

Ferrari, Enrique

**"Subasta", de María Fernanda Ampuero y "Las cosas que perdimos en el fuego"  
de Mariana Enriquez : discursos performativos contra la violencia de género**

*Études romanes de Brno.* 2026, vol. 47, iss. 1, pp. 281-296

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2026-1-15>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.84024>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 05. 06. 2026

Version: 20260519

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

---

## “Subasta”, de María Fernanda Ampuero y “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez: discursos performativos contra la violencia de género

### “Auction” by María Fernanda Ampuero and “Things We Lost in the Fire” by Mariana Enriquez: Performative Discourses Challenging Gender-Based Violence

ENRIQUE FERRARI [enrique.ferrari@unir.net]

Universidad Internacional de La Rioja, España

<https://orcid.org/0000-0001-7910-8134>

---

#### RESUMEN

“Subasta” y “Las cosas que perdimos en el fuego” narran las reacciones audaces de varias mujeres ante las agresiones machistas que sufren. Ambos cuentos pueden leerse como programas políticos que proponen una actuación radicalmente trasgresora como único discurso factible para ejercer la mujer sus derechos de libertad e independencia en circunstancias extremas. Sus personajes descartan convencer a su agresor con argumentos; deciden, en cambio, intervenir en su propio cuerpo para dejar de ser deseables y acabar así con la causa de esa violencia. Ampuero y Enriquez aportan a la noción, más general, de “monstrua”, que reivindica una identidad alejada de patrones patriarcales, otro enfoque, centrado en una de las causas posibles para volverse monstruosas las mujeres: la percepción del hombre violento como hombre pusilánime, incapaz de soportar el asco. El estudio, con un enfoque filológico y discursivo, analiza, a partir de la noción de *ingenium* de la retórica, el hallazgo de esa vulnerabilidad y su uso para protegerse las víctimas.

#### PALABRAS CLAVE

cuento latinoamericano; violencia de género; *ingenium*; monstrua; *Don Quijote*

#### ABSTRACT

“Auction” and “Things We Lost in the Fire” portray the defiant responses of several women to the gender-based violence they experience. Both stories can be read as political manifestos that present radically transgressive action as the only viable means for women to claim their rights to freedom and independence under extreme circumstances. Rather than attempting to persuade their aggressors through reasoned argument, the characters act upon their own bodies in order to make themselves undesirable and thus put an end to the source of that violence. Ampuero and Enriquez contribute to the broader notion of the female monster—which asserts an identity that resists patriarchal norms—by offering an additional perspective, one that emphasizes a possible cause for women’s transformation into the monstrous: the perception of the

violent man as cowardly, incapable of withstanding disgust. The study, adopting a philological and discursive approach, analyzes—through the rhetorical concept of *ingenium*—the discovery of this vulnerability and its use as a means of self-protection for the victims.

## KEYWORDS

Latin American short stories; gender-based violence; *ingenium*; female monster; *Don Quijote*

RECIBIDO 2025-09-05; ACEPTADO 2025-11-07

## 1. Introducción

Este ejercicio de literatura comparada estudia la estructura discursiva de los cuentos “Subasta”, de María Fernanda Ampuero (Guayaquil, 1976), y “Las cosas que perdimos en el fuego”, de Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973). Con una temática y un enfoque similares, con una clara significación política, ambos son denuncias explícitas de las dinámicas machistas de su sociedad, que plantean, para un contexto de violencia estructural, reacciones audaces de las mujeres ante las agresiones que sufren. Los estudia como si fueran propiamente discursos, con un diagnóstico crítico de la desigualdad social en sus comunidades, particularmente desde la perspectiva de género, y con una propuesta de intervención, en tanto que sus protagonistas descubren en la condición escrupulosa de los hombres agresores una vulnerabilidad determinante, que utilizan para salvarse, para revertir la relación de dominación. Como si fueran dos manifiestos —estéticos y políticos— que conforman, junto a los de otras autoras hispanoamericanas, un mismo programa reivindicativo para la narrativa contemporánea.

Uno de los ejes de ese programa común es la noción de “monstrua”, que reivindica una identidad alternativa que sus personajes femeninos asumen y resignifican para reposicionarse socialmente. Con nuestra lectura, esta metáfora, con la marca de género tan ostensible, introduce los tres aspectos de la violencia machista que recogen los dos cuentos: 1) la interpelación social a la mujer como monstruo si no acepta el patrón que se le ha asignado a su sexo; 2) la respuesta audaz de las mujeres para revertir esa situación, al hacer suyo el espacio que se les da en tanto que monstruas; 3) la pusilanimidad de los hombres, el asco que sienten ante la mujer que ha decidido convertirse en monstruo.

Su análisis parte del entramado conceptual con el que ambas autoras cuestionan y reconfiguran la imagen canónica de la mujer víctima y del hombre victimario, para destacar, de este modo, su aportación, literaria y también política, que ensancha el espectro de la temática de la violencia de género en la narrativa latinoamericana. Estudia la reacción de sus protagonistas, que concretan su voluntad, en abstracto, de convertirse en monstruas, con una estrategia bien fundamentada de acciones precisas contra sus agresores. En tanto que análisis del discurso, interpreta el desenlace de ambos relatos, con el descubrimiento del asco como flaqueza del hombre violento, a partir de la noción clásica de *ingenium*, que implica agudeza, imaginación y rapidez, agilidad de respuesta: “Subasta” y “Las cosas que perdimos en el fuego” se estructuran de maneras

diferentes. El cuento de Ampuero es la narración, en primera persona, de un caso particular, que la protagonista es capaz de resolver al momento. El cuento de Enriquez es la narración, en tercera persona, de un proyecto colectivo, con la genealogía de su construcción. Asimismo, ponen el foco en distintos aspectos de la violencia: el primero registra la violencia como elemento omnipresente en la sociedad, implicados la condición social y económica de la víctima, además de su sexo; y el segundo registra la violencia centrada exclusivamente en las mujeres, nacida de una mentalidad machista. Pero ambos se vertebran a partir de lo que Gracián (2001, p. 322) llamó “agudeza de acción”: el hallazgo de sus protagonistas de que sus agresores son unos pusilánimes, vulnerables a aquello que les repugna; la conciencia de que, para salvarse, deben dejar de resultarles atractivas, para no convertirse en una posesión para el hombre que se siente atraído por ellas. Descartados por inverosímiles los argumentos con que la pastora Marcela reivindica su libertad en el *Quijote* (un referente ineludible en la literatura en español), proponen, como único discurso factible para ejercer la mujer su derecho de autodeterminación, un discurso performativo que busca actuar sobre su propio cuerpo para dejar de ser objeto de deseo.

Comienzan a publicarse estos años los primeros estudios sobre las dos autoras: desde 2020 con Ampuero y desde 2017 con Enriquez, con mayor intensidad desde 2023. Con Ampuero la bibliografía es todavía escasa: su producción es pequeña –fundamentalmente dos libros de cuentos (2018 y 2021)–, no ha escrito ninguna novela y su internacionalización fuera de los países de habla hispana es menor que la de otros escritores coetáneos suyos. Las principales bases de datos bibliográficas recogen aproximadamente 20 trabajos sobre ella. Sobre Enriquez hay más: tiene ya alrededor de 70 estudios en revistas de impacto, ha generado mucho interés en la academia. Cercanos al tema o enfoque de esta investigación se han publicado, sobre María Fernanda Ampuero, los trabajos de Luna-Martínez y Mondragón-Espinosa (2024), con una lectura de “Subasta” motivada por la interpretación que hace Sayak Valencia del capitalismo global como ejercicio sistemático y generalizado de terror y crueldad; de Carretero Sanguino (2023), que analiza dos cuentos de Ampuero y Gilda Holst desde las conexiones que Deleuze y Guattari encuentran entre la corporalidad y la abyección, en el marco más amplio que plantea Foucault en torno a las relaciones de poder; de Sánchez Mejía (2023), que estudia en “Subasta” las técnicas del cine de terror para representar, hiperbolizados, los problemas sociales en Latinoamérica; y de Aguilar González (2022), que considera la última escena de “Subasta”, impregnada de la estética del *body horror* u horror corporal, el mecanismo para resignificar el papel de lo femenino en las sociedades patriarcales. También están los trabajos de Albornoz (2025), Fernández (2025), Vigna (2024), Rodal Linares (2024) y Sousa (2023), aunque quedan más lejos sus objetivos y tesis.

De “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez están publicados los estudios de Ferrari (2025), que lo conecta con el mito de Prometeo, en tanto que relata la génesis de un nuevo estadio para la civilización; de Contreras (2024), con su lectura del cuento como reivindicación feminista de la ética militante; de Sinclair (2023), que se apoya, principalmente, en la teoría de Victoria Gago para estudiar la crítica de Enriquez a la violencia patriarcal que engendra el capitalismo neoliberal; de Choi (2023), que analiza las hogueras como actos de desobediencia cívica para una versión feminista del relato clásico del héroe que nace del fuego purificador; de Rodal Linares (2023), con su propuesta para este relato de una retórica agonista, a partir de Laclau y de Mouffe, con la traslación semántica del fuego de dispositivo de control a práctica contrahegemónica; de Sánchez (2019), que se sirve de las nociones de resistencia y libertad de

Foucault y de De Beauvoir para comprender la rebeldía de las mujeres ardientes como un ejercicio de falsa libertad, en tanto que solo pueden escoger entre las opciones generadas por el sistema patriarcal dominante; y de Ordiz (2019), que reconoce en los elementos góticos del cuento una aproximación crítica a la violencia y marginalidad que sufren actualmente las mujeres.

Con todo, no se ha hecho todavía un estudio comparativo de estas dos escritoras, a pesar de figurar siempre en listados comunes, por su parentesco reconocible en tanto que mujeres, latinoamericanas, nacidas en los años 70, y con un compromiso social declarado para su narrativa. No se ha hecho un análisis de estos dos cuentos como estructuras equivalentes, ambos con una misma valoración de su sociedad y con una misma propuesta de estrategia para revertir las dinámicas patriarcales que llevan a la violencia contra las mujeres. Ni como indicios de una sensibilidad estética en la que participan, además, otras autoras hispanoamericanas, como, por ejemplo, Fernanda Melchor, Giovanna Rivero o Mónica Ojeda, que comparten la conciencia de la necesidad de mostrar de otro modo la realidad que las afecta más directamente. Tampoco hay referencias a la pusilanimidad o escrupulosidad como característica esencial, manifiesta u oculta, en la imagen del hombre maltratador en la literatura contemporánea en español.

El objetivo principal de este trabajo es proponer una nueva lectura de los dos cuentos en tanto que registros de discursos performativos, al tomar las propuestas de intervención ante la violencia machista de sus tramas como exhibición del *ingenium* que acredita la audacia de convertirse en *monstruas* sus protagonistas. Esto es: analizar, a partir de la estructura discursiva de estos relatos, la noción de *monstrua* en su condición de mecanismo de protección para la mujer.

Este propósito requiere, a su vez, tres objetivos específicos: 1) Apuntalar las narrativas culturales en torno a la violencia actual contra las mujeres a partir de los elementos (imágenes y metáforas) que recogen ambos cuentos. 2) Discernir en los desenlaces de los relatos una propuesta teórica de reacción contra esa violencia, que tiene que ver con el replanteamiento de los patrones sociales. 3) Concretar la metáfora conceptual de “monstrua”, referida a la voluntad de una identidad trasgresora, a partir del análisis de sus acciones tangibles, con sus causas y consecuencias.

Para ello, la metodología que sigue es doble, hasta converger en el estudio de dos textos narrativos con un enfoque filosófico (desde la epistemología y desde la política): de una parte, el análisis filológico de los dos cuentos, en el marco de la obra y entorno literario de ambas autoras; y, de la otra, el análisis de las narrativas culturales en torno al monstruo, o más específicamente, “monstrua”, como metáfora tanto de la violencia contra la mujer como de las iniciativas emancipatorias de esta, en el proceso que va de la heterodesignación a la autodesignación del personaje femenino como monstruoso. Analiza la codificación de esa violencia en las tramas, como literatura, y la decodificación de las soluciones políticas planteadas, como filosofía, con el registro de las alternativas que plantean ambas autoras para protegerse la mujer de la agresión.

## 2. El *ingenium* en “Subasta” y “Las cosas que perdimos en el fuego”

“Subasta” y “Las cosas que perdimos en el fuego” son el relato de una respuesta intrépida al orden patriarcal que alienta las acciones violentas contra sus protagonistas. En ambos cuentos hay 1) una agresión contra la mujer, 2) la identificación nítida de la condición social de la víctima como mujer y del agresor como hombre, 3) la constatación de la falta de ayuda a la víctima, incluso

su incomprensión, y 4) la salvación por sí misma al aprovechar su conocimiento de lo que hace vulnerable al hombre, su escrupulosidad o pusilanimidad, en un proyecto que es individual e improvisado en el texto de Ampuero y colectivo y programado en el texto de Enriquez.

“Subasta” narra, en primera persona, el secuestro y el intento de venta en una subasta clandestina de una mujer. Son varios los secuestrados: hombres con dinero, para extorsionarlos, y mujeres atractivas, para abusar sexualmente de ellas (cf. Rodal Linares, 2024, p. 33). La protagonista es la última en ser subastada: antes ha ido contando lo que escucha (tiene los ojos vendados), el interés que despierta cada uno de sus compañeros, qué consiguen sonsacarles los secuestradores para elevar las pujas. A una chica joven a la que ha escuchado llorar y suplicar la han desnudado y forzado para ponerla en valor. A ella le espera algo parecido. Pero el olor que le llega le evoca las peleas de gallos a las que iba de niña con su padre, y recuerda el asco que les daban a los hombres la sangre, las vísceras y los excrementos de los gallos muertos o malheridos, el contraste entre su agresividad viendo las peleas o el modo como la trataban y su pusilanimidad al ver esos gallos despedazados y sucios. Recuerda que son vulnerables: al subir al escenario, se comporta igual que esos gallos, se desprende de su atractivo, grita, se esparce por el cuerpo la sangre que le han provocado los golpes y sus propios excrementos, y nadie puja por ella, pierde todo valor como objeto de deseo (cf. Aguilar González, 2022, pp. 36–43), por lo que la abandonan en la calle, sobrevive.

“Las cosas que perdimos en el fuego” narra, en tercera persona, cómo los casos de varias mujeres que han sido quemadas por sus parejas sentimentales, hasta matarlas o deformarlas, generan una reacción colectiva que supone quemarse ellas mismas para, sin llegar a morir, librarse de la belleza o el atractivo que las hace víctimas de los hombres. Constatan, al igual que la protagonista de “Subasta”, que a los hombres les repugnan las cicatrices y quemaduras, y hacen de este hallazgo una oportunidad única para alterar esa relación de dominación, para obligar a los hombres a acostumbrarse a otro tipo de belleza, lejos del constructo cultural que ha convertido a las mujeres en víctimas. La violencia, que se había vuelto rutinaria, impune, vuelve a impactar a una sociedad acostumbrada a ella cuando son las propias mujeres las que se prenden fuego en un ejercicio que, en último término, es de emancipación (Ferrari, 2025), porque entienden su cuerpo como causa primera de su cosificación, en una relación clara entre la sexualidad y la dominación.

La acción en ambos cuentos se dispone como un discurso en el que un mecanismo similar al *ingenium* de los clásicos modifica el final previsible. Responde a otro discurso previo, en torno a la violencia, que justifica o tolera, desde una posición de poder, las agresiones contra las mujeres. Responde también a una reflexión posterior en torno a las posibilidades del lenguaje ante la violencia: cuando intenta expresar el *mal radical*, la lengua queda dañada: queda una escritura del desastre (en los límites del lenguaje, con la expresión de Pitetta [2023, p. 213], para llegar a articular experiencias traumáticas). Celan escribió de la boca tartamuda; César Vallejo, de la espuma que le salía por la boca cuando intentaba hablar (cf. Basile, 2015, p. 8). Roberto Bolaño lo hizo en 2666 con los asesinatos de mujeres en el norte de México. Uno de sus personajes, Florita Almada, dice: “En sueños veo los crímenes y es como si un aparato de televisión explotara y siguiera viendo, en los trocitos de pantalla esparcidos por mi dormitorio, escenas horribles, llantos que no acaban nunca” (Bolaño, 2004, p. 575).

La mujer secuestrada del cuento de Ampuero y las mujeres ardientes del cuento de Enriquez encuentran un resquicio en una realidad que se les muestra inquebrantable en su práctica

de la violencia. Distintos traumas (vividos por ser mujeres) les revelan el mecanismo capaz de desequilibrarla, con sendos ejercicios de ingenio que desconciertan totalmente a sus agresores. Entendidas ambas acciones como discursos con los que defenderse, volverse repugnante y desfigurarse al quemarse pueden asimilarse a una expresión no verbal del *ingenium*. El ingenio es la agilidad de respuesta, la capacidad para encontrar una fórmula (lingüística) ante cualquier situación inesperada (Pujante, 2022, p. 34). Atiende a la contingencia de una circunstancia: se reinventa en cada ocasión. Es una cualidad oratoria natural, que para Cicerón implica agudeza, imaginación y rapidez (Espino Martín, 2021, p. 147). Es otra cosa que el silogismo de la filosofía: es una capacidad innata, individual, que usa las figuras literarias y retóricas, muy visuales, para expresarse. Leonardo Bruni, el humanista del siglo XV, estaba convencido de que “la instancia primera para responder en cada una de las diversas situaciones a la demanda existencial planteada no es la *ratio*, sino el *ingenium*” (Grassi 1993, p. 51). Pero es igualmente ambiciosa: para el Gracián constructivista que presenta David Pujante, el ingenio es una sutileza verbal que amplía, vislumbra y completa el mundo (Pujante 2022, p. 63). Aunque no se ciñe exclusivamente al lenguaje verbal: hubo en Europa, en los siglos XVI y XVII, tres tradiciones diferentes que desarrollaron la noción del ingenio: como sutileza mental, como agudeza verbal y, una tercera, como temperamento corporal, de la que participa, entre otras disciplinas, la política (Pérez Martínez, 2022, p. 13). “Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia”, escribe Cicerón (*De oratore* XVII, p. 55): la acción es una cierta elocuencia del cuerpo. Sobre la agudeza de acción escribe Gracián (2001, p. 322): “Las hay prontas, muy hijas del ingenio”.

Las actuaciones que llevan a cabo las protagonistas de ambos cuentos equivalen en el discurso lingüístico a la paradoja: un hecho o expresión que encierra una aparente contradicción (denigrarse como persona o hacerse daño a sí mismas). Equivalen también a la metáfora, por la resignificación tan ambiciosa de sus acciones, que se le muestran al lector como una revelación inmediata que le amplía significativamente su comprensión de la naturaleza y condiciones de la violencia machista.

Los cuentos de Mariana Enriquez y de María Fernanda Ampuero transmiten el sufrimiento de la víctima y señalan la responsabilidad de los victimarios y sus cómplices; pero se permiten también la reacción capaz de salvarlas, de emanciparlas: su decisión de convertirse en *monstruas*, para cambiar así el statu quo. Construyen un marco metafórico hecho con algunos de los elementos comunes de la violencia: proporcionan los modelos o representaciones que configuran el escenario reconocible de estas agresiones machistas; pero ofrecen asimismo para su propuesta programática lo que en el estudio de las narrativas culturales se ha denominado “metáfora espectral” (Peeren, 2014), dotan de capital simbólico a otro de esos elementos que, en ese mismo escenario, hasta entonces apenas ha tenido visibilidad: el ingenio de la víctima para revertir su situación.

### 3. La alternativa al discurso de Marcela

La reacción de las protagonistas de los cuentos de Ampuero y Enriquez, mostrándose repulsivas, queda en perspectiva con la reacción de Marcela, el personaje del *Quijote* que para alejarse de la sociedad se convierte en pastora, a imitación de lo que ha leído en las novelas pastoriles. Don

Quijote la conoce por el anuncio que le llega de la muerte de Grisóstomo, de la que los pastores la hacen responsable, porque tras negarse a casarse con él este se suicida. El mozo que le cuenta a Don Quijote la historia hace de su belleza el motivo central de la tragedia: "Nadie la miraba que no bendecía a Dios, que tan hermosa la había criado", con sus consecuencias: "los más quedaban enamorados y perdidos por ella" (Cervantes, 1998, p. 131). Le cuenta la infancia de Marcela, huérfana primero de madre y luego de padre, criada por un tío cura, y su decisión, cuando le llega la edad de casarse, de retirarse al campo para poder ser libre. No cuestiona su honestidad y decencia, le dibuja un personaje idealizado, en el que la belleza debe ser indicio de bondad, pero no esconde sus expectativas: "Estamos esperando en qué ha de parar su altivez, y quién ha de ser el dichoso que ha de venir a domeñar condición tan horrible y gozar de hermosura tan extremada" (1998, p. 134). Ni tolera la actitud de Marcela, que considera injustificada, ni concibe que pueda cumplir su voluntad, y optar por una solución para su vida —la soltería lejos de un convento— que no estaba entre las posibles en su tiempo.

Acuden todos al entierro de Grisóstomo. Se presenta también Marcela, a la que increpan los amigos del muerto, por cruel. La escenografía es la de un juicio, en el que el discurso de Marcela es el alegato de la defensa, con dos ideas fundamentales, su falta de responsabilidad en el enamoramiento de Grisóstomo y su derecho a la libertad. Les dice: "Antes le mató su porfía que mi crueldad", "¿Por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato?", o también: "Tengo libre condición y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie" (1998, p. 155). Son argumentos que el auditorio no recibe bien, pero que en Don Quijote sí tienen efecto.

Marcela y Don Quijote son dos personajes parecidos. Confunden ambos la realidad con la ficción, Don Quijote interpretándola desde el molde de las novelas de caballería y Marcela desde el de las novelas pastoriles. Don Quijote se pone de su parte tras oír su discurso porque en este defiende el mundo fantasioso que, como él, se ha construido como alternativa a las imposiciones del mundo real. Marcela se comporta igual que él: los dos viven al margen, con una construcción mental alternativa para descodificar la realidad (en último término, su realidad social). Cervantes se permite en su novela un segundo personaje que también se rebela contra los códigos de su época. La contrapone a las coordenadas morales y sociales de su tiempo. No da muestras de locura como Don Quijote, pero percibe la realidad (y se comporta) desde los códigos que ha leído en las novelas pastoriles, en contraste radical con las vías que en su sociedad tiene permitidas: o el matrimonio o el convento. Con esa evasión imposible, Cervantes le enseña al lector que hacerse pastora, manteniéndose soltera, es el equivalente a hacerse Alonso Quijano caballero andante: dos soluciones inviables (Matzkevich, 2019, pp. 296–297; Nadeau, 1995, pp. 57–59).

Mariana Enriquez y María Fernanda Ampuero reevalúan esta misma coyuntura, vuelven a calcular las posibilidades de esa mujer obligada a aceptar la voluntad del hombre. Pero descartan las inverosímiles. El contraste es revelador: frente al discurso impecable de la fantasiosa Marcela, apuntalado con los elementos de la mejor retórica clásica, plantean como alternativa factible un discurso que es, de hecho, una actuación, una escenificación, que no busca convencer a los hombres con buenos argumentos sobre el derecho de la mujer a decidir sobre su propia vida, a tener autonomía, a ser libre. Descartada esta opción por inviable, por no real, este otro discurso que toma forma a partir de una acción, no de un parlamento, lo que pretende es que la mujer deje de ser ese objeto de deseo para el hombre. No pretende influir sobre los hombres, sobre su conciencia, sino actuar sobre el propio cuerpo de la mujer, para acabar con las condiciones

o características que la convierten en deseable: o bien animalizándose, ensuciándose, o bien quemándose, para desfigurarse.

Las protagonistas de Ampuero y Enriquez no pueden reclamar sin más su libertad, no pueden ejercer su libertad obviando sus circunstancias. El caso de Marcela se resuelve, de facto, con el suicidio de Grisóstomo, pero en los casos de la mujer secuestrada para la subasta ilegal y de las mujeres ardientes, el único modo que tienen de salvarse es anticipando esa violencia al ejercerla sobre sí mismas para que tenga un efecto disuasorio sobre sus agresores. Ninguno de los dos relatos contempla otra opción no violenta para resolver la cosificación de la mujer, la pérdida de su condición de sujeto, al quedar su decisión condicionada a los deseos de los hombres.

Marcela funciona como precursora, con su ejemplo, al rebelarse contra una sociedad patriarcal; pero también como referencia en la literatura para comparar ambos marcos con las opciones de la mujer para reaccionar ante una determinada imposición. En el marco idealizado de la novela pastoril, Cervantes construye para su personaje un discurso exquisito, minucioso en su argumentación. En su reivindicación de la libertad personal, Marcela alecciona a los hombres que la escuchan en el entierro de Grisóstomo, y se marcha, protegida por Don Quijote. En el marco que requiere un realismo que hace denuncia social, en cambio, Ampuero y Enriquez deben pensar en otra fórmula apta para una sociedad violenta, especialmente agresiva con la mujer; que no atiende a razones. La encuentran en la propia literatura: con la constitución del monstruo.

Marcela le responde a uno de los amigos de Grisóstomo: “La hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado, o como la espada aguda: que ni él quema ni ella corta a quien a ellos no se acerca” (Cervantes, 1998, p. 154). Con un planteamiento menos ingenuo para su reclamación, las mujeres ardientes optan por destruir esa hermosura, ante la falta de alternativas factibles. Su discurso –su ejercicio de imaginación política, como lo llama Claramonte Arrufat (2012)– es volverse repugnantes con un tipo de violencia vicaria en la que la sexualidad da paso al asco.

#### 4. Reivindicarse como monstruas

Al comienzo de “Subasta” la protagonista recuerda con una analepsis cómo los galleros le decían a su padre “Tu hija es una monstrua” (Ampuero, 2018, p. 12) cuando se untaba de niña el cuerpo con la sangre y excrementos de los gallos para protegerse de los hombres. Al repetir la estrategia cuando va a ser subastada, el subastador, desconcertado, utiliza el mismo término: “¿Cuánto dan por este monstruo?” (Ampuero, 2018, p. 18). Con esa isotopía léxica, con esa *monstrua* al principio y ese *monstruo* al final, que funcionan como metáfora y como insulto, relativos a su identidad, María Fernanda Ampuero apuntala el armazón de la trama no tanto desde la agresión como desde la estrategia de la víctima para defenderse. En “Las cosas que perdimos en el fuego” también Mariana Enriquez utiliza dos veces el término, al final del relato. Primero con la consecuencia positiva que apunta la chica del subte en un programa de televisión: “Vean el lado bueno, decía, y se reía con su boca de reptil. Por lo menos ya no hay trata de mujeres, porque nadie quiere a un monstruo quemado” (Enriquez, 2017, p. 195). Y luego con la reflexión de Silvina sobre las consecuencias de tantas hogueras en el futuro: “¿Cuándo llegaría el mundo ideal de hombres y monstruas?” (Enriquez, 2017, p. 196). Usa el término también como metáfora, pero ya no como insulto, o al menos no como un insulto que utilizan otros para nombrarlas. Son ellas mismas las

que se llaman así, las que se apropian del concepto. En el relato de Enriquez, son las mujeres las que le dan el nombre a su plan de defensa.

Ambos cuentos tratan, en lo esencial, de la apropiación y reconversión de una designación que les llega de otros, de fuera, como una amenaza, pero que hacen suya, resignificándola, precisamente para defenderse de esa amenaza. Es el paso de una heterodesignación, una imposición, a una autodesignación, una decisión propia (Valcárcel, 1991; Hall, 2010). Transformarse decididamente en monstruo, o monstrua, como acción subversiva, de disidencia, supone la voluntad de resultarles repugnantes a los hombres, en un proceso creativo, como ha explicado Carretero Sanguino (2023, p. 69), que contraviene el modelo hegemónico del cuerpo sano, bello y deseable.

La metáfora del monstruo les permite a Ampuero y a Enriquez recoger de esa tradición literaria un recurso ya trabajado para abordar la cuestión del rechazo al otro (cf. López-Labourdette, 2023). Lejos de la literatura fantástica, ceñida a un contexto realista, refuerza la intencionalidad de la interpelación. La acción de identificar a una persona como un monstruo, o de compararla simplemente con un monstruo, desde la conciencia plena de que no es propiamente un monstruo, supone en quien la llama así el interés por interactuar con el otro en tanto que monstruo, tomar como sus rasgos más identificativos los que remiten a una condición monstruosa. No se plantea en términos ontológicos –qué características esenciales tiene el monstruo– sino sociales: en qué categoría se ubica al otro, al que se considera monstruo, para determinar qué relación tener con él; en principio, como su antagonista, su contrario, lo no-humano. En el imaginario colectivo el monstruo es el ser trasgresor, el que subvierte los límites de la comunidad (Haraway, 2019), el que está más allá de lo que resulta aceptable, por su físico, pero también por su moral (Roas, 2019, p. 30), por cuanto evoca los terrores y miedos de los hombres (Boccuti, 2022, p. 134). Lo que desde Julia Kristeva (1980) se ha denominado lo “abyecto”, el no-sentido, lo que trastoca la identidad, el orden. Es un sujeto peligroso, fuera de la norma, que, para Cohen (1996), autor de las siete tesis para pensar el monstruo, supone el anuncio de la crisis de las categorías (tesis 3), porque incorpora lo irrepresentable (tesis 4).

Añadido el marcador de género, la monstrua, como la bruja, es la mujer que queda fuera de los parámetros que le corresponden en tanto que mujer en una sociedad determinada. Si la bruja representa la naturaleza salvaje y la sexualidad insumisa, la monstrua es, como indicaron Gilbert y Gubar, un símbolo de la repulsión hacia el cuerpo de la mujer, su biología y su sexualidad (Arce Calvo, 2023, p. 72). Enfrenta la idea del “cuerpo femenino domesticado y percibido como objeto de consumo”, con la expresión de Carretero Sanguino (2023, p. 65).

Ampuero usa el monstruo como metáfora en otros dos cuentos de *Pelea de gallos*. Al igual que “Subasta”, no son cuentos fantásticos, con monstruos fantásticos. Uno de los cuentos se titula precisamente “Monstruos”: alude, en su sentido literal, a los hombres sin cara que en las pesadillas de la narradora juegan con su sangre menstrual (acaba de tener su primera regla); pero se refiere también, sin ella saberlo, al padre de la narradora, que viola a la niñera, como descubre el lector con un desenlace que es la ejemplificación de la lección que les había dado esta a las niñas al comienzo del cuento: “Narcisa siempre decía que hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos” (Ampuero, 2018, p. 19). El otro cuento es “Nam”, en el que el monstruo es en realidad un exmilitar con graves secuelas físicas tras ser herido en un ataque, “un hombre sin pelo, con los ojos salidos de sus órbitas, escuálido y color cera” (Ampuero, 2018, p. 40), que aterroriza a la narradora, amiga de su hija, cuando entra en su dormitorio sin saber de él: “[Es] un bulto que me

tumba al suelo [...] Tiene cabeza, es un monstruo. Su rostro, dientes amarillos y rabiosos, está pegado al mío. Apesta a carroña. Farfulla cosas que no entiendo, hace ruidos animales, gruñidos, estertores, me babea” (Ampuero, 2018, p. 39). En *Sacrificios humanos*, su otro libro de cuentos, “Freaks” trata el rescate de un niño con discapacidad que es maltratado en un circo. Lo llaman también “monstruo”.

Muchos de los personajes de Mariana Enriquez son fantásticos: el narrador no se detiene a describirlos, quedan indefinidos (Ferrari, 2024), pero son indudablemente monstruosos, propios del género de terror fantástico o *weird*. Con todo, únicamente en “Las cosas que perdimos en el fuego” la autora argentina usa el término “monstruo” con un sentido metafórico, con una significación relevante para el cuento. Otras menciones en otros de sus relatos son simplemente expresiones coloquiales, sin más recorrido, como *mostrita*, usada en “El chico sucio” (Enriquez, 2017, p. 22), y *monstruita*, usada en “La casa de Adela” (Enriquez, 2017, p. 66).

En “Subasta” y “Las cosas que perdimos en el fuego” asumen la tradición literaria del monstruo, para darle una significación política. Convierten el monstruo en metáfora, como antídoto contra la violencia rutinaria, a la que se ha acostumbrado la sociedad hasta volverla imperceptible (el monstruo es la violencia que todavía escandaliza, que resulta repugnante). Su interés se centra, de un lado, en cómo tratan los demás personajes a quien consideran diferente, un “monstruo”, y, del otro, en cómo este hace suya esa naturaleza que le achacan, en un proceso de adopción intencionada de la condición que le han dado los otros, resignificada esa “monstruosidad” hasta convertirla en su proyecto vital. Lo que implica, para la trama, otra escenografía diferente a la de la literatura de terror fantástico. Son cuentos decididamente realistas, incluso de un realismo sucio, con la búsqueda de imágenes que impactan en la sensibilidad del lector. En “Las cosas que perdimos en el fuego” están “la cara y los brazos completamente desfigurados por una quemadura extensa, completa y profunda”, una “boca sin labios y una nariz pésimamente reconstruida”, “un hueco de piel [en lugar de un ojo], y la cara toda, la cabeza, el cuello, una máscara marrón recorrida por telarañas” (Enriquez, 2017, p. 185). En “Subasta” están las “tripas calientes del gallo perdedor mezclándose con el polvo” (Ampuero, 2018, p. 11), la “bola de pluma y vísceras” (Ampuero, 2018, p. 11), “la caca y la sangre y las vísceras del gallo muerto” (Ampuero, 2018, p. 12), “cabecitas arrancadas” (Ampuero, 2018, p. 12), el “olor a gallera podrida” (Ampuero, 2018, p. 14); y su desenlace, el clímax, para el que repite la imagen de otro cuento suyo: “Yo empiezo a gritar, vomito, me orino y vacío mis tripas ahí, en esa alfombra”, escribe en “Nam” (Ampuero, 2018, p. 39). “Cierro los ojos y abro mis esfínteres. [...] Me baño las piernas, los pies, el suelo [...] Como puedo, froto una pierna contra la otra, adopto la posición de una muñeca destripada. Grito como una loca. [...] La sangre empieza a caer por mi pecho, a bajar por mi estómago, a mezclarse con la mierda y la orina”, escribe en “Subasta” (Ampuero, 2018, p. 18), con la diferencia de que en este segundo cuento la protagonista lo hace adrede: no es una reacción involuntaria, sino una estrategia para defenderse. Como sucede también, por ejemplo, en el contexto del realismo sucio norteamericano, en *Whisky*, de Bruce Holbert (2023, p. 41), en el que una niña se orina encima cuando la acosan los amigos de su padre, para poder escapar.

Al usar el monstruo como analogía, lejos de su hábitat fantástico, introducen los distintos aspectos de la violencia machista que cubren ambos cuentos: además de la interpelación a la mujer como monstruo si no se aviene al patrón que tiene asignado su sexo y de la respuesta astuta de las mujeres para cambiar este punto de partida, haciendo suyo el espacio que les han adjudicado

por monstruosas, también el asco de los hombres ante la mujer que se ha convertido por sí misma en monstruo.

Este tercer aspecto es su aportación más relevante e innovadora: destacar, por encima de la agresión la respuesta de las víctimas, la repercusión de su hallazgo, al comprender que la imagen que el patriarcado ha transmitido del hombre no es completa, que ha escondido sus debilidades. Sus protagonistas descubren en el hombre violento una característica que no resulta obvia, evidente: su condición de pusilánime, de melindroso. Junto a la línea argumental principal, en la que este se muestra violento, se desarrolla soterradamente esta otra vía en la que se muestra excesivamente sensible con lo que le repugna, que acaba convergiendo con la primera cuando las víctimas deciden aprovecharse de esta flaqueza para repeler la agresión. Funciona como dispositivo narrativo para resolver la trama de ambas historias con un desenlace redondo, al modo del *ingenium* para el discurso. Pero es también una contribución sustancial al desarrollo de la noción de monstruo o monstrea en el contexto de los estudios de género.

La formulación del monstruo se ha planteado habitualmente en términos abstractos, como identidad, impuesta o elegida, escorada de los cánones o normas sociales establecidas, con su repertorio de comportamientos y actitudes. En “Subasta” y “Las cosas que perdimos en el fuego” queda patente que la motivación para convertirse en monstrea es su voluntad de dar asco, para dificultar de este modo su relación con el otro: quieren ser monstrea, generar aversión, para protegerse, para ahuyentar al maltratador, que se manifiesta de pronto también como pusilánime (lo que no es más que otro tipo de desequilibrio en su interacción con el entorno). Ponen en primer plano el descubrimiento de que el violento, cuando queda convertido en melindroso, cambia inevitablemente de rol en el relato: su nueva condición lo incapacita como sujeto, porque debe mantenerse a distancia de unos hechos que le resultan repulsivos. Queda inhabilitado como actor, y por tanto también como agresor. Volverse monstrea, como eje de una estrategia para la autoprotección de las mujeres ante la violencia machista, es consecuencia de un hallazgo preciso en la naturaleza de los hombres violentos.

## 5. El tono reivindicativo de los cuentos

Los discursos que conforman las actuaciones de las protagonistas de “Subasta” y “Las cosas que perdimos en el fuego” son discursos de violencia y de supervivencia.

La violencia ante la que responden es estructural y se ha extendido a todos los ámbitos. Las víctimas no son accidentales, no son víctimas por un hecho fortuito o excepcional. Son el resultado de la organización social, que las hace vulnerables. Cuando es secuestrada en su taxi, la protagonista de “Subasta” vuelve de un encuentro del que apenas dice nada, el lector no acaba de entender qué ha pasado, pero le sirve para transmitir su estado emocional, un malestar con la realidad que le toca vivir, que implica (o es consecuencia de) su necesidad de fingir, no encontrar su sitio (cf. Luna Martínez et al., 2024, p. 60). Escribe: “Había bebido unas cuantas copas y estaba tristísima. En el bar estaba el hombre por el que tenía que fingir amistad. A él y a su mujer. Siempre finjo, soy buena fingiendo. Pero cuando me subí al taxi exhalé y me dije *qué alivio: voy a casa, a llorar a gritos.*” (Ampuero, 2018, p. 14). El desencadenante de la decisión de participar Silvina y su madre en las hogueras en “Las cosas que perdimos en el fuego” es ese mismo malestar, que

lleva a esta segunda a golpear sin pensarlo al chico que insulta a la mujer quemada que pide dinero en el metro. Escribe:

Un chico, no podía tener más de veinte años, empezó a decir qué manipuladora, qué asquerosa, qué necesidad; también hacía chistes. Silvina recordaba que su madre, alta y con el pelo corto y gris, todo su aspecto de autoridad y potencia, había cruzado el pasillo del vagón hasta donde estaba el chico, casi sin tambalearse –aunque el vagón se sacudía como siempre–, y le había dado un puñetazo en la nariz, un golpe decidido y profesional, que lo hizo sangrar y gritar y vieja hija de puta qué te pasa, pero su madre no respondió [...]. [Tras salir corriendo] Silvina no podía olvidar la carcajada alegre, aliviada, de su madre; hacía años que no la veía tan feliz (Enriquez, 2017, p. 187).

En tanto que son también discursos de supervivencia, hay una diferencia significativa entre ambos. El de “Subasta” recoge una reacción circunstancial, improvisada, intuitiva. El de “Las cosas que perdimos en el fuego” recoge una reacción que es premeditada, colectiva, con una intencionalidad política que va más allá de salvar la vida ante una amenaza concreta (cf. Contreras, 2024). El tono reivindicativo es mayor. El de Mariana Enriquez es el relato de un proyecto de emancipación colectiva que obliga a la sociedad, y, con esta, al poder político, a reaccionar. Colapsa las inercias que ha habido hasta entonces, llevando al extremo, a lo impensable, las dinámicas perversas a las que la sociedad se ha acostumbrado. Las mujeres, en este contexto, son sometidas a la opresión y a la violencia sexual, pero se muestran también capaces de resistir y de rebelarse. Como con el héroe de la novela moderna (cf. Choi, 2023), el relato plantea una búsqueda de sentido para sus vidas. Si el marco para “Subasta” puede ser —obviando algunas de sus características— la novela picaresca, con un personaje que hace de sus experiencias pasadas, de sus traumas, un aprendizaje vital que le sirve para salvarse, el marco para este otro cuento debe ser la épica, la construcción del héroe, el relato de una heroicidad colectiva, en el que el fuego les sirve como el elemento más simbólico para esa reconstrucción de su identidad desde la exclusión de los estereotipos patriarcales consignados.

Con todo, ambos cuentos tienen en común un aspecto que los aleja de otros relatos de supervivencia: para sus desenlaces, las protagonistas renuncian a la violencia, no responden violentamente a sus agresores o perjudican a otro personaje para salvarse ellas. Frente a otras opciones moralmente reprobables, la solución de “Subasta” y “Las cosas que perdimos en el fuego” las refuerza como discursos políticos con una cierta ambición ejemplarizante, cerca del *exemplum* medieval, en tanto que sus propuestas para salvarse responden a un código ético reconocible en la tradición kantiana.

“Treinta monedas de carne”, de Marcelo Luján, publicado en 2020, nos sirve de contraejemplo: relata cómo una joven, para librarse de sus agresores, que están a punto de violarla, les descubre a otra chica, más atractiva que ella, a quien no habían visto. El narrador, omnisciente, se adelanta a los acontecimientos; anticipa lo que la protagonista va a hacer, sin saberlo ella todavía, y lo juzga reflexivamente. No son amigas: han llegado juntas en bicicleta hasta la casa abandonada, pero apenas se conocen y la protagonista, a la que ha enfurecido el ritmo con que ha pedaleado la otra, tiene celos de ella, por su belleza, por cómo la mira su novio. Escribe el narrador: “Nada de lo que sucederá a partir de este momento debería suceder nunca. Porque nadie debería nunca decidir el daño ajeno. Ni siquiera cuando ese daño supone la salvación de su

propio pellejo” (Luján, 2020, p. 32). Marta, desnuda, inmovilizada, con una navaja en la mejilla, vislumbra una oportunidad para salvarse: “No lo tenía planeado porque quién podría planear algo así”, escribe el narrador (Luján, 2020, p. 37). “Hay una tía, dirá. Y enseguida: Una tía buena. Allí. [...] Y dirá: Está sola. [...] Insistirá, cada vez con más ahínco. Hasta que dirá, casi gritando, Es una puñetera barbi, joder” (Luján, 2020, pp. 36–37). Funciona: en lugar de violarla a ella violarán a Astrid, la otra chica. Pero resulta una acción tan repulsiva que hasta los propios agresores censuran su comportamiento: “Me das más asco que antes. [...] Puta gorda chivata” (Luján, 2020, p. 43), le dice uno de ellos. El cuento de Luján muestra descarnadamente la debilidad moral que conlleva tantas veces el miedo: que actuara así, sin premeditarlo, parece sugerir al lector que, en las mismas circunstancias, cualquier otro podría actuar como ella, sin más voluntad que salvarse a toda costa.

Con todo, la actuación de la protagonista de “Treinta monedas de carne”, que puede considerarse aguda, imaginativa y, desde luego, rápida, como pedía Cicerón para el discurso, no se adecua bien a la noción de *ingenium*: para los clásicos, el ingenio se complementa con el decoro, implica un sentido ético y político, aspira a la honestidad (Espino Martín, 2021, p. 148). Debe haber detrás, necesariamente, una propuesta de comportamiento ético, con lo aprendido de las experiencias pasadas (Pujante, 2023, p. 63).

## 6. Conclusiones

La contribución de María Fernanda Ampuero y Mariana Enriquez a la plasmación en la ficción de la violencia machista es el registro de la capacidad de las víctimas para encontrar una debilidad en su agresor con la que poder defenderse: su reacción como mujeres ante la violencia, para resolver la trama como un ejercicio de supervivencia. Este trabajo estudia su aportación a la noción de *monstrua*, como analogía para representar la voluntad de autodeterminación de la mujer: cómo ambas escritoras plantean la decisión de sus protagonistas de volverse monstruosas como la consecuencia última de un hallazgo preciso en la naturaleza de los hombres violentos, su carácter escrupuloso, su incapacidad para soportar el asco. Analiza en “Subasta” y “Las cosas que perdimos en el fuego” las fórmulas narrativas con las que las dos autoras materializan la intención de sus personajes de convertirse en monstruas como una estrategia para defenderse de los hombres, tras descubrir cómo remitir las causas de esa violencia contra ellas. Tomadas ambas tramas como discursos performativos, interpreta sus desenlaces —la provocación del asco como autoprotección— a partir de la noción, extraída de la retórica clásica, de *ingenium*, la cualidad oratoria natural que conlleva agudeza, imaginación y rapidez. Para contextualizar ambos cuentos desde un enfoque político, fundamenta esta variante que desarrollan Ampuero y Enriquez para la temática de la violencia de género a partir de las motivaciones sociales que han conformado sus poéticas, con un evidente tono reivindicativo. De este modo, busca contribuir a la construcción teórica de la metáfora de la *monstrua*, atendiendo a uno de sus aspectos todavía no estudiados por la crítica.

## Referencias bibliográficas

- Aguilar González, M. D. (2022). Violencia y deshumanización del cuerpo: una lectura del body horror en "Subasta" de María Fernanda Ampuero. *Revista Ciencia y Cultura*, 26(49), 29–44.
- Albornoz, M. V. (2025). Sobre el trauma, los monstruos y el final de la infancia: Aproximación a los cuentos de María Fernanda Ampuero. *Hispania*, 108(1), 11–24.
- Ampuero, M. F. (2018). *Pelea de gallos*. Páginas de Espuma.
- Ampuero, M. F. (2021). *Sacrificios humanos*. Páginas de Espuma.
- Arce Calvo, M. F. (2023). Lo monstruoso como estrategia para la ruptura de convenciones sociales y la construcción de la femineidad en los cuentos "Costumbres pre-matrimoniales" y "Sin remitente" de Jacinta Escudos. *Revista Ístmica*, 31, 63–83. <https://doi.org/10.15359/istmica.31.4>
- Basile, T. (coord.) (2015). *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Universidad Nacional de La Plata.
- Bocutti, A. (2022). "Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro". Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappe". *América sin Nombre*, 26, 129–151. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.08>
- Bolaño, R. (2004). 2666. Anagrama.
- Carretero Sanguino, A. (2023). Devenir abyecto o el deseo de sentirse repugnada: cuerpo, desecho y monstruosidad en dos cuentos de María Fernanda Ampuero y Gilda Holst. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 16, 62–75. <https://doi.org/10.24029/lejana.2023.16.4760>
- Cervantes, M. (1998). *Don Quijote de la Mancha*. Crítica.
- Choi, E. (2023). Otras lecturas feministas sobre "Las cosas que perdimos en el fuego" de Mariana Enriquez. *Bulletin of Hispanic Studies*, 100(3), 329–339. <https://doi.org/10.3828/bhs.2023.22>
- Cicerón, M.T. (1992). *El orador*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Claramonte Arrufat, J. (2012). Monstruos. Acercamiento a una pequeña teoría de las formas de la imaginación política. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 27, 3–23.
- Cohen, J. J. (1996). *Monster Theory: Reading Culture*. University of Minnesota Press.
- Contreras, M. B. (2024). Monstruosidad y militancia en "Las cosas que perdimos en el fuego" de Mariana Enriquez. *Orillas*, 13, 43–59.
- Enriquez, M. (2017). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama.
- Enriquez, M. (2019). *Los peligros de fumar en la cama*. Anagrama.
- Espino Martín, J. (2021). El ingenium ciceroniano y su recepción "barroco-jesuita": de la mística sensorial de San Ignacio a la estética de la agudeza de Baltasar Gracián. *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 34, 143–165. <https://doi.org/10.24197/mrfc.34.2021.143-165>
- Fernández, S. B. (2025). Interseccionalidad en la escritura latinoamericana: miedo y deseo en torno al cuerpo en la literatura de María Fernanda Ampuero y Dahlia de la Cerda. *Poligramas*, 60. <https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i60.14405>
- Ferrari, E. (2024). La posesión como variante del relato de fantasmas: la atención a la víctima como propuesta estética y política de Mariana Enriquez. *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, 308–331. <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.308-331>

- Ferrari, E. (2025). “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez: la reanudación del mito de Prometeo para narrar la reacción a la violencia machista. *Letras (Lima)*, 96(143), 65–79. <https://doi.org/10.30920/letras.96.143.5>
- Gracián, B. (2001). *Obras completas*. Espasa Calpe.
- Grassi, E. (1993). *La filosofía del humanismo: preeminencia de la palabra*. Anthropos.
- Hall, S. (2010). The Problem of Ideology –Marxism without Guarantees. In B. Matthews (Ed.), *Marx: A Hundred Years On* (pp. 57–84). Lawrence and Wishart.
- Haraway, D. (2019). *Las promesas de los monstruos: Ensayos sobre ciencia, naturaleza y otros inadaptables*. Holobionte Ediciones.
- Holbert, B. (2023). *Whisky*. Dirty Works.
- Jossa, M. (2023). María Fernanda Ampuero y la narrativa del disgusto: *Pelea de gallos y Sacrificios humanos*. *Visitas al patio*, 17(1), 50–64. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.17-num.1>
- Kristeva, J. (1980). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI.
- López-Labourdette, A. (2023). *El retorno del monstruo: Figuraciones de lo monstruoso en la literatura latinoamericana contemporánea*. Ediciones Corregidor.
- Luján, M. (2020). *La claridad*. Páginas de Espuma.
- Luna, M. A., & Mondragón Espinoza, B. A. (2024). Necropolítica, monstruosidad y resistencia en “Subasta”, de María Fernanda Ampuero. *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, 123, 53–64.
- Martín, R. (2019). La narrativa breve de Mariana Enríquez. *Ínsula*, 874–875, 9–13.
- Matzkevich, H. (2019). La persistencia del Neoplatonismo italiano en la España de la Contrarreforma. El discurso de Marcela en *Don Quijote* y los *Diálogos de amor* de León Hebreo. *Escritura e imagen*, 15, 289–303. <https://doi.org/10.5209/esim.66743>
- Nadeau, C. A. (1995). Evoking Astraea: the Speeches of Marcela and Dorotea in *Don Quijote I*. *Neophilologus*, 79(1), 53–61.
- Ordiz, I. (2019). De brujas, mujeres libres y otras transgresiones: el gótico en “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez. In N. Álvarez Méndez, & A. Abello Verano (Eds.). *Realidades fracturadas: Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980–2018)*. Visor Libros.
- Peeren, E. (2014). *The Spectral Metaphor. Living Ghosts and the Agency of Invisibility*. Palgrave MacMillan.
- Pérez Martínez, R. (2022). Tres poéticas del ingenium en los siglos áureos: la sutileza, la agudeza y el temperamento. *Acta Poética*, 43(2), 13–32. doi: 10.19130/iifl.ap.2022.2.178x270s2
- Pitetta, A. (2023). Jugar para resistir. Infancia, crueldad y mutación en la obra de Nona Fernández, Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero y Yolanda Arroyo Pizarro. *Revista Iberoamericana*, 89(282–283), 213–232. <https://doi.org/10.3828/revista.2023.89.282-283.213>
- Pujante, D. (2023). Los orígenes retóricos del ingenio y el concepto barroco en España: el pensamiento teórico de Baltasar Gracián, una interpretación constructivista. *Revista Española de Retórica*, 63–78. <https://doi.org/10.25115/reret.vi0.7915>
- Pujante, D., & Alonso Prieto, J. (Eds.) (2022). *Una retórica constructivista. Creación y análisis del discurso social*. Universitat Jaume I.
- Roas, D. (2019). El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación. *Revista de Literatura*, 81(161), 29–56. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2019.01.002>

- Rodal Linares, S. (2023). La retórica agonista en “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez. *Cuadernos de CILHA*, 38, 1–30. <https://doi.org/10.48162/rev.34.059>.
- Rodal Linares, S. (2024). La deshumanización como estrategia contra-económica en *Pelea de gallos*, de María Fernanda Ampuero. *Valenciana*, 33, 33–57. <https://doi.org/10.15174/rv.v16i33.738>
- Sánchez, L. A. (2019). Resistencia y libertad: una lectura de “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez desde las perspectivas de Foucault y de Beauvoir. *Acta literaria*, 59, 107–119. <https://doi.org/10.4067/S0717-68482019000200107>.
- Sánchez Mejía, C. (2023). Espacios monstruosos: reconfiguraciones del terror en dos cuentos de María Fernanda Ampuero. *Revista Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, 16(31), 105–126.
- Sinclair, M. (2023). “The heat of a multitudinous assembly”: Striking short fiction and the rise of feminist *potencia*. *Literature Compass*, 20(10–12). <https://doi.org/10.1111/lic3.12740>.
- Sousa, A. R. (2023). La economía del cuento: el caso de María Fernanda Ampuero. *CECIL*, 9. <https://doi.org/10.4000/cecil.4283>
- Stewart, S. (2007). *On longing. Narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*. Duke University Press.
- Valcárcel, A. (1991). *Sexo y filosofía. Sobre “mujer” y “poder”*. Anthropos.
- Vigna, G. A. (2024). Revisión de mitos en la escritura feminista no mimética del siglo XXI. *Mitologías Hoy*, 31, 29–38. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1104>.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.