



Leonardo Valencia y su obra: la reelaboración de espacios con miras hacia lo posnacional

Leonardo Valencia and his work: the re-working of spaces with a view to the post-national

PABLO LARREÁTEGUI PLAZA*

Lateinamerika-Institut de la Freie Universität Berlin, Alemania

plarreategui@gmail.com

<https://doi.org/10.32719/13900102.2016.40.2>

Fecha de recepción: 16 marzo 2016

Fecha de aceptación: 19 mayo 2016

RESUMEN

Este artículo se centra en los textos *El libro flotante de Caytran Dölpin y Kazbek* del autor ecuatoriano Leonardo Valencia. Ambos están abordados desde una discusión de lo posnacional, se busca desentrañar los sentidos que la reelaboración de los espacios plantea tanto sobre el hecho narrativo como en la experiencia del lector sobre su conocimiento acerca del hecho "ciudad", en este caso Guayaquil, así como del referente nacional, siempre con un guiño hacia los discursos nacionales establecidos por la crítica. PALABRAS CLAVE: Novela, Ecuador, Leonardo Valencia, posnacional, nación, Guayaquil.

*

Ecuatoriano. Estudió Comunicación y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito. Su tesis de licenciatura se centró en el análisis de la estética de lo grotesco en *El Tambor de Hojalata* de Günter Grass (2005). Obtuvo el título de Magister en Estudios de la Cultura, con mención en Literatura Hispanoamericana, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, en 2010, con su trabajo *Entre la memoria y el olvido. Posmodernidad y literatura en dos autores latinoamericanos: Leonardo Valencia y Roberto Bolaño* (2010) (texto editado por la misma universidad en 2013). Ha publicado una traducción al español del poema "Klage" de Georg Trakl (2003) y el ensayo "La profecía apocalíptica de Trakl" en la revista *Ourovourus* (2003) y el ensayo "La violación de la oralidad y la persecución en la última novela de Eliécer Cárdenas: *El viaje de Padre Trinidad*", en *Letras del Ecuador* (2006). Ha sido profesor en varias universidades del Ecuador en temas relacionados con cultura, letras y lenguaje.

ABSTRACT

This article focuses on the texts *El libro flotante de Caytran Dölpfin and Kazbek* by the Ecuadorian author Leonardo Valencia. Both are approached from a discussion of the post-national, seeking to unravel the senses that the re-working of spaces raises both concerning the narrative fact as well as the reader's experience about their knowledge about the fact of the "city"; in this case Guayaquil, in addition to the national reference point, always with a nod towards the national discourses established by the critics.

KEYWORDS: Novel, Ecuador, Leonardo Valencia, post-national, nation, Gauayaquil.

*No hay que narrar los hechos
sino sus posibilidades imaginarias.*

Gonzalo Aguilar

En el caso de dos obras de Leonardo Valencia –*El libro flotante de Caytran Dölpfin y Kazbek*–, la relación con los espacios nacionales y la literatura ecuatoriana se fundamentaría en una reelaboración de las nociones de cómo el creador se enfrenta al hecho narrativo en el mundo actual. Y resulta que esta visión obliga a repensar las perspectivas sobre la creación en función de una actualidad compleja que muchos llamarán posnacional. Sin duda, hay quienes estas posturas les disgustarán, sobre todo para aquellos que aún discuten la modernidad, por considerarla un peligro para la autonomía de las letras ecuatorianas, las tradiciones y para la discusión política que observa las relaciones de poder. No obstante, las relaciones entre grupos humanos está más marcada cada vez por intercambios que afectan las percepciones estéticas y los productos simbólicos –o por lo menos es más evidente– como lo observa Gwen Kirkpatrick,¹ en relación con un movimiento múltiple de “personas, mercancías, información, y sobre todo, capital”.² De acuerdo con esto, no se le puede pedir hoy a un escritor que se circunscriba a un discurso o espacios únicos. La creación literaria tiene como base la libertad y la posibilidad de generar hipótesis que se escapan a un espacio específico y a las formas de comprender el entorno. De ahí que en el trance de la globalidad sea imposible detener estos roces.

En este sentido, Leonardo Valencia ha manifestado su afinidad abierta por varios autores ecuatorianos, sobre todo por Montalvo y Palacio, además de Gangotena y Carrera Andrade. En su ensayo “Nunca me fui con tu nombre por la tierra”,³ el autor guayaquileño manifiesta que

1. Gwen Kirkpatrick, “Nómadas o nativos, abejas o arañas: literatura en movimiento en América Latina”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 58 (2003): 79-89.
2. *Ibid.*, 79.
3. Leonardo Valencia, “Nunca me fui con tu nombre por la tierra”, en *El síndrome de Falcón* (Quito: Paradiso): 222-231.

“Montalvo y Palacio modifican lo que el teórico de la novela, Thomas Pavel, denomina los registros básicos de nuestros cuadros de referencias para poder entrar en el mundo de una novela”.⁴ Esta experiencia estética podría explicarse por un factor fundamental que, en el caso de la obra palaciana, resulta un valor excepcional. En varias de sus narraciones, y sobre todo en “Un hombre muerto a puntapiés”, la creación emana de la posibilidad de plantearse hipótesis a partir de aquellos silencios que deja la realidad. Esta estrategia se palpa también en *El libro flotante de Caytran Dölpfin* y en *Kazbek*: en el primero, la ficción surge del hecho “ciudad”, un espacio nacional marcado por diversos discursos que se hallan en la memoria y consciencia de la sociedad, con una realidad y tangencialidad a la vista. Pero a partir de esto, el hecho de la inundación apocalíptica de este espacio, ya en el ámbito de la ficción, opera de manera similar a los procedimientos del Palacio en “Un hombre muerto a puntapiés”,⁵ donde el investigador busca darle sentido a un hecho que posee una referencia y similitud con la realidad urbana de los años de 1920: una noticia publicada en un medio escrito.

Por otro lado, en *Kazbek*⁶ se vuelve a implementar el mismo procedimiento: crear textos a partir de representaciones que, en este caso, no están ligadas con la identidad nacional en sí, sino con hechos fortuitos. De esta manera se discute las visiones exóticas sobre un país latinoamericano: el personaje Peer, que ha visitado el Ecuador precisamente durante la erupción del volcán Pichincha en el año 1999, ha realizado una serie de dibujos con tinta negra sobre “bichos” que aparentemente han salido del volcán; así, establece el proyecto de crear un libro de pequeño formato con sus dibujos acompañados por varios textos producidos por el narrador, pero sin una aparente relación directa con el referente. Es así cuando la representación popularizada por discursos y el mundo del comercio turístico y editorial han reforzado:

Su mirada quería descansar, así que se llenó de la luz y los animales de su nuevo país. Creó diseños de flora y fauna llenos de color, con formas redondas y amables donde el rojo se eleva a un puro ardor y el amarillo es la esencia de un campo de girasoles. Mejoró y tergiversó para siempre esa flora y esa fauna. Muchos seguidores de sus trabajos viajaban al país atravesado de volcanes atraídos por los diseños del señor Peer. A los pocos días, se decepcionaban. La fauna –iguanas, cangrejos, pangules– y la flora –manglares, cactus, ceibos– no tenían los mismos colores puros y las curvas suaves de los diseños. Los seguidores no habían hecho el viaje correcto: fueron a una geografía y no a la imaginación del señor Peer.⁷

4. *Ibíd.*, 225.

5. Pablo Palacio, *Obras escogidas* (Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2004).

6. Leonardo Valencia, *Kazbek* (Madrid: Funambulista, 2008).

Como se puede ver, tanto Palacio como Valencia no buscan la correlación con el entorno social, sino las posibilidades, las hipótesis, la experimentación. Pero resulta que en el caso de Valencia, la creación se alimenta por una distancia necesaria para su proceso creativo. Los personajes en *El libro flotante...* y en *Kazbek* se hallan fuera del espacio nacional. Mas ello no impide, ni debe hacerlo, el ejercicio literario. Esta sería la particularidad de Valencia. Así, el concepto de nomadismo surge en escena para plantear una reestructuración en el lenguaje creativo que se aleja del realismo más canónico. En estas dos obras del autor guayaquileño la distancia se percibe respecto a la concepción de representaciones discursivas sobre lo nacional, pues permite observar el proceso de lectura de los sujetos dentro de las obras que sumen un espacio cognitivo diferente. La interpretación comienza desde los fragmentos y no de discursos totales, como en el caso de *El libro flotante...*, donde los fragmentos de un libro apócrifo llamado *Estuario* permiten al personaje principal empezar sus conjeturas y un proceso de reelaboración de la memoria. Así, se cuestiona el poder del referente sobre la escritura. El hotel en este texto aparece como metonimia del nomadismo y se torna en representación de una cotidianidad a la deriva. En este sentido, la ciudad que debería haber permanecido sobre lo finito, termina sumergida; mientras que los integrantes sobrevivientes de una sociedad permanecen en la melancolía. Así, en el horizonte, una nueva geografía propone que los sentidos empiecen a diluirse en las aguas: los objetos, nombres y hasta la palabra misma parecen despojarse de convenciones sociales, para que las miradas prosigan un camino sobre las aguas. De ahí que el narrador, Romano, empiece a contar desde lo ambulante y brinde una visión de recorridos y sucesos contrapuestos, fragmentados:

La sombra de los grandes olmos, de aquellos que alguna vez dieron el nombre de la avenida, había desaparecido por completo. O nunca hubo tales olmos, mal acostumbrado el imaginativo urbanista de Urdesa a atribuir nombres de árboles sacados de un manual de botánica a calles que nunca tuvieron esa flora. Yo mismo debí cumplir un largo ejercicio de distanciamiento para entender que calles llamadas Mirtos, Higueras, Cedros, Laureles, Ébanos y demás, no eran solo calles de Urdesa sino, como las definió Caytran: “la geometría verbal de un jardín con pretensiones”. En el caso de los olmos de Olmos, nadie los recordaba ni mencionaba nunca. El nombre bastaba.⁸

7. L. Valencia, *Kazbek*, 17.

8. Leonardo Valencia, *El libro flotante de Caytran Dölpin* (Quito: Paradiso, 2006): 47-48.

Aquí, la palabra es expuesta con su posibilidad configuradora de realidad e imaginarios en torno a un espacio o incluso discurso. La distancia del sujeto, así, permite ingresar a un nivel metaficcional respecto al lenguaje que desarticula una representación aceptada sin cuestionamientos. Si esto ocurre con nombres de árboles, imaginemos lo que ocurre con la denominación de una geografía urbana sustentada en nombres históricos de personajes o fechas relevantes. La construcción de esas memorias que se transitan en la cotidianidad configuran sí una relación de pertenencia con ciertos parámetros identitarios. Sin embargo, al ver esta artificialidad ordenadora, es posible comprender cuáles han sido los discursos que nos van configurando como sociedad.

Entonces, ¿cuál es el procedimiento de Valencia? Cuando la ciudad o los discursos no resultan lo que en la memoria son, sobreviene una nueva crisis de la representación entre la palabra y el referente, produciéndose un distanciamiento frente a la pertenencia histórica e identitaria. Este distanciamiento permite que el lenguaje se comience a retorcer sobre sí mismo para buscar de dónde asirse. Este desfase comunicativo remite a un intento de crear un nuevo espacio mítico que dé un sustrato a este lenguaje, la enunciación busca un trastrocamiento de sentidos en sus acepciones tradicionales, para vaciarla y volverla un *no lugar*, más que como un lugar parte de recorridos, de un mapa mental, en el que los sujetos pueden mantener su individualidad en el anonimato, como lo explica Marc Augé,⁹ como una instancia momentánea donde el creador resignifica la palabra para dotarla de sentidos diferentes en función de nuevas relaciones que trascienden el espacio nacional. El resultado es que el lector pueda acceder al texto desde múltiples instancias y, más allá, que proporcione una nueva lectura sobre el hecho literario.

¿Cuáles representaciones se transfiguran? En primer lugar está la ciudad, en *El libro flotante...*, una Guayaquil inundada, de la que sobresalen la cima de edificios como lápidas y, a un lado, las Lomas de Urdesa, lugar donde se refunda la urbe.¹⁰ Esta imagen borra en el lector acostumbrado a una geografía moderna ese plano ordenador. De esta manera, el autor se abre paso para crear conjeturas nuevas, mezcladas con referencias a otros autores de otras tradiciones a través del poeta Ignatius y su libro apócrifo *Estuario*. En este sentido, Valencia ha querido transportar a la escritura este principio combinado con las ideas de *libro progresivo* y nomadismo: su proyecto incluía la posibilidad de ingresar a una página web,

9. Marc Augé, *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (Barcelona: Gedisa, 1996): 75.

10. L. Valencia, *El libro flotante*, 27-28.

www.libroflotante.net, y continuar el ejercicio de conjeturas fragmentadas que Romano realiza a partir de los fragmentos del libro de su amigo.¹¹ Aquí, tanto el autor como el lector tienen la posibilidad de seguir, alejándose de esa geografía implantada en la percepción del sujeto social. Esto implica así una profundización del distanciamiento. Ahora, en la obra, los sujetos tampoco tienen un lugar específico donde la cotidianidad normal tome lugar, sino que están condenados, si se quedan, a lo estático, aunque su punto de enunciación es un hotel, el Albatros, como un guiño al poema de Baudelaire. El nombre y la imagen de la ciudad inundada, así, piden ir más allá de los límites que impone la procedencia:

Qué placer imaginar el hundimiento –escribe Caytran–. VBer hundirse los principales museos del mundo, museos que tantos padres hacen recorrer a tantos hijos, a la fuerza, sin mirar, por cumplir el itinerario, sin detenerse en la pieza secundaria (un cuadro menor, una ala rota, el acanto de la columna aislada) que atrae al pequeño forzado. Hundido el Museo británico, hundido el Louvre, hundido el Vaticano, hundido el Hermitage, hundidos los museos de Historia Natural y los Kunsthalle de Fráncfort, Zúrich, Berna, Viena, Berlín, Colonia. Hundidos los museos de oro de América Latina y los proliferantes museos de Oriente. Hundidos todos. Cada visita una inmersión para que salga a flote el cuadro menor, el ala rota, el acanto de la columna aislada.¹²

Así, la imagen de la ciudad y la geografía se distancia de las que nos dejan obras como las de Jorge Velasco Mackenzie en “Desde una oscura vigilia”, donde la voz narrativa está consciente de su condición y del espacio que ocupa:

Mi ciudad, esta ciudad que dentro de poco va a desaparecer, fue fundada junto a un río de aguas lentas y presagiosas. Se extiende, desordenadamente, desde los manglares del puerto, hasta una pampa ocupada por ciudadelas que forman otra ciudad, detrás de dos cerros de barrios sucios y miserables donde crecí. He habitado esta urbe toda la vida y también moriré aquí, más tarde, cuando la sombra la oculte completamente, borrándola del todo.¹³

Aquí, la concepción moderna de una ciudad dividida es palpable. La voz narrativa tiene consciencia de las demarcaciones que le son correlativas. Esto es lo que no sucede desde la vista de las Lomas de Urdesa en la obra de Valencia, pues toda esa concepción y problemática moderna, que en Velasco Mackenzie también se evidencia en *El rincón de los justos*, se diluye en las aguas.

11. L. Valencia, “La escritura flotante,” *El síndrome*, 270-271.

12. L. Valencia, *El libro flotante*, 33-34.

13. *Ibíd.*, 157.

Por otro lado, el sujeto, ante estas imágenes, tampoco es el mismo, reacciona y se alinea a lo que en palabras de Zygmunt Bauman corresponde a una vida en una sociedad líquida moderna que no puede detenerse:

Hay que modernizarse –léase: desprenderse, día sí, día también, de atributos que ya han rebasado su fecha de caducidad y desguazar (o despojarse de) las identidades actualmente ensambladas (o de las que estamos revestidos)– o morir. Azuzada por el terror a la caducidad, la vida en una sociedad moderna líquida ya no necesita –para salir impulsada hacia delante– del tirón que ejercían aquellas maravillas imaginadas que nos aguardaban en el final lejano de los esfuerzos modernizadores. Lo que se necesita ahora es correr con todas las fuerzas para mantenernos en el mismo lugar, pero alejados del cubo de la basura al que los del furgón de cola están condenados.¹⁴

Esta visión resulta polémica y hasta puede que sea molesta, sin duda. Pero en este marco, en el que el mundo es cambiante y la innovación e intercambios se dan bajo una velocidad nunca antes vista, los sujetos ya no dependen del marco nacional y la identidad que se les ataña, empieza a ser una construcción que ya no calza. En el caso de *El libro flotante...*, el narrador está consciente de una dualidad que marca su devenir y forma de percibir el mundo:

Una buena manera de explicarle a Filippo las razones de mi permanencia entre los Residentes sería dar con la simetría que me tenía prisionero. No es difícil explicarla: dos hermanos, dos libros, dos continentes. También esos pares se multiplican en sucesivas simetrías, en pasillos revestidos de una perspectiva de espejos, tiempos en perspectiva, con niveles que se alternan y confunden.¹⁵

Esto implica una desterritorialización del sujeto, que ha asumido una multiplicidad de centros y a la vez ninguno. Así surge lo transnacional, asunto tampoco libre de polémica. En este sentido, Bolívar Echeverría planteó que en las últimas instancias, el capital, en su camino por revalorizarse a sí mismo, ha trascendido los valores nacionales, sobreponiendo los intereses del mismo capital por sobre el conglomerado. Ello fortalecería las políticas coloniales de poder:

[...] no hay manera de negar el hecho de que el capitalismo opaca y disminuye en su base las posibilidades que la modernidad deja abiertas a la democracia, a una toma de decisiones popular soberana, es decir, independiente de toda voluntad o poder ajeno al conjunto de los ciudadanos y su opinión pública. A lo largo del siglo veinte, la “dictadura del capital” –el dominio de una “voluntad” de las cosas convertidas en “valor valorizándose”–, parte de recorridos, de un mapa mental, en el que los sujetos

14. Zygmunt Bauman, *Vida líquida* (Barcelona: Paidós, 2006), 11.

15. L. Valencia, *El libro flotante*, 13.

pueden mantener su individualidad en el anonimato se ha hecho múltiples variados intentos de presentarse como la única democracia “realmente posible” y “realmente existente”.¹⁶

La implicación de que el debilitamiento de los Estados frente a transnacionales o, en el plano cultural y creativo, la introducción de elementos culturales externos se posesionen hegemonícamente en la vida pública es real. Sin embargo, hay que observar que no estamos hablando de núcleos inmutables o puros, como en cierto modo lo supuso Ángel Rama en su perspectiva de la transculturación dentro de un ámbito de discusión de la modernidad de los años de 1970.¹⁷ No obstante, es fundamental estar alertas cuando el mundo actual se haya, en palabras de Kirkpatrick, en un “viaje mítico como eje de maduración” que “se transforma aquí en un vaivén continuo de cruzar fronteras culturales y sexuales. La desterritorialización y la reterritorialización, cruzar fronteras, vivir en los intersticios, y transculturarse reflejan un decir teórico apto para describir los desplazamientos”.¹⁸ El sujeto transnacional es producto de una serie de movimientos e intercambios que se dan en espacios múltiples de fronteras, en donde se toman distancias. Cabe observar que las novelas de Valencia citadas se alinean con una perspectiva propia del movimiento que indica Kirkpatrick:

Escritores hoy día participan en el debate no por escoger entre la nostalgia y la celebración, sino por captar lo cambiante en obras difíciles de clasificar por género y que participan en más de un territorio a la vez. Como ha observado Diamela Eltit [...], la poesía por su misma disposición espacial, el vacío dejado por la desaparición de las fijeas y certezas anteriores.

Una de las maneras de trazar los efectos de la globalización en la literatura es enfocarse en las cambiantes representaciones de la naturaleza, o más específicamente, en el paisaje como imagen de la naturaleza mediada culturalmente.¹⁹

Las fronteras impuestas por lo nacional, por ejemplo, así como por los discursos diversos que determinan el orden de la vida social, hace tiempo que empezaron a diluirse. Esto permite que se implante una distancia entre el creador y su lugar de procedencia y nociones identitarias que le permiten alimentarse de otros contextos, a la manera de unas transferencias. De ahí que se puedan cuestionar las representaciones ya sea desde el punto de vista político como estético, así como en relación con las nociones comerciales que introducen las transnacionales del

16. Bolívar Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad* (México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989): 20.

17. Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* (México D. F.: Siglo XXI, 2004).

18. G. Kirkpatrick, “Nómadas o nativos...”, 80.

19. *Ibíd.*, 81.

libro al trabajar sobre ideas instauradas sobre lo que es, en este caso, lo latinoamericano o la literatura ecuatoriana. En cambio, la apertura hacia otras culturas, gracias a las tecnologías de la comunicación y a los múltiples movimientos migratorios que se presentan en el mundo, puede romper con las pretensiones homogeneizadoras de cualquier discurso, lo que contradice la visión de Fredric Jameson al hablar de una posmodernidad como dominante cultural.²⁰ Así, en el caso de *El libro flotante...* y de *Kazbek*, no solo que el autor ha realizado una reconfiguración de la noción del espacio “ciudad” y nacional para el hecho narrativo, sino que rompe con lo alegórico del boom o de las novelas del período de 1930. Es decir que estamos ante la experiencia personal del creador como configuradora de su propia identidad. Y en esta línea, salvando las distancias temáticas, se encuentran relatos como *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa²¹ o *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays.²² A su vez, Valencia muestra su particularidad, en la que convive el estilo pausado y sobrio de Ishiguro y de Westphalen; el juego de Lampedusa y de Borges.

Esta condición del sujeto y la deconstrucción de las nociones sociales de la ciudad, en la creación literaria, invitan a repensar la categoría de la transculturación, pues esta fue configurada dentro de una lógica moderna de los años de la década de 1970, como lo observa Abril Trigo en su ensayo “De la transculturación (a/en) lo transnacional”.²³ La nueva heterogeneidad evidente en el mundo actual demuestra una postura política que resiste las representaciones totalizadoras dentro de una tensión entre lo global y lo local. Si bien la resistencia de las culturas y Estados periféricos es fundamental para la convivencia social, es fundamental tener en cuenta el peligro del estancamiento. Para Valencia, la solución está en la elección de las tradiciones que forman parte de la génesis de la narrativa del autor y ello no implica una ruptura absurda con la tradición de los países de procedencia que la desconozca. Por el contrario, incorporar la tradición en una producción propia apela a un ejercicio de relectura y que permita un encuentro igualitario con otras propuestas. En este caso, si ha de haber un ejercicio transculturador, no se puede pensar tan solo en la hibridación de estilos, a la manera de Néstor García Canclini, debido a que el encuentro no implica la suma de partes de dos o más nociones. Este es un nuevo problema al que la crítica y la academia se deben enfrentar. La obra de Leonardo Valencia, así como la de otros autores contemporáneos,

20. Fredric Jameson, *Teoría de la posmodernidad* (Madrid: Trota, 2001).

21. Rodrigo Rey Rosa, *El material humano* (Barcelona: Anagrama, 2009).

22. Iván Thays, *Un lugar llamado Oreja de Perro* (Barcelona: Anagrama, 2008).

23. Abril Trigo, “De la transculturación (a/en) lo transnacional”, en Mabel Moraña comp., *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos* (Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997).

entre los que están Solange Rodríguez, Mariuxi Balladares, entre otros escritores, es una muestra relevante para empezar estas indagaciones.

Bibliografía

- Augé, Mark. *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Bauman, Zygmunt. *Vida líquida*. Barcelona: Paidós, 2006.
- Echeverría, Bolívar. *Las ilusiones de la modernidad*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Jameson, Fredric. *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trota, 2001.
- Kirkpatrick, Gwen. “Nómadas o nativos, abejas o arañas: literatura en movimiento en América Latina”. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (2003).
- Palacio, Pablo. *Obras escogidas*. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2004.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México D. F.: Siglo XXI, 2004.
- Rey Rosa, Rodrigo. *El material humano*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Thays, Iván. *Un lugar llamado Oreja de Perro*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- Trigo, Abril. “De la transculturación (a/en) lo transnacional”. En Mabel Moraña, ed., *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997.
- Valencia, Leonardo. *El libro flotante de Caytran Dölpfin*. Quito: Paradiso, 2006.
- _____. *Kazbek*, Madrid: Funambulista, 2008.
- _____. *El síndrome de Falcón*. Quito: Paradiso, 2008.
- Velasco Mackenzie, Jorge. *No tanto como todos los cuentos*. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2004.