



Paper Universitario

TÍTULO

GÓTICO ANDINO O NEOGÓTICO ECUATORIANO SOBRE EL HORROR METAFÍSICO

AUTOR

Iván Rodrigo Mendizábal
Docente del Área de Comunicación
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Quito, 2022

DERECHOS DE AUTOR:

El presente documento es difundido por la **Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**, a través de su **Boletín Informativo Spondylus**, y constituye un material de discusión académica.

La reproducción del documento, sea total o parcial, es permitida siempre y cuando se cite a la fuente y el nombre del autor o autores del documento, so pena de constituir violación a las normas de derechos de autor.

El propósito de su uso será para fines docentes o de investigación y puede ser justificado en el contexto de la obra.

Se prohíbe su utilización con fines comerciales.

GÓTICO ANDINO O NEOGÓTICO ECUATORIANO SOBRE EL HORROR METAFÍSICO

IVÁN FERNANDO RODRIGO-MENDIZÁBAL
Universidad Andina Simón Bolívar
ivrodrigom@gmail.com

Enviado: 12-12-21
Aceptado: 28-04-22



RESUMEN

El artículo discute la noción de «gótico andino». Demuestra que, si bien hay una tradición ecuatoriana del gótico, el planteamiento del «gótico andino», acogiendo algunas de las convenciones de la modalidad, y gracias a su nexos con el «gótico sureño» norteamericano para la generación del miedo, plantea temáticas más contemporáneas desde la perspectiva de escritoras que han renovado la literatura ecuatoriana. Se reconoce, sin embargo, que la noción de «gótico andino» conlleva problemas que impiden su real aplicación, si se considera el trabajo de otras escritoras. Sugiere, así, que, dado el afán de dar un lugar a la literatura de terror en el país, más bien se le podría comprender como el «neogótico ecuatoriano», el cual integraría los elementos más vitales del gótico con el que se ancla, además de los universos míticos locales.

PALABRAS CLAVE: Gótico andino; Gótico ecuatoriano; Neogótico; Miedo; Horror metafísico.

ANDEAN GOTHIC OR ECUADORIAN NEO-GOTHIC ON METAPHYSICAL HORROR

ABSTRACT

The article discusses the notion of «Andean Gothic». It shows that, although there is an Ecuadorian Gothic tradition, the «Andean Gothic» approach, embracing some of the modality's conventions, and thanks to its link with the North American «Southern Gothic» for the production of fear, raises more contemporary themes from the perspec-

tive of female writers, who also renew Ecuadorian literature. It is recognized, however, that the notion of «Andean Gothic» entails problems that prevent its real application, if the work of other writers is considered. Thus, it suggests that, given the desire to give horror literature a place in the country, it could rather be understood as the «Ecuadorian neo-Gothic», which would integrate the most vital elements of the Gothic with which it is anchored, in addition to the local mythical universes.

KEYWORDS: Andean Gothic; Ecuadorian Gothic; Neo-Gothic; Fear; Metaphysical horror.



INTRODUCCIÓN

Un denominativo aparece en el mercado editorial: el «gótico andino», que identifica el trabajo de un grupo de mujeres. Tal denominativo, si bien intenta delimitar a la más reciente literatura de terror escrita en la región andina, a la par provoca discutirlo, pese a que existe una cierta literatura enmarcada en el gótico. Sin embargo, cabe pensar si aquel solo circunscribe a la literatura de dicha modalidad o si más bien señala a obras que distarían de lo que antes se escribía.

Así, este artículo es un mapa de la situación; toma el caso de Ecuador. Muestra que, en efecto, ya hay una tradición por reflexionar, nunca nombrada realmente. A su vez, patentiza si, ante el anuncio en la prensa global del «gótico andino», cabe concordar si se refunda la modalidad o si solo es un apelativo del marketing editorial para situar ciertas obras en el mercado, dejando de lado a otras que desde el propio Ecuador se escriben. En tal sentido, considera las preguntas: ¿Qué implicancias tiene el «gótico andino»? ¿Es este una renovación respecto a lo ya escrito en Ecuador?

1. EL GÓTICO, GENERALIDADES

El gótico tiene su origen en la tradición literaria europea y fue puesto de manifiesto por el romanticismo. La tensión con la razón ilustrada indujo a que algunos escritores tornasen la mirada a lo propio de la naturaleza humana, es decir, lo sensible, la subjetividad, la relación con la naturaleza, la vida y la conciencia de la muerte, y en forma definitiva, con lo trascendental. La reflexión

sobre la razón tecnocientífica moderna que empezaba a imperar llevó a que la narrativa romántica, recurriendo a lo gótico, según David Stevens, glosado por Inés Ordiz, a representar y evocar «el miedo, el horror, lo macabro y lo siniestro desde una perspectiva emocional más que racional» (2014: 145). Referirse, así, al gótico en la literatura es percibir cómo este es «el producto y el síntoma de la modernidad» (Byron, 2012: 370). Por un lado, producto de un tiempo, incluso el actual, donde los miedos son, por causa de los cambios sociales, el desarrollo desigual del capitalismo, los problemas derivados de la vida reprimida o desfuturizada; síntoma, por otro lado, de que la modernidad si bien se instala como totalidad que inspira el deseo de lo nuevo, impulsa, además, otras modernidades y deseos, abocados al proyecto global o al retorno a algún pasado, inclusive problematizando los procesos de modernización.

El gótico por ello contrasta lo racional con lo irracional, hurgando lo psicológico, su lado oscuro (Roas, 2012: 12). Presenta a los dispositivos de la modernidad como problemáticos, sus seres como malvados, el pasado que sigue actuando como un peso inexorable, la naturaleza y su atmósfera que esconderían a la par lo sobrenatural y lo indeterminado. Y, ¿cómo lo hace? James M. Keech lo dice acertadamente:

Basically, the Gothic novel should be seen as attempting to evoke a particularized response, and its stock devices as merely one means to that end. All literary artists attempt to involve the reader in a series of manipulated responses leading, hopefully, to an overall effect. The devices they use, call them setting, plot, character, imagery, shape the work to provoke that desired cumulative response. The response of the Gothic novel is fear, universally inherent in every man's nature, primitive and basic, and existing regardless of time, place, or culture (1974: 131).

Así, cómo se teje el miedo es lo básico del relato gótico. Y esto se hace partiendo de lo cotidiano, del contexto, en lo que oculta y en lo que hace aparecer, de las tensiones realidad-irrealidad, luz-sombra, día-noche, para que brote lo siniestro o lo macabro desde lo sobrenatural. Si el efecto es el miedo, es gracias a su articulación, mediante el paisaje, la atmósfera, el trabajo de lo psicológico y la imaginaria fantástica para involucrar e incitar en el lector emociones contrapuestas. La impresión de terror u horror ante algo vago, sombrío, llevaría al placer estético, de lo sublime (Roas, 2012: 9).

El gótico con el paso del tiempo ha sufrido cambios. Los miedos y terrores antes relacionados con afrontar la muerte y lo desconocido, con sufrir alguna desgracia, con ser poseído por una entidad, ahora tienen que ver con

los virus o las enfermedades incurables, con identidades distintas amenazadoras, además de la violencia dominante, con efectos en la conducta y problemas psicológicos. De los fantasmas o los monstruos, se ha pasado a los zombies o los mutantes y a los asesinos seriales y, con ellos a la brutalidad humana. Es así como David Roas diferencia el miedo físico del metafísico (2011: 95-96), donde el primero denota a la muerte, a una realidad externa que constriñe la existencia humana, en tanto el segundo, es dado por los personajes en contacto con alguna realidad rara, incluso presintiéndola. Tal miedo metafísico define a la literatura gótica, según Roas, desde el siglo XIX, aunque en la contemporánea estaría «la irrupción de lo anormal en mundo en apariencia normal, pero no para demostrar la evidencia de lo sobrenatural, sino para postular la posible anormalidad de la realidad, para revelar que nuestro mundo no funciona como creíamos» (2011: 107). Lo raro sería lo anormal visto como normal, lo que llevaría al cambio de la percepción de la realidad.

Se podría asemejar tal caracterización con la proposición de Maria Beville sobre el gótico posmoderno, la literatura de terror actual. Para Beville este gótico sería:

a reflexive genre akin to postmodernism in that it offers readers the potential to interrogate our own unconscious fears, terrors and anxieties and new ways to represent them. And in its obsession with death it expunges those fears through the return of the repressed in a ghostly play on haunting and spectrality. Postmodernism can be assessed as being similarly dedicated to excess, anxiety, fear and death (2009: 10-11).

Lo sustancial radica en que la anormalidad de la realidad actual posmoderna lleva a la conciencia sobre los miedos y terrores propios y a las ansiedades del Ser, dadas como expresiones del bloqueo de futuro: es el miedo a no seguir con la vida, a la imposibilidad de pensar en algo más trascendente. Con el citado Roas y Beville, diremos que, puesto que ya no se puede diferenciar lo real de lo irreal, el problema actual es que la irrupción de lo que se considera como normal, asemeja a la irrupción de lo sobrenatural, que lleva a que cada cual ponga en duda sus certezas; en juego estaría el sublime efecto del terror.

2. EL GÓTICO EN LATINOAMÉRICA

Latinoamérica escribió literatura gótica desde el siglo XIX, aunque fue marginalizada por la crítica; así, Sandra Casanova-Vizcaíno e Inés Ordiz to-

man el prólogo de Adolfo Bioy Casares a la *Antología de la literatura fantástica* de 1940, donde hallan un motivo singular: el gótico aludía a expresiones literarias de engañosa escritura o de mal gusto (cit. por Casanova-Vizcaíno y Ordiz, 2018a: 1). Pese a ello, quienes hicieron literatura gótica, si bien no lo declararon como tal, dejaron la huella para la formación de una tradición. Casanova-Vizcaíno (2021) así hace constar que, entre los pocos críticos, Julio Cortázar vio tal tradición desde el siglo XIX con su ensayo «Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata» (1975); los estudios sobre el gótico son más recientes como el de María Negroni, *Galería fantástica* (2009), o la tesis doctoral de Nadina Estefanía Olmedo, *Ecos góticos en la novela y el cine del Cono Sur* (2010); *Latin American Gothic in Literature and Culture* (2018b), editado por Casanova-Vizcaíno y Ordiz, sería la aproximación más completa sobre el gótico en el continente.

Según lo referenciado en los estudios, los cuentos y novelas escritos figuran el contacto con entidades otras, situaciones insólitas, fenómenos indefinibles racionalmente, que eran y siguen siendo parte de la cotidianidad de las sociedades: lo sobrenatural convive así con la realidad. Es por ello que muchas obras góticas latinoamericanas se caracterizan por ser traspuestas, tropicalizadas, reapropiadas y parodiadas (Casanova-Vizcaíno y Ordiz, 2018a: 7); en ellas lo local predomina. Incluso para Teresa López-Pellisa y Ricard Ruiz Garzón las modalidades latinoamericanas

son proteicas y en su mayoría están caracterizadas por mensajes políticos y de crítica social, ya sea a partir del uso de las voces de los desaparecidos en la dictadura a través de relatos de fantasmas, o a partir de diferentes versiones de lo distópico o lo apocalíptico como un reflejo del proceso colonial y los efectos del capitalismo neoliberal en el continente (2019: XXV).

Tal carácter proteico en realidad es notorio desde inicios del siglo XX, cuando el gótico latinoamericano recogía las ansias por el logro de la modernidad y luego las inquietudes metafísicas derivadas de las tensiones entre razón y fe; además, el peso de los mitos ha sido esencial para la elaboración de algunas de sus narrativas. De ahí que Justin D. Edwards y Sandra Guardini Vasconcelos (2016: 2) postulen que dicha literatura es la expresión de lo transcultural al combinar imaginarios propios de identidades originarias con la estética global del gótico, problematizándole, intentando dar una respuesta propia, reflejando los temores y miedos dominantes de los lugares de donde proceden sus autores. Tal respuesta se daría con tropos de espacios o lugares, o algún tipo de sociedad, o de entes con cualidades particulares, sus metáforas e imaginaciones, pero, además, implicaría textos que interpretan la reali-

dad para producir nuevos significados, tomando como base el pensamiento mítico, si consideramos lo sugerido por Ángel Rama:

Los transculturadores [redescubren el mito, un] repertorio casi fabuloso de materiales que no habían sido explorados ni utilizados libremente por la literatura narrativa del regionalismo, aunque vivía colindando con él. Pero más importante aún que la recuperación de materiales en estado de incesante emergencia resulta el descubrimiento de los mecanismos mentales generadores del mito, el repliegue hacia ese estrato sepultado en apariencia, pero de enorme potencialidad, en que se cumplen las operaciones míticas (1982: 216).

En efecto, lo mítico estuvo latente y gradualmente fue integrado en la literatura latinoamericana dada la conciencia ineludible del mestizaje, sobre todo en el área andina. Su textualización fue más evidente en el siglo xx cuando la presencia indígena empezó a reclamar un espacio definitivo y político. Dicha conciencia ahora lleva a que la literatura de terror evoque no un pasado de castillos o de espectros, sino un mundo inefable o insólito, con edificaciones y referencias ancestrales, y seres a los cuales la colonización no los comprendió del todo, haciendo incluso que se los olvide por considerarlos contra la fe cristiana. En tal sentido, si los mitos suponen tejidos y lo que Rama anotaba, «enquadres culturales» (1982: 216), su articulación en la literatura es vital porque imbrica la vida occidentalizada con la vivencia con la naturaleza, donde prevalece algo que no siempre se puede racionalizar. El pensamiento mítico subyacente, mediante la literatura gótica, entonces resurge con figuraciones a veces mágico-realistas y otras con las del miedo y del horror, sacándole de algún estatus primigenio, llevándole más allá del plano fantástico a uno reflexivo. No solo el literato, sino el habitante latinoamericano —y esto incluiría a identidades como las amazónicas, afrodescendientes, montubios y otros, para el caso ecuatoriano—, frente a lo extraordinario o lo fantástico de la naturaleza, su determinación, su presencia variopinta, junto con las entidades otras que la norman y con las que podría tener o no relación, en un momento dado allá halla lo trascendente de su vida: lo insólito, lo extraño, lo oscuro producirían el efecto de su reconocimiento.

Subrayemos, así, que el gótico latinoamericano toma lo esencial del contexto, su paisaje y atmósfera, además de los caracteres psicológicos. Los relatos, al denotar miedos y ansiedades, muestran lo que la sociedad sentía frente a la modernidad en su momento, y ahora, lo que siente frente a la muerte, a otredades emergentes y a hechos de violencia agravados en los últimos años; a su vez, involucran al mundo mítico y su pensamiento, los cuales serían

factores sustanciales de sus narrativas. Con estos elementos, la literatura gótica o de terror latinoamericana ayudaría a interrogar sobre los destinos, si tomamos en cuenta a Beville (2009: 10): si el miedo desfuturiza, es decir, hace perder la dimensión de la libertad, lo registrado en la literatura gótica es, a la par, reflejo y medio de reflexión.

3. EL «GÓTICO ANDINO»

El «gótico andino» parecería ser una consecuencia de los estudios sobre el gótico en el área andina. Pero ¿es el resultado de un proceso? En el continente, aunque existen referencias a la literatura de terror, sabemos que no hubo apelativos para nombrarla en los estudios literarios. Así, Juan Pablo Dabove cuando reseña el estudio de Casanova-Vizcaíno y Ordiz, *Latin American Gothic in Literature and Culture* de 2018, apunta lo que llama la «borradura» en la literatura, cuando los autores a veces calificaron de historias fantásticas sus obras, y en la crítica literaria, cuando los críticos no las tomaron en cuenta dado el «traditionally dubious prestige of the Gothic» (2019: 786). Con todo, Dabove dice que hay una tarea pendiente en sentido de

1) to explain why the Gothic has not, until recently, assumed its own name as such and why it does now; 2) to reconstruct a lineage of the Gothic in Latin America; 3) to define Gothic's preoccupations, topics, and formal traits; and 4) to assess its specificity, both at the regional level (for example, what does the Gothic have in common throughout Latin America, and what differentiates it from metropolitan instances of the Gothic, or the more deterritorialized global Gothic?) and within particular areas or nations (e.g. how is the Argentine Gothic different from, let's say, Mexican or Caribbean Gothic?) (2019: 786).

Según estas inquietudes: ¿El «gótico andino» es una forma de empezar a emplazar a la modalidad dentro del campo literario? ¿Qué de común tendría aquel con los góticos de otras regiones del continente, por ejemplo, del «cono sur», «caribeño», «centroamericano», o cualquier otro nombre que se ponga? Incluso, ¿sería semejante el gótico andino en el interior de los países que podrían ubicarse en lo andino?

«Gótico andino» es una designación publicitada por la prensa internacional como si fuera parte de una campaña mediática para ubicar en el mercado obras de mujeres escritoras latinoamericanas. Aitor Arjol, en este contexto, afirma:

Gótico andino. Sin lugar a dudas, una invención inteligente. Hermosa combinación de términos que, con el discurso apropiado, resulta sumamente atractivo a propios y ajenos, o incluso a los periodistas, que se dejan llevar por este antojo de realismo mágico sin haber puesto un pie en un pueblo del interior en Ecuador, o con escaso conocimiento de contexto. Sin embargo, no ya el gótico andino, sino el significado que se le preste, ha habido mucho y diverso desde el principio de los tiempos en Ecuador, o incluso si nos atreviéramos a desglosar cualquiera de sus elementos de corte fantástico o ciencia ficción presentes en su definición (2021: párr. 3-4).

Tal señalación, en efecto, denuncia que, aunque se nombre una nueva tendencia, más bien esta se constituye en una espuria invención tal como el mismo título del artículo de Arjol lo sugiere: «El falso mito del gótico andino». Y, más aún, connota que, pese a que el término puede conllevar algo distinto, la realidad andina, como la ecuatoriana, ya contiene elementos insólitos que son parte de la vida cotidiana de las comunidades, los que podrían pasar por «góticos» o terroríficos, según la visión exotista de quienes no conocen el mundo andino como tal. Más sutil ha sido la expresión de Kevin Wright, para el cual el «gótico andino», más allá de ser etiqueta, implicaría para el lector «la mera atracción [al horror y a la violencia], de índole pornográfica u romántica, exacerbada por circunstancias geográficas e históricas, [y que lleva a] contemplar un impulso aún más oscuro» (2017: párr. 7). Wright, así mismo, hace notar, a propósito del anuncio del «gótico andino» en Ecuador, que un autor, Sebastián Oña Álava, le hizo llegar su novela *Chop Suey* (2017) que esboza la violencia en las noches de Guayaquil, preguntándole si esa tendría que ver con lo «andino», y más aún con el «gótico andino». Tal novela tiene las características de la crónica roja en tono literario.

Un deslinde inicial que debemos realizar es que la campaña mediática global relacionada con el gótico latinoamericano y el «andino» hizo que, en efecto, se piense que existe un nuevo *boom* en el que ahora las mujeres escritoras son sus reales protagonistas (Pina, 2021; Scherer, 2021; Varas, 2021). De hecho, hay voces de analistas —por ejemplo, en Ecuador (cf. Redacción Radio Cocoa, 2020)— que admiten que la literatura actual de mujeres es relevante por la calidad y las temáticas tratadas, demostrando además que, tras años de estar invisibilizadas, las mujeres renovaron con su trabajo el campo literario latinoamericano y ecuatoriano. Frente a este reconocimiento, otros críticos y ciertas autoras, más bien denuncian que el encasillamiento con algún *boom* es un cliché incluso machista (Parreño, 2021; Zambrano, 2021), aunque celebran la apuesta de ciertas editoriales a sus propuestas creativas.

Ivonne Alonso-Mondragón apunta, de este modo, que si el fenómeno contemporáneo literario es tal, es porque las nuevas voces, las más frescas, nacerían de la disidencia: «Los movimientos sociales que permean el mundo y están marcando la pauta lectora y editorial han sido lo suficientemente fuertes como para desdibujar cada vez más los mecanismos que han sido excluyentes» (2021: párr. 17). Coincidimos con esta apreciación porque la literatura gótica de mujeres en sí se constituye en una renovación estética y temática que traduciría las inquietudes de los movimientos y grupos de pensamiento que reafirman la inclusión.

Pero, aparte de tal deslinde, sí se debe precisar algunos problemas que tiene la denominación «gótico andino». Así, una cuestión por advertir con respecto a las dos citas anteriores es que, en Ecuador, así como en países como Bolivia e incluso Colombia, la denominación «andino» a veces queda relativizada en tanto hay regiones amazónicas y comunidades afrodescendientes y otras identidades culturales originarias y ciudadinas que no siempre se ven como «andinas». La interculturalidad y la plurinacionalidad son ahora dos modos sociopolíticos de ver el tejido diverso. Entonces, ¿el «gótico andino» es un apelativo que identifica a lo escrito en todo el Ecuador o solo circunscribe a las zonas relacionadas con la Cordillera Andina, más aún cuando esta atraviesa el lado occidental al continente abarcando a varios países, desde Venezuela hasta Argentina y Chile?

Cabe decir, en todo caso, que «gótico andino» es una voz que primero fue usada por el crítico y, además, dramaturgo peruano, Julio Ortega en 1992, en la introducción a su obra «Pishtaco»; él apuntaba: «gótico andino, este carnaval del miedo» (1992: 71). Luego fue pronunciado en 2017 por el crítico ecuatoriano Álvaro Alemán en una ponencia: «Una muestra del gótico andino: *Sangre en las manos* de Laura Pérez de Oleas Zambrano», novela sobre el aborto, y ponencia que, por otro lado, la analiza, situándola en el marco del gótico al juzgar a la personaje de la obra, una abortista, como un «monstruo». Alemán define allá: «gótico andino (...) una construcción narrativa que toma prestados elementos reconocibles del género literario gótico en particular, y que los incorpora dentro de un escenario institucional y discursivo comprometido críticamente con el realismo» (2017: 254). Es evidente que las ideas de Ortega y de Alemán son distintas, en tanto, el primero alude al mundo andino, su entorno y pensamiento, su realidad, haciendo confluír lo mágico-realista y el miedo, en tanto, el segundo, a un tipo de representación realista sobre el aborto y que, en efecto, para el caso de la novela ecuatoriana, es la primera que lo denunciaría. Entre una y otra apreciación quizá lo común es la idea del

miedo o del horror social; aunque la de Ortega, a su vez, articula el pensamiento mítico a tono con lo transcultural.

La escritora ecuatoriana Mónica Ojeda es la que recupera en 2020 la expresión «gótico andino» para justificar su nuevo trabajo, *Las voladoras*, libro que estaba siendo promocionado por entonces por la editorial española Páginas de Espuma. Ella reconoce:

No hay mucho pensamiento o trabajo teórico en torno al gótico andino. Es una categoría que escuché una vez a un académico ecuatoriano, Álvaro Alemán, durante un congreso. Desde entonces la categoría estuvo rondándome la cabeza y tuve ganas de escribir pensando en cómo yo lo entendía: un tipo de literatura que trabaja la violencia —y por tanto el miedo— generada en una zona geográfica específica: la Cordillera de los Andes, con todas sus narraciones, mitos, símbolos y su desnuda contemporaneidad. En cualquier caso, entiendo el gótico andino como una literatura que aborda la violencia y los miedos particulares de ese territorio, con toda su historia y su contexto (cit. por Pina, 2021: párr. 9).

Ojeda vendría a ser la autora y académica que quiere dar un estatus al gótico desde lo andino, enmarcando a su libro. Frente a la definición generalista de Alemán, Ojeda hace un planteo más ajustado enfatizando la violencia que se viviría en el mundo andino, así como los mitos y los relatos que existen, vistos desde lo contemporáneo. Nótese, sin embargo, que su idea puntualiza una territorialidad, con su universo simbólico-mítico, más afín a la de Ortega que a la de Alemán. Pensemos así en esta otra declaración de Ojeda: «“gótico andino”: un concepto que se ha manejado sobre todo de forma oral en Ecuador (...). Para mí son mitologías, símbolos ligados a un determinado paisaje de montañas y páramos a tres mil metros de altura» (Aguilar, 2020: párr. 2). Incluso esta otra:

[«gótico andino»:] aborda el miedo natural y sobrenatural desde los paisajes y mitos andinos. (...) Tal miedo provendría de] convivir con volcanes, de sufrir el frío y el calor extremos, pero también el desamparo que hay en esas zonas. [Esto ayuda a pensar literariamente] la relación que existe entre la violencia y la hostilidad de lo terrenal con ese plano mítico, ritual y simbólico que se encuentra en las partes más altas, que obliga a las personas a mirar hacia arriba buscando una especie de alivio frente al horror y la violencia (EFE, 2020: párr. 7 y ss.).

Aunque estas afirmaciones son anteriores a la de 2021, Ojeda defiende su interés por los parajes andinos, con sus volcanes, sus zonas altas y temperaturas extremas, lo que estos le suscitan: miedo u horror. Es en la zona andina

donde habría seres y circunstancias sobrenaturales, un universo mitológico que además se transmite por lo oral.

Resaltemos, en este marco, algunos criterios que pueden verse a la par como problemas: a) «gótico andino» se refiere a los territorios conexos con la Cordillera de los Andes, lo que lleva a inferir que señala al mundo indígena o citadino de la Sierra ecuatoriana; b) su eje central es la violencia originada en dicha zona y que lleva al miedo; c) el universo mítico andino, el de la cosmovisión indígena permearía la narrativa gótica; y d) el sombrío paisaje andino provoca mirar hacia arriba, como si aquel fuera el abismo.

Algo que hay que reconocer en la construcción de un concepto sobre la modalidad gótica que además justifica la obra de Ojeda es la adscripción con una tradición:

Pensé en las líneas del gótico sureño, [con] autores/as que no siempre escribían terror, pero tenían ciertos rasgos perturbadores. Pienso en William Faulkner o en Carson McCullers. No hacían terror, pero tenían rasgos que aludían a la violencia, el miedo, el horror. Miedos colectivos. Decidí que iba a trabajar el miedo, como siempre, a través de la violencia, sin por eso tener que hacer cuentos clásicos de terror, no porque no quisiera sino porque no me salieron así. Son cuentos que trabajan con aspectos de lo mitológico, lo simbólico, el paisaje, la geografía, su historicidad y miedos colectivos primitivos en historias rabiosamente contemporáneas (Díaz Marengi, 2021: párr. 3).

Ojeda conecta su tesis del «gótico andino» con el «gótico sureño» norteamericano, tomando el elemento de violencia que se desprende del paisaje, de la geografía, de la hostilidad de la atmósfera, todo para crear miedo. Pero ¿es el paisaje andino tan perturbador que lleva al miedo? Si sumamos a esto los relatos y las presencias míticas, el mundo que intenta mostrar Ojeda ¿es terrorífico? Puesto que el gótico sureño es su modelo, respecto a este Teresa Goddu afirma que es una forma estrictamente regional, pesimista, que conllevaba la idea, para Estados Unidos, de lo «otro» de la nación que se deseaba desvincular (cit. por Castillo y Crow, 2016: 2). A Ojeda le llama la atención ese mundo «otro» —siendo ella guayaquileña, no serrana—, a sabiendas de que existe una vieja tensión regional en Ecuador entre serranos-andinos y los habitantes de la costa ecuatoriana. Así, ¿sigue siendo lo andino, lo «otro», que se desea desvincular de los imaginarios de algún tipo de nación? En otras palabras, Ojeda, ¿consciente o inconscientemente alude a un viejo tema quizá no saldado, haciendo aparecer lo oscuro, lo extraño, lo raro, que identificarían al mundo andino, distinto de aquel del costeño en el que nació? Una respuesta

podría ser: el «gótico andino» es un apelativo que implica un posicionamiento en el mismo sentido que Jacques Rancière (2011) cuando alude a la política de la literatura, pero esta vez hurgando los miedos actuales sobre la otredad que permean a la sociedad ecuatoriana. Así, ¿cuáles son dichos miedos y horrores glosados por el gótico literario andino para el caso ecuatoriano? Serían los miedos occidentales, los miedos de la sociedad ante la categórica presencia indígena contemporánea, esto es, la cuestionadora presencia de lo andino en la vida social ecuatoriana. Por ello Ojeda dice:

Normalmente convivimos con [los] relatos orales, con estas historias, y solemos minimizarlas, reducir las y decir que solo son historias, cuando, en realidad, representan todo el sentir colectivo con respecto a determinados temas: la psicología humana, el pasado, las heridas geográficas de un territorio. Eso es el germen de una literatura potentísima, si entendemos la literatura como la exploración de la condición humana, detrás de todas historias de narraciones orales en el mundo andino, hay muchísimo sobre la condición humana ligada a la geografía, al paisaje, entendiendo que también la forma de la tierra que uno habita moldea también las identidades y las formas de entender el mundo. Si en algún momento rechazamos todo ese mundo mítico y simbólico andino, es porque vivimos en sociedades extremadamente racistas que nos han hecho, por mucho tiempo, desprestigiar o desdeñar todo aquello que venga del mundo indígena y, más bien, anhelar todo lo que viene del mundo blanco (en Subirana Abanto, 2020: párr. 8).

Percibimos el afán renovador y transculturador de su propuesta, al acudir al repertorio de mitos, un archivo sociocultural y simbólico, en el sentido de Rama (1982: 216), el cual ya no puede ser visto como folklórico. Se trataría de hacer literatura de un universo que reflejaría el Ser de lo andino, así como lo metafísico que teje su vida, la condición humana, su complejidad, sus saberes y conocimientos. Esto ha estado latente, ha penetrado e impugnado el pensamiento occidental latinoamericano, y ha llevado a que la sociedad blanco-mestiza, la rechace. Entonces, la literatura gótica que Ojeda delimita denuncia el racismo: evidenciar el pensamiento mítico como parte de la vida de Ecuador en la literatura gótica es un propósito que trasciende la representación de los miedos.

4. LITERATURA GÓTICA ECUATORIANA: ESBOZO PARA ESTABLECER UNA TRADICIÓN

En Ecuador se ha escrito la modalidad gótica desde el siglo XIX, aunque no fue reflexionada en su tiempo. Intentos teóricos más actuales son los de

Jorge Jácome Clavijo y su introducción a «Cuentos y narraciones de Montalvo» (2000) para la compilación *Cuentos de Juan Montalvo*; de Flor María Rodríguez Arenas (2011, 2012) y de Iván Rodrigo Mendizábal (2013, 2020) sobre la primera novela gótica ecuatoriana, *El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868* (1869), de Francisco Salazar; y de Álvaro Alemán, «Terror ecuatoriano I: una introducción» (2016) para *Terror ecuatoriano: siglo XIX y leyendas* que reúne cuentos y leyendas del siglo XIX. También merecen destacarse el libro de Ángela Elena Palacios, *El mal en la narrativa ecuatoriana moderna: Pablo Palacio y la generación de los 30* (2003) sobre la obra de Palacio, y el artículo «La representación icónico-alegórica de lo sobrenatural en siete cuentos de aparecidos del Ecuador» de Vicente Robalino (2019), sobre los relatos orales de terror. ¿Cómo se relacionaría el gótico escrito con lo expuesto hasta acá?

El precursor del gótico literario ecuatoriano es Juan Montalvo y su cuento «Gaspar Blondín» (1858), influenciado por la obra de E.T.A. Hoffmann. Y la primera novela gótica-romántica es la citada *El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868* (1869) de Francisco Salazar. Más allá de estos hitos se puede leer en revistas literarias de la época diversidad de relatos de terror.

Ya en el siglo XX hay más profusión de textos. En primera instancia, hay obras sobre leyendas, evocando el pasado colonial de Ecuador. Entre ellas están: *Al margen de la Historia: Leyendas de pícaros, frailes y caballeros* (1924) de Cristóbal de Gangotena y Jijón; las recopilaciones *Tradiciones y leyendas del Ecuador* (1947) de Inés y Eulalia Barrera, *Historias-leyendas y tradiciones ecuatorianas* (1962) de Laura Pérez de Oleas Zambrano, y *Leyendas ecuatorianas* (1972) de Hernán Rodríguez Castelo, recogiendo la tradición oral existente. Muchas de estas obras podrían remitirnos al costumbrismo ecuatoriano si caemos en lo pintoresco de sus tramas, incluso con fines moralistas.

En segundo lugar, están las que figuran mundos rurales con sus entes extraños y maléficos, además de aires enrarecidos. Por ejemplo, en *Ponga, cuentos regionales* (1935), Nicolás Rubio Vásquez revela el momento en el que la vida se detiene y abre paso a seres míticos o fantasmales. O *El muro de las lágrimas* (2005), recopilación póstuma de cuentos de Eugenio Moreno Heredia, donde el mundo rural estaría poblado por lo extraño, contrastando con la crudeza de la realidad. Una cualidad de estas obras es que, pese a que puedan dialogar con el indigenismo, tratan de escapar de esta corriente a veces maniquea al mostrar la existencia de otros espíritus o situaciones de convivencia con ellos, trabando relaciones de respeto o de miedo.

Un tercer grupo alude a metáforas del mal, escritas por vanguardistas, llegando además a la experimentación. Pensemos los libros de Humberto Salvador, *Ajedrez* (1929) y *Taza de té* (1930), o los de Pablo Palacio, *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) y *Vida del ahorcado* (1932). En ambos autores, la ciudad es el lugar de monstruos o anormales y de la locura; ellos simbolizan la ansiedad y la violencia producto de la modernidad implantada en la década de 1920 en Ecuador. Otro autor es Demetrio Aguilera Malta con *Don Goyo* (1933) o *Siete lunas y siete serpientes* (1970). En ellas lo mítico-sobrenatural-diabólico en diálogo con lo realista evoca una atmósfera rara de la selva.

Un cuarto grupo alude a la representación de entidades monstruosas, zombis o seres liminales. Las novelas *1842*, *Gye ciudad muerta* (2015) de Gabriel Fandiño —con el seudónimo de Décimo Quevedo— y *Los murmurantes* (2020) de Santiago Páez, alrededor de la metáfora del zombi, son ejemplos del miedo actual de la sociedad ecuatoriana sobre la emergencia y la violencia de otredades, como las de sectores de marginados, ahora vistas como radicales virales. Por otro lado, también están las figuras mítico-monstruosas. Así, Adalberto Ortiz en *La entundada y cuentos variados* (1971), recoge historias de terror orales afroecuatorianas que traducen los miedos sobre el embarazo adolescente ya sea por violación o por uniones de hecho, o la sexualidad transgresora.

En el panorama descrito con ejemplos relevantes, el gótico literario ecuatoriano muestra distintos momentos del miedo a nivel sociocultural. Así, la literatura de carácter gótico-romántico del siglo XIX enfatiza el tipo de nación ansiada a sabiendas de que hay otredades, monstruos sociales que amenazan la estabilidad del país. Luego hay obras conectadas con el indigenismo y el realismo social, las que pese al matiz costumbrista que lleva a representar sociedades pintorescas, el tono gótico hace que se patentice que más bien los mitos andinos permean la vida de las comunidades; así, algo que se debe resaltar es que, si en el mundo andino y amazónico hay presencias espantosas, otras son espirituales. Esta ambigüedad es significativa cuando se caracteriza lo escrito en Ecuador en cuanto al género del terror. Por otro lado, la vanguardia, en conexión con el gótico, hace aparecer el mal como el sustrato del propio ser humano; este surge como resultado del desencanto ante el capitalismo denotado por la diferencia de clases sociales, o por efecto de las perturbadoras relaciones de trabajo. La ansiedad por lograr otro estatus social o ser reconocido implica el miedo social a no tener identidad y, peor, estar preso en manicomios. En cuanto a la literatura gótica posmoderna, con sus monstruos y zombis, si bien manifiesta el miedo producto del impacto de la violencia exterior, al mismo tiempo traduce el terror indivi-

dual o psicológico de ser capturado por pandemias o por conductas sociales nuevas que podrían alterar lo ya conocido y acostumbrado.

5. «GÓTICO ANDINO», LA CONTEMPORANEIDAD VISTA DESDE LA LITERATURA DE MUJERES

Frente al mapa esbozado, la propuesta del «gótico andino» permite pensar que: a) lo escrito en Ecuador en el marco del terror o del gótico ha sido sustancialmente obra de hombres; b) el paisaje figurado en muchas obras varía entre lo andino, lo amazónico, entornos de la costa, en los cuales la presencia de lo sobrenatural, si bien puede suscitar miedo, al mismo tiempo provoca respeto; c) los temas se relacionan con el mal, ejercido en forma física, o que se le respira, dados ciertos entornos donde perviven espíritus malignos o diabólicos; d) los temas, sobre todo en la literatura del siglo xx, representan las relaciones intra-urbanas determinadas por la violencia, siendo esta misma la que surge desde las otredades vistas como virales. Si hay que referirse a la tradición gótica en Ecuador hay que enmarcarla con la ideación del horror desde la perspectiva masculina.

Ojeda, en el contexto descrito, abre una brecha significativa, aunque esté auxiliada por la industria editorial y cultural europea. Su propuesta es importante porque además permite discutir la obra de escritoras mujeres. Pese a los problemas que identificamos alrededor de lo que llama «gótico andino», al territorializar el miedo con la violencia geográfico-mítica de los Andes, excluyendo los mundos de la costa o de la selva, hecho que puede llevar al exotismo de lo andino, el anclaje que Ojeda hace con referencia al «gótico sureño» norteamericano es clave. El o los problemas constatados en su definición de «gótico andino» podrían matizarse si comprendemos lo que aquel gótico implica:

The Southern Gothic is fueled by the need to explain and /or understand foundational trauma, the violation or loss of that which is essential to identity and survival but often irretrievable. Southern Gothic literature is characterized by obsessive preoccupations—with blood, family, and inheritance as well as the construction, destruction, and /or blurring of the boundaries of gender, race, and class—and the compulsion to talk (or write) about these preoccupations. Themes of family /blood as destiny and the centrality to identity of ‘place’ (geographic and socio-economic) abound in Southern Gothic texts (Bailey, 2016: 445).

Precisemos entonces que el gótico aludido por Ojeda es una literatura de mujeres cuyos temas van más allá del gótico tradicional ecuatoriano, este de

índole masculino; incluso los temas varían. Tal literatura no tiene que ver con viejas leyendas, tampoco la representación del mal en sentido clásico, lo mismo que la figuración sombría de monstruos. Los nuevos miedos se relacionan ahora con cuestiones tabús. La citada Bailey refiere que el gótico sureño parte por comprender el trauma fundacional, lo perdido y la identidad. ¿Cómo se dimensionaría esto en el gótico escrito por mujeres ecuatorianas? Por otro lado, dicha crítica señala que las preocupaciones básicas del gótico sureño tocan la familia, la sangre —esta vista, además, como la génesis—, lo que se hereda; pronto vemos que las identidades se diluyen. ¿Para Ojeda los miedos y ansiedades contemporáneas expuestas por las mujeres en sus obras, en lugar de figurar castillos y fantasmas, se metaforizan en lo institucional social-familiar, en las oscuridades de las herencias sociales que determinarían el trajinar de los individuos en una sociedad que de por sí ya no tiene referentes reales? El lugar geográfico demarcado por lo andino, lo costeño, lo amazónico, sus atmósferas, sus posibilidades, sus contrastes, permitirían reflexionar sobre la naturaleza que haría hoy al Ser no solo ecuatoriano, sino al latinoamericano.

El catálogo de la editorial Candaya que auspicia el trabajo de Ojeda contiene obras de otras escritoras ecuatorianas: Daniela Alcívar Bellolio, Gabriela Ponce Padilla y Solange Rodríguez Pappe. La prensa internacional que ayudó a difundir el denominativo «gótico andino» ha señalado a algunas como parte de esta tendencia: los temas por ellas considerados son urgentes y contemporáneos con visión no solo personal, además crítica, aunque no aluden al territorio conexo a los Andes. Proponemos que quizá una denominación más inclusiva, que identificaría sus trabajos, podría ser «neogótico ecuatoriano». De acuerdo con ello, veamos, también panorámicamente, lo que las escritoras ecuatorianas aportan al gótico actual.

Así, el trabajo de Ojeda es el que más ha trascendido y permitido lo discutido en este texto: la reorientación de una modalidad en Ecuador. En su obra, se patentiza las relaciones de poder, la construcción y la sujeción de los cuerpos y de las subjetividades, preguntas sobre la identidad, la inquietud sobre la condición femenina, donde la maternidad/paternidad son axiomáticas representaciones. Lo monstruoso y lo ominoso, latentes como identificadores del miedo, convergen en sus novelas *La desfiguración Silva* (2014), *Nefando* (2016) y *Mandíbula* (2018). Pero la idea de la determinación del paisaje, el miedo que suscita la altura y el frío andino es reciente y solo se justifica con el nombre de «gótico andino» en *Las voladoras* (2020). En esta, Ojeda conecta los mundos y mitos indígenas con los terrores de la vida urbana capitalista en sentido transcultural. Ella incita a pensar la existencia de modelos como el

patriarcado, las relaciones de poder perversas, miedos al cuerpo, al sexo, y denunciar el atavismo que muchas veces se defiende como tradición. En este contexto, el cuento «El mundo de arriba, el mundo de abajo», que forma parte de *Las voladoras*, es ejemplar porque pone en tensión el mundo mítico y el deseo de futuro: ¿Se puede hacer renacer el mundo mítico en el contexto actual donde las matrices sociales y culturales cambiaron? ¿Cuál es el horizonte que las nacionalidades y pueblos originarios andinos deben enfrentar y dar respuesta más allá del pensamiento mítico que les conforma? Estas son preguntas políticas, además si se piensa que en los últimos años la hegemonía occidental-mestiza en el mundo andino se vio cuestionada por las nacionalidades originarias. Ojeda se adelanta desde lo literario a inquirir si el retorno de los supuestos monstruos que amenazaban en su momento a las naciones hipotéticamente homogéneas tendría que darse con un pensamiento anclado aún al pasado. Los aires son nuevos, aunque en su interior las voces ancestrales bullen aún en la Cordillera. Y de ahí que incluso los otros cuentos del libro en mención sean únicos desde la extrañeza. Sí, en efecto, hay voces primordiales, otra cosa es que el pensamiento moderno hace que las acallemos; pero tales voces también entran en conflicto en cuanto hay tópicos cotidianos segregados en el interior de los Andes como la pubertad, la menstruación, el feminicidio, además de las relaciones afectivas entre mujeres.

Otra es Solange Rodríguez Pappé. En sus obras recientes *-La primera vez que vi un fantasma* (2018) y *De un mundo raro* (2021)- indaga sobre la violencia de género, la desigualdad en las familias, la sujeción de la mujer a un esquema patriarcal que no se cuestiona, el cuerpo dominado por imperativos sociales. Lo aterrador y lo monstruoso en su obra no se refieren a recuerdos, sino a la realidad presente, simbolizada en el cuerpo, en la violencia social, en lo inherente a la identidad. Aunque se piense que ella gusta de los fantasmas y las pesadillas nocturnas, en realidad nos hace ver la coexistencia de estos en lo cotidiano, y si se los concientiza, el temor ante ellos más bien llevaría al asombro.

También es relevante María Fernanda Ampuero. En sus dos libros de cuentos *Pelea de gallos* (2018) y *Sacrificios humanos* (2021) tematiza la violencia de género y el feminicidio, la sexualidad reprimida por la familia y la sociedad clasista, el maltrato, el control social y parental que se asumen como «naturales», la subalternización de los individuos y lo abyecto que determina y hace que surja lo monstruoso desde lo interior.

Las tres autoras son las más citadas en el contexto de la emergencia de la literatura ecuatoriana de mujeres. Distinto a Ojeda en *Las voladoras*, las otras toman como espacio para sus relatos Guayaquil u otros entornos. Entonces la

nominación y definición de Ojeda del «gótico andino» no se cumple en la obra de las autoras mencionadas —y otras que se citarán a continuación—, dado que la violencia y el miedo no se refieren a zonas de altura o entornos indígenas. Reiteramos así la propuesta del «neogótico ecuatoriano» para enmarcar su trabajo: un gótico que lleva a interrogar los miedos interiores inconscientes, y los terrores y ansiedades respecto de las formaciones institucionales de la familia, de las presencias y vínculos a veces perturbadores con las figuras paternas / maternas, del Ser mujer en un mundo de mujeres en el que también hay desigualdades, incluidos los patriarcalismos fantasmáticos, en consonancia con el gótico sureño.

Dicho esto, podríamos ubicar a más autoras dentro del neogótico ecuatoriano. Por ejemplo, a Paulina Soto, con el libro de cuentos *¡Alas!* (2006) y la novela de ciencia ficción *Ciudad de vírgenes* (2016). Ella topa problemáticas de jóvenes: el fantasma del suicidio, la violencia contra las mujeres adolescentes y la violencia intrafamiliar o el feminicidio, la pederastia y, sobre todo, cómo la mujer desde su niñez es condicionada por la educación y lo moral. En su obra, los espíritus son seres de ayuda o seres que interrogan. O Natalia Freire y su novela *Nuestra piel muerta* (2019), metáfora del hogar en el que la autoridad paternal hace que uno se sienta reducido, como un insecto. Gabriela Ponce Padilla en *Antropofaguitas* (2015) y *Sanguínea* (2020) discute el miedo a querer salir de la soledad, o el cuerpo femenino que es figurado y controlado por la sociedad, incluso la perturbación ante la maternidad; ella tensa los miedos físico y metafísico. Daniela Alcívar Bellolio con *Siberia* (2018) y *Siberia, un año después* (2019) aborda la conciencia del dolor tras la muerte y, de ahí, el horror a enfrentar el camino dada la huella imborrable cuando está latente la imagen de la pérdida.

Teniendo en cuenta lo que denominamos el «neogótico ecuatoriano», lo monstruoso se representaría mediante la tensión entre lo que emanaría del imaginario local y las cuestiones relativas al presente inmediato, donde, en el caso de las mujeres, la desigualdad, la exclusión, los roles de clase y género las condicionan. Por otro lado, cuando se presentifica lo contemporáneo, sus problemáticas, sus fisuras, su atmósfera, la violencia dada por sus determinaciones, tal literatura evidencia un quiebre con la idea de futuro. En el gótico clásico ecuatoriano, sobre todo el romántico, ir a la naturaleza tenía que ver con hallar lo perdido y añorado, pasando por el bosque de la muerte y concienciarlo. El «neogótico ecuatoriano», dado su anclaje con el gótico sureño, pone en debate tales premisas: ¿Hay una patria? ¿No será más bien una patria? Y ¿no será que las determinaciones que ejercen aún las relaciones de poder entre los rostros de la familia y la sociedad son causa para el bloqueo de futuro?

El futuro es algo deseable siempre y cuando no se anteponga la idea de bloqueo existencial. Los miedos llevan al bloqueo, es decir, nos sitúan liminalmente entre el deseo de vencerlos y el retraimiento a lograr algo. Es el horror metafísico como lo trazara Leszek Kolakowski: «El horror consiste en lo siguiente: si nada existe verdaderamente excepto lo Absoluto, lo Absoluto es nada; si nada existe verdaderamente excepto yo mismo, yo mismo soy nada» (1990: 31). Lo Absoluto es lo posible, en tanto la nada, la realidad; la conciencia de lo Absoluto es la conciencia de lo actual que orienta al deseo de futuro; pero el problema es la nada que también opera en su interior, como un fantasma amenazante: esto hace que las personas vivan en la nada y, como tal, en el miedo y la incertidumbre; en este marco, el mundo mítico oculta y desoculta (1990: 105), a los propios miedos, así como a sus fantasías. El «neogótico ecuatoriano» de mujeres conjura así los miedos del presente, miedos ligados al patriarcalismo, al atavismo cultural, al modelo de violencia social naturalizada; y lo hace representando sus monstruos, esto es, pederastas, violadores, malhechores, entre otros; contraponen corporalidades otras, pensamientos nuevos, subversores. En otras palabras, el neogótico hace evidente el horror metafísico: la realidad, como nada, es categórica; el miedo a esa nada, a lo que puebla el presente, su atmósfera, su paisaje, hace que tal literatura nos cuestione en qué momento se puede pensar en futuro, es decir, con la idea de libertad.

CONCLUSIONES

El «gótico andino» formulado por Ojeda permitió plantearnos su naturaleza y pertinencia. En este sentido, cabe reconocer la necesidad de dar un estatus a la modalidad del gótico considerando el camino recorrido desde el siglo XIX en Latinoamérica y en Ecuador, el cual requiere estudiarlo mejor, incluso estableciendo a futuro su historia.

Asimismo, hay que afirmar que el gótico tradicional ecuatoriano recoge mucho del gótico europeo, aunque poco a poco ha incorporado cuestiones relativas al pensamiento mítico no solo andino, sino también de los afrodescendientes y de las comunidades amazónicas en sentido transcultural. Tomando todo ello, los tópicos más tratados relacionan los miedos al desarrollo societal y, recién en el siglo XX, asuntos sobre la familia y la determinación de la ciudad, incluido el miedo a la violencia urbana.

El «gótico andino», sin embargo, si bien procura ser una idea que institucionaliza la modalidad, conlleva problemas conceptuales, tal como se evi-

denció. Aunque justifica una obra, su aplicación más bien no es posible puesto que lo andino, aunque quiera circunscribir a países conectados por la Cordillera de los Andes, siendo Ecuador uno de ellos, enfrenta las diferencias entre naciones originarias, formaciones sociales afro y amazónicas, además de identidades ciudadanas como las costeñas, las que hacen que lo andino sea una expresión en constante discusión. Aunque haya políticas y deseos integracionistas en Latinoamérica y se pondere la idea de comunidad andina, reflexionar cómo se da localización en las historias en la literatura gótica involucra complejidad de enfoques, imaginarios y posturas.

Se advirtió también que el denominativo «gótico andino» solo circunscribe a la violencia y al miedo suscitado en las alturas, tal como lo ha declarado su autora, Ojeda, hecho que deriva en exclusión, reduccionismo e incluso exotización. Cabe saludar, en todo caso, el intento serio de Ojeda para adjudicar un nombre y un concepto; su propuesta es innovadora y de ruptura. Es importante decir que, siguiendo más bien la tradición del «gótico sureño», la noción de «gótico andino» nos ha permitido postular el denominativo más integrador de «neogótico ecuatoriano», el cual, además congregaría las voces de mujeres y también hombres inquietos por las nuevas formas de violencia, sus miedos y lo que estas siembran: el horror metafísico, es decir, cuando la realidad pareciera que se ha vaciado de contenido simbólico, la literatura de terror ecuatoriana podría iluminar con develar las oscuridades de una suelta nada que parece permear la vida cotidiana.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Andrea (2020): «Mónica Ojeda: Me interesa el efecto de la violencia en la psique», *El País* (Madrid), disponible en <<https://elpais.com/cultura/2020-10-19/monica-ojeda-me-interesa-el-efecto-de-la-violencia-en-la-psique.html>> [19-10-2020].
- ALEMÁN, Álvaro (2016): «Terror ecuatoriano I: una introducción», en Álvaro Alemán (ed.), *Terror ecuatoriano: siglo XIX y leyendas*, vol. I, El Fakir, Quito, pp. 11-22.
- (2017): «Una muestra del gótico andino. “Sangre en las manos” de Laura Pérez de Oleas Zambrano», *Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana*, núm. 27, pp. 247-256.
- ALONSO-MONDRAGÓN, Ivonne (2021): «¿Hay un “boom” de escritoras en América Latina?», *El Tiempo* (Bogotá), disponible en <<https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/escritoras-latinoamericanas-hay-un-nuevo-boom-literario-609742>> [12-08-2021].
- BAILEY, Peggy Dunn (2016): «Talismans of Shadows and Mantles of Light: Contemporary Forms of the Southern Female Gothic», en Susan Castillo & Charles L.

- Crow (eds.), *The Palgrave handbook of the Southern Gothic*, Palgrave Macmillan, Londres, pp. 445-460.
- BEVILLE, Maria (2009): *Gothic-Postmodernism: Voicing the Terrors of Postmodernity*, Rodopi, Amsterdam.
- BYRON, Glennis (2012): «Global Gothic», en David Punter (ed.), *A New Companion to the Gothic*, Wiley-Blackwell, Malden, MA, pp. 369-378.
- CASANOVA-VIZCAÍNO, Sandra, e Inés ORDIZ (2018a): «Introduction. Latin America, the Caribbean, and the Persistence of the Gothic», en Sandra Casanova-Vizcaíno e Inés Ordiz (eds.), *Latin American Gothic in Literature and Culture*, Routledge, Nueva York, pp. 2-12.
- (2018b): *Latin American Gothic in Literature and Culture*, Routledge, Nueva York.
- CASANOVA-VIZCAÍNO, Sandra (2021): *El gótico transmigrado: narrativa puertorriqueña de horror, misterio y terror en el siglo XXI*, Corregidor, Buenos Aires.
- CASTILLO, Susan, y Charles L. CROW (2016): «Introduction: Down at the Crossroads», en Susan Castillo & Charles L. Crow (eds.), *The Palgrave handbook of the Southern Gothic*, Palgrave Macmillan, Londres, pp. 1-6.
- CORTÁZAR, Julio (1975): «Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata», *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, núm. 25 (1), pp. 145-151, disponible en <https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1975_num_25_1_1993> [10-12-2021].
- DABOVE, Juan Pablo (2019): «Latin American Gothic in Literature and Culture ed. by Sandra Casanova-Vizcaíno, and Inés Ordiz», *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. 53 (2), pp. 786-788. <<https://doi.org/10.1353/rvs.2019.0046>>
- EDWARDS, Justin D., y Sandra GUARDINI VASCONCELOS (2016): «Introduction. Tropicalizing Gothic», en Justin D. Edwards y Sandra Guardini Vasconcelos (eds.), *Tropical Gothic in Literature and Culture: The Americas*, Routledge, Nueva York, pp. 1-10.
- JÁCOME CLAVIJO, Jorge (2000): «Cuentos y narraciones de Montalvo», en *Cuentos*, Casa de Montalvo, Ambato, pp. 3-42.
- KEECH, James M (1974): «The Survival of the Gothic Response», *Studies in the Novel*, núm. 6 (2), pp. 130-144, disponible en <<https://www.jstor.org/stable/pdf/29531653.pdf>> [19-11-2021].
- KOLAKOWSKI, Leszek (1990): *Horror metaphysicus*, trad. José Miguel Esteban Coquell, Tecnos, Madrid.
- LÓPEZ PELLISA, Teresa, y Ricard RUIZ GARZÓN (eds.) (2019): *Insólitas: narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*, Páginas de Espuma, Madrid.
- NEGRONI, María (2009): *Galería fantástica*, Siglo XXI Editores y El Colegio de Sinaloa, México.
- OLMEDO, Nadina Estefanía (2010): *Ecos góticos en la novela y el cine del Cono Sur*, Tesis doctoral, University of Kentucky, Lexington, KY, disponible en <https://uknowledge.uky.edu/gradschool_diss/86> [19-11-2021].
- ORDIZ, Inés (2014): «Estrategias ficcionales de lo insólito: la literatura gótica frente a la literatura fantástica», *Badebec*, núm. 3 (6), pp. 138-168, disponible en <<https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/73>> [19-11-2021].
- ORTEGA, Julio (1992): «Pishtaco», *Socialismo y participación*, núm. 59, pp. 71-78.

- PALACIOS, Ángela Elena (2003): *El mal en la narrativa ecuatoriana moderna: Pablo Palacio y la generación de los 30*, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador y Corporación Editora Nacional, Quito, Abya Ayala.
- PARREÑO, Katherine (2021): «Escritoras latinoamericanas no se sienten cómodas con el término “boom”», *La Gazzetta del Zángano, periodismo para el desarrollo*, disponible en <<https://gzangano.com/escritoras-latinoamericanas-no-se-sienten-comodas-con-el-termino-boom>> [19-11-2021].
- PINA, Ana (2021): «El fulgor del nuevo gótico latinoamericano», *El Cultural*, disponible en <<https://elcultural.com/el-fulgor-del-nuevo-gotico-latinoamericano>> [19-11-2021].
- RAMA, Ángel (1982): *La novela en América Latina: panoramas 1920-1980*, Instituto Colombiano de Cultura y Procultura S.A, Bogotá.
- RANCIÈRE, Jacques (2011): *Política de la literatura*, trads. Marcelo Burello, Lucía Vogelfang y José Luis Caputo, Libros del zorzal, Buenos Aires.
- REDACCIÓN RADIO COCOA (2020): «La literatura ecuatoriana femenina: una fuerza que no deja de crecer», *Radio Cocoa*, disponible en <https://radiococoa.com/RC/la-literatura-ecuatoriana-femenina-una-fuerza-que-no-deja-de-crecer> [19-11-2021].
- ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid.
- (2012): «De macabras visiones y sublimes espantos: breve paseo por la narrativa gótica», en Marian Womack (ed.), *Paseando con fantasmas: antología del cuento gótico*, Páginas de Espuma, Madrid, pp. 9-18.
- ROBALINO, Vicente (2019): «La representación icónico-alegórica de lo sobrenatural en siete cuentos de aparecidos del Ecuador», *Revista Pucara*, núm. 30, pp. 117-132. <<https://doi.org/10.18537/puc.30.01.05>>
- RODRIGO-MENDIZÁBAL, Iván (2013): «“El hombre de las ruinas” (1869), la primera novela fantástica del Ecuador», ponencia presentada en *6to. Encuentro de Ecuatorianistas*, Cuenca.
- (2020): «La primera novela fantástica del Ecuador: “El hombre de las ruinas”», *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, vol. VIII, núm. 1, pp. 181-207. <<https://doi.org/10.5565/rev/brumal.594>>
- RODRÍGUEZ-ARENAS, Flor María (2011): «La imaginación, lo fantástico y la ética en “El hombre de las ruinas...” (1869), de Francisco Javier Salazar Arboleda», *Kipus: revista andina de letras*, núm. 29, pp. 21-47.
- (2012): «Del realismo descarnado al naturalismo mediante la ética en “El hombre de las ruinas...” (1869) de Francisco Javier Salazar Arboleda», en Flor Maria Rodriguez-Arenas (ed.), *La Novela Ecuatoriana del Siglo XIX*, Stockcero, Inc, Doral, FL., pp. 13-46.
- SCHERER, Fabiana (2021): «El nuevo boom latinoamericano: las escritoras marcan el rumbo», *La Nación* (Buenos Aires), disponible en <<https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/el-nuevo-boom-latinoamericano-las-escritoras-marcen-el-rumbo-nid12062021/>> [19-11-2021].
- SUBIRANA Abanto, Katherine (2020): «Mónica Ojeda: “Rechazamos lo mítico andino porque somos una sociedad racista”», *El Comercio* (Lima), disponible en <<https://>>

- elcomercio.pe/eldominical/mensaje-de-voz/monica-ovejeda-rechazamos-lo-mitico-andino-porque-somos-una-sociedad-racista-noticia/> [19-11-2021].
- VARAS, Eduardo (2021): «Tres miradas hacia el «boom» de la literatura ecuatoriana de mujeres», en *Primicias*, disponible en <<https://www.primicias.ec/noticias/cultura/tres-miradas-boom-literatura-ecuatoriana-mujeres/>> [19-11-2021].
- WRIGHT, Kevin (2017): «Gótico Andino», *La República EC*, disponible en <<https://www.larepublica.ec/blog/2017/04/30/gotico-andino/>> [19-11-2021].
- ZAMBRANO, Jéssica (2021): «“No somos un boom”: autoras latinoamericanas cuestionan su categorización», *Indómita*, disponible en <<https://indomita.media/escritoras-latinoamericanas-boom-fil-guayaquil/>> [19-11-2021].