

Marcelo Chiriboga o la reescritura fílmica de la tradición literaria¹

Marcelo Chiriboga or the filmic rewriting of literary tradition

Recibido: 10 de octubre 2021 Aprobado: 28 de octubre 2021

Marcelo Báez Meza

Escuela Superior Politécnica del Litoral

Resumen

De la literatura latinoamericana de ficción nace la figura de Marcelo Chiriboga, un integrante ecuatoriano del conocido boom literario. Este personaje crece en las voces de autores como Donoso, Fuentes, Cornejo, entre otros; en la actualidad, el cineasta Javier Izquierdo ha recuperado al personaje y le ha dado rostro en un intento de construir una metáfora de la búsqueda de la identidad colectiva o de la imposibilidad de lograr esa identidad.

Palabras clave:

Boom latinoamericano, literatura ecuatoriana, Marcelo Chiriboga, identidad

Abstract

From Latin American fiction literature comes the figure of Marcelo Chiriboga, an Ecuadorian member of the well-known literary boom. This character grows in the voices of authors such as Donoso, Fuentes, Cornejo, among others, and today, filmmaker Javier Izquierdo has recovered the character and has given him a face in an attempt to build a metaphor of the search for collective identity or the impossibility of achieving that identity.

Keywords:

Latin American boom, Ecuadorian Literature, Marcelo Chiriboga, identity

¹ Del libro inédito *Por los siglos de los siglos* de próxima aparición

Marcelo Chiriboga o la reescritura fílmica de la tradición literaria¹

En noviembre de 2016 asistí a la Feria de Libro de Quito, en calidad de panelista, a la presentación de las Obras Completas de Marcelo Chiriboga (1933-1990), personaje que aparece en las obras *El jardín de al lado* (1981) y *Donde van a morir los elefantes* (1985) del chileno José Donoso (1925-1996); *Cristóbal Nonato* (1987), *Diana o la cazadora solitaria* (1994), *La gran novela latinoamericana* (2011) y *Fricción* (2008) de los mexicanos Carlos Fuentes (1928-2012) y Eloy Urruz (1968); y *Las segundas criaturas* (2010) del quiteño Diego Cornejo Menacho (1949).

Muchos lectores se animaron a entrar al salón donde se efectuaba la presentación que en verdad era un pretexto para conversar sobre el filme *Un secreto en la caja* (2016) de Javier Izquierdo Salvador (Quito, 1977). El cuadernillo de las obras completas estaba en una mesa, a la entrada, disponible para cualquier persona que deseara tomarlo. De qué manera terminó este evento, lo cuento al final de este texto.

El personaje tiene un apellido común en Ecuador y está construido supuestamente para llenar un vacío en el mercado literario internacional. Nuestro país no aportó con un escritor a ese movimiento editorial llamado boom latinoamericano. Donoso (Fuentes lo imita después) decide que Ecuador debía participar simbólicamente de esa corriente. No pensaron en Bolivia, Paraguay, Costa Rica o cualquier otro país latinoamericano. Señalaron a una nación atravesada por una línea imaginaria.

Durante la presentación con Javier Izquierdo hice un parangón con la figura de Márgara Sáenz, escritora inventada por el poeta peruano Abelardo Oquendo. El texto "De otra vez Amarilis", de la supuesta autora guayaquileña, apareció en *Poemas del amor erótico* (Mosca azul, 1972). El prólogo estuvo a cargo de Antonio Cisneros, y Mirko Lauer

¹ Del libro inédito *Por los siglos de los signos* de próxima aparición

se encargó adicionalmente de inventar un poeta uruguayo de nombre Diego Donovan, también incluido en la compilación de poesía hispanoamericana.⁶⁸

La invención del peruano se parece mucho a la del chileno. ¿Por qué se dan este tipo de chanzas? Ecuador no forma parte de una tradición literaria cosmopolita. No hay obras de escritores que pertenezcan a un circuito editorial internacional o que sean parte de esas alucinaciones gringas llamadas *canon* o *best seller*. Esa obsesión deportiva de los *rankings* exige que un movimiento internacional como el *boom* tenga escritores cortados por la misma tijera: viajados, leídos, errantes, conectados con otros grandes y siempre inteligentes a la hora de contestar preguntas durante las entrevistas. Es precisamente esta obsesión por el cosmopolitismo la que ironiza tan bien el filme de Izquierdo. “Los exiliados, así es como nos llaman”, dice el Chiriboga de Izquierdo, “somos como europeos atrapados en cuerpos de latinoamericanos, y no tenemos nada que decir”. Para darle esa carcasa internacional, el cineasta trabaja el *background* de su personaje con el modelo del escritor comprometido de los años setenta: una juventud guerrillera que lo lleva a pertenecer a un grupo subversivo, luego pasa en prisión por un tiempo para después emigrar a Europa (Berlín Oriental, exactamente).

La metáfora de los europeos atrapados en cuerpos de latinoamericanos (la verdadera caja sin secreto) ya está presente en la discusión de los denominados estudios culturales. Esta metáfora nos habla de un espacio desterritorializado donde el concepto de frontera es cada vez más evanescente. En este sentido, ya no puede hablarse de una cultura nacional única, sino de múltiples culturas que comparten una nación. Este es el andamiaje conceptual no sólo de las declaraciones del Chiriboga, personaje de Fuentes, Donoso, Cornejo o Urruz, sino del Marcelo del filme de Izquierdo.

El Chiriboga literario

La primera novela en la que aparece Marcelo Chiriboga es *El jardín de al lado* (1981) que cuenta los avatares del chileno Julio Méndez, “escritor de tono

⁶⁸ Ver *Nunca más Amarilis (Bioficción definitiva de Mrgara Sáenz)* que publiqué en 2018. En esa novela también aparece Marcelo Chiriboga de manera muy fugaz.

menor condenado a no pasar jamás al tono mayor de la gran novela de hoy". Dos obsesiones tiene este escritor: la "capomafia" Nuria Monclús, agente literaria de los principales exponentes del boom y el ecuatoriano Marcelo Chiriboga. La primera es la

(...) diosa tiránica capaz de hacer y deshacer reputaciones, de fundir y fundar editoriales y colecciones, de levantar fortunas y hacer quebrar empresas, y sobre todo de romperle para siempre los nervios y los collons a escritores o a editores demasiado sensibles para resistir su omnipresencia. (Donoso 1981, 46)

Mientras el trasunto de Monclús es Carmen Balcells, agente de Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y otros, el que está detrás de Chiriboga es una quimera. Tal y como lo dibuja Donoso, es pequeño, flaco, con aire aristócrata, cabellera canosa, autor de una novela tan vendida y traducida como la Biblia y el Quijote, con "figura de galán de cine".

Este ecuatoriano ha hecho más por dar a conocer a su país con *La caja sin secreto*, que todos los textos y las noticias publicadas sobre el Ecuador. Rodeados por las páginas de opaco nogal donde reluce la imaginaria de plata, este ídolo, este escritor delicado y fuerte a la vez que habla de igual a igual con el Papa y con Brigitte Bardot, con Fidel Castro, Carolina de Mónaco o García Márquez y cuyos pronunciamientos sobre política o sobre cine, o sobre moda causan tempestades, está a unos metros de mí. (Donoso 1981, 135)

Como vemos por la cita, Donoso concibe a su escritor canónico a partir de sus contemporáneos más cercanos: García Márquez, Carlos Fuentes, Vargas Llosa, Julio Cortázar, Augusto Monterroso quienes son las personas mediáticas que inspiran ese ecuatoriano de baja estatura que fue "el centro del boom", cuya prosa supuestamente "tiene una simplicidad *deceptiva* que se disuelve bajo la lengua, embargando los pulmones y el ser entero con un aroma que la corteza de su lenguaje no hacía esperar". (Donoso 1981, 244)

Cinco años después de la publicación de *Diana*, aparece *Cristóbal Nonato* (Seix Barral, 1986) de Carlos Fuentes, que le dedica apenas un par de páginas a Chiriboga, de una manera algo forzada y rayando la inverosimilitud. En el capítulo "De aves que hablan el mismo idioma", se da cuenta de una visita al DF, "en los retardados años ochenta", del "distinguido crítico irlandés Leopoldo Boom (sic)". Según la *boutade* de Fuentes,

Leopoldo Boom sustituyó al desgastado astro del auge de la novela latinoamericana, Marcelo Chiriboga, como principal bautizador de las calles de la ciudad que crecía tan rápido y tan vastamente rebasaba la capacidad nominativa de sus propios habitantes, que fue necesario importar a este novelista precariamente detenido en uno de estos países que en el Ecuador se devoran entre sí para añadir dos metros más al *se los tragó la selva de sus geografías*: Chiriboga, sobra decirlo (y con ello, murmura mi madre, está dicho todo: DICHO? DICHOSO JOYCE DIXIT) suramericanizó velozmente predios enteros de la todavía entonces Ciudad de México, quiso convertir Ixquitécatl en Iquitos, Ixcateopan en Iquique, Cuitláhuac en Cundinamarca, Santiago Tlateloco en Santiago del Estero, Chalco en Chaco y Texcoco en Titicaca. (Fuentes 1986, 104)

El "desgastado astro del auge de la novela latinoamericana" aparece como un re-nominador, una autoridad literaria que impone una nueva onomástica, una reescritura de la Historia. Según la voz narrativa, Chiriboga propone que la colonia Cuauhtémoc se llame Entre Ríos (o Mesopotamia mexicana "para los iniciados") y que sus calles adopten nombres como Danubio, Amazonas, Ganges y Sena. Lo risible no es que el cameo de Chiriboga implica que éste tiene el poder de re-bautizar lugares, lo no creíble es que los editores de Fuentes se lo permitan y que todo acabe con la expulsión del ecuatoriano:

Fue expulsado por decreto presidencial rumbo a Lima la Horrible, de donde nunca debió salir en primer lugar, pues bien sabido es
–Que mono, perico y peruano, no debes darle la mano.

–Que es ecuatoriano, interrumpió mi madre.

–Naciones subalternas, dijo el pedante de mi papá, que se han pasado pretendiendo ser primeros en todo lo que, obviamente, los mexicanos tuvimos antes: civilizaciones incas, universidades españolas, catedrales católicas, colegios pontificios, democracias rígidas y poetas populistas. (Fuentes 1986, 105)

Ocho años después de la publicación de *Cristóbal Nonato*, aparece otra novela de Fuentes, *Diana o la cazadora solitaria* (1994). Esta vez rodeada de un escándalo metatextual: acusaciones de plagio de parte de Víctor Celorio que reclama que su novela *El unicornio azul* (1985) es proveedora de 110 citas textuales.⁶⁹ Si enmarcamos la discusión de Chiriboga dentro del discurso jurídico no sería impreciso decir que Fuentes le robó la idea de Chiriboga al chileno. Se apropió casi ilegalmente del personaje y así lo hizo saber en algunas entrevistas. Siempre hablaba en plural de la invención del chileno y la de él. A Milagros Aguirre le dijo lo siguiente en una entrevista de 2001:

Como no hubo un escritor ecuatoriano del *boom*, entonces José Donoso y yo inventamos un escritor ecuatoriano que se llama Marcelo Chiriboga. Marcelo Chiriboga aparece en **muchas novelas**⁷⁰ de José Donoso y mías. A veces enamora señoras, a veces se muere, otras resucita. Marcelo Chiriboga es un personaje mítico de la literatura ecuatoriana... **Por lo menos ese favor le hicimos a Ecuador**⁷¹: le dimos un miembro del 'boom'. Por ahí anda Chiriboga. Y, a lo mejor, hasta nos sobrevive...⁷²

⁶⁹ Ver el riguroso estudio comparativo entre ambas novelas en el siguiente estudio: <https://www.victorcelorio.com/index.php/2-uncategorised/20-estudio-comparativo>

⁷⁰ ¿Dónde están las muchas novelas? Apenas son dos de Fuentes y dos de Donoso.

⁷¹ Sólo me queda salirme de cualquier protocolo académico y agradecerle al señor Fuentes por el tremendo favor de ponernos en el panteón del *boom*.

⁷² Entrevista concedida a Diario El Comercio el 1 de julio de 2001. Recuperado de <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/carlos-fuentes-tuvo-historia-ecuador.html>.

El tufillo paternalista de esa declaración también habita en la siguiente cita de *Diana o la cazadora solitaria*, en un párrafo más que forzado resulta lo único que se le ocurrió a Fuentes para hablar (a través de una voz narrativa) del declive de Chiriboga:

Yo había ido a visitar a mi amiga y agente literaria, Carmen Balcells, con un propósito caritativo. Quería pedirle que apoyara al novelista ecuatoriano Marcelo Chiriboga, injustamente olvidado por todos *salvo por José Donoso y por mí*. Ocupaba un puesto menor en el Ministerio de Relaciones en Quito, donde la altura lo sofocaba y el empleo le impedía escribir. ¿Qué podíamos hacer por él? (Fuentes 1994, 206)

Dos cosas resultan risibles: la primera que aparezca ese plural condescendiente que he puesto en cursiva y que engloba a Donoso y al novelista mexicano; segundo, que un diplomático de carrera como Fuentes ignore que Ecuador ha tenido escritores que han ocupado el cargo de ministros de relaciones exteriores. Tanto Gonzalo Zaldumbide, Alfredo Pareja Diezcanseco, Alfonso Barrera Valverde y María Fernanda Espinosa no han tenido problemas con esos dos lugares comunes que son la altura de Quito o el cargo burocrático que impide la escritura literaria.

No es la primera vez que se recurre a la hipertextualidad cruzada para recrear la figura de este novelista riobambeño. Ya lo hizo Diego Cornejo Menacho en *Las segundas criaturas* (Quito, Dinediciones, 2010). La trama obliga a conocer los orígenes de Chiriboga en una familia de hacendados en Riobamba (ciudad donde también nació el filósofo Bolívar Echeverría), sus estudios de agronomía en Quito, el nacimiento de su filiación política, su obtención del premio Cervantes, su relación con su agente literaria Nuria Monclús, que es el mismo nombre que había escogido José Donoso en sus novelas para enmascarar a Carmen Balcells.

El libro de Cornejo Menacho es, en cierta medida, tributario de *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976) de Jorge Enrique Adoum: el cultivo del tono ensayístico dentro de la narración, cierto enfoque lúdico para romper con la noción tradicional del género novelístico, la recreación del ambiente intelectual de los

años setenta como época clave de cambios políticos, el personaje principal con un *background* revolucionario y un fuerte compromiso político. El Chiriboga de *Las segundas criaturas* está modelado evidentemente en el Turco Adoum por la toma de conciencia política del intelectual ecuatoriano, exiliado en París, donde se codea con nombres referenciales de la literatura europea. Se incurre en reflexiones sobre la esencia de la novela contemporánea que conducen a un solo callejón, el del texto con personajes.

Sin embargo, en sus memorias, Adoum se quita el traje chiriboguesco que quieren ponerle a la fuerza y empieza (el capítulo que le dedica) deduciendo que Marcelo es “una suerte de arquetipo burlón del boom” (Adoum 2003, 513). A renglón seguido el escritor ambateño hace un rastreo del canon Chiriboga, es decir, cita los hallazgos de los libros consabidos de Fuentes y Donoso. Su pesquisa arroja un texto importante de Ángel F. Rojas, publicado en 1995, en el diario El Comercio de Quito. En esa columna el novelista lojano afirma que “se trata de una tentativa caricaturesca, que en nada busca parecerse a nuestro polémico compatriota” (Adoum 2003, 516) Otra contribución del Turco resulta la alusión a su encuentro cara a cara, con Carlos Fuentes, en Ciudad de México. El autor de *Cristóbal Nonato* le confirma con un escueto “No, qué va a haber existido”.

Retomando a Cornejo Menacho, la experiencia metatextual dentro de la psique de su Chiriboga es tan poderosa que el mismo personaje reflexiona sobre su nombre, siempre con la conciencia de vivir bajo el influjo de entidades superiores.

No obstante, a veces tengo la extraña certidumbre de que en verdad yo no escogí llamarme Marcelo. Me ocurre con frecuencia que siento que Fuentes y Donoso fueron quienes lo eligieron para mí, porque la desazón no los dejaba dormir, porque Benitín y Eneas necesitaban que yo existiera para expresar lo que no podían decir por su propia boca, o qué sé yo... (Cornejo Menacho 2010, 77)

Las segundas criaturas retoma no sólo al hijo putativo de Benitín y Eneas. Se esfuerza por importar al novelista ecuatoriano Gustavo Vargas Pardo⁷³ que aparece fugazmente en un episodio de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño. Toda la información sobre Chiriboga proporcionada por Donoso sirve de basamento para este ejercicio metatextual. Se recicla información ya difundida como la del supuesto amorío entre la artista Jean Seberg y Carlos Fuentes que se asemeja mucho a una crónica de la revista *Hola*. Se desmenuza la carrera literaria de Romain Gary (esposo de la actriz) para, de cierta manera, justificar la subtrama de Seberg y se hace puente con la invención de Emile Ajar, seudónimo de Gary para desafiar el *establishment* literario (después de todo Ajar es una invención de tanto peso como Chiriboga). Se importa también a Gustavo Zuleta, personaje de *Donde van a morir los elefantes* de José Donoso. Hay, además, lugar para la hipérbole como sucede con un Chiriboga convertido en chofer de la embajada de México por gracia y obra de Benjamín Carrión, o cuando pelea a puñetazo limpio con Vargas Pardo. Como remate y para acatar el largo obituario que aparece en *Donde van a morir los elefantes*, inicia su carrera diplomática como embajador.

La última aparición mexicana de esta fantasmagoría se da en *Fricción* (2008), novela de Eloy Urruz en la que asistimos a una sátira de la academia norteamericana. Gaudencia Gross-Wayne del departamento de lenguas extranjeras de la Millard Fillmore University es la experta más renombrada en las obras de Marcelo Chiriboga, ganador del Premio Icaza. Gaudencia ha publicado estudios sobre su compatriota con títulos muy coloridos: *El uso del color en la obra de Marcelo Chiriboga*, *El arcoíris en la obra de Marcelo Chiriboga*, *Los colores secundarios en las novelas de Marcelo Chiriboga*, *Colores pintorescos en la narrativa de Marcelo Chiriboga*, *El uso del rojo en las novelas tardías de Marcelo Chiriboga*, *El uso del verde en los cuentos de Marcelo Chiriboga* y *El uso del azul en los poemas de Marcelo Chiriboga*. (Urruz 2008, 146) El humor facilista de Urruz no termina ahí.

⁷³ Ver mi artículo en el que hago una pesquisa sobre cómo Roberto Bolaño transtextualiza a Miguel Donoso Pareja en el personaje de Gustavo Vargas Pardo: Báez Meza, M. (2021). “El poeta Belano alecciona a los maestros”. *Kipus: Revista Andina De Letras Y Estudios Culturales*, (49), 41-58. <https://doi.org/10.32719/13900102.2021.49.3>

La editorial que publica esos libros académicos se llama Qohelet, a la que sólo se accede si el autor costea la edición. Se menciona a la pasada (a ningún mexicano le gusta desarrollar una subtrama donde aparezca Chiriboga) un escándalo sobre el último libro de la lista arriba indicada. La polémica se da por el hecho de que Marcelo Chiriboga no escribió nunca un poema en toda su vida. La narrativa de Urruz es referida brevemente por Carlos Fuentes en *La gran novela latinoamericana*: “En sus novelas se dan cita Sergio Pitol y J. M. Coetzee, Pancho Villa y Milan Kundera, José Donoso y Marcelo Chiriboga, el regalo del Ecuador al boom”. (Fuentes 2011, 374) Veamos ahora de qué manera el cineasta Javier Izquierdo le ha dado existencia audiovisual a ese supuesto regalo ecuatoriano al boom. *Spoiler alert*: lo hace de una manera más elaborada, sin las torpezas y el acartonamiento de todos los escritores arriba mencionados.

El Chiriboga cinematográfico

En la secuencia inicial de créditos llama la atención que, entre las empresas que financian el documental, está la Fundación Marcelo Chiriboga. Semejante ironía sólo puede presagiar una obra audiovisual enjundiosa. Luego vienen dos epígrafes: uno de Donoso y otro de Fuentes, ambos referidos a Chiriboga. El primero, tomado de *El jardín de al lado* y el segundo, de *Diana o la cazadora solitaria*. La primera gran diferencia con el Chiriboga donosiano (que también es el de Cornejo) es que se trata de un personaje no mediático. Mientras *El jardín de al lado* nos trae noticias de un rey de los tabloides o una persona encantada con los flashes de las cámaras, “figura pública casi pop, entre política y cinematográfica”, (Donoso 1981, 134), el escritor construido por Izquierdo es un recluso. Tanto así que la película se abre con imágenes de la única entrevista que dio y que fue la concedida a Joaquín Soler Serrano en el célebre programa cultural *A fondo*. En ese show literario, equivalente al *Apostrophe* de Bernard Pivot (al que sí va el Chiriboga de Cornejo), desfilaron nombres como los de Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti y Julio Cortázar. De este último, Chiriboga adopta los gestos a la hora de encender un cigarrillo en pleno interrogatorio televisivo.

El resto del documental que dura setenta minutos reúne los testimonios de personas que conocieron al riobambeño y en hilarantes montajes fotográficos

se usa fotos de escritores canónicos a los que se les sobrepone el rostro de Chiriboga. Lo que en Cornejo suena a pastiche intertextual, en Izquierdo es Woody Allen puro. Nótese el aire a *Zelig* que tiene la trama. No falta la conversación en la mesa de un restaurante (a lo *Broadway Danny Rose*) en la que dos figuras teatrales añoran en voz alta a Chiriboga. También está la saludable influencia del documental *Forgotten Silver* (1997) de Peter Jackson sobre la vida y obra de Colin McKenzie, supuesto pionero del cine neozelandés.

Aparece la figura del profesor norteamericano Richard Hayes de la Universidad de Alabama (hablando un español perfecto con un marcado acento norteamericano) que habla con autoridad sobre las obras del legendario ecuatoriano, mientras se observa al fondo un mapa de Ecuador dibujado con tiza en un pizarrón; está Luisa Castellet, la hija del editor español de Chiriboga; está Sofía, la hija del escritor convertida en una exponente del vídeo arte, la hermana Eloísa que es albacea de sus obras inéditas, Kuntsmann, el amigo alemán con el que hace migas durante su exilio en Berlín...

A lo largo del filme se pasa revista a las obras del escritor riobambeño. "En España era un *bestseller*", nos dice la hija del editor ibérico, o descubrimos azorados que *La línea imaginaria* (1968) es "la gran sátira bélica del boom", como lo dice el periodista mexicano Julio César Landara, uno de los "expertos" entrevistados. Es su formación subversiva lo que lo lleva a escribir esta novela sobre la guerra entre Ecuador y Perú.

Nosotros, los ecuatorianos, Joaquín, somos un país de resentidos. Ecuador es un país resentido con la historia. Es un país que vive con recuerdos de atracos que tienen hasta nombre y apellido. Perú. El protocolo de Río. Mi libro habla de eso. (Izquierdo 2016, min. 27)

Esta supuesta obra cumbre es un guiño a ese proyecto a cuatro manos (nunca concretado) que habían planeado García Márquez y Vargas Llosa sobre el conflicto bélico entre Perú y Colombia. "La gran novela de la guerra" como se le llama en el documental es asociable con la categoría de "la gran novela chilena" que Julio Méndez en *El jardín de al lado* intenta escribir. En una conversación su esposa Gloria intenta persuadirlo.

–Quedémonos. Escribe la gran novela del golpe, Julio. Si estuvieras comprometido y convencido como Carlos, entonces podrías escribir la gran novela chilena.

Yo revuelvo mi sopa, melancólicamente, al responder:

–La gran novela no ha sido jamás una novela de convicciones, ha sido siempre la novela del corazón. (Donoso 1981, 169-170)

Esta obsesión por el libro voluminoso y abarcador es también un guiño al membrete de “novela total” acuñado por Mario Vargas Llosa pensando en el relato de caballerías *Tirant Lo Blanc* de Joanot Martorell. Tampoco se puede dejar de asociar con la categoría de “gran novela latinoamericana” que maneja Carlos Fuentes en un libro del mismo nombre. Se trata de un estudio de 439 páginas de la narrativa de este lado del continente, desde la crónica de indias hasta Juan Villoro. La categoría de gran novela latinoamericana no es en ningún momento desarrollada por el autor de *La región más transparente*. Lo que hay es una reflexión al final sobre “la novela potencial que aún aguarda ser escrita entre nosotros”. (Fuentes 2011, 438)

Para Izquierdo la gran novela latinoamericana es *La línea imaginaria* y sobre ella habla el mismo Chiriboga (interpretado por un eficaz Alfredo Espinosa), interrogado por Joaquín Soler Serrano para el programa de entrevistas “A fondo” que es interpolado durante todo el metraje. En el mismo show televisivo por el que desfilaron figuras como Julio Cortázar, Manuel Puig o Jorge Luis Borges, Chiriboga hace una declaración trascendental:

“Los viajeros” nos llaman, los exiliados, somos como europeos atrapados en cuerpos de latinoamericanos y que no tenemos nada que decir y yo estoy muy molesto con eso porque hablar de nacionalidades y naciones sólo hace daño, y las distancias no ayudan a entender a los escritores, sino todo lo contrario.

Esta reflexión es la más importante en los 17 fragmentos y setenta minutos que tiene el documental. Si el nuevo cine latinoamericano tiene como uno de sus temas más importantes la idea de la nación en proceso de construcción, *El*

secreto en la caja se convierte en una metáfora de la búsqueda de la identidad colectiva o mejor dicho de la imposibilidad de lograr esa identidad.

Las ideas de viaje, desplazamiento, distancias, nacionalidades que se ponen sobre el tapete son cruciales porque están en todas las películas sobre periplos que se han filmado en este lado del hemisferio. Al igual que tantos otros, Chiriboga es un cuerpo biopolítico en tránsito, un ser que deambula como tantos otros en la búsqueda de su identidad no individual sino colectiva.

Este juego de máscaras identitario, Donoso incluso llega a practicarlo post-mortem en la contratapa de sus *Nueve novelas breves* (1996) con firma de Marcelo Chiriboga:

Para José Donoso el rostro es la máscara que oculta el vacío... que es también una máscara. Los espejismos de la identidad, del origen, de la tribu que –mentirosamente– nos concede un lugar visible en el mundo, aparecen como fogonazos aquí y allá, como la respiración misma del novelista, o el parpadeo de sus ojos lúcidos y lúdicos, en estos nueve relatos. De soslayo unas veces, obsesivamente otras, reconocemos en esos espejismos la misma mirada perturbadora e irónica con que este malicioso y desencantado fabulador chileno ha construido sus **célebres novelas mayores**. (Donoso 1996)

Es lo último que don José escribe bajo la máscara del ecuatoriano con el afán de consagrar sus *nouvelles* como obras maestras. Este texto funge como una especie de testamento donosiano, es un arte poética de su narrativa en la que consigna dos veces la palabra “espejismos” y hace énfasis en la mascarada que es la creación literaria. Este microtexto es el espejo en el que el chileno no duda en criticarse a sí mismo: “este malicioso y desencantado fabulador”.

Lo que empezó como una broma exquisita del autor de *El lugar sin límites* (copiada por Fuentes, el plagiario de Víctor Celorio) ha terminado por convertirse en el bumerán que regresa a cortar las cabezas de los novelistas endiosados por el mercado. Después de este documental los miembros de la

nueva literatura mundial tendrán más cuidado a la hora de jugar con nuestra línea imaginaria (no vaya a ser que nos regalen otro héroe). El sarcasmo peyorativo de un par de escritores del boom desembocó en el filme de Izquierdo como un personaje redondo y convincente, mucho más interesante que los mismos exponentes del boom.

Hay que agradecerle a Izquierdo por haberle puesto sonidos e imágenes a algo que otro ecuatoriano (Cornejo Menacho) ya había empezado en el plano de las palabras. El guion (escrito a cuatro manos con su hermano, el novelista Jorge Izquierdo) demuestra un dominio de la historia de la literatura latinoamericana con un sinfín de guiños intertextuales que harán las delicias de espectadores legos y no tan legos. El más importante es aquel en el que se menciona quién es el personaje principal de *La caja sin secreto* (1979):

José Donoso, el escritor chileno del *boom* inventado por Chiriboga se ha convertido en un personaje popular en Chile donde se han escrito artículos, un par de novelas, incluso se ha filmado un falso documental sobre el supuesto escritor.

La cita consignada niega la existencia de Donoso y reafirma la vida cinematográfica de Chiriboga sosteniendo la metáfora de la reinención y sus premisas posibles: todo *boom* es un invento editorial, los escritores no son personas sino personajes creados por los *mass media* o por *social media* en estos días.

No es la primera vez que Javier Izquierdo filma un documental sobre un artista legendario. Aunque en la era de la *posverdad* ya no se puede seguir etiquetando este tipo de narraciones audiovisuales como *docfics*, *mocumentales* o *mockumentaries*. La realidad ha sido tan tensionada y puesta a prueba por la ficción, que propuestas como las de Izquierdo se convierten en narraciones completamente autónomas y de un altísimo grado de verosimilitud.

Ya lo hizo con *Augusto San Miguel ha muerto ayer* (2003) en el que da vida al pionero del cine ecuatoriano con una premisa dramática envidiable: la exhumación de los restos del cineasta guayaquileño fallecido en 1921. La leyenda decía que los rollos de sus filmes habían sido enterrados con él. Al no existir ni un solo fotograma sobreviviente de Augusto San Miguel, la ópera prima de Izquierdo se convirtió en un documento invaluable. Lo que ha hecho el director en esta nueva obra no dista mucho de su ópera prima: es otro

desentierro simbólico que habla constantemente sobre la identidad y la historia de un país (por algo el filme está dedicado a la memoria del historiador Jorge Salvador Lara).

Izquierdo logra plasmar en su audiovisual una discusión que antes estaba reservada para la literatura. Él no lo sabe, pero ha re-escrito la tradición transportando a la escena documental los vestigios de un pasado literario que es cada vez más presente. Su película desnuda con inteligencia los mecanismos de las apropiaciones estéticas, juega con el concepto de canon y contra-canon. Interroga constantemente la categoría de archivo, corrigiendo y re-codificándolo. La bibliografía que le atribuye a Chiriboga es distinta de la propuesta por Cornejo Menacho, el entorno del personaje y su red de contactos es completamente diferente. Y lo mejor es que termina desmarcándose de los textos de Donoso y Fuentes. Nunca fue esclavo de ellos y se permite, con cámara en mano, fabular con una libertad e ingenio que no tienen ninguno de los escritores latinoamericanos que se han atrevido a fabular sobre él.

Por una cinematografía pequeña

Retomemos ahora lo dicho en el segundo párrafo de este texto. La feria del libro de Quito 2016 en la que se lanzó el libro de Marcelo Chiriboga terminó así. Las obras completas que estaban en la mesa, a la entrada de la sala, se agotaron, al igual que los esferográficos disponibles para todos. Se terminaron no sólo por el hecho de que eran gratuitas, sino por la curiosidad de los asistentes del evento. Eran páginas en blanco. Era un libro completamente vacío que debía ser llenado por cada uno de los asistentes. La metáfora de Izquierdo al tomarse la molestia de imprimir estos ejemplares era muy clara. La literatura ecuatoriana es una página en blanco que está por escribirse. Es un lienzo que aún espera ser acariciado por pinceles. Y cada cual puede escribir su versión de Marcelo Chiriboga. Ayer la redactó Cornejo Menacho, hoy Izquierdo, mañana quién sabe. Todos somos Marcelo Chiriboga.

Quien mejor ha reflexionado sobre este tema es Ignacio Echeverría en *Las literaturas pequeñas: un debate: Por una literatura pequeña*. Él plantea que escribir desde una nación pequeña constituye una oportunidad para ensanchar la cosmovisión. La cita de Lev Tolstói tan corrompida de "Pinta tu aldea y

pintarás el mundo” o “Describe tu aldea y serás universal” parecería ser una ilustración de esta categoría.

La opción que le queda al escritor es la de conformar sus perspectivas y sus estrategias personales a su propio país, obrando, en la medida de lo posible, por dilatar sus horizontes. Lo cual pasa, al menos, en una primera instancia, por sacar partido a la relativa pequeñez de su medio, que si por un lado limita su campo de acción, por el otro admite más fácilmente ser alterado y transformado. (Echeverría 2010, 27)

El crítico español nos recuerda en este señero ensayo la concepción de “literatura pequeña” que acuñó Kafka en uno de sus diarios: vivaz, polémica, aligerada en cuanto ausencia de normas, que funciona como la memoria de una nación pequeña. Echeverría pulveriza el concepto de “literatura menor” manejada por teóricos como Deleuze y Guattari y lo atribuye a una inexacta traducción (dicho sea de paso, Kuntzmann, el personaje germano de *El secreto en la caja*, proclama a Chiriboga como el Kafka del trópico). En alemán, *kleine literature* significa literatura pequeña y no literatura menor. Esta última ha sido una categoría despectiva que se ha manejado a la ligera.

Lo que ha hecho Izquierdo es lo que sugiere Echeverría que debe hacer un escritor que se expresa desde una literatura pequeña:

Excitar y explotar la complejidad y la riqueza durmiente de su propio medio cultural en lugar de evadirse de él. Explorar, aun en su propio marco reducido, su relación con literaturas aún más pequeñas, y las tensiones que conlleva su coexistencia. Profundizar y normalizar, sin allanar, las particularidades locales de su lengua. Y sobre todo establecer relaciones vivas y polémicas con los escritores de su propio país y con sus lectores. De eso se trata. (Echeverría 2010, 27)

El plan de acción que propone el crítico español está hecho para escritores, pero puede servir igual para pintores, músicos y en este caso particular, para cineastas. Izquierdo no le ha hecho el quite a su entorno, no se ha quejado de la pequeñez del medio y lo ha explorado con ojo cosmopolita. Ha sabido, además, plantear un diálogo inteligente con las otras literaturas explorando las tensiones que existen con ellas y entre ellas. Para esto ha escogido el lenguaje del género documental al que no ha dudado en exprimirlo de manera creativa, presumiendo de estar al día con todas las estrategias audiovisuales del documental contemporáneo.

Ese propósito caritativo que explicaba el narrador de *Diana o la cazadora solitaria*, de ayudar a Chiriboga a conseguir un mejor trabajo, es equiparable a las declaraciones que le da a la periodista quiteña Milagros Aguirre: "Por lo menos ese favor le hicimos a Ecuador: le dimos un miembro del boom". No necesitamos ni favores ni caridad literaria. Ecuador ya no es invisible. Nuestros literatos ganan premios internacionales de gran prestigio que antes estaban vedados para los ecuatorianos. Hay escritores y escritoras que se traducen a otras lenguas y son incluidos en antologías internacionales importantes. Hasta aparecen en las listas de novedades de periódicos internacionales. La novela de Diego Cornejo fue publicada por Editorial Funambulista de España en el 2012 y el documental de Izquierdo se paseó por festivales internacionales logrando premios como el de mejor director en la edición 19 del Festival Internacional de Cine Independiente-BAFICI, y de mejor largometraje iberoamericano en Festival Internacional de la Cinemateca de Montevideo.

Que la exhumación que ha hecho Izquierdo no sea en vano, ya es tiempo que todos sepan que Marcelo Chiriboga no ha muerto ayer, sino mañana. Para que los "pinches ecuatorianos" (expresión que se oye en el documental) dejen ya de estar resentidos con la historia y conjuguen el arte cinematográfico siempre en tiempo futuro.

Bibliografía y Filmografía

Adoum, Jorge Enrique. 2003. *De cerca y de memoria: lecturas, autores, lugares*. Quito: Ediciones Archipiélago.

Cornejo Menacho, Diego. 2010. *Las segundas criaturas*. Quito: Dinediciones.

Donoso, José. 1981. *El jardín de al lado*. Bogotá: Espasa Calpe.

—. 1996. *Nueves novelas breves*. Madrid: Alfaguara.

Echeverría, Ignacio. 2010. «Las literaturas pequeñas: un debate: Por una literatura pequeña.» *Guaraguao* (Centro de Estudios y Cooperación para América Latina) (35): 19-29.

Fuentes, Carlos. 1986. *Cristóbal Nonato*. México: Fondo de Cultura Económica.

—. 1994. *Diana o la cazadora solitaria*. Madrid: Alfaguara.

—. 2011. *La gran novela latinoamericana*. México: Alfaguara.

2016. *El secreto en la caja*. Dirigido por Javier Izquierdo.

Urroz, Eloy. 2008. *Fricción*. México: Alfaguara.