

RITUALES DE RESISTENCIA ANTE LA VIOLENCIA EN LA INTIMIDAD EN “EL PÁJARO DE FUEGO” DE ANDREA MORALES Y “MÁS ALLÁ DEL SOL” DE DENISE PHÉ-FUNCHAL

Nicole Masís-Chacón

Universidad de Costa Rica

kimberly.masis@ucr.ac.cr

Resumen: Este artículo propone un análisis de dos cuentos de escritoras guatemaltecas: “El pájaro de fuego” de Andrea Morales y “Más allá del sol” de Denise Phé-Funchal. El objetivo es examinar las violencias sufridas por los personajes femeninos desde la performatividad y el ritual en diálogo con la memoria como una forma de resistencia ante el poder biopolítico del control de los cuerpos en los espacios íntimos. Estos textos literarios construyen dos testimonios del abuso y la violación, según Rita Segato, que son contados, a modo de testimonio, por las abuelas a sus nietas, quienes configuran la voz narrativa. A partir de las nociones de testimonio y memoria, propuestas por Pilar Calveiro, se configura una forma de resistencia que resulta performática. De esta manera, los cuentos evidencian un ritual de resistencia que rompe con los silencios familiares ante el abuso de los cuerpos de las mujeres.

Palabras clave: literatura contemporánea, Centroamérica, memoria, mujeres, resistencia

RITUALS OF RESISTANCE AGAINST DOMESTIC VIOLENCE IN ANDREA MORALES’S “EL PÁJARO DE FUEGO” AND DENISE PHÉ-FUNCHAL’S “MÁS ALLÁ DEL SOL”

Abstract: This article proposes an analysis of two short stories by Guatemalan writers: “El pájaro de fuego” (The Firebird) by Andrea Morales and “Más allá del sol” (Beyond the Sun) by Denise Phé-Funchal. The objective is to examine the violence suffered by the female characters, from the perspective of performativity and ritual in dialogue with memory as a form of resistance against the biopolitical power of control over bodies in intimate spaces. These literary texts construct two testimonies of abuse and rape (Segato) that are recounted, as a form of testimony, by grandmothers to their granddaughters, who constitute the narrative voice. Based on Pilar Calveiro’s notions of testimony and memory, a form of resistance is configured that is performative. In this way, the stories reveal a ritual of resistance that breaks with family silences in the face of the abuse of women’s bodies.

Keywords: contemporary literature, Central America, memory, woman, resistance

DOI: <https://10.24029/lejana.2026.19.11784>

Recibido: el 30 de septiembre de 2025

Aceptado: el 19 de diciembre de 2025

Publicado: el 25 de febrero de 2026

El inicio: la enunciación guatemalteca de la memoria del abuso

“En el nombre del padre
del hijo
y de la hermana violada
no te perdono”
Telarañas, Regina José Galindo

En este artículo se propone analizar dos cuentos relacionados con la experiencia de violencia ejercida sobre los personajes femeninos, desde la performatividad y el ritual en diálogo con la memoria como una forma de resistencia ante el poder biopolítico del control de los cuerpos en los espacios íntimos.¹ Los textos en cuestión son “El pájaro de fuego” de Andrea Morales, publicado en el 2017 en la revista digital *Carátula*, y “Más allá del sol” de Denise Phé-Funchal, publicado en *Polvo* (2024), la más reciente antología de la autora.² Cabe mencionar que en el caso de Andrea Morales no existen estudios sobre su narrativa, incluso, no se encontraron registros de más publicaciones literarias. Mientras que en el caso de Phé-Funchal se trata de una autora que se ha consolidado dentro de la literatura centroamericana y que ha sido, cada vez con más frecuencia, estudiada en la mayoría de sus publicaciones.

La crítica coincide en que la narrativa de Phé-Funchal tiene como ejes los roles de género, la violencia y el mandato patriarcal, el desarrollo de personajes oprimidos o subyugados, y preocupaciones políticas y sociales que se recuperan a través de la memoria. Sarmiento (2019) analiza la primera novela de la autora, *Las flores* (2007), como una narración que problematiza la institución de la familia a partir de la figura maternal. Por su parte, Browitt (2018) examina la novela *Ana sonríe* (2015) desde la perspectiva de los afectos para profundizar en los roles de género y la violencia patriarcal a partir del suicidio. En una investigación posterior, Browitt (2022) retoma la misma novela para enmarcarla en la relación entre la escritura en femenino y los afectos.

La producción con mayores estudios es el cuentario *Buenas costumbres* (2011). Sarmiento (2017) desentraña la noción de comunidad y ciudadanía desde el marco de los proyectos sociales y políticos contemporáneos a partir del cuento “Ciudadanía”. Luego, es posible distinguir dos líneas de estudios: por un lado, la crítica se ha concentrado en el abordaje del cuerpo como agente político, ya sea como agente subversivo (Jossa, 2017), como accesorio configurado desde lo abyecto (Pérez Cuadra, 2021) o como un dispositivo de prácticas corporales didáctico-moralizantes (Masís-Chacón, 2022; 2024). Por otro lado, hay una línea que ha profundizado en los roles de género y lógica patriarcal en el cuentario. Las investigaciones coinciden en la importancia del lenguaje, ya sea mordaz, macabro o fantástico, para abordar el amor romántico (Martínez, 2021), el feminicidio (Jossa, 2022a) o las imposiciones de cuido (Jossa, 2024). Emanuela Jossa (2022b) también remarca el abordaje de la violencia de género que realiza Phé-Funchal en *Buenas*

¹ Este artículo es parte del proyecto de investigación 1519-2024-Representaciones de las biopolíticas y las resistencias en y sobre los cuerpos en una selección de narrativa breve centroamericana (2013-2023).

² “Más allá del sol” fue publicado en el 2023 en una versión bilingüe inglés-español con la traducción de David Unger en la revista digital *Words Without Borders*. Se puede consultar en el siguiente enlace: <https://wordswithoutborders.org/read/article/2023-10/far-beyond-the-sun-phe-funchal-unger/>

costumbres y afirma que, si bien varios de los cuentos narran la violencia contra las mujeres, no hay espacio para la redención en ninguno de sus personajes.

Phé-Funchal también aborda el tema de la violencia desde otros géneros literarios, como es el caso de la escritura dramática que revisa Alexandra Ortiz (2022), para ello, articula su reflexión en torno al texto dramático “Dicen” (2019), incluido en un volumen que reúne piezas de microteatro basadas en los lamentables hechos del 8 marzo del 2017: el incendio que arrasó con la vida de 41 niñas y jóvenes en el Hogar Seguro Virgen de Asunción en Ciudad de Guatemala, albergue para víctimas de violencia de género. Así, Ortiz (2022) relaciona la producción dramática con diversos estallidos sociales entre 2013 —a partir del juicio contra Ríos Montt— y el estallido social en 2015 en Guatemala para evidenciar la estrecha relación entre la escritura de Phé-Funchal, la disconformidad social y las manifestaciones en contra de la violencia de género, a través de un ejercicio de memoria.

Este contexto mencionado por Ortiz es fundamental, pues los estudios resaltan el interés de abordar la experiencia de la violencia sexual y la violencia de género en la producción literaria guatemalteca escrita por mujeres. Ejemplo de esto es la investigación de Claudia García (2019), la cual reúne un corpus de novelas guatemaltecas publicadas entre 1930-1960, para revisar la enunciación de la violación y la violencia de género. Con esto queda manifiesto que el contexto de violencia es una experiencia de larga data, lo que genera una necesidad imperante de construir lenguajes que permitan una postura crítica y de denuncia.

Esta realidad también se ha enunciado desde otras prácticas artísticas; el posicionamiento de las producciones realizadas por mujeres ha permitido establecer vasos comunicantes entre los lenguajes necesarios para exponer dichas violencias. Tal es el caso de Wallas (2013), quien analiza la producción de autoras como Denise Phé-Funchal, Patricia Cortez, Adelaida Loukota en conjunto con los performances de Regina José Galindo, quien ha desarrollado sus propuestas con una aguda crítica ante la atrocidad y la impunidad en los casos de violación y violencia de género. También Dávila (2019) estudia la producción de esta performer en relación con la poética de Phé-Funchal y de Rosa Chávez, con el objetivo de analizar el lenguaje literario y corporal como herramienta ante la violencia machista.

Es así como la producción artística guatemalteca, principalmente la realizada por mujeres, tiene un lugar central en la discusión sobre las experiencias de agresión y abuso que sufren los cuerpos feminizados. Es, también, el caso de los dos cuentos que analiza este trabajo, y que se enmarcan en esta línea de producción que plantea la necesidad de construir lenguajes para expresar el dolor, denunciar lo innombrable y apelar a la justicia. Sin embargo, contrario a lo indicado por Jossa (2022b) sobre *Buenas costumbres*, el eje común de las narraciones analizadas es la forma de resistir por medio de la memoria y la complicidad familiar.

Los cuentos coinciden en narrar historias de personajes femeninos que han sufrido violencias por parte de sus familiares de forma reiterada. Por un lado, “El pájaro de fuego” se trata de una historia que incorpora a elementos fantásticos. En el texto, se desarrolla la confesión de una abuela a su nieta, esta última configura la voz narrativa homodiegética con focalización interna. Así, conforme nos cuenta la historia de su abuela, se vincula con la propia historia de la protagonista, pues se trata de su relación con el sol y el fuego, en una construcción alegórica del

cuerpo de las mujeres con la tierra y la siembra. En la narración, por medio de una alegoría con la técnica de roza, tumba y quema, se asocia el cuerpo de la abuela abusada sexualmente por un familiar, así como una suerte de venganza contra su abusador por medio de la figura del pájaro de fuego que sobrevuela los campos en la quema. De hecho, el cuento establece un orden con el movimiento de rotación del sol que marca una combinación espaciotemporal refiriéndose al momento del día, por lo tanto, los apartados del texto se denominan “al atardecer”, “al mediodía” y “por la mañana”, y se repiten al menos dos veces más los mismos subtítulos.

Por otro lado, “Más allá del sol” de Denise Phé-Funchal también establece el sol como un eje espaciotemporal de la narración, pero vinculado al proceso de la muerte, pues se narra el momento posterior a los funerales del abuelo de la voz narrativa homodiegética con focalización interna. El cuento relata cómo la abuela azota un viejo nopal de su difunto esposo y, al hacerlo, la nieta observa en ese acto imágenes de agresión hacia abuela, así como las mujeres con las que estuvo el difunto abusador. El vínculo de ambas narraciones se establece no solo por la experiencia traumática de la violencia en el espacio doméstico, sino que los textos comparten formas de exponer el dolor, el control sobre el cuerpo y la manera de resistir ante este ejercicio de dominación; estas resistencias tienen implicaciones individuales, pero, a la vez, logran romper con el cómplice silencio colectivo ante la agresión. De esta manera, los vínculos entre ambos textos se establecen por las historias personales de las abuelas de las voces narrativas, quienes, por medio de una representación performática, abordan una experiencia testimonial de liberación y resarcimiento de su memoria por medio del ritual.

El performance, memoria y escritura

La representación de estos dos textos literarios puede plantearse en dos niveles. El primero de ellos es el de la representación del lenguaje, que moldea las relaciones y asociaciones con el contexto extraliterario, es decir, como ya han mencionado autores como Foucault (1968) y Hall (1997), entre otros, la representación literaria es un saber, que implica una relación con la cultura. El segundo nivel puede ser entendido desde la lógica de la representación performática, que no se distancia de la primera perspectiva, sino que le añade otra capa de complejidad, pues para Richard Schechner (2012) la representación, desde la lógica del *to perform*, implica las conductas socialmente aprendidas que son repetidas en la socialización, ya sea como manifestaciones artísticas o como parte de las acciones cotidianas.

Además, siguiendo esta idea, el autor propone una relación estrecha entre la representación performática [*to perform*] y el ritual, pues además de afirmar que las representaciones son “comportamientos ritualizados condicionados”, explica el ritual como parte de las convenciones sociales; así, los rituales “son memorias colectivas codificadas en acciones” (Schechner, 2012: 94). El autor apunta que los rituales ayudan a los seres humanos a transitar por situaciones difíciles, o bien a lidiar con deseos, jerarquías o circunstancias. Esto puede complementarse con la noción de memoria de Pilar Calveiro, quien vincula este concepto con la resistencia. Al abordar esta relación, desde América Latina, la autora menciona que “uno de los recursos privilegiados de estas resistencias es la memoria, que está particularmente presente en lo local, dado el tejido social que

la sostiene, pues la memoria no es privativa de las prácticas contrahegemónicas (Calveiro, 2019: 60). La estrecha relación que establece la autora entre resistencia y memoria resulta fundamental para comprender los cuentos, pues señala que, en la resistencia, entendida como oposición al poder, resultan “formas laterales o subterráneas de oposición del débil. Se despliega sobre todo desde los espacios asignados como lugares de control —la familia para la mujer, [...]— haciendo de ellos ámbitos de resistencia con respecto a los poderes centrales” (Calveiro, 2003: 93); es decir, se trata de estrategias que aparecen en el margen, pero logran desestabilizar. En el caso de los cuentos que se analizarán, se trata de estrategias para romper con el silencio de la impunidad ante las nietas. Así, de la mano de Calveiro comprendemos que la resistencia se construye a largo plazo y que se gesta en los espacios cotidianos de la confianza (Calveiro, 2003: 93), por medio de las experiencias compartidas que se recuperan en la memoria.

Sobre lo anterior, Calveiro afirma que puede haber una memoria consciente y voluntaria, así como otra involuntaria o irruptora, y explica que estas dos formas de memoria se articulan en lo que ella denomina la “actualización de la experiencia”. Así, la investigadora propone que la memoria “permite nuevas asignaciones de sentido y, de tal suerte, la conservación y la actualización de la experiencia, o más bien, de experiencias comunes que se viven y significan socialmente” (Calveiro, 2019: 61). Es decir, la memoria y el ritual conforman una estructura de resistencia que permite aprehender la experiencia y realizar un tránsito hacia una forma de atravesar hechos traumáticos —aspecto compartido con Schechner—, como es el caso de los cuentos a analizar, pues en ambos textos la estrategia narrativa implica una construcción temporal cíclica que también remite a la lógica de la memoria.

Además, es importante mencionar que en ambos cuentos se narra el abuso sobre el cuerpo de las mujeres por medio de un lenguaje que conduce la mirada hacia el abusador, para después enfocarse en las formas de resistir, con lo que evita mantenerse en las imágenes de la sujeción y el abuso. Por lo tanto, la expresión de la violencia se da por medio de estrategias que requieren de un rol activo de quien lee, quien al mismo tiempo funciona como receptor del testimonio junto con las nietas, por lo que ambos cuentos requieren de personas lectoras que no solo construyan el pacto de verosimilitud, sino que se involucren con las formas de expresión del dolor y la resistencia. Ello apela a una lectura que además de conocer la desagradable realidad de la violencia de género, completa las escenas por medio de un diálogo crítico ante el abuso de los cuerpos.

La rabia del fuego en el cuerpo

En este apartado se exploran las formas de abuso de ambos cuentos. En “El pájaro de fuego” de Morales, la historia se estructura en apartados según la rotación del sol. El texto inicia “Al atardecer”, a partir de una conversación entre Amalia y su nieta. La abuela la encuentra contándose las manchas en su piel, una consecuencia, suponemos, de la exposición al sol. En el segundo apartado “Por la mañana”, la voz narrativa, la de la nieta, comienza a narrar la etapa de infancia de Amalia, quien se describe como “una niña rara. Sin importarle el calor abrasador de la tarde o el sofocante y espeso de la noche, mantenía las manitas heladas como el hielo... y cuando te le acercabas a la boca respiraba aire frío de montaña” (Morales, 2017), a pesar de estar siempre

sorprendida con el fuego y la quema cuando se roseaba el campo. El texto va construyendo el personaje de esta niña en medio de la dinámica rural y enmarcada en la técnica de cultivo, para posteriormente expresar aquello que Amalia desea contarle a su nieta:

A un paso más lento sonaban igual los ronquidos callados de la Bisabuela. Sonaban así, expandiéndose en la noche las sábanas la primera vez que el Tío se metió en la cama de Amalia. Ella tenía diez años, su cama estaba fría como todas las noches y aunque por un tiempo ella llevaba la cuenta y pensaba que un par de segundos de tardanza podían significar que esa noche el Tío no iba a llegar a tocarla con sus manos toscas, él siempre llegaba, sobándole los hombros y manteniéndole bien anclada la cabeza contra la almohada: —Sh sh sh shhhhhhhh, quedate calladita. (Morales, 2017)

La voz narrativa construye una imagen que remite a las formas en las que hemos comprendido la violencia sexual dentro de la intimidad doméstica, sin hacer una descripción explícita; no solo se nos relata el crimen sexual, sino también la intimidad, la frecuencia, el temor y la sumisión que implicaba este acto. La violencia instaurada en la dinámica íntima y familiar se explora en el cuento por cómo Amalia le revela a su nieta detalles de su relación el tío: “La abuela me contó que al Tío le gustaba como le olía a hierbabuena el pelo y que la jalaba de ahí a cada rato, aun en público, aunque esas veces se riera y lo hiciera suavcito. Amalia se lo quemó para que le apestara [...] Aun así el Tío seguía llegando en las noches, para decirle: —Sh sh shhhh, ¿por qué ya no querés ser mi muñeca de pelo largo?” (Morales, 2017).

El abuso se narra como una amenaza permanente, tanto sexual como psicológica, que impone una lógica de control sobre el cuerpo de una niña dentro del espacio familiar. Además, se enfatiza en el tío como un hombre cercano que solo hace evidente su deseo de dominación sobre la niña en los espacios donde se encuentran a solas.

Mientras tanto, en el cuento “Más allá del sol”, el abuso se narra en medio de un episodio que configura el rito religioso del funeral. En efecto, este elemento está marcado además también por el sol, como lo señala el incípit:

Volvimos bajo el sol de siempre, ese que clavaba agujas pequeñísimas en todo mi cuerpo desde temprano por la mañana hasta segundos antes de desaparecer detrás de la casa de la abuela. Veníamos en silencio, al final del grupo, mamá me llevaba de la mano y yo sentía cómo sus lágrimas rodaban de sus cachetes hacia su cuello y luego recorrían sus brazos, hasta llegar a su mano. (Phé-Funchal, 2024: 50)

Se nos contextualiza que la voz narrativa, en este texto también, pertenece a la nieta, quien se encuentra en el funeral del abuelo. Además, la mención del sol, que no solo remite al calor en medio de un ritual desgastante, hace referencia al intertexto de las canciones eclesíásticas del catolicismo:

la pequeña caravana que volvía al pueblo encabezada por mi abuela, vestida de negro hasta los puños, hasta los tobillos, hasta arribita del cuello... Raquel, una de las mujeres del pueblo, tragaba lágrimas e intentó tararear más allá del sol, más allá del sol, yo tengo un hogar, más allá del sol; estuve a punto de cantar lo de cual alma perdida entre las pobreza de mí Jesucristo tuvo compasión, pero la abuela fulminó con la mirada a Raquel que entonces se quedó fría, fija en medio de la gente

que siguió caminando y la dejó atrás. Cuando pasamos junto a ella vi que Raquel tenía las pestañas plateadas de tanta lágrima y se quedó ahí, viendo cómo todos seguíamos y quizá también contaba las nubes de polvo. (Phé-Funchal, 2024: 50)

Es por medio de la canción y la idea de la vida después de la muerte que se nos ubica en el momento fúnebre, donde la reacción de la abuela se manifiesta opuesta a la de una viuda; lo cual se contrapone a la reacción de Raquel: el sufrimiento, las lágrimas que brotan, como las de la hija, así como el deseo de buscar calma en la canción, en oposición a la frialdad fulminante de la abuela, quien al encabezar la caravana da pistas de una entereza y serenidad.

Sin embargo, una vez llegada a la casa de habitación de la abuela, de nuevo, se narra la oposición de reacciones ante la muerte del abuelo de la voz narrativa, esta vez con su hija: “Papá cargó a mamá contra la poca voluntad y fuerza que le quedaba y se perdieron tras los muros de la casa. La abuela seria, vestida de negro. La abuela seria, vestida de negro, treinta años más joven que el abuelo” (Phé-Funchal, 2024: 51). Se describe a la abuela, quien hasta ahora solo se ha demostrado solemne e imperturbable, como una mujer mucho más joven que el abuelo y que además tiene los ojos “llenos de rabia”. Así, en el relato la abuela se acerca —por medio de una suerte de gesto ritual, el cual se abarcará a profundidad más adelante— a un gran nopal sembrado en la casa, y la nieta nos relata que comienza a cortarlo, para destruirlo. Con esa acción, se evocan imágenes del abuelo: “y con cada corte aparecen también las imágenes de la abuela golpeada, de la abuela forzada en la cama, veo la mano enorme y vieja del abuelo que la abofetea, veo la saliva que salía de su boca cuando le gritaba, escucho su voz decirle tonta, estúpida, inútil” (Phé-Funchal, 2024: 51). La abuela evidencia, por medio de las imágenes, las formas de abuso; no es solo un gesto simbólico, sino también un manifiesto, pues al evocar las imágenes, la nieta nos asegura que su mamá, quien sigue llorando “[...] también ve a las mujeres y ve las manos y las botas y la boca y los puños y escucha los gritos del abuelo treinta años más viejo que la abuela” (Phé-Funchal, 2024: 52). De nuevo, es la contraposición de la reacción cargada de dolor de la hija en tensión con la narración de la nieta, quien hacia el final tiene un gesto de complicidad y se acerca a su abuela ayudándole a arrancar las raíces del nopal (52). Este, que pertenecía al difunto agresor, ha sido destrozado y es a partir de esta relación con la pertenencia que se configura el signo de poder y resistencia en el ejercicio tan visual de destruir el trabajo de la tierra hecho por el abuelo.

De esta manera, podemos comprender que en ambos cuentos se establece una suerte de acusación contra el difunto agresor. Este elemento resulta importante en tanto el relato familiar que encubre es resquebrajado en ambos cuentos y que, en el caso explícito de Phé-Funchal no es recibido por la hija, pero sí por la nieta, quien es más joven. En el caso del cuento de Morales, también es una tercera generación la que escucha y atiende la historia personal de la abuela.

Además, en ambos casos, estamos frente a una exposición de la violencia sexual, del abuso y control sobre los cuerpos de las jóvenes: en el caso de Amalia, se trata de una niña quien tiene diez años cuando comienza el abuso, mientras que en reiteradas ocasiones la voz narrativa de “Más allá del sol” nos recuerda que la abuela es treinta años más joven que el abuelo. Sumado a esto, las narraciones establecen una suerte de *continuum* entre el sexo forzado y la violación en la intimidad de la casa, realizada por un familiar. Sobre este tipo de violencia sexual, Rita Segato detalla que es

una forma de dominación y apunta que “si al abrigo del espacio doméstico el hombre abusa de las mujeres que se encuentran bajo su dependencia [es] porque puede hacerlo, es decir, porque estas ya forman parte del territorio que controla” (Segato, 2016: 43). En el caso de los cuentos, sin duda, estas mujeres, sobrina y esposa, específicamente, se encuentran dentro del dominio de los hombres, quienes controlan el espacio íntimo y, con ello, el cuerpo de las mujeres jóvenes. Es por esto que el testimonio y evidencia del abuso ante otras mujeres de la familia resulta fundamental, pues rompe con el silencio y alerta sobre las dinámicas de agresión.

Específicamente sobre la violación, Segato la describe como una “dimensión más expresiva que instrumental”, pues, para la autora, no tiene su motivación en el plano material, sino se trata de “un crimen enunciativo, que dice algo a alguien” (Segato, 2018: 39), usualmente a sus pares, para cumplir con el mandato de la masculinidad. A partir de esta idea, la investigadora considera la violencia sexual como una dinámica que forma parte de las biopolíticas en tanto estrategias que se ensañan con los cuerpos vivos de las mujeres para su control. Siguiendo a la misma autora, esta idea puede relacionarse con la noción del cuerpo como territorio, en función del abuso, pues la víctima pierde el control del espacio que es su propia corporalidad: “es por eso que podría decirse que la violación es el acto alegórico por excelencia de la definición schmittiana de la soberanía: control legislador sobre un territorio y sobre el cuerpo del otro como anexo a ese territorio” (Segato, 2016: 38). Así, el abuso del cuerpo-territorio es también una declaración sobre las lógicas de control sobre las vidas de las víctimas —en el caso de los cuentos, de las mujeres de su círculo familiar— pues “dominio, soberanía y control son su universo de significación. Cabe recordar que estas últimas, sin embargo, son capacidades que solo pueden ser ejercidas frente a una comunidad de vivos” (Segato, 2016: 39); es una práctica que regula la vida desde la moral y el castigo. Entonces, las formas en las que se narra la violencia sexual en los cuentos no solo expresan de estas relaciones sobre la dominación de carácter biopolítico, sino que, al ser reveladas a sus nietas, como estrategia narrativa, su función es romper el silencio y la impasividad que caracteriza la lógica patriarcal instaurada en los espacios domésticos.

Esta relación entre la narración de la violencia sexual en función a la soberanía se extiende dentro de los cuentos, ya que la estrategia narrativa realiza una descripción alegórica para comprender el cuerpo y el territorio o el cuerpo-territorio como un espacio de dominación y, al mismo tiempo, de resistencia. En los textos, esta relación se establece de maneras distintas; en el caso de “El pájaro de fuego”, se vincula el cuerpo de la abuela con la tierra desgastada: “Amalia celebró dos cumpleaños mientras tanto. El tío llegaba siempre puntual y ahora le metía un pedazo de trapo sucio en la boca para que no hablara. Dos cumpleaños. Dos quemas. Amalia estaba flaca flaca, siempre con sueño. La parcela estaba muriendo” (Morales, 2017). El cuento aborda este cuerpo-territorio desde dos capas de significación: la primera es desde la dicotomía fértil-infértil que funciona como una metáfora del daño que sufre Amalia al ser violada, que, así como la tierra no soporta más la explotación; una significación que remite a las formas rituales de la siembra como con la práctica de roza tumba y quema,³ propia de los pueblos autóctonos de mesomérica.

³ Este es un sistema agrícola ancestral fundamentado en la tala y la quema de parcelas de tierra destinadas a la cosecha. Principalmente se asocia a las milpas, en las que se combina la siembra del maíz con otros productos, como el frijol.

Por lo tanto, esta noción discute la soberanía del territorio, el autóctono, el cuerpo-territorio por medio de la alegoría regional.

La segunda se establece desde el vínculo del cuerpo-territorio con el sol y su ciclicidad; la significación del cuerpo en relación con estos elementos ofrece el espacio de confianza para el testimonio: la abuela —Amalia— va contando su experiencia con el fuego al tiempo que relata su experiencia de violación. De esta manera, el cuerpo se va configurando como territorio mancillado, la tierra sobreexplotada y el fuego como el elemento que marca y arrasa con la vida. Sin embargo, como se verá más adelante, este elemento establece una dualidad entre la destrucción y la resistencia. Así, el fuego —y el sol como sinécdoque— es lo que conjunta estos territorios.

En el caso del cuento de Phé-Funchal, esta relación no se asocia precisamente con la noción del cuerpo de la abuela y la tierra. Sin embargo, el nopal engloba una forma de representar el alcance de control del abuelo, por su descripción: “el nopal que el abuelo no dejaba que nadie tocara. El nopal con sus pencas tumultuosas, con sus flores amarillas cerradas. El nopal que casi alcanzaba el techo de la casa de dos pisos. El nopal que el abuelo sembró frente a la entrada de la casa para seguir contemplándolo después de la muerte, desde la tumba” (Phé-Funchal, 2024: 51). Además de la descripción sobre la grandeza de la planta y de la carga simbólica del ejercicio de cortarlo, el nopal funciona también como una analogía del cuerpo. El abuelo lo controla todo, a su esposa, al nopal, a quienes estén bajo su territorio, como dicta Segato. Además, todo el territorio, lo que considera suyo, está allí para la observación y uso del hombre.

Entonces, la relación del cuerpo-territorio-tierra y sus formas de abuso remiten a las perspectivas más coloniales de dominación en términos de la regulación de la vida, como ya lo ha mencionado Segato (2016), pues no solo apuntan al control de los cuerpos vivos, sino que ejemplifican y reproducen prácticas moralizantes que indican cuál debe ser el comportamiento de las mujeres: el cuerpo-territorio debe ser conquistado y usado para satisfacer al hombre, así como la tierra. Al mismo tiempo, esta relación establece una red de sentido, por un lado, propone la relación cuerpo-territorio como espacio de dominación colonial y de denuncia de la violencia sexual y, por otro, estrechamente relacionado, ofrece una posibilidad resistencia que se desarrollará a continuación.

El ritual que resiste

En ambos cuentos la complicidad de nieta-abuela es lo que permite la exposición de la violencia experimentada. De alguna manera, la forma de expresar el sufrimiento se convierte en testimonio. En “El pájaro de fuego” conocemos el hecho por medio de la voz narrativa quien trasmite lo que su abuela Amelia le ha contado, mientras que en “Más allá del sol” la evocación de las imágenes es la que nos revela el abuso, escena también narrada por la nieta. Esto remite a lo que Pilar Calveiro ha llamado un cruce entre memoria, testimonio y justicia, y su dimensión ética y política (Calveiro, 2017); en el caso de los cuentos, se trata de la experiencia lamentablemente común de la violencia

Este sistema se mantiene en algunas zonas de la región mesoamericana y representa un importante modo de subsistencia (Lara Ponce—Caso Barrera—Aliphath Fernández, 2012).

de género. Es entonces de la mano de Calveiro que partimos de que esta actualización de la experiencia de agresión tiene una función específica: evitar la reproducción de estas prácticas en el presente, es decir, una forma de resistir por medio de la denuncia ante las nietas, pues cuando una experiencia anterior fragmentada a través de la memoria se “puede articular con los nuevos sentidos del presente y que puede comunicar, «pasarse», para su uso aquí y ahora, es cuando la memoria adquiere su dimensión política, su capacidad de resistencia y su demanda de justicia” (Calveiro, 2017: 25). La expresión, a modo de testimonio, de la violencia ante ambas nietas significa romper con el pacto del silencio que encubre la agresión.

A partir de esta actualización de la experiencia, presenciamos cómo ambos textos narran las formas de abuso desde un lenguaje figurado que remite a lo ritual. En el caso del cuento de Andrea Morales, como ya se ha mencionado, una parte del elemento ritual es lo cíclico, pues además de la estructura del texto dada por la rotación del sol, este también funciona como un factor que da cuenta del abuso de la tierra. El sol y sus secuelas es lo que da pie a la complicidad y seguridad para que la abuela Amalia cuente su historia, las manchas del sol/el fuego al inicio del cuento:

La Abuela me quitó el espejo de las manos y con sus dedos arrugados y deformados por la artritis, me fue tocando la piel, deteniéndose en cada mancha mientras la presionaba fuerte y la contaba: va una, dos, tres, cuatro, cinco, van cinco. Las manchas me llegaban hasta los brazos y parecían gotas de cloro entre la oscuridad de mi piel.

Sin decir nada, la Abuela se fue desabrochando la blusa, y yo sin saber por qué, también llevé la cuenta, va uno, dos, tres, cuatro, cinco, van cinco botones y se quedó desnuda enfrente de mí, dándose la vuelta y dejándome enmudecida. Fue hasta ese día que supe contarle las manchas al lomo de mi abuela. (Morales, 2017)

La reciprocidad de ver y apreciar sus cuerpos es lo que permite el proceso de complicidad para la memoria como suerte de liberación y denuncia. La expresión del abuso expone el rompimiento del silencio familiar; además, la forma en la que Amalia delata a su tío, así como la alegoría con la tierra, antes mencionada, genera un proceso ritual. Por cada quema, es decir, por cada temporada alineada con el crecimiento de Amalia, se profundiza la explotación. Además, en este ritual, que comienza con la intimidad de la cuenta y la exposición del cuerpo de la abuela, se resignifican las marcas —físicas y psicológicas— como una forma de resistir y sobreponerse a ese abuso.

Este acto viene a construirse no solo a partir del vínculo con la tierra, sino que además se asocia con la repetición de las acciones, la forma en la que se narran, así como se comparten entre abuela y nieta las marcas: este aspecto de la memoria que comparte Schechner (2012) y Calveiro (2019). Lo mismo sucede en el cuento de Phé-Funchal, en el que lo ceremonial se configura desde el inicio con el detonante de la narración con el funeral del abuelo. Además, la repetición de las palabras también establece un ambiente ritual, principalmente al llegar a la casa después del entierro: “La abuela seria, vestida de negro. La abuela seria, vestida de negro, treinta años más joven que el abuelo. La abuela seria, vestida de negro, treinta años más joven que el abuelo, sin lágrimas. La abuela seria, vestida de negro, treinta años más joven que el abuelo, sin lágrimas, con los ojos hinchados de rabia” (Phé-Funchal, 2024: 54). Así, la repetición lingüística, además de enfatizar en lo que la narración desea que el lector comprenda, establece una focalización que va

adentrándose en detalles en los que no se había detenido antes: la juventud de su abuela, la ausencia de dolor y la rabia.

En ambos textos, el lenguaje construye una representación que remite a los actos repetidos y condicionados abordados por Schechner (2012), es decir, es el lenguaje que dirige nuestra mirada e interpretación, y al mismo tiempo construye un ambiente que permite activar el reconocimiento de la experiencia de sufrimiento. La creación de este ambiente narrativo es el que permite cierta complicidad entre abuela-nieta para terminar de configurar el momento del ritual performático y de liberación.

En el caso del cuento de Morales, dicho momento se combina con algunas estrategias que remiten a lo fantástico. La abuela le cuenta la historia de abuso a su nieta al mismo tiempo que relata el vínculo con el fuego durante el proceso de la quema de la tierra para la siembra y cómo se quemó por quedar hipnotizada por las llamas cuando era niña. De esta manera vincula el fuego como un elemento fundamental de su proceso de actualización de la experiencia.

En el cuento, después de uno de los primeros abusos, Amalia busca calmar su estado de alteración y toma algo de alcohol que tiene su tío. Debido a esto experimenta lo que explicará su ritual de resarcimiento, en un momento que la voz narrativa no puede definir si sucedió o fue un sueño de su abuela, en el que Amalia entró a una cantina donde encontró a una mujer fumando: “Fue ella quien le contó sobre el pájaro de fuego y le pidió que le esperara” (Morales, 2017). Posteriormente, la abuela comienza a ver la sombra del pájaro por encima del campo, escucha sus graznidos, y la narración entremezcla lo que le dijo la mujer: “—Hay algo que tenés que saber. El pájaro de fuego está volando bajo estos años, se quiere posar en algún lado y no encuentra dónde. El pájaro, para castigarte, puede secar el agua de las nubes y si te portás peor, va a dar vueltas sobre el campo durante la quema, levantando el aire y haciendo que crezca el fuego y no lo puedan controlar” (Morales, 2017). Así, cuando Amalia descubre que ha llegado su primera menstruación y decide huir, coincide con que varios hombres del pueblo, entre ellos su tío, son señalados por robo, por lo que las mujeres, entre ellas la bisabuela de la protagonista, la madre de Amalia, salen a buscarlos. En el pueblo se completa el elemento que condensa el resarcimiento:

Amalia se dio la vuelta y le pareció ver a su madre hablando con una mujer, que sentada tranquilamente en el portal de una casa, fumando un puro que palpitaba con cada toque, le señalaba el hombre atado en el centro del círculo.

La mujer tenía fija la mirada en Amalia.

Dice la abuela que pasaron tres segundos, porque los contó. Tres segundos antes de que ese hombre, sin articular ni palabra ni gemido, empezara a dar vueltas en círculos, enloquecido, luego de que le vertieran un galón de gasolina encima y le prendieran fuego.

Amalia pudo ver una sola cosa antes: la figura negra en el cielo había desaparecido y el hombre incendiado por la turba bailaba, como aleteando y pidiendo ayuda a la gente. La única palabra que soltó no fue palabra, fue un graznido. Eso antes de que las llamas la alcanzaran a ella también. (Morales, 2017)

De esta manera, la construcción mítica del pájaro de fuego⁴ establece también una relación con el cuerpo-territorio, pues podría pensarse como un intertexto sobre la leyenda de tradición oral del pájaro Dziú, que quema sus alas por salvar la semilla del maíz, después de que el dios Chaac decidiera quemar los cultivos para regenerar la tierra. Si bien la leyenda no solo remite al proceso de roza, tumba y quema, abordado antes, como una forma de regenerar la tierra, en el cuento, el intertexto apunta a la posibilidad de sanar la herida de la violación por medio del fuego. Esto, además, en estrecha relación con la figura de pájaro desprendido y salvador, cuyas alas, según la leyenda, quedan con ceniza y sus ojos con color rojo. En el cuento, el pájaro que sobrevuela el campo y parece embriagar a Amelia con el fuego, es también un pájaro salvador, pues, de alguna manera, resuelve el proceso del abuso: aunque se desconoce la identidad del hombre-pájaro quemado, ninguno de los acusados, entre ellos el tío, volvió al pueblo. Este proceso público de quemar vivo a un acusado es lo que permite el resarcimiento del abuso de Amalia. Además, siempre se establece en medio de la alegoría del cuerpo-territorio, pues el vaticinio de la mujer indica que el pájaro sobrevuela los campos y busca venganza; tal como lo hizo, ya que el pájaro había estado volando por las cosechas, y desaparece al agresor. Es, entonces, la representación del lenguaje en clave performática lo que permite establecer un ritual de memoria y resistencia.

Por su parte, en “Más allá del sol”, el elemento de la representación performática es más evidente, pues se trata del clímax de la narración como ya se mencionó antes, es momento en el que la abuela viuda destruye el nopal —que hay que recordar— que estaba prohibido tocar:

La abuela, treinta años más joven que el abuelo, corta la carne del nopal. No me ve, no escucha mi respiración que se acelera y yo desaparezco tras las imágenes que ella invoca con cada corte, con cada pedazo de rabia que se le desprende del cuerpo. Raquel, Beatriz, Dora, Carmen, Mona, Tula, Jimena, Nidia, María de los Ángeles, las mujeres del pueblo aparecen como fantasmas con cada corte. (Phé-Funchal, 2024: 51)

La acción de la mujer establece una liberación y una denuncia: se trata de la exposición del abuso en un acto simbólico y repetitivo que expresa el dolor, el rencor, al mismo tiempo que rompe el silencio de la agresión. Las imágenes que expresan los maltratos y la infidelidad —al evocar a todas esas mujeres— resultan en un ejercicio performático de memoria y de liberación. En este caso, el ritual se completa no solo con la reproducción de los abusos y las mujeres que van apareciendo conforme la mujer golpea y destroza el nopal, sino que la narración enfatiza en una complicidad lectora, al mencionar algunos espectadores escondidos:

Cae, cae el nopal, sus frutas rojas llenan el piso del patio, sus flores amarillas, cerradas, caen para no abrirse nunca, la carne del nopal sangra, mi abuela corta, corta, se espina y papá mira desde la ventana. Papá sonríe y mamá llora, pero sé que también ve a las mujeres y ve las manos y las botas y la boca y los puños y escucha los gritos del abuelo treinta años más viejo que la abuela. (Phé-Funchal, 2024: 52)

⁴ El pájaro de fuego es una figura mitológica cuyo origen se conoce, principalmente, desde el folclore eslavo, con paralelismos en varias culturas y con una importante relación con la tradición oral rusa, popularizada por el *ballet* homónimo de Ígor Stravinski. Además, esta figura asocia con fuego y por medio de este se resignifica la liberación, aspecto que por razones de espacio no se aborda en este trabajo.

El nopal que sangra es el acto performático de resarcimiento —o incluso de venganza— que busca la viuda. Hacia el final de la cita, además, vemos cómo el énfasis recae en la edad del abuelo, cambiando el foco hacia el abusador. Además, con la complicidad del yerno, se nos muestra que el ritual de evocación y destrucción del nopal tiene un elemento testimonial y liberador.

En ambos textos, la narración configura una representación ritualizada del momento en el que se expresa y visibiliza el abuso. Un acto de memoria que se establece únicamente cuando no hay peligro, cuando el abusador parece haber sido quemado o desaparecido, en el caso de “El pájaro de fuego”, o cuando ya ha muerto, en caso de “Más allá del sol”. Además, las estrategias narrativas utilizadas en ambos cuentos establecen un vínculo entre la representación literaria performativa y el ritual de la memoria como resistencia. Por esto, se propone que la representación del testimonio y la memoria del sufrimiento de estas mujeres se configura de manera performativa por medio del ritual, pues el lenguaje establece acciones repetitivas codificadas como acciones que podemos interpretar gracias al *to perform*; el fuego y el golpe —respectivamente— desaparecen al abusador o a su recuerdo, mientras es expuesto.

Además, el diálogo entre estos dos textos se configura en la forma de nombrar el abuso de las mujeres, pues esa experiencia debe recuperarse para permitir la liberación ante la violencia. Es por medio del ritual como se construye un testimonio que genera la resistencia, pues “los rituales son memoria en acción” (Schechner, 2012: 94), que permiten afrontar las transiciones difíciles. Además, esta idea de lo performativo remite precisamente a “una acción en la que tanto quien ve como quien la realiza participan” (Colectivo Las Tesis, 2021: 14), pues tanto los personajes como quienes leemos participamos de este performance ritual. En el caso de “El pájaro de fuego” es irrelevante que Amalia no haya sido quien ejerce la acción de quemar al hombre, ni de desaparecerlo, pero al estar allí y retomararlo como parte de su testimonio, configura esta doble acción del *performance*. Esto es aún más evidente hacia el final del cuento:

Nunca me contó qué pasó después. Si lograron cosechar el maíz, si en algún momento Amalia le confesó a la Bisabuela lo que había estado pasando y la promesa de la mujer un año atrás, vaticinando el descenso del pájaro de fuego. Si el pájaro alguna vez la había dejado del todo siquiera y no seguía escondido, entre la milpa para esperarla.

Hay toda una parte de la historia que ella no va a contarle a nadie. [...]

Lo que sí me dijo fue que segundos después de terminar de contarme su historia, tres segundos exactamente (lo sabe porque los contó) su aliento, que hervía desde esa tarde más de cincuenta años. (Morales, 2017)

La acción de contar, de retomar la memoria y hacerla testimonio es lo que genera en Amalia la liberación, más allá de lo sucedido con el pájaro. Esto implica, además, romper con el pacto patriarcal, y es lo que le arranca el fuego del cuerpo a la mujer abusada; es decir, la libera de la carga de callar. Esta redención con su nieta le permite señalar al agresor en la intimidad de la historia familiar, con lo que también alerta a las generaciones más jóvenes.

Algo similar ocurre en el cuento de Phé-Funchal, también en relación con el rompimiento del silencio en la intimidad con la evocación, pues explora la complicidad con otras mujeres: “La abuela seria, vestida de negro, treinta años más joven que el abuelo, sin lágrimas, con los ojos hinchados de rabia, escuchando a la prima abuela que le habla quedito. La abuela, que de pronto

descubro tan joven, abraza a su prima. La prima sonríe, la besa en la mejilla y se va” (Phé-Funchal, 2024: 51). Esta relación entre la prima y la abuela, que se enuncia como una revelación de complicidad y juventud y que, de nuevo, contrapone a lo esperable ante la muerte del esposo, es el precedente de la corta del nopal y, con ello, la separación completa con el abusador. Es su prima que sabe que ha llegado un momento de liberación.

Estas formas de complicidad que configuran los dos textos, así como el acto mismo de testimoniar el abuso de manera performática —que por lo tanto involucra a los presentes en la acción— también da cuenta de una noción colectiva de la resistencia. Rita Segato (2003; 2016; 2018) argumenta que para comprender el crimen de la violación es fundamental considerar que responde a un mandato entre pares y que incluso hay una suerte de presencia de estos en la agresión que valida el delito que —como se mencionó antes— es enunciativo; esto incluso se da cuando el agresor comete el abuso en la intimidad o sin testigos. Si esto le da un carácter colectivo al abuso, así como al mandato de la masculinidad, según la investigadora, desde este análisis se puede afirmar que las formas de resistencia ante ese el control y dominio que significa el abuso de los cuerpos femeninos es también colectivo, es enunciativo y convoca a la acción de hablar, de señalar e impedir el encubrimiento de los agresores. La forma de resistir ante el abuso íntimo, en los cuentos, parte de evidenciar al abusador ante las mujeres más jóvenes de la familia: las nietas.

A modo de cierre: la escritura del ritual necesario

En ambos textos se configuran estrategias de escritura que apelan una realidad que atraviesa los cuerpos femeninos. Las maneras de abordar el abuso y el control sobre los cuerpos se plantean desde la lógica de la repetición y de lo ritual asociado a una memoria colectiva que permite la significación de una experiencia dolorosamente común, que debe ser escuchada. Así, tanto en “El pájaro de fuego” como en “Más allá del sol”, los rituales configurados en las narraciones, ya sea desde la acción performática o desde la estrategia textual de la repetición y ciclicidad, se plantean como formas discursivas que esperan el involucramiento de quien lee, pues los cuentos toman el elemento ritual y performático como una forma de exposición colectiva para los abusadores.

Sumado a esto, la exposición de violencia sexual en los cuentos se plantea desde lo implícito. Es decir, la construcción de las imágenes donde se narra esta violencia utiliza un lenguaje que debe ser completado. Además, cada cuento aborda una historia que se reconoce en la cotidianidad y que no necesita elementos demasiado explícitos sobre la sujeción. Más bien, las narraciones trasladan el énfasis en las formas de liberación y resistencia ante las violencias. No es casual que la narración en “El pájaro de fuego” se concentre en la tierra, el pájaro y la venganza, mientras que en “Más allá del sol” las imágenes surgen a partir de la acción de destruir el nopal.

Además, estas construcciones narrativas permiten comprender las representaciones, según Schechner, como actos de memoria y resistencia desde la propuesta de Pilar Calveiro, pues es por medio de la memoria y las imágenes que evocan que las narraciones abordan el hilo de un abuso generacional que es silenciado por la familia. El abuso y el silencio del que se libera no solo con el ritual del fuego en el caso de “El pájaro de fuego”, o con el ritual simbólico del nopal, en el caso de “Más allá del sol”, sino al que se resiste desde la capacidad de enunciarlo, denunciarlo en una

forma de memoria que irrumpe la visión y presente de las voces narrativas, ambas mujeres, ambas nietas. Las narraciones permiten que la resistencia sea expuesta, de manera colectiva y enunciativa, para que pueda dar un nuevo significado ante el abuso del poder sobre los cuerpos. Esta resignificación parte de la necesidad de evitar los abusos familiares, pues las agresiones narradas en los cuentos no dejan de ser un mecanismo de control sobre los cuerpos de las mujeres (en plural, como grupo), que se siguen soportando. De esta manera, la propuesta de escritura de los textos revela el uso de estrategias literarias y de la memoria que conjugan lo ético y lo estético para configurar formas de resistencia tanto desde lo discursivo como desde lo corporal.

Bibliografía

- BROWITT, Jeffrey (2018): *Contemporary Central American Fiction: Gender, Subjectivity and Affect*. Eastbourne, Sussex Academic.
- (2022): “Escenas de desamor: el funcionamiento del afecto en las obras de tres escritoras centroamericanas”. En Magdalena Perkowska—Werner Mackenbach (eds.): *Escritura(s) en femenino en las literaturas centroamericanas. ¿Una cuestión de género?* Chapel Hill, Editorial A Contracorriente: 61-83. DOI: <https://doi.org/10.1353/book.103955>
- CALVEIRO, Pilar (2003): “El uso del tiempo como forma de resistencia”. *Revista Internacional de Filosofía Política*, 22: 91-108.
- (2017): “Sentidos políticos del testimonio en tiempos de miedo”. En Ana María González Luna—Ana Sagi-Vela González (eds.): *Donde no habite el olvido: Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica*. Milano, Ledizioni: 23-34. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.ledizioni.8719>
- (2019): *Resistir al neoliberalismo. Comunidades y autonomías*. México, Siglo XXI. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv2v88dnx>
- COLECTIVO LAS TESIS (2021): *Quemar el miedo. Un manifiesto*. México, Planeta.
- DAVILA, Leslie (2019). *Guatemalan Female Artists Envisage Violence in the 21st Century: Regina José Galindo, Rosa Chávez, and Denise Phé-Funchal*. Tesis de doctorado. Pittsburg, University of Pittsburgh. Disponible en: scholarship.pitt.edu/concern/etds/9f431e4b-cb3d-4a0b-9003-3628478f6941
- FOUCAULT, Michel (1968): *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires, Siglo XXI.
- GARCÍA, Claudia (2019): *Normalización de la violación y la violencia de género en la novela guatemalteca (1930-1960)*. Guatemala, F&G Editores.
- HALL, Stuart (1997): “El trabajo de la representación”. En --- (ed.): *Representación: Representaciones culturales y prácticas significantes*. London, Sage Publications: 1-55.
- JOSSA, Emanuela (2017): “Cuerpos subversivos. La metamorfosis en la literatura centroamericana actual”. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* XXXIII/1: 15-27. DOI: <https://dx.doi.org/10.1353/cnf.2017.0028>

- (2022a): “Femicide in Contemporary Fantastic Literature. Solange Rodríguez Pappe, Mónica Ojeda and Denise Phé Funchal”. En Pablo Baisotti (ed.): *The Routledge Handbook of Violence in Latin American Literature*. 1ª ed. London, Routledge. DOI: <https://doi.proxyucr.elogim.com/10.4324/9780367520069>
- (2022b): “Cuerpos asimétricos y bichos. Género y devenir en los cuentos de Salvador Canjura, Claudia Hernández, Guadalupe Nettel y Denise Phé-Funchal”. En Magdalena Perkowska—Werner Mackenbach (eds.): *Escritura(s) en femenino en las literaturas centroamericanas. ¿Una cuestión de género?* Chapel Hill, Editorial A Contracorriente: 162-183. DOI: <https://doi.org/10.1353/book.103955>
- (2024): “Escenas de cuidado en la literatura centroamericana. Denise Phé Funchal, María Del Carmen Pérez Cuadra, Jessica Isla y Claudia Hernández”. En Fernanda Bustamante Escalona—Lorena Amaro Castro (eds.): *Carto(corpo)grafías: nuevo reparto de las voces en la narrativa de autoras latinoamericanas del siglo XXI*. Madrid—Frankfurt, Iberoamericana—Vervuert: 31-56. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783968695341-002>
- LARA PONCE, Estuardo—CASO BARRERA, Laura—ALIPHAT FERNÁNDEZ, Mario (2012): “El sistema milpa roza, tumba y quema de los maya itzá de San Andrés y San José, Petén Guatemala”. *Ra Ximhai*, 8: 71-92. DOI: <https://doi.org/10.35197/rx.08.02.e.2012.06.el>
- MARTÍNEZ ALPÍZAR, Diana (2023): “El amor en cuatro cuentos centroamericanos”. *Revista Comunicación*, XXXI/43: 5-14. DOI: <https://doi.org/10.18845/rc.v31i43.6573>
- MASÍS CHACÓN, Nicole (2022): *Análisis de las representaciones de la deshumanización y la exclusión social en nueve cuentos centroamericanos (2004-2017)*. Tesis de Maestría. San José, Universidad de Costa Rica. Disponible en: <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/server/api/core/bitstreams/62d35c0f-44bf-470c-acb1-712006432804/content>
- (2024): “El cuerpo como lienzo aleccionador en «Ciudadanía» de Denise Phé-Funchal y «Locaciones» de Carla Pravisani”. *Ístmica. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* I/34: 23-48. DOI: <https://doi.org/10.15359/istmica.34.03>
- MORALES, Andrea (2017): “El pájaro de fuego”. *Carátula*, el 27 de julio de 2017. Disponible en: <https://www.caratula.net/79-el-pajaro-de-fuego-ganador-v-premio-centroamericano-caratula-de-cuento-breve-2017/>
- ORTIZ, Alexandra (2022): “Nombrar la violencia de género y componer su memoria en la escritura dramática de Denise Phé-Funchal”. En Magdalena Perkowska—Werner Mackenbach (eds.): *Escritura(s) en femenino en las literaturas centroamericanas. ¿Una cuestión de género?* Chapel Hill, Editorial A Contracorriente: 184-200. DOI: <https://doi.org/10.1353/book.103955>
- PÉREZ, María Del Carmen (2024): *Lo abyecto y lo teriomorfo como estrategias de resistencia en el cuento centroamericano contemporáneo (1963-2013)*. Tesis de Doctorado. Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en: <https://repositorio.uc.cl/server/api/core/bitstreams/7723378e-45e4-4204-b326-e4ec5475c68f/content>
- PHÉ-FUNCHAL, Denise (2024): “Más allá del sol”. *Polvo*. Guatemala, F&G Editores: 50-53.

- SARMIENTO, Ignacio (2017): “Ciudadanía posutópica. Comunidad y neoliberalismo en la posguerra guatemalteca”. En Maureen E. Shea—Uriel Quesada—Ignacio Sarmiento (eds.): *(Re)Imaginar Centroamérica en el siglo XXI. Literatura e itinerarios culturales*. San José, Uruk Editores: 239-271.
- (2019): “Desarticular la represión. La descomposición de la familia en la literatura centroamericana de posguerra”. *Centroamericana*, XIX/2: 61-86.
- SCHECHNER, Richard (2012): *Estudios de la representación. Una introducción*. México, Fondo de Cultura Económica.
- SEGATO, Rita Laura (2003): *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- (2016): *La guerra contra las mujeres*. Madrid, Traficantes de sueños.
- (2018): *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- WALAS, Guillermina (2013): “Cuerpos que rompen el silencio: nuevas narrativas guatemaltecas desde lo concreto a lo virtual”. *Revista Estudios*, 26: 289–302. DOI: <https://doi.org/10.15517/re.v0i26.8852>

© Nicole Masís-Chacón



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C