estos cuentos tienen su génesis en la forma que la familia no cumple con su función primordial: dar amor, protección y seguridad a los hijos. Al hacer uso de temas atroces dentro del ámbito familiar, Alejandra Anahí Gaeta opina que la autora lo utiliza “como una estrategia literaria para evidenciar cómo la comunidad misma crea fantasías para no enfrentar la realidad al interior de la propia familia” (2).

María Fernanda Ampuero hace uso de una escritura subversiva. La autora en sus relatos confiesa lo que pasa en el hogar, ese espacio cerrado e íntimo del individuo que lejos de proteger y dar amor, es el lugar donde se gestan las atrocidades, generalmente anímicas, hacia las protagonistas y ellas, como respuesta, reaccionan con actitudes que salen del orden aceptado socialmente como normal. Miguel Ángel Galindo Núñez, al respecto, menciona: “Todo esto debe ser contado, porque la escritura es subversiva, porque busca confesar lo que pasa en estos espacios cerrados. Son ritos de iniciación forzados, aunque estos ritos son generalmente dedicados a los hombres, aquí las mujeres tienen que sufrir en ese lado salvaje que va de la mano al paso de la adultez” (340).

En otro estudio, Sandra Gasparini enfatiza que las autoras de la literatura femenina latinoamericana actual lo usan como “espectacularización de la violencia simbólica y física a partir de los recursos que ponen en primer plano el detalle, lo escatológico, el lenguaje soez y crudo sean usados para provocar un impacto, un rechazo” (262), como ya se mencionó en la introducción. La respuesta de la víctima en mostrarse como un ser grotesco surge producto de la violencia de género que padece la mujer. En un análisis de la actitud repulsiva presentada por la narradora en el cuento “Subasta”, al embarrarse de desechos de animales muertos, Andrea Carretero menciona que es una forma “que otorga la cualidad monstruosa y, con ello, la posibilidad de alteración del orden” (66). Los relatos de *Pelea de gallos* reflejan la violencia de género mediante la sumisión de la que son objeto las protagonistas por los

hombres y además denuncian la normalización social frente a esta acción puesto que, en palabras de Meztli Donají Aguilar, “la corporalidad de los personajes femeninos de la narración se convierte en el medio para lograr la legitimación de la violencia mediante la crueldad y humillación” (33).

Metzin Alpizar analiza los cuentos “Cristo”, “Luto” y “Pasión”, en ellos María Fernanda Ampuero, nos dice la autora del artículo, “explora en la fe una oportunidad única para cuestionar el papel de la mujer en la religión y la violencia de género” (¿Qué hace Dios en sus tiempos libres?). El uso de la religión como medio de violencia hacia la mujer es puesto en evidencia y la misma Metzín Alpizar opina que en estos cuentos la autora “tiene como objetivo señalar una inconformidad específica, el papel de las mujeres en la religiosidad [...] Sin duda, la autora construye imágenes grotescas que no pueden caer bien a todos los estómagos, pero que tienen como objetivo retratar la violencia patriarcal sin minimizarla ni adocinarla” (“¿Qué hace Dios en sus tiempos libres?”). Los cuentos “Luto” y “Pasión”, en palabras de Pilar Iglesias, “constituyen un escenario de abusos: [...] la misoginia constitutiva de la cultura patriarcal refrendada por la religión” (101).

Los cuentos de María Fernanda Ampuero, en la antología *Pelea de gallos*, revelan y ponen en evidencia lo que ocurre al interior de los hogares, lo que escondidamente le toca sufrir en silencio a la mujer, porque la sociedad, aunque no lo dice al ser un tema tabú, lo ha normalizado. “Subasta” es el cuento más analizado por la crítica literaria de la antología *Pelea de gallos* por su característica de denuncia a la violencia en la vida diaria hacia la mujer. Entre los muchos estudios que se han realizado sobre este cuento se puede mencionar a Meztli Donají Aguilar quien analiza la violencia y la deshumanización del cuerpo, Jennifer Zambrano quien habla de la violencia interespecie hacia los gallos y niños, Miguel Ángel

Galindo acerca de lo grotesco o Emanuela Jossa quien estudia este cuento dentro de la emoción del disgusto.

Alejandra Anahí Gaeta menciona en su tesis de maestría, respecto a la antología *Pelea de gallos*, que el abuso infantil, el desamor paternal, el incesto entre hermanos o primos, la violencia materna y conyugal son “temas escabrosos, pero reales” (4). La violencia intrafamiliar normalizada hacia la mujer, se muestra en el cuento “Pasión”: “La primera profecía que cumpliste fue la de «eres igual a tu madre». Te golpeaban para que no seas igual a tu madre mientras te gritaban eres igual a tu madre” (*Pelea de gallos* 42).

La autora ecuatoriana hace uso, en la mayoría de los cuentos de *Pelea de gallos*, de una voz en primera persona donde los monstruos, según Gabriela Falchi, “suelen ser producto de «la angustia del yo»” (314). Con este recurso, el lector se percibe identificado con ellas, las escucha con compasión al transferirlas en su subconsciente, como amigas, ya que le han tenido la confianza de contarle sus historias íntimamente. Luz Aurora Pimentel, en cuanto a la recepción de una narración en primera voz dice: “[es la experiencia] de asomarse, arbitrariamente, a una mente en plena actividad” (*Constelaciones I* 143).

En resumen, y como se mencionó, la crítica ha puesto los focos de reflexión hacia el discurso violento del que hace uso María Fernanda Ampuero en *Pelea de gallos* para visibilizar una sociedad misógina. Los relatos plasman y dan una reflexión del hogar; el cual es violento, cruel y carente de amor.

El horizonte de estudio que atrae mi atención, y que hasta ahora no ha mencionado la crítica especializada en la antología *Pelea de gallos*, es un análisis de la conformación del personaje principal en los relatos de María Fernanda Ampuero. El estilo y las herramientas discursivas de las que hace uso la autora para dar forma a sus personajes femeninos adultos

bajo una narración en primera persona y desde su experiencia infantil para desarrollar su transformación monstruosa existente en los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías”.

1.1 María Fernanda Ampuero y la literatura femenina latinoamericana actual

La literatura femenina latinoamericana actual escrita por mujeres propone hacer visible la desigualdad y violencia de género. En el último par de décadas, autoras como Mónica Ojeda, Pilar Quintana, Brenda Navarro, Mariana Enríquez y María Fernanda Ampuero, presentan un estilo crudo, violento, grotesco y que, al parecer, tienen como objetivo mostrar la realidad de lo terrible que es el ser mujer en un medio machista, como lo es la sociedad latinoamericana. Silvia Aiudi explica que las escritoras de la literatura femenina latinoamericana actual comienzan a hablar “de la familia y del ámbito doméstico, pero también del erotismo y de la maternidad, de la sexualidad y los feminicidios, de la perspectiva política de las mujeres. Frente a temas y escrituras de este tipo, era lógico que naciera la controversia” (“Literatura y feminismo”).

El grupo de escritoras de la literatura femenina latinoamericana actual relatan historias que reflejan la violencia diaria que padece la mujer en la sociedad latinoamericana y cómo ésta ha subvertido esta acción. Por lo que el género preferido para realzar este discurso es el horror. Cristina Sánchez menciona que es así porque “da cuenta de una cotidianeidad latinoamericana atravesada por la violencia, particularmente contra los sujetos femeninos” (108). Esta escritora dice también que “un elemento común entre el gótico, el horror y el terror como géneros es una intencionada producción de miedo” (111), así que para este trabajo sólo menciono, sin ahondar en el tema, que las obras de estas autoras, y

principalmente para la antología *Pelea de gallos* se ubican, por lo general, dentro del género del horror¹.

El miedo es uno de los sentimientos más intensos del ser humano y la literatura femenina actual lo muestra, dentro del género del terror, como efecto. Esta emoción está siempre presente en las protagonistas de los relatos, ya que es un sentimiento que se puede vivir en una familia disfuncional. Luigi Amara opina que es “el susto por la realidad: cuando el terror inminente ha sido suplantado por el terror normalizado” (“La literatura y el terror”).

La conducta transgresora en la mujer, en cuanto a su papel dependiente hacia el hombre, presentes en los relatos de María Fernanda Ampuero, provoca también recelo en la sociedad, pues, en palabras de Marcela Lagarde: “es miedo colectivo e individual a que los cambios en la feminidad y la presión para que ocurran cambios profundos en la masculinidad, signifiquen la pérdida de la feminidad y masculinidad” (799). En la literatura femenina latinoamericana actual, escritoras como María Fernanda Ampuero, intentan cambiar la alteridad que ha sufrido la mujer culturalmente. Simone de Beauvoir dice: “la historia nos ha mostrado que los hombres siempre tuvieron todos los poderes concretos; desde los primeros tiempos del patriarcado consideraron útil mantener a la mujer en un estado de dependencia; sus leyes se construyeron contra ella; así es como se convirtió concretamente en Alteridad” (225).

¹ La crítica literaria mantiene una discusión sobre la distinción entre los géneros gótico, terror y horror. Este trabajo no desarrolla esta temática; sin embargo, es importante mencionar que los relatos de María Fernanda Ampuero, en especial, son catalogados dentro de los tres géneros. Por ejemplo, Cristina Sánchez menciona que “el gótico es un género que ha fechas recientes ha cobrado mayor relevancia para los estudios literarios latinoamericanos (107), además que “la literatura de Ampuero reelabora tópicos del gótico literario y del horror cinematográfico [...] así como dar nueva vida al género del terror hispanoamericano” (126). Sandra Gasparini dice que en los estudios de las autoras de la literatura femenina latinoamericana actual pueden distinguirse al menos dos usos del horror: “como herramienta para generar un efecto en los lectores (apoyado en motivos sobrenaturales) o como recurso para narrar la violencia (patriarcal y estatal)” (261). Además, es oportuno mencionar lo difícil que es encasillar el estilo de las autoras en un solo género, al respecto, Alejandra Amatto opina que: “Si algo nos ha enseñado la historiografía literaria es que los géneros, a la luz de su sentido histórico, siempre regresan para una revitalización estética y temática” (214).

María Fernanda Ampuero es parte de esta narrativa desarrollada por la literatura femenina actual que da cuenta de una verdad que, por conveniencias morales, siempre se ha tratado de encubrir, pues examina los pensamientos y actitudes más escondidas de la mujer: sus deseos sexuales, el repudiar el estado de gravidez o negarse a vivir la maternidad y, sobre todo, denunciar el dominio masculino brutal sobre ella.

El éxito y aceptación de los temas abordados por las escritoras se debe a que muestran episodios de la vida cotidiana, la introspección del sentir femenino. La literatura femenina latinoamericana actual visibiliza la desigualdad en la que ha vivido la mujer, mostrando el desamparo y abuso no sólo de la familia hacia ésta, sino también de la sociedad y el Estado que han fallado en implementar y tener interés en crear un sistema que al menos disminuya dicho abuso y desigualdad. La diferencia temática entre escritoras de antaño y actuales estriba en que abordan la violencia desde el género del horror donde, en palabras de Sandra Gasparini: “[esto] es lo que hace la diferencia con otros procedimientos estéticos anteriormente empleados en narrativas de horror más tradicionales” (262).

Al hacer un recuento sobre la temática en algunas de las obras de Mariana Enríquez, Mónica Ojeda, Brenda Navarro, Pilar Quintana y la propia María Fernanda Ampuero, puede constatar el cambio de paradigma de romantizar el ideal de la mujer. La cultura tradicional prefiere a una mujer abnegada, sumisa, buena madre, hija y esposa. Las escritoras de la literatura femenina latinoamericana actual exponen a mujeres sexualizadas, mujeres que piensan y dicen su sentir sobre la violencia que se ejerce sobre ellas desde temprana edad, la sumisión bestial que sufren, generalmente a manos de hombres, y cómo esto las lleva a mostrarse como monstruos ante esa cultura tradicional. Simone de Beauvoir define la desigualdad entre el hombre y la mujer en el ámbito de poder. El hombre, según la escritora: “se ha impuesto como amo frente a la mujer; el proyecto del hombre no es repetirse en el

tiempo: es reinar sobre el instante y forjar el futuro” (130). Así, una actitud que interfiera con este proyecto de dominio causa aversión. Por esto mismo es que la literatura femenina actual ha tenido tanta aceptación, porque visibiliza el cambio de paradigma femenino en el ámbito de poder.

El prototipo de la esposa enamorada y abnegada es cuestionado en “Tela de araña” cuento de la antología *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) de la argentina Mariana Enríquez donde se relata la historia de una mujer que se casó demasiado rápido por la soledad que sentía al quedarse huérfana a los diecisiete años y ahora su esposo, Juan Martín, le provoca irritación y aburrimiento. La misteriosa desaparición de éste al final del cuento no estimula ningún sentimiento de pesar en la protagonista, contrastando el ideal de esposa leal. La novela *Casas vacías* (2017) de la escritora mexicana Brenda Navarro muestra una realidad sórdida y compleja del modelo materno. Cuenta la historia de dos mujeres: una madre que vive inmersa en la culpabilidad por no sentirse contenta de serlo y cuando se distrae, pierde a su hijo; y la historia de la secuestradora del niño, quien lo roba porque anhela ser madre de una niña pese a que su pareja la maltrata físicamente. Cuando la secuestradora ve al niño que es hermoso, sólo por ese rasgo, decide robarlo. Una mujer sufre por culpabilidad y por tener sentimientos ajenos a lo que debería sentir. La secuestradora sufre por el empeño de tener en su vida algo hermoso que contraste con su realidad. *Casas vacías* es ejemplo de narraciones llenas de violencia y maltrato psicológico, en especial, por las propias protagonistas hacia ellas mismas.

En la antología de relatos *Aquí no es Miami* (2013), la escritora mexicana Fernanda Melchor nos cuenta historias del narcotráfico en el estado mexicano de Veracruz. En el cuento “Reina, esclava o mujer”, relata la historia de Evangelina Tejera, ex reina del Carnaval de Veracruz en 1983, quien seis años después (1989), ya inmersa en el mundo del

narcotráfico y las drogas, da muerte a sus dos hijos pequeños, lo que causa gran conmoción social por la actitud antinatural de que una mujer asesine a sus propios hijos. En la compilación de cuentos *Las voladoras* (2020) de la ecuatoriana Mónica Ojeda, el cuento “Cabeza voladora” es un sanguinario relato donde la narradora refiere cómo quedó traumada por ver la cabeza decapitada de su vecina. La narradora observa que su vecina sufría, aparentemente, de maltrato por parte de su padre que era médico. Al final del cuento, se descubre que la vecina de la narradora se arrancó la cabeza al estar en éxtasis por una droga que consumió al estar en compañía de mujeres quienes pertenecían a una secta. El lector llega a esta conclusión porque la narradora-protagonista hace lo mismo.

Por otra parte, el erotismo en la mujer es un tema recurrente en los relatos de la colombiana Pilar Quintana. En la antología de cuentos *Caperucita se come al lobo* (2012), donde puede encontrarse el cuento “El hueco”, narra la historia de un hombre y una mujer mutilados por un narcotraficante. Ambos están en una celda porque al decidir tener relaciones sexuales son desleales a Víctor, un mafioso con mucho poder, ya que la mujer es amante del delincuente y el hombre es su empleado. Otro cuento que puede causar conmoción por la demostración de erotismo en una niña de trece años es el cuento “Violación”.

El discurso de la nueva literatura latinoamericana escrita por mujeres obliga al lector a ver lo que no le es agradable y hace que tenga miedo porque estas historias salen de la normalidad. Los cambios en la feminidad presentados por estas autoras no son agradables socialmente porque, en palabras de Marcela Lagarde: “las mujeres deben probar en cada momento de sus vidas su feminidad: si dejan algunos de sus rasgos pierden grados en la valoración social y cultural, de hecho, política, sobre su existencia” (795).

Otra característica común en la narrativa femenina actual, al margen de los temas, es la focalización narrativa, pues la mayoría de los relatos aquí referidos, están narrados en

primera persona, como lo son los cuentos de María Fernanda Ampuero en la antología *Pelea de gallos*. Una narración en primera persona, según Sandra Gasparini, ayuda a la renovación mental-social de empatizar con ellos: “¿Cómo se narraba un femicidio, un incesto, un abuso o la violencia intrafamiliar, la pedofilia? Desde ya que se narraba. [Hablando de escritos anteriores], pero pocas veces en primera persona y desde la víctima” (259).

En resumen, la literatura femenina latinoamericana actual toma al miedo como herramienta para visibilizar problemas desde el interior de los hogares. La subordinación histórica, según Marcela Lagarde, mantiene a las mujeres cautivas “porque han sido privadas de autonomía, de independencia para vivir del gobierno sobre sí mismas, de la posibilidad de escoger, y de la capacidad de decidir” (151). Este tipo de narrativa ha permitido que se visibilice la necesidad de la mujer para romper con las ataduras del poder patriarcal ejercido sobre ella y, más que una necesidad, la literatura femenina actual demuestra que la mujer ya no está subordinada, pese al ideal cultural que se había impuesto históricamente.

1.2 Horizontes teóricos

Para realizar el análisis de mi trabajo de investigación en el subapartado llamado “El monstruo en la narrativa femenina latinoamericana actual” explico cómo entenderé al monstruo femenino. Me baso en los trabajos de Mabel Moraña, Velebita Koricancic, Paula Quintano y Daniela Fuentes para exponer sus posturas acerca del monstruo femenino, el cual es visto como un medio de respuesta al poder violento que se ejerce sobre él. El monstruo adopta una figura de crítica a la hegemonía establecida y, sobre todo, como lo entenderé en mi tesis, es la subversión del género femenino. Para las teorías acerca de la violencia de

género me baso en dos autoras: Simone de Beauvoir y Marcela Lagarde porque explican cómo la mujer a través de la historia ha tenido un papel subalterno para el hombre.

En el subapartado para el análisis narratológico de mi trabajo de investigación utilizo los libros *El relato en perspectiva* (1998), *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y Literatura comparada* (2012) y *El espacio en la ficción* (2001) de Luz Aurora Pimentel. En este subapartado explico cada recurso del que hace uso una voz en primera persona en un relato, lo que después me servirá para los análisis de los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías”.

1.2.1 El monstruo en la literatura femenina latinoamericana actual

En este apartado, considero importante profundizar más en cómo la concepción del monstruo femenino ha sido fundamental para explicar el nuevo discurso que autoras como Ampuero, han tomado para la creación de sus obras, así como la manera en que yo voy a considerar el concepto de monstruo.

El monstruo femenino es, según Velebita Koricancic, la conducta de la mujer que desafía las estructuras socioculturales (5). Mabel Moraña ofrece un panorama general en torno a la monstruosidad, y define al monstruo como “el Otro” (13). El monstruo critica a lo normal, se opone a lo establecido, siendo esta característica la más importante para distinguirlo, siguiendo con la definición de Mabel Moraña: “El monstruo es incontenible, rebasa categorías y modelos, apunta a lo grotesco y a lo sublime, anuncia e interpela” (15).

Velebita Koricancic hace un estudio profundo de la historiografía y conformación ideológica del monstruo, en su tesis doctoral acerca de la construcción del monstruo en la literatura femenina latinoamericana actual, dice: “los monstruos literarios contemporáneos

fagocitan las representaciones de antaño, las reciclan y cambian sus sentidos de modo que logran crear personajes peculiares” (21). El personaje femenino expuesto en la literatura femenina latinoamericana actual tiene una actitud despreciable ante la sociedad. Marcela Lagarde, en cuanto a una actitud femenina que va en contra de lo establecido, dice: “la mujer ha faltado a algo más que a una obligación social, se trata de una transgresión más grave para todos: ha faltado a su feminidad, a un orden social y político y, con ello, ha atentado contra la estructuración del mundo [...] su falta es interpretada como autonegación, como muerte de sí y del mundo inmediato y trascendente” (333), como ya se mencionó anteriormente. La literatura femenina latinoamericana actual presenta historias de familias disfuncionales donde las protagonistas se van configurando como monstruos con el objetivo ya sea de llamar la atención, buscar un auxilio en sí mismas con esta actitud o simplemente utilizar esa configuración como un medio de catarsis.

Las características, entonces, con que se define al monstruo femenino son contrarias a las expectativas socio culturales que se tienen de la llamada mujer que cumple con esta episteme. Simone de Beauvoir, referente a cómo se ha determinado a la mujer en la sociedad dice: “La mujer se determina y se diferencia con respecto al hombre, y no a la inversa; ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, es el Absoluto: ella es la alteridad” (50). Marcela Lagarde hace un estudio de cómo se ha concebido a la mujer según el poder dominante (patriarcal), donde ésta tiene que estar bajo control: “Las mujeres están subordinadas, porque se encuentran bajo el mando del otro (los hombres, las instituciones, las normas, sus deberes y los poderes patriarcales), bajo su dominio y dirección, bajo el mando y las órdenes, en la obediencia” (97).

Históricamente, según Marcela Lagarde, la concepción de la feminidad se caracteriza por definir a la mujer “a partir de su condición genérica y la define de manera contrastada,

excluyente y antagónica frente a la masculinidad del hombre” (783). El discurso del monstruo femenino expone la concepción que se tiene del género, discute el papel de la mujer y cuestiona la llamada normatividad, pues si se crea un monstruo femenino, éste es consecuencia del proceso de desacuerdo con este régimen instituido. En palabras de Paula Quintano: “el monstruo encarna la ruptura con las normas establecidas [...] se construye en torno a su comportamiento transgresor frente al ideal de género dominante” (140).

En conclusión, la literatura femenina actual hace referencia a mujeres descompuestas desde el interior del hogar. La actitud que adoptan los personajes femeninos rompe las normas establecidas de los acuerdos sociales que indican cómo debe comportarse una mujer, de acuerdo a un ideal cultural que tiene raíces históricas de poder. Concretamente, el monstruo femenino provoca una alteración al orden. También, provoca miedo en una sociedad que no está de acuerdo con la actitud transgresora a los ideales tradicionales de cómo debe comportarse una mujer. El monstruo, como se ha venido insistiendo en palabras de Daniela Fuentes: “se posiciona como esa figura de resistencia y respuesta frente a la violencia que sale de los límites y estereotipos sociales de la concepción de ser mujer” (16).

De esta manera, en las siguientes páginas entenderé por monstruo femenino a las características de subversión de género que adopta la protagonista en cada relato analizado. Culturalmente, la mujer, en palabras de Marcela Lagarde, está dominada por el varón: “Esta dependencia vital de las mujeres con los otros se caracteriza, además, por su sometimiento al poder masculino, a los hombres y a sus instituciones” (82). El personaje femenino quebranta este sometimiento, transgrede los ideales culturales porque muestra la otredad de los preceptos establecidos, por lo que hace que aparezca la configuración del monstruo femenino en la literatura femenina latinoamericana actual.

1.2.2 Herramientas narratológicas

Los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” de la antología *Pelea de gallos* de la autora ecuatoriana María Fernanda Ampuero, objeto de análisis del presente trabajo de investigación, destacan por presentar una narración en primera persona, sus protagonistas son mujeres que relatan, a modo de recuerdos, sus pensamientos para dar cuenta de su actitud presente, por lo que este apartado abordó el marco teórico para el análisis de cada cuento: las teorías narrativas que explica Luz Aurora Pimentel en sus obras *El relato en perspectiva* (1998) y *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada* (2012) y el artículo “Visión autoral / visión figural: una mirada desde la narratología y fenomenología” (2006). En el análisis, nombro el recurso que utiliza este tipo de narración y cómo éste incide en el desarrollo de la historia.

Un relato, en principio, “es una redescipción del mundo mediada por un punto de vista sobre el mundo” (Pimentel, “Visión autoral” 248), el cual está regulado por la voz narrativa en el relato: el narrador. Éste al ser homodiegético, está en primera persona y es el protagonista de su propia historia en relación con el relato que se narra, por ello cumple con tres funciones básicas según Genette en su libro *Figuras III*: 1) narra, 2) controla y 3) comunica su historia (309). Para Luz Aurora Pimentel, el narrador homodiegético se desdobra en sujeto y objeto: “en tanto yo-que-narra, el sujeto se toma a sí mismo en el pasado como objeto de su acto narrativo, y ambas funciones, vocal y diegética, lo escinden y lo colocan en distintos mundos: el yo-que-narra, *qua narrador*, opera en un mundo que, si bien fue, ya no es el mundo narrado” (“Visión autoral” 250). Esta definición es fundamental, porque en los tres cuentos a analizar en los próximos apartados, las narradoras son las protagonistas de sus relatos y, como se describe en la función de sujeto y objeto del narrador,

sucede lo mismo con las tres narradoras: asumen su propia perspectiva de los sucesos que relatan al estar en primera persona y, por lo tanto, el orden temporal y el espacio de los cuentos están sujetos a la única perspectiva y descripción que refieren las narradoras.

Como los relatos en voz narrativa homodiegética que presentan los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” tienen una unidad vocal en primera persona, los recuerdos que relatan las protagonistas están sólo en su mente, ya que los personajes que presenta no existen en la acción, los narran conforme al recuerdo de la voz narrativa. Como dice Pimentel: “el acto de la narración coincide con el anamnésico: recordar es narrar y viceversa” (*El relato* 144). En el análisis que se abordará en cada uno de los cuentos se destaca cómo las narradoras hacen uso de este recurso para sus relatos y cómo afecta la conformación del cuento este mecanismo. En cuanto a la temporalidad de los relatos, el narrador homodiegético transita simultáneamente entre el presente y el pasado por lo que, según Genette citado por Luz Aurora Pimentel, es una *narración intercalada*: “sólo en la narración en primera persona, especialmente cuando el presente de la locución entra en juego en la narración, el presente y el pasado tienen un valor temporal real, puesto que están referidos al yo-que-narra” (*El relato* 162).

El mundo ficcional de los relatos que crean las narradoras homodiegéticas de “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” se desdobra en dos: el mundo narrado, su pasado, y el mundo de acción humana que van construyendo durante la narración en tiempo presente. La descripción que realizan las narradoras en los tres cuentos tiene sólo una perspectiva por lo que es “su realidad, ofrecen su paisaje” (*Constelaciones I* 49). El sistema descriptivo que realizan las narradoras homodiegéticas en los tres cuentos a analizar es el reflejo de su propia realidad, por lo que el narrador en primera persona no tiene otra opción que la de focalizar en sí mismo, su propia conciencia y percepción del mundo.

Los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” tienen un protagonista narrador que carece de nombre. Pimentel, en *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y Literatura comparada*, afirma que el nombre propio es el punto de partida de una identidad narrativa; sin embargo, el fenómeno narrativo homodiegético pone en evidencia que, en última instancia, todos somos yo. De esta manera: “el relato es, entonces, un laboratorio privilegiado para experimentar en torno a la identidad” (*Constelaciones I* 103). Con el narrador homodiegético lo que se observa es la subjetividad del personaje (él mismo) ya que se convierte en sujeto y objeto del relato al mismo tiempo. Es decir, no solo es narrador, es personaje.

La narración diegética de un personaje en primera persona carece de diálogo ya que da cuenta, mediante la narración, de su pasado. La percepción de lo que fue, es un monólogo en donde el discurso vislumbra el recuerdo del narrador homodiegético. Luz Aurora Pimentel explica que el discurso de este tipo de narración puede estar dirigido a la propia conciencia como un acto auto reflexivo, mientras que “la experiencia del lector es la de no estar leyendo un relato, sino la de asomarse, arbitrariamente, a una mente en plena actividad” (*Constelaciones I* 143).

Por último, el mundo diegético de un narrador en primera persona es importante porque revela el lugar, el espacio que tuvo gran impacto para la configuración de su modo de narrar, por lo que la descripción que haga de ese espacio mediante su discurso, dejará ver por su repetición e insistencia las características del lugar en el que estuvo o está, lo importante que es para la construcción del mundo ficcional narrado. En palabras de Luz Aurora Pimentel en su obra *El espacio en la ficción*: “la redundancia es lo que afirma y da cuerpo a ese mundo (narrado). Nombrar un lugar, incluso describirlo en rigor, no es suficiente para proyectarlo en la conciencia del lector; sólo la repetición, la insistencia textual, por así llamar a este

fenómeno descriptivo redundante, es capaz de dar cuerpo y presencia al espacio u objeto representado” (58). El recurso redundante lo veo reflejado en las frases que presenta cada cuento, las cuales van a dar la presencia y resignificación del suceso narrado por el personaje.

En resumen, un narrador homodiegético hace referencia a sí mismo y, al ser protagonista de la propia historia que narra, se desdobra en sujeto y objeto de su narración. Los sucesos que relata, al provenir de su propia perspectiva, tienen la particularidad de que son subjetivos, ya que la descripción de sus emociones, y sentimientos son producto de su única percepción. El espacio que pone hincapié en describir lo lleva a recordar su pasado. Un narrador homodiegético presenta un relato anamnésico, es decir, su voz transita entre dos tiempos: el presente, donde se encuentra, y el pasado, el cual es producto de este lugar o circunstancia en la que se encuentra. Por último, un narrador homodiegético que es protagonista del relato, no tiene nombre propio, por lo general, y esto le da universalidad a su historia. El lector tiene la sensación de empatizar con el narrador y ser testigo presencial de su actividad narrativa. En el capítulo siguiente hago un estudio de cómo trabaja cada una de las funciones descritas en el discurso del narrador homodiegético en los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” de la antología de cuentos *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero.

Capítulo 2. Algunos monstruos femeninos de *Pelea de gallos*

Los cuentos “Subasta” y “Monstruos” son los que inician la antología *Pelea de gallos*. “Crías” es el quinto relato de esta antología. En los tres cuentos hay claras similitudes, como la narración en primera persona, las protagonistas son mujeres y, como se verá en el siguiente apartado, la perspectiva que éstas tienen sobre la familia disfuncional en que les tocó vivir, enmarcará el desarrollo de éstas como seres disfuncionales las cuales, como menciona Miguel Ángel Galindo: “maduran por parte de ritos iniciáticos forzados, como si algo irrumpiera en su desarrollo natural y las obligara a convertirse en algo diferente, pues muchas de ellas ya no son mujeres, sino una versión monstruosa de lo que fueron como niñas” (336).

Un hilo conductor, que también menciona Miguel Ángel Galindo es referente al orden de los cuentos en el índice de la antología *Pelea de gallos*. Un orden que puede considerarse concatenado en cuanto al significado en el título y algún rasgo distintivo de un cuento a otro. La concatenación viene en el título del segundo cuento de la antología: “Monstruos”. En la primera historia, “Subasta”, la protagonista fue considerada *monstruo* por sus agresores. En el relato “Monstruos”, la protagonista tiene a su gemela quien sufre de pesadillas terribles por ver películas de terror y cuando ambas se convierten en mujeres al llegarles su periodo menstrual, la gemela de la narradora tiene la pesadilla de “hombres sin cara que jugaban con su sangre menstrual y se la frotaban por el cuerpo y entonces aparecían por todos lados bebés monstruosos, pequeñitos como ratas, a comérsela a bocaditos” (*Pelea de gallos* 23). El hilo conductor para el siguiente cuento, “Crías”, quinto de la antología, está en que las amigas de la protagonista son gemelas, como lo son la protagonista y su hermana del cuento anterior. Su hermano, el raro, tiene un hámster, un tipo de rata, que devora a sus crías, así como

devoraban a la gemela en sus pesadillas los roedores del cuento “Monstruos”: “metió la mano en la jaula y sacó medio hamstercito, una cosa diminuta y rosada, una patita y un rabo todavía con un poco de sangre” (29).

Los demás cuentos presentan similitudes e hilos conductores de un cuento a otro, pero para el presente trabajo, me parece suficiente con abarcar las conexiones que hay entre los tres que se analizarán en los siguientes apartados. Baste con mencionar que el principal hilo conductor de “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” es que, dentro de la narración en primera persona, las protagonistas sufren de violencia intrafamiliar, con una presencia paterna dominante y una madre ausente. Sus personalidades, bajo estas circunstancias, se desarrollarán como monstruos femeninos, según la concepción de la sociedad que las rodea y que las protagonistas refieren en sus recuerdos. En “Subasta” la actitud de la protagonista al embarrarse de desechos orgánicos para salvarse, hace que sus agresores la consideren *monstrua*, en el cuento “Crías” la personalidad indomable y rebelde que presenta la narradora frente a las monjas de su colegio propicia que éstas la llamen *toro* y el gusto por ver a un hámster devorar a sus crías detona el deseo sexual de la protagonista de “Crías”. Estas tres historias hacen de las protagonistas un claro ejemplo de lo que es el monstruo femenino en la narrativa femenina actual: seres que irrumpen las normas establecidas y construyen su comportamiento transgresor frente al ideal de género dominante.

2.1 El progreso del monstruo escatológico: “Subasta”

“Subasta” es el cuento que abre la antología *Pelea de gallos* y con el que se inicia la concatenación de temas y similitudes de un cuento a otro, como lo menciona Galindo Núñez en el concepto literario llamado *dispositio* “para referirse a la secuencia que tienen ciertas narraciones, o el acomodo específico que existe en una antología” (336).

El título de la antología, *Pelea de gallos*, alude al principio de esta secuencia, pues “Subasta” inicia con la descripción que hace la narradora del medio en que creció: las peleas de gallos, puesto que su padre era gallero y va a ser en este lugar donde sufrirá del acoso sexual y dominio patriarcal. El abuso hacia ella la orillará a desarrollar actitudes grotescas y escatológicas como un medio de autodefensa: ser subversiva frente a una situación de dominio violento. Sin embargo, para los varones opresores será considerada como *monstrua* por adoptar esta actitud, según lo refiere la propia narración de la protagonista.

A partir de las primeras líneas de este relato, y como se mencionó, puede observarse que el discurso está en primera persona, pues la narradora homodiegética nos ubica en su presente, contando la situación en la que se encuentra: “En algún lado hay gallos. Aquí, de rodillas, con la cabeza gacha y cubierta con un trapo inmundo, me concentro en escuchar a los gallos. Cuántos son, si están en jaula o en corral” (6). Llama la atención que la narradora desde estas primera líneas en el relato hace uso de las dos funciones del narrador homodiegético que menciona Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva*: “se desdobra en sujeto y objeto de su historia” (250). La narradora protagonista se coloca en el mundo presente que narra, donde está de rodillas y cubierta con un trapo inmundo, e inmediatamente se toma a sí misma en el pasado como objeto de su acto narrativo: “Papá era gallero y, como no tenía con quién dejarme, me llevaba a las peleas. Las primeras veces lloraba al ver al

gallito desbaratado sobre la arena y él se reía y me decía *mujercita*. Por la noche, gallos gigantes, vampiros, devoraban mis tripas, gritaba y él venía a mi cama y me volvía a decir *mujercita*". (6)

El pasado narrativo que refiere la protagonista proporciona variada información. Presenta una dilación narrativa corta en su ritmo narrativo, ya que no se detiene en alargar sus descripciones emocionales anamnésicas. Esta impresión temporal en la escena es reducida porque, según Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* "no hay de fondo una tela temporal colectiva" (55), es decir la acción de varios personajes en que la narradora refiera sus diálogos, sólo es la anamnesis de lo que ella siente y lo que recuerda que le decía su padre. La narración es concreta y esto permite que en pocas líneas el lector se forme una idea pronta de la forma de pensar y ser de la narradora homodiegética: su papá fue gallero y no dice si la madre murió o la abandonó, pero sí está ausente; esta idea se deduce porque el padre no tenía con quién encargar a su hija. La palabra "mujercita", que en este solo párrafo ya se menciona dos veces, va a ser fundamental en la formación de la actitud de la niña.

La iteración de la palabra "mujercita", además de la importancia tipológica que se hace con la grafía escrita, deja ver el aspecto despectivo y misógino que percibe la narradora por parte de su padre en contra de ella al recordarlo. Como explica Luz Aurora Pimentel en *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y Literatura comparada*, "en un relato homodiegético sólo hay una perspectiva, la del narrador" (49), por eso en el recuerdo que tiene la protagonista, se resalta la palabra "mujercita", porque la actitud peyorativa que tiene el padre hacia la hija es demostrada cuando le dice esa palabra en lugar de confortarla.

Simone de Beauvoir explica que el complejo de la mujer frente al hombre está en que "adopta la forma de un rechazo vergonzoso de su feminidad: este complejo no lo provoca la

ausencia de pene, sino todo el conjunto de la situación; la niña sólo envidia el falo como símbolo de los privilegios que se conceden a los niños; el lugar que ocupa el padre en la familia, el predominio universal de los varones, la educación, todo refuerza en ella la idea de la superioridad masculina” (106). En el cuento, el padre, hombre, se impone frente a la hija, mujer, y la narradora podría desarrollar el complejo descrito por Simone Beauvoir. Debe tomarse en cuenta que estos elementos son fundamentales, ya que la actitud dominante y despectiva masculina que refleja el padre con esta palabra y la ausencia materna, serán el detonante de la herida emocional² en la narradora para convertirse en monstruo femenino, como se comprobará en las siguientes líneas del cuento:

Una noche, a un gallo le explotó la barriga mientras lo llevaba en mis brazos como a una muñeca y descubrí que a esos señores tan machos que gritaban y azuzaban para que un gallo abriera en canal a otro, les daba asco la caca y la sangre y las vísceras del gallo muerto. Así que me llenaba las manos, las rodillas y la cara con esa mezcla y ya no me jodían con besos ni pendejadas. Le decían a mi papá: —Tu hija es una monstua. (6)

Claro está que, pese a que el recuerdo a que refieren estas líneas está en el pasado, la palabra “mujercita” detona en la narradora un sentimiento de valentía y una necesidad de ser ella misma quien se proteja. La subordinación a la que estaba sometida se rompe con una actitud subversiva. Marcela Lagarde explica: “Las mujeres deben probar en cada momento de sus vidas su feminidad: si dejan algunos de sus rasgos pierden grados en la valoración social y cultural, de hecho política, sobre su existencia” (795). La actitud de la niña de embarrarse de desechos revela que abandona su feminidad y con ello pierde su valor ante los galleros y por ello la llamarán “monstua”. Además, la protagonista, al sentir compasión por los gallos muertos, desarrolla una identificación emocional con ellos. Jenniffer Zambrano,

² El término “herida emocional” que estaré usando en el análisis de “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” se refiere a las secuelas que dejaron en los personajes la vivencia de una experiencia incómoda o desagradable. No ahondo más en el significado porque mi trabajo se centra en el análisis narratológico, no en un estudio especializado en psicología de los personajes.

en su artículo acerca de este cuento, menciona que ambos, niña y gallos, son colocados por debajo de los galleros en el aspecto de valor social, ya que comparten un lugar de vulnerabilidad: “Sus cuerpos son violentados: los gallos al ser obligados a pelear hasta morir para divertir y la niña es obligada a soportar el abuso sexual de los amigos del padre” (60).

La narradora nota que los desechos de los gallos provocaban asco en los galleros, así que los utiliza como método de defensa. El ser calificada como *monstrua* por los galleros es la reacción de desprecio del macho sobre la mujer porque el asco que la protagonista provoca en sus acosadores es el signo de depreciación social que gana la niña frente a los varones. En palabras de Emanuela Jossa: “El asco es una emoción jerarquizante, como el desprecio, porque conlleva un sentimiento de superioridad frente a los objetos, personas o situaciones que lo provocan” (52)

Los galleros esperan una actitud cultural determinada, resignada y sumisa de la niña, pero ésta responde subversivamente, embarrándose de secreciones animales. Los galleros ven en ella un peligro para su régimen de dominio, naciendo así el monstruo femenino en la narradora protagonista. El régimen de dominio masculino no sólo es descargado sobre la pequeña, sino también con los gallos y, por eso, Jenniffer Zambrano dice que la narradora crea un lazo de vulnerabilidad y reconocimiento en ellos, ya que ambos “son violentados al ser obligados a proceder con sumisión para divertimento de los varones” (60). Este mismo sentimiento de reconocimiento lo tendrá la protagonista con las personas, que al igual que ella, han sido secuestradas.

En la estructura del cuento, la acción monstruosa femenina, embarrarse de secreciones animales, es muy importante porque la autora lo utilizará como un juego temporal. Luz Aurora Pimentel lo explica como una figura narrativa que cumple con una función elemental en el proceso narrativo del relato, ya que, en el caso de este cuento,

funciona como “narración intercalada” (*El relato* 158) porque esta acción la describe el narrador tanto en el pasado como en el presente. Terminada la secuencia anamnésica del relato, ésta se reanuda al presente por medio del sentido del olfato: “Sé que aquí, en algún lado, hay gallos, porque reconocería ese olor a miles de kilómetros. El olor de mi vida, el olor de mi padre. Huele a sangre, a hombre, a caca, a licor barato, a sudor agrio y a grasa industrial. No hay que ser muy inteligente para saber que este es un sitio clandestino, un lugar refundido quién sabe dónde, y que estoy muy pero que muy jodida” (7).

La narradora homodiegética al estar con los ojos vendados, sólo tiene la alternativa de usar sus otros sentidos, como el olfato arriba descrito, y el oído, así que extrae su entorno de sus percepciones auditivas y olfativas. El olor que percibe la protagonista funciona como, según palabras de Emmanuela Jossa: “un detonante de las historias, relacionando una sensación olorosa con un acontecimiento particular o una condición emocional” (54) El sentido del olfato la remite a su pasado tormentoso infantil, lo cual le ayudará a tomar valentía y actuar subversivamente para salvarse, tal como lo hizo en ese pasado que está recordando. De esta manera, al delincuente que ofrece a las personas secuestradas lo imagina como un hombre obeso: “Lo imagino gordo, calvo y sucio, con camiseta blanca sin mangas, short y chancletas plásticas, le imagino las uñas del meñique y del pulgar largas” (7).

La actitud del personaje a quien la narradora identifica como “el gordo” es totalmente de dominio hacia sus subordinados, los secuestrados e, irónicamente, el trato que hace con sus compinches es servicial. La narradora protagonista lo imagina como un conductor de televisión, un personaje alegre, en un ambiente de entretenimiento, mientras los secuestrados sufren por los horrores que puedan hacer con ellos: “El gordo nos va presentando como si dirigiera un programa de televisión. No podemos verlos, pero sabemos que hay ladrones

mirándonos, eligiéndonos. Y violadores. Seguro que hay violadores. Y asesinos. Tal vez hay asesinos. O algo peor. —Daaaaaamas y caballeeeeeeros” (9).

En la narración que realiza la protagonista, se intercalan los tiempos presente y pasado, los dos mundos ficcionales: el narrado en pasado y el presente. La narración homodiegética, entonces, se vuelve un acto autorreflexivo y autofocalizado, pues la protagonista se concentra en sí misma y va haciendo una crónica en tiempo presente de lo que ocurre a su alrededor, dirigida a su propia conciencia como lo explica Pimentel en *El relato en perspectiva* (106).

La descripción narrativa a modo de crónica autorreflexiva en esta parte del cuento se vuelve detallada. La narradora homodiegética en este cuento, visibiliza el modo de operar de una banda delictiva de secuestradores. Una subasta se define como la venta pública de mercancía al mejor postor, lo anómalo (y terrible) en el cuento es el que la mercancía sean personas. Un método de crítica social que se inserta en el relato bajo la vivencia de la protagonista: “A mi lado escucho una tos ahogada por la tela, una tos de hombre. —He oído de esto —dice él, muy bajito—. Pensé que era mentira, leyenda. Se llaman subastas. Los taxistas eligen pasajeros que creen que pueden servir para que den buena plata por ellos y para eso los secuestran. Luego los compradores vienen y pujan por sus preferidos o preferidas” (7).

El espacio donde se desarrolla la narración homodiegética es completamente violento y así lo expresa la perspectiva de la protagonista, que se centra en describir la violencia con la que son tratados por los delincuentes. En la crónica en tiempo presente que hace la protagonista, son amedrentados por igual manera tanto hombres como mujeres. Sin embargo, cuando se oye el llanto de una mujer, un hombre, al que imagina gordo, primero la golpea y después dispara al aire, provocando el terror en todos los secuestrados:

“Una chica llora unos metros a mi derecha. Supongo que no ha soportado sentir la pistola en la sien. Se escucha una bofetada”. (7) [...] Más allá, a la derecha, se escuchan murmullos, una chica que llora, no sé si la misma que ha llorado antes. El gordo dispara y todos nos tiramos al suelo como podemos. No nos ha disparado, ha disparado. Da igual, el terror nos ha cortado en dos mitades. Se escucha la risa del gordo y sus compañeros. Se acercan, nos mueven al centro de la sala. (7-8)

En esta parte de la descripción se resalta que es el llanto de una mujer lo que detona la reacción violenta del secuestrador, en una forma de demostración de poder y dominio. Una vez más, la narradora está en compañía de seres que, como ella, son maltratados y vulnerados. El orden de dominio de los secuestradores provoca risa en ellos, satisfacción, pues causan terror en sus subalternos. En “Subasta”, el punto álgido del machismo y violencia misógina se encuentra en la parte donde le toca al personaje Nancy ser subastada:

A Nancy, una chica que habla con un hilito de voz, el gordo la toca. Lo sé porque dice miren qué tetas, qué ricas, qué paraditas, qué pezoncitos y se sorbe la baba y esas cosas no se dicen sin tocar y, además, qué le impide tocar, quién. [...] Miren este culito. Ay, qué cosita. El gordo sorbe a Nancy, el ano de Nancy. Se escuchan lengüeteos. Los hombres azuzan, rugen, aplauden. Luego el embestir de carne contra carne. Y los aullidos. Los aullidos.
[...] Debe ser hermosa porque ofrecen, de inmediato, dos mil, tres, tres quinientos. Venden a Nancy en tres quinientos. El sexo es más barato que la plata. (10)

Es en este punto de la narración, donde el desarrollo del monstruo femenino en la narradora homodiegética empieza a formarse con mayor nitidez, dado que la violencia en el relato de la narración va en aumento. El que la narradora describa con tanta meticulosidad el abuso hacia Nancy será su punto de partida para empezar a tener valor e intentar sobrevivir de la situación de peligro en la que se encuentra, porque, según la reflexión que ella misma está haciéndose en el transcurso del cuento, ella ya ha estado en situaciones de peligro y, también, por ella misma ha logrado transformarse en monstruo para liberarse de la cultura dominante a su alrededor.

Para mitigar el miedo que experimenta, la narradora homodiegética acude a la anamnesis y, con la frase que detonó su herida emocional, mitiga el terror que está

percibiendo por la situación de peligro en que se encuentra: “Yo me concentro en los gallos. Tal vez no hay ninguno. Pero yo los escucho. Dentro de mí. Gallos y hombres. *Ya, no seas tan mujercita, son galleros, carajo*” (9). En el relato, el choque emocional que produjo en la narradora el ser llamada “mujercita”, es el medio de ayuda del que hace uso la protagonista para poder sobrellevar el miedo que le produce estar secuestrada y a punto de ser ofrecida al mejor postor. La herida que sufrió al ser llamada “mujercita” fue, para ella, un medio para autoprotegerse de los daños que podría sufrir. No llorar, para evitar el demostrar su feminidad, ya que culturalmente se acepta el concepto de que mostrar llanto o miedo son signos que definen la vulnerabilidad del sexo femenino, como lo mostró Nancy al ser vendida.

El final del cuento “Subasta” es la consumación de la evolución del monstruo femenino, porque desafía el modelo de sumisión que percibió de sus compañeros secuestrados para mostrar la otredad que repulsará a sus secuestradores. Como se demuestra en las siguientes citas del cuento, la narradora homodiegética primero toma valor y actúa escatológicamente, como monstruo, tal y como aprendió a hacerlo para defenderse de sus agresores en la niñez. En este apartado final del cuento se aprecia el uso de la narración intercalada relatada al principio de “Subasta”, cuando la narradora homodiegética recuerda cómo el embarrarse de secreciones animales la salvó de ya no ser acosada por los galleros: “Cuando me toca a mí, pienso en los gallos. Cierro los ojos y abro mis esfínteres. Es lo más importante que haré en mi vida, así que lo haré bien. Me baño las piernas, los pies, el suelo. Estoy en el centro de una sala, rodeada por delincuentes, exhibida ante ellos como una res y como una res vacío mi vientre”. (10)

Después, este acto hace que sus agresores queden confundidos, sin saber qué hacer, porque la actitud monstruosa femenina perturbó el orden del sistema al que estaban

acostumbrados, como lo menciona Lagarde y que se ha citado anteriormente: “[la mujer] ha faltado a su feminidad, a un orden social y político y, con ello ha atentado contra la estructuración del mundo” (333). La respuesta de la protagonista es la otredad de la ley de dominio que se supone deben mostrar los secuestrados, frente a la actitud subversiva que presenta la narradora homodiegética y que deja desconcertados a los delincuentes: “El gordo no sabe qué hacer. —¿Cuánto dan por este monstruo? Nadie quiere dar nada. [...] Me tiran a un patio. Me bañan con una manguera de lavar carros y luego me suben a un carro que me deja mojada, descalza, aturdida, en la Vía Perimetral” (10-11). Se consolida la idea del monstruo femenino cuando la protagonista al final del relato es desechada por los secuestradores, representando la muerte de la mujer “normal” tal y como menciona Lagarde: “su falta es interpretada como autonegación, como muerte de sí y del mundo inmediato y trascendente” (333).

En resumen, “Subasta” es el relato de una autorreflexión que hace la narradora homodiegética para focalizarse en sí misma mediante su mundo narrado, donde recuerda que el no ser *mujercita* puede salvarla de ser subastada por unos delincuentes, su mundo en tiempo presente. Esta conciencia única de percepción del mundo le ayudará a hacer uso de su herida emocional como algo positivo para autoayudarse. La narradora aprende que ser *monstruo* es la salida a las situaciones de peligro en que se encuentre. Embarrarse de desechos provoca asco y aturdimiento en los delincuentes, dejándola en libertad.

2.2 El monstruo *toro* (antifemenino): “Monstruos”

El cuento “Monstruos” es el segundo de la antología *Pelea de gallos*. Tiene la particularidad que está narrado completamente en tiempo pasado. Relata, especialmente, los recuerdos que tiene la narradora en su adolescencia con su hermana gemela, Mercedes, y con Narcisa quien, más que *el servicio*, como la llama el padre, les proporciona a las gemelas la compañía y aliento maternal, ante la ausencia de la madre. El nombre que da título al relato, refiere a las pesadillas de la hermana gemela de la protagonista. En el transcurso de la historia se descubre que los monstruos no son los ficticios de las películas de terror que ven, representan a las personas que teme la niña, unas monjas de su escuela que presuntamente abusan de ella.

El cuento “Monstruos” inicia con la frase: “Narcisa siempre decía hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos” (12) la cual tiene una doble función en este cuento. En primer lugar, al estar en tiempo pasado, coincide con una acción anamnésica. Es decir, el relato se va a ubicar en los recuerdos de la narradora (Pimentel, *El relato en perspectiva* 144). Después, como se verá en el transcurso de la acción del relato, la frase se va a repetir constantemente, así que esta insistencia anafórica para la construcción del cuento es de suma importancia el mundo ficcional que nos muestra la narradora, porque conforme los recuerdos avancen, el lector comprenderá por qué la insistencia de Narcisa en repetir que “hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos”. La frase va a resignificarse.

En el mundo ficcional narrado que nos presenta la narradora de “Monstruos”, cuenta su afición junto con Mercedes hacia las películas de terror, pese a que sentían miedo por ello: “A Mercedes la aterrorizaban los demonios y a mí los vampiros. Hablábamos de eso todo el tiempo” (12). En la noche, como tenían desasosiego, le pedían a Narcisa que durmiera con

ellas y es en este momento de la narración cuando nos aclara la narradora, en su acción anamnésica, quién es Narcisa: “A papá no le gustaba que Narcisa —la llamaba *el servicio*— durmiera en nuestro cuarto, pero era inevitable: le decíamos que si no venía bajaríamos nosotras a dormir a la habitación de *el servicio*” (12). En esta cita hay dos puntos importantes a resaltar: la actitud clasista y despectiva del padre de las niñas hacia Narcisa a quien ni siquiera la llama por su nombre, la reduce sólo a la función de servicio. El trato es de inferioridad. También, esta cita demuestra el apego que las niñas sienten por ella, pues en una situación de temor no recurren a la seguridad de los padres, se dirigen a Narcisa.

El por qué las niñas sienten más apego hacia Narcisa que hacia sus padres lo revela la narradora en su siguiente recuerdo: “Papá y mamá nunca estaban en casa, papá trabajaba y mamá jugaba naipes, por eso era posible que Mercedes y yo fuéramos todas las tardes, después del colegio, a alquilar las películas de terror del videoclub” (12). Para la narradora es muy importante mencionar el abandono en que estaban ella y su hermana, por este motivo podían rentar películas de terror a pesar de ser menores de edad. Además, el recuerdo de que la madre no estuviese en casa porque jugaba naipes es muy importante porque hacia el final del cuento cuando las niñas tienen su menarca, va a explicar el porqué del apego y cariño de las gemelas con Narcisa.

Unas niñas sin el cuidado de sus padres están expuestas a muchos peligros, como el permitirse hacer acciones indebidas: “Claro que nos fijábamos que en la caja decía para mayores de dieciséis o dieciocho, pero el chico no nos decía nada. Tenía la cara llena de granos y era gordísimo, tenía un ventilador siempre apuntando a su entrepierna” (12). El encargado del club de videos permite a las niñas rentar películas no aptas para su edad, este acto revela una falta del sistema de cuidado a los menores por parte de los adultos, ya que el chico también es un adolescente y no hay una persona madura que evite estas fallas. La única

vez que les dirige unas palabras es cuando les menciona que en la película *El resplandor* salen unas niñas iguales a ellas (gemelas) y el padre mata a las niñas (12).

En la configuración del cuento es notable un rasgo distintivo en la narración. La protagonista narradora cuando se refiere a Mercedes y a ella, lo hace con un “nosotras”, mientras que los recuerdos de la narradora hacia Narcisa, sus padres y el chico del videoclub son narrados en tercera persona singular. Esta particularidad sintáctica al referir una acción del pasado de la protagonista con Mercedes puede atribuirse a que solían estar todo el tiempo juntas y que sus padres estaban ausentes.

A continuación, en la descripción física que hace la narradora de sí misma y su hermana, se percibe el daño que causaron las palabras de las personas a su alrededor en ella: “Mercedes era miedosísima. Blanquita, debilucha. Mamá decía que yo me le comí todo lo que venía en el cordón umbilical porque nació mínima: una gusanita y que yo, en cambio, nací como un toro. Usaban esa palabra: toro” (13). A partir de la percepción que los demás tenían de la narradora, sus recuerdos se enfocaron en repetir esta dualidad que incide en recalcar cómo el medio social juzga a estas gemelas: Mercedes es la débil, insegura, tímida: “porque nació mínima: una gusanita” (13). La narradora es el toro, un animal violento, salvaje y tosco: “nací como un toro. Usaban esa palabra: toro” (13). El juicio social con que identifica a las gemelas es el detonante de la herida emocional que sufren las hermanas, según lo relata la narración de la protagonista al describir el comportamiento que ambas presentarán en su medio social.

La culpabilidad de la narradora, fruto de ser toro y su hermana un gusano, inicia porque recuerda que ella fue la que obligó a su gemela a rentar películas de terror, incitada por una compañera del colegio que la molestó por la actitud cobarde de Mercedes y es ahí donde comienza el período de pesadillas en la niña. El reproche social, que imagina tendrá

la narradora, revela la herida que ya está implantada en la forma de ser de ambas hermanas: “Pobre gusanita, pobre Merceditas, qué cruz ser hermana de semejante bestia, de una chica tan poco chica, tan indomable. ¿Por qué no eres más como Merceditas, tan dulce, tan calladita, tan dócil?” (13).

La actitud sumisa de Mercedes gusta a la sociedad porque puede dominar a quien la posee. La obediencia es una característica ideal de una mujer subordinada, como lo explica Marcela Lagarde: “Las mujeres están subordinadas, porque se encuentran bajo el mando del otro (los hombres, las instituciones, las normas, sus deberes y los poderes patriarcales), bajo su dominio y dirección, bajo el mundo y las órdenes, en la obediencia” (97). La actitud de la narradora es subversiva. El monstruo femenino en esta historia tiene la característica de oponerse a la sociedad en cuanto lo que la mujer debe ser: dulce, callada, dócil pues interrumpe la normatividad tradicional. La comparación de personalidad en las gemelas por parte de las personas que las rodean es importante porque empieza a descubrirse un rasgo muy importante del monstruo femenino: pierde su feminidad. En el caso de este cuento, la protagonista al perder su feminidad, pierde valor social y puede considerarse, en estos parámetros, un monstruo. Mercedes, quien está siendo abusada y violentada por las mismas monjas, se hace cada vez más débil e insignificante, fruto de seguir con el orden establecido sin reaccionar, tal y como gusta a la sociedad puesto que su dominio no se vulnera.

La culpabilidad de la gemela toro tendría que quedar excluida cuando refiere la narradora homodiegética de qué trataban las pesadillas de su hermana, donde se deduce un acto de pedofilia de las monjas contra Mercedes: “Tenían que ver con el colegio, con las monjas, las monjas poseídas por el diablo, bailando desnudas, tocándose ahí abajo, apareciéndose en el espejo mientras te estabas lavando los dientes o cuando te duchabas. Las monjas como Freddy, metidas en tus sueños. Y nosotras no habíamos alquilado una película

de eso” (13). Sin embargo, no ocurre así: “yo pensaba en que, otra vez, como cuando estábamos en el vientre de mamá, le estaba robando algo” (14). Esto debido al juicio social que prevalece alrededor de las gemelas, principalmente de las monjas del colegio hacia la narradora: “nos detestábamos. Ellas tenían un radar para las *almas díscolas*, esa frase utilizaban, y yo era de eso [...]Yo odiaba su hipocresía. Eran malas e iban de buenas” (14).

La actitud hipócrita de las monjas, que refiere la narradora, es uno de los detonantes del monstruo femenino que nace en ella, el cual se construye como un desacato al orden y a las normas establecidas: “Lo mío era castigo tras castigo porque yo preguntaba que por qué a los pobres les daban arroz mientras ellas comían corvina y decía que eso a nuestro señor no le hubiera gustado porque él hizo los peces para todos” (14). La protagonista percibe lo que está mal en las monjas, su hipocresía, pero al ponerlo en evidencia recibe rechazo y molestia.

“Monstruos” cuestiona, mediante la narración homodiegética, la manera en que una alumna es castigada por su actitud rebelde ante las monjas y cómo ésta reflexiona acerca de la falsedad moral que observa en las religiosas, ya que se atreve a levantar la voz y preguntar directamente a éstas lo que observa: ellas se quedan con lo mejor que donan sus padres mientras dan a los pobres las cosas de ínfima calidad. Esta actitud subversiva es lo que molesta a las monjas y por eso la califican como *alma díscola*.

Hay que tomar en cuenta que una característica del monstruo femenino es que rompe con el paradigma cultural de sumisión, a quien representa Mercedes, y se levanta en actitud rebelde, por lo que la parte dominante, que en este caso son las monjas, reaccionan con aversión y repudio. Las monjas representan una parte del dominio clerical y este poder no debería, tradicionalmente, cuestionarse, simplemente se obedece. Por eso la actitud de la narradora es tomada como una anomalía al orden establecido, por lo que es considerada un monstruo. El recuerdo de la protagonista de su hermana rezando es una crítica a la religión

de lo que debe ser bueno o malo, ya que es un acto puro contrario a las acciones hipócritas que observa en las monjas: “Mercedes se hincaba y rezaba por mí con los ojos cerradísimos. Parecía un angelito. Mientras ella rezaba el Ave María a mí me daban ganas de hacer que todo se parara por completo porque me parecía que el rezo de mi hermana era el único que valía la pena de todo el hijueputa mundo (14).

Otro punto muy importante a considerar en este momento de la narración anamnésica es que la narradora homodiegética deja de utilizar el pronombre personal de primera persona en plural: la sumisión de Mercedes en tercera persona y su propia persona rebelde, en primera. Hace una clara separación de pensamiento y actitud que tiene entre su hermana y ella. Mercedes representa la sumisión que gusta al poder clerical y la narradora representa la otredad, la amenaza a esta estabilidad de poder, por eso hay, también, una separación en los pronombres personales. Las gemelas, en la narración anamnésica de la narradora, dejan de ser “nosotras” para ser “ella” y “yo”.

El mundo narrado de la protagonista vuelve a hacer un cambio de pronombres a “nosotras” en el momento en que ambas tienen su menarca: “Narcisa fue quien nos explicó lo que había que hacer con la compresa porque mamá no estaba y se rio cuando empezamos a caminar como patos. También nos dijo que esa sangre significaba, ni más ni menos, que, con la ayuda de un hombre, ya podíamos hacer bebés” (14). Es importante esta cita de la narración anamnésica de la protagonista, porque refuerza el discurso de abandono maternal en la que se encuentran las hermanas. Narcisa explica a las niñas qué hacer y qué significa menstruar porque la madre no está presente, pues nunca estaba en casa ya que jugaba naipes, ella toma el lugar de la madre. Sin olvidar, además, que la reacción de burla de la mamá, al reírse porque caminaban como patos, coadyuva al acercamiento y apego de las gemelas con Narcisa.

Al final del cuento, Narcisa les insiste a las gemelas que “hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos”, pero el recuerdo más importante que refiere la narradora homodiegética es la forma en que lo hace: “Y nos agarró a las dos del brazo. Las manos de Narcisa eran muy fuertes, grandes, masculinas” (14). Contrasta esta descripción física con el inicio del cuento, en donde se menciona que Narcisa tiene apenas catorce años, pero también refuerza esta idea la concepción del recuerdo que tiene la narradora homodiegética de Narcisa: “Narcisa era pequeña de tamaño y de edad, apenas dos años mayor a nosotras, pero parecía haber vivido unas cuatrocientas vidas más” (15). Una adolescente con mucha experiencia vivencial pese a su corta edad, por eso se explica que tanto la narradora como su gemela Mercedes sintieran confianza para recurrir a ella en sus momentos de miedo o dudas corporales, aunado, claro, a la ausencia de los padres. Esta percepción que presenta la narradora hacia Narcisa no tiene que ser verdadera, ya que es la propia percepción de la narradora, lo que ella recuerda de Narcisa. La conciencia de lo que para ella significó en su pasado y sus recuerdos, aunque estos en la realidad sean exagerados o malversados.

La última frase que escuchan de Narcisa y que será de lo último que recuerde la narradora de ella es: “—Ahora son mujeres —dijo—. La vida ya no es un juego” (15). Es importante porque explica el final del cuento y por qué, para Narcisa, había que temer más a los vivos que a los muertos, ya que el padre de las gemelas abusaba sexualmente de ella.

La frase iterativa de Narcisa *hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos* se resignifica, pues no es únicamente un consuelo que les da a las niñas cuando temen por haber visto las películas de terror, es su propia experiencia del abuso sexual que sufre. Por eso, también, se sigue construyendo la resignificación de esta frase cuando las sujeta del brazo con violencia y les dice a las niñas que la vida ya no es un juego, pues son mujeres y que con ayuda de un varón pueden hacer bebés, quizás este sea el propio temor de la

adolescente a procrear debido a un abuso sexual y su actitud sea producto de su frustración al no poder evitarlo.

La reacción de las gemelas, dentro de la narración homodiegética, llama la atención porque vuelve a separarse lo que cada una siente, mediante el uso de la tercera persona, Mercedes, y el pronombre personal de primera “yo”: “Mercedes se puso a llorar. No quería ser mujer. Yo tampoco, pero prefería ser mujer que toro” (15). La explicación está en que para Mercedes el ser mujer puede ser un evento más de abuso y para la narradora significa una posibilidad de dejar de ser un monstruo, toro, para convertirse en otra cosa, mujer. Esta idea se refuerza porque Mercedes, ahora tiene pesadillas de hombres y bebés monstruosos y la narradora dice que prefiere ser mujer que toro (15).

El final del cuento “Monstruos” explica el abuso y las consecuencias de que las víctimas se mantengan en la misma situación de abuso: “Había algo ajeno y propio en esa silueta que hizo que nos invadiera una sensación física de asco y horror. Tardé en reaccionar, no pude taponarle la boca a Mercedes. Gritó. Papá nos dio una bofetada a cada una y subió las escaleras con calma. Ni Narcisa ni sus cosas amanecieron en casa” (15). Aunque la cita refiere a un “nosotros” en la reacción de las gemelas, al ser una narración anamnésica de un narrador homodiegético la única verdad de estos sentimientos la tiene la percepción del narrador. Por eso el asco y horror se infiere que son sentidos por la narradora, mientras que Mercedes grita por temor, al ser la gemela gusana. Se explica el por qué Narcisa insistía en su frase de temer más a los vivos que a los muertos, ya que estaba sufriendo de abuso sexual.

En resumen, la narradora es considerada para la sociedad un *toro*, un monstruo femenino, porque no se deja domar, es decir, sale del control tanto familiar como clerical. No cumple con su función natural de hija y buena feligresa, caso contrario a su hermana gemela, un gusano, dócil, aunque eso conlleve que cada día sea más “jorobada, ojerosa,

huesuda” (14). La sociedad alrededor de las gemelas las animaliza al llamarlas “gusano” y “toro”, este rasgo también puede considerarse como despectivo y causante de heridas emocionales. El relato “Monstruos” pone en evidencia que un individuo que sigue la funcionalidad normativa familiar y clerical se consume, mientras que un monstruo que sale de esta construcción sistemática se fortalece, aunque esto derive en ser considerado monstruo, toro, por las instituciones sociales.

2.3 El amor monstruo: “Crías”

El cuento “Crías” es el quinto de la antología *Pelea de gallos*, habla de cómo la protagonista, quien es la narradora del relato, regresa a su hogar después de muchos años y se siente extraña y desconocida frente a su familia. Va a la casa contigua para preguntar por unas gemelas quienes se hicieron sus mejores amigas, pero a quien desea ver es al hermano de éstas, el chico raro, con quien conoció el amor. “Crías” no es el cuento típico de un amor romántico e inocente de adolescentes, es un relato de amor monstruoso, que sale de lo socialmente aceptado como normal. En esta historia, dos chicos que vienen de familias disfuncionales se reconocen en sus inicios sexuales y a ambos les embelesa, y se identifican, con la manera en que un hámster devora a sus crías porque no podrían sobrevivir en la casa en la que viven.

El cuento inicia con el recuerdo al que refiere la narradora homodiegética de sus vecinas, Vanesa y Violeta. Este rasgo es importante de inicio, porque se concatena con el anterior relato analizado, “Monstruos”, en el cual la protagonista tiene una gemela. En este cuento ahora las gemelas son personajes secundarios y, a diferencia del cuento anterior, las

mellizas sí van a ser idénticas en todo, incluso, como se verá en el análisis, sentirán lo mismo y tendrán necesidades fisiológicas al mismo tiempo.

En las primeras líneas, la narración homodiegética parece estar dirigida a “su propia conciencia como un acto autorreflexivo” (*Constelaciones I* 143), como se ha citado anteriormente, donde refiere: “Emigraron hace unos quince años, como yo, y no han pisado el país desde entonces” (27). En este contexto la narradora ubica sus propios recuerdos: “nada más quedó el hermano segundo, el raro” (27). El informe del hermano raro parece insignificante, sin embargo, tres párrafos después la narradora homodiegética describe cómo decide ir a la casa vecina: “Toco la puerta del vecino, el raro, porque, me digo mientras camino los diez pasos que me separan de su casa, quiero saber de sus hermanas, pero en realidad quiero saber de él: el olvidado de los exilios familiares. Él: el chico de mi infancia” (27). Al testificar la narradora que quiere saber de él y que es el chico de su infancia, se infiere que fue una persona muy importante en su vida sentimental.

La descripción de su vecino al recordarlo como “el raro” queda reforzada con la imagen del hombre que le abre la puerta. El individuo está totalmente descuidado y con un evidente abandono personal: “Ha perdido todo el pelo, ha engordado unos veinte kilos, tiene el mal olor de los ancianos abandonados” (27). Sin embargo, la protagonista pondera la imagen de dos personas que se reencuentran y sienten la emoción amorosa de ese momento, es el reencuentro con su amor del pasado: “Por supuesto que me reconoce, por supuesto que dice mi nombre [...] Él sabe quién soy. Pero más importante: yo sé quién es él. Frente a frente no hay despiste. Nunca me fui, nunca se quedó” (27-28).

La narradora refiere cómo se quedan en silencio después de que ella le practica sexo oral y observa el basurero en que se encuentra la casa de su vecino: lleno de desperdicios de comida y cucarachas, donde hay un contraste de asco y excitación sexual que muestra la

narradora. El descuido personal que presenta el hombre es muy importante porque representará la actitud subversiva hacia la familia con la que vivió. En la historia, la narradora dará cuenta de cómo fueron tanto los padres y hermanos de él como de ella, donde ella se identificará con él y explicará el enamoramiento que desarrolló por él. En el momento en que el lector llegue a esa parte del relato, se explicará la escena del sexo oral que le practica la narradora a su vecino y por qué esté vive en un evidente descuido personal.

En la narración, él le pregunta: “— ¿Quieres verlas?” (28), esta frase sirve de entrada para la acción anamnésica del relato. La herramienta narrativa anamnésica tiene la función temporal de analepsis, donde se interrumpe el relato en curso para narrar un acontecimiento pasado (*El relato* 44). La protagonista relata cómo conoció a las gemelas, y la manera en que le fascinaba que sintieran lo mismo y tuvieran reacciones al mismo tiempo. En su percepción, Vanesa y Violeta eran un entretenimiento para ella, las lastimaba para que gritaran y lloraran al mismo tiempo. Al recordar que “Siempre lo sentían a la vez, hasta lloraban, pero se dejaban: eran las niñas más inocentes del mundo. Las más” (29), la protagonista crea un sistema de dominio violento, donde ella, por divertimento, es la parte opresora y sus amigas la parte subordinada. Deja al descubierto un carácter cruel, actitud que párrafos más adelante se decodifica al conocer, mediante el relato, la dinámica familiar de la narradora homodiegética, donde el padre es la figura violenta y la madre y los hijos los subordinados.

El monstruo femenino, puede ser también violentador mientras que a la par es dominado y oprimido, es decir, la protagonista reproduce su modelo familiar con las vecinas, donde ella toma el lugar del padre. Marcela Lagarde, en cuanto a la idea de la violencia dice: “[la violencia] es contenido de todas las relaciones desiguales, jerárquicas y opresivas, y se despliega más aún en la indefensión del mundo privado, total” (746). La narradora es violentada en su familia porque jerárquicamente es inferior en ese ambiente, pero ella al saber

a sus amigas “inocentes” y que se dejaban violentar las concibe como desiguales y por eso toma una actitud opresora.

Las gemelas le regalan una muñeca en su cumpleaños número doce. Su mamá tiene una buena impresión de ellas al ser tan infantiles e inocentes, pero la protagonista tiene temor por su muñeca porque en sus pesadillas ésta la ahorca y lo sobresaliente de este recuento autobiográfico es la agresión psicológica y física que ejercen sus hermanos contra ella: “La hacían hablar, decirme cosas horribles: que me iba a llevar con ella al infierno porque que yo era tan mala como ella” (29). La actitud de unos hermanos agresivos quizá, socialmente, no sea tan extraño en un ambiente familiar, pero la reacción violenta del padre sí es sobresaliente porque de ésta depende la actitud que tomará no sólo la narradora homodiegética frente a situaciones vivenciales, sino toda la familia en general.

El padre golpea a los hermanos de la narradora para que ya no la molesten, pero la frase que dice: “—Dejen de joder a su hermana que la van a hacer más loca” (29) implica que no le da el apoyo y seguridad que requiere, al contrario, es la premisa para que se identifique con actitudes y personas que salen del orden establecido. Hay que tomar en cuenta que una persona “loca” actúa en forma incongruente para la sociedad, actitud que tiene el hermano raro de las gemelas. Además, es importante mencionar que la reacción paterna de arreglar problemas con violencia y frases peyorativas, como decirle a su hija loca, muestra a un hombre dominante, autoritario y despectivo con sus propios hijos.

En una ocasión cuando las gemelas van al baño juntas, la protagonista se queda en el pasillo a esperarlas y ahí conoce al hermano raro: “Me preguntó si quería ver una cosa y yo le dije que sí porque toda mi vida he querido ver cosas y porque digo que sí a los hombres” (29). El cambio temporal en los verbos *dije* y *digo* es muy importante para el desarrollo conductual en la protagonista en su vida como adulta. Su presente, *decirle sí a los hombres*,

es parte del aprendizaje de haberle *dicho sí* a su vecino en su pasado. Esta interpretación se refuerza conforme avanza la narración de la protagonista.

El niño le platica que su mascota, un hámster hembra, acaba de devorar a sus crías y le enseña los restos. Ahí inicia la admiración, e identificación, que siente la protagonista por su vecino cuando refiere: “Luego me dijo que la hámster era muy viva y no quería que sus hijos crecieran en esa casa, su casa” (29) porque, al igual que ella, requiere del cobijo de su madre para salvarlos de una casa disfuncional, aunque sea matándolos, cosa que no sucede con ninguna de las madres de los niños. Las madres actúan pasivamente, como se verá, y dejan que el maltrato y dominio patriarcal gobierne sus hogares.

El vecino se limpia las manos con un pañuelo y le ordena a la niña que le haga sexo oral: “Eso era el amor, me explicó, y yo dije que sí porque digo que sí a los hombres. Yo tenía doce y él, trece. Qué sabía ninguno de los dos del amor” (30). Se repite la frase de subyugación aceptada por la víctima. En estricto orden de ideas, la niña sufre un abuso sexual, pero se justifica con el concepto de amor y, ante la carencia de este sentimiento en su hogar, ella acepta y lo tomará como parte de actuar en su vida futura: decir sí a lo que un hombre le pida. En este punto del relato, mediante la narración homodiegética, se explica la conjugación del deseo sexual con una percepción de asco que presenta la protagonista y, por eso al inicio, pese al olor repugnante de los genitales de su vecino, le practica sexo oral.

En los siguientes párrafos, refiere los recuerdos que tiene de cómo era su familia y la de sus amigas las gemelas. Familias donde la presencia del padre es detonante de actitudes sin control, porque el temor que provoca la figura paterna no les permiten a los niños ni levantar la cabeza. La madre, presa de pánico, deja que los hermanos maltraten a la hija, no dice nada. Por ejemplo, cuando refiere la narradora homodiegética que la golpean sus hermanos cuando cuenta cómo el hámster devoró a sus crías, su madre no hace nada: “porque

en mi casa cuando te estás ahogando comes y cuando nadie te rescata comes y cuando estás morada, hinchada, muerta, comes. Mamá de todos modos no iba a hacer nada” (30). Este ambiente, como he referido, es igual en la casa de sus vecinos: “El papá de Vanesa y Violeta se llamaba Tomás, don Tomás, y daba miedo [...] Cuando sí estaba había que bajar la voz hasta el mutismo [...] y la diversión se volvía enfermiza [...] La mamá de mis amigas, en cambio, era bajita y ya está. Por más que lo pienso no recuerdo ningún otro rasgo distintivo”. (30 - 31).

“El amor” que cree sentir la protagonista es su refugio ante su vida disfuncional, ya que nace de las carencias afectivas y de seguridad que padece el personaje. La realidad que refiere en su única perspectiva la narradora homodiegética, da muestra de que la experiencia sexual que sintió con su vecino es su escape y protección, porque en el acto narrativo anamnésico refiere su excitación, pero con recuerdos infantiles que revelan que en ese momento no sabía que sus sensaciones físicas eran de índole sexual: “A veces, cuando pasaba al lado de su cuarto, sentía un calor bestial en la barriga baja y me mareaba, pero de ninguna manera parecido a cuando estaba enferma” (31).

En los recuerdos que relata la protagonista, cuenta cómo pasó el tiempo y se fue aburriendo de sus amigas las gemelas, de la sensación de diversión al lastimar a una para que lo sintiera la otra y que únicamente iba a esa casa “para sentirlo cerca, para escuchar su tos” (31). El volver a ver al hermano raro y que le mostrara lo que era el amor, tener sexo oral, se torna una obsesión para la narradora homodiegética.

Sólo una vez más el chico raro vuelve a tomar de la mano a la narradora y la lleva a su habitación para besarla mucho. La protagonista, en su discurso anamnésico dice que: “Ya no tuvo que decir que eso era el amor porque yo ya lo sabía” (32). Lo que llama la atención es que ella recuerda que el cuarto de su vecino, al igual que la casa cuando él ya es adulto,

está llena de basura y el olor es penetrante, es el olor corporal de una persona que nunca sale de ese lugar. Es decir, tanto en sus recuerdos como cuando lo vuelve a ver, él siempre ha sido igual. El chico es considerado raro, un monstruo, porque está autorecluido en su recámara, sin procurar su aseo personal ni de su entorno. La basura y descuido en el que convive es reflejo de la actitud subversiva que toma frente a su familia disfuncional. En este cuento, quien tiene rasgos monstruosos que salen de la normatividad, es el chico raro. El monstruo femenino en la protagonista sólo se revela ante la presencia de su vecino. La protagonista adopta una actitud sumisa ante él cuando obedece a sus indicaciones sexuales, por eso no es que el monstruo femenino pierda la valoración social por su actitud, es el amor que ella dice sentir lo que se tergiversa. Por ello también, el único que es rechazado es el vecino raro, la narradora sólo se identifica con él.

Pasado el tiempo, según refiere el recuerdo de la narradora homodiegética, ya no visita a sus amigas porque después el padre de sus vecinos los abandona y al padre de la protagonista le pareció mal que siguiera frecuentando esa familia porque “era una casa sin cabeza. Así lo dijo, tal vez diría sin cabeza de familia, pero yo nada más recuerdo lo de casa sin cabeza, como pollo sin cabeza, o sea, locos” (32). La actitud mostrada por el padre de la narradora homodiegética es la de una persona machista y despectiva hacia quienes no están insertos en una estabilidad de poder y dominio como la que él establece en su familia: una familia que debe tener un padre que sea la autoridad y una esposa e hijos obedientes y bajo su sumisión. Por eso menciona la narradora que la casa de sus vecinos es una casa de locos, no tienen el control. El control, socialmente, lo da un padre quien es la cabeza y autoridad de una familia. Simone de Beauvoir explica que los hombres siempre tuvieron todos los poderes concretos (225) y ambas familias concuerdan con esta episteme.

La narradora relata que no sufrió por ya no convivir con las gemelas, recuerda que realmente sufrió por ya no saber del hermano raro: “Yo me moría por saber, pero me imaginaba derritiéndome en el asfalto a medida que pronunciaba su nombre y diciendo la última sílaba desde un charco de mí” (32). La obsesión sexual por él es producto de la excitación que le abrió el mundo al amor, en su perspectiva, y que al ir creciendo le enseñó que a los hombres se les debe decir sí a lo que le pidan. Refuerzo aquí mi interpretación de que la narradora se transforma en un monstruo femenino por amor. El monstruo es el vecino, quien sí es rechazado, ella se identifica con el chico porque la emoción del amor que siente sí es subversiva.

Cuando su padre fallece, ella recuerda: “mi padre se murió sin que yo supiera quién era ese hombre que tanto quise que me quisiera —la peor forma del amor— ” (32). Es decir, en la acción anamnésica de la narradora homodiegética, el recuerdo que tiene hacia su padre sí es de amor, pero un amor doliente, porque el hombre nunca le demostró ningún acto de cariño, al contrario, la llamó loca y siempre le infundió temor, por eso el que el vecino le haya dicho que el tener sexo oral era el amor, para ella fue el aprendizaje de tener esa emoción, o al menos así se lo explicó ella misma y lo siguió haciendo durante toda su vida. Aprendió que esa era la forma de sentir el amor que nunca sintió de su padre, quien siempre deseo que la quisiera. La característica que adopta de decir sí a los hombres es un medio monstruoso de crítica a su familia disfuncional. Suena contradictorio, porque ella adopta una actitud sumisa, pero el monstruo femenino que la narradora representa está en su emoción de amor hacia su vecino que la lleva a amar a un hombre raro que fue abandonado por su familia y que tiene actitudes que resultan aversivas para la sociedad.

El recurso narrativo de analepsis se interrumpe con la frase con la que se inició: “—¿Quieres verlas?” (32). La protagonista retorna al presente en su narración y responde con la

frase iterativa que usó en el pasado y que autorreflexiona en su discurso: “Digo que sí porque digo que sí a los hombres” (32). Cambia la temporalidad al presente en los dos verbos porque muestra que aprendió su lección de acceder a lo que le pida un hombre, esto en la narración que hace la protagonista a su propia consciencia. Para el personaje protagónico implica el amor de una figura masculina. Para el vecino, implica tener una figura subalterna, es decir, sigue con el ejemplo de dominio que le ha enseñado el padre.

El vecino raro, según la narración homodiegética, guía a su habitación a la protagonista y le muestra ampliaciones de fotos de hámster devorando a sus crías: “Las fotos que siempre quise ver están ante mis ojos y son más hermosas de lo que jamás imaginé. Ser que se come a los seres que ha engendrado. Madre alimentándose de sus pequeños. La naturaleza cuando no se equivoca. Nos miramos. Sonríe. Él sonrío” (33). La obsesión por observar a una madre devorar a sus crías, en ambos, está desarrollada debido a la falta de protección maternal que sufrieron en su niñez, por eso la narradora refiere que es el acto de una naturaleza que no se equivoca y por eso se sonríen, porque concuerdan con esta idea. Este evento se puede también tomar como subversivo, porque perturba el orden de una madre que sería incapaz de destruir a sus hijos, aunque esto implique protegerlos de su entorno.

La narradora homodiegética y su vecino crean una red de afecto y cercanía con las crías devoradas por el hámster hembra, “estos Otros en los que se reconocen porque comparten las mismas circunstancias que atraviesan sus vidas” (Zambrano Valarezo 63). Se infiere que la obsesión de ambos personajes en observar a unas crías ser devoradas por la madre es debido a la identificación, y al anhelo que ellos tendrían de que la naturaleza, que representa a la madre, tuviera este acto de inteligencia: ser asesinados para no vivir en una casa violenta, donde no viven bien.

La protagonista y el vecino raro infraccionan el orden de la emoción del amor. El amor romántico que impone la cultura social por uno depravado, por eso, el cuento termina con la frase: “Comprendo por este cosquilleo que siento en el bajo vientre, por este mareo, por la mano que se desliza bajo mi falda y me electrocuta, que a veces, solo a veces, hay una tierra a la que se puede volver” (33).

La frase “hay una tierra a la que se puede volver” (33) se refiere al amor del vecino, porque representa el ideal del amor familiar que no tuvieron ambos personajes. Se resignifica, entonces, el pensamiento “estar frente a nadie” (27), cuando regresa a su hogar después de muchos años. No se siente identificada con los individuos de esa casa, su familia, es imposible regresar a esa tierra. Caso contrario al regresar con su vecino, con quien sí se identifica. Por eso el vecino, en la percepción de la narradora homodiegética, nunca se fue porque, caso contrario a los hermanos y madre del vecino que sí se fueron de ese lugar, tampoco se ajustó a ese orden familiar y para los otros, la sociedad, es considerado raro.

En conclusión, el paralelismo familiar violento de la narradora y el vecino raro propicia la configuración como monstruos sociales en ambos personajes. La obsesión con las fotos ampliadas y que se sonrían al observarlas, sirve como vínculo amoroso entre ellos, porque se reconocen en las crías devoradas. La ausencia de la madre provoca el anhelo de cuidado en ambos personajes porque la madre hámster sí actúa como protectora, caso contrario a la madre de la narradora y la de los vecinos.

Por lo tanto, ambos son monstruos que se han opuesto a su sistema familiar, donde siguen un patrón de sumisión y comportamiento. De esta manera, se reconocen y *se enamoran*, creando una disfunción del amor socialmente aceptado, romántico, por uno pervertido, basado en el sexo y la afición por ver cómo una madre asesina a sus hijos para protegerlos.

Conclusiones

Los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” relatan, en ámbitos distintos, el ejercicio de poder y control sobre tres mujeres en su infancia y, que después se desarrollarán como monstruos femeninos. Los tres cuentos están narrados en primera persona, tienen elementos parecidos, pero como se darán en distintas enunciaciones, se logran tres historias diferentes con un mismo fin: el desarrollo del monstruo femenino a causa de la disfunción familiar. Son relatos, como dice Pimentel, que parecen estar dirigidos a la propia consciencia del narrador (*Constelaciones I* 143), una autorreflexión que parece no estar dirigida a nadie y, por eso el lector se puede identificar con más facilidad con el personaje. En la narración de estos cuentos existe la función de un *tú* impersonal que establece un vínculo con el lector, un anonimato que, en palabras de Sara Bolognesi, “simboliza su falta de importancia dentro de la sociedad, aunque, por otra parte, la voz narradora deviene la de todas aquellas mujeres que ha sido silenciadas y olvidadas por el sistema patriarcal, es decir, sus palabras se hacen universales” (92).

Las narradoras en los cuentos “Subasta” y “Crías” hacen uso de la anamnesis para “recordar” su pasado y dar cuenta de su propia consciencia en una acción autorreflexiva. Los saltos del presente al pasado son importantes para explicar el comportamiento presente de las protagonistas. En “Subasta” la analepsis que explica cómo fue la vida de la narradora junto a su padre y el ambiente de las peleas de gallos, sirve como puente para que la protagonista, en su relato, presente la actitud subversiva de embarrarse de desechos viscerales para no ser violentada por sus secuestradores. En el relato “Crías” la analepsis temporal funciona como elemento explicativo para justificar la acción del sexo oral que practica la protagonista a su vecino, así como componente final donde se aclara la afición de ambos personajes por ver a

un hámster hembra devorar a sus crías. En el cuento “Monstruos”, todo el discurso es una acción anamnésica, ya que está relatado en tiempo pasado.

Los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” presentan frases iterativas. La iteración sirve como marca textual pues al final las frases se resignifican como elemento aclaratorio. En “Subasta” la frase “no seas mujercita”, revela el desprecio de su padre, pero en el desarrollo del relato esta misma frase le ayuda a tener valentía para embarrarse de desechos de gallos muertos para no ser abusada sexualmente y al final, se resignifica la expresión para actuar abyectamente y provocar el asco en sus secuestradores al embarrarse de sus propios desechos para no ser vendida. En el cuento “Monstruos” la frase de Narcisa que recuerda la protagonista “Hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos” es, primero, una ayuda emocional para no tener miedo a unas películas de terror, pero al final se resignifican estas palabras cuando la narradora homodiegética y su gemela descubren que su padre abusa sexualmente de Narcisa. Finalmente, en el cuento “Crías”, la frase “dije que sí porque digo que sí a los hombres” sirve como elemento explicativo del tipo de amor que le enseña el vecino a la protagonista. La misma expresión denota la conducta aprendida para obtener el cariño masculino del que careció en su niñez, esto al decir “sí” a lo que le pidan los hombres.

Los padres son importantes en la construcción de los tres cuentos porque presentan similitudes: una madre ausente y un padre violento y dominante. El vacío emocional que provoca la ausencia de estas dos figuras parentales ayuda a la configuración del monstruo femenino. Es importante mencionar que el abandono de los padres en los tres cuentos se da en la etapa infantil, en el cual una persona requiere protección y seguridad de sus progenitores para su posterior desarrollo mental y conductual sano. En el caso de las protagonistas de “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” se anula este derecho infantil con la ausencia materna y el

trato violento del padre, así que la reacción en las narradoras es la de mostrar una actitud contraria a lo aceptado culturalmente. Este argumento lo baso en el artículo de investigación de Karen Delgado aludiendo a Faller quien explica que “la disfuncionalidad es considerada por muchos autores como una problemática que impiden el correcto funcionamiento de una familia, poniendo en riesgo que se condicione la personalidad y vida del menor de edad. Cuando la convivencia de la familia es bloqueada, muchas veces los padres no asumen su rol y es donde los miembros pueden verse afectados impidiendo, la normal adaptación social o biológica” (423).

En el cuento “Subasta” ni siquiera se menciona a la madre, sólo dice la protagonista que su papá la llevaba a las peleas de gallos porque no tenía con quién dejarla; en “Monstruos” se presenta a una madre que nunca estaba en casa porque jugaba naipes y en el relato “Crías” se relata a una madre que nunca hace nada por proteger a sus hijos, una figura totalmente inerte. Los padres, al contrario, sí están presentes, pero de una manera violenta y dominante. Padres que denigran a sus hijas, abusan del servicio doméstico, en el caso del cuento “Monstruos”, y su sola presencia causa temor en los hijos, como ocurre en “Crías”. De hecho, las frases iterativas de los cuentos reflejan las heridas emocionales en las narradoras homodieéticas, quienes se buscan sus propios medios de defensa emocional, y a causa de esto, desarrollarán su personalidad monstruosa. La visión del padre, en los tres cuentos, es la del orden cultural que impone el paradigma del hombre como autoridad de la familia, pero para llevar a cabo su función de gobierno por medios violentos para someter. Lejos de ser el padre protector con sus hijos, los cuentos presentan la imagen de padres violentos que denigran a sus subordinados, en este caso sus hijas, y provocan heridas emocionales que desencadenan la distorsión de la personalidad de las protagonistas. Es decir, la figura del padre dominante y cruel, principalmente, es el origen del monstruo femenino en

las tres protagonistas. Daniel del Toro en su tesis, al respecto, dice: “el monstruo está inscrito en las relaciones de poder; no cualquier relación de poder aparece el monstruo, sino en aquella donde existe un abuso de autoridad” (31).

En “Subasta” la actitud del padre que menosprecia a la hija es reforzada por el comportamiento que tiene éste con sus amigos los galleros cuando le dicen que para qué tiene a la hija si él tiene que tirar los desechos animales a la basura; es decir, la idea que tienen de la mujer los varones en este medio es la de servicio. Incluso por esta justificación existe el abuso sexual hacia la niña porque una mujer está para satisfacer las necesidades del hombre, incluyendo las sexuales. En el relato “Monstruos” se muestra a un padre clasista que menosprecia a Narcisa y a la par abusa de ella, mostrando una actitud misógina y violenta. En “Crías” los padres toman una figura autoritaria, donde los demás personajes, según la perspectiva de la narradora homodiegética, actúan con mutismo y terror. Los hombres, en estos cuentos, en palabras de Simone de Beauvoir “se imponen como amos frente a la mujer” (130).

Finalmente, los cuentos “Subasta”, “Monstruos” y “Crías” problematizan el abuso y falla de instituciones sociales. En el cuento “Subasta” se cuestiona la inseguridad y la tolerancia de la violencia y abuso sexual a entes vulnerables. El Estado falla al no prevenir ni castigar a quien haga daño a una niña, al ser abusada sexualmente. Esta institución tampoco prohíbe las peleas de gallos donde unos animales se matan para diversión de unos hombres y, para terminar, también falla en la seguridad ciudadana donde suceden secuestros de personas para ser ofertados por delincuentes para obtener mayores ganancias.

El cuento “Monstruos” abre la polémica de la hipocresía existente en la Iglesia católica donde unas monjas se aprovechan de lo donado por los padres de las niñas que asisten al colegio que dirigen y se quedan con lo mejor, aunado a la pedofilia de la que es

víctima la gemela de la narradora homodiegética por parte de las monjas, hecho que se puede deducir por las pesadillas de la menor. Dos temas por los cuales ha sido muy criticada y atacada la Iglesia: el abuso sexual a menores y corrupción económica que existe en su administración como institución social.

“Crías” es un relato que problematiza a la familia, pilar de la sociedad. Cuestiona cómo el orden aceptado culturalmente, donde el padre es la única autoridad, se convierte en tiranía patriarcal, en la cual los dominados, que son los hijos y la esposa, temen sobremanera la presencia del padre. En el momento que desaparece esta figura, cuando el padre de los vecinos abandona su hogar, la sociedad rechaza a los integrantes abandonados de esta familia y evita convivir con ellos, esta actitud es mostrada por el padre de la protagonista, quien le ordena a su hija ya no visitar esa casa, porque ya no tiene un líder, *una cabeza* como lo menciona la narradora homodiegética en el cuento.

Los monstruos femeninos surgen como respuesta subversiva ante la disfunción de estos tres niveles de poder social. En el cuento “Subasta”, la protagonista recurre al asco para evitar ser violentada y por eso se embarra de desechos animales, lo cual la lleva a ser considerada *monstrua* por la sociedad, representada primero por los galleros y después por los secuestradores, quienes califican así a la protagonista. La narradora homodiegética de “Monstruos” es calificada como *toro* por su madre. El mismo adjetivo calificativo se refuerza cuando presenta una actitud rebelde, tosca e indomable al cuestionar la actitud corrupta e hipócrita de las monjas del colegio al que asiste. En el cuento “Crías” los personajes de la protagonista y su vecino el raro son obligados a tergiversar la emoción del amor por la excitación sexual al observar el asesinato de una madre hacia sus hijos, debido a la falta de seguridad y cariño en su familia. Hay una actitud de complicidad entre los personajes de la narradora y el vecino raro.

Este trabajo de investigación es importante porque abre el panorama de estudio de la literatura femenina actual. La crítica literaria hacia este grupo de autoras ha puesto su mirada en expresar el discurso violento que manejan en sus relatos. Historias que impactan porque el miedo que expresan las protagonistas de estos relatos generalmente se ubica en el hogar, en una familia disfuncional.

La investigación realizada en la presente tesis pone de manifiesto que la elección de un narrador en primera persona como personaje principal permite una identificación más cercana con el lector, pues tiene la función de un *tú* impersonal. La elección de un personaje en primera persona ayuda a que esta voz hable por todas aquellas mujeres silenciadas por el sistema patriarcal dominante en América Latina, de ahí el por qué las escritoras latinoamericanas actuales han preferido el uso de este tipo de narrador, según Sandra Gasparini cuando menciona que la literatura femenina latinoamericana actual narra un feminicidio, un incesto, un abuso en primera persona y desde la víctima (259).

La investigación literaria general, no sólo de María Fernanda Ampuero, sino de la mayoría de las escritoras en la actualidad, se ha centrado en el tema de la crítica a la violencia hacia la mujer. El que se pongan en práctica estudios con el método analítico propuesto en este trabajo, el narratológico, permite que se logre una visión más profunda del valor literario de estas escritoras latinoamericanas. También este trabajo propone que se pongan en práctica estudios comparativos entre los tipos de narrador utilizados por María Fernanda Ampuero en *Pelea de gallos*, donde evidentemente predomina más el uso de un narrador homodiegético. Por último, es mi deseo que esta investigación sirva como aliciente para que futuros estudios de la literatura femenina latinoamericana actual acudan a la narratología como herramienta de estudio para ahondar en análisis más exhaustivos de las obras de esta autora y de las demás escritoras que conforman este grupo.

Bibliografía

- Aguilar González, Meztli Donají. "Violencia y deshumanización del cuerpo: una lectura del *body horror* en «Subasta» de María Fernanda Ampuero". *Ciencia y cultura*. Núm. 49. noviembre de 2022. pp. 29-44. //www.scielo.org.bo/pdf/rcc/v26n49/2077-3323-rcc-26-49-29.pdf
- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. tr. Cecilia Olivares Mansuy. UNAM. 2015.
- Aiudi, Silvia. "Literatura y feminismo: una nueva cartografía latinoamericana". *Nueva Sociedad*. Noviembre 2020. //nuso.org/articulo/literatura-escrita-por-mujeres-una-nueva-cartografia/.
- Alpizar, Metzin. "¿Qué hace Dios en sus tiempos libres? La fe, la religiosidad y el género en *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero". *SENALC*. 4 de agosto de 2022. //www.senalc.com/2022/08/04/que-hace-dios-en-sus-tiempos-libres-la-fe-la-religiosidad-y-el-genero-en-pelea-de-gallos-de-maria-fernanda-ampuero/.
- Amara, Luigi. "La literatura y el terror. Terror sobrenatural y terror cotidiano". *Tierra Adentro*. 8 de noviembre de 2016. //www.tierraadentro.cultura.gob.mx/mano-a-mano-218/.
- Amatto, Alejandra. "Transculturación del debate. Los desafíos de la crítica literaria latinoamericana actual en dos escrituras: Mariana Enríquez y Liliana Colanzi". *Valenciana*, núm. 26, vol. 13, 2020, pp. 207-230.
- Ampuero, María Fernanda. "Ni gótico ni andino ni sureño: el terror es el trauma." *La marea*. núm. 91, 2022. //www.lamarea.com/2022/12/16/miedo-terror-trauma/.
- . *Pelea de gallos*. 2018. //ww3.lectulandia.co/book/pelea-de-gallos/.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. tr. Alicia Martorell. 6ª edición. Ediciones Cátedra Universitat de Valencia. 2015.
- Bolognesi, Sara y Alena Bukhalovskaya. "Monstrua y subalterna: la resistencia en «Subasta» (2018), de María Fernanda Ampuero". *Revista Árboles y Rizomas*, núm. 3, vol.1, 2021, pp. 87-100.
- Carretero Sanguino, Andrea. "Devenir abyecto o el deseo de sentirse repugnada: cuerpo, desecho y monstrosidad en dos cuentos de María Fernanda Ampuero y Gilda Holst" *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*. núm. 16, 2023, pp. 62-75. </doi.org/10.24029/lejana.2023.16.4760>.
- Delgado- Ruíz, Karen y Marcelo Fabián Barcia-Briones. "Familias disfuncionales y su impacto en el comportamiento de los estudiantes". *Polo del conocimiento: Revista científico-profesional*. núm. 12, vol. 15, diciembre 2020, pp. 419-433
- Enríquez, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. 2016. //ww2.lectulandia.com/book/las-cosas-que-perdimos-en-el-fuego/.
- Falchi, Gabriela. "Leer un libro aullando de dolor". *Tenso Diagonal*, núm. 12, 2021, pp. 312-316. //www.tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/issue/view/28.

- Félip Vidal, Cristiane. *Las críticas. Crítica literaria hecha por mujeres*. 27 de noviembre de 2018. [//lascriticas.com/index.php/2018/11/27/pelea-de-gallos-de-maria-fernanda-ampuero/](http://lascriticas.com/index.php/2018/11/27/pelea-de-gallos-de-maria-fernanda-ampuero/)
- Fuentes Vargas, Daniela Fernanda. "Lo fantástico y el terror femenino: Resistencia a la violencia de género por medio del cuerpo monstruo en cuentos de Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero". 2022. Universidad de Chile, tesis de licenciatura. [//repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/193325/Lo-fantastico-y-el-terror-femenino.pdf?sequence=1](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/193325/Lo-fantastico-y-el-terror-femenino.pdf?sequence=1)
- Gaeta, Alejandra Anahí. "El nuevo cuento latinoamericano: el terror aparente y externo versus el terror real e interno en *Pelea de gallos* y *Grita* de María Fernanda Ampuero y *Las voladoras* de Mónica Ojeda". 2022. Texas A y M International University, tesis de maestría [//rio.tamui.edu/etds/183](http://rio.tamui.edu/etds/183).
- Galindo, Miguel Ángel. "Inocencia quebrantada. El uso de lo grotesco en *Pelea de Gallos* de María Fernanda Ampuero". *Sincronía*, núm 79, 2021, pp. 334-341.
- García Bergua, Ana. "Las virtudes de la desmesura". *Letras Libres*, 2 de enero de 2019. [//letraslibres.com/revista/las-virtudes-de-la-desmesura/](http://letraslibres.com/revista/las-virtudes-de-la-desmesura/).
- Gasparini, Sandra. "Aquí no me escucharán gritar: violencia y horror en la narrativa latinoamericana reciente escrita por mujeres". *TESIS. Revista de investigación de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas*, vol.15, núm 20, 2022, pp. 257-288.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona. Lumen, 1989.
- Iglesias, Pilar. "Misoginia y violencia contra las mujeres en «Luto» y «Pasión» de María Fernanda Ampuero". *Escrituras y escritoras (im)pertinentes; narrativas y poéticas de la rebeldía*. Edición Moreno-Lago, Eva María, Dykinson, S. L., 2021, pp. 97-108.
- Jossa, Emanuela. "María Fernanda Ampuero y la narrativa del disgusto: *Pelea de gallos* y *Sacrificios humanos*". *Revista Visitas al Patio*, vol 17, núm 1, 2023, pp. 50-64. [.</doi.org/10.32997/RVP-vol.17-num.1-2023-4158>](https://doi.org/10.32997/RVP-vol.17-num.1-2023-4158).
- Koricancic, Velebita. "Lo monstruoso femenino y sus avatares en la literatura latinoamericana contemporánea". 2011, Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis Doctoral. [//132.248.9.195/ptd2012/enero/0676293/Index.html](http://132.248.9.195/ptd2012/enero/0676293/Index.html).
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM. 2005.
- Lima Molina, Gerardo. "Mater tenebrarum: voces femeninas en el terror contemporáneo". *Tierra Adentro*, 2020. [//www.tierraadentro.cultura.gob.mx/mater-tenebrarum-voce-femeninas-en-el-terror-contemporaneo/](http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/mater-tenebrarum-voce-femeninas-en-el-terror-contemporaneo/).
- Martínez, Ghada. "El horror y la belleza son caras de una misma moneda (la literatura de Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero)". *Tierra Adentro*, 31 octubre 2022. [//www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-horror-y-la-belleza-son-caras-de-una-misma-moneda-la-literatura-de-monica-ojeda-y-maria-fernanda-ampuero1/](http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-horror-y-la-belleza-son-caras-de-una-misma-moneda-la-literatura-de-monica-ojeda-y-maria-fernanda-ampuero1/).
- Melchor, Fernanda. *Aquí no es Miami*. 2013. [//ww2.lectulandia.com/book/aqui-no-es-miami/](http://ww2.lectulandia.com/book/aqui-no-es-miami/).

- Moraña, Mabel. *El monstruo como máquina de guerra*. Vervuert Verlagsgesellschaft, 2017. [//doi.org/10.31819/9783954875917](https://doi.org/10.31819/9783954875917).
- Navarro, Brenda. *Casas vacías*. 2017. [//ww2.lectulandia.com/book/casas-vacias/](https://ww2.lectulandia.com/book/casas-vacias/).
- Ojeda, Mónica. *Las voladoras*. 2020. [//ww2.lectulandia.com/book/las-voladoras/](https://ww2.lectulandia.com/book/las-voladoras/).
- Pimentel, Luz Aurora. *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y Literatura comparada*. UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 2012.
- . *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. Siglo XXI- UNAM, 2001.
- . *El relato en perspectiva*. Siglo XXI-UNAM, 1998.
- . "Visión autoral / visión figural: una mirada desde la narratología y fenomenología". *Acta Poética*, vol. 27, núm. 1, 2006, pp. 245-271.
- Quintana, Pilar. *Caperucita se come al lobo*. PRH Grupo editorial. 2021.
- Quintano Martínez, Paula. "El monstruo femenino en el imaginario occidental: pervivencias y mutaciones". *Investigacions transversals i integradores en Ciències Humanes i Socials*. Editado por Pallarés, María, Javier Vellón Lahoz y Patricia Salazar Campillo. Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, 2022, pp. 129-143. [//dx.doi.org/10.6035/Emergents.3](https://dx.doi.org/10.6035/Emergents.3).
- Sánchez Mejía, Cristina. "Espacios monstruosos: reconfiguraciones del terror en dos cuentos de María Fernanda Ampuero". *Valenciana*. núm. 31. enero-junio 2023. pp. 105-126. [//www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-25382023000100105&script=sci_arttext](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-25382023000100105&script=sci_arttext)
- Sancho Mas, Javier. "El ruido y la furia de María Fernanda Ampuero". *Cuadernos hispanoamericanos*. núm. 856, octubre 2021, pp. 62-63.
- Scherer, Fabiana. "El nuevo boom latinoamericano: las escritoras marcan el rumbo". *La nación*, 12 de junio de 2021. [//www.lanacion.com.ar/lifestyle/el-nuevo-boom-latinoamericano-las-escritoras-marcan-el-rumbo-nid12062021/](https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/el-nuevo-boom-latinoamericano-las-escritoras-marcan-el-rumbo-nid12062021/).
- Toro Martínez José Daniel del. "La monstruosa noche del hombre: lo grotesco, lo abyecto y los procesos de monstrificación en los personajes humanos de *La noche* de Francisco Tario". UNAM, tesis de licenciatura, 2023. [//132.248.9.195/ptd2023/junio/0842136/Index.html](https://132.248.9.195/ptd2023/junio/0842136/Index.html)
- Torres, Victoria. "Diálogo entre María Fernanda Ampuero y Victoria Torres". *Orillas: Revista d'hispanística*, núm 9, 2020, pp. 205-213. [.</orillas.cab.unipd.it/orillas/wp-content/uploads/2020/07/2020_12Torres_rumbos.pdf>](https://orillas.cab.unipd.it/orillas/wp-content/uploads/2020/07/2020_12Torres_rumbos.pdf).
- Zambrano Valarezo, Jenniffer. "Redes de cuidado y parentescos interespecie en dos cuentos contemporáneos de autoras ecuatorianas". *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, vol. II, núm 8, 2021, pp. 57-65. [.</revistaleca.org/index.php/leca/article/view/40>](https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/40).