

# LA MONSTRUOSIDAD PRESENTE EN EL CUENTO *CABEZA VOLADORA* DE MÓNICA OJEDA

Isabele Corrêa Vasconcelos Fontes Pereira<sup>1</sup>

Teresa Cabañas<sup>2</sup>

## Resumen

En los últimos años de la pandemia mundial de COVID-19 se ha desarrollado una producción de narrativas latinoamericanas – en su mayoría, hechas por escritoras mujeres – que exploraron elementos de lo fantástico – esa categoría literaria aquí comprendida como la transgresión de lo real, según el teórico David Roas (2014). Uno de esos rasgos ficcionales es explorar aspectos de la monstruosidad al introducir monstruos locales en la narrativa. Eso es lo que hace la autora ecuatoriana Mónica Ojeda en el cuento *Cabeza Voladora* del libro *Las Voladoras* (2020). El objetivo de este trabajo es percibir cómo se materializa en el discurso el aspecto de la monstruosidad, vinculado a los elementos que acentúan el estrés postraumático, como las redes sociales y cómo se construye la perspectiva de futuro bajo el contacto con la figura andina de las *Umas* en ese relato.

**Palabras clave:** Monstruosidad; Contemporaneidad; Cuento; Mónica Ojeda; Literatura.

## INTRODUCCIÓN

### Contextualización

En medio de la pandemia de COVID-19, a principios de 2020, algunos críticos y académicos anunciaron el fin de la ciencia ficción. De acuerdo con un reportaje de Rodrigo Bastidas Pérez (2021) para la emisora cultural de Colombia HJCK: “[...] la realidad había alcanzado la ficción [...]”. El periodista mencionó, de manera apocalíptica, una atención especial para el aquí-y-ahora, en los diarios de cuarentena, historias de encierros y autoficciones enclaustradas y, por lo tanto, “[...] [los géneros no-miméticos] se veían como horizonte inmediato de todo el campo literario”.

---

<sup>1</sup> Alumna del Curso de Graduación Letras – Licenciatura - Espanhol e Literaturas de Língua Espanhola de la Univerdidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil. Correo: [isabelecvfp.zizi@gmail.com](mailto:isabelecvfp.zizi@gmail.com).

<sup>2</sup> Orientadora del trabajo, Profesora Dra. del Curso de Graduación Letras – Licenciatura - Espanhol e Literaturas de Língua Espanhola de la Univerdidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil. Correo: [tecamay@gmail.com](mailto:tecamay@gmail.com)

Parecía que las ficciones no darían cuenta de retratar el sufrimiento de la pandemia con sus situaciones de horror, miedo e inseguridad. Los autores de ficción tuvieron el desafío de invertir el orden en el sentido de que tejer lo real ahora era imprevisible y tejer lo imaginario se volvió algo común, pues ya que no se sabía para dónde la humanidad estaba yendo.

Hubo un nuevo rumbo para los escritores de literatura fantástica en Latinoamérica. En 2020 y 2021, vino una nueva onda de libros de terror, fantasía y ciencia ficción más grande que en años anteriores. Probablemente, resquicios de inspiraciones pandémicas condujeron las problemáticas de personajes delante de construcciones estéticas renovadoras.

El reportaje de Rodrigo Bastidas Pérez (2021) se inspiró en la publicación del investigador Mariano Villareal, *América Fantástica: Panorámica de autores latinoamericanos fantásticos del nuevo milenio*, de 2019, por la editora Huso, una colección de relatos Latinoamericana, para hacer su panorama literario de lo fantástico. El libro de Villareal se acerca, según Javier Miró (2019), a voces que pasan desapercibidas para el gran público.

Así como la obra, el reportaje hizo una lista con los diez mejores libros fantásticos escritos en Latinoamérica<sup>3</sup>. Diferentemente del original, su selección hizo un recorte de los libros de 2021. La relación fue publicada en el sitio de HJCK en 28 de diciembre de 2021 y el periodista relató haber tenido dificultad con la distribución y el acceso principalmente a los títulos de Chile.

Los reseñados fueron autores y autoras, jóvenes y que demuestran una nueva manera de encarar el mundo. Hablan de diferentes realidades, desde la América Platense, Andina, Amazónica y Central. Sus obras reflejan interés por las tensiones del desastre.

Entre esos nombres, aparece el de Mónica Ojeda Franco. Ella es una joven escritora ecuatoriana nacida en Guayaquil, en 1988. Se licenció en Comunicación Social con mención en Literatura en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Se graduó en Máster en Creación Literaria y en Teoría y Crítica de la

---

<sup>3</sup> Se investigaron todos los diez nombres del reportaje a fin de buscar una obra para hacer un análisis de un cuento contemporáneo que tradujera elementos de lo fantástico en el cotidiano dentro de una historia ficcional. Sin embargo, el difícil acceso a libros importados de manera física o virtual en Brasil limitó los resultados y las opciones se restringieron a copias de acceso online en sitios de compartimiento académico.

Cultura en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Actualmente cursa un Doctorado en Humanidades sobre literatura pornoerótica latinoamericana en Madrid, como menciona el sitio electrónico del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador (sin fecha).

Mónica Ojeda fue docente en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil en el área de Literatura. Publicó antologías de cuentos, poemas y novelas, *Doce cuentos iberoamericanos* en 2013, *La desfiguración Silva* y *El ciclo de las piedras* en 2015, *Nefando* en 2016, *Canino* en 2017, *Mandíbula* en 2018, *El mundo de arriba y el mundo de abajo* y *Las Voladoras* en 2020.

La escritora participó de Ferias Internacionales del Libro y ganó premios por sus producciones. Ella tiene una crítica favorable que contribuye para su reconocimiento nacional e internacional. Entre sus logros, se destacan el Premio ALBA Narrativa (2014), el Premio Nacional de Poesía Desembarco (2015), una mención de honor en el Premio de Novela Corta Miguel Donoso Pareja (2015). Por esos premios y menciones en renombrados periódicos, estuvo en el puesto 12 de los 50 mejores del año para el diario El País en 2018 y fue incluida en la lista Bogotá como uno de los 39 mejores escritores latinoamericanos de ficción menores de 40 años, con arreglo al sitio electrónico del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador (sin fecha).

En virtud de esa escritora ser una de las caras del llamado *nuevo boom de literatura latinoamericana* de los últimos años<sup>4</sup>, de acuerdo con la crítica especializada<sup>5</sup>, y de su obra estar atada al terror, a lo sobrenatural y al realismo gótico, conforme el reportaje de HJCK (2021), se eligió uno de los cuentos de la recopilación *Las Voladoras* para hacer un análisis. El objetivo de este trabajo es verificar cómo se materializa en su discurso el aspecto de la monstruosidad,

---

<sup>4</sup> Acá considerando los periódicos *The New York Times* de América Latina en 2019 (<https://www.nytimes.com/es/2019/04/28/espanol/america-latina/escriptoras-ecuador-metoo.html>); El País de España en 2018 ([https://elpais.com/elpais/2018/12/12/album/15446399128\\_742310.html#foto\\_gal\\_8](https://elpais.com/elpais/2018/12/12/album/15446399128_742310.html#foto_gal_8)), *El Comercio* de Ecuador en 2018 (<https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/escriptoras-ovejeda-ampuro-literatura-internacional.html>).

<sup>5</sup> En ese caso, teniendo en cuenta los artículos de las investigadoras Anna Boccuti y Andrea Pezzè usados como referencial teórico de este trabajo. Son ellos respectivamente: “Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro’. Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappé” (2022) y “El sistema literario de Mónica Ojeda” (2020).

buscando rasgos temáticos y estructurales que le hacen pertenecer a la literatura fantástica.

### **Objetivos de la investigación**

Más que reducir la obra de Mónica Ojeda a una de las representantes contemporáneas de la literatura fantástica latinoamericana<sup>6</sup>, es necesario comprender cómo se compone su sistema literario, pues sus procedimientos técnicos de escritura tienen raíz en el horror. No solo eso, ella construye un universo perturbador y que, “[...] a pesar de los escalofríos o de la incomodidad que nos producen [los contenidos de la obra] [...]”, componen una superposición de elementos de lo extraño (PEZZÉ, 2020, p.47).

El cuento *Cabeza Voladora* (2020), objeto de análisis de ese trabajo, presenta un relato de una mujer que vivió un estrés postraumático. Esa mujer, que no se sabe el nombre y que narra el relato, presenció la sucesión tétrica de una muerte, la muerte de su vecina adolescente. En realidad, ella fue testigo de la descubierta del crimen. El padre de la muchacha la mató, la degolló y arrojó la cabeza de la hija hasta su quintal.

Desde ese hecho, la protagonista no consigue reaccionar a su vida cotidiana en virtud del contacto con el acto perverso de un humano, un humano que vivía cerca de ella y que posiblemente le representaba un pilar de la moraleja social – la familia.

Sus sistemas de referencia se alteran y la misma pasa a tener surtos delante la normalidad de su vida. Ella busca otra mirada de lo ocurrido y descubre el tono amenazador de los medios de comunicación. Las redes sociales exploran el horror y el escándalo exponiendo la imagen de alguien que ya no puede defenderse, como Guadalupe, la muchacha asesinada. Así que, la mujer ya no sabe cómo será su futuro después de lo que pasó.

En el cuento *Cabeza Voladora* (2020), la autora recupera las figuras monstruosas de gran difusión en el mundo andino, las *Umas* o brujas, mujeres

---

<sup>6</sup> Junto a tantas escritoras contemporáneas latinoamericanas cómo por ejemplo las argentinas Samanta Schweblin y Mariana Enríquez, las ecuatorianas Solange Rodríguez Pape y María Fernanda Ampuero entre otras.

cuyas cabezas se desprenden del cuerpo, dividiéndolo en dos partes (RÍOS ACCÚA, 2008, p.112). Esas entidades aparecen en el cuento en el lugar del probable fallecimiento de la muchacha y, de cierta manera, aparecen a la protagonista o como una señal de presagio del porvenir. Su aparecimiento es un punto de contacto con la cultura ancestral incaica:

El relato sobre las cabezas voladoras, está basado en una creencia ancestral, de épocas preincaicas, de acuerdo a nuestro parecer, que se explica sobre la base de cuentos populares e historias locales y anecdóticas. De ahí, que dicha creencia, producto de un universo mental pan andino, se relaciona a una serie de presagios y señales que se encuentra en la misma naturaleza y en los actos o comportamientos de los seres humanos (ACUÑA, 2008, p. 108).

El estado de psicosis enfrentado por la protagonista del relato después de ser testigo del acto de monstruosidad, hace con que la misma (re)viva impulsos, una vez domesticados, como en el pasaje (OJEDA, 2020, p.40): “[...] recordó aquella vez en que se masturbó imaginando a Guadalupe poniéndose los patines, muchos antes de su asesinato, cuando la hija del doctor tenía quince y ella veintiséis”. El caos instaurado en la realidad de la narrativa se debe al contacto con figuras y actos monstruosos cuyos efectos conducen al horror.

Por eso, se cuestiona ¿cómo se materializa en el discurso el aspecto de la monstruosidad en la obra? De ahí, el objetivo de ese trabajo es percibir como la escritora Mónica Ojeda construye en el discurso del cuento *Cabeza Voladora* del libro de cuentos *Las Voladoras* (2020) la monstruosidad y cuáles son sus efectos de lectura.

A ese punto central se vinculan los elementos que acentúan el estrés postraumático, como las redes sociales y como se construye la perspectiva de futuro bajo el contacto con la figura andina de las *Umas*. Por eso, es necesario verificar y describir como el texto presenta esa transgresión de papeles establecidos en el sentido común y subvertidos por los aspectos de las monstruosidades en el relato.

En ese sentido, hay que comprender las concepciones de monstruo y monstruosidad, de acuerdo con los teóricos Víctor Bravo (1999), David Roas (2019), Anna Boccuti (2022) y Andrea Pezzè (2020). Siendo así, el referencial teórico se divide en dos partes: Una trata de hacer una recuperación histórica del concepto de monstruosidad y le contextualiza en el discurso literario

contemporáneo latinoamericano. La otra parte busca demostrar cómo esos conceptos aparecen en la obra de Mónica Ojeda.

Se justifican esas elecciones teóricas por su importancia para los estudios en literatura fantástica y sus desdoblamientos. Ya la elección de la autora y del cuento se justifica por todo su reconocimiento en el ámbito de la literatura mundial y por su manejo original del discurso literario capaz de producir nuevos efectos o recuperar los antiguos efectos sensibles, subvirtiéndolos y, por lo tanto, confundiendo el mundo considerado 'normal' con la lectura de sus relatos.

## **FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

### **La monstruosidad en el discurso literario contemporáneo**

América Latina configura no solamente un lugar, sino un pasado de historias, de creencias y monstruos. Se sitúa más allá del orden occidental impuesto como 'normal'. Sus poblaciones poseen leyendas que habitan el imaginario colectivo. En su origen (siglo XV-XVI), esas narrativas eran constituidas por figuras cuestionables para el mundo civilizado de los exploradores europeos, eran la materialización de la alteridad, como afirma Anna Boccuti (2022, p 130).

Eso exigió “[...] un replanteamiento de los conocimientos de la época a través de categorías que exceden lo ordinario” (BOCCUTI, 2022, p.130). Por eso, los extranjeros dieron a la tradición folclórica y sus seres extraordinarios el atributo de monstruos y a las acciones de esos seres el atributo de monstruosidades, visto que era algo no común a su ordenamiento de vida y sus conocimientos científicos.

Los monstruos transgredían lo que se tenía como moral. Sus comportamientos y formas de convivencia sugerían anomalías bajo la óptica colonizadora. Era un punto de vista que huía al reglamento católico europeo y sintetizaba una amenaza, causando miedo y temor:

[...] es esta temprana inscripción de lo monstruoso en los saberes de los nativos americanos, connotados desde el principio como bárbaros e irreductibles al mundo civilizado europeo. La teratología y la mitología convergen aquí y se utilizan en clave política. En este sentido, en el continente americano se activa prematuramente el proceso de construcción social del monstruo, propio de la época moderna, con el fin de establecer una estrategia de dominación política y control social (BOCCUTI, 2022, p.130).

Con ese sesgo, la connotación monstruosa se extendió a todos los elementos de la cultura precolombina, andina, en particular a los mitos prehispánicos. Durante cinco siglos (XV – XX), la monstruosidad prehispánica ocupó lugar en la literatura como condición de lo gótico y apariencia de lo fantástico irresuelto. A mediados del XX, ocurrió una reconfiguración de ese pasado mítico en la literatura, en una tentativa de regenerar la tradición fantástica como una reactivación de tensiones identitarias.

Distintos autores<sup>7</sup> se valieron de esas tensiones como clave terrorífica para sus producciones en razón de su valor estético: el pasado encarnado en la alteridad se prestaba para representar la monstruosidad en términos literarios (BOCCUTI, 2022, p.132).

El mito amerindio conocería así una sustancial transformación interpretativa en el contexto latinoamericano, pasando de la satanización de la época a la exaltación de su potencial estético en las décadas más recientes, cuando los componentes puramente identitarios se diluirían en función de ese movimiento oscilante entre local y global propio de la época posmoderna (BOCCUTI, 2022, p.133).

Por ese ángulo, se puede decir que las relaciones sociales vigentes influyen en la forma como los monstruos son retratados. Se destaca que el concepto a ser utilizado es preconizado por el teórico David Roas (2019, p.30): “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”.

En el discurso literario, el autor sugiere una metaforización de los miedos, también sugiere una representación de todo lo que no se es, pero se desea ser. Continúa Roas (2019, p.30): “Por ello, el monstruo siempre implica la existencia de

---

<sup>7</sup> Se apuntan autores seleccionados por el escritor, profesor y crítico literario chileno Óscar Hahn en el libro *Antología del Cuento Fantástico Hispanoamericano: siglo XX*, publicado en 2017. En sentido amplio y abarcador, el crítico literario, incluye en la Antología ficciones de autores cuyas narrativas presencian sucesos insólitos que cuestionan a los diversos códigos de lo real (p.13-14). Son ellos: Clemente Palma, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Alfonso Reyes, Horacio Quiroga, César Vallejo, Arturo Uslar Pietri, Juan Emar, María Luisa Bombal, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Enrique Anderson Imbert, Felisberto Hernández, Adolfo Bioy Casares, Manuel Mujica Lainez, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Juan José Arreola, Virgilio Piñera, Juan Ramón Ribeyro, Silvina Ocampo, Alexandro Jodorowsky, Augusto Monterroso, Santiago Dabove, Elena Garro, Gabriel García Márquez, Germán Piniella, José Emilio Pacheco.

una norma: es evidente que lo anormal solo existe en relación a lo que se ha constituido o instaurado como normal”.

Lo que ocurre en la contemporaneidad es que los valores de las instituciones como religión y familia ya no siguen un ordenamiento (de control) social tradicional. Bien como las coordenadas de tiempo y espacio parecen borradas con el advenimiento de la globalización. Otro elemento que se suma a la transgresión del comportamiento social y al borramiento de fronteras es la idea de valores maniqueístas del bien y del mal, ambos desfigurados y presentes en un mismo espacio o personalidad.

El ser humano vive en un mundo fragmentado sin saber que lógica seguir o pertenecer; “[...] al mismo tiempo, el monstruo nos pone en contacto con el lado oscuro del ser humano al reflejar nuestros deseos más ocultos” (ROAS, 2019, p. 30). El acercamiento al monstruo, según Roas, viene de una relación que mezcla fascinación y miedo, atracción y repulsión.

En esa situación, el discurso literario contemporáneo invita al lector a vivir experiencias que le permiten tejer ese punto de contacto con la monstruosidad sea mediante narrativas de seres fantásticos como los vampiros, los zombis, los lobisones y los fantasmas o las brujas, o a través de figuras de origen natural como los locos, *serial killers*, o ataques de animales reales, aunque perversos (ROAS, 2019, p. 30).

Se puede decir que la transformación del género trajo cambios para la perspectiva literaria latinoamericana. Es posible asistir al retorno de los textos a lo fantástico y a lo gótico insertándoles raíces del folclore e imaginario indígena: “[...] en su figuración se cruzan la etnia, el género y la clase, con evidentes (a veces un tanto obvias) implicaciones de crítica y denuncia de la violencia y la desigualdad inherentes a la realidad latinoamericana en que estas narrativas se inscriben” (BOCCUTI, 2022, p.134). Un ejemplo en la narrativa analizada en este artículo es que la policía trató con descrédito el asesinato de una mujer que tuvo otra mujer como testigo: “La policía se lo contó cuando la llevaron a declarar no encontraron el cuerpo de Guadalupe, solo su cabeza. Pero la cabeza la encontré yo, pensé rabiosa. La policía no había hecho nada” (OJEDA, 2020, p.33).

La monstruosidad aparece en los relatos, recuperando los monstruos tradicionales de la cultura prehispánica desde otros paradigmas. Hay una nueva



ambientación de la atmósfera gótica. Los monstruos del imaginario folclórico subvierten el efecto del miedo y la monstruosidad no es más el lugar de reactivación de tensiones identitarias, sino de reafirmación de la propia identidad, como también espacio de metamorfosis y de empoderamiento.

El 'nuevo' movimiento o la transgresión de lo que se tenía como monstruosidad se presenta frente al “[...] discurso dominante, masculino y patriarcal, que la tradición occidental define los límites del sujeto y de lo universal” (BOCCUTI, 2022, p.135). Por eso, en gran parte de las narrativas’ hay una apropiación del fenómeno por parte del discurso femenino:

En estos comienzos del siglo XXI latinoamericano, ha ido aumentando el número de autoras que insertan sus ficciones en el marco *del perturbante* (sic) y del *weird*. Este fenómeno de alcance global no supone solo la cuestión numérica de la cantidad de publicaciones, sino que abarca también la calidad de las publicaciones, despertando cada día más lecturas críticas y tentativas interpretativas que explican la razón de dicho auge (PEZZÈ, 2020, p. 45).

Lo monstruoso femenino altera los paradigmas del discurso dominante y, por eso, causa diferentes efectos de lectura. Al deturpar el lugar de los monstruos, desestabiliza el plan de la monstruosidad. Bravo (1999, p. 77) explica que “[...] con el giro de la modernidad, se ha abierto un horizonte de paradojas donde la monstruosidad [...]” alcanza la representación de nuevas significaciones, persistiendo, “como la sombra del cuerpo, en todos los órdenes de la existencia de los hombres y las culturas”. De esa manera, el hogar, la ciudad, que eran percibidos como lugares de seguridad y acogida, se convirtieron en dónde habita la monstruosidad en la contemporaneidad.

### **La monstruosidad presente en la estética discursiva de Mónica Ojeda**

La narrativa de Mónica Ojeda es compuesta por un sistema discursivo heterogéneo una vez que en muchas de sus obras la autora utiliza una ambientación gótica para retratar relatos de horror.

El ambiente gótico empieza con la recuperación del imaginario de monstruos locales del mundo andino. Sin embargo, así como teoriza David Roas (2019) cuando trata de la domesticación de los monstruos, la monstruosidad, para Ojeda, no está solamente en las anomalías y creencias de leyendas prehispánicas. Ella se

vale de lo autóctono para probar que las deturpaciones están en los actos y acciones humanas. A ejemplo del cuento que tiene como eje central el hecho del padre que asesina a su hija, degollándola y jugando con su cabeza como si fuera una pelota. Esa forma de degollar se asemeja a lo autóctono andino:

Entre los personajes y seres mitológicos del universo mental andino, destacan las cabezas voladoras, cuya denominación y características formales varía de una región a otra. Su área de persistencia se encuentra en el ámbito serrano, principalmente de sur a norte, y en el costeño en menor medida; incluso se tienen referencias de su existencia en el mundo amazónico, con una clara evocación de la presencia andina en esta región (ACUÑA, 2008, p. 107).

Esa alteración de los espacios es un aspecto original de su discurso. El horror reside justamente en el hecho de que la monstruosidad habita lo real y los monstruos son humanos, sus acciones, sus instintos y sus impulsos. En ese aspecto, no existe tanta novedad, pues ya se verifica desde algunas décadas en los espacios de entretenimiento literario y cinematográfico figuras así, bien cómo la humanización de los llamados monstruos tradicionales cómo vampiros, zombis, lobisones y fantasmas.

Tanto cuanto Andrea Pezzè (2020), Anna Boccuti (2022, p. 138) afirma lo mismo: “[...] como en todos los textos de *Las voladoras*, estructurados en torno a la violencia patriarcal que asedia no sólo a las mujeres, sino también a la célula primordial de la sociedad: la familia”. Personajes en su mayoría masculinos aparecen cómo representación del orden patriarcal dominante. Ellos son los monstruos de esa subversión monstruosa, padres, padrastros, amigos o funcionarios de la familia. Hay algunos personajes mujeres silenciadas y cómplices de la monstruosidad masculina, confiriéndoles aún más poder tras el miedo, son madres o abuelas.

Ojeda confirma en su discurso “[...] esta visión terrible de la parentela y los elementos de deconstrucción de la clásica narración social sobre el hogar” (PEZZÉ, 2020, p.47). Se parte, por lo tanto, de una visión desacralizada de la familia para construir un lugar del terror o del perturbante (sic) (PEZZÉ, 2020, p.47).

Al seguir esa línea, la familia ya no es más ese lugar seguro de acogimiento. Desde ahí se puede cuestionar dónde se encontrará ese lugar. El espacio de subversión de los monstruos se borra y su objetivo de aterrorizar y ser el agente de

la monstruosidad ya no sirve en el discurso del horror contemporáneo. El discurso se configura como una representación y apropiación de la alteridad, según Boccuti, (2022, p. 143):

Para este objetivo, Ojeda diluye hábilmente las fronteras entre lo humano/ lo inhumano, lo puro/ lo impuro, el bien/ el mal, y dentro de esta mezcla y disolución de límites nos cuenta cómo y por qué se llega a desafiar el orden cultural dominante [...].

Los efectos literarios de ese borramiento de fronteras generan una desestabilización del ordenamiento vigente.

### **La monstruosidad en *Cabeza Voladora* de Mónica Ojeda**

Una vez conocido el telón de fondo del relato – el asesinato de la vecina adolescente y el testigo de que su padre degolló la propia hija, jugó con su cabeza como si fuera una pelota, arrojándola al vecindario y cayendo en el quintal de la vecina, se pasa a reflexionar sobre los elementos que señalan en el discurso de Ojeda (2020) el aspecto de la monstruosidad.

Se parte del concepto de monstruoso de Víctor Bravo (1999, p. 66):

[...] lo monstruoso se presenta como la violenta manifestación de lo heterogéneo y lo incongruente, como lo indefinido que se expresa en fragmento y desgarramiento, en desfiguración y exceso, en desproporción y abyección. Es lo que acecha sin tregua, desde el afuera, al orden delimitado de la existencia.

De ese concepto, de lo monstruoso como la violenta manifestación de lo heterogéneo y lo incongruente, se vuelve a los pilares que ordenan la vida en sociedad contemporánea, el rompimiento de las utopías, según Víctor Bravo (1999), el desencantamiento del hombre con el mundo, con el propio hombre.

A principios de la modernidad optimista, se tenía certeza de la razón, de la ciencia, del progreso y una promesa de felicidad. Sería “[...] [el] proponerse la salvación del hombre por el hombre, en un orden instaurado por la razón, se constituye en una refutación simbólica de la muerte” (BRAVO, 1999, p. 21). A pesar de eso, los sueños y las utopías suelen producir monstruos.

El monstruo aparece como una figura que representa la ruptura utópica y plena de la razón y de la felicidad. Él instauro un ambiente de miedo, de incerteza del futuro y de construcciones de narrativas en realidades virtuales que exploran el

lugar del espectáculo como representaciones reales. Es lo que sucede en el relato *Cabeza Voladora*, se rompen las utopías de la razón y del futuro para la protagonista que narra el relato después del acto de monstruosidad vivenciado por ella.

Ella experimenta una alteración del sistema de referencia y organización social – la familia – a partir del momento en que es testigo del hallazgo del asesinato de Guadalupe, por su padre, el doctor Gutiérrez “[...] un hombre de sesenta y reputado oncólogo” (p.34).

Al inicio, se inserta el lector frente a un gran elemento que acentúa el estrés postraumático de la protagonista, la construcción narrativa de lo ocurrido por instituciones mediáticas. La protagonista decidió salir de casa, aunque las personas le hayan aconsejado no salir. Es como si ella resolviera enfrentar el discurso mediático, pero no logra éxito, pues el discurso de la representación, de la realidad virtual es más fuerte que la verdad. Ella se enoja, tiene ganas de vomitar, vomita y sale corriendo, pues, en la esquina de su casa, encuentra con tres hombres sobre los cuales se supone que son periodistas o trabajan para la prensa. Ellos le lanzan preguntas sensacionalistas sobre el crimen:

Y en la esquina la abordaron tres hombres con laca en el pelo que le preguntaron cosas absurdas, cosas que le parecieron cosas que le parecieron de mal gusto y al borde del grito. Se pegaron a su cuerpo. Soltaron saliva. Angustiada, caminó rápido para escapar de la humedad de voces, de las grabadoras, de los zapatos desgastados, y tropezó en su pie. Ninguno la ayudó, sino que continuaran lanzándole preguntas sin sentido, algunas incluso crueles, acercándole agresivamente los dientes a la cara (OJEDA, 2020, p. 30).

El adjetivo ‘crueles’, el adverbio ‘agresivamente’ y la imagen ‘los dientes a la cara’, confieren un tono amenazador a la escena y hacen un abordaje negativo de los posibles agentes de los medios de comunicación. Les hace parecer como fieras a atacar una presa.

Lo que es transmitido en los medios de comunicación es producido por los reporteros que se supone que están en la puerta de la casa de la protagonista. El discurso del cuento confirma que ella quería huir de eso, pues se angustiaba. Las cosas parecían ‘de mal gusto’ y ‘a borde del grito’.

El horror está en las redes sociales y en los medios de comunicación, pues el vecindario sigue la vida normalmente. Se comprueba eso con el trecho: “Le

sorprendía que la gente del barrio siguiera viviendo con normalidad” (OJEDA, 2020, p. 33).

La mujer presenta algunas señales de que no pasa bien desde ‘lo de la cabeza’, como se reporta en el cuento, tiene sarpullido en el cuello y las uñas mordidas. Intenta respirar aire libre en el parque del vecindario, pero recuerda que Guadalupe solía patinar allí, también la luminosidad blanquecina le recuerda a hueso limpio (p.32). Ella mira a un grupo de niños jugando la pelota y sus temblores vuelven, pues eso la hace recordar del asesinato.

Había días en que ella no conseguía salir de la cama, pensaba en Guadalupe y en lo que pasó a la muchacha. Pensaba en dónde estarían las partes del cuerpo de la chica. Desde que empezó a pensar en eso, pasó a proyectar irrealidades, tuvo sueños con el torso de la joven bailando o flotando “[...] hacia las altas ramas de un árbol de sangre” (p.33).

Tenía pesadillas, volvía a la escena donde pasó todo, no conseguía evitar. Ya no sabía cómo reaccionar, su vida había parado y se sentía ansiosa: “Lo cotidiano le parecía un animal muerto e imposible de resucitar” (p. 33-34).

En un momento de la narrativa, la vecina “[...] desobedeció los consejos de los amigos muy pronto: encendió la televisión, abrió el periódico, entró en las redes sociales” (p.34). Eso hizo con que ella reviviera todo el horror del crimen. Los medios de comunicación hacían una especie de inventario tras las cosas que pasaran:

Allí la gente hablaba de la brutal decapitación de una chica de diecisiete años, de cómo la había matado su padre un hombre, un hombre de sesenta y reputado oncólogo. Hablaban de feminicidios en las clases medias y altas pero, sobre todo, de la forma en la que se descubrió el crimen: de cómo el doctor Gutiérrez envolvió la cabeza de su hija con plástico y cinta de embalaje; de que estuvo, según determinaron los forenses, jugando a la pelota con ella durante cuatro días en el patio de su casa; de la pobre vecina que se levantó un lunes escuchando los golpes contra la pared de su jardín; una patada fortuita que hizo volar la cabeza de Guadalupe Gutiérrez hacia la casa de al lado; de que la vecina tomó el bulto e inmediatamente entendió; del olor; del desmayo; de la llegada de la policía; del modo en que el doctor se entregó, sin oponer resistencia, tomando una taza de té.

Tras leer y oír las cosas que había en las redes sociales y en el periódico, la vecina no conseguía salir de hechos ocurridos en el pasado, se quedó cómo presa allá, intentando recuperar señales de interacción con la muchacha mientras estaba

viva. Pensó en cualquier señal que pudiera comprobar la maldad del hombre. No encontró nada en sus recuerdos.

La red mediática la prende al pasado como en un enmarañado de sensaciones que la perturban, le dan náuseas, la dejan tonta. La mujer está perdida, ya no sabe lo que es real, por eso intenta reaccionar antiguos recuerdos a fin de buscar indicios del crimen.

De acuerdo con Víctor Bravo (BRAVO, 1999, p. 56), “La realidad virtual pone en evidencia uno de los problemas fundamentales de la cultura de Occidente: el problema de lo real”. Eso pasa en *Cabeza Voladora*, la monstruosidad del acto genera el caos en la vida de la mujer que es testigo. Y, otra forma de monstruosidad humana es intentar especular lo que ocurrió en el ‘mundo paralelo’, en el ambiente virtual. Las redes mediáticas alimentan su perturbación, le causan miedo, terror y le quitan la posibilidad de pensar en el futuro, como si ella estuviera en laberinto de recuerdos del pasado: “La realidad virtual funda una paradoja, esa forma del laberinto de la que tanto ha huido Occidente: la de ser una realidad que en realidad no existe” (BRAVO, 1999, p.57).

El relato es un ejemplo de la monstruosidad que habita las personas desde el punto de vista de reconstruir narrativas del caos. La masa tiene esa necesidad de reconstruir el discurso, de ser el sujeto de la historia, según Bravo (1999, p.62), con un carácter maleable y ciego, con fascinación por el espectáculo e indiferencia ante las formas superiores del sentido.

Como un ejemplo de comprobación está en el episodio de las fotos expuestas de los Gutiérrez en las redes sociales: “Nadie supo quién o quiénes lo hicieron, pero la gente las compartió de forma masiva [...]; el modo en el que bajo el *hashtag#justiciaparalupe* los demás retuiteaban imágenes privadas” (OJEDA, 2020, p. 35).

A la mujer, como espectadora de lo real y de lo virtual, le pareció horrible la exposición de quién ya no estaba para defenderse. Le parecía tétrico y sucio el interés de las personas en querer conocer lo que un padre era capaz de hacer a su hija solo por curiosidad, regocijándose con el daño y con los detalles.

Esos eventos la sacaban cada vez más de lo que ella tenía cómo real. Tanto que la mujer pasó a soñar cada vez más con Guadalupe y a reconstruir el pasado de encuentros con la muchacha, incluso sus deseos una vez domesticados.

Pasados seis días, ella empezó a escuchar ruidos de la casa vacía de los Gutiérrez: “Eran pasos y murmullos, sonidos de objetos moviéndose, puertas abriéndose y cerrándose” (p.35). Los únicos autorizados a entrar eran los policías, pero los rumores se daban fuera del horario comercial, llegaban de madrugada y duraban hasta antes del amanecer.

Al principio, la mujer tuvo miedo y se cerró en su habitación. Pensaba que era el cuerpo de Guadalupe buscando a su cabeza decapitada. La culpa la tomaba durante los días y a las noches los rumores se seguían, hasta que una noche miró hacia el jardín de los vecinos, miró la tierra revuelta y siete mujeres sentadas en círculos: “Quería volver a dormir tranquila: regresar a la universidad, dejar a un lado las palpitations y erupciones cutáneas, sosegar el árbol de las cabezas que crecía desbocado en su tórax. Pero desde que vio aquellas mujeres no pudo dejar de pensar en ellas” (OJEDA, 2020, p. 37).

Su estrés traumático fue tan grande y las redes sociales le aumentaron a la vez que las entidades que aparecieron la distraían. En realidad, las mujeres eran otro elemento de contacto con lo monstruoso, hacen parte de la mitología andina y de su cosmovisión:

Dentro del imaginario andino, existen asustadores o espantos indígenas, que son personajes aterradores como la uma o bruja (quequi) - una mujer joven, cuya cabeza se desprende de su cuerpo, por lo tanto se divide en dos partes – “...la cabeza voladora, donde se concentra toda su vida, y el cuerpo, que permanece inerte mientras dura el hechizo, pero mantiene una vida latente que se manifiesta en el burbujeo que hace la sangre en el cuello.” Dicen que sale sólo de noche y sobre todo los días de luna llena y los martes, jueves o viernes. Su grito es waq...waq, como el pato. (ACUÑA, 2008, p. 112).

En la narrativa, las *Umas*, venían por la noche, cantaban o rezaban en susurros. La mujer poco a poco fue incorporándose a los rituales de las mujeres, su casa asumió una arquitectura orgánica que se comunicaba con la de los Gutiérrez. De acuerdo a Adriana Unda (2001, p. 58), “La mitología trabaja en el plano de lo imaginario: se diluye entre los extremos de la angustia del ‘yo’”. La protagonista no se sentía sola y las mujeres la hacían olvidarse de la cabeza de Guadalupe, del malestar de su cuerpo y de la sensación de asfixia. La vecina recordaba ahora Guadalupe viva.

Las *Umas* apretaban el cuello. Una de ellas vino a su casa, sonó el timbre, pero ella tuvo miedo y no se unió a ellas. Uno de los rasgos de lo monstruoso es

ser extraño, no compartir características con lo común, pues lo desconocido causa esa sensación de miedo y terror. Adriana Unda (2001, p.58) menciona que la impresión más general se centra en nuestros ancestrales temores, surgidos de la posibilidad de sufrir algún daño o dolor.

La mujer no proyectaba el futuro, ya no comía ni dormía. Pensaba mucho y deseaba la oscuridad, los murmullos y los bailes de las *Umas*. Pensó si el estado de las mujeres en la casa vecina no era un estado superior que aspirar:

Su soledad cósmica refleja su insignificancia individual y como especie tanto en lo temporal como en lo espacial, generando la esperanza en el "otro", la fe en símbolos, señales y augurios que permiten combatir los persistentes terrores de las sociedades y de las culturas, para entregarnos la certeza de que en adelante, todo irá mejor (UNDA, 2001, p.58).

En la cosmovisión andina hay diferentes figuras que representan las cabezas voladoras como seres mitológicos nocturnos. Algunas pasan por encima de las personas y acentúan su lado benigno otras representan señal o augurio de muerte conforme Sirley Acuña (2008).

En el discurso de Ojeda en la narrativa, ese aspecto de la monstruosidad lleva a lo desconocido, puesto que el mundo ya no le reservaba un futuro a la personaje principal, ella estaba presa al pasado, al asesinato o al trauma posterior al asesinato de su vecina joven. Las *Umas* hicieron con que la mujer tuviera una visión del pasado, cuando Guadalupe estaba yendo a una fiesta. Cuando ella vio a la muchacha, se vio a sí misma reflejada en la escena. Guadalupe sin vida no le permitía acceder a un futuro.

Pero con la presencia de las entidades, pensó en “[...] aprender a ser una cabeza cuando el cuerpo pesaba demasiado, liberarse de la extensión sensible en donde respiraba el frío y el ardor, la pena y el abandono” (OJEDA, 2020, p. 40). Cuando las *Umas* otra vez sonaron el timbre, ella no se escondió. Pasó a la casa de los Gutiérrez como el un umbral.

Para el andino, según Sirley Acuña (2008, p. 117), el hombre se compone de una naturaleza material y otra inmaterial: “Material, por ser parte del cuerpo humano. Inmaterial, porque la cabeza, siendo materia, es representación de la naturaleza inmaterial, espiritual. Según la cosmovisión andina, el alma se localiza en la cabeza, de ahí su desprendimiento y vagabundeo por el espacio”.



Fue lo que sucedió a la personaje principal del cuento, al fin, ella no encontró futuro en su vida y en su estar en el mundo después de vivir el estrés postraumático del asesinato de su vecina joven. Imaginaba el futuro que la muchacha no tendría y tampoco conseguía proyectar el suyo. La situación la sometía a perturbaciones y alteraciones mentales.

Las entidades andinas de las *Umas*, de alguna manera, representan el pasaje por el umbral, el desprendimiento de su propia cabeza del cuerpo que le pesa. Puede ser que represente un estado de locura, o la sugerencia de la muerte por suicidio, una visión pesimista y sin salida. La mujer apretó el cuello, escuchó la cabeza siendo pateada como el futuro – un futuro destrozado por el horror -, su cuerpo se desprendió de la cabeza que voló “[...] hacia el patio del lado y cayendo entre las hortensias” (OJEDA, 2020, p. 43).

Incluso en ese último acto ella estaba aterrorizada, lo monstruoso, por lo tanto, aparece de diferentes formas en el relato. Primero en el acto asesino cometido por el padre de la muchacha que la mató, la degolló y perversamente arrojó su cabeza al patio de la vecina. El segundo acto referente a la monstruosidad es el estrés postraumático acentuado por el espectáculo de horror de las redes sociales. Y, al fin, es la falta de perspectiva de futuro. Su encuentro con las *Umas* es augurio de la proximidad con la muerte.

## **CONSIDERACIONES FINALES**

Mónica Ojeda Franco es considerada como una escritora relevante para la literatura latinoamericana de los últimos años. Su discurso teje trayectorias por medio de personajes atormentados por la monstruosidad. Refleja lo que viene insertándose desde principios del siglo XXI: Ascensión de grupos minoritarios con un histórico de sumisión al poderío patriarcal; su desdoblar en narrativas falsas; identidades sexuales sin una definición precisa; el hecho de que espacios tradicionales, una vez sacralizados, se presentan como nacimiento del horror, del caos y de los disturbios psíquicos.

Leer sus narrativas es como abrir un dossier en que constan periódicos con noticias trágicas, diarios íntimos, confesiones de impulsos y deseos oprimidos, bien

como leyendas de lo mítico prehispánico. Al mismo tiempo, se inserta la superficialidad de las páginas de las redes sociales. Y, se puede añadir, el estado psicótico de personas aisladas. Todo eso, junto a la entrada del nuevo milenio, a las reflexiones existenciales, a la angustia metafísica, a la impersonalidad de las relaciones y casos de soledad.

El cuento *Cabeza Voladora* (2020), analizado en este trabajo, es un ejemplo del fin de las utopías modernas referenciadas por Víctor Bravo (2001) cómo la certeza de la razón, de la ciencia, del progreso y una promesa de felicidad. La protagonista del relato vive un estrés postraumático después del asesinato de su vecina adolescente. El padre de la joven no solo la mató, la degolló, jugó con su cabeza arrojándola al patio de la vecina, cómo, con ese acto monstruoso, destruyó cualquier proyección de futuro de quién fue testimonio del sucedido.

Él, cuando hizo eso, instauró el caos en la vida de la mujer que no consiguió vivir el presente de una manera tranquila. Ella se volvió aterrorizada todo el tiempo. Vivir sabiendo lo que pasó le daba náusea, le causaba sarpullido en el cuello, ansiedad y ella no conseguía, muchas veces mover las extremidades para fuera del borde de la cama. Pensaba en la muchacha cómo un reflejo de su futuro que no alcanzaría.

Desde ese punto, Ojeda (2020) mueve el discurso materializando en la voz y en los pensamientos de la protagonista la presencia de los efectos de la monstruosidad. Tales efectos fueron acentuados por la influencia de las redes sociales. La exposición mediática del caso alimenta la curiosidad y la construcción de narrativas irreales por parte de la masa.

El futuro, lugar que ya no existe para la protagonista, después del acto violento que presenció, es pateado afuera. Las figuras andinas de las *Umas*, seres presentes en la cosmovisión del mito prehispánico, simbolizan el augurio de la muerte y el pasaje por el umbral. Aparecen a la mujer como sugerencia del desprendimiento de su propia cabeza del cuerpo que le pesa.

Por lo tanto, el cuento, no sólo materializa en el discurso el aspecto de la monstruosidad, como representa que los actos violentos y monstruosos del ser humano en contra al propio ser humano proyectan un estado de horror y caos vinculado a narrativas de subversión de lo real delante de una perspectiva pesimista y negativa de futuro.

## REFERENCIAS

ACUÑA, Sirley Ríos. Un acercamiento al mundo del Human tac tac de los Andes. *Revista del CIDAP*, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Artesanías de América, n.66, p.103-124, 2008. Disponible en: [https://www.academia.edu/3171261/Un\\_acercamiento\\_al\\_mundo\\_del\\_Human\\_tac\\_tac\\_en\\_los\\_Andes](https://www.academia.edu/3171261/Un_acercamiento_al_mundo_del_Human_tac_tac_en_los_Andes) Acceso: jun. de 2023.

ALVARADO, Ana Cristina. Dos ecuatorianas, entre lo mejor de la literatura del 2018 según medios internacionales. *El Comercio*. Ecuador. Fecha de publicación: 16 de diciembre de 2018. Disponible en: <https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/escriptoras-ojeda-ampuro-literatura-internacional.html> Acceso: enero de 2023.

BOCCUTI, Anna. “Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro”. Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappe. *América sin Nombre*, 26 (2022): p. 129-151. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.08> Acceso: enero de 2023.

BRAVO, Víctor. *Terrores de Fin de Milenio: del orden de la utopía a las representaciones del caos*. Venezuela: El libro de Arena, Talleres Gráficos Universitarios ULA, 1999.

CARRIÓN, Jorge. Las escritoras ecuatorianas hacen historia. *The New York Times*. America Latina, Ecuador. Fecha de publicación: 28 de abril de 2019. Disponible en: <https://www.nytimes.com/es/2019/04/28/espanol/america-latina/escriptoras-ecuador-metoo.html> Acceso: enero de 2023.

Colectivo de periodistas. Los 50 mejores libros de 2018. *El País*. España. Fecha de publicación: 15 de diciembre de 2018. Disponible en: [https://elpais.com/elpais/2018/12/12/album/15446399128\\_742310.html#foto\\_gal\\_8](https://elpais.com/elpais/2018/12/12/album/15446399128_742310.html#foto_gal_8) Acceso: enero de 2023.

HAHN, Óscar (org.). *Antología del Cuento Fantástico Hispanoamericano: siglo XX*. 9 ed. Santiago, Chile: Universitaria, 2017.

MINISTÉRIO DE CULTURA Y PATRIMONIO. *Mónica Ojeda Franco*. Gobierno del Encuentro. Disponible en: [www.culturaypatrimonio.gob.ec/monica-ojeda-franco/](http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/monica-ojeda-franco/) Acceso: julio de 2022.

MIRÓ, Javier. *La maravilla vista desde el otro lado del charco*. In: Libros Prohibidos, 2019. Disponible en: <https://libros-prohibidos.com/vv-aa-america-fantastica/> Acceso: julio de 2022.

OJEDA, Mónica. *Las voladoras*. Madrid: Páginas de Espuma, 2020. Disponible en: [https://www.academia.edu/51102657/M%C3%B3nica\\_Ojeda\\_cuatro\\_cuentos](https://www.academia.edu/51102657/M%C3%B3nica_Ojeda_cuatro_cuentos) Acceso: mayo de 2022.

PÉREZ, Rodrigo Bastidas. El estallido de la literatura fantástica en Latinoamérica. *Redacción HJCK: Literatura*. Colombia. Fecha de publicación: 28 de diciembre de 2021. Disponible en: <https://hjck.com/libros/2021-el-estallido-de-la-literatura-fantastica-en-latinoamerica> Acceso: marzo de 2022.

PEZZÈ, Andrea. El sistema literario de Mónica Ojeda. *Orillas*, 9, (2020): 45-63. Disponible en: <http://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/48/46> Acceso: enero de 2023.

RÍOS ACUÚA, Sirley. Un acercamiento al mundo del Human Tac Eac en los Andes. *Revista de Artesanía de América*, 66, (2008): 103-124. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1524> . Acceso: enero de 2023.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: Aproximações teóricas*. Traducción Julián Fuks. São Paulo, Brasil: Unesp, 2014.

ROAS, David. El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación. *Revista de Literatura* LXXXI: 161, (2019): 29-56. <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/42> Disponible en: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2019.01.002> Acceso: enero de 2023.

ZEGARRA-VALDIVIA, Jonathan A.; CHINO-VILCA, Brenda N. Neurobiología del trastorno de estrés postraumático. In: *Rev. Mex Neuroci*. 2019; 20(1):21-28. Ciudad de México ene./feb. 2019 Epub 04-Abr-2022. Disponible en: <https://doi.org/10.24875/rmn.m19000023> Acceso: ago. de 2022.

UNDA, Adriana Elizabeth Balladares. *Los monstruos en los textos literarios ecuatorianos*. 2001. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Trabajo en el área Estudios de la Cultura: Mención en Literatura Hispanoamericana. Disponible en: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2710/1/T0147-MEC-Balladares-Lo%20monstruoso.pdf>. Acceso: jun. de 2023.

## Referencias complementarias

ESCUELA DE ESCRITORES. *Mónica Ojeda Franco*. Disponible en: <https://escueladeescritores.com/ede/profesores/monica-ojeda/> Acceso: ago. de 2022.

PUEBLOS ORIGINARIOS. *Textos y documentos*. Segunda Parte. Capítulo III: Esta es la historia de una doncella, hija de un Señor llamado Cuchumaquic. Disponible en: <https://pueblosoriginarios.com/textos/popol/23.html> Acceso: ago. de 2022.

NOMBRES DE DIOSAS. *Leyenda Ixquic*. Disponible en: <https://nombresdediosas.com/ixquic/> Acceso: ago. de 2022.