

MÓNICA OJEDA FRANCO,
Las voladoras,
Madrid, Páginas de Espuma,
2021, 121 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2024.56.10>

El 15 de octubre de 2022, Benjamin P. Russell publicó en el *New York Times* un artículo que incluía el nombre de la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda dentro de un movimiento cuyos expertos denominaron como “narradoras de lo inusual”. Esto es, autoras vinculadas a una nueva vanguardia que ofrecen al continente americano una forma singular de afrontar la literatura desde la crítica social, a partir de nuevas relaciones con el lenguaje, la resignificación del papel de los lectores y la puesta en escena de formatos híbridos.

Según otros expertos citados en la publicación, este es el resultado de un proceso que se viene gestando desde mediados del siglo XX en Latinoamérica cuando otras autoras como Amparo Dávila y Guadalupe Dueñas ya reportaban un giro de la estilística y la narrativa contemporánea escrita por mujeres. El libro de

cuentos *Las voladoras* (2021), de Mónica Ojeda, se inscribe en esta tendencia e invita a explorar una propuesta de escritura, un estilo que traspasa las barreras del lenguaje y nuevas posibilidades creativas.

Las voladoras (2021) es un libro de cuentos que recopila ocho historias, una de las cuales da nombre al libro. A través de: “Las voladoras”, “Sangre coagulada”, “Cabeza voladora”, “Caninos”, “Slasher”, “Sorochero”, “Terremoto” y “El mundo de arriba y el mundo de abajo”, Mónica Ojeda concede protagonismo a experiencias particulares de lo femenino. Las historias toman formas inusitadas apoyándose en el folclor andino que es al tiempo eco de una mitología latinoamericana.

En el primer cuento, “Las voladoras”, se expone la idea de la mujer sensual/sexual que representa lo prohibido y es al tiempo un ser extraño (cíclope), vinculado a la naturaleza (pues vive en la montaña) y a la geografía salvaje que colinda entre lo misterioso y lo fantástico, por tanto, inevitablemente tentador y atractivo para los mortales: una especie de *femme fatale*. Por otro lado, en “Sangre coagulada”, segundo cuen-

to, Ojeda nos introduce al mundo de Ranita, quien a través de su relato cuasi-biográfico nos invita a explorar el mundo de la sangre y de su conexión con figuras de autoridad (hombres y mujeres) con las que experimenta una visión cruda de la vida. En particular, en este cuento, la infancia como protagonista deja entrever la presencia de los ciclos de violencia en las que muchas veces quedan sumergidas las mujeres.

El tercer cuento, “Cabeza voladora”, expone la historia de un filicidio/feminicidio. Ojeda representa la muerte de Guadalupe a manos de su padre, el doctor Gutiérrez. Con sutil crudeza permite la reflexión acerca de la “naturalidad” con la que un perpetrador puede ejecutar a su víctima, lo que evidencia no solo un conflicto entre los géneros, sino la complejidad que guardan las relaciones familiares. También expone una crítica a la espectacularización que supone el crimen cuando ocurre y es expuesto de manera mediática con cierta frialdad. Así pues, este cuento nos permite cuestionar tanto una dimensión individual como colectiva del asunto.

Seguidamente en “Caninos”, cuarto cuento, la autora expone una crítica al abuso infantil que se aborda desde el propio lugar de las protagonistas, Hija y Naña, cuyos padres alcohólicos encarnan el abuso y la indiferencia. La memoria es un elemento que Ojeda utiliza como detonante para expresar el recuerdo como huella del abuso cuando este ha tenido lugar. Estas relaciones familiares conflictivas se extienden al quinto cuento, “Slasher”, la historia

de Bárbara y Paula, hermanas gemelas y fanáticas del sonido, una de ellas sordomuda, donde se evidencia que aun en la similitud es posible la diferencia y que las relaciones filiales también guardan formas de violencia inimaginables y extremas.

El sexto cuento, “Soroche”, es la historia de cuatro mujeres: Viviana, Karina, Nicole y Ana, quienes representan las ataduras ideológicas del mundo de las mujeres. A partir de relatos experienciales, este cuento deja entrever una cosmovisión particular de las mujeres y las diversas ideas sobre la moralidad, la belleza, la sexualidad, el estatus social, etc. Los relatos van entrelazando las vivencias de cada una de las mujeres, en los que dejan expuestos su forma de concebir el mundo y la compleja experiencia de habitarlo.

“Terremoto”, el séptimo cuento, expone la historia de dos hermanas (Luciana y Lucrecia), quienes representan la idea de la sexualidad. A través de metáforas de lo telúrico, Ojeda nos introduce en un enjambre de emociones, de complicidad y de inusuales relaciones familiares que derivan en un acercamiento sexual de las hermanas. Finalmente, “El mundo de arriba y el mundo de abajo” es el último cuento y propone doce estaciones. Estas se enmarcan en una reflexión por la vida, la muerte y el renacimiento, así como la extraña relación que establecemos con el cuerpo, la conciencia, el duelo y la ritualidad.

En *Las Voladoras* (2021), Mónica Ojeda realiza una extraordinaria reescritura de la tradición oral y la realidad latinoamericana, pero además hace uso de metáforas sobre

la naturaleza, la fantasía y el cuerpo (en múltiples dimensiones físicas y psíquicas) que posa con una fuerza telúrica desbordada a través de los sentidos. En primer lugar, realiza una mirada generacional desde la óptica de la infancia, la adolescencia y la adultez, lo que es capaz de experimentar y padecer una mujer cuando enfrenta un crudo escenario de vida. Por otro lado, al irrumpir en el mundo íntimo y de la conciencia de los individuos, representa la decadencia de roles tradicionales como la maternidad, el resquebrajamiento de las relaciones familiares, la doble moralidad de la sociedad y las tensiones de género que abordan temas como el aborto, el feminicidio y la violencia sexual/familiar. Finalmente, ubica en un papel central a los sentidos y los fluidos como parte fundamental de un sentir del cuerpo doliente, del cuerpo excitado, del cuerpo mutilado, del cuerpo embriagado y al otro extremo, sus productos: la sangre, la saliva, el hambre, el grito, las mordidas, la mutilación, la sexualidad, entre otros, como vívidas expresiones radicales de la compleja condición humana.

CAROLINA MARRUGO OROZCO
 INVESTIGADORA INDEPENDIENTE
 CARTAGENA DE INDIAS, COLOMBIA

Lista de referencias

Russell, Benjamin. 2022. "Para las escritoras latinoamericanas, el terror y la fantasía plasman la lucha cotidiana". *New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2022/10/15/espanol/escritoras-inusual-latinoamericanas-horror.html>.

ALFREDO NORIEGA,
El australiano y yo, una novela
sobre Julian Assange,
 Quito, Cactus Pink, 2022, 336 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2024.56.11>

Alfredo Noriega (Quito, 1962) es uno de los escritores más destacados y prolíficos de aquellos que surgieron en torno a los talleres literarios que se constituyeron en el Ecuador a finales de los años 70 del siglo pasado. Él mismo se considera un discípulo de Miguel Donoso Pareja, el principal animador e impulsor de aquellos talleres. Alfredo se radicó desde muy joven en Francia y se movió, por razones de trabajo o amor, por otros países europeos. Nunca regresó a vivir en su país de origen. Eso le dio una dimensión más amplia para mirar y enjuiciar las cosas desde lejos. Recuerdo con mucha gratitud y afecto las largas conversaciones que tuvimos en su casa de París o en alguno de aquellos pintorescos cafés del barrio XV, mientras coincidimos en esa ciudad luz (o tragaluz). Incluso, recuerdo, nos atrevimos a impulsar un festival de cine ecuatoriano. También recuerdo las conversaciones en los lunes lunáticos de las revistas *La pequeña lulupa* y *Esketra* que animábamos e impulsábamos con un grupo de escritoras y escritores de aquellos años luminosos.

Alfredo es autor de varias novelas, teatro y poesía. Una de sus novelas: *De que nada se sabe*, fue llevada al cine, en el año 2008, en una película que dirigió Víctor Arre-

gui, bajo el título de *Cuando me toque a mí*, en la cual Alfredo también participó como guionista.

Bajo el sello editorial *Cactus Pink*, donde antes aparecieron sus novelas *Guápulo* (2019) y *Bruselas* (2021), publicó a fines del año 2022 la novela *El australiano y yo/una novela sobre Julian Assange*, la misma que se presentó en la Feria de Libro de Quito. Su autor tuvo la generosidad de enviármela y pedirme un comentario. Le escribí una carta que ahora reproduzco, con ligeras variantes:

Querido Alfredo:

Acabo de leer tu novela. No tengo mucho que agregar a las impresiones que me dejó la lectura de su primera parte y que te las hice conocer. Lo que sí puedo concluir es que no escribiste una novela mitad rosa-mitad thriller, como has declarado en alguna parte, sino una novela tremenda sobre los diplomáticos, un poco a la manera de lo que hizo Roger Peyrefitte con su saga novelística. La mayoría de los personajes que desfilan por tu novela desempeñan, de una u otra forma, esa profesión o ese oficio o esa condena (en la que estuve inmerso por cuarenta y cinco años). Unos en cumplimiento de su disciplinada carrera (pero lamentablemente contagiados del oportunismo, la ambición y la maledicencia de los políticos), otros llevados por los lodos políticos (pero contagiados de las poses y las farsas de ciertos diplomáticos). Los Acosta (padre e hijo), los embajadores y embajadoras, las primeras secretarías, los agregados militares, comerciales y culturales, Jennifer (la deshabilitada asesora del presiden-

te), el canciller (que quiere aprovecharse de la circunstancia para ganar réditos publicitarios), su poderosa secretaria, entre otros. Todos son diplomáticos o diplomáticas.

Pero, además, es una novela en la que enjuicias con singular ironía, un momento rocambolesco (mencionas varias veces esa palabra) y yo diría que también tragicómico de nuestra historia (diplomática): el asilo diplomático que tuvo en la Embajada del Ecuador en Londres, por el lapso de siete años, el ciudadano australiano Julian Assange. Me toca muy de cerca porque el final de tu novela coincide precisamente con un texto que escribí hace algún tiempo y que está incluido en mi libro *Breviarios*, de reciente aparición, publicado por editorial Eskeletra. Me refiero al caso Snowden. Lo grave es que el mío no está escrito como cuento o ficción sino como agrio testimonio de un momento que, por cosas de la Maldita Sea, me tocó vivir y afrontar. Cuando lo leas, sabrás a lo que me refiero. De tal manera que si ampliabas un poco más tu novela (en el tiempo del relato) entraba yo también como personaje y, dentro de la óptica de Acosta Jr., estaría, ahora mismo, lleno de mil epítetos por haber impedido que el exespía gringo (ahora ciudadano ruso) venga al Ecuador, en lo que habría sido otro episodio, tal vez más grave y trágico, de lo que fue el de Assange dentro de nuestra embajada en Londres. Pero, volvamos a tu novela.

Como te dije, algunos pasajes y circunstancias del relato repartido en veinte capítulos y más de 390 páginas, me hicieron reír a carcajadas

(usas un humor agudo, casi como el que utilizaba Bryce Echenique en sus mejores épocas), siguiendo las aventuras y desventuras, los tórridos romances y las acciones intrépidas del segundo secretario Acosta, quien de oscuro funcionario deviene en una especie de James Bond criollo, pero sin licencia para matar. Los episodios (ficticios, claro) en los cuales saca a Assange de la Embajada del Ecuador en Londres y se lo lleva al País de Gales son más que memorables. Pero también enjuicias, ya como autor del libro, con una dureza tremenda la época que nos tocó vivir, en el gobierno que concedió el asilo a Assange y que al comienzo desperdició tantas expectativas y entusiastas adhesiones. Pero no solo enjuicias a ese gobierno sino a todo el entramado de los poderes fácticos que rigen en el mundo en que vivimos. Le pintas al Ecuador como un país de farsas y enredos, a sus habitantes (particularmente a los quiteños) como una sarta de hipócritas y mal nacidos. No queda títere con cabeza. De una u otra forma nadie escapa de los juicios irónicos del joven segundo secretario Acosta, ni las grandes capitales europeas, ni los pequeños pueblos por donde transita, ni el amor ni la familia, ni la pasión ni la cobardía. Hay una suerte de nihilismo que, lo peor, comparto en cierta medida después de haber visto de cerca episodios parecidos a los descritos en tu novela.

Muchos exquisitos y “doctos profesionales de la diplomacia” verán tu novela como un ataque al Servicio Exterior ecuatoriano, algunos se tomarán a pecho los mil insultos (otra característica singular de la novela)

que pronuncia (siempre en voz baja, claro) el segundo secretario Acosta contra el embajador en Londres. Otros querrán, enseguida, buscar comparaciones y dirán: el embajador es tal o cual persona, el segundo secretario es el sutanito, la primer secretaria es la julanita, el agregado comercial es el tal por cual. Las novelas que escribió Peyrefitte lo llevaron por eso a prisión, cuando muchos personajes por él retratados le siguieron juicios por injurias. No creo que te depare igual destino, pero algunos sí querrán quemar tu novela en los patios centrales de la Cancillería (del encuentro), conocida también por algunos pedantes como Palacio Najas. Yo me he tomado tu novela como una inmensa broma y una enorme maldición a la mentira, el embuste y la torpeza. No es una crónica sino una ficción (con todas sus licencias).

En esta novela demuestras, una vez más, un gran oficio de escritor dotado de singular talento y valentía para escribir todo lo que allí escribes. Te adelantaste, te decía en otro mensaje, al embajador-novelistas que entregó al australiano a las autoridades policiales londinenses en aquel episodio que ya no cuentas en tu libro y que bien merecería un acápite adicional o un *post-scriptum*.

Te mando un gran abrazo y te agradezco que me hayas hecho llegar tu novela que me atrapó, por obvias razones, desde un primer momento, y la leí casi de corrido (a momentos temblando de risa y otros de ira).

GALO GALARZA

ACADEMIA ECUATORIANA DE HISTORIA
QUITO, ECUADOR

LEONARDO VALENCIA,
Ensayos en caída libre,

Bogotá, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/Ariel, 2023, 420 p.

MIGUEL MOLINA DÍAZ,
Cuaderno de la lluvia,

Quito, Dinediciones, 2020, 162 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2024.56.14>

Se puede encontrar en *La Cestina*, o en *El Quijote* y su contemporáneo Shakespeare que la hizo popular, variantes de la expresión “las comparaciones son odiosas”, pero no es el acto de comparar que es negativo sino lo que en verdad se está comparando. Consciente de que las comparaciones como ejercicio productivo a veces distraen en vez de aclarar, escribir sobre *Ensayos en caída libre* (2023) de Leonardo Valencia (1969) y *Cuaderno de la lluvia* (2020) de Miguel Molina Díaz (1992) es dar una visión somera de hacia dónde progresan dos generaciones de la no ficción ecuatoriana, específicamente las que equilibran las virtudes de lo que se entiende por “ensayo” con las exigencias personales, nunca tribales o virtuosas, de cómo escribir fuera de la nación mientras se vive en ella y se la documenta. Trazar la trayectoria vital de Valencia o Molina Díaz que antecede a ese proceder puede convertirla en casilla, además de perderse en búsquedas interminables de similitudes que forman y reforman el entendimiento del pasado y presente de ellos, y de sus lectores. Hacerlo se-

ría esforzarse por tejer todos esos hilos para producir una metáfora apropiada, con la cual se perdería de vista las desemejanzas. Hay una lista de candidatos a temas generacionales que contrarían, con base en la complejidad de sus intereses, formación y trayectoria personal, o por no participar de algún nuevo *boom*.

Es más, en tiempos de las fallas de la Inteligencia Artificial, “hechos alternativos”, mentiras sociopolíticas, teorías conspiratorias y crisis culturales globales, es patente que les tiene sin cuidado la santa trinidad de diversidad, equidad e inclusión, que sus coetáneos internacionales exportan sin vacilar. A ambos le atrae la ética de las interpretaciones, no las pontificaciones sesudas de los “críticos expertos”. Cuando menos, no todas estas figuras están de acuerdo; y por eso un problema inicial al leerlos es desconcertarse al encontrar sus argumentos apuntalados por llamados a tantos conceptos y doctrinas contradictorios, generalmente sin ninguna explicación de cómo se resolverán las contradicciones evidentes.

Valencia y Molina Díaz prefieren ser parte de los “cancelados” en vez de ingenieros de almas humanas, gestión que sigue atrayendo a sus respectivas cohortes nacionales, importadoras de un nuevo colonialismo interpretativo. A la vez, se desprende de sus ensayos, artículos, notas críticas, reseñas y crónicas (variantes no ficticias que practican en diferentes medios) que saben que sus argumentos no pueden ser entendidos extirpándolos

de sus contextos o sometiéndolos en vacío a escrutinio analítico, ais-lándolos de otros diálogos sobre los que les ocupan. Así ocurre en “Ensayo sobre la dinámica del continuo narrativo”, quinta de las seis partes de la amplia compilación de Valencia, y en “Nueva York, cuerpo y pandemia” el último de los ensayos breves de Molina Díaz. Si el del guayaquileño es más académico en contenido, el del quiteño es más ensayístico en gajes formales. No obstante, al mancomunar esos aspectos expresivos para expresar el poder del arte, comparten la lucidez de transmitir que el entendimiento *literario* no es lo mismo que aprender a narrar con referencias eruditas que no es necesario forzar; y ambos saben que mientras más depende de la jerigonza, lo menos convincente y feliz que es el intérprete.

Hay por lo menos otros dos aspectos que hacen de la no ficción de Valencia y Molina Díaz las más desterritorializadas y representativas del cosmopolitismo de la práctica nacional y de las diferencias que los dos respetan. Primero, la historia nacional del género. Ningún experto en ella que haya investigado a conciencia durante las últimas cuatro décadas ha podido ignorar el trabajo crítico del finado Rodrigo Pesántez Rodas, no importan las diferencias metodológicas con que se encuentre. Pesántez Rodas sabía y reconocía otras visiones de los desplazamientos genéricos de que se ocupaba, y que se tenía que dialogar con ellas. Por sinsentidos exclusivistas del oficio, o de conceptualización, personalismo e

ideología sobre qué debe o puede ser una historia crítica, decepciona la inatención a su *Panorama del ensayo en el Ecuador* (2017; 2019), que reivindica su pertenencia en el canon crítico, y hasta la fecha no hay análisis nacional más concienzudo y objetivo de la producción ensayística anterior a la que examino aquí.¹

Segundo, es más productivo y revelador leer la no ficción de ambos autores junto a su narrativa, en particular la de Valencia, y se puede comenzar cotejando las dos colecciones que examino con *La escalera de Bramante* (2019; 2023) de Valencia y *Bruma* (2023), de Molina Díaz. En otro momento he pormenorizado los grandes logros de la primera; y de la segunda cabe avanzar que la ironía y sutil manipulación de enlaces histórico-culturales en el *Bildungsroman* de un letraherido ecuatoriano en Barcelona desmienten una aseveración de Simmel sobre el movimiento del conocimiento histórico en la literatura: “El elemento histórico debe permanecer tan grande que su contenido conserve la unidad y a través de ella la alusión a un antes o a un después plenamente determinado frente a todos los demás” (143). Bien se puede suponer que Molina

1. Para la época posterior que no discute Pesántez Rodas, véase Juan Carlos Grijalva, “El ensayo y la crítica literaria contemporánea”, en *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 7, *Literatura de la República, 1960-2000* (primera parte), coord. Alicia Ortega Caicedo (Quito: UASB-E/CEN, 2000), 254-283, trabajo más exhaustivo y actualizado políticamente.

Díaz no tenía que obedecer o leer sobre ese mecanismo para referirse a las implicaciones del nacionalismo catalán o la represión y exilio venezolanos, por ejemplo.²

Si en su anterior *El síndrome de Falcón* (2008, ed. aumentada 2019) y *Ensayos en caída libre*, Valencia analiza cómo los escritores nómadas engarzan sus periplos con poca atención al paisaje físico (el del desasosiego actual es creado por la acumulación monstruosa de material distópico), enfatizando más sus esperanzas y actitudes vitales, queda cotejar las relaciones idealistas del nomadismo (que no es lo mismo que deriva o fuga) y su distanciamiento de las realidades interiores e instaladas en lo local que prefieren diferentes tipos de exteriorización. Por su parte, en “Así llega la lepra” y “Nueva York,

cuerpo y pandemia”, de Molina Díaz, son testimonios (el último de Estados Unidos) de su peregrinaje internacional, facilitando relacionar su novela de formación a su historial académico/creativo. Aquellas son solo algunas analogías, *mutatis mutandi*, entre estos prosistas, con la diferencia obvia de que se basan en experiencias vitales que matizan la contemporaneidad de ellos.

No sé si los momentos nacionales e internacionales que le ha tocado vivir a Valencia son una versión de la suave maldición supuestamente china “que viva en tiempos interesantes”, o una ironía sobre tiempos difíciles. *Ensayos en caída libre* es a la larga una excepcional defensa de la literatura, concentrada en la novela que, como reconoce en “En caída libre” (que cierra el volumen), “tiene adversarios que rechazan, marginan o desprecian sus dispositivos”. Con optimismo, desde el COVID de 2020 (desmenuzado en la cuarta parte), se compromete a ser un baluarte y ejercer la tutela del tipo de creatividad que, en otro ámbito, benefició a la generación de Molina Díaz. Cualquier pugilismo valenciano se fija en las ideas, no en ser *ad hominem*. Si se leyera los 19 textos de la primera parte y los 20 de la tercera como un todo, se tendría que dedicar mucho tiempo para festejarlos, para molestarse con algunos, exasperarse con otros, o resignarse: y por cierto para admirar su compromiso con su pensamiento ágil, erudito y práctico, nunca único o usado. Si es así, ¿qué de tantos registros conceptuales y temáticos?

-
2. Para Valencia remito a mi “Maneras de ver la novela”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 846 (diciembre 2020): 136-41. Para Molina Díaz: Georg Simmel, “El problema del tiempo histórico”, *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, trad. Salvador Mas, 121-44 (Barcelona: Ediciones Península, 2001). De la vasta erudición sobre la no ficción, no del “ensayo”, que es aún mayor, véase Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez, “Como un cuento, como una novela, como la vida misma...”, prólogo a su compilación *Contar la realidad. El drama como eje del periodismo literario*, 7-37 (Madrid: 451 Editores, 2012). Sigue teniendo vigencia mundial el clarividente panorama de los principales problemas que no deja de enfrentar la comunicación social en los ámbitos cruciales de su título: *Libertad de expresión, ética periodística y desinformación*, ed. Tomás P. Mac Hale (Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1988).

Una y otra vez, en la primera parte los textos son perspicaces, lejos de incendiarios, y algunos provocan la reflexión “Esto es lo más sano que he leído sobre este tema”. Lo que está de por medio en la abundancia de sus cavilaciones queda expresado en los autobiográficos (casi siempre su “yo” no es un otro) “Notas para volver a un país futuro” y “La lectura imposible y la inagotable”, como también en el pensativo y demasiado breve “Madera de ensayista o el abandono de la experiencia”. Valencia nunca puede abandonar la novela, y son heterogéneos los textos dedicados al género o a la falta de crítica experta abierta (la que no presenta replanteamientos apresurados o nacionalistas), base de su no ficción anterior sobre la novela. La tercera parte se dedica consecuentemente a la sutileza de ser amante o detractor de ella, y sin ningún orden de preferencia analiza textos concisos de lectores encontrados como Aira, Borges, Cervantes, Monterroso, Bolaño, Emar, Vargas Llosa y Cercas; y si se le pide escribir sobre su patria son ciertos los dedicados a Lupe Rumazo, Sandra Araya y Solange Rodríguez Pappé.

Molina Díaz, sin duda consciente del tipo de presión “nacional” que la generación de Valencia y otras inmediatamente anteriores experimentan, opta por tomar esa susceptibilidad con serenidad, y su procedimiento no le será conocido a los lectores que pasan mucho tiempo ante el muro de lamentaciones de las redes sociales. Tampoco quiere presentarse como el amigo

que explica experiencias propias con excesos, sino como un cronista cultural que ha aprendido de los malentendidos y falacias de la vida, como explica en los “Agradecimientos”. En gran medida, *Cuaderno de la lluvia* es sobre la identidad en el mundo contemporáneo de la migración. Los que leen “Roma: en busca de la gran belleza”, “La Canuda, o el fin de la era de los libros”, o un par de los dedicados a trayectos por Asia, no deberán sorprenderse con “Manabí en el corazón” o “Panchito Segura, o el hecho de tener cuerpo”, porque para Molina Díaz la identidad nacional nunca reduce la confianza del escritor para estar en dos mundos (véase sus epígrafes) y escribir textos complejos que expresan sentimientos sinceros con ironía e irritaciones menores.

Las 17 no ficciones de *Cuaderno de lluvia* son testimonios vitales como los de Valencia, pero marcados por una urgencia presente en su muy librería *Bruma*. Como Kundera en *El arte de la novela*, ambos ecuatorianos intuyen la necesidad de “un arte del ensayo específicamente novelesco”, y viceversa; desobediencia genérica que el checo atribuía a Broch y que es más conocida en las Américas como un giro y preferencia de Borges, o más recóndita del peruano Miguel Gutiérrez, que en su práctica y en *Celebración de la novela* (1996) aboga por la “novelización del ensayo” o el “ensayo novelístico”. El ensayo tradicional, en particular el académico, tiene una calidad excesivamente enfrascada, producida por tratar de sintetizar vastas cantidades de lite-

ratura secundaria que vienen con la marea. Con ese exceso de andamiaje cualquier percepción crítica es sofocada por un atolondramiento hecho a expensas de la claridad, tratando de discernir o imponer patrones donde no hay ninguno. Por fortuna un ensayo es lo que es, no una teoría, y no hay que descartar las partes que no satisfacen, proceder que coadyuva a la crítica sensata a evitar escritos convencionales, o a los que dependen de modelos capitalistas primermundistas, como el actual neogótico prosista calcado de mejores maestras rioplatenses, culto experimentalista pasajero que es más una modificación de costumbres en la exigua movilidad sociocultural latinoamericana que una transformación novedosa.

Al ir contra esas corrientes, Valencia y Molina Díaz en verdad celebran —parfraseo *Los versos satánicos* de Salman Rushdie— la hibridez, la impureza, el mestizaje sociocultural sin consignas de moda, las transformaciones que surgen de nuevas e inesperadas combinaciones interactivas de se-

res humanos, culturas, ideas, algo de política, mucho de literatura, y de la música (Molina Díaz incluye una *playlist* en *Cuaderno de la lluvia* y *Bruma*); mientras Valencia estimula la participación de los lectores en la página de la red informática acoplada a su *El libro flotante*). Hay un sentido de riesgo estético en los procedimientos de estas dos no ficciones, ubicado en el espacio entre la proyección de los autores y su autoficción (*¿Bruma, Kazbek?*), y lo que verdaderamente son. No se trata de comparar peras con manzanas, y como estos dos conacionales también exigen asumir su cosmopolitismo a primera instancia, tanto los lectores y los autores pueden desafiar o cosificar nociones preconcebidas. No hay manera de pedirle algo mejor o más a un género que lleva siglos desplazándose e incomodando positivamente con la custodia genial de su archiconocido escepticismo, irreverencia y regocijo impío.

WILFRIDO H. CORRAL

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
QUITO, ECUADOR