

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v3i2.143>

## Retrato de Marcelo Chiriboga

Portrait of Marcelo Chiriboga

**Daniel Lucas Moreira**

Universidad Nacional Estatal de Milagro - UNEMI

[olucasm2@unemi.edu.ec](mailto:olucasm2@unemi.edu.ec)


<https://orcid.org/0000-0001-5132-429X>

Artículo recibido: 7 de septiembre de 2022. Aceptado para publicación: 6 de noviembre de 2022.  
Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

### Resumen

Marcelo Chiriboga, el gran mito de la literatura ecuatoriana y latinoamericana, aparece, a lo largo de 37 años, como personaje ficcional en siete novelas, un cuento y un falso documental, en medio de apropiaciones y reapropiaciones que los escritores, ecuatorianos y latinoamericanos, han hecho sobre él. Este trabajo se propone investigar a Chiriboga desde su primera aparición como personaje ficticio en el año de 1981 en la obra *El jardín de al lado*, de José Donoso, hasta la última reapropiación que se hiciera sobre él de la mano del escritor peruano, Jorge Eduardo Benavides, en su novela *El asesinato de Laura Olivos*, en 2018. Lo que se busca es encontrar todas las piezas desagregadas que existen en torno a su personificación fragmentada, sus obras, sus amores, sus exilios, para consolidar una bioficción que nos ayude a entender quién y cómo es el escritor más grande que ha tenido el Ecuador, Marcelo Chiriboga.

*Palabras clave:* Marcelo Chiriboga, literatura ecuatoriana, personaje ficcional, verosimilitud.

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](#) . 

Como citar: Lucas Moreira, D. (2022). Retrato de Marcelo Chiriboga. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 3(2), 724-741  
<https://doi.org/10.56712/latam.v3i2.143>

## Abstract

Marcelo Chiriboga, the great myth of Ecuadorian and Latin American literature, appears, over 37 years, as a fictional character in seven novels, a short story and a false documentary, in the midst of appropriations and reappropriations that writers, Ecuadorian and Latin American, have done about him. This work intends to investigate Chiriboga since his first appearance as a fictional character in 1981 in the work *El Jardín de al lado*, by José Donoso, until the last reappropriation made of him by the Peruvian writer, Jorge Eduardo Benavides, in his novel *El asesinato de Laura Olivos*, in 2018. What is sought is to find all the disaggregated pieces that exist around his fragmented personification, his works, his loves, his exiles, to consolidate a biofiction that helps us to understand who and how is the greatest writer that Ecuador has ever had: Marcelo Chiriboga.

*Keywords:* Marcelo Chiriboga, Ecuadorian literature, fictional character, verisimilitude.

*Quando leas esto estaré muerto.*

– Marcelo Chiriboga

### **INTRODUCCIÓN**

“Ten cuidado con las personas que inventas porque puede resultar que sí existen”, dice Mágara Amarilis Sáenz Alcedo (1937-1964), personaje de la novela *Nunca más Amarilis* del escritor guayaquileño Marcelo Báez Meza (2018). La obra aborda, significativamente, a un personaje literario que todo el mundo da por hecho que existió, hasta que alguien desmienta el hecho.

Mágara Sáenz es una poeta ecuatoriana inventada/creada por los poetas peruanos Mirko Lauer, Abelardo Oquendo y Antonio Cisneros con la intención de incluirla en una antología de poesía erótica en los años setenta. La obra, *Poemas del amor erótico*, editada por Mosca Azul, de Lima, recogió en su momento el poema *Otra vez Amarilis*, atribuido a Mágara Sáenz, pero escrito por los tres poetas peruanos. Un extracto de su poema dice:

¿Qué otro vientre recibe tu miel mía, peruano? Di  
qué frívola puta, qué sórdida hipócrita limeña,  
qué casada cuidadosa del cornudo.

Hijo de perra, ¿lo haces? Pero allí no, nunca, con  
nadie vuelvas a la habitación 35. Que se te  
muera para siempre, que se te pudra si regresas.

Una vez dije allí no ¿Recuerdas?,  
y dije después: "Donde quieras".

Tú me observabas igual que un  
entomólogo, eras un médico lascivo examinando  
una muchacha muerta de amor:

- "No hables, eres  
una muñeca, un cuerpo sin voluntad",

Y me tocabas probándome  
y fui un durazno de esos

que se abren con la mano. (Sáenz, 1972)

En la novela, Báez Meza recoge notas sobre Sáenz dejadas por internautas en blogs y páginas webs para construir la “bioficción definitiva” de la escritora ecuatoriana. “Había una voluntad inconsciente de ningunear a la literatura ecuatoriana desde el punto de vista del mercado editorial y del canon”, dice Marcelo Báez Meza (2018) en una entrevista, “curiosamente, las bromas que nos invisibilizan terminan visibilizándonos”, afirma.

Aunque se trataba de una invención irónica de los antologadores, la broma tendría consecuencias inusitadas. Para la comunidad literaria limeña los rasgos inverosímiles se insinuaban en la extraña triple coincidencia: poeta mujer, ecuatoriana y buena. Por lo que no pasó mucho tiempo para que se confirmara los nombres de los autores. Al poco tiempo, el texto pasó al olvido en la reducida comunidad intelectual de Lima. Sin embargo, un ejemplar de la pequeña antología llegó a Guayaquil, ciudad consignada como lugar de nacimiento de Márgara Sáenz, y en contados meses fue reivindicada por las organizaciones defensoras de los derechos de las mujeres. La ponían como ejemplo de la potencialidad de la mujer para llegar a producir cultura, sobreponiéndose a las duras condiciones de explotación que la sociedad machista y patriarcal imponía a la mitad de la población mundial. (Huamán, 2009)

En este mismo espíritu, algunas décadas antes, aparece la enigmática revista literaria vanguardista, *Motocicleta*, editada por el escritor ecuatoriano Hugo Mayo, de la cual, el primer volumen, circuló en 1927, dicen. Porque de la revista nadie ha visto nunca un ejemplar, sin embargo, su existencia se da por hecho. Se nombra en la historia literaria del Ecuador, recorre las aulas universitarias donde se dictan clases de literatura reconociéndola como ese espacio de circulación artística ícono de la época.

La revista *Motocicleta*, fundada por Mayo, empieza a circular en Guayaquil el 10 de enero de 1927. Su subtítulo dice “Índice de poesía vanguardista. Aparece cada 360 horas” y llevaba la dirección del domicilio del poeta: Avenida Rocafuerte 507. La revista es un desplegable de divulgación poética (de 6 a 8 páginas, de 14 x 21 cm). Constituyó el ombligo del vanguardismo poético. A pesar de que aparecieron solo cuatro números — por circunstancias de orden económico— contó con la colaboración de los más altos poetas de Ecuador, de América y de España. (Rodríguez, 2018)

Para muchos la revista *Motocicleta* fue un mito, dice Rodríguez, “siempre hubo leyendas [...] acerca de que se había visto la revista en Nueva York, en París, en Tokio, etc.”. Siempre nombrada, sin embargo, nadie nunca vio un número de la misma<sup>1</sup>. “Aún más, vadeando lo imposible, publiqué «*Motocicleta*», revista que proclamó la revuelta”, proclama una estrofa de un poema de Hugo Mayo de 1976, posicionando a la revista, de esta forma, en el campo de lo poético, de lo ficcional.

En el campo literario, sin embargo, esto no debe ser una sorpresa. Al final de cuentas la literatura, en esencia, es mentirosa, dice la crítica literaria Cecilia Ansaldo Briones (2019) en un análisis sobre la novela de Báez Meza, porque ella, la literatura, es el “territorio de lo posible, permite la exploración de las imposturas”.

---

<sup>1</sup> En 2009 el crítico y poeta ecuatoriano, Rodrigo Pesántez Rodas, presentó un ejemplar de la revista *Motocicleta* para el Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión dedicado a la vida y obra de Hugo Mayo. “El único mito de la revista *Motocicleta* es que algunos improvisados tratadistas de nuestra literatura han querido convertirla en mito”, dijo entonces Pesántez Rodas.

En este contexto, en el que la literatura ecuatoriana ha creado o se ha dejado crear personajes y objetos que vacilan entre lo real y lo ficcional, que sobreviven en esa fina línea imaginaria, en esa frontera que separa la realidad de la ficción, como el caso de Sáenz y Motocicleta, aparece otra figura mítica, Marcelo Chiriboga, conocido como el único escritor ecuatoriano que representó al país en el afamado movimiento del boom latinoamericano de los años 60, junto a Carlos Fuentes, José Donoso, Mario Vargas Llosa, Roa Bastos, Julio Cortázar, entre otros.

La paradoja y relación con los ejemplos aquí expuestos es que Chiriboga nunca existió. El escritor de *La línea imaginaria*, *Diario de un infiltrado*, *Galápagos: un verano*, *El intolerante*, *El vuelo de los gallinazos*, *La caja sin secreto*, entre otras obras, fue un invento/creación del escritor chileno José Donoso y retomado, más tarde, por Carlos Fuentes, a quienes se les atribuye la creación de Chiriboga como personaje ficcional:

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 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: le dimos un miembro del boom. (Fuentes, 2001)

Marcelo Chiriboga aparece por primera vez como personaje en la novela *El jardín de al lado* del escritor chileno José Donoso, publicada en 1981. En esta obra, Chiriboga es presentado como el afamado escritor del boom latinoamericano y es catalogado como un 'falso dios' con un éxito sensacional.

Este se convertiría en el inicio de la historia de Chiriboga que, posteriormente, se transformaría en el mito del escritor que 'sacó la cara' por el Ecuador en el boom latinoamericano. En el campo de lo ficcional, a través de sus novelas y, en el campo de lo real, a través de una serie de apropiaciones y resignificaciones del personaje por parte de varios artistas a nivel latinoamericano y ecuatoriano que encontrarían en Chiriboga el personaje ideal para, sobre todo, vincularlo a tramas relacionadas con el quehacer artístico de los escritores y su entorno; el mundo literario; el boom; así como para utilizarlo como excusa para hablar de la historia, política, sucesos sociales y culturales de un país, en este caso, el Ecuador.

En este recorrido cronológico que servirá como evidencia de que Marcelo Chiriboga ha sido creado, apropiado, mencionado, resignificado, tanto en la literatura como en el cine, ecuatoriano y latinoamericano, su imagen, de momentos esporádica en la historia artística latinoamericana del siglo XX e inicios del XXI, resulta un enigma que se necesita rastrear de manera esquemática para llegar finalmente a entender quién y cómo es Chiriboga.

Todo el imaginario construido por y en torno a Marcelo Chiriboga, afirma Patricio Cuevas (2018), se siente corporal y, a la vez, como un guiño, y se constituye como una complicidad y una complejidad intelectual. Probablemente es fruto, afirma Cuevas, de la propia conciencia que tenían los autores del boom sobre su popularidad, más allá incluso de si eran o no leídos. "Chiriboga es aquel latinoamericano contemporáneo del boom literario, de las dictaduras de Sudamérica, de sus villanos y héroes o quizá el único personaje más libre, de los reales y ficticios en la América Latina del siglo XX" (Martínez, 2017) y del XXI.

Lo que se busca es, entonces, rastrear la fragmentaria y crítica personificación, así como el recorrido de Marcelo Chiriboga por la literatura y el cine, para desvelar las razones que llevan a que su enigmática figura permanezca aún vigente en el imaginario artístico ecuatoriano contemporáneo. Para esto, se propone indagar en la verosimilitud de su personificación que, sobre todo, se apuntala en dos variables. Por un lado, su vinculación al boom latinoamericano y sus figuras emblemáticas, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, José Donoso, Nùria Monclùs (Carmen Balcells) y, por el otro, su historia personal que se rastrea en las obras a través de sus familiares, sus amores, amigos, los espacios que visitó o vivió, su militancia política y los hechos históricos reales de su país de nacimiento, Ecuador, que sirvieron como catalizadores de su producción literaria.

La concepción de Chiriboga como un personaje verosímil, sin embargo, no pretende relacionarlo con un supuesto referente real, es decir, con esa concepción “ingenua” —como llamó Todorov (1970, p. 12) a las pretensiones de reducir el significado del término “verosimilitud” a “conforme a la realidad”— y arcaica del término, sino más bien con la concepción de que lo verosímil, por un lado, es aquello que la mayoría de la gente cree que es lo real y, por otro, es una ley discursiva, como una máscara, un sistema de métodos retóricos que tienden a presentar estas leyes como tantas presentaciones al referente: “hablamos de verosimilitud de una obra en la medida en que la obra trata de convencernos de que se ajusta a la realidad y no a sus propias leyes. En otras palabras, la verosimilitud es la máscara que es asumida por las leyes del texto y que debemos tomar como una relación con la realidad” (Todorov, 1977, p. 83)<sup>2</sup>.

### **MARCELO CHIRIBOGA, UN ESCRITOR POSIBLE**

“Talento, inquietante y a la vez sobredimensionado escritor ecuatoriano”, dice sobre Marcelo Chiriboga el editor (MM, 1996) de Nueve novelas breves de José Donoso. En este libro, publicado en Chile en noviembre de 1996, un mes antes de que muriera Donoso, aparece Chiriboga reseñando, brevemente, el libro de su creador en la contraportada:

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. (Chiriboga, 1996)

Marcelo Chiriboga logra sobrepasar esa línea imaginaria que separa la ficción para entrar en la realidad y escribir, tal como lo habría podido hacer en su vida ficticia de personaje/escritor, la contraportada del libro de su creador.

Este juego literario en el que un personaje sale de la ficción y escribe la reseña del último libro que, en vida, publicara su creador, en este caso José Donoso, es un ejemplo de la potencia de la literatura como espacio de posibilidades. De igual manera, describe la potencialidad de Chiriboga como personaje que, luego de su primera aparición en *El jardín de al lado* en 1981, tuvo un efecto catalizador que lo llevó a recorrer varios escenarios ficticios de la literatura latinoamericana: *Cristóbal Nonato* (1987) y *Diana o la cazadora solitaria* (1994) del mexicano Carlos Fuentes, *Donde van a morir los elefantes* (1995) del chileno José Donoso, *Las segundas criaturas* (2010) del ecuatoriano Diego Cornejo Menacho, *Balas perdidas* (2010) de la también ecuatoriana Solange Rodríguez Pappé, *Sudor* (2016) del chileno Alberto Fuguet, *Un secreto en la caja* (2016) del ecuatoriano Javier Izquierdo y *El asesinato de Laura Olivos* (2018) del peruano Jorge Eduardo Benavides.

---

<sup>2</sup> Mi traducción.

La historia de Chiriboga, sin embargo, ha variado en cuanto a su enfoque. Los escritores latinoamericanos que lo recogen en sus obras, desde Donoso en 1981 hasta Benavides en 2018, incluyendo a la ecuatoriana Rodríguez Pappe en 2010, vinculan su historia al movimiento del boom y con las figuras más representativas del movimiento latinoamericano, además de hacer mención de sus obras emblemáticas, *La Línea imaginaria* y *La caja sin secreto*, pero obvian, casi por completo, la historia personal de Chiriboga antes de convertirse en ese afamado novelista.

En Ecuador, por otro lado, Cornejo Menacho e Izquierdo construyen la figura de Chiriboga escarbando en la historia de su parentesco familiar, sus afectos, es decir, sus amores, los espacios donde pudo haber vivido, los amigos que pudo haber tenido y, con la intención de entender sus obras literarias, buscan en los hechos históricos de su país y las consecuencias políticas de sus decisiones, entre ellas el exilio, el trasfondo político, social y cultural, que pudo haber inspirado sus novelas emblemáticas.

Lo que se busca al comparar o relacionar al personaje con hechos, espacios y personas con referentes reales es proponer que Chiriboga se parece bastante a lo verdadero sin realmente serlo. Esto se logra a través de la recursividad del discurso artístico que permite que la verdad no se articule directamente sobre la verdad de la vida, sino que pasa por la mediación de comparaciones que son propias del campo artístico. Así, "La elección de una base 'histórica', un discurso formalizado, constituye una garantía de autenticidad" (Genette, 1970, p. 34).

De ahí que, esta relación que han escogido hacer los artistas, la de vincular espacios específicos y hechos históricos reales que se pueden verificar, así como de personalidades de la cultura, nacional e internacional, que se relacionan con Chiriboga en las tramas —García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes, Cortázar—, brindan al personaje un estatus de verosimilitud al vincularlo con referentes que la mayoría de las personas en Ecuador y el mundo mantiene en su imaginario, lo que hace de Chiriboga un personaje posible ya que, a final de cuentas, lo verosímil es algo que no es verdadero, pero que no es demasiado diferente, dirá Christian Metz (1970, pp. 27-28).

En la reseña que Chiriboga (1996) escribe sobre *Nueve novelas breves* de Donoso, éste dice que "Para José Donoso el rostro es la máscara que oculta el vacío... que es también una máscara". Esta referencia al rostro como una máscara que oculta el vacío pareciera ser una alegoría hecha por el propio Chiriboga a través de la cual estuviera describiendo o criticando su condición de personaje/escritor ficticio que no tiene rostro y que oculta un vacío, tal vez el vacío que dejó la literatura ecuatoriana en el boom. Por otro lado, esta imagen de la máscara bien podría significar el disfraz del texto, o de los textos y película, que recoge la figura del escritor ecuatoriano, que intenta hacer creer que él y su historia están vinculadas a lo real, ya que, según Todorov (1970, p. 13), "se hablará de la verosimilitud de una obra en la medida en que ésta trate de hacernos creer que se conforma a lo real y no a sus propias leyes; dicho de otro modo, lo verosímil es la máscara con que se disfrazan las leyes del texto, y que nosotros debemos tomar por una relación con la realidad".

### **MARCELO CHIRIBOGA, UN PERSONAJE FRAGMENTADO**

“Tal vez y nos sobrevive” profetizaba Carlos Fuentes en el año 2001 cuando, en una entrevista en Quito, hablaba de Marcelo Chiriboga y se arrogaba para sí créditos de su invención/creación junto a José Donoso. Su profecía parece haberse cumplido. Chiriboga les sobrevivió. Siete novelas, un cuento y un falso documental recogen, a lo largo de 37 años, la ficticia figura de un escritor ecuatoriano exiliado en Europa que logra plasmar en sus novelas temas tan locales como universales, al mejor estilo de los narradores del boom latinoamericano, movimiento del cual, él, Chiriboga, es cabeza y centro. Pero, ¿cómo sobrevive Marcelo Chiriboga, por qué su figura permanece vigente en el imaginario artístico ecuatoriano contemporáneo?

Chiriboga sobrevive debido a su personificación fragmentaria que se construye paulatinamente en cada obra que retoma su figura. En una entrevista, el director de *Un secreto en la caja*, Javier Izquierdo (2016), afirma que, si bien José Donoso es el creador de Chiriboga, éste no ahondó en la historia personal, ni dio muchos detalles sobre el escritor ecuatoriano, “entonces, eso me dio mucha libertad para inventar la versión de este tipo”, afirmó. Desde su primera aparición en *El Jardín* de al lado de Donoso, la historia de Chiriboga se ha ido completando con cada reapropiación, a veces de manera contradictoria, a veces negando o corrigiendo algún dato importante como dónde nació, cuáles habían sido sus novelas emblemáticas, cuáles eran las tramas de sus obras, con quién se casó, cómo finalmente murió, por qué exactamente había salido del país hacia Europa, por ejemplo. De momentos pareciera que se tratara de personajes distintos, o de un solo personaje con vidas diferentes. En una obra, Chiriboga nace en 1933 mientras que en la otra lo hace en 1938; en una ciudad de los andes, se dice en una, en Riobamba, especifica la otra. En un texto, Chiriboga tiene una hermana y un hermano mayor a quien admiraba y quien muere en la primera guerra con el Perú en 1941 —este hecho será recogido por el escritor ecuatoriano, más tarde en el exilio, en su novela *La línea imaginaria* en la que narra que Ecuador pierde la guerra del 41, desaparece como país y su territorio es absorbido por el Perú—, en el otro, Chiriboga tiene un hermano mellizo que muere antes de nacer y otro hermano menor, Gabriel. Chiriboga se mudó a Quito, capital del Ecuador, para iniciar su labor como periodista en *El Comercio*, diario de la capital donde escribe artículos que incomodan al Presidente de la época, José María Velasco Ibarra, dice una obra, mientras en otra, inicia sus estudios de Agronomía. En una propuesta, Chiriboga se une a la guerrilla del Toachi que, al igual que en Cuba, buscaba una revolución para Ecuador —este hecho será la historia que le sirva de base para su novela, *Diario de un infiltrado*—, en la otra, se unirá a los movimientos de izquierda en su universidad, pero sobre todo participará en el movimiento artístico de la época, los Tzántzicos. En una, gana el Premio Casa de las Américas de Cuba; en la otra, gana el Premio Cervantes y el Premio Montjuic. Marcelo Chiriboga muere en 1990, aislado en la hacienda de la familia en Ecuador, propone una; en la otra, muere en el año 2000 de un tiro en la cabeza en París, como el mejor de los poetas malditos ecuatorianos y franceses. En todos los casos, es esta cualidad de “ser incompleto” lo que brinda posibilidades ficcionales al personaje/escritor.

Chiriboga es así un personaje con posibilidades de ficción por su condición de mosaico que se completa con cada pieza que colocan las obras/escritores a su personificación ficcional, por todo aquello que aún no se ha escrito sobre él, en definitiva, porque su mítica figura puede seguir siendo retomada y su historia construida, completada, corregida.



Sonia Mauricio Subirana (2015), en un estudio sobre la fragmentación como categoría estética y artística de la contemporaneidad, afirma que, en contraposición a las propuestas totalizantes, la fragmentación se impone en los relatos porque “la palabra es inasible, porque la verdad que la porta siempre se escabulle; la verdad sólo puede decirse a medias porque es imposible decir toda la verdad” (p. 12). Esta imposibilidad para aprehender toda la verdad que impide construir un saber totalizador, un único discurso veraz, y este carácter mosaico, con el que su personificación ha sido construida, son las cualidades que le brinda la potencialidad a Marcelo Chiriboga como personaje, lo que permite que su figura siga vigente. Y es que, continúa Mauricio Subirana, a partir del desprendimiento de la comprensión de verdad y totalidad, “surge la retórica de lo aleatorio, rizomático y heterogéneo, junto con el desplazamiento de los grandes relatos por los múltiples juegos del lenguaje artístico” (p. 13).

### **MARCELO CHIRIBOGA, UN MITO QUE DUELE**

“Escriban como si no tuvieran un país”, dice Marcelo Chiriboga al final del falso documental, *Un secreto en la caja*, del director ecuatoriano Javier Izquierdo (2016, min. 67), porque, pareciera proponer Chiriboga, todo aquello relacionado con el país, la nación y la patria son simples mentiras que pretenden hacernos creer que pertenecemos a algún lugar determinado, con un grupo de sujetos vagamente similares, en el marco de una historia nacional: “Los espejismos de la identidad, del origen, de la tribu que —mentirosamente— nos concede un lugar visible en el mundo” (Chiriboga, 1996).

Estos postulados dejados por el mismo personaje bien podrían constituir una crítica a la literatura ecuatoriana que en los años sesenta no tuvo un novelista relevante que, como dirá Donoso (1999, pp. 25-26), desconociera, en su literatura, la tradición hispanoamericana, en cuanto hispana y americana, es decir, que negara a sus padres literarios, los criollistas, costumbristas, regionalistas, indigenistas, social-realistas.

Sin embargo, la referencia de Chiriboga parece ser sobre el mismo Chiriboga. Un personaje que, hasta el año 2001 cuando Fuentes llegó a Quito y habló brevemente sobre él en una entrevista, había pasado desapercibido por la crítica ecuatoriana porque, dirá Carlos Arcos Cabrera (2016), Chiriboga es un personaje que está cargado de ironía y burla, y bien podría reavivar esa sensación de fracaso nacional al hacer evidente ese vacío real de la narrativa ecuatoriana en el momento en que el boom despegaba.

Chiriboga sobrevive precisamente ahí, en la ausencia de un referente con la realidad. Es decir, Ecuador, en los años sesenta, no tuvo un escritor real que haya sido vinculado al boom, lo que dio pie a una de las más sabrosas, irónicas y despiadadas historias de la literatura latinoamericana, la de Marcelo Chiriboga (Arcos, 2006, p. 188); ya que, al haber existido un escritor ecuatoriano que haya sido reconocido dentro del movimiento latinoamericano, el personaje no habría calado tan profundo en la historia de la literatura del país suramericano.

“¿Dónde se escondía el Vargas Llosa chileno; cómo era posible que un país como el nuestro no tuviera un representante en el vilipendiado boom?”, se cuestiona Julio Méndez, personaje de la novela, *El jardín de al lado*, del escritor chileno José Donoso (1981, p. 35). Marcelo Chiriboga sobrevive como personaje/escritor precisamente en esa ausencia que estipula Méndez sobre Chile, la de un representante del país latinoamericano en el boom. Esa pregunta que se hace Julio Méndez es tal vez la que cualquier ecuatoriano, de la época y posterior a los sesenta, se hubiera hecho: ¿dónde se escondía el José Donoso ecuatoriano?

En una crítica al boom, del que siempre huyó, Roa Bastos en 1985 decía que el boom impidió el surgimiento de nuevos narradores (Bastos en Handelsman, 1987, p. 169). Así, el movimiento invisibilizó sobre todo novelas de artistas de varios países de Latinoamérica, entre ellos el Ecuador, en los que las propuestas artísticas existían en el marco de las transformaciones sociales, ese choque de fuerzas socioculturales disímiles que ocurrían en América Latina en los años sesenta y que, en Ecuador, increpaban al compromiso de los artistas a las luchas sociales de la época.

El mayor exponente de este ideal, en el campo artístico, lo constituyeron los Tzántzicos —de tzantza o cabeza reducida, una práctica del pueblo indígena Shuar para conservar como trofeo de guerra las cabezas reducidas de sus enemigos—. El movimiento ícono de la época, afincado en la poesía, fue fundado en 1962, en Quito, bajo el lema del parricidio cultural: “los jóvenes intelectuales de la generación actual hemos asumido una actitud (...) parricida. Heredamos una cultura que reconocemos inauténtica, no podemos menos que volvernos contra nuestro pasado para negar su validez. Volvernos contra nuestro pasado significa asesinar a nuestros predecesores y asesinarlos sin piedad” (Tinajero, 1967, pp. 164-165).

Los Tzántzicos, integrado por Ulises Estrella, Alfonso Murriagui, Euler Granda, Rafael Larrea, Raúl Arias, Humberto Vinuesa, entre otros, arremetían contra las élites cultas que encerraban las expresiones artísticas a pequeños espacios de las grandes ciudades del país y limitaban su influencia a la pura expresión estética, el arte por el arte. Los Tzántzicos, dice Arcos Cabrera (2006, p. 193), el grupo de poetas que lideró aquel momento, no sólo recurrió a la poesía, sino a una forma de expresión pública distinta, espontánea, provocadora, retadora de la “buena conciencia” de la cultura oficial, para lograr aquello los integrantes del movimiento llevaron el arte a los espacios públicos, ahí donde estaba el pueblo, para a través de recitales, puestas en escenas, happenings, de cierto modo, democratizar el acceso a la cultura, sus poemas, incluso, eran impresos de manera rudimentaria, además, destaca la publicación por parte de este movimiento de la revista Pucuna.

En definitiva, no es que no hubo escritores o producción literaria en Ecuador en los años sesenta, sino que, fue la poesía y, de momentos, el teatro —y no la novela— los que se convirtieron en los medios de producción y experimentación artística de la época. Esto acompañado con que los narradores de la época —entre algunos de ellos: Miguel Donoso Pareja, Nelson Estupiñán Bass, Jorge Enrique Adoum, Fernando Tinajero, Alejandro Carrión, César Dávila Andrade— no lograron hacerse con el espíritu de la experimentación con el género de la novela que se hacía en otras latitudes: “en la década de los sesenta, no hubo esa gran experimentación que otros escritores de la región hicieron sobre la novela contemporánea” (Chávez, 2016), ni contaron, parece completar Álvaro Alemán (2016), con esa maquinaria publicitaria, de ciertas editoriales, que tuvieron los escritores del boom.

En este contexto artístico, Ecuador no puso un nombre en la palestra de escritores del boom latinoamericano en los años sesenta. Pero tal vez no se necesitaba, porque, dice Leonardo Valencia (2016), ya había suficiente con el resto de escritores de América Latina y con lo que estaba ocurriendo con la novela a nivel mundial, además, ya teníamos a un escritor en el boom, Marcelo Chiriboga, un estupendo motivo de ficción.

Chiriboga se convierte así en parte de la historia de la literatura ecuatoriana, bien para hacer memoria de que ningún escritor del país suramericano estuvo vinculado al boom o para mostrar que la literatura tiene la capacidad incluso de poner en el mapa literario a toda una nación a través de un escritor, aunque éste sea ficticio, ya que al final de cuentas, la literatura tiene la capacidad de “hacer” historia (Bertens, 2001, p. 177).

Así, este personaje que nació como una pequeña mención en una novela en 1981, se ha transformado en un juego intertextual, en un experimento riquísimo (Báez Meza, 2018), en un estupendo motivo de ficción (Valencia, 2016), en el representante ecuatoriano por excelencia del boom latinoamericano. En un país cuya historia, dice Alfredo Espinoza (2016), se ha construido esencialmente sobre mitos, Marcelo Chiriboga es el estandarte por excelencia de esa supuesta realidad.

Con una personificación cuya verdad ficcional se construye en relación al boom y a la historia de su país, temas que vuelca en su literatura; con una historia personal que se construye por fragmentos en la que, a cada reescritura, le aparecen nuevos familiares, amores, estancias y nuevas obras —como aquellas de Bolaño, Cortázar, Ocampo—; con un país que lo reclama como su escritor, aunque sea ficticio, porque no tuvo un referente real que haya representado de tal forma al país en el mundo literario, más allá de lo que hizo Jorge Icaza con Huasipungo; en ese contexto, Marcelo Chiriboga sobrevive. Su figura continuará, seguramente, atravesando la línea imaginaria de la ficción hacia la realidad, para seguir acentuando el hecho de que Ecuador es un país de mitos, de verdades que no son ciertas; para seguir hurgando en la herida de no haber tenido un escritor en el boom; o, para saldar las cuentas de su “bioficción” que aún están y quedan pendientes.

### BIOGRAFÍA DE MARCELO CHIRIBOGA<sup>3</sup>

Marcelo Chiriboga nació en 1938<sup>4</sup> en Riobamba<sup>5</sup>, ciudad de la sierra centro de Ecuador. Su nombre original era Cristo Jesús Chiriboga Dávalos, pero a la edad de 18 años decidió cambiarse el nombre a Marcelo Renan Chiriboga Dávalos<sup>6</sup>. Su familia la constituían Lucrecia Dávalos<sup>7</sup>, su madre; Julio E. Chiriboga<sup>8</sup>, su padre; tuvo un hermano mellizo que murió antes de nacer; además de un hermano mayor, Antonio<sup>9</sup>, que murió en la guerra con el Perú de 1941; su hermana mayor, Eloísa; y Gabriel, su hermano menor.

De joven militó en el Partido Comunista Ecuatoriano, se vinculó a la Unión Revolucionaria de las Juventudes Ecuatorianas<sup>10</sup> y formó parte de la guerrilla de Toachi<sup>11</sup>. Aunque él mismo nunca se consideró político<sup>12</sup>, ya que él creía más bien en la militancia poética a través de la palabra<sup>13</sup>. De ahí que se vinculara al movimiento literario de los Tzántzicos<sup>14</sup>.

---

<sup>3</sup> La biografía de Marcelo Chiriboga construída en este espacio recoge los datos del autor de manera cronológica según el año de publicación de las novelas, cuento y película aquí tratados. Las otras versiones de sus datos biográficos se recogen en las notas al pie de página.

<sup>4</sup> O en el año de 1933 (Izquierdo, 2016, min. 4).

<sup>5</sup> Si bien en la novela *Donde van a morir los elefantes* (Donoso, 1995, p. 21) se lo nombra como “el ilustre hijo de Cuenca”, en esta obra no se afirma que Chiriboga haya nacido necesariamente en Azuay. La referencia más común a su lugar de nacimiento es: una ciudad de los andes de Ecuador. En tal caso, para el caso de esta biografía se usa como referencia de su ciudad de origen a Riobamba, provincia de Chimborazo, según lo recoge Diego Cornejo Menacho en su novela, *Las segundas criaturas*.

<sup>6</sup> “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”, (Cornejo Menacho, 2012, p. 109).

<sup>7</sup> En la película de Izquierdo (2016, min. 6) se dice que su madre se llamaba Beatriz Lalama.

<sup>8</sup> *bid.* se dice que su padre se llamaba Bartolomeo Chiriboga y que era un militar retirado.

<sup>9</sup> “No tenía armamento ni mucho menos, para enfrentar una invasión así, que fue demoledora. Y para nosotros doble tragedia con la muerte de mi hermano”, (Izquierdo, 2016, min. 8).

<sup>10</sup> “Sí, así creía que se llamaba aquel movimiento, que surgió apenas un par de años después de que Castro llevara la revolución a Cuba, y que se asentó a orillas del río Toachi”, (Benavides, 2018, p. 248).

<sup>11</sup> “Ciertamente no fue como la guerrilla cubana, o como lo que hoy ocurre en Centroamérica. No tuvo trascendencia”, (Izquierdo, 2016, min. 14-15).

<sup>12</sup> “Rechazado por los partidos políticos de izquierda y de derecha, se encontró a la intemperie, pues jamás transó con los extremos, que en los alborotados países de Latinoamérica albergan a los únicos partidos políticos que por esas tierras merecen consideración. La izquierda lo acusaba de un centrismo que le abriría el camino a la reacción. La derecha lo tildaba de traidor a su clase, recordando su paso por el PC; también, de escollo para el progreso, entendido como la privatización de las empresas”, (Donoso, 1995, p. 266).

<sup>13</sup> “Prefiero la experiencia poética, que siempre incluirá la crítica, la memoria, la imagen, la historia.. el lenguaje mismo, que descompone, como si fuera un prisma, las luces de la "realidad". Soy mal político. No me seduce el compromiso que empieza por negar todos los demás compromisos”, (Donoso, 1995, p. 251).

<sup>14</sup> “Lo más importante del manifiesto es que plantea el compromiso de los artistas y de los intelectuales con la lucha social y su obligación de trabajar por crear una cultura nacional y popular, lo cual espera este país desde hace más de doscientos años. (...) Ecuador no podía ignorar las luchas de liberación anticolonial y antiimperialistas que se libraban en el mundo. (...) Y, dirigiéndose a Chiriboga, Humberto advirtió: no soy adivino, camaradas, pero ustedes tendrán que enfrentar el dilema de su compromiso político, tarde o temprano. Yo estaré comprometido a través de la literatura, dijo Chiriboga. Eso decían los viejos y no consiguieron escribir más que de indios que se comportan como marionetas en sus novelas, para terminar de funcionarios de los Gobiernos de turno” (Cornejo Menacho, 2012, pp. 166, 169, 171).

Chiriboga era un hombre buen mozo, como un galán de cine. Pequeño y flaco; delicado y fuerte. Comparable a esas figuras de los orfebres renacentistas<sup>15</sup>. Era tímido, escasamente sociable, hipocondríaco e irritable<sup>16</sup>. Era temperamental y sentido, se ofendía por cualquier cosa. Pero era noble y generoso<sup>17</sup>.

En Ecuador vivió en Riobamba, Latacunga, Quito<sup>18</sup> y Montañita. En el exilio, o autoexilio, vivió primero en México donde se desempeñó como asistente del entonces embajador de Ecuador en ese país, Benjamín Carrión; más tarde se vinculó a trabajar en una universidad, por un tiempo<sup>19</sup>. De México fue expulsado hacia Perú<sup>20</sup> por decreto presidencial luego de querer renombrar algunos espacios emblemáticos de México D.F. a un español “más suramericano”<sup>21</sup>. De México el autor ecuatoriano se mudó a París, donde fue embajador y desde donde, al final de su vida, viajaba a otros países para dictar conferencias<sup>22</sup>, presentar obras o visitar amigos<sup>23</sup>. Allí se casó con Adèle de Lusignan<sup>24</sup>, de quien terminaría divorciándose, con quien tuvo una hija o hijastra, Christine de Lusignan. Vivió también en Roma<sup>25</sup>, donde fue embajador, en Berlín<sup>26</sup> y Cataluña.

<sup>15</sup> “Tan ‘bien hecho’, como una de esas figuras creadas por orfebres renacentistas (...) su cuidado cabello entrecano es tan reconocible como la figura de un galán de cine (...) delicado y fuerte”, (Donoso, 1981, pp. 132-133).

<sup>16</sup> “Marcelo Chiriboga, considerado por sus pares como el mejor de ellos, autor de *La línea imaginaria*, una novela imprescindible al decir de Carlos Fuentes, nunca había traspasado el primer círculo de ese delicado infierno que es el mundo literario: el círculo de los escritores. Tímido como Julio Ramón Ribeyro, escasamente sociable como Cortázar, hipocondríaco como José Donoso, irritable como Roa Bastos, Chiriboga nunca tuvo suficiente tirón como para dejar de ser, como dijo de él Vargas Llosa, el secreto mejor guardado de la literatura hispanoamericana”, (Benavides, 2018, p. 280).

<sup>17</sup> “Algo temperamental y sentido, como decimos los chilenos, es decir, se ofendía por cualquier cosa. Atormentado. Sobre todo en los últimos tiempos, cuando coincidió la muerte de su madre, de quien no pudo despedirse, con que se le cerraran muchas puertas editoriales. Pero era un tipo noble como pocos he conocido. Y generoso. Y era, qué duda cabe, un gran escritor. Quizá el más completo de nosotros y, junto a Julio Cortázar, el más lúdico, el más audaz técnicamente. Parecía escribir con absoluta sencillez pero tenía una disciplina que hacía palidecer de envidia a Mario. —¿A Vargas Llosa? —El mismo”, (Benavides, 2018, pp. 246-247).

<sup>18</sup> “Yo llegué a Quito a causa del impacto del terremoto de Ambato” (Izquierdo, 2016, min. 10).

<sup>19</sup> Rodríguez Pappé no hace mención de la institución en la que trabajó Chiriboga ni los años que trabajó ni el momento que salió, desapareció o se mudó de México (Rodríguez Pappé, 2010).

<sup>20</sup> “Fue expulsado por decreto presidencial rumbo a Lima la Horrible” (Fuentes, 2001, p. 106).

<sup>21</sup> Quiso renombrar Ixquitécatl en Iquitos, Ixcateopan en Inhuicatepec, Cuitláhuac en Cundinamarca, Santiago Tlatelolco en Santiago del Estero, Chalco en Chaco y Texcoco en Tlaxcala, Colonia Cuauhtémoc en Colonia Entre Ríos, para el vulgo, y Mesopotamia Mexicana, para los iniciados, según narra Fuentes en Cristóbal Nonato (2001, p. 106).

<sup>22</sup> “¡Quién iba a creer que iba a conocer a don Marcelo Chiriboga en San José! ¿qué diablos anda haciendo por aquí? --Unas conferencias en ese hoyo que es Chicago, pues, en qué iba a andar”, (Donoso, 1995, p. 92).

<sup>23</sup> En *Donde van a morir los elefantes* encontramos a Chiriboga visitando la ciudad de Chicago donde dicta algunas conferencias y visita a su amigo, el chileno Gustavo Zuleta (Donoso, 1995, p. 63).

<sup>24</sup> En el cuento de Rodríguez Pappé (2010, p. 104) se dice que Chiriboga está casado con una mujer a quien se la conoce simplemente como Anette y que vive en París. Javier Izquierdo (2016), por su parte, afirma que Chiriboga se casó en Berlín con Remi Lowenberg, con quien tiene una hija, Sofía Chiriboga-Lowenberg. Benavides (2016) afirma que Chiriboga, luego de divorciarse de Adèle, se volvió a casar ahora con Pepita Lamadrid.

<sup>25</sup> “Marcelo Chiriboga, ex embajador de su país en Roma y en París, Premio Cervantes, Chevalier des Arts et des Lettres, Gran Cruz de la Orden del Rey don Alfonso el Sabio, célebre novelista traducido a todos los idiomas cultos del mundo”, (Donoso, 1995, pp. 265-266).

<sup>26</sup> “Estaba absolutamente obsesionado con la guerra, con las guerras en general, y no hay mejor país en el mundo para estudiar las guerras que Alemania” (Izquierdo, 2016, min. 19).

Chiriboga fue un escritor de un éxito sensacional<sup>27</sup>. Su novela emblemática, *La caja sin secreto*<sup>28</sup>, hizo que él así como el Ecuador hayan sido reconocidos a nivel mundial<sup>29</sup>. Su fama, sin embargo, no lo libraría de las críticas. De ahí que, en su momento, haya sido considerado como un falso dios<sup>30</sup>. Él mismo, incluso, pensaba que el reconocimiento que trajo consigo la publicación y fama de su novela<sup>31</sup> sería un problema cuando presentase sus siguientes obras<sup>32</sup>. Su reconocimiento llegó a tal punto que, sus novelas eran estudiadas en todos los programas doctorales de Estados Unidos<sup>33</sup> y que, él mismo, haya sido considerado como una celebridad<sup>34</sup>, a tal punto que habla de igual a igual con el Papa, Fidel Castro, Carolina de Mónaco o Gabriel García Márquez y, además, que sus pronunciamientos sobre política, cine y moda causaran revuelos.

Su obra artística, considerada como original, seductora y envolvente<sup>35</sup>, está compuesta por: *El cisne negro*, *Jardín de piedra*, *La línea imaginaria*, *Diario de un infiltrado*, *El intolerante*, *El color del agua regia*, *Las fronteras interiores*, *La caja sin secreto*, *El vuelo de los gallinazos*, *Polvo de levadura*, *Galápagos: un verano*<sup>36</sup>, *Historia personal del Boom*<sup>37</sup>, *Huesos de vidrio*, *Crónicas de Berlín* y, su novela póstuma<sup>38</sup>, *Las segundas criaturas*.

Su trabajo artístico, denominado “diálogo sin interlocutor” y “novelas del lenguaje”<sup>39</sup>, lo llevó a ganar el Premio Casa de las Américas de Cuba, el Premio Cervantes, la Chevalier des Arts et des

<sup>27</sup> “Marcelo Chiriboga, el más insolentemente célebre de todos los integrantes del dudoso boom”, (Donoso, 1981, p. 132).

<sup>28</sup> “Su novela, *La caja sin secreto*, es como la Biblia, como el Quijote, sus ediciones alcanzan millones en todas las lenguas, incluso en armenio, ruso y japonés, figura pública casi pop, entre política y cinematográfica, pero la calidad literaria de su obra sobrepasa, para mi gusto y el de Gloria, casi sola en medio de los pretenciosos novelistas latinoamericanos de su generación: pertenece al, y como centro del, boom, pero en su caso no se trata de una trapisonda editorial manejada por la capomafia, sino la simple y emocionante aclamación universal”, (Donoso, 1981, p. 132).

<sup>29</sup> “Este ecuatoriano ha hecho más por dar a conocer su país con *La caja sin secreto*, que todos los textos y las noticias publicadas sobre Ecuador”, (Donoso, 1981, p. 133).

<sup>30</sup> Un “falso dios”, esa es la primera mención que se hace de Marcelo Chiriboga en la voz de Julio Méndez (Donoso, 1981, p. 13). “Yo estaba seguro de poder transformar en una obra maestra superior a esa literatura de consumo, hoy tan de moda, que ha encumbrado a falsos dioses como García Márquez, Marcelo Chiriboga y Carlos Fuentes”.

<sup>31</sup> “Sí, eran los tiempos gloriosos en que no se hablaba de otra cosa que de Cien años de soledad, de Aura, de Conversación en La Catedral, de *La caja sin secreto*, (Donoso, 1981, p. 35).

<sup>32</sup> “Sabes que voy a necesitar un antídoto contra la cizaña cuando aparezca mi nuevo libro. Van a escribir que después de la *Caja* no me queda nada que decir”, (Donoso, 1981, p. 133).

<sup>33</sup> *La caja sin secreto* está en todos los programas de doctorado de las universidades de este país. ¡Jamás en su perra vida ha tenido Saint Jo un huésped tan ilustre! -*La caja sin secreto* es una obra maestra de nuestra literatura- ironizó Josefina, sin agregar nada”, (Donoso, 1995, p. 108).

<sup>34</sup> “Estoy a punto de decírselo cuando súbitamente mi vista se desplaza de la figura de Núria Monclús a la de su caballero, y, con un vuelco del corazón herido, no puedo dejar de reconocerlo: Marcelo Chiriboga, el más insolentemente célebre de todos los integrantes del dudoso boom”, (Donoso, 1981, p. 132).

<sup>35</sup> Capaz de producir reacciones instantáneas, subliminales y hasta cómicas. (Donoso, 1981, p. 142).

<sup>36</sup> Novela autobiográfica de Chiriboga (Fuguet, 2016, p. 71).

<sup>37</sup> En la novela *Sudor* (Fuguet, 2016, p. 71) el escritor chileno es el primer autor que en la ficción le quita un título a José Donoso, *Historia personal del “boom”*, y otorga su autoría a Chiriboga.

<sup>38</sup> “Estaba entusiasmado porque creía que era realmente grande, que era la novela. Como si se hubiera estado preparando para acometerla todo ese largo, confuso y oscuro tiempo que había vivido antes” (Benavides, 2018, p. 278).

<sup>39</sup> “Sus historias sucedían en ambientes urbanos, muchas veces comunes, en las que el pasado era, sobre todo, metáfora. Libros con una denuncia social más poética que militante, pero antiburgueses y antimilitaristas, mordazmente alegóricos. Una narrativa desconocida, en que el lenguaje parecía como un organismo vivo y autosuficiente, donde las cosas maravillosas eran tratadas como ordinarias, y las

Letres, el Premio Montjuic, la Gran Cruz de la Orden del Rey don Alfonso el Sabio, el Premio Eugenio Espejo, el Rumiñahui de Oro, entre otras condecoraciones.

Al final de su vida, Chiriboga quien fuera en su momento el secreto mejor guardado de hispanoamérica<sup>40</sup>, cabeza de su generación<sup>41</sup> o escoba del boom<sup>42</sup> se transformó en una figura olvidada<sup>43</sup>, vilipendiada<sup>44</sup>, como un desgastado astro<sup>45</sup>, al que alguien difícilmente leía<sup>46</sup> porque sus últimas obras fueron de menor calidad<sup>47</sup>. Terminará sus días en París, fascinado por la vida de prestigio que aún conservaba gracias a la fama conseguida por sus novelas emblemáticas y satisfecho por las amistades de renombre que mantenía<sup>48</sup>. Finalmente, muere<sup>49</sup> de un cáncer de hígado en una clínica a las afueras de París.

---

comunes, como extraordinarias. La literatura chiriboguiana embelesaba a Gustavo Zuleta porque había inaugurado el diálogo sin interlocutor, ensayaba una nueva concepción del tiempo y del espacio, proponía un uso distinto del monólogo interior. (...) Así, la narrativa de Chiriboga se situaba entre lo mejor de lo que Emir Rodríguez llamaría novela del lenguaje, una definición que no puede contener un elogio mayor, ni ser mejor”, (Cornejo Menacho, 2012, p. 252).

<sup>40</sup> “El secreto mejor guardado de la literatura hispanoamericana”, (Benavides, 2018, p. 280).

<sup>41</sup> “Sino porque unguía a Marcelo Chiriboga como cabeza de su generación, algo que nadie hasta ahora se había aventurado a hacer”, (Donoso, 1995, p.22).

<sup>42</sup> “Porque él vino a barrer todas nuestras preconcepciones y tirarlas al tacho de basura”, (Izquierdo, 2016, min. 2-3).

<sup>43</sup> “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 (...) ¿Qué podíamos hacer por él?”, (Fuentes, 1994, p. 221).

<sup>44</sup> “‘lo cierto era que su tiempo, su fugaz y luminoso tiempo, había pasado’. Ya nadie hacía referencia a sus novelas y sus contemporáneos e incluso los escritores más jóvenes reclamaban la atención de editores, agentes y prensa cultural para sus obras que, con desigual suerte, iban copando el interés de los nuevos lectores”, (Benavides, 2018, p. 270, 280).

<sup>45</sup> “Desgastado astro de la novela latinoamericana”, (Fuentes, 2001, p. 105).

<sup>46</sup> “Sí, Mme. Trépat se debe haber muerto en un auditorio casi vacío, despedida por su único deudo, un tal Marcelo Chiriboga, novelista ecuatoriano tan poco conocido como ella. Porque por desgracia ya nadie lee a Julio Cortázar. Y muy pocos a Marcelo Chiriboga, al que dentro de cinco años absolutamente nadie leerá”, (Donoso, 1995, p. 94).

<sup>47</sup> “Pero pensó que Chiriboga, gran escritor como era -aunque sus últimas novelas eran de menor calidad-, tenía algo tremendamente conmovedor, efímero, sustituible. ¿Sabía tal vez que estaba a punto de tener que cederle su lugar a otro?”, (Donoso, 1995, p. 99).

<sup>48</sup> “Su fascinación por los oropeles parisinos; su vanidad ante el deslumbramiento de sus pares literarios al verlo llegar a ciertas cenas —muy escogidas— en La Coupole; su satisfacción por contar con la amistad de Cortázar, de Fuentes, de Vargas Llosa... y de Nùria Monclùs, la Ninfa Egeria del boom; sus maneras señoriales, sus apariciones en Apostrophes, su elegancia de ex embajador que viene de vuelta de casi todo...”, (Donoso, 1995, pp. 183-184).

<sup>49</sup> De la muerte de Chiriboga hay varias versiones: muere de un cancer de hígado en una clínica a las afueras de París (Donoso, 1995, pp. 265-266); de un balazo en la cabeza, en un suicidio, en París a sus sesenta y dos años (Cornejo Menacho, 2012, p. 18); en un accidente automovilístico, en Barcelona (Benavides, 2018, p. 279); o abandonado en su casa familiar de Riobamba, en Ecuador, a sus 57 años (Izquierdo, 2016, min. 62).

## REFERENCIAS

Alemán, A. (29 marzo, 2016). La literatura local durante el 'boom' no fue solo el ficticio Marcelo Chiriboga. *El Comercio*. Recuperado el 15 de mayo de 2019 de <https://www.elcomercio.com/tendencias/marcelochiriboga-escritoresecuatorianos-novelas-personajes-literatura.html>.

Ansaldo, C. (14 abril, 2019). Siempre Amarilis. *El Universo*. Recuperado el 16 de abril de 2019 de <https://www.eluniverso.com/opinion/2019/04/14/nota/7283882/siempre-amarilis>.

Arcos Cabrera, C. (2006). La caja sin secreto: Dilemas y perspectivas de la literatura ecuatoriana contemporánea. *Quórum. Revista de pensamiento iberoamericano*, (14), pp. 187-210.

Arcos Cabrera, C. (3 abril, 2016). La caja sin secreto y Marcelo Chiriboga (I). *La República*. Recuperado el 20 de mayo de 2019 de <https://www.larepublica.ec/blog/opinion/2016/04/03/la-caja-sin-secreto-y-marcelo-chiriboga-dilemas-y-perspectivas-de-la-literatura-ecuatoriana-contemporanea-i/>.

Bertens, H. (2001). *Literary Theory. The basics*. Londres: Routledge

Báez Meza, M. (5 diciembre, 2018). Marcelo Báez: '¿Hasta cuándo dejaremos de ser invisibles? La Hora. Recuperado el 6 de abril de 2019 de <https://lahora.com.ec/santodomingo/noticia/1102205745/entrevista-marcelo-baez-hasta-cuando-dejaremos-de-ser-invisibles>.

Báez Meza, M. (2018). *Nunca más Amarilis*. Quito: Libresa.

Benavides, J. (23 marzo, 2018). Entrevista a Jorge Eduardo Benavides, autor del thriller "El asesinato de Laura Olivo". *Grupo Anaya*. Recuperado el 24 de abril de 2019 de <https://www.grupoanaya.es/actualidad/el-asesinato-de-laura-olivo>.

Cornejo Menacho, D. (2012). *Las segundas criaturas*. Madrid: Editorial Fanambulista.

Chávez, C. (29 marzo, 2016). La literatura local durante el 'boom' no fue solo el ficticio Marcelo Chiriboga. *El Comercio*. Recuperado el 15 de mayo de 2019 de <https://www.elcomercio.com/tendencias/marcelochiriboga-escritoresecuatorianos-novelas-personajes-literatura.html>.

Chiriboga, M. (1996) *Contratapa. Nueve novelas breves*. Santiago: Alfaguara.

Cuevas, P. (28 junio, 2018). Marcelo Chiriboga: un escritor personaje que cobra vida. *Vergara 240*. Recuperado el 24 de abril de 2018 de <http://vergara240.udp.cl/marcelo-chiriboga-un-escritor-personaje-que-cobra-vida/>.

Donoso, J. (1981). *El jardín de al lado*. Barcelona: Seix Barral.

Donoso, J. (1995). *Donde van a morir los elefantes*. Madrid: Alfaguara.

Donoso, J. (1996). *Nueve novelas breves*. Santiago: Alfaguara.

Donoso, J. (1999). *Historia personal del "boom"*. Madrid: Alfaguara

Espinoza, A. (22 agosto, 2016). Javier Izquierdo y Alfredo Espinosa hablan de Marcelo Chiriboga en #LaTertulia. *La República*. Recuperado el 15 de junio de 2019 de <https://www.larepublica.ec/blog/cultura/2016/08/22/javier-izquierdo-y-alfredo-espinosa-hablan-de-marcelo-chiriboga-en-latertulia/>.

Fuentes, C. (1 julio, 2001). Carlos Fuentes, La otra cara del espejo. *El Comercio*. Recuperado el 24 de abril de 2019 de <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/carlos-fuentes-tuvo-historia-ecuador.html>.



- Fuentes, C. (2001). Cristóbal Donato. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Fuentes, C. (1994). Diana o la cazadora solitaria. México D.F.: Editorial Planeta DeAgostini.
- Fuguet, A. (2016). Sudor. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Genette, G. (1970). La escritura liberadora: lo verosímil en la "Jerusalén Liberada" del Tasso. Lo verosímil. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Handelsman, M. (1987). Resonancia del "Boom": Agustín Cueva y el parricidio cultural ecuatoriano de los '60. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, (26), pp. 169-177.
- Huamán, M. A. (21 octubre, 2009). La poesía de Santiago López Maguiña [Artículo en blog]. Recuperado el 6 de abril de 2019 de <https://culturayarteancashino.blogspot.com/2009/10/la-poesia-de-santiago-lopez-maguina.html>.
- Izquierdo, J. (2 mayo, 2016). Javier Izquierdo, director de "Un secreto en la caja". El agente cine. Recuperado el 15 de junio de 2019 de <https://elagentecine.cl/2018/05/02/javier-izquierdo-director-de-un-secreto-en-la-caja/>.
- Martínez, C. (20 diciembre, 2017). Un secreto en la caja. Revista Mutaciones. Recuperado el 24 de abril de 2019 de <http://revistamutaciones.com/un-secreto-en-la-caja/>.
- Mauricio Subirana, S. (2015). La fragmentación: Categoría estética y artística de la modernidad (Tesis doctoral). Recuperado el 15 de junio de 2019 de [http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filosofia-Smauricio/MAURICIO\\_SUBIRANA\\_Sonia\\_Tesis.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filosofia-Smauricio/MAURICIO_SUBIRANA_Sonia_Tesis.pdf).
- Mayo, H. (1976). Poemas [Entrada de blog]. Recuperado el 05 de marzo de 2019 de <https://poeticas.es/?p=3631>.
- Metz, C. (1970). El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil? En Lo verosímil (pp. 17-30). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- M, M. (1996) Prefacio. Nueve novelas breves. Santiago: Alfaguara.
- Rodríguez, A. (2 junio, 2018). Una pupila cortada en la oscuridad: Hugo Mayo y el futuro. El Telégrafo. Recuperado el 05 de marzo de 2019 de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/una-pupila-cortada-en-la-oscuridad-hugo-mayo-y-el-futuro>.
- Rodríguez Pappe, S. (2010) Balas perdidas. Quito: Gobierno de la Provincia de Pichincha.
- Sáenz, M. (1972). Poemas del amor erótico. Edi. Lauer, M & Oquendo, A. Lima: Mosca azul editores.
- Tinajero, F. (1967). Más allá de los dogmas. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Todorov, T. (1977). The poetics of prose. Oxford: Basil Blackwell.
- Todorov, T. (1970). Introducción. En Lo verosímil (pp. 11-15). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Valencia, L. (2016). La literatura local durante el 'boom' no fue solo el ficticio Marcelo Chiriboga. El Comercio. Recuperado el 15 de mayo de 2019 de <https://www.elcomercio.com/tendencias/marcelochiriboga-escritoresecuatorianos-novelas-personajes-literatura.html>.

### **Filmografía**

Parra, I. & Izquierdo, J. (Productores) & Izquierdo, J. (Director). (2016). Un secreto en la caja [Documental]. Ecuador: Caleidoscopio Cine.