

Spring 5-3-2022

## **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**

Alejandra Anahi Gaeta

Texas A&M International University, [alejandraGaeta@dusty.tamui.edu](mailto:alejandraGaeta@dusty.tamui.edu)

Follow this and additional works at: <https://rio.tamui.edu/etds>



Part of the [Language Interpretation and Translation Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Other Languages, Societies, and Cultures Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

---

### **Recommended Citation**

Gaeta, Alejandra Anahi, "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). *Theses and Dissertations*. 183.

<https://rio.tamui.edu/etds/183>

This Thesis is brought to you for free and open access by Research Information Online. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of Research Information Online. For more information, please contact [benjamin.rawlins@tamui.edu](mailto:benjamin.rawlins@tamui.edu), [eva.hernandez@tamui.edu](mailto:eva.hernandez@tamui.edu), [jhatcher@tamui.edu](mailto:jhatcher@tamui.edu).

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

A Thesis

by

ALEJANDRA ANAHI GAETA

Submitted to Texas A&M International University  
in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of

MASTER OF ARTS

May 2022

Major Subject: Language, Literature & Translation

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,

Alejandra Anahi Gaeta, 2022, Copyright ©

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

A Thesis

by

ALEJANDRA ANAHI GAETA

Submitted to Texas A&M International University  
in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of

MASTER OF ARTS

Approved as to style and content by:

Chair of Committee,	Irma Cantú
Committee Members,	José Cardona-López
	Pamela Neumann
	Mónica Muñoz
Head of Department,	Kevin Lindberg

May 2022

Major Subject: Language, Literature & Translation

## ABSTRACT

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 (May 2022)

Alejandra Anahi Gaeta, B.A., Texas A&M International University;

Chair of Committee: Dr. Irma Cantú

This thesis focusses on the new Latin-American short story; the ‘obvious and external horror’ vs. the ‘real and internal horror’ found in the works of Maria Fernanda Ampuero: *Pelea de gallos* (2018) and *Grita* (2020) as well as in Monica Ojeda’s *Las voladoras* (2020). The analysis encompasses situations that different protagonists experience in each short story to illustrate the message that the Ecuadorian writers intend to address the reader. Ampuero and Ojeda use their platform to expose the injustice that women and minors endure through their Latin American narratives. In the short stories that belong to the horror and the fantastic literary genres, the authors reveal themes such as gender violence, abuse towards minors, inequality and the failure of institutions such as the State, the Church and the Family to protect their citizens.

## RESUMEN

La presente tesis se enfocará en el nuevo cuento latinoamericano: el ‘terror aparente y externo’ versus el ‘terror real e interno’ que se encuentra en las obras de María Fernanda Ampuero: *Pelea de gallos* (2018) y *Grita* (2020), y *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda. En los cuentos se analizará las situaciones que atraviesan las diferentes protagonistas que se encuentran en los relatos para demostrar los mensajes que las escritoras ecuatorianas quieren transmitir al lector. Ojeda y Ampuero utilizan su plataforma para denunciar las injusticias que viven las mujeres y las menores a través de la narrativa latinoamericana. Exponen, a través de cuentos del género de terror y lo fantástico, temas sobre violencia de género, abuso a menores, la desigualdad y el fracaso de instituciones como el Estado, la Iglesia y la Familia para proteger a sus ciudadanos.

## DEDICATION

This thesis is dedicated to the women that are part of my life: my mother and my sister. Olivia, I cannot thank you enough for everything you have done and do for me. Mom, you inspire me to keep on fighting and not give up. You encourage me to accomplish each one of my goals, without you I would have never gotten the determination and dedication to complete this project. To you mom, the one who remained by my side providing me support and words of encouragement to achieve my degree; you are a wonderful woman. Thank you, mom, this one is for you! My dear sister Vivian thank you for all your support throughout this time. Thank you for teaching me the meaning of dedication out of one's love. To my friends, thank you for your friendship and for your understanding every time I refused to go out so I could stay in studying and working on my thesis. Thank you for your support and for celebrating my achievements with me.

I dedicate this thesis to all women who have suffered gender violence and do not give up. Also, to the feminist activists who fight every day for all women's rights. For the women who are no longer with us, we will always fight for you and keep you in our hearts. You will never be forgotten. Justice for all!

## DEDICATORIA

Esta tesis se las dedico a las mujeres que forman parte de mi vida: mi madre y mi hermana. Olivia, no tengo palabras para agradecerte todo lo que has hecho y haces por mí. Mami, tú me inspiras a seguir luchando, a no darme por vencida. Tú me alientas a cumplir todas y cada una de mis metas. Sin ti jamás hubiera tenido la determinación y dedicación de completar este proyecto. A ti mamá, que has estado a mi lado brindándome apoyo y palabras de aliento para llegar a culminar mi profesión. Eres una mujer maravillosa. ¡Gracias mamá, ésta va por ti! Mi querida hermana Vivian, gracias por todo ese apoyo que me has brindado todo este tiempo. Gracias por enseñarme lo que es la dedicación por lo que uno ama. A mis amigas, gracias por su amistad, por comprenderme las tantas veces que les negué una salida para poder quedarme estudiando y trabajando en este proyecto. Gracias por apoyarme y celebrar conmigo mis logros.

A todas las mujeres que han sufrido violencia de género y no se rinden. Para las activistas feministas que luchan por los derechos de todas las mujeres. Para las que ya no están, siempre lucharemos por ustedes y vivirán en nuestros corazones. No serán olvidadas. ¡Justicia para todas!



## ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to express my greatest and most sincere gratitude to the following persons for their guidance in the completion of this thesis.

I would like to thank my committee chair, Dr. Irma Cantú for her valuable help, dedication and great expertise on my thesis' topic. In addition, for being a great mentor who helped me to see the world in a different perspective. Thank you for all your support!

To Dr. José Cardona-Lopez, thank you for your mentorship throughout the years and all your advice during my TAMIU journey. Thank you for teaching me that through literature we explore different worlds, your wisdom inspires me. I will carry your lessons with me for life.

Thank you to Dr. Neumann for your knowledge and input. You are one of the reasons why I have become so interested in sociology.

To Dr. Muñoz, thank you for your advice. In your classes I learned to see people from a different perspective and to increase my curiosity for psychology.

Thank you to my professors who have guided my formal education and to the Humanities department who have always cared for their students and their learning.

To my dear friend Mayra Can, thank you for your lessons. Thank you for all those conversations and brainstorming sessions that have made our university life more enjoyable.

To my dear friend Jennifer Cook, you are an example of perseverance and effort. Thank you for the many years of our friendship. From the bottom of my heart, I admire you very much.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi más grande y sincero agradecimiento a las siguientes personas por su asesoramiento en la realización de esta tesis.

A mi directora de tesis, la Dra. Irma Cantú, por su valiosa ayuda y dedicación en este proyecto, por su profesionalismo e inmenso conocimiento en el tema. Por ser una gran mentora que me ha hecho ver el mundo desde una perspectiva diferente. Gracias por inculcarme la pasión a la literatura, a la investigación, al siempre querer saber más. ¡Gracias por todo su apoyo!

Al Dr. José Cardona-López, gracias por su mentoría a través de los años. Gracias por enseñarme que con la literatura exploramos nuevos mundos. Su sabiduría me inspira muchísimo. Quiero agradecerle por todos los consejos que me ha brindado durante mi travesía en TAMIU, pero más que nada, por ayudarme con la realización de esta tesis. Llevare conmigo sus enseñanzas de por vida.

A la Dra. Neumann, gracias por su conocimiento y sus consejos. Usted es una de las razones por la cual me he interesado tanto en la sociología.

A la Dra. Muñoz, gracias por sus consejos. En sus clases aprendí a ver a las personas de una perspectiva diferente, a ser más curiosa por la psicología.

A mis profesores que me han guiado en mi formación académica. Al departamento de Humanidades que siempre se han preocupado por sus estudiantes y su aprendizaje.

A mi gran amiga Mayra García, gracias por tus enseñanzas. Gracias por todas esas conversaciones e intercambios de ideas que han hecho nuestra vida universitaria más amena.

A mi querida amiga Jennifer Cook, tú eres un ejemplo de perseverancia y lucha. Gracias por tu amistad durante tanto tiempo. De todo corazón, te admiro muchísimo.

## ÍNDICE

ABSTRACT .....	iv
RESUMEN .....	iv
DEDICATION .....	v
DEDICATORIA .....	v
ACKNOWLEDGEMENTS .....	vi
AGRADECIMIENTOS .....	vi
ÍNDICE .....	vii
<b>CAPÍTULO</b>	
I     INTRODUCCIÓN .....	1
II    TEORÍA DEL CUENTO .....	7
III   TEORÍA DE LO FANTÁSTICO .....	11
IV    LA VIOLENCIA Y SU TERMINOLOGÍA.....	14
V     LA VIOLENCIA EN LOS CUENTOS DE MÓNICA OJEDA.....	21
VI    LA VIOLENCIA EN LOS CUENTOS DE MARÍA FERNANDA AMPUERO .....	33
VII   CONCLUSIÓN.....	49
BIBLIOGRAFÍA .....	53
VITA.....	57

## CAPÍTULO I INTRODUCCIÓN

Las escritoras ecuatorianas de la última generación forman una de las pléyades más brillantes de lo que hoy se conoce como nuevo cuento latinoamericano. De alguna manera, Mónica Ojeda (1988) y María Fernanda Ampuero (1976) son las herederas de Marcelo Chiriboga, aquel personaje ficticio creado por el boom latinoamericano para dar una escritura internacional a Ecuador. Ambas son guayaquileñas y viven en Madrid donde aprendieron a negociar con la metrópolis desde el margen creando una literatura contrapuesta a sus antecesores, no sólo a las temáticas del Boom, sino subvirtiendo a los grandes cuentistas de América Latina tales como la generación del 30, grandiosos narradores de la literatura ecuatoriana, entre ellos como, Jorge Icaza, Demetrio Aguilera, Pablo Palacio, Joaquín Gallegos Lara, entre otros más. El propósito de las obras de sus predecesores era dar voz a los que no la tienen, denunciar las situaciones injustas y extremas, analizar problemas sociales y políticos; y crear conciencia en las personas para que logran cambiar su realidad. Esto mismo se observa en los cuentos de Ojeda y Ampuero, mujeres que alzan la voz para crear conciencia y llevar justicia a las víctimas/sobrevivientes de abuso.

El libro de Mónica Ojeda: *Las voladoras* (2020) y las obras de María Fernanda Ampuero: *Pelea de gallos* (2018) y *Grita* (2020) son de los textos más exitosos y en los que se centrará esta tesis. Además, ambas escritoras plasman en sus obras el terror como parte del llamado nuevo cuento hispanoamericano que se suma al activismo que las autoras ejercen en la esfera pública. Este tema atemporal describe las diversas violencias de género, algunas atroces, que estuvieron presentes, pero solían limitarse a la violencia física, como fue el caso en el naturalismo donde el

abuso sexual quedaba fuera o enmascarado. Los abusos de esta índole quedan silenciados y no es hasta la última década cuando emergen dentro del género de terror. Los autores no se atrevían a narrar la violencia sexual como literatura, dejando esta experiencia confinada a la psicología y a la criminalística. En las escasas ocasiones en que el tema se aborda se hace desde la reflexión o el arrepentimiento como ocurre con el narrador de *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov; o, como mero ataque físico en el cuento *Las medias rojas* (1914) de Emilia Pardo Bazán, pero el estupro nunca es contado de manera descarnada, se evita la descripción y rara vez se oye la voz de la sobreviviente.

Dentro de la ficción y fantasía de los cuentos, se revela la realidad de miles de personas que antes carecían de representación en la narrativa latinoamericana y que, gracias a estas autoras, sus vivencias son capaces de convertirse en tópico literario. Ambas buscan acercarse a temas atroces contando historias fantásticas y de terror, muchas de éstas vinculadas al folklore, como una estrategia literaria para evidenciar cómo la comunidad misma crea fantasías para no enfrentar la realidad al interior de la propia familia. Isabel Alcántara Carbajal, en sus palabras, destaca que, “Ese terror que se busca alcanzar se vincula generalmente con historias familiares (madres e hijas, infancia, el padre) y se manifiesta a través de cuerpos monstruosos” (195). Baste el ejemplo del cuento “Las voladoras” donde las brujas (Umas) con cuerpo de ave y cara de mujer como unas arpías andinas, se suben a los tejados despertando el miedo entre los pobladores, mientras la niña narradora es abusada por el padre. Son justamente estas voladoras las que al posarse en esa casa la protegen: por debajo del clásico terror al monstruo (imaginario) subyace el padre pederasta (real). Así, el verdadero horror es el acoso sexual a menores, la violación, la violencia intrafamiliar, los feminicidios y otras violencias de género. Al no ser fácil contar el incesto y el abuso infantil, estas escritoras ecuatorianas recurren a diferentes estrategias:

1- recurrir al horror clásico y subvertirlo para revelar el horror real que enfrentan miles de mujeres. 2- desarticular el discurso del delito a través de una narrativa cuyo *locus enunciationis* es inocente al provenir de una voz infantil. Dar voz a las menores a través de un recurso retórico del personaje niña que crea un efecto de dislocación en el lector, pues la articulación *naïf* contrasta con el hecho atroz y a la vez expone la normalización de delitos y prácticas inapropiadas desde la sexualización del menor hasta la apropiación del cuerpo femenino infantil como objeto y mercancía. Estas dos estrategias trenzan dos nociones importantes: la ética y la estética. Cabe señalar que ambas autoras son además destacadas activistas en diversos movimientos de mujeres en Ecuador.

Estos cuentos van de lo sutil a lo emocional exponiendo la atrocidad y el crimen, así como las consecuencias que estos tienen en personajes que pasaron de menores inocentes a desarrollar una capacidad para sortear los embates más terribles y sobrevivir; una especie de sabiduría callejera que se paga con la indignidad y la humillación. Son cuentos que entrelazan las emociones más primarias ligadas al miedo, al dolor y a la perversidad.

Ojeda y Ampuero, también se les suman a escritoras activistas del género, dado es el caso de Sabrina Duque, Gabriela Alemán y Solange Rodríguez Pappe, cuyos relatos se nutren de las voces que han sido silenciadas por tantos años y que a través del testimonio en las colectivas feministas, las autoras son capaces de transmitir la experiencia en un relato literario. Asimismo, presentan la familiaridad y la aceptación de temas alarmantes que provocan más incertidumbre y miedo que cualquier monstruo legendario. Escritoras que se atreven a hablar e introducen temas que ya se conocen, pero por ser tabúes son tradicionalmente silenciados por la sociedad patriarcal. Las verdaderas pesadillas son las que suceden una vez despiertos, y de eso se

encargan Ojeda y Ampuero, de estremecer al lector con temas escabrosos, pero reales; y a la vez se visibiliza el delito. La exhibición de éstos crea conciencia y empodera a las sobrevivientes.

Dentro del género del terror que manejan ambas cuentistas, utilizan el recurso de lo fantástico. Todos esos elementos de brujas, cabezas voladoras, personajes que desaparecen, es algo que les ayuda para cumplir su meta. En el libro *El cuento: La casa de lo fantástico* (2007) de Magali Velasco se menciona que, “Lo fantástico trabaja con aquello que no puede verse: la imaginación, la intuición y la percepción que revela poco pero sugiere tanto” (12). Es así cómo las cuentistas entran en este género, aunque sea de manera ligera, pero se ve presente en todos los cuentos. Velasco introduce el cuento fantástico como:

La motivación que define a un texto como fantástico o como realista es el parámetro que el lector tenga de la realidad extratextual. ‘Cuando la realidad representada coincide con su experiencia, el problema de la ‘realidad’ del texto no se plantea: el personaje puede ser más o menos extraordinario, más o menos extraordinaria sus empresas, aunque posibles en todas las formas en el ámbito de lo real del lector [...] Cuando, sin embargo, la realidad representada no coincide en algunos o en todos sus aspectos con la experiencia extratextual, el problema de la realidad del texto se plantea en forma de mitología, leyenda, cuento, etc.’(Campra 156). Ese segundo caso, aunque en diversos matices, se define como el ámbito de lo fantástico (29).

El lector se encuentra frente a cuentos con elementos fantásticos y de terror, cuya mezcla causa sensaciones de miedo y angustia a través de situaciones fantásticas o sobrenaturales. Esta técnica es utilizada por las ecuatorianas, cuyos cuentos, aparte de causar espanto, dejan un mensaje más allá de lo que cuentan a simple vista; es el exponer los crímenes atroces que ocurren dentro del hogar, el silencio por parte del gobierno y el fracaso por parte de la sociedad para brindar bienestar a las mujeres y los menores. Una lectura atenta revela una historia subyacente de "terror real e interno." Ojeda y Ampuero plasman en sus cuentos todo lo que ocurre en casa y no se cuenta, lo que viven las mujeres día con día y cómo la sociedad lo normaliza. La colaboración de Kristen Mahlke en el libro *Trauma y memoria cultural: Hispanoamérica y España* (2020),

establece que, “el miedo y lo fantástico no sólo parecen tener el mismo origen, sino que están funcionalmente relacionados entre sí: una de las funciones estéticas clásicamente investigadas de la fantasía es la producción artística y la representación del terror inefable” (326). Ambas características llevan a los cuentos de las ecuatorianas a otro nivel, “La fantasía no se entiende aquí como un género, sino más bien como un lenguaje y un modo que puede transformar y asimilarse a los más diversos géneros” (Mahlke 326). De esta forma es en que lo fantástico encaja de excelente manera en los relatos de ambas escritoras, porque se adaptan a los diferentes temas que están tratando.

Rachel Louise Snyder en su libro *Sin marcas visibles* (2021) señala que la violencia de género es un problema nacional que genera costos sanitarios, por ejemplo, en Estados Unidos, indica que al año los gastos superan los ocho millones de dólares a causa de la violencia de género y sus víctimas, en conjunto, pierden más de ocho millones de jornadas laborales anuales y esto es sólo en los casos que se reportan. Siendo éste el motivo de la situación de indigencia en la mitad de las mujeres que se encuentran en estado de calle en el país (Snyder 239-253). Snyder establece que, “la violencia de género, lejos de ser un problema privado, es un problema de salud pública de la mayor gravedad” (289-303). La periodista señala que la violencia machista es un problema de “proporciones gigantescas e inmanejables, y que sin embargo permanece oculto” (303). Incluso, la Organización Mundial de la Salud declara estos hechos atroces como «un problema global de salud de proporciones epidémicas». De igual manera, Snyder cita a Kofi Annan, ex secretario general de Naciones Unidas, quien califica la violencia de género como «la más vergonzosa violación de los derechos humanos». Por desgracia, América Latina carece de los datos importantes de la investigación y la consecuente estadística sobre violencia



intrafamiliar con la excepción de los feminicidios que según ALDEA (Asociación Latinoamericana para el Desarrollo Alternativo), en el caso de Ecuador, cada 72 horas una mujer muere asesinada por su condición de género. Y la tendencia va al alza. La violencia dentro del núcleo familiar se genera por alguien quien asegura querer y proteger a la víctima, y donde la violencia física con frecuencia es invisible al ojo de las personas más cercanas. Sin embargo, es mucho más dañina la agresión verbal y psicológica situando a las víctimas en una depresión de la que no logran salir fácilmente.

## CAPÍTULO II

### TEORÍA DEL CUENTO

Para lograr analizar las obras de ambas ecuatorianas es importante comenzar desde la raíz; analizar e identificar el cuento, qué es, y qué lo compone. En la compilación de diferentes libros que se utilizarán para estudiar el cuento, se llega a la conclusión de que un cuento es una narración breve, cuya trama se protagoniza por un reducido número de personajes y con un argumento sencillo, pero relevante. Enrique Anderson Imbert en su libro *Teoría y técnica del cuento* (1992) menciona que el término ‘cuento’ etimológicamente se deriva de ‘contar’, del latín *compŭtus*. Se refiere a ‘contar’ en el sentido numérico, que evolucionó de enumerar objetos hasta relatar sucesos reales o fingidos, “el cómputo se hizo cuento” (16). El cuento es un relato que se quería contar, tanto escrito como oral. El escritor José Luis Martínez lo define como un espacio narrativo, citando a Horacio Quiroga en *Horacio Quiroga: Teoría y práctica del cuento* (1982), como “un reflejo de la vida, una recreación de la misma” (35). En esto concuerdan, señalan que contar cuentos es un hecho antiguo, visto desde la primera vez en que grupos de personas se sentaban alrededor de fogatas o dentro de cavernas para contar historias. Incluso, hay cuentos babilonios, hititas y cananeos que fueron difundidos oralmente hace más de cuatro mil años. Más adelante, estos cuentos aparecen grabados en tablillas de arcilla en ciudades del Cercano Oriente que yacen actualmente en ruinas. Posteriormente, se le atribuye el inicio del texto literario a Irving, Gogol, Poe, Hawthorne y subsiguientemente se haría aún más reconocido con Cortázar y Borges (Pacheco y Barrera 159). Su origen yace hace miles de años atrás, es visto en las fábulas del griego Esopo, escritos romanos Luis Apuleyo y Ovidio en los que incluyen elementos fantásticos y mágicos de carácter y propósito moralizante. Mismos elementos que se verán en repetidas ocasiones en *Las voladoras* (2020), *Pelea de gallos* (2018) y *Grita* (2020).

Asimismo, el escritor Horacio Quiroga señala que el cuento debe tener como límite 3,500 palabras. En comparación, Edgar Allan Poe establece que la lectura del relato breve debe tomar al lector entre media hora y dos horas de lectura. Ambos escritores concuerdan que el cuento no debe requerir demasiado esfuerzo del lector, debe ser comprensible y abarcado en un lapso de tiempo breve. El libro *Del cuento y sus alrededores* (1997), Luis Pacheco y Carlos Barrera indican que, “un cuento se ocupa de un solo personaje, de un evento único, de una única emoción o de una serie de emociones evocadas por una situación única [...]. El cuento es el efecto singular, completo y autosuficiente” (59). Asimismo, Poe establece que el cuento debe cumplir con dos requisitos: 1) la brevedad y, 2) la coherencia (Pacheco y Barrera 72). Esto con el propósito de mantener vivo el interés del lector, desde el principio de la lectura hasta su final. El ser humano se mantiene atento al relato (oral o escrito) solo por un breve tiempo, si se vuelve largo, la mente exige un cambio o descanso, causando que se pierda el seguimiento e interés de la narración. Por lo tanto, el narrador no debe distraerse ni demorarse en largas descripciones de personajes, objetos o panoramas. En cuanto a los diálogos, no necesariamente deben ser breves, pero sí es importante que el narrador sea conciso. Acorde a la creación psicológica, el cuentista debe ser claro pero fugaz. Un buen cuento arrastra al lector directo al hecho hasta atraerlo y hundirlo en su obra.

El cuento se puede clasificar en dos secciones: 1) Contenido: cuentos de hechos reales o de fantasía y, 2) por su forma: cuentos narrados histórica, dramática o didáctica. Aun así, los cuentos pueden incluir las tres formas antes mencionadas o enfocarse solo en una. Borges menciona que el final debe cerrar herméticamente, sin dejar resquicio para nuevas aperturas. De igual manera, Cortázar sugiere que los tres elementos fundamentales del cuento son la intensidad, la tensión y la significación. La intensidad del cuento es el resultado de la

eliminación de todas aquellas ideas o situaciones intermedias que no aporten y alargan el drama. En cuanto a la tensión, se refiere a remover del relato los rodeos, interrupciones y descripciones que son innecesarias. Por último, la significación está relacionada con el tema y sentido del relato; se refiere al inicio del cuento, comenzando desde lo más pequeño hasta finalizar con lo grande (Pacheco y Barrera 231-233). El cuento necesita un tema unívoco y determinado. Las crisis individuales, sociales, históricas, universales y dramáticas son aquellas que mejor se ajustan a la brevedad. Estas crisis “colocan al hombre frente a sí mismos, frente al destino, frente a la adversidad, frente a la muerte, frente a cualquier cataclismo personal o colectivo” (Pacheco y Barrera 113). El propósito en esto es llevar al lector a canalizar sus emociones, a de alguna manera meterse a fondo al relato, experimentar las ideas puestas frente a él, donde todo esto retumbe en la mente hasta después de leer la última línea. Los breves relatos escritos por Ojeda y Ampuero cumplen con estas características, son tan fuertes que el mensaje que transmiten quedan grabados en la mente del lector, haciendo que éste se pregunte y analice lo que realmente se está contando, haciendo que preste más atención al abuso oculto entre líneas.

Segundo, los requisitos esenciales son la condensación, originalidad, ingenio y un poco de fantasía (Pacheco y Barrera 64). Cada cuentista tiene su propio estilo y método de escritura, pero a la hora de crear se enfocan en los requisitos previamente mencionados. Anderson Imbert da su propia definición de cuento en el libro *Teoría y técnica del cuento* (1992):

El cuento vendría a ser una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceso real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. La acción, -cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas animadas- consta de una serie de acontecimientos entrelazados en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio (40).

Debido a la brevedad del texto, es sumamente importante mantener las ideas principales, no desviarse en los detalles. La centralidad debe encontrarse alrededor de un personaje, un solo

acontecimiento y en un desenlace que descoloque al lector. Así, para cuando este haya llegado hasta el final no piense en una continuación, el cuento no debe dejar finales abiertos.

Finalmente, se introduce un nuevo término para los cuentistas, *-posmodernidad o posboom-*. Mempo Giardinelli en *Así se escribe un cuento (1999)* lo define de la siguiente manera: “Quiero decir: ser posmoderno es ser moderno siempre, joven siempre, rebelde siempre, transgresor siempre y disconforme y batallador como constante actitud ética y estética” (77). El estilo posmoderno es menos sofisticado, éste busca deslindarse de la escritura al estilo Borges, a lo Cortázar, a lo García Márquez. Contiene una escritura más tímida y cautelosa donde resalta el sufrimiento, la ira y la impotencia. Propone una exhortación al pensamiento y la reflexión, a revalorizar la vida. El posmodernismo exige una terminación y cambio en la literatura machista, se ven nuevos cambios en la escritura donde las mujeres ya no están al servicio del hombre, ni se encuentran en la cocina la mayor parte del tiempo. Se les ve fuera del hogar, luchando, creando más, formando sus propios destinos. Giardinelli menciona que en el *posboom* se trabaja con nuevos materiales extremos que son tratados de manera nada agradable: La violencia, el feminicidio, el genocidio, la violación y el derrumbe mundial (79). Estos son unos cuantos de los muchos temas que se observan, la corrupción, perversión y temas cibernéticos, son algunos más. De hecho, Mónica Ojeda tiene dos novelas, previas a la publicación de *Las voladoras*, que tratan justamente estos temas en la llamada “*dark web*”, tales son *Nefando (2016)* y *Mandíbula (2018)*. La resignación y pesimismo son elementos frecuentes vistos en el *posboom*. Hoy en día, es común escribir con la finalidad de sacarse el miedo, de contar lo que a la gente le molesta, crear una crítica hacia es Estado, la política, la sociedad, el olvido, contra cualquier tema que afecte al escritor, cuentista o lector.

### CAPÍTULO III

#### TEORÍA DE LO FANTÁSTICO

Los textos que se analizarán tienen elementos fantásticos, criaturas místicas y momentos que son difíciles de explicar en la vida real. Debido a esto, es importante entender la literatura fantástica y el verdadero mensaje que el escritor quiere enviar al lector. Tzvetan Todorov en el libro *Introducción a la literatura fantástica (1994)*, expresa que la literatura fantástica es la explicación de hechos ocurridos que pueden llegar a tener una explicación realista y a su vez fantástica. Esto es la duda que experimenta un ser que sólo conoce las leyes naturales ante un evento que aparentemente resulta extraño o sobrenatural. Menciona que, en el mundo del lector, “el que conocemos [...] produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. [...] Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre” (24). Asimismo, el escritor Louis Vax en *Arte y literaturas fantásticas (1963)*, propone que la narración fantástica “se deleita en presentarnos a hombres como nosotros, situados súbitamente en presencia de lo inexplicable, pero dentro del mundo real” (6). La literatura fantástica adquiere su gran desarrollo durante el siglo XVIII, y llega a su mejor esplendor durante el siglo XX. Aún así, Vax menciona que, en lugar de avanzar, parece que la literatura fantástica está retrocediendo, especialmente en los países anglosajones frente al género de “ciencia-ficción”, provocando la muerte o resurrección del cuento fantástico (73-74). De la misma manera, la escritora Kristen Mahlke señala que el modo de narración fantástico es aquel que ataca y destruye el mundo cotidiano de la experiencia desde el interior mediante una lógica irracional e incomprensible (327). Todo esto se ve en los cuentos de Ojeda y Ampuero, en unos más que en otros, pero de alguna manera introducen al lector al terror fantástico.

Lo fantástico se nutre de los trances que ocurren entre lo que es real y lo posible.

En *Las voladoras* (2020), se observa lo fantástico en el paisaje gótico andino, rodeado de páramos, casitas pequeñas, aves místicas, los rituales. Mientras que, en *Pelea de gallos* (2018) y *Grita* (2020), se observa más el terror psicológico y físico, con algunos toques de lo fantástico en los hechos que ocurren. El escritor Vax describe al gótico como un espacio “maravilloso aterrador”, con zonas atemorizantes, como los castillos y los bosques. Palacios que son tan hermosos, pero a su vez tan macabros, que causan tal miedo que parecen imaginarios, por lo tanto, son irreales; “El arte fantástico debe producir terrores imaginarios en el seno del mundo real” (Vax 6). Así es como surge este terror fantástico, llevando los acontecimientos a lugares inesperados para el lector. Las leyendas que solían contarse alrededor de las fogatas se convirtieron en cuentos debido al contenido fantástico que para el ser humano parece irreal. En cuanto al horror, lo fantástico requiere un elemento importante, lo sobrenatural. Vax menciona que es necesario el elemento sobrenatural en un mundo sujeto a la razón (10). El horror forma parte del mundo real, actos que ocurren en la sociedad llegan a causar escalofríos; sin embargo, todos los hechos figuran con naturalidad en lo fantástico, y aunque también asustan al lector, no causan la misma sensación que en el mundo fuera del libro.

El género fantástico se ve dividido en dos variantes: lo extraño y lo maravilloso. En cuanto a lo extraño, es una variación más del género, donde a lo largo del relato ocurren acontecimientos meramente sobrenaturales, pero poco a poco reciben una explicación racional. La explicación de esto se da en el mismo texto y no de suposiciones del lector. El esclarecimiento racional o natural se puede dar por, 1) Negación, los hechos jamás ocurrieron y fueron producto de un sueño, locura o alucinación de alguno de los personajes, y, 2) Aceptación, los hechos sí sucedieron, pero fue por casualidad, suerte o azar. En cuanto a lo maravilloso, Todorov señala que son hechos que no pueden ser explicados por medio de las leyes naturales.

Estos relatos son los que más se acercan al “fantástico puro”, son hechos que quedan inexplicados y sugieren la existencia de lo sobrenatural (Todorov 24). Es así que, “lo imaginario invade lo real y comienza a amenazarnos” (Vax 17). El cuento fantástico es aquel relato que se basa en acontecimientos extraordinarios y fuera de lo normal, hechos que no tienen explicación en el mundo real y no pueden resolverse ni explicarse con la razón.



## CAPÍTULO IV

### LA VIOLENCIA Y SU TERMINOLOGÍA

Los siguientes términos y sus definiciones han sido obtenidas a través de la página web *United Nations Organization* (2017), la web *Stanford Children's Health* (2021) y la página oficial del Gobierno de México (2016):

- La violencia de género: es la fuerza que se ejerce sobre las mujeres por parte de quienes estén o hayan estado vinculados ellas. Ya sea mediante relaciones afectivas, por ejemplo las parejas o ex-parejas.
- Femicidio: la muerte violenta de mujeres por razones de género es denominada en el sistema penal como feminicidio. Esta es la forma más extrema de violencia en contra de la mujer.
- Violencia conyugal: el maltrato en pareja que cause o pueda causar daño físico, psíquico o sexual a alguno de los miembros de la relación.
- Maltrato infantil: se define como abusos y desatención de menores de 18 años, incluye todos los tipos de maltrato. Ya sea tanto físico, psicológico, abuso sexual, negligencia y explotación.
- Violencia física: se refiere a golpes que causen lesiones físicas como moretones, fractura de huesos, sangrado interno/externo e incluso la muerte.
- Abuso sexual: suele seguir después del maltrato físico, y tiene como consecuencia una violación u otra actividad sexual forzada. Intrusión física o amenazante de naturaleza sexual, es por la fuerza o en condiciones desiguales. Actividad sexual con otra persona

que no lo consiente. Violación de la integridad corporal y sexual, aunque no implica necesariamente penetración.

- **Violencia psicológica o emocional:** violencia causada por medio de palabras, posesión extrema, amenazas, hostigamiento, aislamiento forzado y destrucción de pertenencias. Los victimarios interfieren con las redes de apoyo de la víctima, quienes intentan distorsionar la realidad para obtener el control psicológico.
- **Acoso:** conducta de hostigamiento o amenaza repetida que a menudo termina en maltrato físico o sexual.
- **Violencia laboral:** personal de algún centro de trabajo que sufre abusos, amenazas o ataques que impiden desempeño laboral y causa miedo.
- **Violencia económica:** el maltratador controla el acceso a todos los recursos económicos de la víctima; el transporte, el alimento, la vestimenta, el refugio y el dinero.
- **Violencia estética:** Imposición del ideal de belleza, causa daño psicológico en la víctima.
- **Explotación Sexual:** Abuso sexual con fines de lucrarse monetaria, social o políticamente de la explotación sexual de otra persona.
- **Trauma:** “Experiencia psicológicamente abrumadora que amenaza la vida. Sus efectos son desencadenados por el evento real” (Mahlke 326).
- **Victima:** Persona que es, o ha sido explotada o abusada sexualmente.
- **Sobreviviente:** Se hace referencia al término “víctima” anterior. Víctima es el término que se usa en el ámbito legal y médico. Sobreviviente es utilizado en los sectores de apoyo psicológico y social a una persona que ha sufrido se violencia.

La violencia contra la mujer es una triste realidad que se ve día con día, lamentablemente, al día mueren en el mundo alrededor de 137 mujeres a manos de violencia en el ámbito de pareja o familiar (Snyder 192). En Ecuador, la problemática social de la violencia de género contra las mujeres en las relaciones interpersonales y en el ámbito familiar ha sido denunciada por el movimiento de mujeres desde la década de los 80. A finales de la siguiente década, las mujeres exigen al Estado asumir su papel y actuar en contra de la violencia de género. Como resultado, en Ecuador, en 1994, se crean las primeras Comisarias de la Mujer y la Familia. Posteriormente, en 1995 se promulga la Ley contra la violencia a la mujer y la familia. Más adelante, en Ecuador se promulga el Derecho Ejecutivo No. 620, que establece como política del Estado la erradicación de la violencia de género hacia la niñez, jóvenes y mujeres. En el siguiente año, la Constitución de la República del Ecuador “reconoce y garantiza a las personas el derecho a una vida libre de violencia en el ámbito público y privado” (Art. 66. 3 b). En el caso de México, la página oficial del gobierno de México señala que el delito de feminicidio es castigado con una pena privativa de la libertad que puede llegar hasta los 30 años sin derecho al indulto.

En la mayoría de los casos, el agresor no llega a obtener la condena apropiada para el delito cometido. Si bien, en el libro *Sin marcas visibles(2021)* de la escritora Rachel Louise Snyder contrasta que en Estados Unidos entre 2000 y 2006, 3,200 soldados murieron, y en comparación, 10,600 mujeres fueron asesinadas debido a la violencia de género. La intención es demostrar que mueren más mujeres a causa del feminicidio que soldados en la guerra; y señala que cada minuto 20 mujeres son agredidas por su pareja. Asimismo, agrega que UNODC - Oficina de Naciones Unidas contra Droga y Delito- confirmó la muerte de 50,000 mujeres que fueron asesinadas a manos de su pareja en 2012 (Snyder 219). El hogar y la familia debería ser el

lugar más seguro para la mujer, pero en una gran cantidad de casos, no lo es. Y a pesar de que cualquier persona puede ser víctima de violencia, el 85% de los casos son mujeres y niñas. Por cada mujer que muere a causa de violencia de género en Estados Unidos, hay otras nueve heridas.

En un reportaje de la revista *New Yorker* publicado en 2013, se habla sobre un plan para prevenir la violencia de género creado por Suzanne Dubos y Kelly Dunne. Ambas mujeres se enfocan en que la violencia está vinculada a otros factores sociales que no han sido resueltos por la sociedad ni el gobierno: problemas económicos, educativos, delincuencia, racismo, violencia sexual, salud física y mental, entre muchos más. Los casos de violencia están lejos de ser un problema privado, en cambio, son una complicación grave de salud pública. Las agresiones forman parte de un tema que afecta a la sociedad de manera inmensurable, y aun así, permanece oculto. Snyder menciona que, “el mensaje que recibimos cuando los cuerpos de policía tratan la violencia machista como un simple altercado o como una «riña doméstica», y no como lo que es: un delito grave” (367). Debido a esto, se trata de minimizar la severidad del delito, no se puede contrarrestar la violencia si no se enfoca en la raíz del problema. Si se intenta analizar, la violencia de género viene desde muchos años atrás, desde cuando era muy común que la mujer estuviera en casa, no saliera, trabajara en casa sin remuneración alguna y atendiera a la familia y a su esposo. También, las violaciones perpetradas por los cónyuges es algo que se ha dado a conocer desde hace muchos años. Snyder menciona que “en el siglo IX, el líder espiritual de la comunidad judía de Sura afirmaba que la agresión perpetrada por un marido era menos traumática que la de un extraño, puesto que la mujer estaba sujeta por la ley a la autoridad del esposo” (380). Se cree que las mujeres maltratadas son las responsables, ellas se ganan las agresiones con la mala actitud que tienen, pues ellas están para complacer al hombre. La

violencia conyugal hasta antes de la década de los 70s era raramente denunciada o llevada a los tribunales.

Hasta hace unos cuantos años, en 1984, se aprobó en Estados Unidos la ley de asistencia a mujeres y menores víctimas de malos tratos. Se le denominó como la Ley de Asistencia y Prevención, la cual hoy en día brinda recursos para víctimas de violencia y pone a disposición de ellos casas de acogida. En comparación, en el libro *Violence Against Women: The Health Sector Responds (2003)*, Marijke Velzeboer menciona que no fue hasta el comienzo de 1997 que se comenzó a ver un gran cambio en las leyes y la forma de enfoque contra la violencia de género en los países latinoamericanos. Las modificaciones de las leyes incluyen el cambio de crímenes sexuales y violencia conyugal a ofensas públicas, ampliando las definiciones de los actos que entran en estos términos. Asimismo, castigos más severos para los crímenes de violación e incesto en los países de Belice, Costa Rica, Honduras y Panamá. Se expandió el concepto de lesión en Nicaragua, así para que la violencia psicológica y los pos-traumas del que son víctimas las mujeres sean castigados de igual manera que la agresión física. Se crearon medidas de protección para las víctimas en Belice, Costa Rica, El Salvador, Guatemala y Nicaragua (Velzeboer 34-35). Incluso, este libro señala que las marcas para identificar la violencia, aparte de golpes físicos, son ansiedad, alergias, gastritis, colitis, migrañas, alta presión sanguínea, problemas de aprendizaje en menores y la terminación de visitas médicas (Velzeboer 61). Estos síntomas son causados por el estrés que la víctima adquiere debido al miedo de seguir siendo agredido/a.

En la encuesta de violencia contra las mujeres de Ecuador realizada por el Instituto Nacional de Estadística y Censos en 2019, establece que 65 de cada 100 mujeres mayores de 15 años en el país han experimentado algún tipo de violencia, en cualquiera de los distintos ámbitos

a lo largo de su vida; ya sea violencia psicológica, física, sexual o patrimonial. Asimismo, la encuesta nacional señala que las mujeres afroecuatoriano son quienes más sufren violencia con un 71.8%, le siguen las mujeres mestizas con un 65.1% y finalmente las mujeres indígenas con un 64%. En cuanto a la edad, la encuesta menciona que las mujeres de 30 a 44 años son el principal blanco de violencia con un 68.8%, a comparación de las mujeres entre los 15 y 17 años con un 45% y son el número más bajo de la encuesta. También. Se observa que la mujer separada es quien recibe mas acoso y violencia con un 76.8%, le sigue la mujer casada con un 65.1% y finalmente, la mujer soltera se encuentra al final de la lista con el 54.9%. De acuerdo al estudio, se establece que el 40% de los menores de 18 años recibe un trato violento por parte de uno o ambos padres. También, menciona que por lo menos cuatro de cada diez mujeres y menores se sienten inseguros de viajar en transporte público. Asimismo, gracias al artículo *Violence against Women and the Contradictions of Rights-in-Practice in Rural Ecuador*, se sabe que la provincia de Manabí es el lugar con el mayor numero de quejas en contra de violencia doméstica desde el 2008 (Friederic 22).

Las mujeres, difícilmente logran salir de relaciones de violencia, viven con el miedo de que, si se van, sus parejas llegaran a matarlas. Muchas mujeres, prefieren quedarse en un hogar violento antes que poner a sus hijos en riesgo, pues no desean morir y dejarlos desamparados. Las mujeres han sido blanco del maltrato, Gloria González López en el libro *Secretos de familia: incesto y violencia sexual en México (2019)*, describe que las mujeres siempre han sido víctimas de la violencia ejercida por los hombres. Esto se remota hasta la época prehispánica mesoamericana, donde más tarde las indígenas se volvieron presa de violaciones “como parte de la conquista: la violencia sexual se usó estratégicamente para los proyectos políticos de invasión y colonización” (González López 40). Las mujeres han estado expuestas a todo tipo de

agresiones desde hace muchísimo tiempo, hoy en día ellas se rebelan para exigir justicia con el propósito de cambiar sus destinos.

Ojeda y Ampuero exponen en sus obras los distintos tipos de violencia que sufren sus personajes ficticios y las mujeres en el mundo real. En ellas se logra ver crítica al Estado y la incompetencia del cuerpo policial, puesto que el gobierno no cumple con su principal obligación hacia los ciudadanos, que es asegurar su bienestar. Las víctimas en los cuentos buscan justicia por su propia mano, así como la Ley del Machete, ya que el Estado las ignora y la sociedad las culpa; siendo condenadas a sufrir violencia física y psicológica. En la región Las Colinas de Ecuador, existe la Ley del Machete ante la ausencia del Estado, ya que la estación policial más cercana se encuentra a cuatro horas, la comunidad ha creado su propia ley donde ellos deciden el castigo necesario del abusador o el delincuente por medio de esta arma (machete) (Friederic 24). Los personajes quedan con traumas que transmiten al lector, con el propósito de crear conciencia y alzar la voz contra de las injusticias, y esto mismo hacen los pobladores tratando de imponer justicia.

## CAPÍTULO V

### LA VIOLENCIA EN LOS CUENTOS DE MÓNICA OJEDA

*Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda presenta un conjunto de ocho cuentos que muestra la mitología fantástica llevada a cabo en el escenario del llamado gótico andino. De suerte que al género de terror se suma otro nivel. Este conjunto de cuentos está escrito desde una perspectiva feminista, pero trata sobre atmósferas extrañas, hermosas y a su vez tradicionales: montañas, páramos, pueblos, ciudades y volcanes son los escenarios donde se lleva a cabo la violencia y el misticismo en un mismo plano. De los ocho cuentos de *Las voladoras* (2020) los siguientes cuatro serán analizados: «Las voladoras», «Sangre coagulada», «Cabeza voladora» y «*Slasher*». Éstos se categorizan como ‘terror aparente y externo’ vinculado al imaginario de la región y el ‘terror real e interno’, aquel que padecen las víctimas en el interior del hogar. La violencia extrema que sufren las mujeres genera que estas busquen una explicación en lo sobrenatural. Pezzè enmarca la antología “de Ojeda y de otras escritoras latinoamericanas dentro del *Weird*; es decir, obras que dependen de la mezcla de elementos que ocupan espacios no heterodoxos y producen un efecto perturbador” (49). Por ende, la narrativa exige al lector la resolución del misterio planteado en la lectura.

Aquí, se observa la introducción del terror oculto en lo fantástico de escenarios andinos para encubrir el verdadero terror que esconden los cuentos, desde la violencia y el abuso, tanto psicológico como físico. En una entrevista virtual que se le realizó a Mónica Ojeda en marzo de 2021, describe lo que para ella es el gótico andino: “Entiendo el gótico andino como una literatura que aborda la violencia y los miedos particulares de ese territorio, con toda su historia y su contexto” (Ojeda en Pina, 2021: s/p). En la colección de cuentos, la cultura y los espacios físicos donde se llevan a cabo los relatos nutren con intensidad las narraciones. El impacto psicológico que deja esta clase de abuso en los menores y los feminicidios que se presentan en



los cuentos son temas que siempre han existido, pero que nadie se atrevía a exponerlos como terror en términos literarios. Asimismo, “La tradición oral ecuatoriana ha transmitido a lo largo de las generaciones la leyenda de unas brujas voladoras, ‘«que no son mujeres normales, [que] para empezar tienen un solo ojo»’ (Ojeda 12), que lloran la enfermedad y que, llorando, traen zumbidos a la familia chorreando miel de sus axilas” (Calabrese 241). Los cuentos incluyen figuras y monstruos propios del folklore andino para aumentar la intensidad de los relatos.

La escritora Mary Beard en el libro *Women & Power: A Manifesto (2018)* analiza que el comienzo de la misoginia se remota desde la antigüedad. Quien relata cómo se ha transmitido de generación en generación la leyenda griega de Medusa, una mujer que en vez de cabello tenía serpientes en la cabeza, ella convertía a los hombres en piedra si la veían a los ojos. Realmente, esta leyenda tiene un contexto más profundo, Beard dice que Medusa fue agredida sexualmente por Poseidón en el templo de Atenas. La mujer acusó a su agresor ante los dioses, quienes en lugar de apoyarla se rehusaron. Pues si ella no quería que ningún hombre la mirara y la deseara, eso obtendría, la condenaron a que ningún hombre la volviera a mirar a los ojos, quien lo hiciera terminaría petrificado (69-71). En lugar de recibir justicia fue condenada por haber sido agredida, así sucede hoy en día, las mujeres son juzgadas por denunciar a su agresor. La escritora Beard menciona que, “What is extraordinary is that this beheading remains even now a cultural symbol of opposition to women’s power” (73). Medusa se ha vuelto un símbolo para representar la oposición al poder femenino. Especialmente, se ha tornado muy controversial la pintura fechada en 1598 de Caravaggio, quien creó una versión con características propias del horror; pintó la imagen de Medusa decapitada, la muestra con un grito de espanto, sangre cayendo del cuello y las serpientes aún vivas en su cabeza, todo esto para representar la maldad de una mujer condenada.

El cuento las “Las voladoras” es el primer relato de la colección, donde el primer cuestionamiento es: ¿Quiénes son las voladoras? “Verá, es cierto que las voladoras no son mujeres normales. Para empezar, tienen un solo ojo. No es que les falte uno, sino que solo tienen un ojo, como los ciclopes” (Ojeda 12). Son criaturas con cuerpo de ave y cabeza de humano, que salen por las noches a cuidar de la niña de los abusos del padre. Son mujeres que vuelan de noche y se untan miel en las axilas, aves que se quedan resguardando a la víctima. Son mujeres que lidian con abusos y humillaciones; así como la niña narradora que sufre del incesto perpetrado por su padre. La mayoría de las historias de terror tienen que ver con algún tipo de abuso, el incesto es el mayor de todos. El cuento comienza con la siguiente línea, “¿Bajar la voz? ¿Por qué tendría que hacerlo? Si uno murmura es porque teme o porque se avergüenza, pero yo no temo. Yo no me avergüenzo” (Ojeda 11). La voz de la protagonista relata la opresión y abuso que se vive en el hogar.

La narradora describe lo que sucede en el núcleo familiar cuando la madre no está, “A papá le disgusta su olor a vulva y a sándalo, pero cuando mamá no está le acaricia el lomo y le pregunta cosas muy difíciles de entender y de repetir” (Ojeda 12). La protagonista está contando su propia historia, lo que el padre hace con ella cuando la madre no se encuentra. Es muy común que los menores cuando sufren de abusos entren en un estado de desprendimiento. Su cuerpo está siendo abusado, pero su mente crea historias fantásticas y de ficción para suprimir los actos y recuerdos. Quien sucesivamente relata que “después de unos meses comencé a hincharme y todos los caballos enloquecieron. [papá] sudaba, se tocaba debajo de los pantalones” (Ojeda 14). Esto demuestra que la niña quedó embarazada por los abusos sexuales perpetrados por el padre, quien más adelante se pregunta, “¿Qué se hace cuando una familia siente cosas tan distintas y tan

similares a la vez?” (Ojeda 14), claramente la protagonista no comprendía la gravedad del asunto, tal vez es por su corta edad, o por el amor a sus padres.

Ojeda introduce a las voladoras, quienes en las leyendas ecuatorianas, como ya se dijo, son vistas como mujeres con cuerpo de ave y cabeza de mujer, criaturas que son mejor conocidas como Umas las brujas de los Andes, “El mito de las voladoras se nos presenta en la narración que abre este recorrido y en la que la primera persona es la voz de la oralidad mítica de lo indígena mezclada a la violencia de lo cotidiano” (Calabrese 241). Asimismo, Mona Chollet describe, “La bruja encarna a la mujer liberada de todas las dominaciones, de todas las limitaciones; es un ideal hacia el que tender, ella muestra el camino” (11). La bruja es la mujer libre que forja su destino a pesar de las oposiciones de los hombres, pues la bruja “había sido la peor de las marcas de infamia, la imputación mentirosa que había supuesto la tortura y la muerte de decenas de miles de mujeres” (Chollet 12). Las Umas tenían su destino marcado, de cualquier manera, serían asesinadas por los inquisidores, “replicar a un vecino, alzar la voz, tener un carácter fuerte o una sexualidad un poco demasiado libre, ser un estorbo de una manera cualquiera bastaba para ponerlas en peligro” (Chollet 17). Tener cuerpo de mujer era más que suficiente para marcarlas como sospechosas. Las mujeres que no estuviesen sometidas a un hombre eran las principales sospechosas de brujería, hasta el día de hoy, esto es algo muy común en el sistema patriarcal. Desde el común dicho, “ya cástate, te falta un hombre”, para referirse a las mujeres que no se dejan de nadie, pues claro, si están enfadas o de mal humor es porque seguramente les hace falta un hombre en sus vidas. Se refuerza la idea de que la mujer no está completa si no está dedicada a un hombre y/o a sus hijos.

El siguiente cuento es “Sangre coagulada”, es uno de los relatos más macabros y oscuros. La narradora conocida como “Ranita” aprende a ser “bruja” bajo la enseñanza de su abuela,

quien tiene el poder de sanar o de matar a las personas. La abuela y la protagonista realizan abortos clandestinos para los habitantes de una pequeña localidad que las desprecian por sus actos, pero, aún así, recurren a ellas cuando necesitan ayuda. Ranita cuenta el amor y obsesión que tiene por la sangre, ya sea de ella o de los animales. En este cuento se observa la repetición y diferentes variaciones del color rojo descrito por la protagonista: rojo caracha, rojo terreno, rojo aguja, rojo raspón, rojo pelo de árbol y rojo cabeza de montaña. La niña ve el color en todos lados y a todos los nombra de manera diferentes, destaca que ella puede diferenciar todos los tipos de rojo. Ranita procede a contar cómo su madre la abandonó, la dejó en casa de la abuela porque, “según mami yo ya soy tarada, pero no estúpida” (Ojeda 19). Esto se debe a que desde pequeña la hija supuestamente presentó conductas anormales, “a veces me corto y eso está mal. Eso está enfermo” (Ojeda 20). Así que la madre tomó la decisión de mandarla a vivir con su abuela ya que ella ya no podía más con su hija.

Me gusta mami, pero desde que vio mis cortes me mandó al páramo. Yo sé que ella le dijo mentiras a la abuela: que me robo tampones usados de la basura. Que canto canciones raras en las noches de luna llena. Que me corto el vello púbico. Que he aprendido a ser bruja: que es culpa de la abuela que yo huela a sangre y a genitales (Ojeda 20-21).

Ranita ha sufrido la negligencia por parte de su madre, quien en lugar de tratar de ayudar a su hija con los problemas que desarrolló al realizarse cortes en su cuerpo. La madre decide abandonarla en casa de la abuela, quien es una curandera que ayudaba a los pobladores de una localidad. Así fue como Ranita terminó dejando de ir a la escuela para comenzar a aprender el arte de la curandería. Más adelante, la protagonista describe la amistad con un hombre mayor al que ella lo nombra “Reptil”. Solían ir al bosque a caminar, hasta que un día la niña relata que el hombre “me daba de beber algo amargo que me hacía dormir en los matorrales. Cuando despertaba volvía a casa con cansancio y dolor entre las piernas, pero fingía estar bien para que

la abuela no se enojara” (Ojeda 24). Después, describe cómo su abuela le notó el estómago a su nieta más grande de lo normal, observó que se mareaba y que se volvió más ociosa. La abuela lo supo de inmediato, “Reptil” había abusado de “Ranita”. Organizó una cena e invitó al hombre, para después degollarlo por el crimen cometido, después lo enterraron entre los matorrales. La protagonista relata que, “una cabeza cortada dibuja el tiempo. [...] Que la abuela se hace pequeña para que yo me haga grande” (29). Así, Ojeda no solo revierte el mencionado mito de Medusa decapitada, sino el de la leyenda folclórica de los Andes sobre las cabezas femeninas que flotan en los ríos. La niña adquiere y aprende el conocimiento de la abuela, quien seguirá su legado y continuará ayudando a la comunidad a pesar del desprecio que reciben. De una manera paradójica, este acto criminal las empodera ante la completa ausencia del Estado que no protege a las ciudadanas.

En palabras de Claudia Salazar Jiménez: “en ‘Sangre coagulada’ aparece el saber de la bruja que le confiere agencia y capacidad de responder o de vengarse frente a estas violencias, así como de permitir a sus clientas recuperar el control de su capacidad reproductiva” (15). Asimismo, la protagonista describe la sangre como bella y placentera, “acaso un símil que narra un tránsito de la violencia recibida a la violencia que se puede ejercer” (Alcántara Carbajal 199). El cuento, más que hablar sobre la violencia sufrida por la protagonista, se logra relacionar con temas más extensos en el texto. Asimismo, “el uso de la mirada infantil como centro de narración, los vínculos metafóricos entre la naturaleza, lo humano y lo animal, la ausencia del padre/Estado, la violencia sexual y el aborto como manifestación de la violencia de género” (Salazar Jiménez 3). Las sociedades andinas presentan grandes casos de violencia que se a vuelto parte de la cotidianidad de las mujeres y las menores especialmente si son indígenas, algo que es terrible y espantoso. La violencia se ha configurado como estructural, circunstancia que

afecta en especial a las más pobres, tal es el caso de Ranita. Su madre la abandonó, no existe figura paterna, ha sido violada, y la abuela toma justicia por su propia mano puesto que el Estado siempre las ha ignorado. Ranita y la abuela han sufrido violencia de género desde que los vecinos las acosan por el estilo de vida que llevan, y son objeto de su propia vulnerabilidad que anima a otros a ser abusadas, pero ellas logran revertir la situación.

El tercer cuento de esta colección es “Cabeza voladora”, la historia de una vecina que encuentra una bola negra con un olor putrefacto en su patio. Al acercarse, se da cuenta de que es una cabeza humana, es la cabeza de la hija de su vecino. El doctor Gutiérrez mató y desmembró a su hija Guadalupe, para más adelante envolverla en una bolsa negra de plástico y patearla hasta volarla a la casa de su vecina. El padre de Guadalupe estuvo jugando fútbol con la cabeza de su hija, se muestra la imagen de un hombre jugando un deporte, algo que es totalmente común y forma parte de lo cotidiano. El balón no era una simple pelota, por eso existe gran descolocación entre la protagonista y el lector, porque un juego común se volvió un feminicidio atroz.

La protagonista narra los encuentros con la víctima, recuerda haberla visto dos veces. La primera fue cuando tocó el timbre y le preguntó si podía usar su baño, y la vecina se negó, ¿que no era más fácil ir al de su casa? Y la segunda cuando cruzaron miradas ha fuera de sus casas donde le notó algunos moretones en sus brazos. La narradora se pregunta si esos encuentros fueron gritos de auxilio, tal vez si la hubiera dejado entrar a su casa ella habría sobrevivido, tal vez la hubiera podido ayudar, tal vez estaría viva. Después, la protagonista entra en depresión debido al trauma experimentado al ver una cabeza humana, a la desaparición del cuerpo, al caso omiso de los gritos silenciosos de ayuda.

Aquí, la cabeza de Guadalupe se convierte en un símbolo para representar la cabeza de Medusa, con el propósito de silenciar a una mujer. Asimismo, se compara con el mito andino

sobre la cabeza de una mujer que se desplaza en un río aterrizando a los pobladores con su canto. Se dice que el canto de la mujer fue silenciado por un hombre, la cabeza fue lanzada al río y la mujer se convirtió en una Uma, llevando su dolor e injusticia a todos los poblados que se crucen con el río.

El feminicidio quedará marcado en la conciencia de la narradora, quien se pregunta cuánto odio se necesita para acabar con la vida de una hija. Narra que, “la policía se lo contó cuando la llevaron a declarar: no encontraron el cuerpo de Guadalupe, solo su cabeza. Pero la cabeza la encontré yo, [...] la policía no había hecho nada” (Ojeda 33). Se revela la incompetencia del Estado ante su principal labor que es la seguridad y bienestar de sus ciudadanos. El principal trabajo del Estado y el cuerpo policial es la protección de sus habitantes, algo que hoy en día se ha vuelto muy difícil de recibir, puesto que el mismo gobierno ignora los llamados de auxilio de los familiares de las víctimas. La protagonista, con más indignación se pregunta por qué la gente quería saber cómo ese macabro hecho había ocurrido, no por indignación sino por mera curiosidad.

Kirsten Mahlke al analizar el modo fantástico y las narrativas de terror, menciona que:

El terror tiene un doble efecto traumático en sus dos grupos receptores. Por un lado, directa y físicamente a través de actos de violencia en los cuerpos individuales de las víctimas. Por otro lado, a través de las horribles fantasías que el colectivo de destinatarios del terror tiene sobre estos actos de violencia. Este tipo de tortura psicológica actúa como dramatización a través de la incertidumbre sobre el destino de los seres queridos (326).

El trauma causado debido a las desapariciones forzadas se torna un arquetipo de transgresión real-fantástica a causa de que el desaparecido se convierte en un fantasma, ni vivo ni muerto. El trauma cultural se caracteriza por la duración e incertidumbre que sufren los familiares junto con el desencadenamiento forzado sobre la imaginación de la tortura.

El asesinato perpetrado por el padre a su hija en “Cabeza voladora” es una forma de terrorismo que funciona para definir las líneas de género, para reforzar el dominio masculino y hacer sentir a las mujeres inseguras. Esto proviene desde que en Europa comenzó la caza de brujas, las mujeres que eran independientes e inteligentes fueron torturadas y asesinadas ya que se les acusaba de ser brujas. En lugar de castigar al hombre culpable del feminicidio y tortura de miles de “brujas”, se les culpó a ellas por haberse dejado enredar por el diablo. Asimismo, el número de feminicidios ha ido en aumento, pero también se ha visto un incremento de tortura hacia las víctimas. Las escritoras Diana Russell y Roberta A. Harnes mencionan que se observa un incremento a gran escala de torturas, tales como demasiadas acuchilladas (el arma más común de los feminicidios) en los pechos, estómago y vagina de las víctimas; incluso, los policías e investigadores relatan que estos actos atroces son causados hasta después de que la víctima fallece, por el simple placer de hacer daño y minimizar el cuerpo femenino con el propósito de aterrorizar a los vivos (351). Por lo tanto, Adriana Cavarero destaca que la tortura “no ocultada sino exhibida como espectáculo” (258) da lugar a una “obscena caricatura”, esto por medio de imágenes que destacan mujeres torturadas, humillando su cuerpo y dignidad. Este acto se observa en el cuento “Cabeza voladora”, donde el padre aparte de matar a su hija, le arranca la cabeza y juega fútbol con ella. Es un acto tan denigrante para la víctima y la sociedad femenina.

Más adelante, Ojeda vuelve a introducir a las Umas en este mismo cuento, narra que en la casa deshabitada del doctor Gutiérrez se ve nuevamente habitada solo en las noches por unas mujeres, y durante el día no hay nadie, “en el centro, siete mujeres permanecían sentadas en un círculo” (Ojeda 37). Se cuestionó el motivo de qué estarían haciendo, pues meramente parecía un ritual por la forma en la que se movían, tal vez estaban honrando la muerte de Guadalupe. La protagonista “las vio hacer rituales extraños, tomarse de las manos y llevárselas al cuello durante



horas. Vestían de blanco y cargaban el cabello suelto por debajo de la línea de la cintura” (p. 37). Un día, la narradora comienza a decirles Umas porque “así les decían a las cabezas que abandonan sus cuerpos cuando se ocultaba el sol” (Ojeda 39). Eso es lo que hacían las mujeres, la mente y el alma abandonaban el cuerpo. La leyenda ecuatoriana menciona que las Umas de los Andes vuelan por las noches, y si ven a un hombre, la cabeza de las brujas se desprende del cuerpo de ave con el propósito de unirse al cuello del varón. La narradora decide unírseles; una noche bajó con ellas, hizo el ritual y se llevó las manos al cuello, “lo sintió: el desprendimiento, la separación definitiva” (Ojeda 42). La protagonista logró obtener la sabiduría de las mujeres, hasta lograr lo imposible. Su alma se desprendió, podía ver todo desde arriba, veía su cuerpo en la tierra. El acto de decapitación de la cabeza pelota opera como rito sacrificial que termina empoderando a la vecina.

“*Slasher*” narra la historia de dos gemelas, Bárbara y Paula que forman parte de un grupo musical llamada *noise underground*. El relato es narrado desde el punto de vista de Bárbara, quien tiene una conexión muy profunda con su gemela, pero a veces quiere hacerla sufrir. El cuento desarrolla la importancia del sonido y el silencio al introducir la música y las diferentes variaciones del sonido, “mientras que una de las dos hermanas apuñala y le corta la lengua a la otra, ambas felices por el «sonido del dolor [...], muy parecido al del deleite» (71)” (Calabrese 242). Cabe señalar que el término “*Slasher*” se usa para denominar un subgénero dentro del cine de terror, donde las cuchilladas o *slashes* en inglés, son generadoras de la sangre que abunda en las escenas de esta categoría cinematográfica. El cuento introduce al lector al mundo de las gemelas, Paula es sordomuda, debido a esto, no les fue posible compartir algunas de las vivencias de la infancia de ambas; una de ellas son las crisis de depresión de su madre, Bárbara creció escuchándolas y desea compartir el trauma del dolor con su hermana. Bárbara

describe los gritos de su madre durante las crisis como, “Mamá sueña por las noches como las mujeres que mueren en los *slashers*” (Ojeda 73). Las hermanas solían decir en sus presentaciones “«Nuestra madre se llama Lorena», mentían en sus presentaciones. «No tenemos padre» (Ojeda 71)”. En palabras de Alcántara Carbajal:

Estos dos elementos permiten perfilar una morfología: el sentido transita del sonido de mujeres mutiladas a las hijas de quien mutiló a su abusador, las hijas sin padre. La transición de un hombre que mutila a mujeres, propio del género cinematográfico, hacía una mujer que mutila a su abusador incorpora una capa más de sentido en el momento en que las hermanas plantean la posibilidad de explorar con consentimiento lo extremo (203).

Esto, permite que el lector cuestione que fue lo que realmente pasó con la madre y el padre de las gemelas, si realmente la madre fue violada y las hermanas son producto del abuso, o su padre las abandonó y la madre sufre crisis de depresión debido al aparente fracaso. Sin importar eso, Bárbara no tenía miedo de infringirle dolor a sus seres queridos:

Decirle a Paula lo que había en su cabeza, pronunciarlo, aunque ella no la oyera, le daba a Bárbara la ilusión de tener el control, pero a veces temía perderlo igual que las personas que salían en los noticieros y en el Diario Extra; personas normales que, en cuestión de segundos, lastimaban a sus parejas, a sus hijas, a sus hermanas o a sus madres. Se enfermaba de miedo en la cama, boca abajo, y Paula volvía a decirle, con pereza, que no tenía razón alguna para sentirse culpable. Que si un día le cortaba la lengua, ella la perdonaría. Que si un día se hacían daño sería por amor (Ojeda 72).

El horror de la negligencia se ve en el comportamiento de las gemelas. Ojeda moldea el lenguaje de las hermanas para que resulte en la exploración de los sonidos extremos como el único regreso a la vida previa, como el lenguaje que Paula jamás podrá articular. Bárbara continuamente relata su más profundo deseo, quería enseñarle a Paula el poder de un grito, “«Yo quiero enseñarte el verdadero tamaño de un grito»” (Ojeda 64). Pues ella relata que un grito es como una explosión de palabras. Paula cuenta con la discapacidad como una ventaja, al ser ella quien no podía escuchar los gritos y lamentos de su madre, no creció con el mismo trauma que

Bárbara. Por esta razón, Bárbara quería hacerla sufrir, quería que Paula sintiera el dolor que ella ha vivido durante años. Quizás, Paula jamás logre formular un grito de horror, pero el dolor que experimentará al tener su lengua arrancada le generará el trauma necesario para unirla a su gemela. De manera que juntas formen el frente para defenderse del abuso familiar y superar el trauma.

Los cuentos de Ojeda crean atmosferas hermosas pero al mismo tiempo extrañas, más que nada por contener elementos de terror, de temas prohibidos y considerados tabúes. Lo monstruoso que forma parte del lenguaje es como una mirada que razona con el alma desde lo oscuro. Lo enrevesado del tratamiento de Ojeda expone las consecuencias del abuso y la violencia que han padecido las víctimas; muchas veces tornadas en victimarias al alcanzar la adolescencia. Dicho tratamiento no solo visibiliza estas violencias, sino que las ubica en el contexto más amplio del gótico andino, enrareciendo su aire y la belleza natural, y esto es justamente uno de sus más grandes logros: un luminoso ecosistema y la sacralidad de la familia son apariencias que ocultan cuevas oscuras.

## CAPÍTULO VI

### LA VIOLENCIA EN LOS CUENTOS DE MARÍA FERNANDA AMPUERO

María Fernanda Ampuero es una escritora y activista feminista que utiliza su plataforma para difundir problemas sociales que afectan a las minorías. Las obras que se analizan a continuación son cuentos de horror. En sus cuentos se narran las diferentes voces del hogar, como las madres, las hijas adolescentes y las niñas. éste es el espacio que construye o destruye a las personas que forman parte de una familia. En cada casa se observan diferentes relaciones de poder, secretos, abuso y silencio. En otras palabras, se observarán las maravillas y horrores que se viven dentro del núcleo familiar. Desacraliza la idea del hogar familiar como un espacio sagrado. La autora debutó con el libro *Pelea de gallos* (2018) y posteriormente lanzó el libro *Grita* (2020). La antología *Pelea de gallos* (2018) cuenta con 13 cuentos de los cuales se analizarán los siguientes cuatro: «Subasta», «Monstruos», «Luto» y «Cristo»; asimismo, también se analizará *Grita* (2020). La fuerza de la voz literaria de Ampuero proviene de la ideología de que la violencia es una parte de la condición humana, pero cuando se ejerce al interior de la familia, las mujeres y los menores son las principales víctimas. Más que nada, presenta la vulnerabilidad que fomenta la crueldad en vez de la compasión al prójimo. Los relatos narran la desigualdad en Hispanoamérica a través del contraste de los personajes, de quienes tienen privilegios y de quienes no. La escritora hace un uso eficaz de los protagonistas femeninos para simbolizar y remarcar su vulnerabilidad. Coloca al hogar como el principal escenario para representar la inequidad de género, ya sean amas de casa, señoras del servicio, estudiantes o emprendedoras; y asimismo insistir en el peligro y potencial daño que se puede llegar a vivir en la familia.

“Subasta” es el primer cuento de este libro; narra la historia de una mujer que toma un taxi y en el trayecto a su casa se queda dormida. Al despertar, se da cuenta que está secuestrada

en un lugar espantoso y sucio. Este espacio le hace recordar momentos en su infancia donde su padre se dedicaba a las peleas de gallos. En dichas peleas, ella trabajaba cuidando de los gallos heridos, pero en estos eventos su padre la desatendió por irse a emborrachar y seguir apostando, y la niña se convirtió en un blanco fácil de violaciones por parte de los galleros. A su edad no comprendía qué era exactamente lo que pasaba, pero se dio cuenta que cuando se untaba encima las heces de los gallos, la sangre y las tripas, los galleros no le hacían nada.

El cuento relata cómo la inocencia de una niña se ve corrompida, “De camino, siempre algún señor gallero me daba un caramelo o una moneda por tocarme o besarme o tocarlo y besarlo. Tenía miedo de que, si se lo decía a papá, volviera a llamarme *mujercita*” (Ampuero 13). Esto demuestra el maltrato infantil al que el personaje era sometida en las ocasiones que el padre la obligaba a trabajar. La figura del padre protector no existe, él mismo la llevaba a esos eventos y la ponía a limpiar. Los hombres le pagaban a cambio de los abusos sexuales a los que era sometida, a pesar de ser abusada sexualmente se le humillaba comprándole el silencio a cambio de una miseria. Ella narra cómo se escondía porque les tenía miedo, y más aún, tenía miedo de contarle a su papá porque él también la llamaba “mujercita”. Al llamarla así también se crea una desvalorización de este tema, puesto que automáticamente “mujercita” se hace sinónimo de vulnerabilidad. Alena Bukhalovskaya y Sara Bolognesi establecen que, “el cuerpo de la protagonista por lo tanto, es percibido como un instrumento de placer por el grupo dominante, constituido por el grupo de amigos del padre y por él mismo” (Bukhalovskaya y Bolognesi 6), de forma que se hace “invisible en calidad de humano” (Cixous 24) debido a que se convierte en una herramienta de trabajo: para unos, un juguete sexual y, para otros, tan solo una “mujercita”, que no puede realizar otra tarea que no sea recoger basura y limpiar (Bukhalovskaya y Bolognesi 6). Aquí también aplica lo que la antropóloga Rita Segato denomina “eje de configuración

horizontal”; es decir, la necesidad de probar la masculinidad no frente a la víctima, sino ante otros hombres. De manera coloquial, este fenómeno de la masculinidad tóxica se conoce como “el poder de la manada”, una configuración del poder de acento homoerótico que obtiene el placer de la mirada o reconocimiento del grupo varonil más que del acto carnal con la víctima. El resultado es la sensación de cohesión y pertenencia al grupo dominante.

Ante los abusos de los galleros y la inactividad del padre, la niña se ve obligada a aprender a protegerse por su cuenta de manera que al final resulta repugnante para sus verdugos someterla. Tener que aprender a sobrevivir a temprana edad no es algo que se quiera para los niños, ellos son seres inocentes que merecen jugar en el parque o colorear un libro. Poco sabía ella que esto la estaba preparando para la vida. La protagonista se da cuenta de que, al ser secuestrada por el taxista, fue a parar a una subasta de humanos. Cuando era su turno, el vendedor planeaba abusarla frente al público de compradores (de nuevo, “el poder de la manada”), pero ella recordó cómo en su niñez lograba salvarse de estos ataques. ¿Cuál es la clave para sobrevivir? La respuesta es incierta, pero cuando las personas se encuentran en peligro su “instinto de supervivencia” aparece. Por eso, la narradora relata cómo a los galleros “les daba asco la caca y la sangre y las vísceras de 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” (13). El personaje ya no era deseable para los hombres, para sobrevivir la niña prefiere untar en su cuerpo excremento y órganos de un animal.

Si bien esto la salvaría una vez más en su adultez, la joven se muerde la lengua hasta hacerse sangrar, comienza a gritar sin parar, se orina sobre ella misma... ahora ya no es atractiva, se ha convertido en una monstruosidad, “-¿Cuánto dan por un monstruo? Nadie quiere dar nada. [...] Pero nada, nadie” (Ampuero 18). La única forma de sobrevivir es convirtiéndose en un

monstruo, se mordió la lengua hasta sangrar, se orinó e hizo excremento sobre ella misma y comenzó a reírse como una “loca”. Esto la salvó, pues creó tanto asco entre los compradores que la golpearon hasta dejarla inconsciente, al final, despertó en un lote baldío. Asimismo, “la niña y después la joven, se sirven de lo repugnante para generar resistencia y tratar de sobrevivir dentro de este contexto de violencia” (Bolognesi y Bukhalovskaya 6). De esta manera, “Este gesto de resistencia o, mejor, de supervivencia, la convierte en un monstruo, es decir, en un individuo que se rebela a la hegemonía y, por lo tanto, representa un peligro para la estabilidad de esta” (Bukhalovskaya y Bolognesi 9). La protagonista, no hace más que intentar sobrevivir de cualquier manera posible, y lo hace a través del único medio que posee, su propio cuerpo. Bukhalovskaya y Bolognesi explican que la manera en que el público de la subasta interpreta a la protagonista, “la denigra de una condición precaria y subalterna: se encuentra animalizada y, en suma, convertida en un monstruo, así su valor se reduce a la nada” (Ampuero 10). En otras palabras, su forma de ser depende de las condiciones en las que está inserta, y básicamente consigue la supervivencia trastocando la performance de género (actuación o representación reiterada y obligatoria en función de performatividad de normas sociales que identifican al individuo), dejando a la “mujercita” y convirtiéndose en monstrea, neologismo muy utilizado por la autora para explicar su obra.

En cuanto al siguiente cuento “Monstruos”, es el relato de una niña que pasaba el día entero con su nana y sirvienta Narcissa debido a que su papá siempre se encontraba trabajando y su mamá jugando naipes. El descuido infantil por parte de los padres se ve a lo largo de la obra, pues la niña solo relata muy pocos momentos con ellos, para ser exactos, solo cuando llegan a casa a dormir. La protagonista relata un encuentro con un joven vendedor de periódicos en el que les muestra un periódico que contiene una nota en el aparece la foto de una madre y su hija y les

dice: “aquí salen unas igualitas a ustedes. Las dos están muertas, las mató el papá” (Ampuero 10). Aquí emerge un nuevo tema, el feminicidio y violencia en casa. Estos dos términos, son temas que Ampuero introduce en sus cuentos para crear conciencia de lo que viven las mujeres dentro del núcleo familiar. La protagonista también cuenta las historias y castigos que vivía en el colegio al que asistía. Presenta un problema social que se ve en cualquier país: “Lo mío era castigo tras castigo porque yo preguntaba por qué a los pobres les daban arroz mientras ellas comían corvina y decía que a él nuestro señor no le hubiera gustado porque él hizo los peces para todos” (Ampuero 12). Esto muestra la desigualdad social que se ve en el sector pobre, puesto que ella se pregunta por qué las monjas, quienes sirven a Dios y al prójimo, permiten que los pobres sufran hambres mientras que ellas comen de lo mejor. Ampuero cuestiona las instituciones que, tradicionalmente, erigen como protectoras: la iglesia, el Estado, pero sobre todo la familia. Ese espacio que se cree privado y protector; Ampuero arremete contra ese sentido del nido que se le concede al hogar familiar.

Finalmente, la protagonista narra cómo una noche escuchó ruidos muy extraños provenientes de la habitación de Narcissa, vio a su padre abusando de ella. La protagonista y su amiga Mercedes presenciaron el acto, el padre las abofeteó a ambas, y relata que Narcissa y sus cosas ya no estaban al día siguiente. Narcissa tenía una frase que retumbaba en la mente de la joven, “Siempre hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos” (Ampuero 10), ahora ella entendió todo, por años Narcissa sufrió de los abusos del padre para poder conservar el empleo. Los padres tenían una posición económica alta, y se sabía que trabajar en casas así es mucho mejor, pues se tenía un sueldo y un techo en el cual vivía y le permitía ahorrar. No se sabe al final si Narcissa fue despedida, si ella huyó o si fue asesinada. Cabe destacar que éste es el único cuento en el que Ampuero deja un final abierto, así el lector puede sacar sus



conclusiones; porque realmente cualquier cosa pudo haberle pasado a Narcissa. Este cuento es tan común, contiene un vago atributo a las telenovelas, el abuso a la servidumbre y a las mujeres, desde el estatus social, económico y de género. El cuento presenta:

El contexto de la necesidad, la literatura emerge como una vía para acoger los discursos de las minorías, porque permite dar voz a los que no pueden disfrutar de ella en la esfera pública; por ende, se abre como una exploración del ‘otro’, el ‘yo’, en los miedos, los deseos y las inquietudes más profundas. El lenguaje literario, en suma, deviene resistencia para los cuerpos desechados por el discurso hegemónico del poder (Bukhalovskaya y Bolognesi 4).

Los grupos marginados no importan ni tienen voz, el poder no los toma en cuenta, básicamente la vida de los pobres es invisible, por eso nadie se preocupó por Narcissa o por la niña desprotegida.

El tercer cuento “Luto” es aterrador, presenta la fuerza de los personajes femeninos, las hermanas Marta y María, quienes se rehúsan a llorar el fallecimiento de su hermano maltratador, pero sí celebran la muerte del monstruoso sanguinario, al igual que la del padre. El cuento describe cómo han deshumanizado y violado los derechos de las hermanas. Al ser mujeres, automáticamente María y Marta han sido sometidas a obedecer al hermano, quien las pone a disposición de los hombres del pueblo. Una de ellas, Marta, es obligada a quedarse en la casa y servir al hermano. En cuanto a la otra, María, está encadenada en el establo y vive en la suciedad. Es maltratada y violada por los habitantes del pueblo, hasta tal grado en el que su cuerpo es destrozado. El hermano aborrecía a una, y veneraba a la otra. María, recuerda el día en que su hermano la echó de la casa, la mandó a las caballerizas, no valía tanto como para dormir en la delicadeza de la seda bordada como lo hacía su hermana Marta. María quiere vivir su sexualidad y eso la convertía en una escoria. La hermana “puta” merecía dormir con las ratas, “La puta aliada del maligno, se tocaba entre las piernas y gemía. En eso consistía ser puta: en gustar del gusto” (Ampuero 55). Este cuento toca los temas del machismo, violencia, incesto y religiosidad.

El hermano era un creyente que afirmaba que lo que María hacía con su cuerpo estaba mal, y si quería disfrutar de su cuerpo, los hombres del pueblo también lo harían, incluso él también abusó de ella.

El día que el hermano cayó enfermo, Marta se dedicó a cuidarlo, aunque realmente lo maltrataba, lo tallaba con alambres, lo golpeaba y no lo alimentaba. María finalmente fue liberada por la hermana y decidió visitar al hermano instantes previos a su muerte,

Se quitó el vestido y cerró los ojos y se abrió de brazos para que su hermana la viera entera, desnuda, en cruz. Para que viera lo que es capaz de hacer la gente cuando nada la detiene. Para que entendiera en los tajos de la piel que ante la indefensión triunfa siempre la crueldad. Alguien había escrito con un objeto punzante la palabra zorra en su estómago (Ampuero 53).

Los abusos que sufrió María no solo quedaron grabados en su mente, sino que también quedó marcada de por vida. Donde el simple hecho de ser mujer, de disfrutar de su libertad sexual la convirtió en un símbolo de pecado, de lujuria y la condenó a volverse objeto sexual entre los pobladores, total, a ella le gustaba el sexo. Mona Chollet en su libro *Brujas* (2019), señala que “llevar una vida independiente, envejecer, tener control sobre el propio cuerpo y la propia vida sexual sigue estando prohibida en cierta manera para las mujeres” (38). Las mujeres, sean o no feministas, se niegan a renunciar a sus derechos y libertad. Están condenadas por la sociedad patriarcal que pretende definir lo que es una mujer. Bukhalovskaya y Bolognesi citan a Marie-Helene Huet, quien “establece un vínculo entre el sujeto femenino y el monstruo, puesto que comparten la ‘disimilaridad’ ante el varón, el cual representa lo normativo y lo perfecto” (3). Marta automáticamente se convertía en la hermana sumisa que se tenía que dedicar a cuidar del hombre, y María la rebelde que debía pagar con su cuerpo la desobediencia.

El siguiente cuento, “Cristo”, es la historia narrada por una niña, quien cuenta cómo su madre sumergida en las adicciones da a luz a un niño que nace sumamente enfermo, “ñañito”, así

le decían porque nunca tuvo nombre. El bebé nació con problemas de salud, siempre enfermo, ocupaba un “jarabe especial” para mantenerlo vivo, simplemente era medicina que se tenía que diluir con agua para hacerla rendir un poquito más. Narra el estrés que la madre tenía a causa de tener que cuidar a un enfermo cuando ella ni siquiera podía cuidarse. La madre llevaba hombres a la casa para poder solventar sus gastos. Tenía un “cliente” en especial que era su primera entrada económica, pero una noche el hombre ya no aguantó los llantos del bebé y le dijo “Cállalo -le decía a mamá-. Que se calle esa criatura de mierda. Calla a ese monstruo, por puta te salió monstruo, mávalo.” (Ampuero 42). La enfermedad de un inocente lo convirtió en un monstruo. “No volvimos a ver ese amigo de mi mamá, y se hizo más difícil comprar el jarabe rosado y el jarabe transparente y ella lo hacía durar con un poco de agua hervida” (Ampuero 42). Después, la niña narra cómo fueron a una iglesia a pedirle a Cristo que sanara a ñaño, se preguntaba si su hermanito moriría, y si el Cristo sabía quién era él para dejarlo entrar al cielo. Su madre, con fe le contestaba que sí. Una semana después, el bebé muere, relata “lo pusimos la semana siguiente en una caja blanca pequeña, que pagó el barrio con una colecta” (Ampuero 44). La niña ahora regresará a la escuela después de haber perdido un año, ahora es más grande que sus compañeros.

Este cuento, relata la pobreza en que la familia vivía, la dificultad de poder comprar medicinas para ayudar al bebé. La pobreza que llevó a la madre a prostituirse para pagar las medicinas y sus adicciones. La negligencia infantil, cómo una niña tuvo que abandonar sus estudios para cuidar a su hermano enfermo. La pobreza en la que vivían, pues tenían que disolver las medicinas con agua para hacerlas durar un poco más de tiempo y que para poder enterrar al bebé tuvieron que hacer una colecta. La total ausencia de las funciones del Estado.

Miguel Ángel Galindo-Núñez establece que:

Las narraciones de Ampuero son tan escatológicas, como vívidas, pues nos cuenta -generalmente desde la perspectiva de niñas pequeñas- el horrible paso que es la adultez, una madurez repentina, violenta y que llega junto a desgracias o momentos horribles. Para esta ecuatoriana, la familia es un ser deforme y lleno de emociones iracundas, y es a través de las relaciones íntimas como podemos ver el verdadero daño que sufre una persona (335-336).

La adultez forzada por parte de la protagonista es algo que se ha vuelto común en países de Hispanoamérica, donde niños se ven en la necesidad de abandonar sus estudios para tener que cuidar de algún familiar o tener que trabajar para solventar los gastos del hogar.

En una entrevista para la revista *Los Angeles Times*, Ampuero describe lo que el terror es para ella:

Ha sido el canal que me ha permitido explorar la violencia cotidiana, nada sobrenatural, sin embargo, más pavorosa que el diablo en 'El exorcista', porque la vivimos todos los días. Yo veo la realidad de México, por ejemplo, son torturadas y asesinadas 11 mujeres al día. Tú no necesitas decir nada más, cada una de esas familias de esas niñas, chicas y mujeres, vive una película de terror. A mí me interesa mucho el terror como un conductor de la violencia social, de la desigualdad social, me interesa explorar eso, el racismo, el machismo, la homofobia, la xenofobia como género de terror, y también porque es el que más conozco, porque crecí con él y es el que más disfruto como espectadora y lectora (Ampuero).

Lo que narra la escritora son hechos que se viven día a día en toda Hispanoamérica, en gran parte de los hogares existen estos abusos, aunque no estén visibilizados. Las mujeres y los menores son en muchos casos víctimas de espacios que se presupone más seguros.

La eficacia de la monstruosidad radica en el ámbito en el que se desarrollan las historias, en su mayoría, sucede dentro de todas las clases sociales en las que irrumpe la violencia y destruye todo. La familia se presenta como la generadora de la violencia propinada a los personajes. El patriarcado se convierte, cómo Ampuero lo describe, en el verdugo de madres e hijas, hermanas y abuelas. En dos de los cuentos analizados, se desconoce el nombre de las protagonistas, porque esto representa que puede ser cualquier mujer del mundo, porque el abuso

le puede pasar a cualquiera. Asimismo, es incierto el nombre la localidad donde los hechos pasan, porque al igual, puede ser en cualquier ubicación geográfica.

Ampuero, comienza el libro *Grita* (2020) con dos epígrafes: *Todo lo que se pudre forma una familia* de Fabián Casas, y el siguiente, *¿Soy un monstruo o esto es ser persona?* De Clarice Lispector. Ambas frases ayudan al lector a entender de qué tratan los cuentos y a comprender la relación que tendrán con el desarrollo de la obra. La familia se presenta como la generadora de la violencia propinada a los personajes. Lo grotesco aparece en todos los cuentos, ayuda al lector a enfrentarse a los hechos ocurridos, “sirve como un modo de aproximación a ese discurso íntimo, de comprender la situación sufrida por muchas mujeres y asimilar a través del asco ominoso, aquello de lo cual no podemos apartar la mirada” (Galindo-Núñez 341). Freud describe lo ominoso como “lo que está fuera de su contexto hogareño” (248) porque lo que ocurre en los cuentos son parte de los espacios íntimos de una familia. El término de la tradición grotesca como parte de la literatura es descrito como,

Una concepción cíclica del tiempo; un desconocimiento de las fronteras entre mundo vegetal, animal, humano, mineral, vida y muerte; una desbordada imaginación de abundancia espacial, corporal; un pleno sentido regenerador en la satisfacción de las necesidades corporales, como beber, comer, defecar, la sexualidad y una mirada risueña y jocosa ante la vida (Batjín), (Munguía Zatarain 5).

Lo grotesco apunta a la vertiente de la literatura artística hispanoamericana que resulta perturbadora, asimismo, es una narrativa que colinda con lo fantástico. De esta manera, se vuelve a relacionar el cuento de «Las medias rojas» con las obras de las ecuatorianas. Pardo Bazán utiliza el naturalismo para demostrar que la protagonista del cuento no tiene más opción que vivir en una sociedad machista, en el que aparentemente no existe futuro para las mujeres. La protagonista intenta huir, pero solo recibe golpes como forma de disciplina.

La antología de cuentos presenta a la familia como una entidad absorbente, extraña y agresiva. Es un espacio que se encuentra lleno de dolor, donde los niños y menores se ven obligados a dar un paso a la adultez forzada, donde cargarán con los abusos y traumas por el resto de su vida. Se muestra la brutalidad en la que se vive en este mundo, por esto, el monstruo humano está presente en los relatos de este libro, donde situaciones cotidianas se ven corrompidas por violencia y trauma, donde las minorías, niños y mujeres se ven víctimas del abuso físico y psicológico por miembros de la misma familia.

*Grita (2020)*, es un texto que cuenta con dos cuentos sin título, en cada uno intercala la narración entre dos personajes diferentes que relatan su historia, se narran entre el *Hoy*, la voz de mujeres adultas y el *Ayer*, las voces de dos niñas. El primer cuento comienza con el *Hoy*, la protagonista narra la historia de ella y su madre que van cruzando por un parque para llegar a su hogar. Ampuero narra el terror que toda mujer padece en el espacio público: al salir de casa y no saber si regresará, creando una situación “fantástica extraña” en su mente. En el transcurso del cuento, con un lenguaje muy crudo, la narradora transmite sus temores sobre si lograrán ella y su madre cruzar el parque sanas y salvas, o si serán violadas y asesinadas en aquel lugar que formó parte de su infancia. Ese parque se ha vuelto el punto central de las violaciones en serie, situación que ocurre día tras día y genera un perenne estado de temor durante el traslado a casa. Toda la narración se basa en lo que la protagonista se imagina lo que le podría pasar si los chicos que están en el parque decidieron violarlas. La narradora menciona que, “No importa quién seas, siempre eres menos frente a un grupo de hombres” (Ampuero 26), siguiendo así lo que la antropóloga argentina Rita Segato denomina como "mandato de masculinidad". Esto exige que los hombres “constantemente pongan a prueba sus atributos: potencia bélica, potencia sexual y potencia económica, [...] es un mandato de violencia, de dominación, el sujeto masculino tiene

que construir su potencia y espectacularizarla a los ojos de los otros” (Segato). Cada mujer tiene una historia, una anécdota o un abrumante recuerdo que puede contar, no hay mujer que no haya sufrido acoso, violencia, o sentido miedo frente a un hombre como lo ha demostrado el movimiento global #metoo. Un claro ejemplo aparece en *Grita (2020)* donde su protagonista narra:

En algún momento de mi vida aprendí que hay que agachar la cabeza al pasar frente a un grupo de hombres, que hay que adoptar la posición de un animal dócil, que no puedes hacer movimientos bruscos, que si corres ellos serán más rápidos, que lo que tienes que intentar alcanzar es la invisibilidad –no molestarlos, nunca molestarlos--, que tienes que demostrar respeto y que nunca, nunca, nunca superioridad. Que la altanería los hombres te la hacen pagar (Ampuero 26).

En el *Ayer* de este mismo cuento, narra la historia de una niña que vivía con otra niña llamada Genoveva, “Genoveva tiene trece años; su mamá la «dio» a mi mamá para que trabaje en nuestra casa, pero eso de cuidar a los gordos burgueses y limpiar la casa de los gorditos burgueses no va con ella” (Ampuero 38). Aquí se observa el abuso laboral infantil y el abandono, Ampuero presenta a una madre que regaló a su hija para que trabajara de sirvienta.

A continuación, se cuenta cómo las niñas van a jugar al parque que está frente a su casa y un hombre se les acerca y se ofrece a jugar con ellas, las inocentes niñas no ven nada de malo en eso, hasta que la protagonista relata que en los columpios las comienza a tocar al momento de empujarlas, “viene otro empujón más fuerte que el anterior y las manos del hombre presionan mi espalda, primero bien arriba y cada vez más abajo y me dan más miedo las manos del hombre que caerme, [...] quiero que pare, ponerme a llorar correr a mi casa porque tengo ocho años” (Ampuero 51). El hombre las lleva a otro parque donde hay “más juegos”, pero él las comienza a acariciar con el pretexto de que les enseñara gimnasia para que la “gordita” baje de peso, esto es considerado violencia estética, lo cual representa la violencia crítica a la apariencia física de una persona, “este hombre está haciendo conmigo algo diferente a la gimnasia, porque respira muy

cercas de mi cara y me toca los labios cuando me dice que me va a hacer sudar” (Ampuero 75). Ante la incomodidad de las niñas, comienzan a notar que lo que él hace no está bien, afortunadamente la madre las encuentra y el hombre huye. La madre se da cuenta de lo que estaba pasando, le cuenta al padre lo ocurrido, y “Papá usa la palabra «defraudado». El papá dice que pensaba que yo era más inteligente. Papá me llama idiota” (Ampuero 100). La educación comienza en el hogar, y en lugar de ambos preocuparse por lo ocurrido y educarla en cómo reconocer ante situaciones peligrosas o cómo protegerse y huir, ella recibe insultos porque se asume que es la mujer incitadora, y provocadora de violencia.

El segundo cuento, comienza con el *Ayer*, narrado por una pequeña que tiene una vecina que posee muchos juguetes, y le gusta cruzar la barda para ir a jugar con ella y sus juguetes. Sus padres le permiten ir sola porque los vecinos son amigos de la familia desde hace muchos años. La protagonista menciona que su amiga tiene un hermano que le causa miedo porque siempre la mira más que a los demás. El mismo joven la acorrala un día, ella trata de no tenerle miedo, pero relata que “no sé porque tengo tanto miedo si es el hijo de los amigos de mis padres, es él y no un hombre desconocido, es un chico que conozco desde bebé, es casi familiar mío, ¿Qué me va a hacer? Pero tengo miedo” (Ampuero 161). La mayoría de los abusos sexuales son producidos por algún familiar o un sujeto muy cercano a la familia, ya que tienen la confianza y cercanía a los menores y mujeres. Comúnmente, es una persona cercana a los menores y mujeres, quien crea un lazo de confianza para lograr abusar de ellos y más adelante amenazarlos con que los mataran o que nadie les creerá si cuentan algo sobre los abusos. El chico la intenta besar y le dice que “para el amor no hay edad” (Ampuero 174). La niña logra escabullirse y huir a su casa, le cuenta lo ocurrido a su madre y abuela, quienes la bañan y la acurrucan en su cama. El padre llega y pregunta si ella está enferma o porque está acostada aún siendo de día, las mujeres se



miran entre ellas y no dicen nada, automáticamente la niña piensa que, “Si ellas no lo cuentan, es porque no es tan importante, así que yo tampoco digo nada” (Ampuero 199). La gran mayoría de los casos a menores quedan impunes porque en el hogar no se habla de ellos. Causan vergüenza entre la familia y se les pide a las víctimas que lo olviden y perdonen al perpetrador, en muchas ocasiones hasta se le justifica.

La siguiente narración de *Hoy*, es de la mujer adulta que se encuentra de viaje, quien decide buscar una cita en *Tinder*, una aplicación de la Internet para buscar pareja. La protagonista queda con un hombre, un arquitecto que parece ser un buen prospecto, quien la invita a tener una cita, y dice que él coordinará todo y que ella no se preocupe de nada. La chica acepta, aunque tiene una corazonada de que no está bien salir con alguien que solo conoce virtualmente. Una vez ya en el coche, la situación se pone hostil, nadie habla y le da miedo, la chica relata: “Pienso que debería exigirle que pare el carro y me deje en la estación de servicio más cercana, pero pienso también que eso lo violentaría: Sí, que le ofendería saber que estoy asustada de él” (Ampuero 149). La chica se encuentra aterrorizada y en cambio no lo quiere ofender porque sabe que el final puede ser peor. Se imagina que ese será su castigo por “ser una mujer deseante” (Ampuero 149), una mujer que quiere vivir su vida sexual, de querer encontrar el amor, de divertirse, pero ¿a qué precio? Ya en el motel su instinto de sobrevivencia aparece, sabe que es mejor ser dócil que una monstra, “Seguiré la corriente. No me quejaré. No gritaré. Yo me he metido aquí. Yo me he traído hasta este motel con éste desconocido que saque de *Tinder*. Yo voy a aguantar” (Ampuero 174). Ella misma se culpa por haber aceptado salir con un desconocido, en lugar de culpar al hombre que está por violarla, porque claro que es su culpa y no del que la violenta, eso siempre se le ha inculcado, ya que el relato previo de este cuento es un recuerdo de su infancia. Tiene miedo de lo que le pasará si se defiende, piensa en que si muere

“Le dirán a mi mamá que morí como una prostituta” (Ampuero 186). En lugar de culpar al hombre, será ella la culpable de todo, ella era quien se buscó ese final. El final del cuento es el que la protagonista supuso, el hombre la violó y ella finge que todo está bien, porque es más grande el miedo de ser asesinada.

En ambos cuentos, la protagonista narra un suceso que le ocurrió en presente y pasado, donde las decisiones de los adultos las marcan de por vida. Si se les enseña a callar y a ser dóciles, representa el instinto de sobrevivencia en la que actuarán en las mismas circunstancias a futuro. El libro *Feminicidio: una perspectiva global (2006)* señala que, “La violencia contra las mujeres abarca a mujeres de diversos países y culturas, condiciones sociales e identidades; afecta una enorme gama de esferas de la vida social, de experiencias vitales, de prácticas y relaciones sociales” (Russell y Harnes 17). Para ser más precisos, se menciona diferentes situaciones en Latinoamérica, tales como el caso de las mujeres indígenas de Chiapas donde asesinaron a las zapatistas que se alzaron por la lucha de sus derechos; las mujeres colombianas que viven en zonas ocupadas por los narcos y guerrilleros en las que han tenido que huir de sus casas por ser acosadas; o las refugiadas guatemaltecas que han tenido que huir a causa de las guerras y los feminicidios después de haberse firmado los Acuerdos de Paz. La violencia conyugal que sufren miles de mujeres a lo largo del continente y el mundo (Russell y Harnes 17). El maltrato está en todas partes, es un atentado en contra de los derechos humanos, y es una de las problemáticas sociales que requiere con más urgencia absoluta atención. La violencia de género “no es natural: se incuba en la sociedad y en el Estado debido a la inequidad genérica patriarcal: falta de democracia y desarrollo, instituciones rebasadas por la problemática social, falta de políticas públicas adecuadas” (Russell y Harnes 16). Los cuentos se vuelven sumamente importantes por el contenido y lo explícito, con esto, ayuda para exponer este tipo de problemática social que

ocurre hoy en día. También, describen cómo los hombres son educados para reaccionar con intimidación y violencia ante lo que les disgusta, y al contrario, las mujeres se les inculca a soportar la violencia como destino, para no atreverse a revelarse con violencia, ni siquiera para defenderse.

## CAPÍTULO VII CONCLUSIÓN

Se observa entre las escritoras más importantes de la literatura latinoamericana contemporánea a María Fernanda Ampuero (1976) y Mónica Ojeda (1988), quienes trabajan con el cuento, mejor conocido como El nuevo cuento latinoamericano. Este término se basa en dos modelos, en el artículo “El nuevo cuento latinoamericano” Julio Ortega propone que, el primer modelo es la ganancia de la subjetividad como lugar de extrañeza y promesa del sentido, y el segundo es la tiranía de la objetividad como espacio, incluso, proponiendo la naturalización de la deshumanización (70). Esto último, se vuelve parte de los cuentos de las dos ecuatorianas que presentan un terror fantástico para encubrir el verdadero terror de la violencia doméstica, abuso sexual, y traumas psicológicos, lo que explora nuevos lugares de enunciación desde la perspectiva de género. El nuevo cuento latinoamericano cuenta con la capacidad de posar la trama compleja de la actualidad “el desplazamiento” del sujeto en la sinrazón histórica. El nuevo cuento busca tentar los límites del género, volverse explícito, hacerse como la fábula, no como la de ayer, donde las acciones eran tramadas por la estructuración del relato. Sino, la fábula de hoy, que se encuentra en el discurrir del sujeto entre un argumento ligado y un discurso asociativo (Ortega 71-72).

Mónica Ojeda (1988) y María Fernanda Ampuero (1976) disponen su voz y su plataforma para transmitir un gran mensaje y crear conciencia sobre la violencia que se vive dentro del núcleo familiar. Asimismo, utilizan este género para poner en la mira un tema tan latente, pero tan oculto, y eso mismo es el propósito de esta tesis: examinar las estrategias en que las autoras atrapan al lector y para poder llevar el mensaje deseado; la manera en que ambas manejan el género del terror y de lo fantástico para ficcionar sobre temas que ocurren verdaderamente en el interior del hogar. No olvidemos que el hogar es uno de los lugares más

peligrosos para las mujeres. Los relatos seleccionados muestran la violencia de género desde el interior. La violencia intrafamiliar afecta casi todos los aspectos de la vida y se encuentra en casi todas partes aunque sea difícil verla. Es casi imposible detectarla porque los indicios no son asequibles al ojo ajeno, pero una revisión cuidadosa arroja situaciones que revelan que la violencia está ahí frente a nosotros. Las víctimas de violencia de género conviven con sus maltratadores por algo que no todos logramos entender, por más peligrosos que sean sus hogares, es mucho más peligroso abandonarlos (Snyder 782). En su mayoría, las víctimas tardan demasiado en abandonar a sus agresores por el miedo y especialmente porque desean escapar con sus hijos para darles un hogar seguro y libre de violencia.

El terror de la violencia que se observa en las obras de las ecuatorianas Ojeda y Ampuero es tan fuerte, pero a su vez pasa más inadvertido. Es importante desarticular los hechos que a simple vista el lector no capta. La violencia intrafamiliar se ve cubierta y oculta dentro de relatos fantásticos terroríficos donde lo ficticio se encuentra en primer plano: cabezas voladoras, rituales, personas que desaparecen, personajes que parecen fuera de este mundo, etc. Acto seguido, se revela la violencia real que cuenta y vive cada personaje que se encuentra en el relato: padres abusivos, feminicidios, migrantes atacados, pedófilos y más. Chollet menciona en su libro que el modelo de división sexual del trabajo en el que las mujeres se encuentran prisioneras causa efectos psicológicos que las condena dentro de la sociedad (67). Siendo que, desde pequeñas se les educa diferente. Un ejemplo son los uniformes que las escuelas requieren; desde el kínder y primaria, los varones usan pantalón y tienen libertad de jugar, correr, y sentarse de la forma que desean. En cambio, las niñas se ven limitadas a no correr porque se les levanta la falda, a sentarse con las piernas cruzadas para que no se les vea la ropa interior. Se les limita desde pequeñas, y sin más que decir, se les empuja a considerar la pareja y la creación de una

familia como elementos esenciales para su realización como mujer. Una prolongada sacralización de la familia. También, se les inculca que ellas son seres frágiles que deben buscar la seguridad afectiva.

Debo reconocer que los hombres constituyen un 15% de violencia de género, y aunque cada vez se crea más conciencia sobre esto, el 85% de las víctimas son representadas por mujeres y niñas. Si bien, está comprobado que el principal espacio de abuso hacia las mujeres y los menores ocurre en el hogar. De igual manera, Russell y Harnes señalan que, “Los crímenes contra niñas y mujeres se cometen en sociedades o en círculos sociales cuyas características patriarcales y la violación de los derechos humanos se concentran y agudizan de manera crítica” (22). Lo que ambas escritoras presentan en sus cuentos es que la violencia y el terror que narran están vinculados con otros problemas sociales, educativos y económicos que devienen en una mayor delincuencia y desigualdad. Russel y Harnes destacan en el libro *Femicidios: una perspectiva global (2006)* que, “En la mayor parte de las entidades federativas en que hay focos rojos de asesinatos de niñas y mujeres es muy alto al índice de asesinatos de hombres; en ese sentido, es alarmante la situación de inseguridad prevaleciente, y la violencia está en todas partes” (23). Nuevamente, se recalca que el asesinato a las mujeres es más alto que de los hombres, donde es considerado un crimen de odio por el simple hecho de ser mujer. Al contrario, la mayor parte de asesinatos a los hombres es debido al crimen organizado y muy poca a manos de sus parejas. A esto se suma la desatención a la salud mental de los ciudadanos. Dentro de las narraciones, Ojeda y Ampuero se acercan a problemas sociales que afectan a Hispanoamérica principalmente, pero que realmente se encuentran en todo el mundo, utilizando el género de terror y lo fantástico para hacer la lectura más amena, pero detrás de esto presenta el verdadero horror de la violencia.

Ante el fracaso de las instituciones como el Estado, la iglesia y la familia ambas autoras subvierten la actuación o representación que se ha establecido deba tener el género femenino, ya no hay que ser ni parecer “mujercitas”, para sobrevivir hay que convertirse en “Uma” o en “monstrua”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alcántara Carbajal, Isabel. “Quien escucha, tiembla. El uso del sonido en *Las voladoras* de Mónica Ojeda”. *Humanitas. Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios*. Vol 1. No. 2.
- Ampuero, María Fernanda. *Grita*. Madrid: FLASH, 2020.
- Ampuero, María Fernanda. *Pelea de gallos*. Madrid: Páginas de espuma, 2018.
- Beard, Mary. *Women & Power: A Manifesto*. Liveright Publishing Corporation, 2018.
- Bukhalovskaya, Alena, y Sara Bolognesi. "Monstrua y subalterna: la resistencia en "Subasta"(2018), de María Fernanda Ampuero." *Arboles y Rizomas* 3.1 (2021): 87-100.
- Calabrese, Giuliana. "Mónica Ojeda en *Las voladoras*". (2020): 241-244
- Campra, Rosalba. “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”, en *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, 2001, p. 156.
- Cavallín, Claudia. “Libros: María Fernanda Ampuero: 'La literatura como un escape Room'”. *Los Angeles Times*. 2020, <https://www.latimes.com/espanol/vida-y-estilo/articulo/2020-08-24/libros-maria-fernanda-ampuero-la-literatura-como-un-escape-room>.
- Cavarero, Adriana. *Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea*. Traducido por Salvador Agra Saleta De, Anthropos Editorial, 2009.
- Cixous, H. “La risa de la medusa: Ensayos sobre literatura”. Barcelona: Anthropos.1995.
- Chollet, Mona. *Brujas: ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?*, Ediciones B, 2019.
- Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres. “¿Qué es el feminicidio y cómo identificarlo? ”. *Gobierno De México*, 19 Oct. 2016, <https://www.gob.mx/conavim/articulos/que-es-el-feminicidio-y-como-identificarlo?idiom=es>.



- Freud, Sigmund "Lo ominoso. En Obras completas. Vol XVII. Madrid: Amorrortu.
- Friederic, Karin. "Violence against women and the contradictions of rights-in-practice in rural Ecuador." *Latin American Perspectives* 41.1 (2014): 19-38.
- Galindo-Núñez, Miguel Ángel. "Inocencia quebrantada. El uso de lo grotesco en *Pelea de Gallos* de María Fernanda Ampuero." *Sincronía* 79. Pp. 334-344, 1981.
- Giardinelli, Mempo. *Así se escribe un cuento*. 2ª ed., Nueva Imagen, 1999.
- González López, Gloria. *Secretos de familia: incesto y violencia sexual en México*. Siglo Veintiuno Editores, 2019.
- Russell Diana E, y Roberta A. Harnes. *Feminicidio: una perspectiva global*. CEIICH, 2006.
- Imbert, Enrique Anderson. *Teoría y técnica Del Cuento*. 1st ed., Ariel, 1992.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos. "Violencia de género." *Instituto Nacional De Estadística y Censos*,  
<https://www.ecuadorencifras.gob.ec/violencia-de-genero/>.
- Janett Spiller, Roland, y Kristen Mahlke, et al. *Trauma y memoria cultural: Hispanoamérica y España*. Berlina: De Gruyter, 2020.
- Martínez José Luis. Horacio Quiroga : Teoría Y Práctica Del Cuento. Universidad Veracruzana, Centro De Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1982.
- Munguía Zatarain, Martha Elena. "Grotesco: un hito en la travesía de la novela Hispanoamericana." *Iztapalapa. Revista De Ciencias Sociales y Humanidades*,  
<https://www.redalyc.org/journal/393/39363571005/html/>.
- Nabokov, Vladimir Vladimirovich. *Lolita*. Vintage Español, 2009.
- Ojeda, Mónica. *Las Voladoras*. 1er ed., Páginas de Espuma, 2021.

- Ortega, Julio. "El nuevo cuento latinoamericano." *América. Cahiers du CRICCAL* 18.1, 1997: pp. 69-75.
- Pacheco, Carlos, y Barrera Linares, Luis. *Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*. 2nd ed., Monte Avila Editores Latinoamericana, 1997.
- Pardo Bazán, Emilia. "Cuentos de la tierra: (Obra Póstuma) / Emilia Pardo Bazán." *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1914, [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuentos-de-la-tierra--0/html/dcb42d82-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuentos-de-la-tierra--0/html/dcb42d82-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_2.html).
- Pezzè, A. "El sistema literario de Mónica Ojeda", *Orillas: revista d'ispanística*, (9), pp. 45-63. 2020
- "Rita Segato: 'Se prueban a sí mismos que son hombres a través de la violencia.'" *ANRed*, <https://www.anred.org/2020/01/22/rita-segato-se-prueban-a-si-mismos-que-son-hombres-a-traves-de-la-violencia/>.
- Salazar Jiménez, Claudia. "Otros cuerpos, otras miradas: Formas de la violencia de género en Montacerdos de Cronwell Jara (1981) y "Sangre coagulada" de Mónica Ojeda (2020)." *Cuadernos del CILHA* 22.1 (2021): 192-208.
- Snyder, Rachel Louise, y Horrillo Victoria Ledesma. *Sin marcas visibles: Claves de la violencia de género que pueden salvarte la vida*. Urano, 2021.
- Stanford Children's Health. "Default - Stanford Children's Health." *Domestic Violence*, Stanford Children's Health, 2021, <https://www.stanfordchildrens.org/es/topic/default?id=domestic-violence-85-P04668>.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la Literatura fantástica*. Ediciones Coyoacán, 1994.

- United Nations Organization. "Glossary on Sexual Exploitation and Abuse - HR Portal." *United Nations Organization -HR Portal*, United Nations Organization, 2017, [https://hr.un.org/sites/hr.un.org/files/SEA%20Glossary%20%20%5BSecond%20Edition%20-%202017%5D%20-%20English\\_0.pdf](https://hr.un.org/sites/hr.un.org/files/SEA%20Glossary%20%20%5BSecond%20Edition%20-%202017%5D%20-%20English_0.pdf).
- Vax, Louis. *Arte y Literatura Fantásticas*. 1er ed., Editorial Universitaria De Buenos Aires, 1963.
- Velasco, Magali. *El cuento: La casa de lo fantástico: Cartografía del cuento fantástico mexicano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.
- Velzeboer, Marijke. *Violence against Women: The Health Sector Responds*. Pan American Health Organization, Pan American Sanitary Bureau, Regional Office of the World Health Organization, 2003.

## VITA

Alejandra A. Gaeta received her Associates of Arts in 2017 from Laredo College. She transferred to Texas A&M International University and obtained the Bachelor of Arts degree in Psychology and Spanish in 2019. She entered the Language, Literature & Translation program at Texas A&M International University in 2020. Her major field of specializations are the Latin-America short-narrative and the Mexican Literature.

Ms. Gaeta may be reached via e-mail at [alejandraGaeta@dusty.tamiu.edu](mailto:alejandraGaeta@dusty.tamiu.edu)