

**Relecturas de la tradición latinoamericana:
el gótico andino de Mónica Ojeda como propuesta
superadora del *boom***

*Rereadings of the Latin American Tradition: The Andean Gothic
of Mónica Ojeda As a Proposal to Overcome the Boom*

SILVIA BEATRIZ FERNÁNDEZ

Universidad Autónoma de Querétaro
Querétaro, México
silvia.beatriz.fernandez.22@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9117-0835>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2024.56.2>

Fecha de recepción: 25 de enero de 2024
Fecha de aceptación: 28 de marzo de 2024
Fecha de publicación: 1 de julio de 2024

Licencia Creative Commons



RESUMEN

En este trabajo se realiza una relectura del fenómeno conocido como *boom* latinoamericano a partir de cuatro escritores fundamentales: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. Se cuestiona desde una perspectiva crítica el planteamiento de sus obras centrales, en su mayoría poseedoras de una fuerte carga de subjetividad. Posteriormente se aborda algunos textos de la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda, como referente actual de las nuevas narrativas latinoamericanas que visibilizan las violencias e injusticias dentro de una comunidad considerando la geografía de los Andes. Metodológicamente se emplean conceptos de la filosofía, los estudios de género y la crítica literaria y se propone una superación de la tradición a partir del gótico andino ecuatoriano y sus particularidades.

PALABRAS CLAVE: *boom* latinoamericano, gótico andino, escritoras, tradición, relecturas.

ABSTRACT

This article carries out a reinterpretation of the phenomenon known as the Latin American boom taking into account four fundamental writers: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa and Gabriel García Márquez. It questions from a critical perspective the approach of their central works, most of which are highly subjective. Subsequently, some texts by the Ecuadorian writer Mónica Ojeda are addressed, as a present-day reference of the new Latin American narratives that make visible the violence and injustices within a community considering the geography of the Andes. Methodologically, this article makes use of concepts from philosophy, gender studies and literary criticism, proposing an overcoming of tradition based on the Ecuadorian Andean Gothic and its particularities.

KEYWORDS: Latin American *boom*, Andean Gothic, female writers, tradition, rereading

UNA MIRADA RENOVADA DEL *BOOM* LATINOAMERICANO

EN EL PRESENTE trabajo nos proponemos explicar brevemente el fenómeno del *boom* latinoamericano con énfasis en el análisis de su influencia en la posterior literatura. Pondremos sobre la mesa de manera general una descripción de los ejes centrales del *boom* a partir de su estructura narrativa y sus temáticas. Para realizar un diálogo con este fenómeno considerado universal abordaremos algunos de los textos de sus representantes principales que son capitales para definir el estilo que caracterizó a una época y un lugar determinados. Trabajaremos con conceptos propios de la filosofía, como el de subjetividad y deconstrucción, pero sin dejar de lado la perspectiva de género como aporte metodológico para una reflexión crítica de los textos. Posteriormente plantharemos la propuesta de la autora ecuatoriana Mónica Ojeda, quien se dispone a desarticular los artificios

construidos en torno a una mitología del canon¹ occidental latinoamericano entendido como una serie de textos fundamentales y esenciales para la cultura universal.

Es de abierto conocimiento que el *boom* latinoamericano se caracterizó principalmente por ser un fenómeno relevante en los años 60 y 70. En él destacaron escritores como el argentino Julio Cortázar, el colombiano Gabriel García Márquez, el peruano Mario Vargas Llosa y el mexicano Carlos Fuentes: “Existe una cierta unanimidad en admitir que el epicentro del *boom* estuvo en las obras de Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez” (Iwasaki 2014, 37). Tomaremos, por lo tanto, como referencia a estos cuatro autores como algunos de los pilares centrales por destacar dentro y fuera de América Latina y diferenciarse de los textos europeos de la época con un estilo vanguardista y novedoso. “De ahí que nos parezca tan relevante considerar al *boom*, uno de los grandes momentos de despegue de la literatura latinoamericana en su impacto mundial” (Ternicier 2014, 190). Así, estos escritores se ponen al frente de una gran empresa, visibilizar las realidades de una zona geográfica que hasta entonces era escasamente valorada a nivel de producción literaria.

Existen características que engloban a los autores del *boom*. Una de ellas es un estilo sencillo y claro al escribir, el uso de palabras locales y el argot de sus regiones. También hay una subjetividad que opera en los discursos de estos textos, sus personajes son, generalmente, intelectuales solitarios que se cuestionan el mundo y se ven a sí mismos como inmersos en una hostilidad circundante, un ejemplo de ello es Horacio Oliveira en *Rayuela*, de Julio Cortázar (2010, 135): “Era siempre yo y mi vida, yo con mi vida frente a la vida de los otros”. El personaje alude frecuentemente a un discurso cartesiano moderno, tal como lo afirmó René Descartes: “Pienso, luego soy, es verdadera y por lo tanto es la primera cosa y la más cierta que se presenta a un pensamiento ordenado” (Giovanni y Antiseri 2005, 319). Esta ideología es propia de una tradición europea occidental donde el individuo se presenta como centro del mundo. En *Rayuela*, el personaje toma conciencia de su enajenación, pero no logra salir de ella.

-
1. Para Harold Bloom (2012), propulsor del concepto canon: “Hay que arrastrar la carga de las influencias si se desea alcanzar una originalidad significativa dentro de la riqueza de la tradición literaria occidental” (18). En este sentido, se apela al esencialismo en las obras literarias. En el presente trabajo se entiende por canónicas las obras que abarcan el conocido *boom* latinoamericano.

En términos filosóficos este es un eje central en la construcción de una subjetividad positivista en torno a la mente del individuo, de la que los autores del *boom* no consiguen desprenderse completamente.

Julio Cortázar construye una escritura a partir de los cimientos de un yo masculino privilegiado blanco, heterosexual, intelectual, inconforme con la vida y siempre en búsqueda de lo trascendente. En *Rayuela* el protagonista se lamenta (no sin cierta indulgencia) por no tener la mirada “transparente” y libre de prejuicios que tiene la Maga, su amante: “Hay ríos metafísicos, ella los nada [...] Yo describo y defino y deseo esos ríos, ella los nada. Yo los busco, los encuentro, los miro desde el puente, ella los nada. Y no lo sabe, igualita a la golondrina. No necesita saber como yo” (Cortázar 2010, 234). Horacio Oliveira se sabe conocedor del mundo, se sabe consciente; en cambio, encuentra en la Maga una inocencia que muchas veces podría pasar por una subestimación de su inteligencia.

Así, este repliegarse en sí mismo provoca un aislamiento del mundo, este personaje al igual que muchos de la literatura del canon se mueve en solitario, juega desde su trinchera y no se relaciona con profundidad con los demás: “Los personajes cortazarianos nunca habitan en sus propias casas; no viven con sus familiares; etcétera; están sustraídos al medio familiar” (Curutchet 1972, 84). Los protagonistas no se apropian de sus entornos ni actúan en comunidad y recurren a un análisis solipsista de la realidad. En este sentido, se podría aventurar que dentro de sus privilegios este actuar les está permitido. Al ponerse en el centro de la escena, aquello que les rodea pasa a tener un papel secundario, los personajes femeninos aparecen indescifrables, borrosos, otras veces ausentes o inconstantes, como la Maga. La violencia es también algo de lo que se habla de manera superficial y no ahondan en situaciones de índole cotidiana, sino que se enfocan en lo que, desde su perspectiva, es verdaderamente trascendental.

Así, su mundo consta de un yo individual y de otro que se presenta ajeno y muchas veces inaprehensible. “En el mundo binarizado de la modernidad, el otro del Uno es destituido de su plenitud ontológica y reducido a cumplir con la función de alter, de otro del Uno como representante y referente de la totalidad” (Segato 2016, 91), tal es caso de *Aura*, de Carlos Fuentes. En esta obra el personaje principal Felipe Montero se enamora de Aura, la sobrina de su empleadora, pero ella siempre se mantiene inaccesible para el ojo del protagonista. “Aura ya descenderá por la escalera de caracol tocando la campana pintada de negro [...] La sigues, en

mangas de camisa, pero al llegar al vestíbulo ya no la encuentras” (Fuentes 2015, 31). En esta novela, al igual que en *Rayuela*, notamos un aislamiento del personaje, una necesidad de escapar de lo que le atormenta de Aura. De esta manera solo puede amarla por lo poco que conoce de ella, su cuerpo. Ella pasa a ser un instrumento y musa de Felipe Montero, intelectual renegado y solitario. Si bien podríamos hacer una interpretación desde la suposición del amor del personaje hacia Aura, encontramos que cuando ella se le devela con su verdadero cuerpo, que es en realidad el de una anciana, el protagonista intenta huir desesperadamente. “En silencio, moviendo su mano descarnada, avanzando hacia ti hasta que su rostro se pegue al tuyo y veas esas encías sangrantes de la vieja, esas encías sin dientes y grites y ella vuelva a alejarse” (43). Siguiendo este argumento podemos adherir a la hipótesis de que en este texto la mujer es en realidad una figura secundaria funcional al autor para trabajar sus propias proyecciones.

En cuanto al realismo mágico de García Márquez podemos aventurar que, pese a su originalidad y calidad estética, replica modelos tradicionales de la época al igual que sus contemporáneos. “La protagonista de *El amor en los tiempos del cólera* posee la misma inquebrantable quietud de la esposa de *El coronel no tiene quien le escriba*, la misma tranquilidad de Úrsula, personaje de *Cien años de soledad*” (Andrade Molinares 2016, 85). García Márquez pone énfasis en los sentimientos y las emociones de sus personajes femeninos, los dota de una gran sabiduría y una profunda claridad mental, por esta razón estos poseen una individualidad fuerte pero que inevitablemente retorna a los mandatos culturales impuestos por una sociedad patriarcal.

La narrativa de García Márquez, sin embargo, no pretende aleccionar a los lectores o promover una ideología basada en intereses propios, sino que se ajusta a un género literario que busca contar una verdad: “García Márquez se define como un escritor que quiere ver la realidad y además desea dejar, o bien un rastro de ella en su obra literaria, o bien crear un testimonio digno de leerse como literatura” (García Ávila 2016, 169). Si bien los intereses de este escritor se mueven en torno a una honestidad intelectual, el autor coincide con una época y un contexto en el que difícilmente le es posible salir de los mandatos arraigados de su género, y así lo expresa en *Cien años de soledad*. “Dime una cosa, compadre: ¿por qué estás peleando? —Por qué ha de ser, compadre —contestó el coronel Gerineldo Márquez—: por el gran partido liberal. —Dichoso tú que lo

sabes —contestó él—. Yo por mi parte apenas ahora me doy cuenta de que estoy peleando por orgullo” (García Márquez 2005, 167). A pesar de su sujeción a una tradición, consideramos que, dentro de los escritores del *boom*, García Márquez realiza un importante trabajo de resignificación de las emociones en los personajes, con lo cual se posiciona en un escenario un poco distante del resto de sus contemporáneos.

Por el contrario, el peruano Mario Vargas Llosa tiene una prosa alejada de las emociones y abunda en situaciones donde el ejercicio de poder es primordial en las historias de sus personajes; un ejemplo es el cuento “Los cachorros”, en el que se plantea la problemática fundamental de la castración de un adolescente y se lo compara con una suerte de “muerte en vida”. “Estos golpes que se da Cuéllar contra su grupo, al cual no se siente inscrito del todo, le dan a la obra un tono ridículo y a la vez melancólico, deprimente: Cuéllar no puede entrar y todos sus intentos son inútiles. ¿Por qué no puede? Porque es un castrado. En ese mundo machista y violento de la obra, la castración es fatal” (Rodríguez Mansilla 2012, 145). La hegemonía del falocentrismo es una de las fuentes centrales en la narrativa de este autor, que tiene que ver con la construcción de un sujeto cuya mirada es, como lo mencionamos anteriormente, subjetiva e individualista.

El cuento “Los cachorros” también tiene una fuerte connotación elitista; en él los personajes de una clase social privilegiada compiten por las mujeres y los objetos materiales (casas, autos, universidades reconocidas, etc.). Si bien este discurso podría interpretarse como una crítica a la alta sociedad peruana, la propuesta de Vargas Llosa no tiene ese enfoque, se orienta a compartir una realidad y promover valores que tienen que ver con las acciones de los protagonistas, no cuestiona en ningún momento sus conductas ni pone en voz de alguno de ellos una postura disidente. “Eran hombres hechos y derechos ya y teníamos todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat, la Inmaculada o el Santa María, y se estaban construyendo una casita para el verano en Ancón, Santa Rosa o las playas del Sur” (2013, 302). Así, los personajes están inmersos cada uno en su realidad particular, se mantienen distantes entre sí, al punto que cuando Cuéllar, el muchacho castrado, muere, para ellos representa una novedad más en el contexto social de la élite en la que se desenvuelven cómodamente. Dentro de la narrativa del *boom*, Vargas Llosa promueve una

ideología patriarcal muy definida, y es por ello que se conoce como uno de los autores más cuestionados de esta generación.

Después de haber realizado un análisis breve y concreto acerca de estos escritores representativos del *boom* latinoamericano, vale la pena destacar uno de los numerosos motivos que hicieron que sus obras fueran destacadas a nivel mundial: el factor económico. Contó con un apoyo fundamental, el de una prensa que favoreció la distribución de sus obras: “De radical importancia será aquí el mercado editorial, especialmente significativo para el *boom*” (Ternicier 2014, 191). Así, la ideología imperante en estos textos fue difundida y apropiada por una crítica que la propone como canónica, es decir, como un referente a seguir para el resto de los escritores y escritoras. Esto, sin embargo, se pone a discusión en este trabajo, pues adherimos a la hipótesis de que, si bien el *boom* fue un fenómeno necesario para dar a conocer en el mundo la literatura latinoamericana y diferenciarla de la europea, es necesaria una evolución tanto en contenido como en forma.

EL GIRO DECONSTRUCTIVO DEL GÓTICO ANDINO

El gótico andino es un estilo nuevo de escritura que se posiciona con rapidez como uno de los principales focos de transformación en la literatura femenina latinoamericana, y su representante actual es Mónica Ojeda, aunque existen antecesores que emplean estos recursos. En referencia al libro de cuentos *Las voladoras*: “La narradora ecuatoriana propone en este último una estética particular que denomina gótico andino, en el que se sigue abordando el tema del terror, pero esta vez lo localiza en América Latina, específicamente en la zona andina ecuatoriana” (Leonardo-Loayza 2022, 79). En estos cuentos se respira una atmósfera inquietante que permite al lector sensibilizarse con realidades que, aunque no haya experimentado, se presentan como potencialmente latentes.

Al principio yo creía que venían a que les sacáramos los vientos malos de montaña. Que llegaban tristes por la culpa de los malaires, enfermas, con el pelo sucio y la mirada apenas flotando sobre el monte. La abuela siempre las trataba bien. Les acariciaba la cabeza y les preparaba un remedio para que vomitaran antes de meterles la mano en el

vientre [...] Era como un parto, pero al revés, porque en lugar de salir algo vivo, salía algo muerto. (Ojeda 2020, 22)

A través del gótico andino como propuesta superadora del canon, la escritora no solo cuestiona y pone en duda la moral y la ética en la literatura, sino además la universalidad del *boom*, ya que plantea una literatura incluyente por fuera de las estructuras de lo hegemónico normativo, incluye una visibilización de hechos sociales que no aparecían en los escritos de sus antecesores. “La literatura es asumida como una forma de mirar, como dispositivo que permite ver la sombra del otro al lado de una misma, allí en donde cabe la pregunta por la ‘caja de empatía’ para conectarse con el dolor y la alegría de los otros” (Ortega Caicedo 2018, 178). Así, planteamos el gótico andino ecuatoriano como propuesta de una nueva mirada que desmonta los mitos y tabúes y se enfrenta a los contextos más crudos y esclarecedores de la realidad humana.

La propuesta es, por lo tanto, aportar una relectura de estos autores señalando las evidentes transformaciones por parte de la reciente literatura femenina: “A partir de la década de los 80 comienza a instalarse una concepción del género como construcción fundamentalmente cultural de la identidad” (Ostrov 2016, 416). Aquí se observa un cambio en el narrador, pero también en el contexto que incluye escenarios cotidianos y no ya meramente subjetivos. En la literatura de Mónica Ojeda y de algunas de sus contemporáneas se habla de las relaciones afectivas, del dolor, de los conflictos familiares, de las injusticias y violencias hacia las mujeres, con una intención de “Desactivar la indiferencia ante el dolor de los demás, explorar lo inquietante, derrotar el silencio, decir lo indecible, romper el guion establecido, articular lo revulsivo, recordar la infancia vulnerada” (Ortega Caicedo 2018, 179). En este sentido, las autoras latinoamericanas en general, y en particular Mónica Ojeda, realizan una radiografía de un amplio contexto que implica una inmersión real en las problemáticas humanas.

Además de moverse del centro y proponer historias que incluyan a todos los integrantes de una sociedad es importante mencionar que la nacionalidad ecuatoriana de Mónica Ojeda permite que sus escritos contengan una territorialidad muy marcada, se apropia de la región, de sus animales y de sus plantas, pero también de los fenómenos naturales: “A Dios no le importa que los pájaros canten el futuro. No le molesta que un

cóndor planea sobre los volcanes y traiga con él la noche de las plumas” (Ojeda 2020, 99). Volcanes, cocodrilos, serpientes, humedad, y sobre todo lo telúrico, y en general todo aquello que tiene que ver con lo sublime y lo inconmensurable son algunas de las características de su estética. Pero no por esto deja de lado la parte urbana del Ecuador, los conflictos sociales como la inseguridad, el clasismo, el racismo y la violencia son ejes centrales en su literatura. A su vez, lo terrible de la naturaleza convive con el peligro de la violencia latente en los pueblos y las urbes.

Ojeda logra fusionar lo mitológico con lo actual, la tradición ancestral con el mundo de las redes sociales, la cosmogonía de los Andes con los devenires de la *Deep web*. Propone una crítica sin tabúes al abuso sexual infantil, a las injusticias contra la mujer y a la violencia de los mandatos de género que rigen las conductas humanas. Pero, sobre todo, pone en tela de juicio la institución familiar cuestionando la autoridad de la misma como lugar seguro para las infancias. En *Nefando* encontramos el testimonio de El Cuco Martínez, creador del videojuego Nefando, que describe cómo llegó a crearlo. Aquí la autora aprovecha para hacer una reflexión sobre la naturaleza humana:

El internet que conocemos está lleno de lugares, territorios y es en sí mismo un mundo alterno. Lo curioso es que, en el fondo, no reinventamos nada de ese nuevo mundo. Tenemos esta poderosa herramienta, este espacio paralelo que, en principio, debería ser ideal en tanto que es controlado completamente por nosotros, sus creadores, pero tiene las mismas fallas funcionales que el mundo físico, o si prefieres, real. Todos los problemas sociales de nuestro mundo existen en la red: el robo, la pederastia, la pornografía, el crimen organizado, el narcotráfico [...] El ser humano ha creado este fantástico espacio de libertad y ha hecho de él un calco del sistema mundo. (Ojeda 2021, 66)

La novela *Nefando* ha sido catalogada como una de las más disruptivas en los últimos tiempos, pues allí se aborda la violencia extrema hacia niños y adolescentes, además de hacer una denuncia concreta a los sitios de internet que difunden contenido sexual y a los consumidores principales de este material. En sus páginas habitan muchas de las perversiones de las que es capaz el ser humano y que resultan incómodas y muchas veces indecibles, imposibles de abarcar con la palabra: “El lirismo que permea los textos de Ojeda conecta con las ideas de H. P. Lovecraft sobre el ‘horror cósmico’: el horror en el relato surge a partir de la construcción de una

atmósfera que provoque el miedo, pero entendido como una emoción que invade al personaje” (Carretero Sanguino 2020, 18). A diferencia de sus antecesores del *boom*, podemos afirmar con seguridad que sus temáticas son más amplias, no se reducen a una única geografía ni a una única clase social, se sumerge en la profundidad de la psicología femenina pero también masculina, se integra dentro de un contexto sociocultural regionalista y a la vez refleja la condición universal del ser humano.

Conceptualmente, Mónica Ojeda realiza sus creaciones en el sentido inverso que sus antecesores, es decir: parte de un contexto tangible y construye a los personajes dentro de él, trabajando con distintas perspectivas y realizando fragmentaciones de sus experiencias. Así, podemos hablar de deconstrucción en el sentido filosófico de la palabra: “La deconstrucción que se afirma en Derrida debe ser entendida como el intento de reorganizar de cierto modo el pensamiento occidental, ante un variado surtido de contradicciones y desigualdades no lógico-discursivas de todo tipo” (Borges de Meneses 2013, 178), pues desmonta los cimientos de una estructura para construir otra con un esquema abierto y siempre en constante evolución, añadiendo al corpus elementos que antes no habían sido puestos en palabras en la literatura latinoamericana.

Siguiendo esta línea de investigación, el gótico andino está ligado a la deconstrucción en tanto que promueve “la abolición de las jerarquías y la desmitificación o desideologización de los filosofemas occidentales” (178). En este sentido, se opone a lo normativo de las categorías del *boom* latinoamericano, que se basaba, como lo dijimos anteriormente, en la puesta en escena de personajes diseñados para personificar al hombre blanco culto cuyas problemáticas se centraban en cuestiones personales de índole existencial. Esto no quiere decir que haya que restar importancia al fenómeno del *boom*, más bien es una propuesta superadora y enriquecedora en el ámbito de las letras latinoamericanas.

Además, Mónica Ojeda fusiona espacios y tiempos diferentes que ilustran partes de un corpus central, permitiendo al lector una experiencia amplia de las historias y un acercamiento a la psicología de los personajes. Con esto evita la unidireccionalidad y el foco excesivo en una figura central. Deconstruye al sujeto antes entendido como un todo, lo diluye en la trama y lo multiplica mostrando todas las perspectivas existentes dentro de una misma historia. En esta deconstrucción se ponen en crisis conceptos como el idealizado amor materno, las relaciones entre hermanas o amigas,

los intersticios en los que el inconsciente humano opera y que no podemos ver, como ocurre en su novela *Mandíbula*: “Ser una hija —entendió en su momento— la había convertido en la muerte de su madre. —Todos engendraban a sus asesinos pensó, pero solo las mujeres los daban a luz” (Ojeda 2022, 30). En esta novela Ojeda explora la pulsión de muerte que se oculta en los pliegues de las relaciones entre mujeres, aquello que no se dice abiertamente, pero que se piensa secretamente o que muchas veces ni siquiera se piensa. La alusión al deseo inconsciente es otro de los tópicos recurrentes en la narrativa de la autora. “Si hubiese que elegir una marca definitoria de los movimientos de la escritura de Mónica Ojeda, cabría sostener que esta se sitúa en el cruce entre la belleza y el horror” (Carretero Sanguino 2020, 16). Ojeda trabaja desde los márgenes, oscilando vertiginosamente entre lo dionisiaco y lo apolíneo. A través de metáforas explora el mundo de las pulsiones y enfrenta al lector con lo ominoso, lo innominable, lo inconmensurable, el horror que existe dentro de lo cotidiano y que pugna por salir a la luz.

En el poemario *Historia de la leche*, se cuestiona lo que entendemos por linaje familiar y sus destructivos deseos inconscientes: “Papá, tú querías un hijo y/en cambio/te nació esta cabeza/una planta que crece hacia adentro/una uña/un estanque” (Ojeda 2020, 21). Aquí se habla de las familias y sus complicaciones, sus traumas, sus heridas, sus rivalidades. Pero además propone una estética en la que poesía y prosa se diluyen, un lenguaje vívido y sonoro, pero a la vez crudo y desgarrador: “Te odio y me odias, pero porque sufrimos podremos tocarnos —La bondad surge del miedo. Me odias y te odio, pero porque tememos podremos perdonarnos. Ese es el origen de la sangre” (Ojeda 2020, 64). Además de su provocador estilo de escritura y las temáticas que trabaja, la ecuatoriana ensaya deconstruir los géneros mismos en tanto que estructuras cerradas para dar apertura a fusiones y alteraciones del lenguaje.

REFLEXIONES FINALES EN TORNO A UNA SUPERACIÓN DEL *BOOM*

A modo de conclusión, en la literatura de Mónica Ojeda lo ominoso y lo sublime coexisten en un escenario que puede ser tan bello como horroroso, separándose radicalmente de la prosa y la poesía del *boom* la-

tinoamericano. El giro radical que hoy se está dando en la manera de hacer literatura es tan inminente como definitivo. Si bien Mónica Ojeda es actualmente la principal representante del gótico andino en el Ecuador, es importante mencionar que en el resto de América Latina se está dando un fenómeno similar con escritoras como Liliana Colanzi en Bolivia, Samantha Schwebelin en Argentina, Fernanda Melchor en México, entre muchas otras que, conforme a su estilo, encarnan el espíritu de una época. Sus puntos en común son la visibilización de las violencias hacia las mujeres y, en general, la apertura al plantear temáticas de alta relevancia social, la puesta en duda de un canon que hasta ahora parecía incuestionable y, sobre todo, una claridad acerca de la importancia de la perspectiva de género en la literatura.

Tanto Mónica Ojeda como sus contemporáneas se proponen, por lo tanto, mirar de frente las problemáticas reales, no hacer oídos sordos a las injusticias e imprimir en su obra el sello de igualdad de género. Además, incluyen a los grupos que no estaban presentes o eran secundarios en las obras escritas por autores del *boom*: en primer lugar, las mujeres como sujetos autónomos y pensantes, pero también a una clase social carente de recursos, a grupos discriminados como las travestis o trans, a los niños, a los homosexuales, a las lesbianas, entre otros grupos que hasta entonces permanecían silenciados. Estos aportes son importantes para que exista verdaderamente una literatura incluyente que unifique a los grupos sociales sin exclusiones de ningún tipo. Mónica Ojeda encarna una superación de los cánones establecidos hasta el momento, que es indispensable en todas las artes en miras a una sociedad justa y verdaderamente inclusiva. ❁

Lista de referencias

- Andrade Molinares, Malena. 2016. "Patriarcado y construcción social de la feminidad en la novela *El amor en los tiempos del cólera*". *La manzana de la discordia*, n.º 11: 83-94. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v11i1.1636>.
- Bloom, Harold. 2012. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Borges de Meneses, Ramiro Delio. 2013. "La deconstrucción en Jaques Derrida, qué es y qué no es como estrategia". *Universitas philosophica*, n.º 60: 177-204. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/10788>.

- Carretero Sanguino, Andrea. 2020. “Los lazos de la violencia: lirismo y horror en la narrativa de Mónica Ojeda”. *Úrsula*, n.º 4: 14-31.
- Cortázar, Julio. 2010. *Rayuela*. Madrid: Cátedra.
- Curutchet, Juan Carlos. 1972. *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. Madrid: Editora Nacional.
- Fuentes, Carlos. 2015. *Aura*. Ciudad de México: Era.
- García Ávila, Celene. 2016. *Gabriel García Márquez. Más allá del realismo mágico*. Ciudad de México: Trajín.
- García Márquez, Gabriel. 2005. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Iwasaki, Fernando. 2014. “El humor en tiempos del boom”. *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, n.º 35: 34-47. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/820>.
- Leonardo-Loayza, Richard Angelo. 2022. “El gótico andino en *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda”. *Brumal: revista de investigación sobre lo fantástico*, n.º 10: 77-97. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.855>.
- Ojeda, Mónica. 2020. *Historia de la leche*. Barcelona: Candaya.
- . *Las voladoras*. 2020. Ciudad de México: Páginas de Espuma.
- . *Nefando*. 2021. Ciudad de México: Almadía.
- . *Mandíbula*. 2022. Barcelona: Candaya.
- Ortega Caicedo, Alicia. 2018. “Nefando, de Mónica Ojeda Franco. La infancia tiene una voz baja y un vocabulario impreciso: escribir, perturbar, decir lo indecible”. *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, n.º 44: 175-84. <https://doi.org/10.32719/13900102.2018.44.10>.
- Ostrov, Andrea. 2016. *Vertientes de la cotemporaneidad, géneros híbridos y nuevas subjetividades en la literatura latinoamericana*. Salta: Universidad Nacional de Salta.
- Reale, Giovanni, y Darío Antiseri. 2005. *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Barcelona: Herder.
- Rodríguez Mansilla, Fernando. 2012. “Lenguaje y ‘castración’ en *Los cachorros*”. *Lexis*, n.º 36: 145-54. <https://doi.org/10.18800/lexis.201201.006>.
- Segato, Rita Laura. 2016. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Ternicier, Constanza. 2014. “El boom latinoamericano y la movilidad de los polisistemas: una discusión a la propuesta de Pascale Casanova”. *Mitologías hoy*, n.º 9: 184-200. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4838013>.
- Vargas Llosa, Mario. 2013. *Los jefes. Los cachorros*. Bogotá: Austral.