

*Las voladoras*

MÓNICA OJEDA

Madrid, Editorial Páginas de Espuma, 2020, 121 págs.

*reseña de* Giuliana Calabrese

Mónica Ojeda (Guayaquil, Ecuador, 1988) confía en lo híbrido de la literatura y siente atracción por las palabras capaces de superar las barreras entre un género y otro; la escritura, como una planta trepadora con un impulso de extensión y crecimiento, deambula por zonas desconocidas que abren puertas hacia lo ignoto. Después de haberlo puesto en práctica con sus primeras dos novelas, *Nefando* (2016) y *Mandíbula* (2018) y con su poemario *Historia de la leche* (2020), la joven escritora ecuatoriana vuelve a mostrar en *Las voladoras*, su primer libro de cuentos, su proceso de búsqueda de la palabra: hay emociones que se concretizan solo en el momento en que las verbalizamos, pero también hay estados de ánimo y de la existencia que se mueven fuera del lenguaje. El poder de la inefabilidad es lo que más le interesa y en la escritura de Mónica Ojeda se percibe que para ella el lenguaje es algo misterioso siempre a la caza de lo que está fuera de él y que, en esta búsqueda, también puede fracasar. En el fracaso, sin embargo, viven la ternura y el deseo como formas con las que el ser humano se reconoce en su propio estado de humanidad: «La escritura es un conjuro» (p. 99), escribe Mónica Ojeda en el cuento que cierra el libro, es un intento de evocación, crea conciencias y forja errores cósmicos (p. 99) y por eso la escritora, como el chamán que se manifiesta en las últimas páginas de “El mundo de arriba y el mundo de abajo”, «deshuesa las palabras dormidas a la sombra de las montañas» (p. 100).

*Las voladoras* es ante todo un libro sobre la maternidad y la paternidad de las palabras que empiezan a gestarse en un territorio mítico y ritual. El “gótico andino” desde el que escribe Ojeda aborda el miedo desde un escenario de montañas, de páramos, de volcanes ardiendo que enmarcan lo sagrado de la geografía y que colocan al lector en las alturas de los Andes donde vuelan las voladoras. A partir de esa geografía mítica en que el oxígeno falla, en un descenso que se condensa progresivamente en los ocho cuentos que componen el libro, se baja a lo telúrico y a lo desconocido subterráneo. El mito de las voladoras se nos presenta en la narración que abre este recorrido y en la que la primera persona es la voz de la oralidad mítica de lo indígena mezclada a la violencia de lo cotidiano. La tradición oral ecuatoriana ha transmitido a lo largo de las generaciones la leyenda de unas brujas voladoras, «que no son mujeres normales, [que] para empezar tienen un solo ojo» (p. 12), que lloran de enfermedad y que, llorando, traen sus zumbidos a la familia chorreando miel de sus axilas (p. 12) y, sobre todo, que en el libro de Ojeda encarnan símbolos tanto en la textura discursiva como en los vacíos y en los misterios que las rodean.

Desde el escenario y desde los propios mitos andinos, la escritora aborda el miedo y lo desconocido sumergiéndonos en temas que desestabilizan y descolocan, llevándonos «a lo telúrico de la mente a través de lo que resuena, vibra y retumba y que, fi-

nalmente, nos conecta porque la vibración es lo que pone en comunicación a los cuerpos: «Todo el que escucha, tiembla» (p. 75), y en esos «infrasonidos» que armonizan «el gran concierto universal de lo vivo y lo muerto» (p. 68) se produce «un regreso a la vida previa del lenguaje. Un recuerdo» (p. 64).

Y sin embargo no se trata solo de un recuerdo, sino de lo que está «bajo la línea de flotación», como ocurre en los relatos del ecuatoriano Mario Campaña (Guayaquil, 1959), que también muestran la exploración de la violencia cotidiana. Para Mónica Ojeda, escribir implica situarse debajo de esa línea, tratar de penetrar en lo que es difícil mirar y explorar los límites de las palabras con las que intentamos expresar lo desconocido de nuestra propia psique y de lo que vive alrededor de nosotros, como una presencia que no nos atrevemos a observar. En estos cuentos se trabajan elementos y vivencias de todos los días, que están allí todo el tiempo y que la cordura social impide mirar: los vemos, los atravesamos sin ser capaces de hacerlos tangibles, como si todo lo que denominamos “horrible” o “tabú” no nos perteneciese, pero la violencia entre hombres y mujeres, entre padres e hijos o hijas, la que golpea a las mujeres violadas y violentadas por las personas o por el contexto, a mujeres abusadas pero que también son capaces de abusar a su propia hermana, a mujeres aborteras alejadas por la sociedad está ahí, ante todo en los cuerpos.

«Me gusta la sangre», declara con rotundidad la protagonista de “Sangre coagulada” (p. 17), y a partir de este cuento el cuerpo se afirma cual lugar de batalla vinculándose a la escritura porque ambos son espacios de apertura y de cierre: la escritura es capaz de trastocar la carne y Mónica Ojeda se toma la enorme responsabilidad de describir no solo lo que sentimos corporalmente cuando la escritura nos perturba, sino también la de describir la lengua primigenia de la sangre y de hacerla visible con todos sus colores, de volverla ruidosa y táctil. Como ocurre en la narración “*Slasher*”, la escritora sube la lengua a un escenario y la apuñala, y mientras las dos gemelas del

cuento se abren a «la experiencia de tener un cuerpo» (p. 67) y explorar todas sus dimensiones, sobre todo la del dolor, Mónica Ojeda también investiga en los matices literarios de la corporalidad, transmitiéndole al lector la sensación e imaginación física de dicha exploración lingüística. Mientras que una de las dos hermanas apuñala y le corta la lengua a la otra, ambas felices por el «sonido del dolor [...], muy parecido al del deleite» (p. 71), en la escritura también se abre una grieta desde la que el texto empieza a sangrar. Es el momento en que las estupendas sinestesias de Ojeda hacen posible la descripción de algo que no hemos experimentado nunca y que solo podemos intuir, como cuando intentamos describirle una experiencia fónica a los no oyentes: cualquier sonido puede inquietar, «pero [hay] algunos que hablan de tiempos antiguos donde el temor era reverencial» (p. 69) y son los que suenan a «radiografías negras, a claveles en fiebre, a torbellinos musculares, al deshielo del Ártico sobre el monte de venus [...] a abetos derribados. / A montañas que hieden. / A campos y llanos de costillas. / A Dios pudriéndose sobre el mar. / A futuro» (pp. 74-75).

La exploración de lo desconocido abre grietas y, entre lo que las sinestesias permiten describir sin haber hecho experiencia de ello, vislumbramos también nuestra identidad auténtica, cuya presencia percibimos debajo de la línea de flotación como lo horrible y lo desconocido sin que nos atrevamos a mirarla. En la composición de estos cuentos, como en el caso de Juan Cárdenas, Mariana Enríquez o Samanta Schweblin, también a Mónica Ojeda le interesa la exploración de lo ominoso, en el sentido freudiano de lo siniestro como una grieta que se abre en lo cotidiano y que nos lleva a la incognoscibilidad de lo que nos rodea y nos caracteriza. La escritura, y en general la literatura y las artes, dan esa posibilidad —desde un lugar más o menos seguro— de volver tangible ese algo que está sumergido y que tanto nos horroriza o fascina.

Desde el punto de vista de la grieta, también se nota cómo la escritora lleva a sus personajes a lo liminal de unas experien-

cias que de repente los desboca y los convierte de sujetos normados a animales con algo abrupto que surge de lo incognoscible de cada uno. En este sentido, el descubrimiento no solo es para los personajes, que reaccionan de manera diferente al enfrentarse con sus propias grietas, sino también para la propia escritura, que se convierte en un instrumento de revelamiento de lo humano como algo lleno de experiencias y sentimientos insondables. De la zambullida en lo sumergido surgen monstruos como el señor Gutiérrez, el protagonista del cuento “Cabeza voladora” que arranca la cabeza de su hija y juega con ella en su jardín, pero también como sus vecinos que quieren conocer lo que un padre es capaz de hacerle a su propia hija y «no por indignación sino por curiosidad. Sentían placer irrumpiendo en el mundo íntimo de una chica muerta» (p. 35). La escritura va al rescate de lo monstruoso porque, si al principio no nos reconocemos en ello, la palabra lo reinserta dentro de la comunidad verbal reintegrándolo en un mundo compartido en que todo lo siniestro tiene posibilidades de existencia.

En *Las voladoras* la escritura también se convierte en un lugar dislocado donde la experiencia se abre a una evocación poética porque se desordena la norma; cuando eso ocurre, incluso en la lengua se abre una grieta y se produce un desorden de significados que sin embargo amplifican el sentido. Frente a las muchas grietas que se abren en los cuentos de Mónica Ojeda, lo primero que ocurre es normalmente la puesta en duda del lenguaje para hablar de ella o, por el contrario, una fascinación que conduce a un deseo, asimismo oscuro y sumergido. Las respuestas posibles –de los personajes pero también de la escritura– son infinitas y se manifiestan, por ejemplo, en el lenguaje de admiración a la sangre del cuento “Sangre coagulada”: la sangre de la pequeña protagonista violada o la sangre de la que se empapa su abuela abortera la paralizan al principio, pero precisamente esta sensación de parálisis la lleva a la necesidad de sobrevivir encontrando una forma de belleza en el «rojo capulí» y en el «rojo arándano» (p.

28) que las rodean.

La grieta de lo siniestro y de lo desconocido puede conducir a lo horrible pero también a una revelación y, desde luego, es lo único que abre a la comunicación entre los seres humanos: «Lo único que nos separa son las noches [...] lo único que nos divide es el sentido de lo horrible» (p. 72) y gracias a este punto de separación y de encuentro se hace posible una comunicación que pone en relación la interioridad, aunque las palabras a veces fallan. Si normalmente el lugar común de lo íntimo responde a la imagen verbal de las entrañas, en Mónica Ojeda lo que responde a esta gramática superior son los huesos (p. 72). Al rojo de la sangre se añade por lo tanto el campo semántico del blanco que ya deslumbró a los lectores de *Mandíbula* (2018) y Ojeda, que se confirma como una de las más poderosas escritoras latinoamericana actuales, gana la misma fuerza del soroche de su homónimo cuento: agarra al lector por los huesos y lo lleva hacia el fondo de la tierra (p. 78), a lo telúrico y a las raíces ya empapadas por la sangre de todo el libro.

En la rica textura poética de su prosa, los cuentos de *Las voladoras* se condensan en un doble movimiento de caída y ascensión perenne que conecta definitivamente “El mundo de arriba y el mundo de abajo” (p. 99): si por un lado la evocación poética eleva hacia lo inefable y el miedo que eso provoca arrastra hacia el fondo de la tierra, por el otro este movimiento no puede no encarnarse en el vuelo de una de las aves de la geografía mítica de Ecuador. El cóndor que se parece a las voladoras, cuya presencia se adivina en “Soroche” y con el que se identifica la voz del último protagonista (p. 105), impone la verticalidad de su vuelo recordando que para los incas es el único animal capaz de suicidarse arrojándose desde los peñascos más altos hasta los roquedales. Su simbología es tan potente que resulta difícil conectar su instinto de ave carroñera con su papel en la mitología ecuatoriana, que le otorga el poder de traer el día y la noche, de enlazar definitivamente la muerte y la vida. En su caída se reflejan las caídas verticales presentes en los tres

últimos cuentos: «Y Gabriela cae como un cuerpo muerto cae» (p. 121), «Replegué las alas y fracasé» (p. 94), «Salí a que me cayera el cielo» (p. 98). Es exactamente esta la sensación que transmite la escritura de Mónica Ojeda: llevándonos al territorio sonoro y a la arqueología del miedo que no se puede contemplar, se nos cae el cielo y solo podemos abrirnos a la grieta de la tierra.