Volume 22 Issue 36
Originally issued as H5



Global Journal of human-social science: H Interdisciplinary
Volume 22 Issue 5 Version 1.0 Year 2022
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460x & Print ISSN: 0975-587X

Discolored Almond: The Monstrosity of the Difference in "Historia de Mariquita" by Guadalupe Dueñas

By Esbeidi Yaret Lara Reyes
Universidad de Guadalajara

Abstract- This work presents an analytical approach to the story "Historia de Mariquita" by the Mexican writer Guadalupe Dueñas, the aim is to demonstrate the monstrosity of the difference observed in it, starting from the traditional subversion of Judeo-Christian funerary rituals, concretely the burial. Furthermore, the concept of deautomatization, proposed by Russian Viktor Shklovski, is used to point out the elements Dueñas deautomates in her story, such as: the funeral ritual, the space and state in which the corpse is preserved, punishment, among others.

Keywords: monster, different, normal, funeral rituals, deautomatization.

GJHSS-H Classification: DDC Code: 393.109362 LCC Code: GN778.22.G7



Strictly as per the compliance and regulations of:



© 2022. Esbeidi Yaret Lara Reyes. This research/review article is distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). You must give appropriate credit to authors and reference this article if parts of the article are reproduced in any manner. Applicable licensing terms are at https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

Discolored Almond: The Monstrosity of the Difference in "Historia de Mariquita" by Guadalupe Dueñas

Una Almendra Descolorida: La Monstruosidad de la Diferencia en "Historia de Mariquita" de Guadalupe Dueñas

Esbeidi Yaret Lara Reyes

Resumen- **Este trabajo presenta un acercamiento analítico al cuento "Historia de Mariquita" de la escritora mexicana Guadalupe Dueñas, realizado con el propósito de demostrar la monstruosidad de la diferencia que se observa en éste, a partir de la subversión tradicional de los rituales funerarias judeocristianas, específicamente el enterramiento. Además, se destaca el concepto de desautomatización, propuesto por el ruso Víktor Shklovski, para señalar los elementos que la autora desautomatiza en su cuento, tales como: el ritual funerario, el espacio y el estado en el que se conserva el cadáver, el castigo, entre otros.**

Palabras clave: monstruo, diferente, normal, rituales funerarios, desautomatización.

Abstract- **This work presents an analytical approach to the story "Historia de Mariquita" by the Mexican writer Guadalupe Dueñas, the aim is to demonstrate the monstrosity of the difference observed in it, starting from the traditional subversion of Judeo-Christian funerary rituals, concretely the burial. Furthermore, the concept of deautomatization, proposed by Russian Viktor Shklovski, is used to point out the elements Dueñas deautomates in her story, such as: the funeral ritual, the space and state in which the corpse is preserved, punishment, among others.**

Keywords: monster, different, normal, funeral rituals, deautomatization.

I. Introducción

Su mundo era el coloquio
de sus dos soledades
Guadalupe Dueñas.

Guadalupe Dueñas (Guadalajara, 1910-Ciudad de México, 2002) fue una escritora que se desempeñó como poeta, guionista, ensayista, novelista y cuentista. Habitó en un ambiente católico, conservador, y acudió a un internado de la Orden de los Carmelitas. Su escritura fluctúo entre lo fantástico —caracterizado por la incertidumbre que existe entre lo real y lo imaginario— (Todorov, 1981, p.19) y lo simplemente real, cualidad que podemos observar en el cuento a analizar.

Author: Estudiante de la Maestría en Estudios de Literatura Mexicana, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara. e-mail: esbeiditeray@gmail.com

"Historia de Mariquita" se encuentra en el libro *Tiene la noche un árbol,* publicado por vez primera en 1958, compuesto por veinticinco cuentos cortos, en los que a menudo se presentan situaciones donde intervienen animales, niños y personas religiosas. Entre los temas recurrentes se encuentra el rechazo hacia alguna actitud, aspecto físico o característica general que se enfatizan en los personajes; así como la contradicción en la que habitan las personas, y la tensión relacional que existe en el entorno familiar. La cotidianidad estará en el libro como un componente base, provocando a su vez una crítica a los elementos que la configuran: la casa, la familia, las relaciones inter e intrapersonales, la religión, y el trabajo. De acuerdo con Beatriz Espejo "Historia de Mariquita" está basado en una historia real, debido a que la hermana primogénita de la autora, María, falleció a los cinco de nacida, y su padre la colocó en un pomo de chiles que preservó en casa, hasta que por fin fue sepultada (2017); la diégesis del cuento concuerda con esta parte.

a) Sobre la monstruosidad de la diferencia

"El infierno son los otros"
Jean Paul Sartre.

¿Qué es la monstruosidad? Los monstruos son entes necesarios, que han acompañado al hombre a lo largo de la historia, debido a que, según Roas son muy útiles para nosotros porque metaforizan nuestros miedos (2022, p. 105). Agrega, lo siguiente:

> El monstruo encarna en sí mismo esa dimensión transgresora: su existencia subvierte los límites que determinan lo que resulta aceptable desde un punto de vista físico, biológico e incluso moral. Y por ello supone siempre una amenaza, porque —además de representar (y provocar) nuestros miedos— problematiza nuestros códigos cognitivos y hermenéuticos. (Roas, 2022, p.105)

Los monstruos suelen ser "diferentes" frente a lo normal, y ciertamente, pueden verse como una amenaza, porque comprenden los miedos humanos, provocando, de primera mano, un ágil rechazo. Stephen King, escribió en *Danza Macabra,* "los temores compartidos por un amplio espectro de la población.

© 2022 Global Journals

(…) a menudo son más políticos, económicos y psicológicos que sobrenaturales" (2016, p. 23). Así, el monstruo almacena varios miedos humanos, que, en vez de ser enfrentados, se ponen en este recipiente merecedor de provocar terror o rechazo. Por ello, Natalia Álvarez, afirma que el monstruo encara lo peligroso y lo horrible, liberando lo oprimido (2021).

El monstruo es una hibridación de categorías (Álvarez, 2021), por lo que encontremos la confluencia de lo vivo con lo muerto; lo humano con lo animal; lo celestial con lo profano, etc. Además, es un ser que evoluciona; Roas asegura que es "plural y proteico: a la vez que se mantienen ciertas constantes transhistóricas esenciales, el monstruo cambia, se adapta al momento histórico y al contexto cultural, a los miedos y ansiedades de la sociedad que lo produce" (Roas, p.106); así, el monstruo sirve en la literatura para dialogar con aquello de lo que a veces no queremos ver o hablar; por tanto, su clasificación se divide en "Los monstruos globales —aquellos que remiten a los miedos universales y que están intrínsecamente relacionados con el imaginario codificado tanto por la literatura como por el cine— y los monstruos locales vinculados a la cultura específica de cada país" (Eudave y Álvarez, 2022, p.11). De esta manera es posible contener los grandes miedos humanos o alguno que se corresponda con una sociedad o tiempo específico.

Si los monstruos contienen nuestros miedos, ¿qué representa un monstruo para nuestra sociedad? Natalia Álvarez afirma que el monstro es una imagen de nosotros que nos permite vernos tal cual somos, y que es el fracaso del mal social (2021). En consecuencia, estos entes contienen los múltiples males que atañen a las distintas sociedades. Sin embargo, el que se tratará aquí es el de "la diferencia", cualidad que no todos sabemos aceptar, ya que, lo diferente muchas veces se relaciona con lo excluido, lo rechazado, o lo inaceptable. Su definición convencional es: "Cualidad o accidente por el cual algo se distingue de otra cosa." (DRAE, 2022). Este fenómeno ha hecho reaccionar de distintas maneras a las personas o a las sociedades humanas; de ella proviene la xenofobia, la homofobia, y la discriminación en general, debido a que cuando el humano percibe algo "diferente" se activa la amígdala encargada de las respuestas frente al miedo, puesto que no puede predecir dicha manifestación al no reconocerla por su naturaleza extraña (Tortosa-Blanco, 2009). Lo anterior no justifica la discriminación, incluso agrega Jose María Tortosa Blanco que, cuando el sujeto conoce distintos "diferentes" entonces ya no resultan una amenaza (2009), y todos somos responsables de actuar de una u otra forma frente al mismo fenómeno.

Lo anterior, nos lleva a pensar entonces en qué es "lo normal", ya que lo diferente se contrapone a este término. Es aquello "Que es general o mayoritario o que es u ocurre siempre o habitualmente, por lo que no produce extrañeza" (DRAE, 2022). Se rescata la última parte del concepto, debido a que al no producir extrañeza se mantiene en un plano casi invisible. Por lo tanto, lo normal, pasa desapercibido y no representa un problema. Esta condición nos invita a reflexionar acerca de cómo percibimos al *otro* y cómo lo validamos o lo invalidamos, idea que nos ayuda a comprender dos conceptos que son de utilidad teórica-literaria para el desarrollo de este trabajo: lo diferente y la desautomatiación.

En este apartado retomamos las ideas del crítico Víktor Shklovski (San Petersburgo 1893-1984), quien propone dos términos literarios que usaremos: la automatización y la desautomatización del objeto. Explica Shklovski que "Si examinamos las leyes generales de la percepción, vemos que una vez que las acciones llegan a ser habituales se transforman en automáticas. De modo que todos nuestros hábitos se refugian en un medio inconsciente y automático" (1978, p.59), cuando esto sucede podemos hablar de automatización. No obstante, propone Shklovski que, ante esto, el arte es capaz de producir la sensación de vida, y que mediante ésta no sólo se reconoce al objeto, sino que se le da una visión, a esto se le conoce como desautomatización. Sus procedimientos son: "la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción. El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado" (1978, p.60). Esto funciona debido a la manera artificial que el creador utiliza para que la percepción se detenga, alcanzando así mayor fuerza y duración; sin embargo, quienes reciben esta desautomatización son los lectores.

b) La monstruosidad de la diferencia en "Historia de Mariquita"

En relación con lo anterior es que podemos llegar a la monstruosidad de la diferencia, la cual otorgará las cualidades y las consecuencias de la monstruosidad a aquello que se percibe como diferente. Para transportarlo al cuento, la diferencia estará contenida en Mariquita, ya que es un ente que fluctúa entre la vida y la muerte; la presencia y la ausencia, que constituirán su transcurrir frente a lo normal; por lo que más adelante, esta mezcla de categorías materializará finalmente al monstruo, es decir, el fantasma de Mariquita, al que se le podrá temer y rechazar; no obstante, no hay que olvidar que, tras el reconocimiento de la subversión de las práctica s funerarias, específicamente la del enterramiento, se desautomatizan el ritual funerario, el espacio y el estado en el que se conserva el cadáver, el castigo, entre otros elementos.

El cuento tiene un anclaje interno a partir del título con el nombre de la protagonista de la historia,

© 2022 Global Journals

Mariquita; se encuentra dividido en dos partes: la primera transcurre mientras viven sus padres; y la segunda, es a partir de su ausencia o muerte. La historia comienza con la voz narrativa enunciando lo siguiente: "Nunca supe por qué nos mudábamos de casa con tanta frecuencia. Siempre nuestra mayor preocupación era establecer a Mariquita" (Dueñas, 2021, p. 22). En el fragmento citado podemos observar, que desde el inicio se nombra el móvil del cuento, Mariquita, quien era una de las siete hermanas que habitaba la casa. En cambio, no era como las otras, porque ella era una niña que murió a los pocos días de nacida, pero, el padre, contrario a las prácticas normales funerarias judeocristianas, en vez de enterrarla, decide ponerla en un pomo de chiles para conservarla. Así, el cadáver se vuelve un ser ambiguo que deambula entre la vida y la muerte, la presencia y la ausencia:

> Nadie pudo convencerlo de que debía enterrarla. Llevó su empeño insensato hasta esconderla en aquel pomo de chiles que yo descubrí un día en el ropero, el cual estaba protegido por un envase carmesí de forma tan extraña que el más indiferente se sentía obligado a preguntar de qué se trataba. (Dueñas, 2021, p.23)

Así, las prácticas funerarias se desautimatizan, mediante la prolongación de la percepción que Dueñas crea en el lector, a través del cadáver que permanece dentro de un pomo de chiles sin ser enterrada. En este orden de ideas Lewis R. Binford (2011), citó a Frazer (1886) para hacernos reflexionar acerca del origen de los rituales funerarios que está motivado por "el miedo al espíritu-alma del fallecido y (…) era un intento, por parte de los vivos, de controlar las acciones de los espíritus de los muertos" (p.13), además, Hertz (1960) creía que "la muerte provoca un rito iniciático en el otro mundo" (p.14) y que los rituales funerarios son entendidos "como respuesta humana natural al horror hacia el cuerpo en descomposición" (p.14), debido a lo anterior es que podemos comprender por qué se cree que Mariquita se encuentre entre la vida y la muerte, la presencia y la ausencia.

Por otro lado, los sitios en donde Mariquita se guarda serán cada vez más ocultos, debido a que: "En ocasiones quedaba debajo de una cama, otras en un rincón estratégico; pero la mayoría de las veces la localizábamos arriba del ropero" (Dueñas, 2021, p.22). Estos lugares "estratégicos" corresponden a un objetivo en específico: esconderla. Reacción común de las cosas que nos pueden parecer diferentes o extrañas.

La familia también presenta ciertas manías de rechazo interno frente a Mariquita, como podemos notar en la siguiente cita:

> Pero mi hermana Carmelita vivió bajo el terror de esta existencia. Nunca entró sola a la pieza y estoy segura de que fue Mariquita quien la sostuvo tan amarilla; pues aunque solamente la vio una ocasión, asegura que la perseguía por toda la casa. (Dueñas, 2021, p. 22)

A través de esta cita podemos observar que Mariquita comienza a tener una presencia en la casa a pesar de estar muerta, desautomatizando así cada uno de los sitios en los que ella se aposenta, pues los percibimos a partir de su presencia, mientras que el resto de los espacios son ignorados; además, se desautomatiza al cadáver, al mantenerse en conserva, evitando su natural descomposición y; permanece dentro de la casa, no en un camposanto, de esta forma se subvierten las prácticas funerarias judeocristianas, las cuales aparentemente eran las que seguía la familia, puesto que se dejan entrever mediante la práctica del bautismo.

El rechazo que la familia tiene sobre Mariquita puede notarse desde la forma en la que es descrita: "Isabel, la que iba a ser su madrina en el bautizo, la vio como una almendra descolorida (…). La sintió tan desvalida en aquel cañón de vidrios que sólo por ternura se la escondió en los brazos" (Dueñas, 2021, p.22-23). En esta parte, la autora desautomatiza la manera en la que se describe a un recién nacido, a través de la singularización de: "almendra descolorida". Asimismo, se le "pronostican" rizos rubios y ojos azules, en compensación de lo "desvalida" que había nacido. Esto quiere decir, que la única manera para equilibrar su aspecto físico al nacer, sería que en el futuro fuera muy bonita, tomando en cuenta que los ojos azules y los rizos rubios corresponden a un canon estético portado por los extranjeros y reconocido como una belleza superior a los ojos y el cabello negro que se corresponde con la estética nacional. Aquí la diferencia sirve para sobre valorar y no para rechazar.

Más adelante, Mariquita, se convierte en un secreto de familia; es decir, algo que debe ser ocultado, ignorado o escondido, como podemos advertirlo en la siguiente cita:

> Claro está que el secreto lo guardábamos en familia. Fueron muy raras las personas que llegaron a descubrirlo y ninguna de éstas perduró en nuestra amistad. Al principio se llenaban de estupor, luego de movían llenas de recelo, por último desertaban haciendo comentarios poco agradables acerca de nuestras costumbres. (Dueñas, 2021, p. 23)

Así, Mariquita, como ente monstruoso de lo diferente, encasilla a la familia en esa diferencia, ocasionándoles el rechazo de los *otros*, situación que se verá intensificada hacia el final del cuento. No obstante, Guadalupe Dueñas, en la siguiente cita: "La exclusión fue total cuando una de mis tías contó que mi papá tenía guardado en un estuche de seda el ombligo de una de sus hijas" (Dueñas, 2021, p. 23) deja entrever perspicazmente, como suele hacer esta autora, la contradicción en la que la sociedad habita, debido a que guardar el cordón umbilical, las uñas o el cabello de los recién nacidos, aunque pareciera extraño, es algo común en la cultura mexicana, y por lo tanto aceptado. Sin embargo, esas prácticas podrían

© 2022 Global Journals

funcionar en esta parte del texto como un símil, en menor medida de lo que es Mariquita: la aspiración de retener la presencia de algo muerto o pasado en algo materialmente conservado.

Para continuar, a partir de aquí nos referiremos a la segunda parte del cuento, marcado visualmente por un espacio en la página, por el señalamiento temporal y por el hecho de que los padres están muertos: "Pasó el tiempo. Crecimos todas. Mis padres ya no estaban entre nosotras, pero seguíamos cambiándonos de casa y empezó a agravarse el problema de la situación de Mariquita" (Dueñas, 2021, p.23). Después de este señalamiento, el espacio donde se desarrolla el cuento se vuelve de mayor importancia, porque se mudan a un señorial caserón en ruinas. La grandeza del lugar y las condiciones en las que se encuentra representan de cierta manera el agravamiento de la situación, debido a que habitan un lugar que se derrumba. No obstante, no sólo se inserta un espacio relacionado con las ruinas, sino que se irá perfilando a lo que finalmente será esa casa: un cementerio: "Hubo problema con el socavón inferior de la sala: no decidíamos si cubrirlo con un jarrón Ming o decorarlo como oportuno nicho" (Dueñas, 2021, p.24), que, si bien nicho puede ser cualquier concavidad que pueda guardar algo en un muro, también tiene la acepción de guardar una urna funeraria.

Después, se hace mención de que en la casa hay duendes: "En los excepcionales minutos de silencio ocurrían derrumbes innecesarios, sorprendentes bailoteos de candiles y paredes o inocentes quebraderos de trastos y cristales" (Dueñas, 2021, p.24). Aquí, el cuento se torna fantástico, desautomatizando las leyes naturales en cuanto son quebrantadas, y por ello las percibimos conscientemente. Se resaltan dos puntos importantes para el cierre del cuento: el primero es el indicio de la formación de un cementerio; y el segundo es la existencia de una atmósfera sobrenatural.

Posteriormente, ocurre una de las conclusiones más importantes del texto, se reconoce, por fin a Mariquita como un monstruo: "Las sirvientas inventaron que la culpable era la niña que escondíamos en el ropero: que en las noches su fantasma recorría el vecindario" (Dueñas, 2021, p.24). Se hace pública su condición de fantasma y se oficializa a través de su denominación, consumándose así la monstruosidad de la diferencia. Sin embargo, recordemos que ésta se encuentra contenida por dos situaciones principales: Mariquita con sus características extraordinarias y la subversión de los rituales funerarios judeocristianos. En consecuencia, no sólo se consuma materialmente el monstruo en Mariquita convertida en fantasma, sino que también la familia sufre ciertas consecuencias de haber creado y conservado uno:

> Corría la voz y el compromiso de las explicaciones; como todas éramos solteras con bastante buena reputación se puso el caso muy difícil. Fueron tantas las habladurías que la única decente resultó ser la niña del boque a la que ni si quiera levantaron calumnias". (Dueñas, 2021, p.24)

En esta parte, el cuento va cerrando a través de la manifestación pública del fantasma y de las calumnias sufridas por parte de la familia mediante el rechazo público por haber transgredido los rituales funerarios.

Tras lo ocurrido lo único que queda es enterrar a la niña con la intención de restablecer el orden subvertido. En cambio, se encuentran con un obstáculo, que representa el castigo que la comunidad expresa frente a lo diferente, pues según David Garland (1999), quien cita a Durkheim (1893), considera el castigo como "la representación directa del orden moral de la sociedad y un ejemplo de cómo este orden se representa y se sostiene" (p.42). Debido a lo anterior la sociedad sostiene el castigo, representado por el médico que no coopera para efectuar el enterramiento: "Para enterrarla se necesitaba un acta de defunción que ningún médico quiso extender" (Dueñas, 2021, p.24), desaumatizando a su vez el castigo por medio de la abstención cooperativa por parte de los médicos. Así, es que deciden hacerlo mediante sus propios medios, llegando a la segunda conclusión que se vislumbraba sobre la casa: "Decidimos enterrarla en el jardín. Señalamos su tumba con una aureola de mastuerzos y una pequeña cruz como si se tratara de un canario" (Dueñas, 1948, p. 24), de esta manera Mariquita cumple con el ritual del enterramiento y la casa se convierte en un gran cementerio.

El entierro se desautomatiza porque no se realiza de manera convencional, ya que no se desarrolla en un camposanto, y se hace después de muchos años después del fallecimiento; por consiguiente, el ritual funerario que se celebra es muy particular, generando en los lectores una percepción consiente de horror, pues puesto que según Binford (2011) que cita a John M. Tyler (1921): "Los cambios en el modo en cómo se dispone a los muertos son el resultado evidente de los cambios en la concepción de la vida futura", así, lo que se transgrede son las costumbres de esa sociedad.

Finalmente, la familia se muda, aunque Mariquita se queda en el recuerdo de la voz narrativa, ya que, a pesar de haber enterrado el cuerpo se queda con el frasco, como elemento material remanente de lo ocurrido y para conservar, de alguna manera, lo que significaba su propia existencia: "Cuando contemplo el entrañable estuche que la guardó veinte años, se me nubla el corazón de nostalgia como el de aquellos que conservan una jaula vacía; (…) reconstruyendo mi soledad y descubro que esta niña ligó mi infancia" (Dueñas, 2021, p.25). Es decir que, aunque se entierra al cadáver, la voz narrativa mantiene la aspiración de retener la presencia de algo muerto o pasado en algo materialmente conservado: el frasco.

© 2022 Global Journals

II. Conclusiones

La monstruosidad de la diferencia se concreta en la figura de Mariquita convertida en fantasma, remarcando a través del cuento la mezcla de las categorías de lo vivo con lo muerto; la presencia con la ausencia, elementos de los que se servirá la autora para materializar al monstruo. Asimismo, Mariquita toma la forma de un monstruo universal (fantasma), para cargarlo de elementos relacionados con las costumbres locales (prácticas funerarias judeocristianas-el enterramiento), dando como resultado la problematización de este código cognitivo que comparte la comunidad en la que se desarrolla el cuento. Por otro lado, el miedo que provoca Mariquita es la subversión de lo normalmente establecido y de las costumbres de esa sociedad; es decir, el miedo a lo diferente; por lo que el mal social representado es la hostilidad —materializada por el castigo— que la sociedad presenta frente a lo diferente, tras no soportarla. Finalmente, se afirma que Dueñas utiliza varios recursos literarios para desautomatizar las prácticas funerarias judeocristianas, así como algunos elementos que las componen como lo es: el ritual funerario, el espacio y la condición en la que debería estar el cadáver, el castigo, la manera en la que se describe a un recién nacido, entre otros elementos. Se afirma además, que la monstruosidad de la diferencia puede observarse en otros cuentos pertenecientes a *Tiene la noche un árbol*, y que este trabajo puede servir para futuras investigaciones acerca de la obra de Guadalupe Dueñas.

Bibliografía

1. Álvarez Méndez, N. y Eudave, C. (2022). Presentación: El monstruo en las estéticas actuales de lo insólito. *América sin nombre*. (26), 9-14. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/119941/6/ASN_26_00.pdf
2. Álvarez, N. (26-28 de octubre de 2021). *Ramificaciones de la monstruosidad insólita en las narradoras hispánicas* [Conferencia]. IV Jornadas Figuraciones de lo Insólito Simposio Internacional. El monstruo no mimético en las narradoras hispánicas (1980-2022). Modalidad virtual.
3. Binford, L. R. (2011). Las prácticas funerarias: su estudio y su potencial. *Pyrenae*, (42)*2*, 11-47. https://www.raco.cat/index.php/Pyrenae/article/download/244883/327967
4. DRAE. (2022). *Diferencia*. https://dle.rae.es/diferencia
5. DRAE. (2022). *Normal*. https://dle.rae.es/normal?m=form
6. Dueñas, G. (2021). *Tiene la noche un árbol*. Fondo de Cultura Económica
7. Dueñas, G. (Prólogo de Espejo, B.). (2017). *Obras completas*. Fondo de Cultura Económica.
8. Garland, D. (1999). *Castigo y sociedad moderna: un estudio de teoría social*. Siglo XXI.
9. King, S. (2016). *Danza Macabra*. Valdemar.
10. Roas, D. (2022). La monstruosidad femenina en las narradoras fantásticas españolas del siglo XXI. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (31), 105-124. https://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/32225
11. Shklovski, V. (1978). El arte como artificio. En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Siglo XXI.
12. Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. Premia Ediciones.
13. Tortosa-Blasco, J. M. (2009). *Para comprender al diferente*. Instituto Universitario de Desarrollo Social y Paz. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/10722/1/Para%20comprender%20al%20diferente.pdf

© 2022 Global Journals