



Abyección, violencia de género y gótico andino en ‘Sangre coagulada’, de Mónica Ojeda

Richard Leonardo-Loayza

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Prolongación Primavera 2390, Monterrico, Surco, Perú. E-mail: pchurile@upc.edu.pe

RESUMEN. El artículo analiza ‘*Sangre coagulada*’ de Mónica Ojeda (2020). Se pretende demostrar que en dicho texto se presenta una denuncia en contra de la violencia que padecen las mujeres, pero, también, la capacidad de estas últimas para enfrentar dicha violencia. Ojeda narra la historia de una adolescente con discapacidad, la que fue víctima de una agresión sexual y es repudiada por el resto del pueblo en el que habita debido a su comportamiento extraño y a que su abuela practica abortos. En ese contexto, el relato muestra cómo la adolescente, que es considerada como un abyecto (Kristeva), desarrolla la capacidad de agencia (Sen), gracias al ‘*affidamento*’ (Librería de Mujeres de Milán, 1991) que logra por la convivencia con su abuela. En virtud de lo anterior, La Ranita, como se la llama a la muchacha, aprende a enfrentar a las personas que intentan agredirla a ella y a su familia. Para contar la historia, Mónica Ojeda apela al gótico andino, una estética que usa como sustrato los referentes míticos mágicos andinos.

Palabras clave: Mónica Ojeda; *Sangre coagulada*; abyección; violencia de género; gótico andino.

Abjection, gender violence and andean gothic in ‘*Sangre coagulada*’, by Mónica Ojeda

ABSTRACT. The article analyzes ‘*Coagulated blood*’ (2020) by Mónica Ojeda. It is intended to demonstrate that in said text a complaint is presented against the violence suffered by women, but also, the capacity of the latter to face such violence. Ojeda tells the story of a disabled teenager, who was the victim of a sexual assault and is disowned by the rest of the town due to her strange behavior and because her grandmother performs abortions. In this context, the story shows how the adolescent, who is considered abject (Kristeva), develops the capacity for agency (Sen), thanks to the *affidamento* (Milan Women’s Bookstore) that she achieves by living with her grandmother. By virtue of the above, La Ranita, as the girl is called, learns to face the people who try to attack her and her family. To tell the story, Mónica Ojeda appeals to andean gothic, an aesthetic that uses andean magical mythical references as a substrate.

Keywords: Mónica Ojeda; ‘*Sangre coagulada*’; abjection; gender violence; andean gothic.

Received on March 15, 2023.
Accepted on August 23, 2023.

Introducción¹

La narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas ha experimentado un giro respecto a sus temáticas principales. Por ejemplo, el terror, subgénero rechazado por pertenecer a la cultura de masas, hoy en día se ha convertido en una de las manifestaciones más logradas y aplaudidas de la literatura de la región. Esta narrativa de terror latinoamericano², que algunos especialistas llaman “[...] terror social latinoamericano [...]” (Zapata, 2020, p. 160), o escritura en el “[...] marco del perturbante y del *weird* [...]” (Pezzè, 2020, p. 45), presenta como peculiaridad el hecho de que está mayormente protagonizada por mujeres. Así se tiene los casos de Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Ariana Harwicz, Fernanda García Lao y Agustina Bazterrica, en Argentina; Fernanda Melchor, en México; Giovanna Rivero y Liliana Colanzi, en Bolivia; Jennifer Thorndike, en Perú; Michelle Roche, en Venezuela; y María Fernanda Ampuero, Solange Rodríguez Pappe y Mónica Ojeda, en Ecuador.

¹ Agradecimiento a la Dirección de Investigación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) por el apoyo brindado para la realización de este trabajo de investigación a través del incentivo UPC -EXPOST-2024-1.

² Tradicionalmente el terror es considerado parte de la literatura fantástica (López Pellisa & Ruiz Garzón, 2019), la que desde sus orígenes ha sido acusada de “[...] escapista [...]” (Barrenechea, 1972, p. 402; Hahn, 1990, p. 24) o “[...] evasiva” (Llopis, 1967, p. 154).

Precisamente, esta última escritora se constituye como una de las voces más sólidas del grupo antes mencionado. Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988), empezó a llamar la atención de la crítica al formar parte de la prestigiosa lista Bogotá-39 (los escritores más prometedores de Latinoamérica menores de cuarenta años), en el 2017. A partir de esa distinción, su fama literaria se ha acrecentado. Entre sus novelas se tiene *La desfiguración Silva* (Ojeda, 2015b), con la que ganó el Premio ALBA 2014, *Nefando* (Ojeda, 2016), por la que recibió una mención honrosa del Premio de Novela Corta Miguel Donoso Pareja, en su versión de 2015, *Mandíbula* (Ojeda, 2018), una de las diez finalistas del Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa en su edición de 2018. En 2020, Ojeda incursionó en el cuento, con su libro *Las voladoras* (Ojeda, 2020a).³ A diferencia de sus textos precedentes, la narradora ecuatoriana propone en este último una estética particular que denomina Gótico andino, en la que se sigue abordando el tema del terror, pero esta vez localizado en América Latina, específicamente en la zona andina ecuatoriana. Ahora bien, el Gótico andino sería una manifestación de toda una propuesta que se produce en el continente y que Gabriele Bizzarri (2019, p. 210) entiende tentativamente en los siguientes términos: “[...] el regreso ominoso del elemento localista y ancestral (mito indígena, creencia de provincia, etc.)”. Si bien lo anterior es cierto, también lo es que la única autora que lo ha definido es Mónica Ojeda, mediante una serie de comentarios realizados en entrevistas respecto a su libro *Las voladoras* (Ojeda, 2020a).

Un aspecto resaltante del Gótico andino que desarrolla Ojeda es que le sirve a esta escritora para abordar una serie de temas que están relacionados con el sujeto femenino, entre los cuales se puede citar la violencia de género, la que es normalizada en la sociedad contemporánea. La estrategia de Ojeda consiste en emplear el código del terror para revelar cuestiones de la realidad cotidiana que son invisibilizadas o no son tomadas en serio, debido a que supuestamente competen solo a las mujeres.

El siguiente artículo estudia ‘Sangre coagulada’, uno de los relatos más representativos de *Las voladoras*, de Mónica Ojeda (2020a). Se pretende demostrar que en dicho texto se presenta una denuncia en contra de la violencia que sufren las mujeres, pero, también, se busca representar la capacidad de estas últimas para enfrentarla. En el texto de Ojeda, las mujeres desarrollan la capacidad de agencia. Para lograr su propuesta, Ojeda emplea el registro del terror, en su versión del Gótico andino.

El aspecto de la violencia de género en ‘Sangre coagulada’ ha sido abordado con anterioridad, aunque no exhaustivamente, ya que el texto de Ojeda es relativamente reciente y, por lo tanto, son pocos los trabajos que lo analizan. En el artículo ‘Otros cuerpos, otras miradas: formas de la violencia de género en *Montaceros* de Cronwell Jara (1981) y ‘Sangre coagulada’ de Mónica Ojeda (2020)’ (Salazar Jiménez, 2021), Claudia Salazar se propone estudiar la nouvelle *Montaceros* de Jara Jiménez (2006) junto con el cuento de la ecuatoriana, porque descubre en ambos textos una serie de coincidencias temáticas, a pesar de que medie cuarenta años entre la publicación de uno y otro relato. Respecto a ‘Sangre coagulada’, Salazar Jiménez (2021) señala que este cuento configura una mirada particular sobre la violencia de género y se presenta como un modo de resistencia frente a los procesos de subjetivación patriarcales que sitúan a la mujer en el lado inferior de la jerarquía de género. Para Salazar Jiménez (2021), ‘Sangre coagulada’ se enfoca en el vínculo de la niña con su abuela y en el saber de bruja que contrasta con los clásicos saberes de la modernidad

En ‘Lo gótico andino en ‘Las voladoras’ (2020) de Mónica Ojeda’ (2022), Richard Leonardo-Loayza estudia ‘Sangre coagulada’, pero como parte de un análisis que pretende abordar el cuentario del que forma parte. Para esto, incide en tres relatos en específico: ‘Las voladoras’, ‘Cabeza voladora’ y ‘Sangre coagulada’. De este último texto se resalta no solo la violencia de género que está presente en el relato, sino la capacidad de la mujer de enfrentarse a dicha violencia, mediante el conocimiento que la abuela le proporciona a la nieta, lo que genera es esta la capacidad de agencia. Dentro de esta línea de estudio se quiere inscribir el siguiente trabajo.

Abyección, regla y monstruosidad

‘Sangre coagulada’ es la historia de una adolescente de trece años a la que apodan La Ranita, quien padece una especie de retardo mental. La muchacha habita en el campo en compañía de su abuela, quien se dedica a practicar abortos. La Ranita relata las peripecias que implica vivir con su abuela y el rechazo que sufre por parte de la gente del pueblo, debido al oficio clandestino de la anciana y a que los vecinos asumen que esta es una bruja, porque deja coágulos de sangre bajo las camas de todo el pueblo. Dicha situación se exacerba debido a que La Ranita, desde muy niña, siente un especial deleite por la sangre. En el inicio del relato la narradora

³ Mónica Ojeda también escribe poesía. Así se tiene: *El ciclo de las piedras* (Ojeda, 2015a) e *Historia de la leche* (Ojeda, 2020).

personaje dice: “Me gusta la sangre. Alguna vez me preguntaron: ‘desde hace cuánto, Ranita’. Y yo respondí: ‘Desde siempre, Reptil’. No recuerdo un solo día que no haya abierto mi cuerpo para ver la sangre brotar como agua fresca” (Ojeda, 2020, p. 17). Para La Ranita el deleite llega incluso hasta el hecho de consumir su propia sangre. La muchacha añade: “Hace tiempo vi con mami una peli de vampiros y me sentí vampiro, solo que a mí sí me gusta el sol” (Ojeda, 2020, p. 20). Y, más adelante, amplía: “Es cierto que la sangre puede comerse. Cuando se coagula, deja de ser líquida y se transforma en alimento” (Ojeda, 2020, p. 21). En el accionar de esta adolescente puede reconocerse la presencia de la abyección que, tal como la definió Julia Kristeva (2006, p. 7) en su libro *Poderes de la perversión*, es “[...] un polo de atracción y repulsión”. La Ranita es un personaje abyecto que llama la atención por su comportamiento inusual, pero por lo mismo también causa rechazo, aversión. Francisco Franco (2012, p.177) completa lo anteriormente dicho al sostener que: “[...] ingerir algún tipo de sustancia humana [como la sangre], siempre ha suscitado fascinación y repugnancia en los seres humanos”. En efecto, en el imaginario social, aquel que se alimenta de sangre encarna lo abyecto, “[...] atrae hacia allí donde el sentido se desploma” (Kristeva, 2006, p. 8). Para el común de la gente no es posible entender que un ser humano pueda alimentarse de su propia sangre. Eso constituye una aberración, un contrasentido, una trasgresión. De esta manera, el vampiro, como forma de lo abyecto, “Está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer [...]” (Kristeva, 2006, p. 8), perturba el orden, el sistema, la razón. Como explica Kristeva (2006, p. 143), a diferencia de lo que entra por la boca y nutre, “[...] lo que sale del cuerpo, de sus poros y de sus orificios, marca la infinitud del cuerpo propio y provoca la abyección”.

Ahora bien, para La Ranita suministrarse la sangre de su cuerpo no es una tarea sencilla; implica, más bien, realizar un esfuerzo supremo que está asociado con el dolor. La Ranita explica:

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

La muchacha es presa del goce, en sentido lacaniano. Para dicho paradigma teórico, el goce es “[...] el placer en el dolor” (Žižek, 1994, p. 67). Asimismo, puede decirse que el goce es el ‘excedente’ derivado de “[...] nuestro conocimiento de que el placer involucra la excitación de penetrar en un dominio prohibido, de modo que nuestro placer incluye un cierto displacer” (Žižek, 1998, p. 312). La Ranita ha descubierto su goce en procurarse heridas y ver cómo se desangra. Sabe que se trata de algo que no es considerado normal, que está proscrito socialmente, pero puede más en ella el deseo de satisfacer su goce. El texto de Ojeda desarrolla así la perspectiva de los individuos que están a merced de fuerzas inconscientes, deseos que a veces riñen con los cánones de la sociedad.⁴

La Ranita experimenta una condición psiquiátrica denominada desde 1992 por Richard Noll como Síndrome de Renfield, pero que desde 1980, Herschel Prins reconocía como vampirismo clínico. La progresión del síndrome se acompaña de diversas etapas que incluye, en primer lugar, el autovampirismo, entendido como una exploración del propio cuerpo a partir de raspaduras y cortes en la piel que permite el conocimiento sobre las cavidades sanguíneas y la sustracción efectiva de su contenido; segundo, la zoofagia que consiste en el consumo de sangre de seres animales, debido a la facilidad para obtener a las víctimas y la expedición para desecharlas; y tercero, el vampirismo propiamente dicho que se desarrolla por el robo de muestras de sangre en los hospitales y laboratorios o intentando beber la sangre directamente de otros sujetos como resultado de una actividad consensual o como producto de algún crimen (Olry & Hainees, 2011). Como se desprende de la diégesis de ‘Sangre coagulada’, La Ranita solo ha desarrollado la primera etapa. La muchacha se raspa, se daña y consume su propia sangre.

Un aspecto importante es que La Ranita no solo le otorga un valor nutricional a la sangre de su cuerpo, sino que le reconoce un valor distinto a aquella que es producto de su menstruación: la regla. La Ranita comenta:

Yo recuerdo la primera vez que me cayó un coágulo de entre las piernas. Estaba en el corral, junto con las gallinas. Lo sostuve entre mis manos y lo miré por horas: parecía un huevo roto, crudo, recién salido de un lugar tibio y con plumas. Me puso contenta que mi vientre me diera ese regalo, que ya no tuviera que caerme, cortarme o golpearme todos los días para disfrutar de mi propia sangre (Ojeda, 2020, p. 21).

⁴ La escritura de Ojeda, especialmente los relatos de *Las voladoras* recuerdan a su compatriota Pablo Palacio (Loja, 1906-Guayaquil, 1947). ‘Sangre coagulada’ encuentra un antecedente directo en ‘El antropófago’. El personaje de Palacio también puede ser considerado un abyecto (Leonardo-Loayza, 2020).

A diferencia del discurso androcéntrico, que dictamina que la sangre de la menstruación es motivo de vergüenza, lo que hace que muchas mujeres consideren este fluido como algo negativo, porque las ata biológicamente a una carga que las estigmatiza, La Ranita entiende que su regla es un obsequio que su cuerpo le entrega de forma periódica. Para ella se trata de un acontecimiento que le produce alegría y satisfacción. He aquí un cambio respecto a la valoración que el sistema heteropatriarcal le ha impuesto históricamente a la sangre de las mujeres, pues la menstruación ya no es percibida como un disvalor, sino como un producto valioso. Puede reconocerse en este gesto un acto político, porque involucra una reapropiación del cuerpo de la mujer (de sus productos), colonizado desde siempre por el patriarcado. Élise Thiébaud formula la siguiente pregunta respecto a la sangre de la menstruación: “¿cómo hemos llegado a retorcer la realidad hasta el punto de transformar la regla, signo de fecundidad, en una maldición?” (Thiébaud, 2018, p. 24). Pues esta repulsión no se trata solo de una variante del tabú de la sangre; no es una repugnancia más, por así decirlo, de los fluidos corporales. Debe recordarse que ningún otro fluido despierta tales emociones y enconos. Más bien, como indica la propia Thiébaud (2018), el tema está íntimamente ligado a la condición de mujeres, su menstruación ha sido utilizada por parte del patriarcado como “[...] un instrumento por el cual las mujeres han sido divinizadas, pero también instrumentalizadas” (Thiébaud, 2018, p. 25). La sangre genera asco y el asco jerarquiza. Aquel que lo experimenta se posiciona sobre aquello que lo produce (Miller, 1998). Como afirma Rocío Silva Santisteban (2009, p. 57, énfasis del autor), el asco: “[...] organiza y jerarquiza los límites entre ‘nosotros’ y los ‘otros’”. En el caso de La Ranita, este tipo de sangre no es más un estigma, sino un capital simbólico estimado y gratificante para la mujer.

Un rasgo más que hace de La Ranita un personaje abyecto es que le atrae la suciedad. Así lo declara cuando dice: “Me gusta que las uñas se ensucien por debajo, que parezca que se van a salir. Que se noten mis huellas digitales. Que atardezca y se oxiden las nubes” (Ojeda, 2020, p. 17). Por todo esto, La Ranita es considerada como un ser liminar, un monstruo, lo que genera en su entorno asco y rechazo. David Roas señala que el monstruo encarna la transgresión, el desorden, “[...] su existencia subvierte los límites que determinan lo que resulta aceptable desde un punto de vista físico, biológico e incluso moral” (Roas, 2019, p. 30).

Una cuestión que debe resaltarse es que en la diégesis de ‘Sangre coagulada’ La Ranita no es el único personaje que tiene la condición de abyecto, sino que también esta peculiaridad es compartida por Reptil, el hombre que ayuda a la abuela con las tareas de la granja. Sobre Reptil, la narradora personaje dice: “Sus brazos tenían manchas y su barriga era peluda como la de un oso. Le faltaba un ojo, el derecho” (Ojeda, 2020, p. 23). No se trata de un ser humano cualquiera, sino de uno con rasgos físicos que lo acercan más a lo animal que a lo propiamente humano. Dicha animalización se reitera con el comportamiento que tiene este personaje con La Ranita, a la cual no solo la toca de forma indebida, sino la violenta sexualmente, pese a la minusvalía que experimenta la muchacha. Un aspecto relacionado con lo anterior es que el modo en el que se les denomina a estos personajes en el relato no es gratuito (La Ranita, Reptil), sino que está ligado a la personalidad de dichos personajes. Mientras La Ranita evoca la fragilidad y la ternura, Reptil alude a lo pérfido y lo no confiable. Esta peculiaridad nominativa hace que el relato de Ojeda se emparente con los textos de la literatura infantil, lo que concuasa con la forma que toma la voz narrativa al narrar la historia. A pesar de que La Ranita ya es una adolescente, dicha voz evoca a una niña inocente.

Violencia de género

La Ranita es un personaje con discapacidad. Al parecer esta es la razón por la que no vive con su madre y quedó al cuidado de su abuela. La Ranita relata que la anciana: “Dice que mami me abandonó y que no va a volver. ‘Se fue porque tienes el cerebro redondo’ me explicó. ‘Y tus ideas se caminan por encima’” (Ojeda, 2020, p. 19). La discapacidad mental de la muchacha no permite que esta se percate de los asedios que le hace Reptil. La Ranita relata:

Reptil jugó conmigo el primer día que me vio manchar la naturaleza [...]. Él me abrazaba, me hablaba de su hija y lo difícil que era ser padre de una hija guapa. Yo le contaba que nunca había conocido al mío, pero que algún día le preguntaría a mami, que algún día sabría cómo era. Entonces él me decía: ‘Pobre Ranita que no tiene papi’, y me daba besos distintos a los de la abuela. Besos babosos con mal aliento (Ojeda, 2020, p. 23-24).

La abuela de La Ranita siempre está ocupada y por eso no puede vigilar a la nieta. Reptil repara en esta situación y se aprovecha sistemáticamente de la muchacha. Un dato inquietante es lo que le dice Reptil acerca de su hija: “[...] lo difícil que era ser padre de una hija guapa” (Ojeda, 2020, p. 23). ¿A qué se refiere con este

enunciado? Por la conducta que adopta con La Ranita, se infiere que Reptil es alguien que tiene problemas con el control de su sexualidad, lo que reafirma su condición de abyecto, al no saber respetar las reglas socialmente constituidas. Más adelante, en el recorrido narrativo, La Ranita cuenta que Reptil:

Frente a la abuela apenas me dirigía la palabra, pero a veces, si estábamos solos, me pedía que le hablara de Firulais y yo lloraba porque lo extrañaba mucho y en la finca no teníamos perro. Otras me daba de beber algo amargo que me hacía dormir en los matorrales. Cuando despertaba volvía a casa con cansancio y dolor entre las piernas, pero fingía estar bien para que la abuela no se enojara (Ojeda, 2020, p. 24).

Como consecuencia de estos abusos, la muchacha queda embarazada y cuando la abuela se entera de la situación le practica un aborto a su nieta. Días después, la anciana invita a comer a Reptil y lo envenena. La Ranita narra:

Recuerdo su lengua engordando como un gorrión, la sangre púrpura sobre la mesa, las venas de su cuello del tamaño de gusanos fríos, el machete limpio y brillando, cortando el viento. Recuerdo que canté duro mientras la abuela lo veía retorcerse [...] recuerdo que lo enterramos entre los matorrales (Ojeda, 2020, p. 27).

La reacción de la abuela muestra que este personaje posee capacidad de agencia (Sen, 2000), ya que no se queda de brazos cruzados ante el vejamen que sufrió la nieta, sino que toma la justicia en sus manos y ejecuta al agresor. Un rasgo que define 'Sangre coagulada' es la presencia de la violencia, pero en su versión más primitiva, particularidad que se puede relacionar al hecho de que los personajes son animalizados.

De esta manera, el cuento de Ojeda contribuye a hacer visible la naturalización social que hay en relación con la violencia que sufren las mujeres. Desde la literatura, se problematiza una situación social que muchas veces ha sido silenciada o no tenida en cuenta por el conjunto de la sociedad. Dicha acción inscribe el relato de Ojeda en la línea de los textos que evidencian denuncias de los casos de mujeres violadas, golpeadas, asesinadas, lo que está permitiendo visualizar "[...] ante los ojos de la sociedad la magnitud de un problema que se padecía de manera individual" (Lamas, 2021, p. 39). Celia Amorós, citada por Lamas, nombra a este proceso "[...] pasar de la anécdota a la categoría [...]" y deriva de ahí la idea de "[...] conceptualizar es politizar". La conceptualización se produce cuando se activa un mecanismo crítico, como el que, al registrar los casos, representa la magnitud de dicha violencia (Lamas, 2021, p. 40). Esta denuncia mediante el texto literario se torna como una expresión de lo que Jacques Rancière entiende como política de la literatura. Así:

[...] la expresión 'política de la literatura' implica que la literatura hace política en tanto literatura [...] La expresión 'política de la literatura' implica, entonces, que la literatura interviene en tanto que literatura en ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido. Interviene en la relación entre prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes (Rancière, 2014, p. 16-17, énfasis del autor).

Esa denuncia hace de esta literatura una 'literatura menor', tal como la definen Deleuze y Guattari (1978, p. 29), es decir, una literatura de la subversión que en "[...] su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política". Por todo esto, 'Sangre coagulada' se constituye en un acto político, que pretende mostrar que las mujeres padecen violencia y que esta ha sido normalizada al punto de pasar inadvertida. Pero también que las mujeres ya no están dispuestas a soportar pasivamente esta agresión, sino que son capaces de resistir y responderle a sus agresores.

Afiddamento y agencia

Un aspecto interesante del texto es que se muestra como La Ranita, pese a su discapacidad logra empoderarse gracias a los conocimientos de la abuela, quien alguna vez le había dicho, entre lágrimas y pidiéndole perdón, que solo podía enseñarle el oficio de abortera. Sin embargo, la anciana le enseñó algunas otras habilidades importantes para la vida de la adolescente. La Ranita dice:

Por esas verdades aprendí a aguantar insultos, a sembrar, a no extrañar a mami, a meterle mano a las muchachas, a contarle cosas a las plantas, a matar y a querer lo que mato. También aprendí a contar a cien, pero a veces se me olvida (Ojeda, 2020, p. 28).

En efecto, la anciana le provee de un aprendizaje práctico para vivir en ese contexto tan difícil, aún más si se trata de una persona con discapacidad. Puede afirmarse que se está ante la manifestación de lo que a principios de la década de los noventa del siglo XX las feministas italianas llamaban *afiddamento*. Con este

término se denomina la relación que implica: a) la confianza con la otra mujer que, más que el hombre, es la que puede ayudar a realizar el deseo femenino; b) la autoridad que le reconoce a la otra, a su palabra y a su saber, y c) el significado de una relación reencontrada y modificada con la ‘madre’, en tanto que tendrán una consideración especial algunos conceptos como ‘deuda simbólica’ (Ruiz Molina, 2011). El *affidamento* subraya la complicidad y el cuidado como necesarios valores en los grupos de mujeres, así como la importancia de las genealogías “[...] que nos entroncan con otras experiencias de las otras nuestras parientas, amigas y ancestras. También resulta el beneficio del reconocimiento de autoridad femenina que es mediadora y guía, opuesta a la autoridad jerárquica de signo patriarcal” (Balza, 2020, p. 240).⁵ En la diégesis de ‘Sangre coagulada’, La Ranita confía en su abuela, porque reconoce en ella a una mujer importante (incluso, más importante que su madre), para su vida. Entiende y aprende de los saberes de la abuela, lo que permite que pueda sobrevivir en el mundo hostil en el que se desenvuelve como mujer y persona especial. He aquí un reencuentro, una reivindicación, con los saberes antiguos de otras mujeres, los que han sido ignorados, repudiados y olvidados.

El *affidamento* que experimenta la ranita posibilita que en esta muchacha se encarne la figura del agente que, como explica Amartya Sen (2000, p. 36), es la “[...] persona que actúa y provoca cambios”. Este término está asociado a la praxis, la que es la puesta en acto de la capacidad de ‘actuar’ (Arendt, 2000). La Ranita se convierte en un agente, porque instrumentaliza una serie de cambios en su vida, como no permitir que nadie perturbe su tranquilidad ni la de su abuela. La muchacha no solo cuida de sí, sino también de la anciana, la que ya no puede defenderse de los pobladores que la consideran una bruja. Así:

Aprendí a defender a la abuela cuando vienen los chicos.

Una vez le lanzaron piedras y le abrieron la frente [...] Desde ese día llevo piedras en los bolsillos. Me siento sobre ellas para que los invasores se asusten, aunque no siempre logro espantarlos (Ojeda, 2020, p. 28).

La Ranita se sienta sobre las piedras para mancharlas con su sangre y de esa manera ahuyentar a sus agresores. Si bien el recurso no siempre es efectivo, lo cierto es que se constituye como una manifestación del poder de su menstruación, la que le permite defenderse en un medio hostil, en la que la detestan y la consideran un monstruo, un espacio que rechaza el oficio que realiza la abuela, pero del que muchos se benefician.

Si bien La Ranita tiene una condición cognitiva especial, esto no significa que se quede impávida ante lo que le ocurre (el abuso de los demás); ella actúa en función de los saberes y habilidades que posee (muchos de ellos producto de la relación que entabló con su abuela). La muchacha se hace cargo de la propiedad en la que vive, continua con la crianza de animales y practica el oficio de abortera. El agente tiene la capacidad de considerar el mundo desde un punto de vista que entiende propio. Como enseña Rosa Elena Belvedresi, dicha capacidad implica la posibilidad de “[...] ‘pasar por sí’ lo que le viene dado desde el mundo histórico-cultural, la habilidad de apropiarse de marcos de sentido disponibles, apropiación que también puede ser resignificación, o incluso [...] una radical generación de sentidos nuevos” (Belvedresi, 2018, p. 7, énfasis del autor). A este respecto, no se debe olvidar que la agencia no tiene nada que ver con el hecho de que aquello que se realice sea considerado bueno o malo; los logros pueden y deben juzgarse en función de los “[...] valores y objetivos, independientemente de que los evaluemos o no también en función de algunos criterios externos” (Sen, 2000, p. 36). La Ranita puede ser considerado un personaje sin escrúpulos por seguir con el oficio de la abuela, pero lo cierto es que en el medio en el que se desarrolla es el único camino que le queda (y conoce) para poder vivir.

El gótico andino

El hecho de que la historia de ‘Sangre coagulada’ se narre desde el registro del terror no es gratuito, sino que obedece a apelar a una forma narrativa que durante mucho tiempo fue denostada, pero que permitió que se pudiera ventilar una serie de asuntos a los que no era posible acceder desde la literatura canónica. El gótico fue un artefacto de crítica social, sobre todo entre 1820 y 1896 (esta modalidad se denominó gótico polémico), en el que varios escritores con conciencia social transformaron la novela gótica popular en un instrumento de protesta, empleando los decorados y situaciones góticas para llamar la atención sobre horrores sociales o políticos tales como las leyes injustas o la lamentable situación de la mujer. Como explica Lucía Solaz: “El gótico polémico intentaba edificar además de horrorizar a los lectores combinando el terror gótico con una

⁵ El *affidamento* no debe entenderse estrictamente como una relación de jerarquía, que implica el poder de una mujer mayor sobre una mejor menor. Así lo explican las autoras de la Librería de Mujeres de Milán cuando dicen: “El *affidamento* de una mujer a su semejante puede establecerse, en efecto, entre una jovencita y una adulta, pero éste es sólo uno de los casos posibles” (Librería de Mujeres de Milán, 2004, p. 16).

ideología radical para despertar la conciencia social y cambiar las opiniones de los lectores sobre ciertos asuntos” (Solaz, 2003).

Ahora bien, Mónica Ojeda desarrolla una especie de variante de este tipo de gótico y lo denominó como Gótico andino. Este subgénero aún no ha sido lo suficientemente estudiado en los medios académicos. Si bien puede remitirse a la literatura que practican escritoras bolivianas como Giovanna Rivero (Montero, 1972) o Liliana Colanzi (Santa Cruz de la Sierra, 1981), lo cierto es que hasta la fecha no hay un desarrollo teórico formal. Como afirma Mónica Ojeda, se trata de “[...] un concepto que se ha manejado sobre todo de forma oral en Ecuador” (Traballi, 2021). Para ser precisos, se trata de una temática que es parte de las conversaciones que se desarrollan en congresos, coloquios u otros eventos literarios llevados a cabo en dicho país. Ante la ausencia de un término que dé cuenta sobre este fenómeno escritural, la autora se ha visto en la necesidad de intentar definirlo.

En una entrevista, Mónica Ojeda refiere que Álvaro Alemán sería el creador de este término (Book593, 2021). En un congreso de la Asociación de ecuatorianistas, en 2016, Alemán presentó la ponencia ‘Sangre en las manos y el gótico andino: una aproximación a la literatura ecuatoriana desde los géneros literarios populares’. Es probable que esta sea la primera vez que el término haya sido utilizado, aunque no en el sentido que le otorga Ojeda (Rodrigo-Mendizábal, 2022)

Jaime Alazraki enseña que la definición de una forma literaria “[...] busca facilitar el estudio de esa forma, comprender sus posibilidades y límites y distinguir su función y funcionamiento en formas semejantes” (Alazraki, 2001, p. 267). En tal sentido, Mónica Ojeda llama Gótico andino a

[...] un tipo de literatura que aborda el miedo natural y sobrenatural desde los paisajes y mitos andinos [...], que proviene de convivir con volcanes, de sufrir el frío y el calor extremos, pero también el desamparo que hay en esas zonas (Oliva, 2020).

En dicha literatura es fundamental la geografía andina, porque es la fuente a partir de la cual se producen las mitologías, los misticismos, las narraciones orales que les dan origen a los relatos. Sin embargo, no se trata solo de la recreación de un mundo físico, sino de convocar el sistema de creencias que viene aparejado con el mismo. Por tal razón, Ojeda añade que “Los volcanes, los páramos, los valles, son muy importantes [en esta estética], pero también las visiones ancestrales que subyacen en los relatos. Todo esto ligado al horror, al miedo, a la violencia” (Madrid, 2021).

El Gótico andino no debe entenderse simplemente como una puesta en escena de los horrores que provienen de una determinada zona geocultural, con el afán de recuperar un pasado milenario, exotizarlo o convertirlo en un objeto cultural de consumo, como se ha hecho con otras tantas manifestaciones propias de Latinoamérica. Más bien, lo que propone esta estética es mostrar, mediante el horror propio de dicha zona, las diversas formas que asume la violencia contemporánea, sobre todo en el cuerpo de las mujeres. Esto último hace que el Gótico andino, además de tener connotaciones estéticas, también asuma otras de carácter ideológico y político. En este sentido, se erige como un artefacto de crítica social (Leonardo-Loayza, 2022).

‘Sangre coagulada’ es un texto que se inscribe en el Gótico andino, porque en su diégesis se hace referencia a uno de los monstruos propios del acervo cultural andino: la cabeza voladora. La abuela de La Ranita encarna este monstruo. Entre los personajes mágicos del universo andino destacan las cabezas voladoras, cuya denominación y características formales varían de una región a otra (Ríos Acuña, 2008). Estas entidades están presentes en Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina, lugares en los que reciben diferentes nombres. Por ejemplo, en Perú se les llama Uma taq taq, Aya Umas, Qarqacha (Ansion, 1982), en Argentina, Umitas, en Chile, Chonchón. En estos países el imaginario popular asume que la cabeza voladora, quien emite un sonido aterrador, corresponde a la cabeza de una persona, preferentemente mujer, y que por las noches esta se desprendería del cuerpo y saldría a recorrer cada rincón del pueblo en busca de venganza o simplemente para realizar actos funestos. Según Silva Gómez (2010), la cabeza voladora es una mujer que habría adoptado tal apariencia por recibir un castigo divino ante su mal comportamiento. Por otra parte, también la presencia de estas cabezas voladoras está asociada, en la mayoría de los casos, a presagios o anuncios de desgracias y sobre todo de muerte. Se sabe también que estos seres mágicos pueden ser benignos y hacer feliz a las personas (como en el caso de las Umitas, en Argentina, o en el mundo Awajún), siempre y cuando no le pase por debajo de las piernas u hombros, sino por encima de la persona. Entre los actos más comunes que realizan las Umas se puede mencionar: volar, dar tumbos, comer excremento humano, pasar por debajo de las piernas y brazos, pegarse al cuello u hombro de otras personas, chupar sangre de la gente, atacar a los caminantes, revolcarse en la ceniza, comer ocas, etc. (Ríos Acuña, 2008). En una parte de ‘Sangre coagulada’ se dice sobre la anciana:

Según Reptil eso era porque al otro lado del río contaban que la abuela era una bruja.

Que su cabeza volaba sobre los tejados en las noches.

Que ponía sangre coagulada bajo las camas de los dormidos (Ojeda, 2020, p. 23).

La abuela es una Uma, una cabeza que se desprende del cuerpo de su dueña y vuela por sobre el pueblo haciendo maldades, como colocar sangre coagulada bajo las camas de los vecinos. Si bien se está ante el relato de un narrador no fidedigno (La Ranita), lo cierto es que se hace mención de que la abuela es una bruja. Como dice Teodosio Fernández (2001, p. 296-297): “Basta con que se produzca una alteración de lo reconocible, del orden o desorden familiares. Basta con la sospecha de que otro orden secreto (u otro desorden) puede poner en peligro la precaria estabilidad de nuestra visión del mundo”.

De otra parte, resulta interesante notar que el texto muestra que tanto la Ranita como su abuela no son los verdaderos monstruos, sino la gente que las desprecia, empezando por aquellos que utilizan los servicios de aborto. La Ranita dice: “Cruzan el río, suben y matan algunos de nuestros animales. ‘¡Brujas de mierda!’, nos gritan. ‘¡Saquen la sangre coagulada de nuestras casas!’ Pero las chicas nunca dejan de venir a la finca y los coágulos son de ellas” (Ojeda, 2020, p. 28). La Ranita evidencia la hipocresía de la gente del pueblo, su doble moral.

El escritor y crítico Ricardo Piglia, explica que un cuento “[...] siempre cuenta dos historias” (Piglia, 2000, p. 113). Si esto es correcto, por una parte, el texto de Ojeda relata una anécdota acerca de una muchacha especial que gusta de la sangre y vive con su abuela, la que practica abortos. Sin embargo, esta historia oculta un subtexto perturbador: el abuso perpetrado por un trabajador de la abuela sobre la muchacha, un hombre seduciendo y aprovechándose de una mujer. Se está ante un caso de violencia sexual, en el que “[...] se sigue colocando a las mujeres como cuerpos al servicio del dominio y placer masculinos” (Ruiz, 2020, p. 256). En ‘Sangre coagulada’ se sostiene que el cuerpo de la mujer sigue siendo seducido, violentado, aprovechado para beneficio del hombre. Pero también, que las mujeres pueden reaccionar, con la misma violencia que la de sus agresores.

De otra parte, resulta necesario reflexionar en torno al uso del código del terror para narrar esta historia. Se hace uso del mismo para abordar un tema que históricamente ha sido invisibilizado por el patriarcado, es decir, que el relato del terror, en su versión del Gótico andino, permite echar luces sobre una situación que muchas veces es silenciada no solo por ser aberrante, sino que también porque supuestamente solo compete al ámbito de las mujeres, cuyos problemas usualmente no son considerados como temas importantes para la literatura canónica. Con razón, Irène Bessière afirma que el relato fantástico, en el cual está incluido el relato de terror, es el espacio “[...] donde se concentra todo lo que no puede decirse en la literatura oficial” (Bessière, 2001, p. 100). Y parte de lo que no se dice es que las mujeres son violentadas sistemáticamente. Sin embargo, también el texto de Ojeda presenta la manera cómo algunas no solo resisten dicha violencia, sino que la enfrentan.

A modo de conclusión

‘Sangre coagulada’ revela una serie de problemas contemporáneos referidos a las mujeres. Por una parte, el abuso de una menor con discapacidad, el enseñamiento de un pueblo en contra del diferente. Así, en dicho texto, no importa la condición de la mujer, lo que se evidencia es lo que explica Marcela Lagarde (2020, p. 98): “[...] se produce la cosificación enajenante de las mujeres: usables, prescindibles, maltratables y desechables”. Pero, el relato también muestra que, pese a todo, hay una esperanza; las mujeres pueden aprender de otras mujeres y desarrollar así agencia. ‘Sangre coagulada’ puede ser considerado un relato de formación, en el que una mujer realiza un aprendizaje acerca de lo que significa ser mujer en un contexto heteropatriarcal. Es un relato de autoconocimiento, pero también de la relación que se establece con una mujer mayor, su abuela, la que la prepara para enfrentar la adversidad. He aquí el desarrollo de la capacidad de agencia gracias al *affidamento* que logra gracias a su abuela.

La condición de abyecto de La Ranita debe entenderse como el proceso de autoconocimiento que logra a través de la exploración de su cuerpo, pero también por la apropiación de sus productos, como la sangre. En un contexto en el que los hombres se han apoderado históricamente del cuerpo de las mujeres, la actitud de La Ranita implica un reapropiarse de este cuerpo, resignificarlo y empoderarlo.

El uso del Gótico andino no es gratuito, sino que obedece a desarrollar una perspectiva que permita visibilizar los problemas relacionados a las mujeres, los cuales históricamente no han sido considerados como importantes. Desde un registro que no es realista, Ojeda propone el Gótico andino como una especie de dispositivo que, desde lo contrafáctico, puede poner en escena dichos problemas. Ahora bien, el hecho de

emplear la estética del Gótico andino significa también apelar al propio acervo latinoamericano, demostrar que se puede crear el terror sin apelar a una fórmula foránea.

Referencias

- Alazraki, J. (2001). ¿Qué es lo neofantástico? In D. Roas (Ed.), *Teorías de lo fantástico* (p. 265-282). Madrid, ES: Arco Libros.
- Ansión, J. (1982). Verdad y engaño en mitos ayacuchanos, *Allpanchis*, 20, 237-252.
DOI: <https://doi.org/10.36901/allpanchis.v14i20.1068>
- Balza, I. (2020). Sororidad. In A. Puleo (Ed.), *Ser feministas, pensamiento y acción* (p. 239-241). Madrid, ES: Cátedra.
- Barrenechea, A. M. (1972). Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. *Revista Iberoamericana*, 38(80), 391-403. DOI: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1972.2727>
- Belvedresi, R. (2018). Historia de las mujeres y agencia femenina: algunas consideraciones epistemológicas. *Epistemología e Historia de la Ciencia*, 3(1), 5-17.
- Bizzarri, G. (2019). Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico-folclórica en lo fantástico de lo global. *Brumal*, 8(1), 209-229. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.561>
- Bessièrre, I. (2001). El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. In D. Roas (Ed.), *Teorías de lo fantástico* (p. 83-104). Madrid, ES: Arco Libros.
- Book593. (2021). *Mónica Ojeda: Charla sobre el oficio de escribir y el 'gótico andino'* [YouTube Channel]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hcDY4mRzsW0>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1978). *¿Qué es una literatura menor? Kafka. Por una literatura menor*. Ciudad de México, MX: Ediciones Era.
- Fernández, T. (2001). Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica. In D. Roas (Ed.), *Teorías de lo fantástico* (p. 283-297). Madrid, ES: Arco Libros.
- Franco, F. (2012). Imaginario y representación de la antropofagia. Del ogro caníbal de las leyendas al 'canibalismo patológico' de 'El comegente' de San Cristóbal (1999). *Anuario GRHIAL*, 1(4), 177-212.
- Hahn, O. (1990). *Antología del cuento fantástico*. Santiago: Editorial universitaria.
- Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión*. Ciudad de México, MX: Siglo XXI.
- Jara Jiménez, C. (2006). *Montacerdos*. Lima, PE: Editorial San Marcos.
- Lamas, M. (2021). *Acoso. ¿Denuncia legítima o victimización?* Ciudad de México, MX: Fondo de Cultura Económica.
- Lagarde, M. (2020). Femicidio. In R. Cobo y B. Ranea (Eds.), *Breve diccionario de feminismo* (p. 97-100). Madrid. ES: Los Libros de la Catarata.
- Leonardo-Loayza, R. (2020). Los oficios de la carne (humana): antropofagia, abyección y perversión en 'El antropófago', de Pablo Palacio. *Lingüística y Literatura*, 42(79), 384-400.
DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n79a21>
- Leonardo-Loayza, R. (2022). Lo gótico andino en Las voladoras (2020) de Mónica Ojeda. *Brumal. Revista e investigación sobre lo Fantástico*, 10(1), 77-97. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.855>
- Librería de Mujeres de Milán. (1991). *No creas tener derechos*. Buenos Aires, AR: Horas y Horas.
- Llopis, R. (1967). Recuento de lo fantástico. *Revista Casa de las Américas*, 1(42), 148-155.
- López-Pellisa, T., & Ruiz Garzón, R. (2019). Introducción. Las hijas de Metis. In T. López-Pellisa, & R. Ruiz Garzón (Eds.), *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* (p. XI-XXXI). Madrid, ES: Páginas de Espuma.
- Madrid, C. (2021, 5 de noviembre). Mujeres con alas, incesto, violencia: el gótico andino de Mónica Ojeda. *El asombrado & Co*. Recuperado de <https://elasombrario.publico.es/mujeres-alas-incesto-violencia-gotico-andino-monica-ojeda/>
- Miller, W. (1998). *Anatomía del asco*. Madrid, ES: Taurus.
- Ojeda, M. (2015b). *La desfiguración de Silva*. Guayaquil, EC: Cadáver exquisito.
- Ojeda, M. (2015a). *El ciclo de las piedras*. Guayaquil, EC: Rastro de la Iguana Ediciones.

- Ojeda, M. (2016). *Nefando*. Barcelona, ES: Candaya.
- Ojeda, M. (2018). *Mandíbula*. Barcelona, ES: Candaya.
- Ojeda, M. (2020). *Historia de la leche*. Barcelona, ES: Candaya.
- Ojeda, M. (2020a). *Las voladoras*. Madrid, ES: Páginas de Espuma.
- Oliva, J. (2020, 25 de octubre). El 'gótico andino', el sello de los primeros cuentos de la ecuatoriana Mónica Ojeda, *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/el-gotico-andino-el-sello-de-los-primeros-cuentos-de-la-ecuatoriana-monica-ojeda-article/>
- Olry, R., & Haines, D. (2011). Renfield's syndrome: a psychiatric illness drawn from Bram Stoker's Dracula. *Journal of the History of the Neurosciences*, 20(4), 368-371.
DOI: <https://doi.org/10.1080/0964704X.2011.595655>
- Pezzè, A. (2020). El sistema literario de Mónica Ojeda. *Orillas*, 1(9), 45-63.
- Piglia, R. (2000). Nuevas tesis sobre el cuento. In R. Piglia, *Formas breves* (p. 113-137). Barcelona, ES: Anagrama.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible estética y política*. Buenos Aires, AR: Prometeo Libros.
- Ríos Acuña, S. (2008). Un acercamiento al mundo del Human Tac Tac en los Andes. *Artesanías de América*, 1(66), 103-124.
- Roas, D. (2019). El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación. *Revista de Literatura*, 81(161), 29-56. DOI: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2019.01.002>
- Rodrigo-Mendizábal, I. (2022). Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico. *Brumal. Revista e investigación sobre lo Fantástico*, 10(1), 53-75. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.857>
- Ruiz Molina, B. (2011). Traducción como red colaborativa hacia la subalternidad (Benítez, Ortese y Macciocchi: un caso de empoderamiento y affidamento en traducción), *Meta*, 56(3), 609-630.
- Ruiz, C. (2020). Violencia sexual. In R. Cobo, & B. Ranea (Eds.), *Breve diccionario de feminismo* (p. 256-258). Madrid, ES: Los libros de la Catarata.
- Salazar Jiménez, C. (2021). Otros cuerpos, otras miradas: formas de la violencia de género en Montaceros de Cronwell Jara (1981) y 'Sangre coagulada' de Mónica Ojeda (2020), *Cuadernos del CILHA*, 1(34), 1-16.
DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.34.016>
- Sen, A. (2000). *Desarrollo y libertad*. Buenos Aires, AR: Planeta.
- Silva Gómez, S. J. (2010). *Mito y memoria narrativa. Aproximación a la transculturación andina a partir de tres relatos sobre 'Condenados'* (Tesis de Licenciatura en Literatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Silva Santisteban, R. (2009). *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima, PE: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Solaz, L. (2003). Literatura gótica, *Espéculo*. *Revista de Estudios Literarios*, 23. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/gotica.html>
- Thiébaud, É. (2018). *Esta es mi sangre. Pequeña historia de la(s) regla(s), de las que tienen y de los que las marcan*. La Coruña, ES: Hoja de Lata.
- Traballi, S. (2021, 05 marzo). Los andes góticos de Mónica Ojeda. *Clarín. Revista Ñ - Literatura*. Recuperado de https://www.clarin.com/revista-n/literatura/andes-goticos-monica-ojeda_0_jwopKQx1.html
- Zapata, I. (2020). Las voladoras. Mónica Ojeda. El conjuro del lenguaje, *Revista de la Universidad de México*, diciembre, 158-161. Recuperado de <https://paginasdeespuma.com/blog/las-voladoras-en-revista-de-la-universidad-de-mexico/>
- Žižek, S. (1994). *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Buenos Aires, AR: Ediciones Nueva visión.
- Žižek, S. (1998). *Porque no sabe lo que hacen. El goce como factor político*. Buenos Aires, AR: Paidós.