

The background of the cover is an abstract painting. It features a central, somewhat symmetrical face-like form. The face is composed of thick, expressive brushstrokes in shades of red, white, yellow, and black. The eyes are dark and hollow, and the mouth is a deep, textured red. The overall effect is one of intense emotion and raw, visceral energy. The background is a mix of red and white, with some darker areas around the face.

aguaviva
revista literaria

otoño
7 2025

traducciones,
creaciones,
artículos,
reseñas.

la carne

aguaviva

revista literaria

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN

Ana Marante González
Andrea Sánchez Villamandos
María Gómez García
Sophia Hidalgo Hernández

DISEÑO E ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA

Tomás “mot” Puertas Cabello
Instagram: @santo_mot

EDITA

Sophia Hidalgo Hernández en Tacoronte

PARTICIPAN

Ágata Gómez, Ana Marante González, Antonio M. Piñero, Javier Pérez Hernández, Juan Gabriel Sánchez González, Katya Vázquez Schröder, Lorena López, María Gómez García, Pau Dekany Piña, Rubin Pérez, Sara Pérez, Sophia Hidalgo Hernández, Víctor Tardío.

© Todos los derechos de los textos e ilustraciones pertenecen a sus respectivos autores y autoras. No está permitida la reproducción total o parcial de esta revista, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros, sin el permiso previo y por escrito de sus respectivos autores y autoras.

© 2025, Revista Literaria Aguaviva. Todos los derechos reservados.

ISSN: 3045-6924

DOI: próximamente



Sumario

Nota preliminar

<i>Exigencias</i> , Sophia Hidalgo Hernández	4
--	---

Creaciones

Ágata Gómez	5
<i>El mosquito</i> , Ana Marante González	7
<i>Azul carnosos</i> , Antonio M. Piñero	10
<i>Clase de crecimiento personal</i> , Javier Pérez Hernández	13
<i>Con ocho años maté una gallina</i> , Juan Gabriel Sánchez González	16
Katya Vázquez Schröder	21
<i>Pongamos que sí</i> , Lorena López	25
<i>55 €</i> , Pau Dekany Piña	27
<i>Somatizar la división</i> , Rubin Pérez	28
Sara Pérez	30
<i>La carne: un relato erótico-festivo</i> , Víctor Tardío	32

Reseñas

Joyce Carol OATES (2024): <i>Perversas. Nuevas historias de body horror escritas por mujeres</i> , María Gómez García	35
---	----

Artículos

<i>Víctimas y monstruas: cómo sobrevivir a la abyección. Apuntes sobre la violencia y el cuerpo de las mujeres en cuentos de M.^a Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda</i> , Sophia Hidalgo Hernández	39
--	----



Nota preliminar

Exigencias

Queride lector:

Di *carne*. Venga, en voz alta. C-A-R-N-E. Desde la garganta, abre la boca. Deja que tu lengua vibre. Expulsa el aire por la nariz y cierra un fisco. CAR-NE.

Ahora mastica.

Tanto movimiento de mandíbula te hace salivar. Lo sé, sí, escucha. Llévala de un extremo a otro, del paladar a los dientes. Ahí está. Trágala. Mastica. Escucha. No olvides repetir la palabra *carne*.

tragamasticaescuchaCARNEtragamasticatragamasticaescuchaCARNEtragamasticaescuchaCARNEmastigaescuchaNEtragamasticaescuchaescuchaesCARNE,
en voz alta.

Otra vez.

Sin abandonar las instrucciones anteriores, responde: ¿cuándo fue la primera ocasión en que te nombraste cuerpo? La última, ¿cuándo? Señala en el calendario el día exacto en el que dejaste de reconocerte animal. ¿Qué eres? CARNE, dices, masticaescuchatragamastica. De no serlo, ¿cuál sería tu aspecto? ¿Eliges tu carne? ¿Mereces esta autofagia? Compré una de tus mitades en la sección de congelados del supermercado con mejores ofertas de Canarias. Repite. La otra mitad sigue en el instituto. ¿Recuerdas? ¿Recuerdas cuántos? ¿Conformaste alguna vez una única carne? Mastica. Te prefiero en tartar, lector, entre los pliegues del sonido líquido y la caricia templada directa en el músculo. La piel sobra. Escucha. Qué hermoso parece no alcanzar jamás la descomposición. ¿A qué aspiras? Traga. Te suenan las tripas. ¿Por qué nada es suficiente para la carne? Aúlla. Reproduce un politono desde tus entrañas metálicas. Pégate en las varices los rejos de un pulpo vivo. Pregúntate si él también . Lector, de nuevo.

Pellizca las páginas de este número siempre que lo necesites.

Con gratitud impostiva,

Sophia Hidalgo Hernández,
Tacoronte, septiembre de 2025.



Creaciones

Ágata Gómez

(creación)

Anoche mi hija tuvo vómitos.

Desde el vientre, el cuerpo le pedía hacer fuerza. Se le activó la piel, le estallaron pequeños capilares en la cara. Empalideció. Los puños cerrados, reteniendo toda la fuerza para soltarla por la boca luego. Después, un descanso pequeño, la queja diminuta en murmullo; a veces en un grito sordo gutural.

Calor:

el sudor ahogaba la habitación.

Los puños, agarrotados, arrugando la sábana. La rigidez, subida a su cuello y las venas de mármol. Camaleónica, su piel se erizaba en oleadas de escalofríos. Se dejaba arropar en un ovillo de cuerpo.

Frío.

Sus párpados se le cerraban violáceos sobre los ojos hinchados. Sus pies entumecidos buscaban refugio en el caos de la cama. Sus piernas daban coces; las toqué para intentar calmarlas.

Con el peso de la noche, no se oía nada. Solo sus tripas.

Bostecé.

Ella también bostezó.

Bajó los pies y tocaron la alfombra. Cabeceó un poco y apretó las manos contra su estómago.

Su mano quiso curar un soplo de aire que se le clavó en la nuca.

(Lo escuché colarse por la rendija de la ventana vieja).

Su carne tersa se dejó caer sobre el colchón mullido.

Buscó lo blando de la almohada a ciegas. Pero antes ya se había dormido.



Seguramente la habitación giraba a su alrededor.
Seguramente ella sentía trozos de su cuerpo a destiempo.
Seguramente la noche la aplastaba.
Seguramente se rindió al sueño.

—Piensa en otra cosa —dije susurrando a la nada.
«La mente debe sostener el cuerpo, resistir la forma que aguanta la apariencia».

Anoche mi hija tuvo vómitos. El cuerpo se reveló en su contra.
Yo, un fantasma inútil a su lado.

Mirarla era solamente inventar la realidad.



El mosquito, Ana Marante González

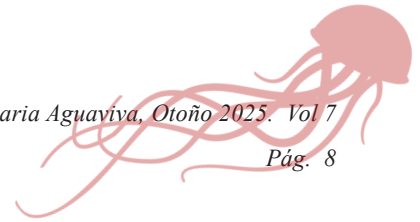
(creación)

El miércoles me desperté a las cuatro de la mañana con un picor entrecruzado en los poros. El calor de agosto se me escurría por la piel en gotitas de un sudor antiguo, un agua ligera que recogía todas las toxinas del verano para luego esparcirlas por todos los pliegues de mi cuerpo. Sonaba un zumbido como de bicho de pantano. El cuarto estaba oscuro, pero el ruido y la picazón eran suficientes motivos para saber que no estaba sola en mi habitación. Otra vez los mosquitos. Me cubrí la cara con la sábana y el sonido se atenuó, como si mi movimiento fuera mi única protección, la única forma de alejar al insecto de mi sangre.

Volví a dormirme y, por la mañana, con la luz entrando por mi ventana, observé el espacio que me rodeaba: el sol bañaba el papel violeta de la pared, el escritorio de madera, la mesita de noche azul, la colcha rosada que cubría la cama y el techo blanco. Revisé todas estas superficies con sumo cuidado, con delicado mimo: los muebles de mi cuarto me sugerían posibles refugios para mi enemigo; pero no encontré ningún insecto, ni vivo ni muerto. Me levanté con el pijama empapado en sudor y caminé hacia el baño, me miré en el espejo y observé las ronchas en mi rostro. Tenía el párpado izquierdo hinchado y me dolía al pestañear. También, había una mancha rosácea en mi mejilla derecha. Marquitas de su presencia. Mi carne profanada, subvertida y ensuciada por la mezcla de sus glóbulos con los míos. Cada roncha era un coágulo de procedencia externa. Saqué el bote de flis de la despensa y lo rocié por todas partes.

Por la noche, me fui a dormir tranquila.

Sin embargo, otra vez el zumbido y el picor. Rocé con la mano mi rodilla derecha y palpé una nueva roncha sobre mi cuerpo. Toqué el punto con fuerza, presioné con todas mis ganas para frenar el picor, hasta que un líquido caliente me mojó el dedo índice. Encendí la lamparita de noche y vi una pequeña mancha de sangre en la sábana, el rastro de la roncha estallada. Observé otra vez mi habitación, pero no encontré al bicho. La luz había espantado el ruido de sus alas batiéndose contra el aire. Solo mi dolor me garantizaba su existencia. Me acordé, entonces, de cuando tenía cinco o seis años, de los días en que tenía clase de natación. Salía del agua a las siete de la tarde, la luz del sol a medio camino de nubes, cielo abajo, el color naranja tostando las hamacas del solárium. Esa punzada en la barriga, la picadura del mosquito: el recordatorio de que todos alguna vez y siempre acabaremos muriendo. Era la misma sensación.



Cuando me desperté el jueves, la mancha había desaparecido, pero las ronchas continuaban sobre mí. Pensé en que, quizás, la imagen de la sangre era el recuerdo de una pesadilla. Me puse crema sobre las tres ronchas que ya decoraban mi cuerpo, eché flis y traté de continuar con mi día. Estaba muy cansada porque llevaba dos días sin dormir, pero era verano y me aterraba desperdiciar el tiempo. Quedé con mi vecina para dar una vuelta por el barrio. Al principio, estuvimos bien, hablamos sobre las peleas que estaba teniendo últimamente con su hermano y de las pocas ganas que teníamos de empezar el máster. Hacia el final del plan, en cambio, el tono cordial de nuestra conversación se torció. Me preguntó que qué me había pasado en el párpado, que por qué lo tenía tan hinchado y yo, enseguida, me agobié. Sentí que era una especie de secreto, que debía ocultar las picaduras de mi cara, que esos puntos eran, en realidad, el rastro de algo malo. Le grité con una violencia impropia de mí que se metiera en sus asuntos y me fui corriendo a mi casa, a encerrarme en mi habitación. Al llegar, me puse a llorar. Me sentía desorientada, la tarde había ido bien hasta ese momento, no entendía mi propia reacción. Le escribí para pedirle perdón y me eché a dormir.

Al levantarme el viernes, me sentía diferente, extraña, casi enajenada, como si realmente la sangre del mosquito estuviera empezando a fundirse con mi propia sangre. Tenía una nueva roncha, justo al lado del ombligo. No salí de casa en todo el día. Mis amigas me escribieron para ir a la playa, pero mi cuerpo no me parecía realmente mío. La roncha del párpado, la roncha de la mejilla, la roncha de la rodilla y la roncha del ombligo eran cuatro puntos que marcaban mi piel como si se tratara de un mapa. Me preguntaba constantemente si el mosquito estaba dibujando algún tipo de ruta sobre mi esqueleto, si estaba señalando las zonas más sabrosas o los lugares donde debía picar para que reventaran mis tejidos. Estaba asustada, de él y de mi creciente irracionalidad. Me pasé todo el día buscando al mosquito en mi cuarto, levantando la ropa sucia acumulada en la esquina, saltando con brusquedad sobre el suelo con el deseo de espantarlo, agitando las cortinas con velocidad. A veces, me reía sola ante la imagen absurda de mí misma.

Me fui a dormir temprano, con la esperanza de recuperar la cordura al día siguiente. No fue así, el sábado al amanecer me desperté con un picor insoportable en las manos. El zumbido llenaba todos los huecos de mi cabeza, no podía pensar, no podía moverme, no podía gritar. Traté de respirar con profundidad y abrí los ojos en medio de la oscuridad. Algo estaba encima de mí, lo veía moverse con la poca luz que empezaba a iluminar la calle. No parecía un mosquito, ni siquiera un insecto, era una capa extensa, del tamaño de mi cama, flotaba y chillaba. No distinguía sus ojos, pero sabía que me estaba mirando. Estuve quieta durante lo que creo que fueron dos horas, convencíendome a mí misma de que estaba soñando, engañándome como se engañan las moscas antes de que se las coman



las ranas. Cuando el sol llenó de luz mi habitación, aquella cosa desapareció. Con un temblor circulando por mi carne, levanté lentamente la sábana y observé mi cuerpo. Estaba acribillada, tenía ronchas por todas partes. Grité con muchísima angustia, como nunca antes, por lo insoportable del picor, por el miedo a la locura.

Mi madre me llevó a urgencias y me pincharon urbason. Pasé el día metida en la cama, temiendo el momento en que llegara la noche y con ella, el mosquito. Durante las horas de luz, me convencí de que, de verdad, se trataba de un bicho. Quizás era una abeja y yo era alérgica. Busqué en Internet y traté de calmarme. No le conté a nadie que en el fondo sospechaba que en mi cuarto se escondía algo que deseaba matarme. No contaba mis sospechas por miedo a que me tomaran por loca, aunque, en el fondo, lo que más me preocupaba era que la gente me creyera, que se preocuparan también, que me dieran la razón, que fuera verdad que aquella noche sería la última de mi vida. Apagué las luces a las 23:00 y a la media hora, empezó. Era distinto a las otras veces, no llenaba el espacio de mi cuarto ni el de mi cabeza, sino que parecía proceder desde un lateral. Encendí la linterna del móvil y alumbré hacia el pequeño armario que incluía la mesita de noche. Entonces, el sonido cesó. Lo había encontrado. El escondite.

Apagué la linterna y el zumbido regresó. El mosquito se ocultaba allí dentro. Sentí que el movimiento de sus alas chocaba contra el aire al mismo tiempo en que mi corazón latía contra mi pecho. Estábamos sincronizados, éramos uno solo. Tenía miedo, pero al mismo tiempo me sentía atraída hacia él. Ansiaba encontrarme con él, calmar con mi sangre el temblor de su cuerpo. Deseaba el picor, el roce, el pinchazo. Mi carne, una alfombra de ronchas para su alma. Acerqué la mano hacia la puertecita del armario, la abrí y una capa viscosa se acopló a mi cuerpo de golpe, con rapidez y exactitud. Aquello empezó a chuparme entera, a agujerearme. Llegó la luz naranja.

Las ronchas brotaron en mi piel como ciruelas en verano.



Azul carnosos, Antonio M. Piñero (creación)

ACTO III

Interior. Una habitación que es como una lata de aceite usado. Las paredes amarillentas sudan grumos duros negros que se confunden con el gotelé. El techo es alto y oscuro. Nos mira. Hay una franja de papel verde flojito que se confunde con la pared viscosa y triste. El suelo parece peludo, es como si no existiera. El aire huele verde y azul oscuros, hace mucho calor y humedad, más de 35 grados constantes. No hay moscas pero debería haberlas. Moqueta roja mojada debajo de alfombras mal dispuestas, sucias, de colores rojos y azules fuertes, pelo corto, hechas a mano. Diseño kilim. La habitación no mide más de cuatro metros de largo y ancho, no se sabe el alto. La luz es inexplicable. Llega boba y cansada desde el patio de butacas. En la pared del fondo, la que mira al auditorio, clavado con un tornillo gordo, un trozo no reconocible de carne. Húmedo, rojizo, con hilos blancos de grasa. Parece querer estar ahí. Cuelga a un metro noventa y dos del suelo. Rezuma un juguillo rosado, tierno. No se sabe el animal. En el centro de la habitación, un hombre mira la carne siempre de espaldas al público. Está sentado como derrumbado, con ropa gris suelta, pesada, mojada, agobiante. Suda pegajoso. Pelo desordenado, oscuro, pobre. Barba aleatoria, escasa, huidiza de la piel que debe ser melancólica como la ropa. Dientes también desordenados color sepia. Lengua seca, comisuras blancas. Ojos marrón vidrio, enjugados. Es evidente que hace mucho que no ven el mar o el cielo. Uñas cortas mordidas, un tobillo sucio con motitas negras asoma entre pantalón y calcetín. Sin zapatos, calcetines mojados. Un poco más claros que el resto de la ropa. Al hombre le gusta la música triste. No sonará música nunca. Dirige con muchísimo esfuerzo su cara al trozo de carne, que gotea. Se nota sudor amarillo negruzco en el cuello y mangas del suéter. Mira a la carne como un gato mira a la noche. No se levanta, pero no mide más de metro setenta y siete. No le llegaría nunca la boca a la carne. Le pica mucho toda la piel, pero no se rasca. Tiene las piernas dormidas, pero no se levanta. Coge aire pesadamente con la boca entreabierta. Se intenta humedecer sin éxito los labios, que no tienen ya ningún propósito. Se piensa mucho si hablar o no. Lo intenta. No puede, se le atraganta a golpes el aire. Tartamudea ninguna



palabra. Mira a la carne. Traga aire. Habla como sin querer, pero no llega a susurrar.

UN HOMBRE. *(Tranquilo, acabado).* Qué mierda.

Oscuridad total. Cada quince segundos se oye un respirar cansado y lento que forma una letanía. Se le oye rascarse compulsivamente la parte posterior de la cabeza. Las uñas nerviosas. Carraspea y traga flema espesa del aire de la habitación. Todavía a oscuras, se pierde mirando a la carne, que va cambiando de humedad y color. Traga aire fuerte y ruidosamente.

UN HOMBRE. *(Seco).* No lo sé, pero sí. Sí...

La misma luz de antes, pero más triste. La carne está seca, palidecida, con esos reflejos de polvo azul gris verdoso de maquillaje viejo. Cuelga del tornillo blanda, más nunca tersa. El mismo hombre y la misma mirada perdida. Sabemos, porque lo notamos, que hace más calor, más humedad. El aire es más espeso, huele casi amarillo.

UN HOMBRE. *(Saboreando el aire de su boca).* No puedes, no. Porque todavía quieres. Creo que no vas a poder. Eres inevitablemente tú.

El hombre se abre las ropas y las carnes de los muslos con las uñas sin cambiar la expresión. Toda la acción, siempre, de espaldas. Lo hace siete veces, cada vez más rápido, más sangre. Se huele las puntas rojas de los dedos. Tímida la lengua, prueba un poco de sí. Es un tacto tan breve que no llega a suceder. Cierra los ojos y lleva la cara hacia el cielo como esperando lluvia. Respira muy fuerte, como un ataque de ansiedad. Le tiembla el cuerpo. Extiende los brazos hacia arriba cargando el peso del mundo. No llora. Sufre con calma muda. Aprieta dientes, ojos, y todos los músculos del cuerpo. Se derrumban cuello, brazos, torso, sin caer del todo. Van los ojos a la carne.

UN HOMBRE. *(Yendo de la frustración a la rabia).* No, no, yo no, yo... No, no, no. Es que... Pero no, joder, no capullo de mierda ¡coño! No. *(Rompiendo a gimotear).* Ay, joder... *(Llora como si nadie lo oyera).*

Oscuridad. El hombre se sorbe una única vez el agüilla nasal. Silencio. Más silencio. Se oye caer la carne. Un golpe seco, duro, casi erótico. Luz, más que antes. Como al salir del portal contra el sol de las tres de la tarde. El hombre mira a la carne, caída, a un metro de él. Se ha vuelto azul como un zafiro. Reluce otra vez. Está jugosa, huele dulce. Descansa en las alfombras deseándolo. Mira al



UN HOMBRE. No. Mereces hambre.

Oscuridad. Mucho más silencio. Nadie respira. Termina de derrumbarse el cuerpo del hombre sobre el suelo húmedo. Se oye el golpe como al morir un caballo contra la hierba. Retumba en la habitación oleosa. Cae una luz breve sobre la carne zafiro, la baña, sin que se pueda ver más nada. Se apaga la luz como muerta. Se oye caer una mano sobre la carne. Respiración.

FIN ACTO III



Clase de crecimiento personal,

Javier Pérez Hernández

(creación)

ESCENA PRIMERA

(Año 2037. Pantalla de un ordenador. Moderador ha iniciado una retransmisión en directo. Aparece un rostro grotescamente desconfigurado en primer plano. En cuestión de un minuto hay más de diez mil personas conectadas. Moderador habilita su micrófono para hablar).

MODERADOR.— Esto ya se va animando un poco... ¡Vale, campeones! Están a punto de ser testigos del mejor curso sobre crecimiento personal de todo el puto Internet. Muchos me lo habían pedido por redes y aquí está, por fin, la primera clase para convertirse en una máquina como yo. (Flexiona los bíceps a la cámara y mira fijamente a la pantalla). A ver esas cámaras conectadas, que les vea yo la jeta a todos. Quiero que salga un valiente y cuente por qué cree que es un perdedor y necesita este curso.

(Un torbellino de solicitudes de turno de palabra inunda la pantalla. MODERADOR acepta una al azar).

MODERADOR.— Adelante, campeón.

USUARIO 1.854.— Muchas gracias, tío. Qué ganas tenía de que me dieras alguno de tus trucos, te admiro desde el primer día. Mi problema es que ninguna de las chicas que me gustan se fija en mí. En plan, yo las trato como unas reinas, pero siempre se van con otros más fuertes y guapos que yo y eso me tiene reventado.

MODERADOR.— ¡JA, JA! *(Aplaude)*. Esto sí es un claro ejemplo de ser un perdedor. Pero aquí estoy yo para ayudarte. Escúchame bien: ninguna mujer se fija en ti porque eres feo y tienes un cuerpo de pena. Grábatelo a fuego en el cerebro si quieres comenzar tu cambio con buen pie. Para conquistarlas, debes tener un físico de campeón. ¿Y cómo se consigue eso?

USUARIO 1.854 *(Dubitativo)*.— ¿Yendo más al gimnasio?

MODERADOR.— Ese es el primer error en el que caen todos. Los gimnasios son solo para tontos que quieren sufrir y cansarse a la vez que pierden dinero. Si quieres un cuerpo como el mío tienes que hacer lo siguiente: la próxima vez que veas a una mujer eligiendo a un hombre con más brazos que tú, se los cortas y los cambias por los tuyos. *(Da un puñetazo sobre su mesa)*. ¡LECCIÓN NÚMERO 1!: no permitiremos que nadie sea mejor



que nosotros. Si alguien posee una característica corporal que deseamos, se la arrebatamos. ¡No hay excusas!

USUARIO 1.854.— Guau, nunca lo hubiera planteado así. Tienes una mente admirable, tío.

(Sigue uniéndose más gente a la reunión. USUARIO 25.301 pide el turno).

MODERADOR.— Sí, ¿qué duda tienes?

USUARIO 25.301.— A mí me pasa lo mismo con uno que tiene más abdominales que yo. ¿Cómo hago para quitárselos y ponérmelos yo?

MODERADOR.— Bueno, no nos adelantemos, que este es el curso introductorio. Para profundizar en las cuestiones anatómicas los animo a comprar el curso superior por tan solo 500€. Pero ya te adelanto que no tiene ninguna dificultad. Quitarlos es de lo más placentero, notarás como la venganza se va convirtiendo poco a poco en autoestima. Lo más complicado quizás es conectar bien el circuito sanguíneo y no pillar ningún nervio.

USUARIO 25.301.— Entonces, una vez que tenga claro como unir todo eso, ¿ya estaré listo para triunfar?

MODERADOR.— Solo triunfará quien nunca se rinda. El culto al cuerpo es la principal preocupación que toda persona de bien debiera tener. *(Hace una pausa para dar énfasis)*. Es nuestro deber comprometernos a mejorar cada día y no tener miedo de apropiarnos de las partes de los demás que más nos interesan. La carne, el músculo, es nuestro escaparate para vendernos al exterior, y siempre tiene que estar impoluto. Si vacilamos, otro más rápido que nosotros nos podrá robar esos gemelos o esos pectorales que tanto ansiamos. *(Flexiona sus pectorales a la cámara)*. Ven como yo no soy ningún perdedor. *(Otro puñetazo)*. ¡LECCIÓN NÚMERO DOS!: en una competición como esta, el segundo es el primero que pierde.

(USUARIO 41.892 solicita el turno).

USUARIO 41.892.— Y si siempre tenemos que ir por ahí mejorando nuestro físico, ¿cuándo llegaremos a sentirnos satisfechos con nosotros mismos?

*****Para continuar visualizando la transmisión en directo hazte miembro de la comunidad de campeones*****

Prueba de 1 día: 5.99€

Suscripción mensual: 299.99€



ESCENA SEGUNDA

(Cuatro horas más tarde, oscuro en la habitación de Moderador. Solo se distingue el brillo gélido de la pantalla del ordenador que le acentúa la desproporción de sus facciones. Tiene un documento abierto con una lista extensa de datos).

MODERADOR *(Tecleando)*.— IP 253.11.2.53... Marcos José Quesada Díaz, Fuencarral, párpados inferiores. IP 11.196.07.82... Diego Sosa Fernández, Santa Cruz de Tenerife, pómulos. Ya casi estoy. IP 124.166.27.50... Mikel Jauregui, Baracaldo, uñas de la mano derecha. IP 35.247.1.09... Gabriela Camila Gómez Zapata, San José de Cúcuta, piel de la frente. ¡Listo! *(Suelta el ratón y se estira en la silla)*. Tendré que hacer unos cuantos viajes, pero ya los tengo a todos localizados. No me cansaré hasta alcanzar el cuerpo perfecto.



Con ocho años maté una gallina,

Juan Gabriel Sánchez González

(creación)

A través del parto se materializa el último eslabón de lo que parece una suerte de cadena de afectos. Las personas compartimos el rasgo común de haber nacido tras la coincidencia de dos cuerpos. Tras la colisión, a través del tacto, de dos extremos. Nunca comprenderé la experiencia del nacimiento más allá de haber nacido, y la evidencia la encuentro en la posibilidad de palpar mi piel, sentir el mundo y escribir. Nunca comprenderé la experiencia del nacimiento más allá de haber nacido porque nunca podré engendrar una criatura en mi vientre, ni sentir el dolor romantizable que encierra la vulnerabilidad del parto.

Nunca comprenderé la experiencia del nacimiento más allá de imaginar a mi madre sosteniendo una parte de sí misma —que, a la vez, no es en absoluto suya— entre sus brazos: una carne mayor que sostiene a una carne menor. Una carne menor que se agarra, con sus recién formadas encías tiernas, a la teta de la carne mayor. Una carne menor que necesita del tacto con la carne mayor para sobrevivir. La cadena de afectos se perpetúa.

Mi padre tampoco comprenderá la experiencia del nacimiento más allá de que él también nació. Nunca sentirá en su cuerpo el dolor causado por otro cuerpo más pequeño, ni entenderá la paradoja que encierra ese tipo de amor en que uno llega a querer a otro ser que, en cierto modo, le parasita.

Creo que el afecto es aprender a atravesar la piel del otro sin hacerle daño. Quizás, también, el afecto sea aprender a no atravesar la piel del otro, directamente.

Existe algo violento en el querer: todo amor nace de la posibilidad de tratar con amabilidad la vulnerabilidad de otro ser. A veces he llegado a pensar que el odio, en consecuencia, es la última manifestación del amor. A veces he pensado que el tacto no elegido no forma parte de ninguna cadena de afectos, sino que responde a una especie de antítesis, en la que la vulnerabilidad se violenta.

Me entristece pensar que no todos los seres son el resultado de un tacto amable. Me duele pensar que, en algunas ocasiones, también yo he aborrecido mi propio cuerpo por las veces en que acepté el tacto de unas manos que no eligieron proteger mi vulnerabilidad. La carne es tan delicada. A veces me duele.

Exploro mi piel buscando rarezas, malformaciones, protuberancias: evidencias del daño. Nunca encuentro nada. Ni siquiera encuentro alivio en no encontrar nada. Porque el cuerpo tiene la capacidad de absorber el daño y enquistarlo por dentro.



A veces me duele y deseo poder hacerme pequeñito como un boliche o una castaña para habitar de nuevo el vientre de mi madre, y sentir que allí, dentro de su carne, dentro de su piel, dentro de ella, no existe la posibilidad del daño. Para sentir que todo forma parte de una cadena de afectos que nadie puede vulnerar con sus manos rotas.

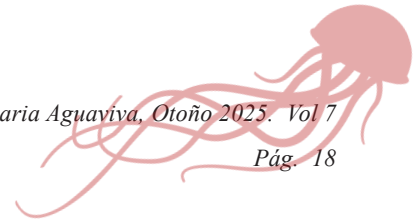
A veces me duele y deseo esconderme en la sombra de mi padre, del mundo. Él era el mundo y yo no tenía tanto miedo como ahora.

Cuando tenía ocho años, me gustaba jugar con las gallinas que mi abuela tenía en su finca. Íbamos todos los sábados: a regar, podar, cavar papas, o lo que hiciera falta. Las gallinas estaban encerradas en un gallinero grande, con varios niveles. Mi abuela tenía, por aquel entonces, dieciséis gallinas. En casa siempre había huevos. Huevos cagados y sucios, pero huevos.

Siempre era yo quien entraba al gallinero a cogerlos, con mi pequeño cuerpo de niño de ocho años que se escabullía entre las rendijas y los tablones de madera en donde se posaban las gallinas. Si los huevos se dejaban demasiado tiempo en el nido, las gallinas terminaban comiéndoselos. Por eso había que mirar bien entre los recovecos y revisar que ninguno se quedara atrás. Mientras lo hacía, aprovechaba para asustarlas con palmas, acariciarlas o tirarles piedritas, creyendo que me las devolverían como lo haría un perro, porque yo, con ocho años, quería un perro, pero me tenía que conformar con el entretenimiento escueto que ofrecían las gallinas de mi abuela.

Recuerdo que un sábado de noviembre en el que sorpresivamente hizo calor, seguí la rutina de siempre. Me metí en el gallinero, cogí diez huevos y se los dejé a mi abuela en una cestita. En verano, me gustaba jugar con la manguera y empaparme como un cochino. Aquel noviembre decidí hacer lo mismo. Lo que más me divertía de mojarme era que podía enchumbar también a las gallinas. Me acercaba sigilosamente al gallinero y, a una distancia prudente, abría la llave del agua para que el chorro saliera disparado. Salían volando y saltando en todas direcciones, y yo me meaba de la risa. Luego todo se secaba en cuestión de minutos, si hacía suficiente calor. El miedo en las gallinas, aunque parecía formar parte de su instinto permanente, duraba apenas unos segundos.

Mi abuela solía echarme la bronca. Mi abuelo se reía conmigo. Recuerdo que aquella dinámica encerraba algún tipo de afecto entre las gallinas —que nunca hacían nada— y mi yo aburrido, que quería un perro: era el momento en que encontraba la oportunidad de jugar con ellas y recibir una respuesta que solo les pertenecía a ellas, que solo era divertida por su reacción. Era el momento en que la falsa carencia de un perro se llenaba gracias a unas aves que, la mayor parte del tiempo, eran mortalmente aburridas. Excepto en aquellas mañanas de verano.



Sin embargo, aquel noviembre fue diferente. Aunque hacía calor, seguía siendo invierno. El Teide tenía nieve. Aquel sábado fue solo un día cálido pasajero, que depositaba el deseo del verano en medio de un mes especialmente frío. Me mojé y las mojé igualmente. Me reí como siempre. Las gallinas, alborotadas, saltaron en todas direcciones dentro del acotado espacio que tenían. Todas, excepto una.

Recuerdo que el chorro de agua le dio de lleno y ni se inmutó. Se quedó hecha una especie de bolita, entre sus propias alas, sobre el tablón donde estaba posada. Cerré el chorro y entré al gallinero con cierta urgencia. Dentro, como estaba a la sombra, hacía mucho más frío que fuera. Mi abuela llegó desde el otro extremo de la finca, echándome la bronca. Entró conmigo al gallinero y vio a la pequeña gallina empapada y agazapada. No paraba de temblar.

Nunca había visto temblar a una gallina. Hasta entonces, creía que era una propiedad meramente humana, como si el cuerpo de una gallina solo pudiera producir huevos y saltar si se asustaba, sin la capacidad de inmutarse ante nada más. Pero aquella gallina, muerta de frío, temblorosa y aparentemente dolorida, me mostró otra visión de la existencia del animal. Una visión que me mostró la vulnerabilidad de un cuerpo más pequeño que el mío, que parecía sentir dolor.

Mi abuela la sacó del gallinero y la colocó con cuidado en una cajita de fruta vacía, que acolchó con sacos, telas y trapos. La gallina se quedó allí, encogida como una pasa, al sol. No paraba de temblar. Abuela sacó más sacos del cuarto de las papas y se los puso por encima. Tras hacerlo, me miró con ojos tiernos y dijo algo como: Seguro que tiene frío. Aunque hace calor, sigue siendo invierno. Quédate con ella hasta que se ponga mejor.

Obedecí. Abuela siguió con sus cosas del campo, mientras yo velaba el sueño de la pequeña gallina. Me crucé de piernas y apoyé la cabeza sobre las manos, en estado de espera. Quería que se pusiera en pie y saliera corriendo hacia cualquier dirección, como huyendo. No lo hizo.

Al cabo de una hora, que se me hizo eterna, la gallina murió. Dejó de temblar, y su cuerpo pareció expandirse ligeramente, como si hubiera soltado el dolor que la agazapaba en un último aliento.

Lloré. Me sentí culpable. Fue la primera vez que tuve un acercamiento real con la culpa. Me mantuve al lado de su cuerpo durante más rato, esperando una respuesta que nunca llegó. Cubrí la cajita con más sacos, deseando que cumplieran la función de cáscara. Deseando originar de nuevo un huevo donde pudiera volver a engendrarse y escapar, de



algún modo, de una muerte que yo había ocasionado. Una muerte que, aunque entonces no lo entendía, era irremediable.

Cuando recuerdo a aquella gallina, también recuerdo que todos necesitamos una cáscara a la que volver. Que la carne es delicada. Que el cuerpo duele como respuesta a un tacto violento.

Nunca volví a empapar a las gallinas, ni siquiera en los días más calurosos de agosto.

Mi abuela cargó con la caja hasta la sombra de un aguacatero. Cavó un pequeño hueco y colocó allí a la gallina. Yo arranqué unos trebolines de los bordes de la huerta e hice un ramito que coloqué sobre el cuerpo cubierto de tierra. Mi abuela dijo: Fue solo un juego. No pasa nada.

Estuve triste todo el día. De hecho, estuve triste toda la semana. Recuerdo que, el sábado siguiente, al llegar de nuevo a la finca, fui directo al gallinero para contar las gallinas: quince.

Luego me acerqué al aguacatero y volví a poner trebolines amarillos sobre el pedacito de tierra donde habíamos enterrado a la gallina. Lo hice porque había visto a los adultos hacerlo con la gente que se moría: ir a poner flores a los espacios de tierra que ocupaban.

Supongo que, con ocho años, tuve mi primer acercamiento a la muerte, a la violencia del tacto, a la culpa y al perdón. No por parte de la gallina, que no tenía conciencia alguna para ello, sino por parte de mi abuela, que me enseñó que a veces hacemos daño sin querer y que eso no nos hace malos. Que los malos de verdad son quienes hacen daño queriendo.

Recuerdo que, al verme llorar nuevamente junto al aguacatero, me dijo:

No eres malo. Solo tienes ocho años y estabas jugando. Si fueras malo, no estarías llorando. No te culpes por el daño que le hiciste a la gallina. Perdónate por el tiempo que la acompañaste y cuidaste.

Aquellas palabras fueron una especie de cáscara para mí. Me aferré a ellas. Hoy, cuando vuelvo a la finca de mi abuela, procuro no pisar la porción de tierra donde recuerdo haber enterrado a la gallina. Han pasado quince años.

Desde entonces aprendí que existe algo violento en el querer. Que incluso en un parto deseado existe algo violento. Que existe algo violento en dos cuerpos que se cruzan, que dicen amarse, en dos pieles que recorren sus tactos ajenos. Hay algo violento porque todo amor nace de la posibilidad de tratar con amabilidad la vulnerabilidad del otro. Pero eso implica localizar esa vulnerabilidad: encontrarla, comprenderla, acotarla, tocarla. ¿No



es eso, también, una forma de violencia? ¿No es agresivo que alguien se inmiscuya tan profundamente en tus vísceras buscando eso delicado que desea cuidar?

De la misma manera que fue agresivo, para mi yo de ocho años, un juego que nacía de la más pura inocencia y que terminó cuando esa misma inocencia se vio corrompida por el daño causado a otro cuerpo, aún sin querer.

Desde entonces aprendí, también, que la carne es delicada. Que las gallinas también tiemblan y sienten dolor. Que quizás, a todos los seres, lo que realmente nos conecta es la posibilidad de sentir dolor y el miedo intrínseco a que otro ser nos lo cause, incluso sin intención.

Nunca olvidaré a aquella gallina. Tampoco olvidaré otras manos que, con el tiempo, me provocaron dolor a mí. Me sigue costando menos hablar y escribir sobre la gallina. Sigo practicando el ejercicio del perdón, y sigo encontrando en mi cuerpo atisbos del daño.

Pienso, con firmeza, que el tacto no elegido nunca formará parte de ninguna cadena de afectos, sino que pertenece a una especie de antítesis: un lugar donde la vulnerabilidad se violenta.

Mi padre nunca entenderá la experiencia del nacimiento más allá de su propio nacimiento. Yo tampoco. No conoceré la paternidad o la maternidad más allá de mi experiencia como hijo. Amaré a mi hijo, si lo tengo, y lo cuidaré como cuidé de aquella gallina con ocho años: con la distancia prudente que me permita intentar salvarlo de la vida, sin que mis manos puedan causarle algún daño.

Cargaré con la culpa que vive en la carne. Cuando mi madre muera, aunque me aterra pensarlo, sentiré que algo más grande que cualquier cuerpo me arrebatará para siempre la imposible posibilidad de regresar a su vientre en busca de cobijo. Cuando mi padre muera, aunque me aterra pensarlo, sentiré que ya no habrá una sombra en el mundo a la que volver.

Y cuando eche de menos a quien sea, me consolará pensar que, en realidad, el afecto no consiste en atravesar la carne del otro con ternura: más bien, consiste en habitar el pensamiento del otro desde un lugar amable, tranquilo. Como las gallinas que se hacen bolitas en las esquinas de los gallineros para poner huevos las mañanas de un sábado, esperando que, quizás, un niño de ocho años regrese a jugar con ellas.



Katya Vázquez Schröder

(creación)

Aletargados los animales

Que no enumeren mis ojos.

PATRICIA GUZMÁN

El cuerpo da vueltas sobre su propio eje.

Son muchas noches ya contándole los dientes a la bestia

y ya no sé cuántos orificios

de cuántos orificios está hecho mi cuerpo con balas

ni por qué mi sombra,

mi sombra hecha de barro,

aún sangra.

Son muchos dientes,

ya no puedo contarlos.



Uróboro

Soy un reptil enroscado en su propia fe,
en su esperanza ya sin iniciativa.

Esperanza-vela apagada.

Esperanza-mesa con cera.

En el centro está tu nombre.

Tu nombre mordido por mi boca.

Te pronuncio,

te

pronuncio.

Pero nada es expulsado de esta cueva ronca,

ni un abrazo a contraluz

ni una sábana aún tibia

ni tambores en medio de la jungla.

Te pronuncio con deseo

con todo el ímpetu de la cola de un caimán.

No hay nada.

Solo la ráfaga de una habitación vacía,

un recuerdo mal soldado al corazón,

un cartel que se sostiene de un solo costado.

Qué significa tu nombre

ahora que ya no lo mastico.



Me mordí la cola.

El veneno

ahora

me corroe por completo.



Armadura de cebolla

Todavía pensás que la piel es un límite
y que no hemos mezclado ya la carne,
juntándola como el hambre con su vívere.

Crees que esta dermis te protegerá
 si yo la vi caer,
 yo te he visto arrancártela
 como un traje demasiado estrecho.

Llega la cobardía
con la primera luz
y te atás el cuello en torno a la garganta,
 con una sola vuelta ya está hecho el nudo.

Te enfundás las piernas,
tu rostro agujereado
tiene zonas que ya no se pueden ocultar.

A carne viva nos encontramos
 y solo a carne viva nos hacemos.



Pongamos que sí,

Lorena López

(creación)

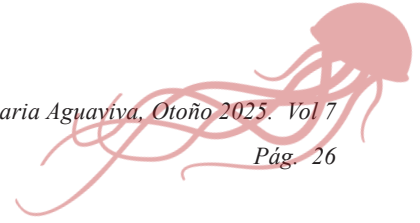
Hoy me queda bien el título de un libro. Si tropezara con un desconocido en la calle tendría que disculparme diciendo *Me llamo cuerpo que no está, mucho gusto*. La poesía de Cristina Rivera Garza, grande, desacomplejada, lúcida y bella, le queda bien a una en cualquier momento, pero no lo digo por eso. Lo digo por lo de flotar, por esa sensación de nube o de vapor de agua, por esa costumbre de ser sin referencia, sin lunes, sin diciembre, sin cuerpo fijo, sin arraigo espaciotemporal. ¿Eso es posible? Pongamos que sí.

A mí me pasa. Cada vez menos, es cierto, pero me pasa todavía. Me levanto expandida, ausente; mejor dicho, en otra parte; mejor dicho, carente de *aquí*. Hago café y sacudo las sábanas, digo buenos días, cruzo la calle, pido un kilo de eso y doy las gracias, freno a tiempo, coloco un pie detrás del otro, mantengo la cadencia al andar, encuentro las llaves y los nombres, acierto casi siempre, pero no puedo explicar cómo. ¿Por dónde vine? ¿Quién me puso este vestido? ¿Por qué estoy bebiendo agua? ¿Pedí permiso para entrar? Sabrá Dios. Lo que yo sé es que cuando me levanto así funciono por inercia, física pura: la magia de la repetición.

Y menos mal.

No sé qué sería de mí sin ese yo sin márgenes que aprendió a seguir, que aprendió a imitar, que sabe interpretar las señales y que obedece. Gracias a él paso por apta para una vida que no necesita de mi conciencia. Y aun así, de todas maneras, acabo por tropezar. *La naturaleza manda*. Mi estar es laxo, lo acepto. Mi presencia no entiende de estructuras rígidas y mis ojos buscan lo intangible con devoción. Soy, temo, contra el orden establecido. ¿Eso es posible? Pongamos que sí.

Entiendo el cuerpo como horizonte. Lo veo, por supuesto que lo veo, pero no llego nunca. Agradezco los pulmones, el tacto y las vísceras, pero... mi lengua materna es otra. El lenguaje de la tierra sigue siendo un extraño y, como tal, me da miedo. Lo miro de lejos, me acerco lo justo, mantengo la distancia como medida de protección. He aprendido a decir la hora, claro, y lo pasajero, y cosas que no entiendo, y temperatura, membrillo, cable, picante, cónchale, mentol. He aprendido a nombrar la paciencia de las moscas y la desolación de la fruta no recogida. Para no sentirme siempre extranjera (señalada, rara, fuera) me obligo a describir la luz del supermercado, el gesto de la niña, la decoración del restaurante o los labios de la camarera. Pero me aburro, me aburro enseguida. Enseguida y muchísimo. ¿Es necesario registrar lo que no importa? *Tengamos la fiesta en paz*.



Lo intento. Anoto la sensación de frío, de vergüenza, deseo, el rastro de la mentira o del perdón. Lo hago con el cuidado de una novicia, con esperanza, a ratos con fervor. Intento ampliar mi vocabulario y hablar como se espera. En lugar de decir *hola, ¿y esas ganas de llorar?* digo *hola guapa, vi tus fotos del viaje, qué bonito todo, a ver si quedamos*. Me sigo esforzando. Cada vez menos, es cierto, pero lo hago todavía. Borro mis palabras con determinación (nada de poesía-alma-planos-más adentro-más allá). Con mucho pesar (y con muchísimas consecuencias) anulo mi expresión. ¿Eso está bien?

(Silencio).

Finjo que domino un idioma que no es el mío con el único fin de entrar, de ser parte, de volverme carne y pertenecer. ¿De verdad quiero hacerlo? No, de verdad de verdad no. Para eso tendría que quemar las estrellas. Tendría que perder la memoria, mi verbo, mi patria. Tendría que renunciar al tejido fundamental.

Cuando me levanto así, *Me llamo cuerpo que no está*, me siento recién llegada, mejor dicho, fuera de control; mejor dicho, salvaje. *A ver cómo te apañas...* No tengo respuestas simples, el hemisferio izquierdo me niega la comodidad. ¡Basta de preguntas, por favor! Sobrevivo a base de frases cortas, sentencias torpes, desordenadas, evasivas. ¿Cómo voy a decir coherente con tanta abstracción?

Cuando me levanto así me limito a escribir. ¿Escribir es sinónimo de encarnar? Pongamos que sí.



55€, Pau Dekany Piña

(creación)

Y es que solo me quejo cuando el hueso completamente astillado me deja sus picaduras en la palma de mi mano, no cuando la sangre congelada cae de su tripa vaciada por mis brazos, por querer atravesarlo con una espada de acero macizo que arderá tanto como para quemarle la mano al primer traidor divino, tanto como para saciar un hambre espiritual y tranquilizar a una conciencia ciega. No necesariamente sangro, no colisionan dos huesos en mi interior en lo que desgarran uno músculos del otro, el trabajo de los cubiertos sigue resonando entre la porcelana, el desmembramiento de tantos son gritos ahogados, es un eco que confundimos ya con esa brisa sentimental que nos arrulla en la pasividad de lo blanco. Ignoro qué carne rompo, cuántas veces clavo esos pinchos para que no baile, para que no rompa los hornos; cómo debe ser el dolor de torcer hacia atrás sus alas para que no puedan volar. Solo me preocupa si vienen sin ellas, si se las han cortado porque no cabían entonces en esa bolsa mortuoria, si les rompen las piernas porque no piensan hacer la fosa plástica más grande, mucho es que le ponen un lacito y no una brida en su colchón de hielo.

Dejé de contar las cajas a los pocos días (hasta de ellos perdí la pista). Ya los pellejos que penden sueltos no son más que lámparas colgantes de otra vida, palabras que no fueron dichas. Las horas no pasan, cuento todo a partir de la suciedad de la faena. Confundo la sangre con el sudor porque igual están manchados de tierra. Ya no sé si cocino para comer o porque quiero, lo importante es que la carne siempre se traduce en dinero. 55 cochinos euros que le doy al banquero para olvidarme de ellos como de la carne que perforo. 55 cochinos euros que volverán a mi cartera mañana a cambio de cien pollos. Lo que tiene un asador: la sangre, la carne, el almidón. Y me alegro: esos papeles de colores son un Credo, son un tiempo, son un respiro bajo el sol abrasador del olvido. Duermo tranquilo. Esas alas rotas desaparecen, ya no me quejo. Pero los huesos se siguen rompiendo. En sueños, mi cuerpo es agujereado por los esqueletos afilados de los que ya no caben en ningún cementerio. Vagan sus vidas entre la ignorancia colectiva arañando nuestras espaldas y bebiendo de alguna lágrima perdida. En mis sueños, la banda sonora son llantos de niños que mueren cuando me despierto. Hoy, siguen muriendo desde lejos, tan lejos que ni me importa, tan lejos que ni los veo, no los oigo, no los siento. Sus brazos caídos y sus rostros lánguidos me estremecen, se ve el músculo, se sale el seso. Pasa la arena y noto el frío hielo. Una punzada. Una gota de sangre. Un pico de hueso. Un agujero en la venda de mis ojos. 55 cochinos euros.



Somatizar la división,

Rubin Pérez

(creación)

(Este texto está inspirado en una lectura confusa y fragmentada de una edición pirateada de *El Cuerpo Lesbiano* de Monique Wittig. La separación de los pronombres mediante una barra responde a la teoría de que todo pronombre designa siempre género e, históricamente, este se supone masculino. Partículas que pueden aparentar ser neutras como “yo” o “tú” realmente operan como masculinas en el imaginario colectivo. La presunción de que los interlocutores de una conversación se alinean con la masculinidad está implícita históricamente en el lenguaje. Lo universal está impuesto desde la óptica masculina y la voz de cualquier relato se presume grave. Wittig propone la separación, la ruptura visual del pronombre, de una forma casi grosera, difícil de leer en un principio, que a su vez se alinea con el contenido bruto y explícito de la narración)

En esta dorada adorada gehena negra despídete de lo que llamaste t/u afecto, t/u ternura, t/u amabilidad. En estos días tan silenciosamente desgarradores, t/u cuerpo se volverá fuente de Dolor, todo t/e será de igual modo insoportable.

Y/o, por m/i parte, m/e arrancaré las uñas, despellejaré m/i/s cutículas con deliciosa calma, m/e estallaré todas las falanges de los dedos, morderé la blanda carne de m/i/s yemas hasta que se deformen, irreconocibles; m/i/s manos serán desolladas en largas tiras hasta m/i/s muñecas, contaré los dedos que m/e quedan antes de irme a dormir, por si alguno se m/e ha caído sin darme cuenta.

T/ú, por t/u parte, t/e restregarás los ojos con vehemencia anhelando t/u/s cuencas completamente vacías, estrujarás cada célula de t/u rostro para eliminar las impurezas de t/u piel, t/e arrancarás los cueros interiores de t/u/s mejillas con terribles mordidas, hasta acostumbrarte al sabor a hierro, amputarás t/u lengua en un descuido, llevarás m/i/s manos a t/u cara para intentar sentirla, por si se t/e ha caído sin darte cuenta.

Este recorrido sensorial t/e hará olvidar la complejidad de la experiencia humana, que ~~podemos~~ puedes ser más que cuerpo. O que, al menos, lo puedes imaginar. T/u/s párpados t/u/s pómulos t/u/s muecas t/u mandíbula t/u labio inferior, todos atravesados por un calambre bien conocido, tensión muscular constante, extrañamiento de t/u propia cara que t/e devuelve a lo carnal. Ningún pensamiento florecerá en t/u cuerpo dolorido.

Si m/i/s manos pudieran devolverme la sanidad, m/e serían útiles, pero no funcionan



sino solo en el marco de la acción, de lo material. Tocarán todo sin sentir nada, nada afectuoso, nada tierno, nada amable. M/i/ línea del corazón y y/o, m/i línea de la vida y y/o, m/i línea de la cabeza y y/o: todas supurarán líquidos sanguíneos, coléricos, melancólicos, flemáticos, ningún concepto brotará de la piel sollada.

M/i/s manos, t/u rostro. Son. El reflejo. De. Nuestro cuerpo. Nos olvidaremos de nuestro cuerpo. Somatizaremos nuestra violenta división. T/ú y Y/o, en definitiva, sufriremos nuestro Dolor. Mientras escribimos este texto, nos acercamos las manos al rostro. Nos hemos arrancado cuatro uñas y seis cueros con los dientes.



Sara Pérez

(creación)

Devoré un trozo de verano.

Nos sentamos todos a la mesa. Me viene a la cabeza la noticia que leí el otro día sobre una mujer de cuarenta años a la que le diagnostican un cáncer terminal y se propone pasar los pocos meses que le quedan practicando sexo con desconocidos. Así que se divorcia de su marido, se marcha de casa y termina acostándose con más de cien personas antes de morir. Como si necesitara inyectarse vida ajena en la carne de su cuerpo, apenas muerto.

Y, entonces, me acuerdo de aquello que suele decirse sobre que el deseo es la otra cara de la muerte. Enseguida, un camarero se acerca a la mesa para repartir los menús y todos leemos la lista de platos, absortos, dominados por una violencia silenciosa. En busca de la especialidad de la casa, la opción más succulenta. Salivamos. Algo cruel y apetitoso. Animales torturados en campos de concentración y exterminio. Todos lo sabemos, pero está prohibido nombrarlo. Ciegos de hambre, nada nos importa, solo queremos saciarnos. Una de las reglas del juego consiste en aparentar que uno nunca se mancharía las manos. Somos personas ejemplares.

“¿Y cómo la quieres? ¿Medio hecha? ¿Tres cuartos? ¿Al punto?”

“Punto menos, por favor”. El camarero anota.

Por si acaso, el otro matiza: “Que esté sellada por fuera, pero que sangre bien por dentro”.

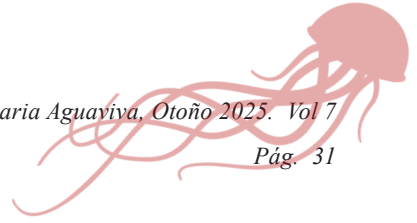
Devoramos el festín de carne muerta,
con las manos grasientas y las caras encendidas.

Nos ponemos al día con la boca roja,
los labios inflados y brillantes,
las comisuras que gotean sobre el plato,
que ahora es una fuente de sangre.

Y la mesa, regada de vino y cerveza,
como si se fuera a acabar el mundo mañana.

Hay diez pares de ojos desorbitados observando
el aterrizaje del siguiente plato de hamburguesa.
Celebramos que alguien ha conseguido un trabajo.

Y no-sé-quiéN acaba de tener un hijo,
añade alguien sentado a mi izquierda.
Mi brazo ametrallado de gotas de saliva,



justo cuando vocifera que no quedan servilletas.
Rebañamos los platos y, agotados del esfuerzo,
acabamos la noche rendidos a la grasa y al placer.

Si el deseo es la espalda de la muerte
entonces mirarse al espejo
será tan salvaje y milagroso
como la carne.

Como quedarte embarazada en medio
de un país que está a punto de desaparecer
de forma trágica
Y tener que narrar cada noche
cuentos en los que
todos los animales son sagrados
y no existe la violencia.
Y encender la televisión
sin que el mundo entero parezca una película de terror.

Y cantarte con voz suave
la nana de abuela:
“duérmete niña,
duérmete ya,
que viene el coco y te comerá”.

Te comerá,
nos comerá.

El deseo,
la muerte,
la carne.



La carne: un relato erótico-festivo, Víctor Tardío

(creación)

Hay días en los que me pregunto cómo es posible que, habiendo nacido en Cabo de Gata, la zona más seca de España, me despierte siempre tan mojada. Será que llevo tan adentro aquel lugar que no perdono un sueño con cabos mientras yo hago de gata.

Lo cierto es que tampoco ayuda mucho el hecho de que esté revolviendo mi primer café con una cucharilla con forma fálica. Hay que ver «mis chicas», qué traviesas son, jamás olvidaré la despedida de casada que me montaron.

Desde que dejé a mi marido, he vuelto a mirar a los hombres de otra manera. Mismamente ahora, no puedo dejar de observar a mi jardinero con un halo de lujuria.

Ay, la carne...

Yeray está arreglando el césped de mi jardín, algún día arreglará el mío propio, aunque he de reconocer que es un poco inútil. Apenas tiene veinte años y me lo deja siempre hecho un destrozo... el jardín... si no fuera porque está como un Talgo, lo hubiera despedido.

Últimamente no me quita ojo, creo que por fin se ha percatado de mis señales. Este escote y estas braguitas de punto recién salidas de la freiduría están dando sus resultados. Recibo una llamada...

—¿Un paquete? Sí, no se preocupe. Estaré toda la mañana en casa —cuelgo.

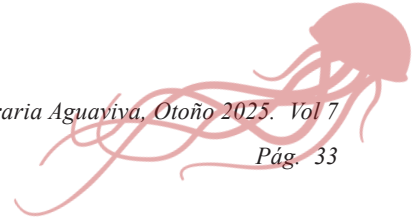
Yeray se adentra en la cocina. Necesita hidratarse mi querubín, y tiene su camisa blanca rociada de líquido que emanan sus glándulas sudoríparas. Me está poniendo...

—Yeray, ¿quieres limonada?

—Sí, señora, se lo agradezco. Tengo tanta sed y estoy tan sudado —se quita la camisa—. Es incómodo sentir el sudor derramarse por este torso esculpido a base de *burpees* —se seca con un trapo de cocina que ha encontrado.

Me dispongo a preparar la limonada mientras bebo de una jarra de agua, dejando que caiga la cantidad suficiente sobre mi busto para empaparme con cierta levedad. Apaño del congelador cuatro hielos y los reviento con un mazo de cocina. Acto seguido, cojo un puñado de iceberg machacado y me lo unto por los pezones, ahora sí parecen vidrios de Murano, cojo otro puñado y me lo como en un ademán de sutil sensualidad.

—Yeray, ahora solo faltan los limones, y me los vas a tener que exprimir tú.



El jardinero se vuelve loco y se lanza poseído sobre mis senos. No tiene mucho arte, parece un imberbe devorando un kebab a las seis de la mañana, pero ya os he dicho que está como un tren. Se desabrocha el cinturón y me enseña el freno de mano. Agüita, ese coche no va a entrar en este garaje. Noto cómo clava la azada en mi jardín, está la hierba alta, no me ha dado tiempo de pasar el cortacésped (siempre me ha gustado utilizar terminología técnica). El jardinero me pone en jarretas y...

Llaman al timbre de casa. Yeray me lleva en volandas. Abro, es el repartidor de GLS.

—Ha llegado su paquete —me dice, señalándose la entrepierna.

Desde que me lo tiré el mes pasado, viene todas las semanas, haga o no mi pedido *online* de HiperDino. En un primer momento se sorprende, pero en seguida se une a la fiesta. Me apeo de Yeray y voy al cuarto. Me pongo el pene de plástico con cinturón que heredé de la Tita Candelaria, aquella maldita vieja no veía tres en un burro, entró en un sex shop pensando que era una tienda de electrodomésticos y se compró una pilila de silicona (para ella un exprimidor) y un *Satisfyer* (para ella un cortapelos nasal).

Pongo a mis dos hombretones a cuatro patas y los empotro. Mis embestidas son salvajes: Yo embisto, tú embistes, ella embiste... En ese preciso instante veo unas motitas de polvo en suspensión y me las embisto. Sin querer, me tropiezo con el rollo de cocina y también me lo embisto. Aparece mi perrita Chincheta en la cocina, y... naaa, que luego me denuncia cualquier asociación por lo que sea. La echo fuera de un puntapié (vaya, creo que no me libro de la denuncia).

Y justo cuando tengo a mis siervos gimiendo como bestias del pleistoceno, un fulgor, un destello, un anillo de luz que alumbra el jardín... Aterrizan un platillo volante y aplasta a la pobre Chincheta (voy llamando a mi abogado). Dejo embestidos sobre el suelo a los dos pobres diablos y yo me *embisto* con una bata de seda para acercarme al OVNI. Se despliega una trampilla y bajan tres extraterrestres verde pistacho. Uno de ellos me agarra de la mano y dice:

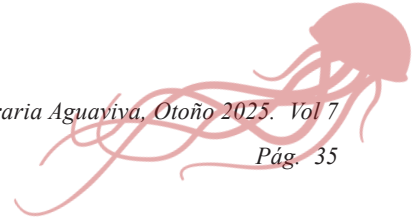
— AdF* A¿Ñs'F'ç}KJAdlfXJ?¿?¿.

Ese idioma interplanetario me ha puesto cachondísima. El trío se baja sus calzones marcianos y sí, sí, sí... tienen súper tentáculos galácticos. Comprendo entonces lo que quería decir Lorca en su poema «Verde que te quiero verde». Me pongo de rodillas y... No, no, no... Por qué... ¿Qué es esto?



Me despierto en mi cama, embarrada en jugo de fruta tropical, junto a un actor nacional consagrado. Son las cinco de la mañana y, como en Los Serrano, al final todo ha sido un sueño de Antonio Resines.

Me lo embisto también.



Reseñas

Joyce Carol OATES (coord.) (2024): *Perversas. Nuevas historias de body horror escritas por mujeres.*

Nueva York: Horror Vacui, 234 pp., ISBN: 978-84-123310-7-3

María Gómez García

(reseña)

No es posible debatir sobre la actualidad del terror sin mencionar conceptos como el horror corporal, que se ubica en los márgenes, la abyección y se relaciona, en mayor medida, con los cuerpos femeninos. En este término ahondó Joyce Carol Oates, escritora y editora literaria, en el prólogo de *Perversas: Nuevas historias de body horror escritas por mujeres*. La intención de la antología, como ella misma comentó, es reunir textos que traten sobre las problemáticas de la feminidad y las consecuencias de pertenecer a un cuerpo que se siente desconocido. Estas temáticas se encuentran, a lo largo de la historia, desde las leyendas de seres mitológicos como Medusa, que recibió un castigo por ser violada, hasta las vivencias de autoras posteriores de reconocido prestigio, como Mary Shelley, pues, originó a un monstruo antropomorfo que tenía debates sobre su propio cuerpo, al que utilizó para expresar sus propias preocupaciones. En palabras de la propia Oates (2024), en relación con el horror corporal que se relaciona con los cuerpos femeninos,

ser mujer es habitar un cuerpo que por naturaleza es vulnerable a la invasión forzada, susceptible a la penetración y a los embarazos, y condenado a sufrir el parto, que en el pasado, a menudo acababa en la muerte de la criatura, ya sea en el momento de dar a luz o poco después, durante la infancia (p. 12).

La presente antología se estructura en tres partes. La primera de ellas se titula *Has creado un monstruo*, y se relaciona con la monstruosidad que produce el cuerpo, que recoge los relatos de Aimee Bender, Tananarive Due, Megan Abbott, Joanna Margaret y Lisa Lim. Continúan la siguiente parte, *Anatomía mórbida*, las historias de Margaret Atwood, Lisa Tuttle, Aimee LaBrie, Raven Leilani, Cassandra Khaw y Yumi Dineen Shiroma. Esta segunda parte expone lo científico y los avances tecnológicos y sociales en relación con el cuerpo. Por último, *Fuera del cuerpo, fuera del tiempo*, está compuesta por las aportaciones de Joyce Carol Oates, Elizabeth Hand, Valerie Martin y Sheila Kohler, y



trata sobre la violencia explícita a las mujeres y la invisibilización de sus perspectivas vitales. Aimee Bender es la autora que se encarga de abrir la primera parte de la antología con su relato «Frank Jones». En él, realiza una versión novedosa sobre el monstruo de Frankenstein, pero que, esta vez, nace a partir de las verrugas de la protagonista y no es aceptado por la sociedad, por lo que reflexiona sobre el rechazo a lo monstruoso, a todo aquello que desborda las normas sociales. El volumen continúa con «Bailando», de Tananarive Due, que escribe historias afrofuturistas y de terror negro. En este caso, trata temáticas como el travestismo, que recuerda a *Mandíbula* (2018), de Mónica Ojeda, debido a la obsesión por suplantar la identidad de la mujer a la que se admira dentro del seno familiar. También se denuncian las imposiciones sociales que sufren las mujeres negras y su relegación al ámbito doméstico. «Cintas de color escarlata», de Megan Abbott, es el tercer relato, que se desarrolla en un ambiente de suspense dentro del mundo nocturno. Esto hace que se asemeje a la novela negra, género en el que la autora es profesional, y el objetivo es tratar la violencia familiar. Por otra parte, Joanna Margaret presenta «Malena», que trata la temática del *doppelgänger* y del dolor físico de las mujeres, que se relaciona con la maternidad y con la pérdida de elementos que pertenecen al cuerpo. Esto se visualiza a través de pasajes tan tenebrosos como el siguiente:

Lara sintió un escalofrío en la nuca cuando la Dra. Fletcher le mostró la imagen del cuerpo atrofiado y deforme de Malena, enterrado dentro del suyo durante veintiún años. Vio unos ojos pequeños y un cerebro parcialmente cubierto por un cráneo a medio formar, algunos cabellos que sobresalían como malas hierbas entre las grietas de una pared vieja y desmoronada. Pero Malena sonreía. Era una sonrisa terrible (p. 67).

«Bailando con los espejos», de Lisa Lim, conforma un relato visual, con dibujos de la autora, que es dibujante de cómics y, en este caso, trata temáticas como la dismorfia corporal, la necesidad de las operaciones estéticas y sus consecuencias o las relaciones intergeneracionales que se conforman entre mujeres de la misma familia, en este caso, abuela, madre e hija.

La segunda parte de la antología se titula Anatomía mórbida, y destaca por el uso de los procesos científicos y su relación con la anatomía humana. El primero de los relatos está escrito por Margaret Atwood, autora de la premiada novela *El cuento de la criada* (1985). En «Metempsicosis o el viaje del alma», narra la unión entre una mujer y un caracol, y, de este modo, desarrolla una crítica a la sociedad contemporánea, a la crueldad de los seres humanos y al mercado capitalista. La siguiente historia es «Portación oculta», un relato weird de la escritora Lisa Tuttle, que trata sobre una mujer que encuentra una pistola con vida propia. Mediante el arma y la psicología del personaje, se desarrolla una crítica a la normalización de las armas, sobre todo por parte de las personas que no saben



o no quieren verse en la obligación de manejarlas. Aime LaBrie, por otra parte, escribe un relato universitario, «Anatomía repugnante», con el único protagonista masculino del volumen, que refleja los pensamientos necrófilos del personaje y cómo las filias pueden surgir de la marginación durante la infancia. Esto lo describe a través de imágenes explícitas sobre la sexualidad prohibida, que tratan de generar un impacto en el lector. «Ejercicio de respiración», de Raven Leilani, cuenta la historia de una mujer negra que lleva a cabo su vida cotidiana en una sociedad racista, y cuestiona los límites del arte y las condiciones de las *performances*: plantea si, por ejemplo, la autolesión podría ser una obra de arte si se desarrolla con un sentido crítico. Asimismo, «Hocico», de Cassandra Khaw, trata la temática de la monstruosidad, típica de la literatura gótica, a través de un personaje femenino que se dedica a escribir juegos. Narra, de forma descriptiva, su transición en un monstruo y los efectos que le producen tanto a ella como a las personas de su entorno. Por último, Yumi Dineen Shiroma propone un relato que se titula «Su corazón puede fallarle» y que es una reinterpretación queer de Drácula, la novela gótica sobre vampiros por excelencia. Trata el romance lésbico entre los dos personajes femeninos de la obra, Lucy y Mina.

La tercera y última parte de *Perversas* destaca por la violencia sistemática hacia las mujeres, y comienza con Joyce Carol Oates y su relato «La silla de la tranquilidad», en el que trata la imagen del Doctor Silas Weir, personaje protagonista de su novela *Carnicero* (2024), basado en hechos reales, y los experimentos que llevó a cabo con mujeres. Este cuento se realiza como monólogo interior de una de sus pacientes, que denuncia el sentido de pertenencia de su marido sobre ella y su belleza. «La séptima novia o la curiosidad femenina» es un relato de Elizabeth Hand que reinterpreta la historia de Barba Azul y sus víctimas, pero, en este caso, narra cómo la violencia que ejerce sobre ellas se le devuelve de forma atroz y las consecuencias que le proporcionan sus asesinatos. También pertenece a esta antología «Némesis», un relato de Valerie Martin en el que trata diferentes temáticas fundamentales del horror corporal, como la repulsión física, el rechazo a las deformidades, el envejecimiento o el narcisismo de los personajes masculinos. Como cierre del presente volumen, se encuentra «Sydney», de Sheila Kohler, una historia en la que se narra la precariedad femenina y la obligación de una mujer a abandonar sus sueños para contraer matrimonio con un hombre mayor que ella. En este relato, además, se exploran las relaciones sexuales entre seres humanos y máquinas, que incluso resultan más comprensivas que los seres humanos.

A través de la atmósfera que plantea la antología, se conocen diferentes técnicas para generar terror, desde los ambientes oscuros hasta la monstruosidad, la violencia o seres clásicos como Frankenstein, los vampiros o el *doppelgänger*. Además, *Perversas* permite



conocer estos tópicos desde una perspectiva crítica e interdisciplinar, mediante personajes de diferentes clases sociales, con diferentes historias y problemáticas, que mantienen un elemento común: la violencia que se ejerce contra las mujeres. Por tanto, la primera parte expone historias que muestran el horror corporal como identidad, pues lo monstruoso pertenece a cada individuo; *Anatomía mórbida* presenta a la mujer desde una perspectiva externa y, en la mayoría de las ocasiones, masculina. Por último, la tercera parte se centra en la vulnerabilidad como parte de los horrores del cuerpo y sobre la pérdida de este.



Artículos

Víctimas y monstruas: cómo sobrevivir a la abyección. Apuntes sobre la violencia y el cuerpo de las mujeres en cuentos de M.^a Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda.

Victims and monsters: how to survive abjection. Notes on violence and women's bodies in short stories by María Fernanda Ampuero and Mónica Ojeda.

Sophia Hidalgo Hernández

(artículo)

Fecha de recepción: 10 de julio de 2025

Fecha de aceptación: 05 de septiembre de 2025

RESUMEN

La violencia reiterada contra sus cuerpos provocan reacciones diversas en los personajes femeninos. Mediante una estética inquietante, las escritoras ecuatorianas María Fernanda Ampuero (1976) y Mónica Ojeda (1988) denuncian una serie de injusticias sociales en sus cuentos «Subasta», «Crías» (*Pelea de gallos*, 2018) y «Sangre coagulada» (*Las voladoras*, 2020), de respectiva autoría. Violaciones, embarazos adolescentes y abortos clandestinos vertebran las historias de las protagonistas, quienes llevarán a cabo una interiorización de lo abyecto como método de supervivencia. Se analizará brevemente el tratamiento del cuerpo de las mujeres y su relación con la violencia y la abyección en estos cuentos.

PALABRAS CLAVE: narrativa latinoamericana, mujeres, cuerpo, violencia, abyección, monstruo, carne.

ABSTRACT

Repeated violence against their bodies provokes different reactions in the female characters. Through disturbing aesthetics, Ecuadorian writers María Fernanda Ampuero (1976) and Mónica Ojeda (1988) denounce a series of social injustices in their stories “Subasta”, “Crías” (*Pelea de gallos*, 2018) and “Sangre coagulada” (*Las voladoras*, 2020). Rape, teenage pregnancy and clandestine abortions form the backbone of the stories of the protagonists, who internalise the abject as a method of survival. The treatment of women's bodies and their relationship with violence and abjection in these short stories will be briefly analysed.

KEYWORDS: Latin American narrative, women, body, violence, abjection, monster, meat..



El pensamiento en torno a la corporalidad ha sido de especial interés para el ser humano a lo largo de la historia (Moraña, 2021). Esta inquietud no parece sorprendernos, puesto que a través del cuerpo las personas perciben y se relacionan con el mundo sensible en el que habitan y, por ende, se establece una afección mutua. La interacción entre el cuerpo y el exterior (otras corporalidades o materias físicas) también puede estar mediada por la violencia. Este fenómeno guarda un vínculo estrecho con la identidad, el poder (Žižek, 2007; Alba, 2017; Moraña, 2021) y la abyección (Kristeva, 1980). Encontramos ese momento en que se conjugan el cuerpo, la violencia y lo abyecto en los cuentos pertenecientes a *Pelea de gallos* (2018) (particularmente, «Subasta» y «Crías»), de María Fernanda Ampuero, y a *Las voladoras* (2020) («Sangre coagulada»), de Mónica Ojeda, ambos editados por Páginas de Espuma. En ellos, se desarrolla una *poética de lo inquietante*¹ que denuncia diversas problemáticas sociales y políticas que afectan a las mujeres y, en concreto, a aquellas que habitan en un determinado territorio, el andino.

Ante todo, nos preguntamos, ¿qué es el *cuerpo*? ¿Qué configura el *cuerpo humano* (¿es necesaria esta distinción entre lo humano y lo animal)? ¿De qué manera se desenvuelve con el otro? Si tomamos las dos primeras acepciones de *cuerpo* en el *Diccionario de la lengua española* (RAE, 23.^a ed.), encontramos ‘aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos’ y ‘conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo’. No obstante, nos suscitan aún más dudas. ¿Es cierto que la corporalidad posee una «extensión limitada»? En ese caso, ¿cuáles son esos límites? Además, ¿nos referimos únicamente a la aglomeración de tejidos y órganos cuando nos referimos al *cuerpo*? En su ensayo *Pensar el cuerpo* (2021), Mabel Moraña reflexiona acerca de la problematización que encierra lo corporal en el momento de ser definido:

La corporalidad se presta, así, a tensiones y superposiciones entre aparentes polaridades, que fluyen en dinámicas vitales, líquidas e incesantes. (...) El cuerpo nos trasciende, y lo transcendemos. Algo, mucho, al hablar de él, se escapa: es intraducible, incomunicable, un vacío, una presencia sin peso ni medida, un abismo, una totalidad oscura que no admite ni ecos ni retornos (p. 10).

Desconocido y confuso, resulta a su vez «el prerrequisito de nuestra semiotización del mundo; es decir, de nuestra capacidad para darle sentido a los objetos y fenómenos del mundo, sea este social o natural» (Finol, 2018). Gracias a los distintos dominios sensoriales, el ser humano percibe, procesa e interactúa con aquello que le rodea, con el otro y con los otros. Las corporalidades no conviven en casillas herméticas y aisladas, individuales y ajenas a las demás, sino que se interrelacionan. Por tanto, poseen una evidente dimensión social y, de hecho, no pueden considerarse si no es con respecto a ella (Moraña, 2021).

¹ El empleo de este término, «poética de lo inquietante», se debe al canal de YouTube «Seminario Investigación Poéticas de lo Inquietante», vinculado al CA Estudios Literarios de la Universidad de Guanajuato, en el que participan diversas autoras latinoamericanas. Puede consultarse a través de este enlace: <https://www.youtube.com/@seminarioinvestigacionpoet8768>



Nos preguntábamos si es, acaso, necesaria una distinción entre el cuerpo de los humanos y el de los animales. En relación a ello, Santiago Alba Rico (2017) plantea una curiosa dicotomía, la de la *carne* y el *cuerpo*. Explica que el primer concepto evoca «la acción de comer», «lo que podemos y no podemos comer» (p. 77), y la relaciona, principalmente, con los animales y el canibalismo. Las personas comen y articulan el habla a través de la boca, este hecho es el que convierte en cuerpo la carne del ser humano (Alba, 2017). Berger y Luckmann (1995) escribieron lo siguiente sobre esta distinción:

Por una parte, el hombre es un cuerpo, lo mismo que puede decirse de cualquier otro organismo animal; por otra parte, tiene un cuerpo, o sea, se experimenta a sí mismo como entidad que no es idéntica a su cuerpo, sino que, por el contrario, tiene un cuerpo a su disposición. En otras palabras, la experiencia que el hombre tiene de sí mismo oscila siempre entre ser y tener un cuerpo, equilibrio que debe recuperarse una y otra vez (p. 71).

Su inherente sustancia social nos remite a la relación que posee con la violencia y lo abyecto. Según Moraña (2021), la palabra *violencia* proviene de la unión del étimo latino *vis*, «‘fuerza’», con la terminación *-lentus*, que «intensifica el sentido de la raíz agregando el significado de continuidad y persistencia» (p. 237). Simone Weil, en esta línea, propone en su artículo «La Iliada o el poema de la fuerza» (1956) una concepción de la violencia como «la abundancia de fuerza²» (Ojeda, 2021). La filósofa explica esta voz como «todo aquello que reduce a cualquiera que se subyugue a ella a un objeto», pues es capaz de transformar a «alguien» en «nadie», un cuerpo en «una cosa». Por su parte, Slavoj Žižek aborda este asunto en el ensayo *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* (2009). De él destacamos las dos perspectivas en las que parece fraccionarse la violencia: la violencia *objetiva* y la *subjetiva*. La primera, en resumidas cuentas, alude a la violencia que no puede observarse a simple vista, puesto que es la que mantiene la normalidad en las cosas, en la sociedad, en el sistema y, por consiguiente, en los cuerpos. Mantiene «un estado cero de violencia» (Žižek, 2009), ello evidencia su dificultad para ser percibida. La segunda perspectiva se refiere a la alteración de dicho estado; conlleva una acción y se corresponde con el individuo y sus inquietudes. Nos remite de manera asociativa al término de la abyección, acerca del cual Julia Kristeva indaga a lo largo de las páginas de *Poderes de la perversión* (2004) y describe como la abstracción en la que reside la ambigüedad, no respetar los límites de lo esperado, luego la perturbación del orden establecido y de la identidad. Si tenemos en cuenta esto, podemos considerar abyecta la otredad y, por tanto, violenta (Kristeva, 2004). En cualquier caso, la dualidad de fuerza *objetiva* y *subjetiva* funciona como un *continuum*, no existen de manera aislada la una de la otra (Žižek, 2009). La fuerza permea la dimensión social que atribuimos al cuerpo.



A partir de esas concepciones, construimos el marco teórico con el que analizaremos el tratamiento del cuerpo de los personajes femeninos en los cuentos seleccionados de Ampuero y Ojeda, con especial interés en su relación con la violencia y lo abyecto.

Estos textos exploran miedos que guardan una vínculo concreto con las corporalidades de las mujeres y la violencia que se ejerce sobre ellas. Recogen feminicidios, abusos sexuales y lugares clandestinos en los que abortar, carentes de las protecciones de higiene y sanitarias que requieren estos procedimientos. Ojeda explica en «Escrituras extremas: hacia una poética del deseo» (2021) que el verdadero miedo reside en la abundancia de fuerza. A pesar de que se refería a su propia producción literaria, opinamos que este enunciado se corresponde también con los cuentos de Ampuero. Ambas escritoras ecuatorianas construyen estas atmósferas insólitas, la *poética de lo inquietante*, a partir de imágenes crudas de violencia y de abyección con las que elaboran un discurso de aguda crítica a las desigualdades sociales. La autora de *Las voladoras* habla, precisamente, del concepto de *escritura extrema* que titula su ponencia, la manera de afrontar la creación del texto de un modo que explore «los límites de lo soportable» (Ojeda, 2021). Si bien las dos autoras se caracterizan por este interés en lo liminar, cada una emplea procedimientos diferentes para alcanzarlo. Ampuero trata la fuerza como una pieza del conjunto que forma el hecho humano mediante una prosa escatológica que nos relata, sobre todo, el crecimiento de las niñas, su entrada en «una madurez repentina, violenta y que llega junto a desgracias o momentos horribles» y la relación que mantienen con sus familias (Galindo, 2021, p. 335). Las narraciones de Ojeda también muestran escenas crudas que muestran una serie de representaciones diversas de la fuerza, sin embargo, lo hacen en medio de una búsqueda activa de la belleza (Ojeda, 2021). Así, apreciamos que la distinción fundamental en el tratamiento de la violencia entre ellas es el manejo de lo abyecto; mientras que Ampuero tiende a la repugnancia y a lo desagradable, Ojeda se dirige hacia un lenguaje poético que describe tales situaciones duras. Podemos apreciarlo en los siguientes fragmentos de «Crías» y «Las voladoras»:

Entonces me doy cuenta de que sobre la alfombra hay un montón de cucarachas muertas, bocarriba, las patitas tías, y que, de hecho, estoy arrodillada sobre una que murió hace tiempo, que es un fósil de cucaracha, una cáscara. Del bolsillo de la bata saca un pañuelo mugroso y me limpia la comisura de la boca. (Ampuero, 2018, p. 28).

Pocos saben que las voladoras pueden llorar, y los que saben dicen que las brujas no lloran de emoción, sino de enfermedad. La voladora entró llorando con su único ojo y trajo los zumbidos a la familia. Trajo la montaña donde jadean las que aprendieron a elevarse de una forma horrible, con los brazos abiertos y las axilas chorreando miel (Ojeda, 2020, p. 12).



Mónica Ojeda (2021) comenta que el «horror convive necesariamente con la belleza, con la ternura y con el amor». A este respecto, Žižek (2009) explica cómo la conciencia ética se asombra ante la posibilidad de que una misma persona perpetre una terrible violencia contra sus adversarios y, a continuación, cuide de sus allegados. La escritora guayaquileña expone un ejemplo similar en su ponencia para manifestar su extrañeza ante este hecho que, además de sorprenderla, le obsesiona; escribe sobre ello para tratar de entenderlo (Ojeda, 2021).

Por lo general, las protagonistas tienden a ser el objetivo de los actos violentos, las víctimas de los excesos de fuerza. Sus cuerpos se someten a la voluntad del otro², que las concibe próximas a la carne, a un paso de ser comestibles (Alba, 2017). Reptil, el hombre que viola a Ranita en «Sangre coagulada», enuncia en sintonía a esta reflexión: «El hambre es violenta» (Ojeda, 2020, p. 25); esta es, de hecho, la única ocasión en la que vemos escrito el término violencia en estos cuentos. El hambre, por tanto, parece el ansia por dominar a los grupos vulnerables. Cuando la protagonista del relato y su abuela asesinan a Reptil, acaban también con el hambre y sus implicaciones. Así, este texto supone «un modo de resistencia frente a los procesos de subjetivación patriarcales» (Jiménez, 2021).

Las agresiones que sufren estas jóvenes tienen consecuencias en sus maneras de interpretar aquello que las rodea. En palabras de Ojeda (2021), valiéndose de la terminología de Simone Weil (1956), no salen del daño tan solo heridas, sino que adquieren «una mirada fuerte del mundo». Sus cuerpos y sus formas de ocupar el espacio, dice la escritora, mutan como «método adaptativo». Inferimos, por tanto, que interiorizan lo abyecto, extraído de los entornos hostiles que las envuelven, y se identifican con ello: a fin de no sucumbir ante la violencia, la replican (Ojeda, 2021). Julia Kristeva reflexiona acerca del descubrimiento de la tenencia de una abyección propia:

(...) su máxima manifestación se produce cuando, cansado de sus vanas tentativas de reconocerse fuera de sí, el sujeto encuentra lo imposible en sí mismo: cuando encuentra que lo imposible es su ser mismo, al descubrir que él no es otro que siendo abyecto (2004, p. 12).

Cambian las tornas: ellas se apropian del papel de monstruo tras esta horrible identificación (Boccuti, 2022). Núria Gómez Gabriel, en *Traumacore. Crónicas de una disociación feminista* (2023), escribe que el monstruo «sería aquello que se muestra y genera alteraciones en la realidad cotidiana encarnando así una disrupción a la norma político-social», definición que insiste en la idea de lo abyecto. Por su parte, Anna Boccuti (2004) trata este asunto en su artículo sobre monstruosidad y género, en el que asegura que, aunque el ente turbador es aún terrorífico, «es objeto de una re-significación

² Este uso del masculino gramatical es intencionado.



subversiva que convierte su monstruosidad en una posibilidad inédita de afirmación de los sujetos oprimidos» (p. 143) mediante el proceso que describimos. Como en el Frankenstein (1818) de Shelley, aquí el monstruo se halla «plenamente subjetivizado» (Žižek, 2009). La narradora de «Subasta» cuenta que los amigos de su padre la denominaron *monstrua* cuando la supieron abyecta:

Le decían a mi papá:

—Tu hija es una monstrua.

Y él respondía que más monstruos eran ellos y después les chocaba los vasitos de licor.

—Más monstruo vos. Salud (Ampuero, 2018, p. 5).

Según la necesidad de supervivencia que tenga el cuerpo de estos personajes, el surgimiento de su metamorfosis monstruosa se da con distintos fines. Hemos distinguido dos. Primero, la búsqueda del acto que ocasione un cambio inminente en el entorno hostil, ya sea preventivo o vindicativo, y que garantice la existencia del cuerpo en el escenario. Segundo, el disfrute, es decir, el descubrimiento de fascinación o placer en otros elementos violentos y abyectos. Las transformaciones de las jóvenes en las obras estudiadas siguen esta distinción. La protagonista de «Subasta», en su niñez y en el presente que narra, se apoya en lo abyecto con el objetivo de parar los abusos reiterados; resulta un acto que descubre arbitrariamente pero que repite a voluntad, embadurnarse con las tripas y fluidos³ de gallos muertos y, de esta manera, zafarse del deseo masculino a través de la repugnancia (Bukhalovskaya y Bolognesi, 2021):

Una noche, a un gallo le explotó la barriga mientras lo llevaba en mis brazos como a una muñeca y descubrí que a esos señores tan machos que gritaban y azuzaban para que un gallo abriera en canal a otro, les daba asco la caca y la sangre y las vísceras del gallo muerto. Así que me llenaba las manos, las rodillas y la cara con esa mezcla y ya no me jodían con besos ni pendejadas (Ampuero, 2018, p. 5).

Más adelante, consigue liberarse de su secuestro gracias al rechazo que produce a los posibles postores cuando micciona y se hace de vientre ante ellos. Este desagrado por los desechos corporales, reservados a la intimidad absoluta del cuarto de baño, el ámbito más privado, es el elemento liberador. Bukhalovskaya y Bolognesi (2021, p. 97) resumen acertadamente su transformación bestial de este modo: «la protagonista no hace más que intentar sobrevivir a través del único medio que posee en el momento de la subasta, su propio cuerpo». Dentro de este grupo de pretensiones violentas, existen también los actos de venganza. Uno de ellos se evidencia en el asesinato del violador en

³ En sintonía con lo repugnante, señalamos esta cita de Kristeva (2004, p. 9): «Repulsión, arcada que me separa y me desvía de la impureza, de la cloaca, de lo inmundo. Ignominia de lo acomodaticio, de la complicidad, de la traición. Sobresalto fascinado que hacia allí me conduce y de allí me separa».



«Sangre coagulada», al que aludimos cuando hablamos del hambre violenta, dado que todo aquello que abandona la legalidad, como tomarse la justicia por su propia mano, es abyecto, pues «señala la fragilidad de la ley» (Kristeva, 2004, p. 11).

En cuanto a la fascinación, goce o deseo que hallan algunas de las protagonistas de estas historias en lo abyecto, destacamos aquellas que se tornan en victimarias, agentes que ejercen violencia (hacia ellas o hacia otras), y las que disfrutan frente a la visión de la misma. Observamos que narradora de «Crías» se divertía al agredir a sus amigas de la infancia, hermanas gemelas:

Un día me dijeron que si la una sentía dolor, la otra también, así que pellizqué a Vanesa y Violeta dio un grito. Aplaudí como si hubiera presenciado la magia verdadera y decidí que las amaba: mis amigas prodigiosas, querer a un espectáculo (Ampuero, 2018, pp. 28-29).

Ranita («Sangre coagulada») siente una obsesión desmedida por la sangre, sobre todo, por la suya propia. Se convierte en victimaria cuando se infringe daño a sí misma, hecho que remarca también su posición de víctima. Resulta destacable que esa fascinación inspirada por sus fluidos no se limite a un plano estético, sino que se vuelve un acto cargado de pulsión erótica:

A veces me corto y eso está mal. Eso está enfermo. La primera vez que lo hice se me hincharon las mejillas y mojé mis calzones. Cortarse es difícil, caerse duele mucho, pero cuando mi carne se abre veo agua de corazón y tiemblo. Yo sé que ese líquido que brota de mí es sucio y transparente. Sé que me hace frotarme donde no debo y que crece cuando me hago cortes en las piernas y en los pies (Ojeda, 2020, p. 20).

Observamos que «el eros y las distintas formas de la abyección son centrales en la reescritura que hace Ojeda de lo monstruoso femenino» (Boccuti, 2022). Enmarcada en esta sexualidad insólita encontramos a la protagonista de «Crías». En este cuento, se trata la cuestión migratoria, la no pertenencia en el regreso al territorio de origen; sentimiento no cesará hasta la escena final, abyecta y escatológica, en la que la protagonista y «el chico de su infancia» (Ampuero, 2018) comienzan una relación sexual a raíz de la contemplación de una serie de fotografías que retratan cómo una madre hámster se come a sus crías:

Enciende la luz, una luz asquerosa, una bombilla sin lámpara y veo que en todas las paredes hay unas fotos, fotos ampliadas hasta la desfiguración: son hámsteres agigantados devorando paso a paso, con aplicación, a sus crías. (...) Las fotos que siempre quise ver están ante mis ojos y son más hermosas de lo que jamás imaginé (Ampuero, 2018, p. 33).

Y será solo en la perpendicularidad de la excitación por lo abyecto y el placer sexual compartido, ese punto de unión de dos cuerpos, donde la protagonista encuentre su hogar:



Comprendo por este cosquilleo que siento en el bajo vientre, por este mareo, por la mano que se desliza bajo mi falda y me electrocuta, que a veces, solo a veces, hay una tierra a la que se puede volver (Ampuero, 2018, p. 33).

Tras haber hilvanado un discurso que explica y analiza el tratamiento la violencia y lo abyecto contra y en favor de las corporalidades, sabemos que ningún individuo se marcha indiferente tras experimentar el daño. Los métodos abyectos que desarrollan las protagonistas para sobrevivir en entornos hostiles sin que el exceso de fuerza las destruya (Ojeda, 2021), el devenir monstruoso, son tan variados como los tipos de violencia que hallamos entre las páginas de estas obras. Concluimos con una cita de María Fernanda Ampuero alrededor de la figura del monstruo:

La monstruosidad para mí lo es todo, toda mi literatura consiste en buscar monstruos y mostrarlos. Lo que se considera monstruo, lo que significa que nos rondan los monstruos. El dios monstruo, la madre monstrea, el amor monstruo. Un monstruo advierte, muestra, un monstruo redime a los que no sienten que lo son, un monstruo es el «otros», el monstruo es el síntoma de la sociedad (Ampuero, 2021, s.p.).



REFERENCIAS

ALBA, Santiago (2017). *Ser o no ser (un cuerpo)*. Barcelona: Seix Barral.

AMPUERO, M.^a Fernanda (2018). *Pelea de gallos* [libro electrónico]. Madrid: Páginas de Espuma.

AMPUERO, M.^a Fernanda (2021). María Fernanda Ampuero: 'El monstruo es el síntoma de la sociedad'. *Télam*. Entrevista por D. Pruneda Paz. Consultado en: <https://www.telam.com.ar/notas/202104/550250-ampuero-si-se-notara-que-quiero-generar-ideologia-mi-literatura-seria-una-basura.html>

BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas (1995). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

BOCCUTI, Anna (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, pp. 129-151. Consultado en: <https://doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.08>

BUKHALOVSKAYA, Alena, & BOLOGNESI, Sara (2021). Monstrua y subalterna: la resistencia en «Subasta» (2018), de María Fernanda Ampuero. *Árboles Y Rizomas*, 3(1), pp. 87-100. Consultado en: <https://doi.org/10.35588/ayr.v3i1.4989>

FINOL, José Enrique. (2018). Cuerpo e identidad: Espacio, lugares y territorios / Body and Identity: Space, Places and Territories. *UTOPIA Y PRAXIS LATINOAMERICANA*, 23(Extra 3), pp. 92-102. Consultado en: <https://doi.org/10.5281/zenodo.2426696>

GALINDO, Miguel Á. (2021). Inocencia quebrantada. El uso de lo grotesco en «Pelea de Gallos» de María Fernanda Ampuero. *Sincronía*, 79, pp. 334-344. Consultado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513867974018>

KRISTEVA, Julia (2004): *Poderes de la perversión*, trad. de Nicolás Rosa y Viviana Ackerman. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.

MORAÑA, Mabel (2021). *Pensar el cuerpo: Historia, materialidad y símbolo*. Barcelona: Herder Editorial.

OJEDA, Mónica (2020): *Las voladoras*. Madrid: Páginas de Espuma.

OJEDA, Mónica (2021). Escrituras extremas: hacia una poética del deseo. Seminario de investigación Poéticas de lo Inquietante, Universidad de Guanajuato. Consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=wiKr9xBBPTw>



WEIL, Simone (1956). *The Iliad or The Poem of Force*. Pennsylvania: Pendle Hill.

ŽIŽEK, Slavoj (2007). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Agradecimientos especiales a nuestros suscriptores en KoFi,
nada de esto sería posible sin ustedes. La carne es más sabrosa
gracias a:

Andrea Sánchez Villamandos

Elena Villamandos González

