

Corporalmente violentos: dos cuentos de escritoras ecuatorianas contemporáneas y de cómo volver a leer la literatura nacional

Corporally violent: two short stories of contemporary Ecuadorian writers and how to reread national literature

Corporalmente violentos: dois contos de escritoras equatorianas contemporâneas e como reler a literatura nacional

Andrea Armijos Echeverría
The Ohio State University
armijosecheverria.1@osu.edu

Resumen. En este trabajo se analiza detalladamente dos cuentos de dos escritoras ecuatoriana jóvenes, Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero, a través de la estrategia de remoción de “escombros-cuerpos” propuesto por la escritora y académica Karina Marín. Esto, con el fin de evidenciar la naturaleza de una violencia corporal, explícita, mundana que habita esta literatura por su cotidianidad y normalización. Los cuerpos feminizados en las narrativas de la literatura canónica ecuatoriana son representados desde la inferioridad y la inutilidad, y por tanto, violentados. Las obras de Ojeda, Ampuero y otras escritoras no solo reivindican estos cuerpos, sino que exponen sus magulladuras como el síntoma de una borradura interna peligrosa, crítica e injusta.

Palabras claves: escritoras latinoamericanas, canon literario, Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero

Abstract. In this paper, two short stories by two young Ecuadorian writers, Mónica Ojeda and María Fernanda Ampuero, are analyzed in detail through the “debris-bodies” removal strategy proposed by the writer and academic Karina Marín. This, in order to demonstrate the nature of a bodily, explicit, mundane violence that inhabits this literature due to its daily nature and its normalization. The feminized bodies in the narratives of Ecuadorian canonical literature are represented from inferiority and uselessness, and therefore, violated. The works of Ojeda, Ampuero and other new writers not only

vindicate these bodies, but also expose their bruises as the symptom of a dangerous, critical and unfair internal erasure.

Keywords: Latin American women writers, literary canon, Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero

Resumo. Neste artigo, dois contos de duas jovens escritoras equatorianas, Mónica Ojeda e María Fernanda Ampuero, são analisados em detalhe através da estratégia de remoção de “corpos-escombros” proposta pela escritora e acadêmica Karina Marín. Isso, a fim de demonstrar a natureza de uma violência corporal, explícita, mundana que habita essa literatura devido ao seu cotidiano e normalização. Os corpos feminizados nas narrativas da literatura canônica equatoriana são representados a partir da inferioridade e da inutilidade e, portanto, violados. As obras de Ojeda, Ampuero e outras escritoras não apenas reivindicam esses corpos, mas também expõem seus hematomas como sintoma de um apagamento interno perigoso, crítico e injusto.

Palavras-chave: escritoras latino-americanas, cânone literário, Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero

Recibido: 10.12.2022

Aceptado: 14.12.2022

La literatura latinoamericana, como concepto macro, alberga en sí mismo una existencia generalizante y abarcadora. Lo mismo con cada una de las literaturas nacionales, los corpus de los cánones que, como sistemas abarcadores ellos mismos, aportan su “partecita” al gran sistema inapelable de la literatura latinoamericana, que, a su vez, se ensambla desde abajo y con reticencia, al de la literatura global, liderado por las literaturas hegemónicas de Occidente, aún en pleno siglo XXI.

⁵ El indigenismo y las literaturas heterogéneas: Su doble estatuto socio-cultural (1978).

Ya a mediados de la década de 1980, Arturo Cornejo Polar proponía una revisión exhaustiva de las dinámicas ontológicas de “sistemas” y “categorías” para el análisis de los productos de la literatura latinoamericana. Proponía reemplazar LA literatura por LAS literaturas y hablar de HETEROGENEIDAD. El concepto de literaturas heterogéneas planteado a propósito de la categorización unilineal de la literatura indigenista⁵, es un intento de revisión metodológica de las literaturas no hegemónicas que han sido tradicionalmente reducidas a una visión exterior, en el caso de la novela indigenista, la del autor externo blanco mestizo, sin considerar las interioridades diversas de su verdadero “objeto” literario: el mundo (o debería decirse los diversos mundos) indígena(s). En esa misma línea y en sintonía con la crisis conceptual del canon literario, especialmente el latinoamericano, como de las concepciones de lo nacional, lo local y lo global, aquí se pretende establecer críticamente un nuevo punto de partida para pensar la decadencia de los sistemas de categorización clásicos: la literatura escrita por mujeres latinoamericanas contemporáneas.

Si la literatura latinoamericana ya no existe como sistema de categorización cerrado, si está muerto o es lo suficientemente vetusto como para considerarlo vigente, los productos de esas latitudes que pertenecen a la categoría geográfica, mas ya no literaria “América Latina”, ¿cómo pueden sistematizarse? ¿pueden siquiera? En medio de la popularidad acelerada de la obra de autoras contemporáneas de todos los países de América Latina se ha generado la presión tradicional por agrupar, nombrar, categorizar, asemejar y generalizar. El “nuevo boom” le llaman, y las mismas escritoras se deshacen de esa categorización fácil que presupone un sentido de revancha al fenómeno editorial heteronormativo del siglo pasado. Más allá del evidente éxito comercial de las nuevas narrativas y poéticas (además la mayoría de ellas experimentales e híbridas), está la sencilla, pero arrolladora declaración de que la visibilización de los mundos sobre cuerpos y realidades antes objetificados o minimizados a personajes

hoy son finalmente interesantes, son temas y trama. Como ha apuntado Azuvia Licón: “la legitimidad de una exploración, desde lo literario, de lo que significa ser mujer como sujeto no hegemónico” (2021) inéditamente es, primero, aceptado; segundo, promovido.

Este breve ensayo hace una lectura detallada de dos muestras de esta literatura disidente a través de los cuentos *Biografía* de la escritora ecuatoriana María Fernanda Ampuero, de su último libro de cuentos *Sacrificios Humanos* (2021); y *Slasher* de la también ecuatoriana Mónica Ojeda dentro de *Las Voladoras* (2020). Con base en la necesidad ontológica que abre Cornejo Polar de revisar a la literatura latinoamericana como una unidad, y aplicando la propuesta metodológica de “remoción de cuerpos-escombros” de la literatura ecuatoriana como posibilidad de descentralización de la modernidad nacional de Karina Marín⁶, se pretende evidenciar cómo justamente los cuerpos, especialmente los cuerpos feminizados; y la violencia, además extrema, son dos ejes de relocalización desde la que se entablan narrativas que rompen y se superponen a las contradicciones clásicas de una modernidad homogeneizante: global vs local, centro vs periferia, culto vs popular, mente vs cuerpo. Sin ningún interés por emprender un análisis comparativo que inútilmente detecte semejanzas y diferencias entre estilos, la intención es “remover” de los textos una subtextualidad heterogénea que comunica los quiebres de las realidades actuales que ya no corresponden con el obsoleto margen de clasificación y canonización de la literatura ecuatoriana-latinoamericana.

Karina Marín declara: “la historia de la literatura ha fijado el camino que se debe recorrer para leer una tradición literaria como parte de un proyecto modernizador, (...) al intentar articular un *corpus*, se instaura como estrategia violenta que sepulta aquello que no le interesa incorporar a la nación” (p. 2). En esta línea de remoción-análisis, la existencia, difusión y lectura de escrituras que deshacen las nociones clásicas de nación y experiencia humana como un fenómeno en el que

⁶ Recuperar cuerpos: Imágenes olvidadas bajo los escombros de la historia de la literatura ecuatoriana. Ideas para una metodología (2017).

la corporalidad, el sexo, la transgresión, el dolor, el placer, la violencia física y emocional no existen y son impensables. *Biografía* es la historia de una inmigrante que, al no encontrar trabajo por ser indocumentada, publica un anuncio ofreciendo sus servicios de escritura: “¿Crees que tu historia es digna de un libro, pero no sabes cómo contarla? ¡Llámame! ¡Yo escribiré tu vida!” (p. 14). Desde este primer momento, la comodificación de la escritura es un desafío a su tradicional estado ascético pues desacraliza la noción de la misma literatura como un acto artístico ajeno a la realidad material. La narradora misma establece amargamente que “en estas circunstancias escribir es la cosa más inútil del mundo. Es un saber ridículo, un lastre, una fantochada” (p. 14).

Las circunstancias, las que viven millones de latinoamericanos, y particularmente ecuatorianos desde el giro de siglo con el terrible proceso de inflación y dolarización que aquejó al país, son las de la obligatoriedad riesgosa de ir a cazar suerte a un mundo desconocido, un mundo en el que la penuria y la tragedia no son excepcionales, como lo anuncia la arrendataria compatriota: “vea mija, cuando se emigra uno sabe que va a lo peor, como a la guerra” (p. 16).

En *Slasher*, aunque la escritura no está ficcionalizada como en el primer cuento, la creación artística musical corre un camino de desahucio atravesado inminentemente por las consideraciones posmodernas del arte, de la música y su relación con el sonido, así como de la unión ineludible del contexto de las protagonistas, dos gemelas, una de ellas sordomuda, que crecen con una madre soltera que sufre de una grave depresión y ansiedad, y su obra. Sobre ese momento y sentir generalizado desde el que se crea música-ruido que intenta reproducir los sonidos de la violencia, del sexo, de la orfandad, de la muerte, del asco, se dice: “tocaban en sitios oscuros y decadentes, espacios en donde la escena *noise* encontraba su propio público. Allá a donde iban jóvenes como ellas buscando experiencias sonoras inusuales, shows que les revelarían los verdaderos sonidos de los

objetos, los instrumentos musicales nunca antes vistos, acciones que los hicieran sentirse parte de algo único e irrepetible” (p. 64).

Estos espacios, primeramente, muy por fuera del ideario local que históricamente ha pasado del escenario mítico del indigenismo al poblado en desarrollo del realismo social y hacia la ciudad moderna del realismo, no son completamente discernibles como “locales”, y por lo mismo, pueden ser cualquier parte. En *Cosmopolitan Desires*, Mariano Siskind estudia las ambiciones cosmopolitas de la literatura latinoamericana de inicios del XX que, mirando hacia el centro, deshace su marginalidad. La cuestión de producción “between the desire for universality and the marginal conditions of enunciation” (p. 9) de las literaturas que aspiraban a formar parte de un canon local para después “universalizarse”, definitivamente se ha roto para estas escrituras que, más bien, en consciencia y promoción de sus condiciones marginales, las desnudan, las exponen como únicas posibles, no como rito de paso hacia la ciudad moderna iluminada y prometedora, sino como el lugar de la vida misma, el estancamiento y el fin. La protagonista de *Biografía* es contratada y posteriormente secuestrada por un anciano con doble personalidad.

El hombre, racista, clasista y machista encarna en sí ese otro lugar, no deseado, pero el único posible, en donde desemboca la inmigración de las clases populares y no la de las élites. Las gemelas no atraviesan los bares en los que algún espectador demasiado ebrio les vomita en las botas para llegar a coliseos o estadios. Su introspección musical no tiene esa dirección, pero tampoco la del arte por el arte, es una introspección vital que nace de la convivencia simultánea del silencio total y el ruido causado por el llanto desesperado de una madre por las madrugadas, esos “sonidos que revelaban sucesos anteriores al lenguaje” (p. 62), al nacimiento, el único momento anhelado por ambas por haber sido también el único en el que fueron gemelas idénticas.

A esa fuerza vital, a supervivencia, queda también reducida la escritura de la mujer inmigrante que vende su habilidad cuando al ser finalmente contratada adquiere la humanidad perdida en el proceso de inmigración descorporalizadora: “Ese día, con lo que me envió el tal

Alberto, me sentí humana por unas horas. Mandé dinero a casa, hablé por teléfono con mis padres (...) compré carne y fruta fresca, me tomé un café sentada en la terraza de un bar como cualquier mujer” (p. 16).

De ahí que, a su manera, estas historias sucedan en los cuerpos. Hay que ser claros: a diferencia del ejercicio de exhumación de cuerpos escondidos, vueltos escombros que propone Karina Marín para la canónica *A la Costa* de Luis A. Martínez, en estos textos los cuerpos se hacen explícitos reconociendo todos los límites que los rodean. En *Biografía* el intento de violación de la protagonista por parte de su empleador se entabla en una escena violentamente física, sin eufemismos: “Al ver que me resistía, me estrelló la cabeza contra un teléfono. Con la boca llena de sangre me giré, le grité, le escupí” (p. 15), para después inaugurar una serie de oraciones que, a modo de anáfora, irán marcando los momentos de mayor humillación y miedo (experiencias corporales casi todas) de la mujer: “Véanme, véanme. Grito como si hubiera escapado de una explosión, el fuego todavía prendido en el pelo, soltando al aire la chamusquina de la carne, los dientes tintados de sangre negra. Grito que me muero, que me matan” (p. 15). Los cuerpos, sobre todo los cuerpos feminizados, son los cargadores y verdaderos protagonistas. El escape de la violación es la chispa que enciende una desesperación que lleva a esta mujer a ofrecer escribir las vidas de desconocidos. Y al final la existencia de ella en el espacio migratorio es una cuestión corporalmente básica: el hambre.

En *Slasher*, desde un ámbito más derivativo, heredado, un cuerpo deshaciéndose es también el foco de la realidad que habitan Las Bárbaras (como llaman popularmente a las gemelas después del episodio de decapitación de un ave en el escenario). La auténtica historia de *Slasher* no es la de la escena underground del ruido en una ciudad mojigata, sino la de una madre sola, depresiva, rompiéndose la cabeza contra los lavabos y a quien las hijas quieren cortar la mano y comérsela. También versos azarosos van intercalándose en la narrativa para evidenciar las sensaciones que están detrás de cada canción y *performance*: “Comerse la mano materna / Lamerle, a cambio, el muñón seco/ durante toda la vida” (p. 70). El deseo obsesivo de amputación de Bárbara en la mano de la madre, la lengua de su hermana (deseo que parece cumplirse al final del

texto) está asociada con la carencia de las partes de ciertos cuerpos que, sin embargo, están incompletos a consecuencia de actos violentos. A la discusión constante de esa lengua inútil que no debería existir porque no tiene uso y el caso real de la ecuatoriana Lorena Bobbit y su esposo abusador gringo a quien cortó el pene y que es la trama de uno de los *performances*, se le contraponen las hiperpresencias del cuerpo. La referencia repetida de los cuerpos de las mujeres hipersexualizadas de las portadas de *Diario Extra*⁷ que Paula convence a su hermana de que proveen la carne que almuerzan en casa, la madre sonando a llanto y gemidos en las noches hasta hacer desear a la hija compartir la sordera de la hermana, la nariz rota de una hermana al mencionar el posible incesto del que son producto, la película porno del gringo amputado que ganó unos segundos de fama por la excepcionalidad de su caso. Los cuerpos desbordándose de presencia por infligirse en ellos violencia y dolor, son el sustrato del desesperado deseo de las gemelas por volver al origen, al inicio del lenguaje, de la misma violencia, de la vida y sistematizar toda esa contradicción en sonido: “el sonido del dolor es muy parecido al del deleite” (p. 71), por ser el sonido la única forma de expresarlo.

Y, ¿qué motiva a Barbara?, además de entender a su madre, de recordar a su madre: hacer entender a su hermana la violencia que con cada noche se internalizaba en su propio cuerpo. Es así que convivimos en el texto con una violencia naturalizada, vuelta norma y rutina: “las camas separadas, la madre llorando en los pasillos, lo que se sentía estar aterrada oyendo los alaridos salvajes pero incapaz de moverse fuera del colchón, incapaz de quitarse la sabana que ardía y se le pegaba como una piel enferma y viscosa. Pensaba que era su deber enseñarle a su hermana lo que un sonido era capaz de hacerle a la imaginación” (p. 69). En *Biografía* la violencia es el colchón rutinario de la experiencia de ser mujer, migrante, extranjera, otra, y esa desgarradora normalización, la ecualización del ser violentada y haber nacido mujer que necesita migrar para comer, vivir y dar de vivir a las

⁷ El diario más vendido en Ecuador, es un referente popular que está caracterizado por su sensacionalismo, falta de censura en sus imágenes y tópicos, así como por presentar en la portada una vez a la semana a una mujer casi desnuda.

suyas (“Debo comer / Debo dar de comer / Debo ser comida” (p. 20) queda declarada con una también violenta lista en la que son hiperpresentes los cuerpos ultrajados, mutilados, muertos y olvidados:

Las que se comieron las hormigas, las que ya no parecen niñas sino garabatos, las muñecas descoyuntadas, las negras de quemaduras, los puros huesos, las agujereadas, las decapitadas, las desnudas sin vello púbico, las despellejadas, las bebes con un solo zapatito blanco (...) las atadas con sus propios calzones, las vaciadas, las violadas hasta la muerte, las aruñadas, las que paren gusanos y larvas, las mordidas por dientes humanos, las magulladas, las sin ojos, las evisceradas (...), las golpeadas hasta la desfiguración (p. 19).

¿Qué pasa con estos cuerpos? En primer lugar, son cuerpos que por la desmembración (el producto del anhelo inacabado de Bárbara en *Slasher*), los golpes, la fuerza de esos golpes, ya apenas se reconocen como cuerpos, especialmente los cuerpos vivos, hábiles, estéticos y productivos que no son lo suficientemente “verosímiles”, como ha apuntado Diego Falconí en su estudio del canon nacional desde la ausencia del cuerpo homodeseante, porque no son capaces de cargar con el peso de la historia nacional ideal, la de la fundación de una nación moderna y libre. Dice Marín, sobre estos cuerpos inverosímiles, que “los cuerpos enfermos, anómalos, racializados, feminizados, insalubres... en general, los cuerpos que producen asco, que desconciertan, que incomodan, no pueden ser los cuerpos del canon” (p. 12). Y aunque reitera que el fin de la exhumación no es la reparación, es justamente a través de la comparación de la presencia-ausencia de esos cuerpos con la hiperpresencia de los mismos en las narrativas de mujeres contemporáneas que podemos entender la instrumentalización de su borradura. En *Biografía*, por ejemplo, el cuerpo contiene incluso los procesos económicos de los cuales las realidades en las que estas mujeres se desenvuelven y se acercan tan

peligrosamente a la muerte (algunas, de hecho, muriendo), son producto.

Estos procesos, sobre todos los demás, reproducen y sostienen el gran aparato patriarcal que violenta y después esconde a los cuerpos no homogéneos. Es así que cuando la mujer migrante recibe su primer pago lo compara con el acto de parir: “Las inmigrantes indocumentadas guardamos los billetes de colores desconocidos cerquita del pecho, los calentamos con el corazón como a hijitos. Así los hemos partido también, con un dolor que abre en dos, que el cuerpo no olvida” (p. 15). La maternidad convertida en sinónimo de un proceso de intercambio naturalmente desigual, injusto, y, por tanto, violento y que genera temor y paranoia, corresponde a una interpretación de la realidad en la que esas dinámicas de mercado son las decididoras del destino de la existencia y de los cuerpos de los y las individuos/as. En su propuesta de aplicación del materialismo histórico en la periodización de la literatura ecuatoriana, Agustín Cueva sostiene que la infraestructura económico-social es una matriz dialéctica que utiliza “mediaciones” pragmáticas para delinear el espacio en el que existe, en la superestructura, lo que incluye, a las prácticas literarias. Vemos, por tanto, a las inmigrantes recibiendo unos dólares dudosos que las predestinan al abuso y a la muerte progresiva porque sus cuerpos son mercancías desechables, pero altamente productivas para la sociedad capitalista moderna que dispone de ellas y de sus cuerpos a gusto.

La existencia del cuento en sí, diría Cueva, es un síntoma de una problemática superior que está condicionando miles de realidades, de miles de mujeres. Sin embargo, es muy necesario añadir que el hecho de que apenas en las últimas décadas del último siglo estas narrativas puedan tener un espacio de visibilización como del que gozan hoy es también otro importante marcador del estado de las relaciones de poder y del manejo de la información en la sociedad ecuatoriana. En *Slasher*, las hermanas reconocen ese patrón, y su experimentación brutal se apodera de los mecanismos de explotación: la violencia, el abuso, la desmembración, pero, primero, los aplican en cuerpos no humanos, cuerpos aún menos valorizados que los suyos o el de la madre o el de las chicas del *Diario Extra*, menos verosímiles. Y, segundo,

“improductivizan” estas relaciones de poder. El único producto posible de sus prácticas es el miedo: “A Barbara también le gustaba la gente que temía y ver lo que les pasaba en los ojos, el estado acuático de sus pieles, la tensión muscular, la cabalgata abierta de los pulmones” (p. 61).

Es así que el peso de la violencia como “eco reverberante en el cuerpo” (p. 74), como marca que impregna y se vuelve marca de identidad, como cotidianidad resignada a la somatización: “[las migrantes] somos el hueso que trituran para que coman los animales. El cartílago del mundo. El puro cartílago” (p. 17) se naturaliza también en las narrativas contemporáneas tanto como “reflejo” (para usar un término utilizado por Cueva), como crítica a su exuberante pero hipócrita invisibilización en la realidad y en la historia de la literatura ecuatoriana desde su fundación como entidad cultural nacional. Cornejo Polar sostiene que la categoría de sistema es una contradicción en tanto que “hace uno de lo diverso y convierte en homogéneo lo que es a todas luces heteróclito, siempre en busca de un Orden tan perfecto y armonioso como hechizo” (p. 19). Y es, o fue, agudo y “urgente” su llamado a construir una historiografía otra que logre subsumir las diversidades innatas de los eventos literarios de un espacio geográfico y demográficamente vasto como América Latina. Sin embargo, a diferencia de su propuesta de las heterogeneidades, principalmente destinada a las literaturas indígenas y su consideración tradicional durante el siglo XX, la escena literaria contemporánea ya exige nuevas herramientas de comprensión, análisis y revisión.

La no inserción de las escrituras de mujeres en el continente está más allá del revanchismo, es una declaración de la falta de necesidad de la mera existencia de los sistemas de categorización literarios, empezando por la muchas veces mal usada categoría de “literatura femenina”, y la que ahora se quiere imponer: “nuevo boom latinoamericana”. Aquí hemos intentado dar forma y aplicación a una nueva metodología de lectura y análisis de las literaturas que se abstraen de la concepción que la “literatura mundial” asume para todos los subsistemas que contiene: deseo de mundo, un cosmopolitismo impreso en trama, personajes y temas, recursos estilísticos que aspiran también a la vanguardia y a la transformación

formal. Aquí, en respuesta directa a la naturaleza de los textos, hemos intentado esbozar una mirada crítica que sitúa al cuerpo y a la violencia sobre y con el cuerpo en el centro de la discusión. Literaturas en las que lo global (el internet, la inmediatez de la información, la cultura popular, las tendencias artísticas) están atados y fluyen con lo local e incluso lo popular (los diarios, las noticias de casa, las tradiciones familiares, los programas de televisión) para generar un empate, una visión sobre un mundo “curioso” solo en tanto que nunca ha sido abierto a los ojos de los que podían, de hecho, escribir. En palabras de Elaine Showalter (2012): “too many literary abstractions which claim to be universal have in fact described only male perceptions, experiences, and options; and have falsified the social and personal contexts in which literature is produced and consumed.” (p. 24). Las escrituras íntimas, desgarradoras, grotescas, sexuales, dolorosas, hirientes, graciosas, irónicas, subversivas, corporales, violentas, corporalmente violentas de escritoras como Ojeda y Ampuero son entradas, dos muy diferentes, a una parte de “lo heterogéneo” negado y silenciado, vuelto personaje y aún menos: objeto, en el canon literario nacional. La excepcionalidad de su existencia precisa nuevos conceptos, nuevas metodologías, nuevas entradas analíticas, y el cuerpo y sus procesos es solamente una de ellas.

Referencias

- Alonso-Modragón, Ivonne. «¿Hay un 'boom' de escritoras en América Latina?» *El Tiempo*, 2021.
- Ampuero, María Fernanda. *Sacrificios Humanos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2021.
- Cornejo-Polar, Arturo. «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: Su doble estatuto socio-cultural.» *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1978.
- Cornejo-Polar, Arturo. «Los sistemas literarios como categorías históricas elementos para una discusión latinoamericana.» *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XV, NQ. 29, Lima, 1989.
- Cueva, Agustín. «El método materialista histórico aplicado a la periodización de la historia de la literatura ecuatoriana: algunas consideraciones teóricas.» *Lectura crítica de la literatura americana: inventarios, invenciones y revisiones*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996.
- Falconí, Diego. «El canon literario andino desde los estudios de género: cargar con el peso de la hetero(marica) geneidad contradictoria. El caso de Pablo Palacio.» *Revista Caracol*, núm. 9, Universidade de São Paulo, 2015.
- Marín, Karen. «Recuperar cuerpos: Imágenes olvidadas bajo los escombros de la historia de la literatura ecuatoriana. Ideas para una metodología.» *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*, Vol. 5, Universidad de los Andes, 2017.
- Ojeda, Mónica. *Las voladoras*. Madrid: Páginas de Espuma, 2020.
- Polit, Gabriela. «Las mujeres y la literatura ecuatoriana.» *Literal Magazine*, 2018.
- Sabo, María José. «Crítica y revisión del canon de la literatura Latinoamericana: apuntes de una discusión abierta.» *Actos del II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”*. Rosario, 2009.
- Showalter, Elaine. «Toward a Feminist poetics.» En *Women Writing and Writing about Women*, de Mary Jacobus, 22-41. New York: Routledge, 2012.
- Siskind, Mario. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Northwestern University Press, 2014.
- Volpi, Jorge. «La literatura latinoamericana ya no existe.» *Revista de la Universidad de México*, 2006.