

¿HASTA CUÁNDO
CON EL TAL
CHIRIBOGA?



¿HASTA CUÁNDO CON EL TAL CHIRIBOGA?

TEXTOS ALREDEDOR DE
UN SECRETO EN LA CAJA (2016)



Fundación
Marcelo Chiriboga

Primera Edición Digital, 2021

¿HASTA CUÁNDO CON EL TAL CHIRIBOGA?

Varios autores

Fotografías: Fotogramas de “Un secreto en la caja”

Diseño e ilustración de portada: Mario Salvador

Edición: Javier Izquierdo

Quito, 2021

ÍNDICE

PRÓLOGO	06
I. PRENSA NACIONAL	09
¡Hasta cuándo el tal Chiriboga!, <i>Rocío Madriñan</i>	10
Crítica, <i>Luis Alberto Bravo</i>	13
Un secreto en la caja:un guion a cuatro manos, <i>Jorge Izquierdo</i>	16
Guerras, nacionalismo y el escritor desconocido, <i>Rocío Carpio</i>	21
Marcelo Chiriboga: El arte de borrarse <i>José Miguel Cabrera</i>	36
Un secreto en la caja: Ecuador visto a través de Marcelo Chiriboga, <i>Fernando Criollo</i>	39
El secreto de una tumba con nombre, <i>Leonardo Valencia</i>	42
Logrado mockumental, <i>Alfonso Reese</i>	46
Un arte sin país, <i>Fernando Balseca</i>	49
Un secreto en la caja, <i>Gonzalo Maldonado</i>	52
La línea imaginaria, <i>Fernando Larenas</i>	54
En secreto, Ecuador en una caja, <i>Pablo Salgado</i>	56
El hombre que nunca estuvo, <i>Ileana Matamoros</i>	60
La parte inventada (del boom), <i>Marcela Ribadeneira</i>	64
Ecuador, el absurdo y otros amigos imaginarios,	

<i>Diego Cazar</i>	69
Marcelo Chiriboga ha muerto mañana, <i>Marcelo Báez</i>	76
Marcelo Chiriboga o la línea imaginaria de la verosimilitud, <i>Miguel Antonio Chávez</i>	81
Cartas de lectores, <i>David Guzmán y Juan Pablo Ochoa</i>	88
II. PRENSA INTERNACIONAL	95
A Secret In The Box: Film Review, <i>Hollywood Reporter (Inglés)</i>	96
El autor imaginario del “Boom”, <i>Oscar Molina</i>	98
Javier Izquierdo, el cineasta ecuatoriano que reconstruyó la vida de un escritor que nunca existió Chiriboga, <i>Carlos Franz</i>	102
El autor del ‘boom’ latinoamericano que no estuvo allí, <i>Carlos Dávalos</i>	107
A secret in the Box, <i>Isaac León Frías (Inglés)</i>	111
III. ARTÍCULOS EXTENSOS	114
Buscando a Marcelo Chiriboga, La historia tras el ficticio autor ecuatoriano del Boom, <i>Antonio Díaz Oliva</i>	115
Chiriboga: un personaje palpable, <i>Albert Fuguet</i>	133
Falsificación de documento: apropiación, remontaje y mentira en la película Un secreto en la caja, <i>Karolina Romero</i>	163
IV. EPÍLOGO	180
La línea imaginaria, <i>Rosalía Vásquez</i>	181

PRÓLOGO

Cinco años después del estreno de “Un secreto en la caja” (2016), presentamos esta antología de textos surgidos alrededor de una de las películas ecuatorianas más comentadas de los últimos tiempos.

“¿Hasta cuándo con el tal Chiriboga?” reúne cerca de treinta textos aparecidos en la prensa tradicional y alternativa, nacional e internacional.

La sección “Prensa nacional” incluye artículos a favor y en contra de la película como el artículo que da el nombre al libro, así como de los destacados autores Salvador Izquierdo (coguiónista de la película), Leonardo Valencia, Marcela Ribadeneira, Luis Alberto Bravo y David Guzmán, entre otros.

La sección “Prensa internacional” incluye artículos aparecidos en algunos de los principales medios de habla hispana como El Espectador de Colombia, La Tercera de Chile y Diario El País de España, como también el de uno de los principales críticos de cine latinoamericanos, el peruano Isaac León Frías.

La sección “Textos extensos” incluye un largo reportaje sobre la literatura ecuatoriana del escritor Antonio Díaz Oliva, la transcripción completa del diálogo sostenido con Alberto Fuguet en la Cátedra Bolaño de la Universidad Diego Portales de Chile, y un ensayo de la investigadora de la Cinemateca Nacional Karolina Romero.

Los textos reunidos también reconstruyen el singular periplo de “Un secreto en la caja”: desde su estreno nacional en internet hasta su paso por festivales internacionales como el BAFICI de Argentina donde obtuvo importantes premios, pasando por su estreno comercial en países como Colombia y España.

Agradecemos a todos los autores que cedieron los derechos de sus textos para esta publicación digital, y esperamos que sea el punto de partida para otras publicaciones de carácter compilatorio sobre cine ecuatoriano.



I. PRENSA NACIONAL

¡Hasta cuándo el tal Chiriboga!

Rocío Madriñán

No entiendo el propósito del cineasta ecuatoriano Javier Izquierdo en *Un secreto en la caja*, su largometraje de ficción (con formato y recursos fáciles de “documental”).

No quiero entrar en un análisis de los aspectos técnicos de la película, tiene aciertos y desaciertos como toda producción, pero deberían ser las personas mejor entendidas en este campo quienes tendrían que hacer ese tipo de crítica.

Mi preocupación va por otro lado. ¿Por qué Izquierdo se hace eco de una de las bromas más pesadas, burdas, vanidosas y despreciativas de la literatura latinoamericana? Esta fue: la creación por parte de dos integrantes del llamado “boom latinoamericano” de un ecuatoriano ficticio llamado Marcelo Chiriboga, pesado, arrogante y tonto, supuesto escritor al que ellos en su delirio “irónico” hacen parte de ese grupo tan importante que logra una notoriedad sin parangón en la historia, gracias a la astucia y habilidad de una agente literaria.

Tal vez el tan buscado gozo y la sonora carcajada, envueltos en vapores de bohemia que esperaban Donoso (José, no Miguel como dijo un articulista) y Carlos Fuentes, reconocidos como grandes escritores por la indiscutible calidad de su obra, no fueron ni tan felices ni tan ingenuos. Broma cruel, quizá tan cruel como la que recibió Juan Ramón Jiménez en sus años de vejez por parte de un grupo de peruanos, encierra el menosprecio al talento, agudeza, extraordinaria calidad literaria de los reales escritores ecuatorianos de esa época: Raúl Andrade, Ángel F. Rojas, César Dávila Andrade, Pareja Diezcanseco, Efraín Jara Idrovo, por mencionar algunos.

Pero la broma va más allá. El personaje crece y se desarrolla en la ficción de Izquierdo: se entrelaza con algunos de los acontecimientos históricos del país como la aventura irresponsable -que no guerrilla- del Toachi y las trágicas guerras verdaderas con el Perú, para llegar al “clímax del humor” en dos “geniales” respuestas, lamentablemente torpes: la desaparición del país Ecuador que se funde en territorio peruano y, como contragolpe bajo de boxeador derrotado, la creación de un “supuesto miembro del boom latinoamericano”: un escritor “inexistente y ficticio” chileno llamado ¡José Donoso!

No puedo imaginarme en el rostro de Izquierdo una réplica del sarcasmo de Donoso y Fuentes, tristemente recordados en este film por su desagradable desliz, por decir lo menos.

Hace algunos años ya el escritor Diego Cornejo Menacho tomó también de pretexto para escribir una original e interesante novela este mismo malhadado asunto, así que, con toda honestidad me sale de adentro exclamar: ¡Hasta cuándo el tal Chiriboga!

Crítica

Luis Alberto Bravo (Blog)

“Un secreto en la caja” (2016) de Javier Izquierdo es como si “Forrest Gump” lo hubiera filmado Miguel Alvear. Últimamente en el país se están insistiendo con los falsos documentales: “Sexy Montañita” (2014) y “La ruta del sol” (2015) son dos ejemplos. El mejor aporte de Izquierdo es que lleva el filme a explorar también la ucronía, así se vale de didácticas imágenes para divertir la imaginación del espectador y crear falsas nostalgias nacionalistas. Aunque los instrumentos y los canales de persuasión de los que se sirve como el siempre utilizado “found footage”, los trucajes, así como las entrevistas y el montaje no llegan a ser convincentes, mucho menos contundentes para confirmar la existencia de Marcelo Chiriboga y su intervención en la sociedad; ya al 1 minuto 24 segundos de la película hay un error que hace que la mentira quede expuesta, porque previamente, en el 1 minuto 21 segundos aparecía de espaldas otro personaje con cabello más cuidado y con un saco de otro color. Error de continuidad. Jalón de orejas a la dirección de arte. Además de insistir en acontecimientos trillados, los problemas del filme son más de descuidos de los detalles en la cronología.

Y que acá tiene una importancia mayor al tratarse de un fantasma que se despoja del mito de su anonimato para volverse concreto. Por ejemplo, para 1960, la foto de Chiriboga en su pasaporte no representa la de alguien que hubiera tenido 27 años. En este aspecto es un fallido “Forrest Gump” en lo que bien pudo ser el hermano nerd de “Zelig”. Los tonos graduales en el desarrollo de la narración están muy bien llevados, así como la exposición de los datos del vagar y recorrido de Chiriboga por Europa. Aunque se menciona “El puente” de Bernhard Wicki como una obra que influenció el imaginario del escritor, no se ahonda en otros matices de su estética literaria; con Kafka se lo relaciona en su aspecto vital. La entrevista con Soler Serrano, que en el filme es un leitmotiv, es muy pobre en más de un punto: 1) Es casi nula la intervención del presentador. Me habría encantado que Soler Serrano y Chiriboga intercambiaran pensamientos en un mismo plano. 2) El sonido se presenta muy limpio en contraste con el polvo que sí había afectado a la imagen; ¡el sonido también debió estar sucio! De las intervenciones, el papel de la hija de Marcelo Chiriboga fue el más sobresaliente. La expresión verbal, el mundo interior y su entorno físico dan cuentas de un personaje muy bien construido; aun si se trata de una sátira del artista contemporáneo, posee dimensión: su resentimiento lo expone verbalmente y a través de su arte.

Me quedo con la bella analogía de su mundo interior expuesto en dibujos con mapas imaginarios e intervenidos por una línea imaginaria y el muro que dividió a un país. El filme se apoya en datos trillados, y otros no tantos, pero evidentes referencias a ciertos aspectos argumentales de películas como “Underground”, “La terminal” y la polémica actual de los manuscritos de Roberto Bolaño, aunque todos sirven para el engranaje de la historia de los libros de Chiriboga como del mismo documental. Por último, los photoshop trucados con gente del boom dan vergüenza ajena. Generalmente este truco es más convincente con fotos desconocidas. Un documental que debió ser simplemente un cuento, de esos que nos contagió a los escritores influenciados por la lectura de “La literatura nazi en América”. Nada más que eso. Si el sex-appeal, como dice Alberto Fuguet, de un escritor es su misterio... con este filme Izquierdo ha destruido lo que tenía de interesante el personaje Marcelo Chiriboga.

Un secreto en la caja:
un guion a cuatro manos
Jorge Izquierdo (El Telégrafo)

En agosto de 2011, yo estaba de vacaciones en Ecuador y Javier necesitaba replantearse la sinopsis y el primer guion que había escrito para lo que sería su documental *Un Secreto en la Caja*. La historia de Marcelo Chiriboga, un escritor famoso que era desconocido en su propio país, despertaba en él el tipo de compromiso y meticulosidad que lo habían llevado a dirigir *Augusto San Miguel ha muerto ayer*, sobre el precursor olvidado e invisible del cine ecuatoriano. La idea de la invisibilidad (que deriva de una mezquindad en el medio cultural local) es algo que moviliza sus fibras, me parece. Por eso funcionan, como en tándem, el relato de un cineasta sin películas y el relato de un escritor ecuatoriano, objeto de un proceso radical de censura y autocensura en un país en el cual, además, “no se lee”.

Recuerdo que esa primera versión del guion de mi hermano arrancaba al estilo de *Unos pocos amigos*, el documental sobre Andrés Caicedo del cineasta colombiano Luis Ospina: una reportera, micrófono en mano, preguntando a una serie de ciudadanos inadvertidos en Cali si saben quién fue Caicedo solo para recibir negativas y hasta tomaduras de pelo. El artista que

debe ser reinventado y el tributo a Ospina, entonces, fueron elementos que formaron parte del proceso colaborativo de escritura del guion. Un Secreto en la Caja, continúa el sendero marcado por el falso documental Un tigre de papel que Javier me exhortó a ver antes de ponerme a escribir, y que a mí me fascinó por su estética de bajo presupuesto, su sencillez y sobre todo, su humor. Al hablar sobre Pedro Manrique Figueroa, uno de los actores de esa película dice: “no solo fue el precursor en Colombia del collage, sino también del goulash”. A mí eso me pareció fantástico. Pero, claro, la figura de Chiriboga resultó ser mucho más pesada que la de Manrique Figueroa. No es un ‘tigre de papel’ metafórico sino un enclave donde se agrupan temas complejos relacionados a nuestra identidad nacional.

Solo en pocos momentos de Un Secreto en la Caja (el barco bananero flotando en alta mar, el Kafka tropical, el video arte de Sofía Chiriboga-Lowenthal, por ejemplo) aliviana la atmósfera vertiginosa que producen las entrevistas con estos seres en busca de memorias inciertas. La pesadez es deliberada, es la pesadez de abordar la Historia nacional, a la que se suma la dificultad de hacer una película independiente, de bajo presupuesto, en el Ecuador de hoy y con las exigencias de un público de hoy.

En el transcurso de 2011, yo había producido un conjunto de cuentos de tinte experimental, algunos de los cuales habían aparecido en revistas en línea ahora extintas. Dentro de mi proceso posmoderno de escritura, el primer acercamiento de mi hermano al documental sobre Chiriboga me pareció hiperconvencional. Así que, como el niño que busca deslumbrar a los adultos con alguna frase inteligente, opté por virar la tortilla de su proyecto y redactar una ‘contrapropuesta’, cargada de lo que yo consideraba actual y necesario para un relato en nuestra era.

En mi versión, el padre de Chiriboga cobraba mayor importancia. Había seguido de cerca el desenlace de la Segunda Guerra Mundial y había decidido, por el bien de su familia, adelantarse a una inminente invasión japonesa de América Latina. Para dar con esta idea estrafalaria, me basé en un mapa apócrifo que hallé en algún libro sobre la guerra, y en el que, supuestamente, Hitler se repartía nuestro continente entre sus aliados. La infancia de Chiriboga, por lo tanto, se vería marcada por esta figura paternal excéntrica y errática, pero al mismo tiempo visionaria. El plan de su padre, de que todos sus hijos crecieran conociendo y admirando la lengua y cultura japonesa, permitirían que Chiriboga se exiliara en el Japón después de su fracasada experiencia guerrillera en el Toachi. Así es. En mi

versión inicial, en vez de ir a Berlín Oriental, Chiriboga viajaba al Japón, se hacía profesor de literatura y entablaba amistades con Kenzaburo Oé, Toshiro Mifune y Kazuo Ohno.

Otro dato de mi ‘contraproyecto’ tenía que ver con la figura de Mario Vargas Llosa. Yo tenía a Chiriboga viajando a Lima como asesor de la campaña presidencial del peruano en 1989-1990, e incluso, empujando el falseamiento hasta el límite, imaginaba que Vargas Llosa ganaba esas elecciones e invadía el Ecuador durante su gobierno. El 17 de octubre de 2011, Javier me escribió al correo electrónico: “brillante —decía— terminé de leer tu propuesta con una gran sonrisa, traté de llamarte. Lo volví a leer y me parece genial, ¿cómo lo hiciste en tan poco tiempo? Quedas contratado, un abrazo y hablamos pronto”. Yo me sentía como un héroe. Pero en ese momento la película era solo un documento adjunto en Word, escrito con una prosa oportunista. Aún no era guion. Y yo en mi vida había escrito en el formato del cine, no me interesaba ni siquiera y no sabía, más allá de algo muy elemental, cómo hacerlo.

En febrero de 2012 terminé la primera versión del guion, propiamente. Estaba en Vancouver, y envié el largo documento, dividido en dos partes, al correo electrónico de mi hermano, nervioso pero aún confiado en la genialidad que él mismo había detectado. Nada me habría preparado para su respuesta,

e incluso ahora, que la he vuelto a leer años después, siento que se me llena el pecho de rabia y, en alguna parte escondida de mi ser, quiero contestarle de nuevo, defendiendo mis aportes. Utilizó calificativos como “desordenado” y “pobre”, alegando que me había “enamorado” de ciertas ideas imposibles de realizar y terminaba haciendo una lista larga de “las cosas que no pegan”. Me sentí pequeño de nuevo, atrapado bajo el peso de sus piernas, como cuando éramos niños y él me sujetaba contra el piso amenazando con escupirme en la cara, una sola baba larga bajando lentamente desde sus labios. Me di cuenta de que el proceso colaborativo de escritura de alguna manera reactivaba nuestras dinámicas de la infancia. Pero también tenía razón y este proyecto, finalmente, era suyo. Había sido él quien me invitó a colaborar y no al revés. Mi escritura estaba al servicio de algo que yo no controlaba ni pretendía controlar.

Superadas las iras, pude reconocer que mi guion, en efecto, se iba por todas partes y me senté a trabajar de nuevo, desligándome de mis intereses personales, sacando, sin ningún problema, algunos de los momentos que más me entusiasmaban y tratando de acoplarme a la idea de trabajar bajo pedido. Lo bueno es que ese guion introdujo una serie de personas claves, como Richard Haze (entonces llamado Ricky), el periodista mexicano Langara (de hecho, Langara es

el nombre de un College en Vancouver) y Mario Luna, entre otros, que conformarían parte significativa del eje narrativo de la versión final de la película. Y otros tantos —que a pesar de su acto de desaparición, pues no llegaron a la película— no terminan de desvanecerse: los participantes de un Congreso de Historia en el que se debatía sobre el problema limítrofe, Max y Jenny, dos estudiantes de literatura y una versión demasiado larga de la famosa entrevista de Chiriboga con Joaquín Soler Serrano. Para ese guion había invertido numerosas horas leyendo acerca del cine en la RDA, de Wolf Biermann, del boom y la Séptima Escuela Internacional de Verano organizada en Concepción, Chile en 1962 y de la historia del Ecuador. Todo eso sería útil en el proceso de pulir el guion con mi hermano.

Los dos nos hemos comunicado al respecto de esta película durante años. Muchas veces, en vez de preguntarnos acerca de nuestras vidas personales, nos ponemos enseguida a debatir sobre estos seres salidos del vacío, el narrador de la película y los bancos del material de archivo que él, obsesivamente, iba hallando. En el transcurso de 2012, terminé de redactar una nueva versión del libreto y para principios de 2013, él tomó la decisión de rodar la película en cuatro días. Pocas semanas antes de empezar, en un correo titulado “final favor”, Javier me pedía que lo ayudara transcribiendo el primer párrafo de la

La línea imaginaria (la novela más famosa de Chiriboga). Y ese mismo día le contesté con esto:

La guerra ya había terminado pero ellos no lo sabían. Tampoco sabían en dónde se hallaban. El río les guiaba, caminaban junto a él, sobre piedras de distintos tamaños que amenazaban con tirarlos al suelo si pisaban en falso. Lentos, cabizbajos, con los brazos estirados, sosteniendo esos rifles viejos que apenas habían aprendido a usar y que quizás ya ni siquiera funcionaban, los hombres marchaban, puestos un remedo de uniforme como si el ejército nacional se hubiese transformado en un circo ambulante. De vez en cuando, uno de ellos se iba “de misión”, abandonando la orilla y adentrándose en la maleza para ver si encontraba algún camino más llevadero, sacaba la cabeza entre las ramas de algún arbusto, pero no había nada más que eso, ramas y arbustos. Ese era el territorio que defendían. Estaban en los ríos y la maleza de la República Soberana del Ecuador. ¿O ya no era esto el Ecuador?

El guion irremediablemente se transformó una vez más mediante los procesos de actuación, edición y sonido de la película. Pero, incluso a principios de 2016, quedaba pendiente la tarea de reescribir la narración en off y trabajamos un poco en eso. Es curioso que la película y la escritura del guion sean dos

cosas distintas que se funden hasta volverse indistinguibles. Las diferentes versiones del guion, las sinopsis, escaletas, cronologías y correos electrónicos que se redactaron a lo largo de los años apenas existen. La película empieza a existir. Dos hermanos compartiendo información, disputando territorios, ellos existen.

Guerras, nacionalismo y el escritor desconocido

Rocío Carpio (El Telégrafo)

A las generaciones que asistieron a la escuela después de 1998 probablemente les suene cómico e inverosímil. Para ellos, el Ecuador es ese país con forma de triángulo invertido, pequeñito, escondido entre Perú y Colombia. Pero quienes asistimos a clases desde 1942, año de la firma del Protocolo de Río de Janeiro, ese mapa siempre se nos hará extraño. Nos falta la línea aquella trazada a lo largo de la Amazonía, con sus letritas en hilera que describían la supuesta nulidad de ese tratado y el pedazo de territorio marcado con franjas de colores sobre el mapa al que nos aferrábamos por obligación. Ese nacionalismo en negación con el que crecimos y que, extrañamente, parecería que superamos en un abrir y cerrar de ojos, contrario a lo que el discurso oficial (reproducido en 50 años de libros de texto) nos quiso hacer creer por décadas.

Durante la segunda mitad del siglo XX, Ecuador era un país mitad ficticio. Esa representación simbólica de un país fracturado en el mapa creó un imaginario basado en esa deuda marcial. Nuestra identidad se depositaba casi en su totalidad en esa construcción antagónica de buenos y malos que alentaba el

relato bélico. Odiar peruanos nos definía como ecuatorianos, y al poder de turno y los manejos políticos les convenía ese sentimiento nacionalista —en realidad xenófobo— alimentado por el enemigo imaginario. Era una forma de evadirnos, de evitar mirar hacia adentro. Al final éramos, no obstante, los malos perdedores. Parecía que si ese pedazo que nos faltaba desaparecía del mapa de una buena vez, anularía por completo nuestra identidad.

Nadie se atrevió a hacerlo, ningún gobierno, hasta que llegó la guerra de 1995, en la que terminamos de perder el último pedacito por el que pugnábamos: los territorios entre la Cordillera del Cóndor, Tiwinza y el alto Cenepa. Tras la firma de la paz, tres años después, entre los presidentes Jamil Mahuad y Alberto Fujimori, el mapa del Ecuador empezó a aparecer en los libros escolares por primera vez mutilado. Porque ese era el sentimiento. No obstante, con el nuevo milenio, todo indicaría que ese nacionalismo bélico fue fácilmente reemplazado por el cansino “sí se puede”, pero esa es otra historia.

Aunque tuvimos tres guerras en 50 años y nuestra segunda mitad del siglo XX estuvo marcada por una beligerancia tácita, el discurso oficial acaparó casi por completo la construcción del relato social y simbólico. Miradas críticas sin mayor

resonancia, unos cuantos análisis desde la academia¹, voces desde la opinión pública casi repetidoras del relato oficial, pero nada que trascendiera el límite de lo especializado o lo políticamente correcto. Nada que nos haya inquirido como colectivo y haya llegado a toda la población. Por años creímos —o no cuestionamos— que nadie se había atrevido a representar esa construcción nacionalista desde las licencias de la ficción literaria con una mirada crítica y diseccionadora.

Una de las pocas novelas de la época que menciona la guerra del 41 es *Juyungo* (1943), de Adalberto Ortiz. Sin embargo, son breves pinceladas más bien contextualizadoras: el protagonista, un muchacho negro, muere en el campo de batalla. De un extraño modo, el conflicto bélico omnipresente por 50 años, no logró calar en el imaginario social —pese al peso político y social que se le otorgó—, a diferencia, por ejemplo, de la Revolución liberal, que impulsó el surgimiento de la novela moderna ecuatoriana, y con ella, el nacimiento del realismo social con autores como Jorge Icaza, Aguilera Malta, De la Cuadra, Gil Gilbert, Pareja Diezcanseco, Adalberto Ortiz, Ángel Felicísimo Rojas, entre otros.

En todo ese entramado de nacionalismos y construcción de identidad hay una historia aún sin desclasificar. El relato

silenciado que por décadas fue uno de los secretos mejor guardados de nuestra historia social y cultural. Una novela de 1968, arbitrariamente desaparecida, era la voz antipatriótica que nadie quería escuchar: *La línea imaginaria*, escrita desde el exilio por Marcelo Chiriboga, autor riobambeño nacido en 1933, del que los únicos que parecerían acordarse son los escritores del Boom José Donoso y Carlos Fuentes.

“Mme. Trepas 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 nadie leerá”, decía Donoso en *Donde van a morir los elefantes* (1995). Sobre ese olvido también escribió Fuentes: “El novelista ecuatoriano Marcelo Chiriboga —injustamente olvidado por todos salvo por José Donoso y por mí— ocupaba un puesto menor (en un ministerio) de Quito, donde la altura lo sofocaba y el empleo le impedía escribir, ¿qué podíamos hacer por él?”.

Seguramente no pudieron hacer mucho más que nombrarlo y describirlo como personaje en algunas de sus novelas y textos, pues Chiriboga, condenado a la ignominia y el olvido por una serie de eventos histórico-políticos, es un desconocido

en su tierra, pese a haberse convertido en el único escritor ecuatoriano perteneciente al llamado Boom. La mayoría de datos acerca del escritor son imprecisos. En efecto, archivos históricos quedan pocos o ninguno, sus datos en el registro civil no existen y sus libros jamás fueron publicados en el país. Casi todo lo que se conoce de él es por testimonios de terceros y generalmente hay muchas inexactitudes. Su historia es casi una fábula escrita en conjunto y por partes.

El escritor ausente

Con un pasado de terrateniente venido a menos, un padre militar y un hermano muerto en la guerra contra Perú en 1941, Chiriboga pasa sus primeros años en una hacienda en las faldas del Chimborazo. Se sabe que luego del terremoto de Ambato, en 1949, su familia se ve obligada a emigrar a Quito, donde continúa con sus estudios. Luego, empieza a trabajar en el diario El Comercio, donde hizo de todo, hasta que finalmente empezó a publicar artículos críticos bajo el pseudónimo 'Pepito Donaire', en medio del ambiente de intolerancia que había asentado José María Velasco Ibarra. De hecho, a causa de uno de esos artículos fue despedido del diario.

En agosto de 1960, en su cuarta y penúltima presidencia, Velasco Ibarra declaró nulo el Protocolo de Río de Janeiro

con el argumento de que había sido firmado cuando el ejército peruano seguía en territorio ecuatoriano. Chiriboga escribió un alegato cuestionando la decisión y su arrojo lo puso en la mira del mandatario. Ahí empezó su proceso de invisibilización. Velasco Ibarra ordenó que ningún diario le diera trabajo. El atrevimiento de cuestionar la legitimidad del actuar presidencial puso al escritor en la categoría de enemigo político y antipatriota.

Lo siguiente que se conoce del mentado escritor es gracias a unos cuantos recortes de periódico sobre la Guerrilla del Toachi —un intento de revolución armada influenciada por la experiencia cubana—, que en 1962 organizó un campamento a orillas del río del mismo nombre, que atraviesa lo que hoy es la provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas. Chiriboga se había unido a sus filas, sin éxito alguno, pues el intento de guerrilla fue reprimido y todos sus integrantes apresados. Es así como pasó unos meses en la cárcel. Años más tarde escribiría una ficción sobre el tema, *Diario de un infiltrado* (1973), una trama que le significaría el rechazo de la izquierda nacional y latinoamericana, pues en ella el personaje principal es un agente infiltrado que busca destruir la revolución desde adentro.

Las antipatías se van sumando. Ya no tiene el apoyo de sus coidearios de izquierda, y para la derecha conservadora es un subversivo. En 1963, su libro de cuentos Jardín de piedra, escrito durante su estadía en la cárcel, gana el premio Casa de las Américas y es publicado en Cuba. Sin embargo, el timing no estaba de su lado: la dictadura militar instalada ese mismo año prohibió la circulación del libro y jamás ningún ejemplar llegó a conocerse en Ecuador. Tras este incidente, a Chiriboga se le ubica en Europa. Luego de una corta estadía en París, donde conoce y forja amistad con varios de los escritores latinoamericanos allí residentes, el ecuatoriano decide radicarse en la República Democrática Alemana, donde escribe su obra mayor y la que le condenaría a un destino fantasma: La línea imaginaria, novela de ficción sobre la guerra del 41.

“La guerra ya había terminado pero ellos no lo sabían, tampoco sabían exactamente en donde se hallaban, el río les guiaba, caminaban junto a él, sobre piedras de distintos tamaños que amenazaban con tirarlos al suelo si pisaban en falso”, reza uno de los párrafos de esta, su primera novela, una obra de la que apenas hay pasajes o copias facsímiles incompletas, pues a la negativa y persecución de las dictaduras militares y de Velasco Ibarra, se suma una especie de miedo y rechazo colectivo: ninguna editorial local se interesó por la obra, que sin embargo

fue un éxito en España y Europa, y fue traducida a varios idiomas. A partir de esta novela es que Chiriboga empieza a ser conocido en los ámbitos internacionales como parte del Boom latinoamericano.

Por otro lado, pareciera que la ausencia de su obra en Ecuador, además de la censura de la que fue objeto por considerarlo enemigo de la patria, también se explicaría por un desinterés del autor y de una voluntad de borrarse a sí mismo. Según testimonios, décadas más tarde de la publicación de esta novela y ya en Ecuador, Chiriboga se deshizo de todos los ejemplares que quedaban y que empezaban a circular en Ecuador, justo al término de la guerra de Paquisha de 1981. Los datos sobre su fallecimiento no están del todo claros, algunos aseguran que murió en París en medio de la pobreza y ayudado por sus amigos, y otros, que murió en su hacienda en Chimborazo junto a su hermana, luego de una década de encierro.

En lo que coincide la poca gente que le conoció y que lo recuerda, es que en sus últimos años algo le atormentaba, y que esto estaría directamente relacionado con su novela *La línea imaginaria*. Pese a que publicó con éxito en Europa *La caja sin secreto* (1979) —que tampoco llegó al país—, Chiriboga llegó a describir a su primera novela como un lastre, quizá por las

connotaciones políticas que le trajo, aunque muchos hablan de sentimiento de culpa. No obstante, fue una obra ampliamente alabada por la crítica, descrita por el académico estadounidense Richard Haze, experto en literatura ecuatoriana, como “una obra kafkiana, de impecable manejo formal, en la que la selva se convierte en un ente omnipresente y todopoderoso que devora el sentido de la realidad y va deconstruyendo, a través de la metáfora de la guerra invisible, la lógica de las construcciones identitarias y de las nociones de país desde el nacionalismo impuesto”. La obra fue descrita por sus detractores como “ofensiva, destructiva y malintencionada”, por frases de este tipo: “Como si el ejército nacional se hubiese transformado en un acto de circo de pueblo, ambulante...”. Las Fuerzas Armadas expusieron su rechazo formal a esta obra, a la que calificaron como una burla, pues en ella se mostraba a los militares como una masa amorfa de soldados perdidos en medio de la selva sin tener idea de lo que hacían ni de si la guerra había terminado ya, además de presentarlos en franca cobardía.

Lo demás es historia. Los pocos recuerdos y pistas que quedaban fueron olvidadas. Por el contenido altamente crítico e irónico de sus páginas, La línea imaginaria convirtió a Chiriboga en el escritor ausente. Fue borrado y ‘autoborrado’, y se convirtió en un escritor imaginario, tal como él mismo profetizó.

1. Entre los libros editados sobre el conflicto, la mayoría de estudios y análisis desde las ciencias sociales, están: *Así se ganó la paz* (2009), José Ayala-Lasso, Banco de Guayaquil; Ecuador-Perú, *Horizontes de la Negociación y el Conflicto* (1999), Adrián Bonilla (ed.), Flacso, Sede Ecuador, y *Nuestra propuesta inconclusa: Ecuador-Perú: del inmovilismo al acuerdo de Brasilia* (2000), Diego Cordovez, Centro Andino de Estudios Internacionales, Universidad Andina Simón Bolívar.

En 2003, el cineasta quiteño Javier Izquierdo llevó su documental *Augusto San Miguel ha muerto ayer a los EDOC*. La cinta reconstruye la figura de —suspense— Augusto San Miguel, un hombre que produjo, dirigió y protagonizó en la década de los veinte las primeras películas de ficción en Ecuador. Películas que, de paso, ya no existen. Y así como esas cintas inexistentes, la historia del cineasta estaba llena de vacíos inexplicables. Esa intención de sacar del olvido al primer cineasta ecuatoriano es como un buen preámbulo de la obra que ahora estrena Izquierdo: *Un secreto en la caja*, en la que reconstruye la vida y desventuras del escritor riobambeño Marcelo Chiriboga. Chiriboga es, según el escritor chileno José Donoso y Carlos Fuentes, el único exponente de Ecuador en el Boom latinoamericano, pero —¿spoiler alert?— nunca existió. Ante la presentación de este falso documental, pareciera

que Izquierdo intentara recuperar, por entregas, la memoria del Ecuador. Salvo que, en esta ocasión, es un esfuerzo para preservar el olvido. La explicación del arte de borrar los propios pasos.

El recurso de la deficiencia

Un secreto en la caja se propone explicar por qué en Ecuador no hemos leído ningún libro de Marcelo Chiriboga. Aquí ya estamos entrando en la ficción que propone el documental de Izquierdo: en 1941, Ecuador perdió la mitad de su territorio, pero durante décadas los gobernantes se negaron a aceptarlo. El único ecuatoriano que alzó su voz en protesta contra la cruzada imposible de desconocer el Protocolo de Río de Janeiro fue —sí— Chiriboga. Entonces, cayó en desgracia: ni José María Velasco Ibarra ni las dictaduras querían que sus escritos circularan (suficiente para callarlo durante unos veinte años). Cuando por fin acabaron las dictaduras nacionalistas y la editorial de Chiriboga se preparaba para lanzar por primera vez su libro en el país, estalló, en 1981, la guerra del Cenepa, y no era un buen momento. A cualquier posibilidad de que su obra se conociera en Ecuador la mató —como al amor— el mal timing. Y esa fatalidad es lo que le da a la película —como a las sitcoms— humor.

La presentación de *Un secreto en la caja* no se realiza con una gran difusión en salas de cine comercial, gala de preestreno ni alfombras rojas porque, dada la precariedad de su elaboración, será transmitida donde debe ser: vía streaming y, durante abril, en las salas de Ochoymedio, que es el lugar de las películas de culto. Pedro Orellana, de Vaivem, la distribuidora del documental, decía a EL TELÉGRAFO que la cinta, realizada con recursos superlimitados, “es muy espontánea”: aunque el guion se trabajó durante un par de años, las tomas se rodaron en cuatro días. La intención es “exhibirla de acuerdo a eso”.

Marcelo Chiriboga:

El arte de borrarse

José Miguel Cabrera (El Telégrafo)

En este falso documental, la falsa vida de Marcelo Chiriboga se recrea con falsos datos que gritan “¡falso!” todo el tiempo. A veces, recuerda esas producciones de video universitarias en las que el micrófono boom asoma en el cuadro. Ya en la introducción, a la voz en off se le escucha dubitativa mientras lee el guion. Algunas de las interpretaciones de los actores no acaban de redondear el artificio. Dos antiguos amigos de Chiriboga mantienen una conversación en la que el uso de la locución “acuérdate que” (sic) es excesivo, lo que desemboca en un apilamiento de datos sin un acompañamiento apropiado de la imagen. Cuando el experto en literatura ecuatoriana habla de Chiriboga, lo llama “the broom of the Boom” (“la escoba del Boom”) sin explicar por qué, algo que no termina de cerrar, tratándose de un guion que se había esmerado hasta en escribir el párrafo de la obra mayor de Chiriboga, La línea imaginaria.

Tal vez una imagen resume estos detalles: un montaje de la cara de Chiriboga (interpretado por el actor quiteño Alfredo Espinosa) en una fotografía en la que se notan (porque saltan

a la vista) las diferencias entre la iluminación y el granulado. Aquel montaje que parece hecho por un principiante de Photoshop (aunque con buen pulso para la herramienta pluma) define bien en qué tono estamos hablando. La decisión de abrazar esas deficiencias como recurso es graciosa pero arriesgada. Por un lado, la precariedad intencional siempre ha servido para hacer reír (o las parodias gringas no habrían llegado a sus segundas partes). Pero así como esos recursos funcionan bajo la filosofía de Tyrion Lannister, el enano de Game of Thrones (abrazas tu debilidad y así será tu fortaleza), aquella intención peligra en una producción que pretende atar cabos sueltos y darle verosimilitud a la historia de este personaje ficticio: ¿tendríamos que llamarla comedia en lugar de falso documental?

Hay un esfuerzo muy importante de encontrarle un sentido a hechos dispersos, de explicar con datos históricos muy precisos y pertinentes la vida de Chiriboga: la existencia de una guerrilla subversiva en Toachi en los sesenta o la negación política del Protocolo de Río de Janeiro... Y aquella idea poderosísima entra en conflicto cuando finalmente se decide hacerle una pequeña finta a la historia (y aquí se omite un gran spoiler). Ojo al dato: hasta el final de la película, la madre de un colega que veía el documental estaba convencida de que Marcelo Chiriboga era

el Reinaldo Arenas ecuatoriano: borrado de su propio país por razones políticas.

Decía el argentino Roberto Fontanarrosa, conocido por sus libros de fútbol y de humor: “Yo me doy por bien pagado cuando alguien se me acerca y me dice: ‘Me cagué de risa con tu libro’”. Ese es, más o menos, el espíritu de *Un secreto en la caja*.

Un secreto en la caja: Ecuador visto a través de Marcelo Chiriboga

Fernando Criollo (El Comercio)

Nervioso por el estreno de su nueva película, Javier Izquierdo busca sosiego en una taza de té negro en una cafetería junto al Teatro Variedades, ese espacio que alguna vez fue un verdadero cine en el Centro Histórico. Será la primera vez que ‘Un secreto en la caja’ se proyecte en pantalla grande frente al público. En el auditorio, el secreto finalmente es revelado y Marcelo Chiriboga se presenta como el protagonista de un documental que narra cronológicamente su vida, desde su irrupción en la escena literaria hasta su muerte. Con el filme, el director traza una frontera difusa entre el documental y la ficción en un proyecto novedoso donde el protagonista deja de ser un mito para convertirse en una radiografía pero también en una metáfora del proceso histórico del Ecuador durante el siglo XX. Para la realización de su falso documental, Izquierdo recurre a imágenes, videos y documentos de archivo, pero también a testimonios con los que construye el retrato de este personaje. Una figura mítica del ‘boom’ latinoamericano en la década de los 60, nacida del sentido del humor de Carlos Fuentes y José Donoso. Hechos como la guerra del 41 o el terremoto de Ambato de 1949 se entrecruzan con la leyenda del hombre

que fue muy cercano a Julio Cortázar o García Márquez y que también fue parte del movimiento guerrillero del Toachi. En el argumento ideado por Izquierdo, la pieza fundamental para la comprensión del personaje es la novela 'La línea imaginaria', censurada por el tratamiento irónico que se le dio al conflicto territorial entre Ecuador y Perú. Proyección vía internet Desde ayer y hasta el próximo 31 de marzo, la película estará disponible de manera gratuita para su visualización en streaming (www.unsecretoenlacaja.com), esa accesible ventana de difusión para el audiovisual. Con este proyecto, el equipo de producción (Caleidoscopio Cine, Ostinato Cine, de Ecuador, y La Futura, de España) decidió apostar por una estrategia de distribución distinta dejando que el filme se muestre primero de manera gratuita en la web. El objetivo, dice Izquierdo, es el que debería tener toda pieza cinematográfica: que sea visto por la mayor cantidad de público posible. Es ahí donde la disponibilidad permanente y gratuita de la cinta resulta una oferta difícil de rechazar. Pero esa gratuidad no significa que el proyecto no tuvo una inversión en dinero, tiempo y trabajo. Para culminar la película, que maneja un presupuesto de USD 70 000, Izquierdo trabajó durante seis años en la investigación, desarrollo, rodaje y posproducción. En ese tiempo, el proyecto fue parte del taller Iberdoc México en el 2011 y obtuvo premios y reconocimientos en el Bolivia Lab del 2010, el Fondo de Desarrollo Ibermedia en

el 2012 y los fondos para Posproducción y Estreno del CNCine, en el 2014 y 2015. No obstante, pese al desarrollo cuantitativo de la producción local en los últimos años, el realizador admite que el cine nacional parece fuera de lugar en un circuito comercial dominado por la producción de Hollywood, en la que no encuentra condiciones favorables para su difusión ni tampoco una conexión real con el espectador ecuatoriano. El director pone sus expectativas en que tras esta primera etapa de difusión masiva, la cinta suscite el interés del público que aún prefiere disfrutar de la experiencia sensorial y colectiva de la sala de cine. Por eso, luego del 31 de marzo, la cinta iniciará un recorrido por las salas de cine alternativo como el Ochoymedio, Casa Humboldt y también será parte de la cuarta edición del Festival Internacional de Cine Latinoamericano La Casa Cinefest, organizado por la Casa de la Cultura. Este es el segundo largometraje de Javier Izquierdo luego del estreno del documental 'Augusto San Miguel' en el 2003. Ahora trabaja en el desarrollo de otros dos proyectos: 'Barajas' y 'Panamá'.

El secreto de una tumba con nombre

Leonardo Valencia (El Universo)

¿Por qué tiene valor recurrir a un simulacro? Me planteo esta pregunta luego de ver el documental de Javier Izquierdo, *Un secreto en la caja*, estrenado en internet antes que en salas de cine y que el lector podrá ver en la web www.unsecretoenlajaja.com. Izquierdo realizó su primer documental en 2003 con *Augusto San Miguel ha muerto ayer*. Esta ópera prima fue sorprendente por varias razones: a la estrechez del presupuesto y los recursos técnicos, se imponían el talento y el riesgo de un joven cineasta que llegaba hasta las últimas consecuencias. Su búsqueda de los rastros del que fuera el primer cineasta ecuatoriano exploraba incluso la leyenda de que, ante la incompreensión y el fracaso de su recepción, Augusto San Miguel había decidido enterrarse con las cintas de sus películas. Izquierdo va estrechando el cerco para saber qué ocurrió con el cineasta y termina con una escalofriante escena: para saber si la leyenda era verdadera, pican la lápida de Augusto San Miguel en el cementerio de Guayaquil. No diré lo que encontraron. Vean el documental. Pero lo importante ya ocurrió: violentar el secreto tanto de la realidad como de la leyenda.

Han pasado trece años y Javier Izquierdo ha afinado notablemente sus recursos y cuenta con mejores condiciones de realización. Podría parecer que *Un secreto en la caja* se plantea la misma búsqueda: ¿qué esconden las figuras míticas? Aquí es donde se tocan dos extremos. Augusto San Miguel era un personaje real pero su leyenda podía ser ficticia. Marcelo Chiriboga es ficticio –fue un escritor inventado por José Donoso y Carlos Fuentes para ironizar sobre las secuelas de la fama y el prestigio que generó la literatura latinoamericana a partir de 1960–, pero el entorno en el que se mueve es completamente real: la historia de la segunda mitad del siglo XX a través de una serie de hitos reconocibles: el surgimiento de la guerrilla ecuatoriana, las sucesivas guerras con el Perú, y un país en transformación que entra en el ámbito petrolero. Es como si Izquierdo, en un viaje a la inversa de su primer documental, que remontaba la leyenda, hubiera querido bajar de la leyenda a la realidad. Pero resulta que cuando recorre un buen trecho la realidad, vuelve a la ficción. En *Un secreto en la caja* Ecuador es un país que desaparece en medio de las guerras, repartido su territorio entre Colombia y Perú. Lo único que queda es la obra literaria de este escritor incomprendido, permanentemente sabotado por la adversidad histórica y también por el desinterés de un país en el que la literatura no cumple ningún papel relevante. Ser consciente de esa

irrelevancia demuestra que ahora, como señal de madurez, la literatura sí empieza a tenerla.

Al final del documental, en la única entrevista televisada a Chiriboga, le preguntan al escritor qué le recomendaría a los escritores ecuatorianos del futuro. Chiriboga resopla y se queda un buen rato callado. Yo hubiera dejado ahí el final de la entrevista, pero Chiriboga dice: “Que escriban como si no tuvieran un país”. Aquí es donde se produce el contrapunto irónico de todo el documental, que justamente se ha preocupado por trazar el recorrido de ese país. Al poner en boca de Chiriboga tal consejo –tengan muy presente el condicional “como si...”–, resulta que hacer una obra en función de un país puede ser lo más contraproducente para un escritor, en el sentido de que ciñe demasiado al artista que sabe o sospecha que su obra, si bien tiene un punto de partida nacional, no tiene necesariamente que ser ese su punto de llegada, y mucho menos que está haciendo el retrato plano de un país, sino un trasunto crítico, incluso demoledor y nada complaciente, donde hay más elementos propios de la personalidad del artista. Quienes aprecian en el documental la obra del escritor es la hija de su editor catalán, un amigo alemán, un profesor norteamericano y un periodista mexicano sorprendido por el desconocimiento de Chiriboga en Ecuador.

La hija de Chiriboga es una artista devastada por la ausencia de su padre, que vive en Estados Unidos, habla en inglés y hace una obra mediocre, pagada de sí misma y de un discurso teórico que ni ella misma se cree. Solo la hermana de Chiriboga cuida el legado de manuscritos inéditos que su hermano habría escrito en los últimos años, en los que regresó a Ecuador y se encerró en la hacienda familiar. Son demasiados y enigmáticos los últimos diez años que Chiriboga pasa en Ecuador. ¿Qué ocurrió ahí? ¿De qué trataban esos manuscritos finales? Ahora no se rompe una lápida como ocurrió con Augusto San Miguel ha muerto ayer, aunque en la escena final también se busca una tumba, recurrente motivo de Izquierdo. Sin embargo, ya se rompió otra lápida mayor: acabar con esa dependencia excesiva del referente identitario que lastra la fantasía crítica de los artistas. A fin de cuentas, la obra sobrevive aunque el país haya desaparecido. Y más aún: Chiriboga existe aunque su obra sea apócrifa.

Izquierdo tiene una sensibilidad especial para comprender el sentido que la ficción aporta a los lectores de la realidad. Realidad que ya tiene sus cauces. Quizá allí radica el valor de un simulacro: nos alerta sobre la sobredimensión y manipulación de la escurridiza realidad, que siempre parece más fiable que la ficción. Pero no lo es. (O)

Logrado mockumental

Alfonso Reese (El Universo)

Cuando el novelista chileno José Donoso creó a Marcelo Chiriboga, el más exitoso escritor ecuatoriano y el único de su país que formó parte del llamado “boom latinoamericano”, sin duda no pensó en el problema que nos causaba. En efecto, Chiriboga ha sido el más famoso literato ecuatoriano, puesto que, con la probable excepción de Jorge Icaza, ninguno ha sido víctima de tantos comentarios, artículos y hasta libros. ¿A quién aludía?, ¿qué significaba?, ¿cuál es su lugar en la literatura continental?, ¿nos tomaba el pelo Donoso?, ¿si lo hizo, de qué pelo se agarró? Miles de interrogantes surgieron a raíz de su revelación. Si Donoso estuviese vivo le diría, “¡Pepe! Eso no se le hace a un país cuya autoestima pende de un pelo”.

Para que nada falte ahora se ha hecho un documental sobre su vida. Titulado *Un secreto en la caja*, es una realización del joven cineasta Javier Izquierdo, que en el guion colabora con su hermano escritor Jorge. Si fueron estrechos sus recursos logísticos, no lo fueron los cinematográficos para hacer una realización limpia. Con una argumentación verosímil logra su propósito principal: poner a pensar al país. Eso es, supongo, lo que debe calificarse como una obra lograda.

Pero si anteriormente Marcelo Chiriboga fue un problema literario, en el que literatos se involucraron en discusiones literarias, Izquierdo trasciende ese plano y va mucho más allá al analizar en su matraz sustancias más vitales, la esencia del ser ecuatoriano, su identidad y su sentido. En el recorrido de la vida del personaje la ficción se inserta en la historia real para concluir en una ficción completa: la disolución del Ecuador a raíz de la derrota en la guerra de 1995. Así nos quedamos sin país, cumpliendo la recomendación que hace el personaje a los escritores nacionales, escribir como si no tuvieran país.

He clasificado a la cinta como un mockumental, un género intermedio entre ficción y documental, aunque habrá quien, con argumentos, discrepe de esta adscripción. En todo caso, recomiendo enfáticamente que vean a través de YouTube esta película profesional y, sobre todo, inquietante. No obstante mi entusiasmo, debo señalar sesgos en la rememoración de ciertos hechos históricos. Algunas de estas alteraciones son forzosas para calzar con los elementos ficcionales de la trama, pero no es así en varios puntos. No es un asunto de detalle, porque justamente una de las premisas del filme es que este es un país sin memoria, que tiende a mentirse sobre su historia. Entonces, mal hacemos levantando nuevos mitos. Y finalmente, hay que desterrar ese concepto equivocado y llorón de que el

ecuador es una línea imaginaria. No, es una entidad que existe, como las órbitas planetarias y el número pi, así esta república es la única en el mundo cuyo nombre proviene de un concepto científico puro. Por definición deberíamos ser una nación en la que el pensamiento racional, lógico y verificante, se valore y anteponga a mitos, sentimentalismos y chamanerías.(O)

Un arte sin país

Fernando Balseca (El Universo)

Los rótulos con los que comienza *Un secreto en la caja*, la película de 2016 de Javier Izquierdo, indican que veremos un documental. Los espectadores ya se han enterado de la existencia de un escritor ecuatoriano, Marcelo Chiriboga, que en los años de 1960 a 1980 habría producido una obra narrativa que deslumbró al mundo entero, que formó parte del llamado Boom latinoamericano y que nos resulta una novedad precisamente por aquello que la película va a cuestionar: el notorio desinterés de los ecuatorianos por sus grandes artistas; la nula importancia que los ecuatorianos le damos a nuestra historia cultural.

Un secreto en la caja 'documenta' el contexto vital del autor Chiriboga que, sabemos, no existió, pero que en el filme es tratado como 'real'. Al utilizar imágenes de distintos archivos, pero colocadas arbitrariamente -artísticamente, debiéramos decir-, Izquierdo subraya la magnífica capacidad de la ficción para crear nuevas realidades. Los productos artísticos afectan nuestros modos de entender las circunstancias presentes: esto es la fuerza creativa de la imagen, el poder fundador de la palabra. Esta obra es una gran broma que, con toda la seriedad

de su juego, desmonta los mecanismos con que se construyen los valores nacionales.

El logro de Izquierdo es instaurar otra tradición de la cultura ecuatoriana por fuera de la circunscripción nacional; por eso plantea una pregunta de difícil respuesta pero que constituye un desafío: ¿cómo una comunidad sostiene valores que deberían interesar a las grandes mayorías? El Ecuador que se mira en *Un secreto en la caja* es desolador: un país que no aprende de las lecciones de su propia experiencia; un país en el que sus habitantes desconocen las potencias de sus habitantes; un país que estimula las mentiras oficiales en nombre del patriotismo, como dibujar por décadas un mapa que no muestra el territorio real.

Al intentar explicar la trayectoria del novelista, lo que se coloca en debate es el sentido del país. Por eso la guerra con el Perú, que es crucial para la obra de Chiriboga y para su difusión, aparece en diferentes momentos y es incluso –en la ficción del filme– el motivo principal por el cual en 1995 el Ecuador haya sido borrado del mapa. ¿Por qué y cómo puede desaparecer un país? ¿Por una guerra? ¿Por los intereses de naciones más grandes? ¿Por la ignorancia de los grupos dirigentes? La pregunta ¿qué es ser un país? late en cada cuadro del filme. Y

esta interrogación se sale de la película y se instala en nuestro momento presente.

Izquierdo erosiona el nacionalismo cultural y político; alerta sobre la dejadez en materia cultural; y, medio en serio, medio en broma, habla de la posibilidad de que un país se muera, lo que puede ocurrir no solo como resultado de un conflicto bélico-político, sino también cuando los gobernantes y el pueblo extravían sus mínimos intereses comunes que podrían fortalecer a los ciudadanos. Al final, el escritor Chiriboga aconseja que se debe escribir como si no se tuviera un país: es una propuesta de un arte posnacional, pero también es reconocer que todos estamos obligados a producir nuevos modos de fortalecer nuestra ciudadanía. (O)

Un secreto en la caja

Gonzalo Maldonado (El Comercio)

“Un secreto en la caja” es una gran película que vale la pena ver. Se trata de una obra de ficción que ha sido compuesta como si fuese un documental o ensayo que desvela hechos rigurosamente ciertos y comprobables. Este recurso –utilizado en literatura por autores como Sergio Pitlor o Enrique Vila-Matas– también ha dado buenos resultados en el cine, esta vez para contar una historia tristísima –la desaparición del Ecuador– echando mano de imágenes de nuestro pasado reciente y también a través del testimonio lúcido y desencantado que Marcelo Chiriboga –un escritor ecuatoriano inclasificable e incomprensible– dejara en una entrevista para “A fondo”, el programa literario más famoso que Televisión Española haya tenido jamás. Es revelador que Javier Izquierdo, director de la película, decidiera sacar a Chiriboga de las páginas de Carlos Fuentes y José Donoso –este último lo menciona en “Donde van a morir los elefantes”– para que fuera el personaje principal de su filme. Fuentes y Donoso imaginaron a Chiriboga como un miembro insigne y algo exótico del ‘boom’ latinoamericano, tal vez para reírse un poco de nuestra literatura o para burlarse otro tanto de algunos compatriotas que, por aquella época, vanamente se creían escritores consagrados... En la película de

Izquierdo, el personaje de Fuentes y Donoso adopta un talante inesperado porque se convierte en el epígono del Ecuador, en la figura viviente que representa la suerte fatal que, según ese film, le correspondió sufrir a nuestro país. Es que, por una parte, “Un secreto...” nos describe como una sociedad ignorante de su historia y, por tanto, proclive a cometer, una y otra vez, los mismos errores; y, por otra, retrata a Chiriboga como un escritor desarraigado y en permanente huida, un europeo atrapado en un cuerpo de latinoamericano que, al final del día, nada nuevo tiene que decir y que solo puede repetirse y repetirse. El Ecuador que describe “Un secreto...” es, pues, un invento fallido, un cuento que no termina de cuajar y una promesa que acaba desvaneciéndose. Lo mismo sucede con Chiriboga, alguien cuya identidad y existencia siempre están en duda y que termina enterrado bajo un árbol de magnolia, alejado de su esposa y de su hija, en el más completo olvido. Se trata, en definitiva, de una película que plantea reflexiones duras y valientes sobre nuestro país; una obra que nos invita a reflexionar sobre la incapacidad del Ecuador para erigirse sobre sus propios pies, tal vez porque ha sido, una y otra vez, víctima de una guerra, de un terremoto, de un dictador y de nosotros mismos. Otro acierto de la película es que ha sido colgada en internet, para asegurar su distribución masiva.

La línea imaginaria

Fernando Larenas (El Comercio)

Es complicado prometer y no cumplir, especialmente cuando las palabras quedan impresas y pueden ser leídas por quien tiene acceso a la Internet. Esta es la promesa que dejé impresa en EL COMERCIO: No volver a mencionar al escritor Marcelo Chiriboga, porque cuando lo hice me tocó replicar en la misma columna para que la polémica se apacigüe. Por lo menos el título de esta columna no tendrá el nombre del escritor de marras, pero sí el de su mejor obra literaria, 'La línea imaginaria', con la cual el literato se abrió campo en el competitivo mundo de las letras a escala mundial. La novela, que habla de un país que prácticamente desapareció después de tantos conflictos bélicos y de dictaduras militares, es mencionada de manera destacada en la película (que para mí es un documental muy bien logrado dentro del género cinematográfico) 'Un secreto en la caja', de Javier Izquierdo. Hasta ahora he leído una decena de comentarios, técnicos y literarios, sobre el trabajo de Izquierdo. Tal vez lo único que faltaría agregar es que una película (o documental) de estas características solo es posible de lograr gracias a la irreverencia de un equipo de jóvenes que decidieron ir más allá de la fábula y de los mitos, incluso de las exageraciones en torno al invento de un personaje sobre el cual

se han escrito artículos y libros. Irreverencia más audacia y, al mismo tiempo, cero complejos para presentar a un personaje que, de acuerdo con el guión, sí existió, nació en Riobamba, combatió junto a los guerrilleros del Toachi, vivió exiliado en Europa y su obra fue desaparecida por las dictaduras nacionalistas del siglo XX. Con el recurso del blanco y negro, el escritor incomprendido concede una larga entrevista a la televisión europea para exponer sus frustraciones, sus ideas, el dolor del exilio y del olvido. Como suele ocurrir, incluso con algunas buenas novelas, a las cuales sobran páginas, tal vez la única observación es que a esta película, que dura 70 minutos, le sobraron 10, de los cuales varios los consume la hija del escritor que vive en Estados Unidos. Pero esto se compensa muy bien con el testimonio de la hermana riobambeña del escritor y de los dos conversadores de cafetería que narran la obra del famoso escritor y, al mismo tiempo, comentan la realidad nacional al estilo de los jubilados de la Plaza de la Independencia. Otra de las grandes irreverencias es que si bien el estreno fue en el remodelado teatro Variedades del centro, la película se exhibe en la Internet, lo cual supone que la intención de los productores es llegar a un público contemporáneo, que desconocía la existencia de 'La línea imaginaria' y del autor, que finalmente se constituyó en un hito dentro del 'boom' literario de los años sesenta por culpa, o por mérito, de Carlos Fuentes y José Donoso.

En secreto, Ecuador en una caja

Pablo Salgado (El Telégrafo)

Es una película valiente. Sobre todo en estos tiempos, en los que nos inunda el silencio. El director se atreve a decir lo que muchos, desde el siglo pasado, se han negado a pronunciar. Y también lo que muchos, hasta hoy, se niegan a escuchar.

En *Un secreto en la caja*, Javier Izquierdo, a través de un personaje de ficción, Marcelo Chiriboga -inventado por los escritores José Donoso y Carlos Fuentes-, se atreve a realizar una disección del ser -y del modo de ser- de los ecuatorianos. Sobre todo de aquellos que crecimos, en el siglo pasado, con dos líneas imaginarias: la de la mitad del mundo y la línea punteada en el mapa, como frontera entreabierta en la Amazonía. Es decir, ni abierta ni cerrada. Porque así somos los ecuatorianos -y lo muestra muy bien la película- ni lo uno ni lo otro; ni chicha ni limonada; ni comemos ni dejamos comer. Y así crecimos; reproduciendo el discurso de Velasco Ibarra -la nulidad del protocolo de Río de Janeiro- y odiando a nuestros enemigos del sur, Perú.

Ya en el siglo XXI hemos cerrado nuestras fronteras, pero no nuestros prejuicios y complejos. Seguimos reproduciendo

-como si no hubiera pasado nada en estos 70 años- las estéticas de Guayasamín y el discurso de Benjamín Carrión: “El Ecuador no será una potencia militar, pero sí una potencia cultural”. Seguimos encerrados en nosotros mismos, inventándonos victorias -militares y civiles-, viviendo de un pasado inexistente. Ciertamente es que en estos últimos años se ha mejorado notablemente la autoestima y el sentido de pertenencia, pero es aún insuficiente.

Seguimos creyendo, ingenuamente, que lo único que nos une es la selección de fútbol. Ecuador estuvo ausente de casi todo, y por supuesto también del llamado ‘boom de la literatura latinoamericana’. Un fenómeno impulsado por el marketing para posicionar a los nuevos escritores de una generación que, sin duda, fue capaz de renovar las letras en español. Y como ningún escritor ecuatoriano fue parte de él, intentamos conformarnos menospreciando al boom. Y así vamos construyendo líneas imaginarias. Lo cierto es que la literatura ecuatoriana es inexistente en el exterior; antes como hoy. Nuestros escritores siguen siendo invisibles, a excepción de Marcelo Chiriboga, claro.

Izquierdo logra hilvanar una biografía creíble -a pesar de lo absurda- de Marcelo Chiriboga, codeándose no solo con los

más grandes del boom, sino articulando una vida familiar y una militancia política. Así, recorrer la vida de Chiriboga es recorrer la historia del país. Ese mismo país de Manuelito, de Absurdistán, lleno de paradojas, pero también de amargura y resentimiento. Ese país del palo encebado, en el cual todos gritamos para que quien está a punto de llegar se caiga. Ese país que se niega a cambiar, a dar el salto. Ese país que se niega a mirarse en el espejo, y reconocerse, y prefiere vivir en el mismo simulacro.

Un secreto en la caja evidencia nuestros traumas no superados; los fracasos y las derrotas de un país dolorido y angustiado, incapaz de terminar de reconfigurarse como nación; unitaria y diversa. Seguimos apelando a lo mismo de siempre, autoengañándonos; que nuestro Himno Nacional es el mejor del mundo; eso sí, después de La Marsellesa. Y así seguimos, conformándonos con los segundos lugares, evadiendo las incómodas verdades.

Al final seguimos contando kilómetros de carreteras o los millones de dólares invertidos en los nuevos hospitales, o en escuelas o en los ECU-911, pero nada decimos de la consolidación de nuestras identidades, de nuestra diversidad cultural o de nuestras expresiones creativas. Nada. De ahí la valentía y la

riqueza de *Un secreto en la caja*. Y ahí está, precisamente, el valor de la existencia del mejor escritor ecuatoriano de todos los tiempos, Marcelo Chiriboga.

El hombre que nunca estuvo

Ileana Matamoros (Revista Vistazo)

La noche antes de esta entrevista, Alfredo Espinosa volvía a Quito tras haber pasado cuatro días viviendo en el páramo, actuando para un trabajo de titulación de estudiantes de cine, cuando un hombre lo abordó en la calle al grito de “¡Chiriboga!”. Le dijo que cuando lo vio en “Un secreto en la caja” se lo creyó todo, que fue su hijo quien le hizo caer en cuenta de que era un falso documental. En una breve charla el señor le confió que había considerado totalmente posible que un gran novelista ecuatoriano, de la talla de un García Márquez o de un Vargas Llosa, hubiera sido proscrito por las dictaduras, y caído en el más profundo olvido histórico.

El nombre y la leyenda de Marcelo Chiriboga ya inspiraron una estupenda novela metaliteraria de Diego Cornejo: “Las segundas criaturas” (Dinediciones, 2010. Ed. Funabulista, 2012). Hoy el supuesto escritor fantasma del boom latinoamericano es el protagonista de una película ecuatoriana que se enmarca en el divertido género del mockumentary. De factura técnica impecable, un humor bastante negro y, sobre todo, con excelentes actuaciones “Un secreto en la caja” ha convencido a más de uno de estar viendo una historia real.

Alfredo Espinosa interpreta al mito. Con una trayectoria de 25 años como actor de teatro, cine y televisión, ha participado en 11 largometrajes ecuatorianos, entre ellos “1809-1810. Mientras llega el día”, “Qué tan lejos” y “Mono con gallinas”. Por estos días tiene dos películas en cartelera: “Un secreto en la caja” y “Tan distintos”. Chiriboga es su primer protagónico en el cine. También actúa en varios episodios de EnchufeTV. Y el 7 de julio estrena “Nada es lo que parece” un trabajo de microteatro que él mismo dirige.

¿Cómo llegaste a “Un secreto en la caja”?

Javier Izquierdo, (el director) me buscó para hacer el personaje del periodista. Estuve cinco días repitiendo textos larguísimos con acento mexicano, como loquito. Hice el casting y pocas semanas después me llamó a decirme que no quería que sea el mexicano sino el protagónico, y me emocionó profundamente. En el cine de Ecuador, los contactos suelen darse en los mismos términos: lo primero que te dicen es “me gusta tu trabajo, queremos que trabajes con nosotros”, y lo segundo es “pero no hay presupuesto”. Es verdad, el cine tiene poco presupuesto en el país, por eso yo acepto prácticamente todas las alternativas.

¿Conocías del personaje de Chiriboga?

No, y de hecho tampoco sabía que existía el falso documental

como género. Fue Javier Izquierdo quien me habló de esta anécdota maravillosa y terriblemente dolorosa: Carlos Fuentes y José Donoso se inventan a este supuesto escritor ecuatoriano del boom al que le dan nombre, apellido y una historia, un poco para burlarse de Ecuador, por ser el único país latinoamericano que en los 70 no tuvo un escritor representativo en términos de novela.

¿Te sentiste bien con el personaje?

Fue fascinante, a pesar de que no hay un desarrollo dramático, o es muy simple, pues es una entrevista ficticia que le hacen a Chiriboga. Pero ahí pongo muchas cosas que investigué respecto a la época, mi visión antropológica de la vida y las propuestas de Izquierdo. Me encantó el personaje, y la posibilidad de darle vida a todos estos vacíos del imaginario de los ecuatorianos, en relación con el tema cultural, histórico, social, con nuestros prejuicios. De desentrañar una serie de mitos de la historia oficial ecuatoriana, sobre la cual hemos ido construyendo una identidad extremadamente complicada. Prácticamente todos los papeles de “Un secreto en la caja” están interpretados por profesionales.

¿Cómo fue la dirección de actores de esta película?

Javier confió profundamente en nuestros niveles de formación y la capacidad de hacer lo que nos pedía, que es una forma de dirigir poco común en el país. Muchos directores ecuatorianos prefieren a los actores naturales porque no confían en los profesionales, y eso significa que no confían en su realidad, ni en su potencial. La película convence, y eso significa que los actores ecuatorianos no somos malos. La libertad escénica que tuvimos logra el resultado dramático que se ve. Javier hizo un gran trabajo de dirección confiando en sus actores, algo que muchos directores, entre ellos los más famosos de Ecuador, en estos momentos no hacen.

La parte inventada (del boom)

Marcela Ribadeneira (Gkill City)

En 1949, una multitud incendió el edificio de diario El Comercio —donde funcionaba Radio Quito—, al descubrir que la emisora había transmitido una noticia falsa. Una presentación musical en vivo fue interrumpida para anunciar que la ciudad estaba siendo invadida por extraterrestres. En realidad, el informativo era una adaptación radial, en formato de noticiario, de La guerra de los mundos de H.G. Wells, similar a la que Orson Wells hizo en Estados Unidos, y que provocó pánico en Nueva York y Nueva Jersey. En *Un secreto en la caja*, último filme de Javier Izquierdo, este episodio es recordado por dos amigos de juventud de Marcelo Chiriboga —escritor ecuatoriano y figura mitológica del boom literario de Latinoamérica— en una escena que podría ser interpretada como una demostración de conciencia de su propia ficcionalidad, como un guiño al género del cual son parte: el falso documental.

Uno de los precedentes más claros de este formato es justamente esa adaptación de Wells, pero fue Woody Allen quien lo puso al servicio de la comedia: primero con *Take the money and run* y luego con *Zelig* (la historia de un hombre que, debido a su inseguridad, cambia de apariencia para adaptarse

a su entorno). This is Spinal Tap, filme en el que Rob Reiner retrata las ínfulas de las bandas de rock y su comportamiento vistoso y destructivo, demostró que el género era un vehículo perfecto para la sátira y la parodia (de hecho, fue Reiner quien lo bautizó como mockumentary, nombre con el cual hoy se lo conoce). Un secreto en la caja también entra en el terreno del humor satírico, pero lo conduce hacia la crítica de los síndromes políticos, además de los sociales y culturales, de un país entero. Esto hace que su referente más cercano sea Un tigre de papel (Luis Ospina), falso documental que recoge 40 años de historia colombiana a partir de la figura de un collagista ficticio, que el director convierte en símbolo del desencanto de una generación de artistas que militaron casi toda su vida en la izquierda.

En el caso de Un secreto en la caja, el hilo que permite desenmarañar la historia del Ecuador es la vida del escritor, también ficticio, Marcelo Chiriboga. La película se explora en 19 capítulos y un epílogo, estructura que recuerda —también por el humor absurdo de ciertas situaciones— a falsos documentales de Peter Greenaway como The Falls o Vertical Features Remake. Izquierdo configura un recuento de sucesos que marcaron al país y al personaje, como la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, los gobiernos de Velasco Ibarra

y el festejo por la extracción del primer barril de petróleo en suelo ecuatoriano.

El punto de arranque del filme es el conflicto entre Ecuador y Perú en 1941 que condujo a la firma del Protocolo de Río de Janeiro. Este contemplaba una delimitación que dejó a Ecuador con sus territorios reducidos sustancialmente, por lo que fue negado durante cerca de cinco décadas, de manera colectiva, por todo el país. La línea imaginaria, el primer libro de Chiriboga, sirve de metáfora de este síndrome de negación. Otras piezas de su bibliografía sirven para explorar, analizar y cuestionar las dictaduras latinoamericanas, el discurso oficial alrededor del arte ecuatoriano basado en el orgullo nacional y el mismo boom, entre más temáticas.

Izquierdo reúne tomas de una entrevista al escritor conducida por Joaquín Soler y las intercala (en una edición dinámica y limpia) con fragmentos de entrevistas que el mismo director sostiene con el especialista que lo inició en su obra, con la hermana del autor, con su hija, con amigos de su juventud en Quito y Berlín y con un periodista mexicano que en los noventa viajó a Ecuador para hacer un documental sobre el escritor. Algunas de estas actuaciones, como la de Amaia Merino (hija del editor que publicó la obra de Chiriboga en España) son

convincientes y naturales, pero otras caen en la teatralidad (el acento alemán que Randi Krarup pone a su personaje al hablar inglés se siente forzado, por ejemplo). Eso sí, el filme no busca ser un bestiario de estereotipos del ecuatoriano y logra que la mayoría de personajes sean verosímiles y bien caracterizados.

Si, a través del uso de la figura de Chiriboga en sus obras, José Donoso y Carlos Fuentes dieron corporeidad a una ausencia (la de un escritor ecuatoriano en el boom), Izquierdo lo convierte en la encarnación de otra: la de una mente lúcida en un país en el que la realidad no corresponde a lo que se cuenta en los libros de historia, y que se aventura a describir el reflejo que nadie quiere ver. Pero lo hace sin abandonar la mitología creada por Donoso y Fuentes (y alimentada por autores como Diego Cornejo Menacho en *Las segundas criaturas*). De hecho, Izquierdo la infla con videos y fotos de archivo en blanco y negro y a color (dependiendo de la época en la que están ambientados), así como con recortes de periódico, que otorgan nuevas facetas a la figura de Chiriboga (a veces, el fuerte tratamiento digital de las imágenes usadas para crear estos elementos se siente algo exagerado, aunque para algunos espectadores eso puede incrementar la comedia). Sin embargo, generar tanta información sobre la vida y obra del escritor no resulta en un retrato contundente del personaje, y —me atrevo

a decir— esa no es la intención ni el objetivo de Izquierdo. Lo que se pinta a la largo del filme es la imagen de un país que ha construido su memoria histórica hilvanando, a conveniencia, hechos reales con retazos de ficción. Y la metáfora ulterior de esto son los intercambios que el universo de *Un secreto en la caja* hace con la realidad. Personajes ficticios cambian de puesto con sus creadores y los hechos se mezclan con el contenido de las obras literarias (que existen en el mundo real o solo en el filme), procreando una ucronía (no digo cuál porque sería spoiler) que es el punto más alto del filme.

Ecuador, el absurdo y otros amigos imaginarios

Diego Cazar Baquero (La barra especiadora)

“Después de la derrota del 41, el Ecuador y sus políticos perdieron una oportunidad histórica: la de mostrarle al mundo un camino de paz”.

Marcelo Chiriboga

“¡Esos pinches ecuatorianos tienen una capacidad especial para el olvido! ¡Un pedo bien -acá- amnésico, guey!”.

Julio César Langara. Periodista

Hablar de un individuo para hablar de una sociedad entera y de su tiempo es una tarea monumental. Javier Izquierdo lo sabe y por eso escogió a la figura más alta de la literatura ecuatoriana de todos los tiempos, el riobambeño Marcelo Chiriboga, como su pretexto para abordar la historia de un país desaparecido, en su documental *Un secreto en la caja*.

Basado en una entrevista que en 1977 hiciera el periodista Joaquín Soler Serrano a Chiriboga, en España, el director quiteño recorre la historia de un país con complejos de inferioridad que se remontan a su fecha de nacimiento. Ecuador, esa

república que surgió casi por casualidad en 1830, vivió la niñez de una criatura resabiada y alevosa que aborrece aceptar que algo ha hecho mal. Ese paisito siempre fue la paradoja del que no ha sido bien dotado pero alardea de tenerlo más grande solo porque sabe que nadie le va a obligar realmente a mostrar nada. “Nosotros, Joaquín, los ecuatorianos, somos un país de resentidos”, dice el ignorado representante ecuatoriano del boom latinoamericano, en la televisora española.

En el barrio que es América Latina desde el siglo XIX, todos los vecinos han tenido que aprender a la fuerza a parecerse a ese otro barrio añorado que está cruzando el charco. Desde que ocurrieron las distintas independencias y la creación de nuevos países, unos mejor que otros fueron aprendiendo los gestos, las mañas y los modales europeos para parecer, ellos también, naciones modernas. Hagamos música nacional, dijeron, y cada uno inventó su propia música para demostrar al mundo que era la mejor. Hagamos un himno nacional, dijeron, y mandaron a componer canciones europeas a compositores europeos para decir que su canción patria es la mejor del planeta, “solo después de la Marsellesa”. Hagamos literatura nacional, dijeron, y escribieron pliegos interminables antes de que, por sincronía cósmica, a lo mejor, un puñado de escritores de distintos países publicara las que han sido consideradas las obras más

representativas de las letras de la región. Pedro Páramo (1955), de Juan Rulfo; Aura (1962), de Carlos Fuentes; La ciudad y los perros (1962), de Vargas Llosa, o Cien años de soledad (1967), de García Márquez... ¡Una explosión!, diría Chiriboga, cuya olvidada novela La línea imaginaria (1968) denuncia el absurdo de las fronteras y de la guerra y anuncia la desintegración de una nación como un ejemplo que bien puede ser aplicado al modelo de la nación en el mundo moderno. En esta obra, el ejército nacional aparece convertido en una suerte de circo ambulante para entretener a un montón de amnésicos.

Javier Izquierdo revela, en Un secreto en la caja, la mala fortuna de un escritor ecuatoriano que estuvo signado por la invisibilidad y que desde esa exclusión había -no obstante- ofrecido claves para corregir los destinos -éticos más que políticos- de un pequeño país sin lectores y con ciertos aires de grandeza. En ese afán casi obsesivo por ser naciones modernas, independientes, soberanas y desarrolladas, había que defender los territorios nacionales, como en el barrio de enfrente lo hacían: a punta de bala. Así que, mientras Europa era escenario de la Segunda Guerra Mundial, en el barrio de acá se daban de puñetes los ejércitos de Ecuador y Perú. Fue la famosa guerra del 41, en la que el hermano mayor de Chiriboga, Antonio, murió “como un héroe de la patria”. Ese hecho, más

que cualquier otro, determinó en el escritor riobambeño su vocación por escribir historias que pusieran sobre la mesa de discusión el absurdo de la nación, su inminente fracaso y el sinsentido de mandar al frente de batalla a un grupo de jóvenes como carne de cañón y cuando mueren, resarcir el dolor de sus familiares declarándolos héroes nacionales.

Obviamente, estos discursos antinacionalistas fueron criticados por el poder político de la ativa República del Ecuador. Toda la obra chiriboguiana sufrió censuras que llegaron a desvanecerla en la frágil memoria de los escasos lectores ecuatorianos. Incluso los mismos artífices de la actividad cultural en el pequeño país andino lo anularon del imaginario hasta desaparecerlo. Javier Izquierdo se encarga de develar que el escritor Jorge Enrique Adoum llegó a negar la existencia de Marcelo Chiriboga. Pero no deja por fuera la severa crítica que como respuesta siempre hizo Chiriboga a la intelectualidad nacionalista e indigenista ecuatoriana. “Ellos son unos ignorantes y como ignorantes que son pueden hacer lo que quieran porque no saben lo que hacen”, le dijo Chiriboga a Soler, en esa valiosa entrevista en España, refiriéndose a Adoum, al pintor Oswaldo Guayasamín y a Benjamín Carrión. Viene a cuento el discurso con el que Carrión fundó la primera institución de la cultura nacional, la Casa de la Cultura, en 1944,

luego de que el territorio ecuatoriano fuera mutilado casi en un 50 %, porque ratifica ese complejo de inferioridad por el tamaño físico del país, complejo que le llevó a acuñar el lema “Pequeños en territorio pero grandes en cultura”.

La idea de Chiriboga para escribir esta, su primera novela, provino también de la película *Die Brücke*, de Bernhard Wicki (1959), que cuenta la historia de un puñado de soldados alemanes casi adolescentes a quienes se les asigna la defensa de un puente. Ellos no saben que la guerra ha terminado, pero el absurdo de la orden superior y los dilemas de la valentía, la hombría y la heroicidad les obligan a vivir episodios sangrientos con el pretexto de defender a su nación, porque “defender un centímetro de terreno es defender a Alemania”. Berlín era una fuente prolífica de inspiración para el autor de *Diario de un infiltrado* (1963) y de *La caja sin secreto* (1978). “Berlín de los sueños -la llama- donde se cruzan las líneas imaginarias de nuestras fronteras”.

La vida y la obra de Marcelo Chiriboga estuvieron marcadas por la mala suerte. Luego de la guerra del 41, en la que perdiera a su hermano, el terremoto que destruyó Ambato en 1949 también arrasó con la hacienda de su familia, así que tuvo que trasladarse a Quito. En 1962 se unió a la emergente guerrilla del

Toachi, pero poco después cayó preso durante unos meses, y al salir libre, en 1963, se exilió en Europa. Su libro de cuentos Jardín de piedra, escrito durante su encierro, ganó el premio Casa de las Américas, en Cuba, y nadie lo supo. El gobierno de la dictadura en Ecuador prohibió que se distribuyera en su país. En 1968 publicó La línea imaginaria pero dos años más tarde, el presidente ecuatoriano José María Velasco Ibarra prohibió su circulación en Ecuador. En 1981, se desató un nuevo conflicto en la población fronteriza de Paquisha, entonces, La línea imaginaria se convirtió, sorprendentemente, en un texto obligatorio para la formación cívica de los colegiales, lo que molestó tanto a su autor que le obligó a comprar él mismo todos los ejemplares y evitar que circulara más. Él mismo, con esa decisión, ayudó a que su figura se invisibilizara hasta el punto de su desaparición.

Marcelo Chiriboga fue la burla cruel de José Donoso y Carlos Fuentes acerca de una nación en desventaja. Pero ahora, Marcelo Chiriboga es la metáfora de una identidad imaginaria que se parece mucho a una leyenda. Sus obras son la incómoda verdad de un pueblo que no se quiere ver al espejo porque se avergüenza de sí mismo. Un secreto en la caja, de Javier Izquierdo, es el truco perfecto para enfrentar nuestros reflejos en una época en la que la apuesta por el proyecto nación ya suena a broma repetida, rancia y de mal gusto.

Han pasado casi sesenta años del boom y esas historias nacionales que se reconstruyeron a su manera en las obras de los escritores latinoamericanos hoy ocupan un lugar privilegiado en la memoria de nuestras ficciones como continente. América Latina es hoy reconocida como la tierra de Macondo, de lo real maravilloso y de la magia de lo surreal, pero el fracaso de las naciones, lo ridículo de las líneas imaginarias que dividen y la comedia de la muerte por honor nos convencen de que habitamos la tierra de los absurdos y del olvido

Marcelo Chiriboga ha muerto mañana

Marcelo Báez (Blog)

El secreto en la caja (2016) de Xavier Izquierdo es un docu fic sobre la vida y obra del escritor Marcelo Chiriboga (1933-1990). La figura de este novelista aparece de manera fugaz en El jardín de al lado (1981) y Donde van a morir los elefantes (1985) del chileno José Donoso (1925-1996) y Diana o la cazadora solitaria (1994) del mexicano Carlos Fuentes (1928-2012).

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). En esta novela Cornejo nos obliga a conocer la infancia de Chiriboga en Riobamba (ciudad donde también nació el filósofo Bolívar Echeverría), sus estudios en Quito, el nacimiento de su filiación política, su obtención del premio Cervantes, su relación con su agente literaria que parece ser un trasunto de Carmen Balcells. Cornejo pone las bases para la posterior reinención.

El documental de Izquierdo va mucho más allá porque se reúnen 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. Está la figura del profesor norteamericano Richard Haze de la Universidad de Alabama que habla con autoridad sobre las obras del legendario ecuatoriano, mientras se observa al fondo un mapa del 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.

Pero sobre todo está presente el mismo Chiriboga interrogado por Joaquín Soler Serrano para el programa de entrevistas “A fondo”. 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 qué 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. 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 de Chiriboga sino de todo el filme de Izquierdo.

Lo que empezó como una broma exquisita de Fuentes y Donoso 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 terminó por crear un personaje redondo y convincente, tan o más interesante que los mismos exponentes del boom.

Hay que agradecerle a Izquierdo por haberle puesto sonidos e imágenes a algo que Cornejo ya empezó en el plano de las palabras. El director demuestra una omnisciencia de la historia de la literatura latinoamericana con un sinfín de guiños intertextuales que harán las delicias de espectadores legos y no tan legos. Sobre todo el gran punto de giro 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”.

Este recurso que niega la existencia de Donoso y reafirma la existencia literaria de Chiriboga sostiene 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...

No es la primera vez que Javier Izquierdo filma un documental sobre un artista legendario. 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 fallecido en 1921. Lo que ha hecho Izquierdo en esta nueva obra no dista mucho de su ópera prima: es otro desenterramiento simbólico que habla constantemente sobre la identidad y la historia de un país (por algo el filme está dedicado a la memoria de Jorge Salvador Lara). Ecuador ya no es invisible. La novela de Diego Cornejo fue publicada por Editorial Funambulista de España en el 2012 y ahora tenemos este falso documental que empieza a pasearse por festivales internacionales.

Que la exhumación no sea en vano para que todos sepan que Marcelo Chiriboga no ha muerto ayer, sino mañana. Para que los “pinches ecuatorianos” no olviden, dejen ya de estar resentidos con la historia y conjuguen el arte cinematográfico siempre en tiempo futuro.

Marcelo Chiriboga o la línea imaginaria de la verosimilitud

Por Miguel Antonio Chávez (Blog)

Como se sabe, no hubo un ecuatoriano que formara parte del “Boom” latinoamericano; también es conocido que se creó un personaje, precisamente uno de esa nacionalidad, Marcelo Chiriboga, para evidenciar esta carencia y, sobre todo, satirizar sobre ello. Es decir, una suerte de “bullying” intelectual con la factura de José Donoso y Carlos Fuentes. Sin embargo, ha sido mi impresión todos estos años, que la lectura que se le ha dado a Chiriboga en Ecuador, sobre todo en la intelectualidad capitalina, es similar a lo que pasaría en una reunión de amigos si se comenzara a generar chistes en torno a uno de ellos, y todo va in crescendo como en un “roast” del canal Comedy Central. Entonces, el aludido tiene dos opciones: o decide reírse de sí mismo, se lo hace partícipe a los demás y así diluye ese ataque e incluso lo torna a su favor (lo opuesto a “el que se pica pierde”); o se resiente con todos y empieza a lamentarse una y otra vez durante el resto de la fiesta que por qué a él se le cargaron y no a fulano o sultano, sin entender que todo se ha tratado de un juego. El segundo camino es el que creo que ha sido la forma en que nos hemos apropiado de Marcelo Chiriboga en Ecuador. “Somos un país de resentidos”, dice el Chiriboga del documental.

Un secreto en la caja (2016), es un documental falso o de ficción (“mockumentary” le llamarían los gringos) que se vende a sí mismo como un documental “real”. No veo el problema ahí. Sin embargo, como en toda pieza narrativa, la verosimilitud es fundamental. En los documentales de ficción, muy especialmente, siempre será necesario que el mecanismo técnico no tenga fisuras para que el mecanismo discursivo se asiente y fluya bien. Es decir, que si la única evidencia audiovisual de la “existencia” de Chiriboga es la entrevista que le hizo el español Joaquín Serrano Soler en su célebre programa A fondo en Radio Televisión Española, el cuidado técnico debió ser mucho más minucioso. De este modo, para creernos el fake, era importantísimo que se hiciera más evidente la textura propia de un audio analógico de una programa televisivo de fines de los setenta. Para ello, basta constatar las entrevistas a Borges, Rulfo, Cortázar, Cabrera Infante, Vargas Llosa, Edwards, Onetti, etc. hechas por el mismo entrevistador en la década del 70, y que están subidas a YouTube.

En cuanto a imagen, hay dos detalles que le restan aún más verosimilitud: que en una parte de la entrevista, cuando se ve el único plano de Serrano Soler escuchando a Chiriboga, se nota un zoom in que hace que su imagen se pixelee y que, cuando se da a continuación el corte hacia el ecuatoriano, la imagen

de Chiriboga contrasta por su “perfección”, tanto en audio como en video. Eso me desconcertó, además del fallido efecto Photoshop de los montajes fotográficos en general en los que aparece Chiriboga, especialmente cuando está acompañado. Y el otro detalle, que me hizo ver el escritor Luis Alberto Bravo, consiste en que al inicio del documental, en el único plano en donde se los ve a los dos juntos, ese Chiriboga que aparece apenas unos segundos de espaldas a nosotros, no corresponde al personaje que veremos a lo largo del documental, ya que la vestimenta es distinta. Considerando las lecciones técnicas básicas que dejó Woody Allen en Zelig y la forma en que hizo que percibiéramos los documentales falsos (a partir de lo cual Robert Zemeckis tomó nota para los guiños con la historia estadounidense en su Forrest Gump), o esa ucronía mediática que es CSA: Confederate States of America, resulta inevitable pasar por alto estas observaciones.

Ahora bien, en términos del mecanismo discursivo de la historia de Chiriboga, hay un detalle interesante que a la vez pondría en riesgo acaso la verosimilitud del fake. En el mundo de Un secreto en la caja, el chileno José Donoso equivale a lo que en nuestra realidad es Marcelo Chiriboga, un personaje inventado sobre el que se ha construido un mito (incluso, sobre el que se ha hecho un “documental”, haciendo match con la naturaleza

de la obra de Izquierdo). Pero el mexicano Carlos Fuentes, el cocreador junto con Donoso del Chiriboga de nuestra realidad, es también real en el mundo del documental: esto se evidencia cuando el documentalista aduce que el autor de La región más transparente le dio una cita en México pero que fue truncada ante su muerte. ¿Por qué el uno “existe” y el otro es un ser de ficción? ¿Será porque el Donoso de nuestra realidad le dio un poco más protagonismo a Chiriboga en sus novelas que Fuentes? La misma elucubración (torpe) que intento vuelve forzada esta o cualquier otra excusa. Si el personaje objeto del fake tiene dos padres plenamente reconocidos, es claro que ambos deberían estar en un mismo plano de (in)existencia. Regla de oro para que el que conoce la historia previa se trague la píldora sin problemas y, sobre todo, se convierta en cómplice de este juego.

Quiero resaltar el que a mi juicio es el gran acierto de esta obra de Javier Izquierdo, quien escribió el guión junto con su hermano, el narrador Jorge Izquierdo, conocido por firmar sus recientes libros como Salvador Izquierdo. No es posible entender al Chiriboga de este documental sin los trasfondos políticos del Ecuador, a partir de los tres enfrentamientos bélicos del Ecuador con Perú: primero, la guerra de 1941, que generó el Protocolo de “Paz, Amistad y Límites” firmado

en Río de Janeiro en 1942, la guerra de Paquisha de 1981 y la guerra del Cenepa de 1995. Asimismo, son muy importantes hechos como la creación de la Casa de la Cultura por parte Benjamín Carrión, el populismo velasquista, la dictadura militar “nacionalista y revolucionaria”, el inicio del Boom petrolero, la guerra fría y el levantamiento y caída del muro de Berlín. Esos guiños con la historia oficial republicana del s.XX ayudan a que este Chiriboga logre sacar la cabeza y no perezca en las aguas de la inverosimilitud técnica de la simulación (las observaciones que anoté antes) y, sobre todo, constituyen una sátira al nacionalismo y el raye supremo a la desmemoria nacional. Esto último expresado plenamente a través de la licencia ucrónica del guión, el destino final del Ecuador ante el Perú. La pesadilla mayor de cualquier ecuatoriano maestro de Historia de Límites, materia ya olvidada en los colegios del país de la línea imaginaria. Me viene a la mente aquella caricatura de Bonil de 1995 en la que un Ecuador con la “colita” amazónica se mira ante el espejo y constata que está mutilado, que es la representación que aparecía desde 1942 en todos los atlas del mundo menos en los ecuatorianos.

Sin embargo, este hallazgo ucrónico, que en esencia es tragicómico, tiene un potencial para sostenerse narrativamente de manera autónoma; incluso podría ser tema para otro

documental falso, prescindiendo de este Chiriboga y de la mitología del Boom en la que nació y a la que se pertenece. Hay algo que parece que nos estamos olvidando: el ADN del Marcelo Chiriboga de Donoso y Fuentes parte de una sátira, de una boutade. Extrañamente, la sátira es la gran ausente. Una mina de oro desaprovechada o subutilizada, en donde hubiera habido espacio tanto para la absurda desmemoria de los ecuatorianos como para el mismo infortunio vivido por Chiriboga. Hay demasiada seriedad: ¡hasta para “criticar” desde el fake a Jorge Enrique Adoum y Oswaldo Guayasamín hay demasiada seriedad! Quizá por ello, en suma, el Chiriboga de este documental me quedó debiendo. Confieso que mis expectativas fueron altas porque disfruté Augusto San Miguel ha muerto ayer (2003), documental del mismo Javier Izquierdo.

Mi hipótesis acerca del resultado de Un secreto en la caja es que continúa de algún modo en el inconsciente colectivo esa lectura desde el resentimiento o de no haber asimilado que todo esto es una gran broma intelectual, como señalé al inicio. ¿Llegará un momento en que Marcelo Chiriboga se agote como juego metatextual en el arte ecuatoriano? ¿O que siga abriendo nuevas puertas de su vida apócrifa, como lo hizo Diego Cornejo Menacho desde su novela Las segundas criaturas (2010)? Tocaré que los mismos creadores lo decidan. Y cuando llegue ese día,

así sea en joda, diremos de él como Luisa Castellet, la heredera de la editorial Terra (a la sazón, la Anagrama de Chiriboga): “No volverá a haber ningún otro escritor ecuatoriano”.

Cartas de lectores

(La Fulana de David Guzmán y Juan Pablo Ochoa)

Una Ofensa a las Letras Patrias.

¿Quién es Javier Izquierdo? ¿Existió verdaderamente? ¿Es un invento de unos escritores envidiosos y de unos cuantos cineastas febriles? No se puede comparar a este estrambótico personaje de la cultura patria con el escritor Marcelo Chiriboa, cuyo retrato ennoblece la Presidencia de la Casa de la Cultura y el Despacho del Señor Ministro de Cultura, en evidente realce de su memoria, y en oposición a todos aquellos que, como el incierto Javier Izquierdo, tratan de convertir a Nuestro Marcelo Chiriboga en un escritor fantasma, apátrida, exiliado.

En oposición a las pretensiones de una malhadada película, un lamentable documental que nos llena de lástima por su visión miope, que cree que Nuestros Artistas han sido unos seres que se han nutrido de la pura imaginación, el destierro y el rencor, queremos recordar a esos escritores envidiosos, a esos cineastas febriles, malos imitadores del colombiano William Ospina, Amigo Nuestro por cierto, que Marcelo Chiriboga, a quien tuvimos el gusto, el honor de conocer cuando ejercíamos la Presidencia de la Casa de la Cultura, siempre se nutrió, quiero decir, MaMó de las leches nutricias

de nuestro suelo, de nuestras buenas costumbres, de nuestra dedicación a resaltar la memoria del pueblo y la justicia para el pueblo. ¡Por algo Chiriboga terminó por exiliarse en Berlín oriental comunista y no en el superficial París capitalista! Que Chiriboga haya compartido con los escritores del boom se debe exclusivamente a nuestros eficientes funcionarios del consulado en Francia, quienes tuvieron la buena disposición para ayudarlo y socorrerlo siempre. Funcionarios entre los que me encontraba yo mismo y ese chico, cómo se llama, creo que JM Cuova. Por cierto que Chiriboga conoció a los escritores del boom...pero porque yo lo introduje en ese exclusivo círculo. Pero no pretendo ufanarme de eso.

No sé de donde sacó Izquierdo a esos entrevistados de medio pelo, a esa editora que se aprovechó de él, a ese alemán que dice haberlo conocido, a esa hija ingrata. Si existe verdaderamente el tal Javier Izquierdo, debió pedirme una cita a mí, yo sí que lo conocí a Chiriboga, pues siempre nos reuníamos en alguno de los salones de la Casa de la Cultura, o en alguna de las oficinas del Ministerio de Cultura, en donde nos cansamos de publicarlo. ¡No es cierto que sus obras hayan estado completamente prohibidas! Izquierdo no sabe que nosotros mismos publicamos una versión mejorada -los enemigos del país dicen expurgada- de su trabajo -los enemigos del país

dicen que sólo lo hicimos después de que Chiriboga alcanzó la fama, pero no es cierto. ¿De dónde saca Izquierdo a esos intelectuales de cafetín que se encargan de hacer quedar mal a las Letras Nacionales?

Es una lástima, como digo, que Izquierdo no me haya entrevistado a mí y a mis amigos. En todo caso, veré si algún día le doy una cita para que me visite en mi despacho. El chico está muy desinformado. No se da cuenta que las guerras, las guerrillas frustradas, la mezquindad generalizada, la pobreza cultural, la eterna burocracia, la idiotez política, el autoritarismo, la corrupción, el miedo a la libertad, etcétera. etcétera. de nuestro medio hicieron de Chiriboga quien es, el más grande Padre de Nuestras Letras. Izquierdo quiere hacerlo aparecer como ajeno a nuestra rica tradición que se inicia, como sabemos, con los yaravíes, pasa por los primeros republicanos y termina en mí mismo y mis amigos. ¿Quién hubiera sido Chiriboga sin nosotros, los escritores de la patria? Posiblemente nadie lo conocería y nuestro país sería la mofa de las naciones latinoamericanas, que echarían en falta un Gran Escritor Ecuatoriano. Que por supuesto, ahora soy yo.

F. Paúl Ballero

Ministro.

Réplica de un ex lector de la Fulana

Presente.-

Con estupor constaté las viles falacias vertidas en este mismo espacio de vuestra prestigiosa publicación, donde el antiguo ministro y casi rector de una universidad de posgrado, infiere sobre el hecho de no haberlo filmado para mi excelsa película, de no haberlo entrevistado y/o aprehendido de su grandilocuencia literaria plasmada a puro pulso y lirismo, conjuntamente con la actual canciller, boquita pintada.

Ballero desentona la realidad al afirmar que fue él quien posicionó a Chiriboga en las letras de la patria grande, cuando fue gracias a mí, que Donoso y Fuentes elucubraron sobre el devenir de tan vasto escritor, que no hubiese sido tal, a partir de Un Secreto, que ya no es tal, en la Caja de mis idilios. No es cierto que afirmé que Chiriboga sea una caricatura de nuestro imaginario nacional, todo lo contrario, sin él no se hubiera

remozado el boom, y nuestra “esencia” no se habría ensuciado con las inexactas versiones de Márquez o Llosa, sobre nuestra surreal modernización sin modernidad.

En ningún momento aseveré que el escritor en mención haya sido de alcurnia, como puedo decir eso de un nombre archiecuatoriano, originalmente indígena, que se transmutó en una dudosa hispanidad como los Guangotenas o Guamanes, y que ahora se llaman Gangos y Guzmanes. Chiriboga fue un chulla Romero de carne y hueso, que por su capacidad de ascenso, tal como la economía nacional, merece un homenaje y una película entera, lo que me ha llevado a exponerla en varios festivales y a ser considerado un referente cultural, junto a Marcelo desde luego.

Mal hacen los editores en dar cabida al desvarió de un poeta burócrata, que desbancado dice haber sido por el bigotón Pérez, quién descarta cualquier forma de senectud, ante la virilidad de sus burocráticos actos que han superado con creces a sus pretensiones narrativas. Mal hacen estos fulanos en dar cabida a injurias. Sino publican la presente réplica, me veré obligado a levantarles un juicio donde el Ochoa, por atentar contra el buen nombre de las letras patrias y por pretender mancillar a tan imprescindible actor de nuestra literatura que supera con

creces a Palacio y a Montalvo, a Valencia y a Vásconez. Falso es que sea una ficción. Mi película es un documental que se adhiere a la tradición Morettiana, donde el protagonista es hurgado hasta el fondo sin descuidar el armónico contexto que lo engendró y lo ayudó a despegar, junto a mí.

Hasta ahí llevo, sin dejar sentada mi decepción por estos editores, remedo aburguesado y arribista con mascarás de pseudoanarquía que nunca llegaré a entender. Arrepentido estoy de haber sido su mayor lector y haber estado pendiente de sus primicias, mientras me aburría viendo las lineales ficciones de los Edoc, donde no había conflicto alguno, ni personajes oponentes a las largas descripciones de las realidades sudacas, no como mis films que han sido avalados por los ilustres herederos de San Miguel y San Chiri. Mejor me voy a preparar mi próxima charla para Ted talks.

Julián Derecho

Venecia, verano de 2017



II. PRENSA INTERNACIONAL

A Secret In The Box: Film Review

Staff (Hollywood Reporter)

THE BOTTOM LINE: A well executed puzzler for a niche audience.

Javier Izquierdo invents a fictional author to explore Ecuador's identity crisis.

A made-up literary figure becomes the stand-in for a nation's psyche in *A Secret in the Box*, Javier Izquierdo's mock-doc. Inventing a "forgotten" Ecuadorian member of the Latin American Boom, the film conceives a literary legacy that withers alongside the nation's shrinkage over decades of war. It will mean most to those with ties to the country, of course, but fest auds with a healthy interest in real Boom authors may be drawn in as well.

Never playing for laughs, the pic introduces Marcelo Chiriboga (1933-1990), whose three novels, we're told, once were worldwide hits. Following a template familiar to those who saw the recent *Gabo*, about Gabriel Garcia Marquez, Izquierdo recounts Chiriboga's childhood in the Andes and his family's

move to Quito; it goes to visit his surviving sister, who recounts family tragedies that would influence the author's work.

Like Marquez, Chiriboga entered literature through politically aware journalism; he later joined a Che-inspired guerilla group, which got him jailed and then exiled. It's around this point that Izquierdo starts to use his character and his books to lament the plight of Ecuador, which for decades fought Peru and gradually ceded more and more of its territory. Intriguingly, the film imagines this pattern never ended — his present-tense interviewees talk of a motherland that no longer exists, an Ecuador that was finally “dissolved” in capitulation to Peru.

Throughout, Izquierdo returns to the one interview Chiriboga is known to have given on TV in 1977 (the staged B&W sequence looks believably antique), in which “the tropical Kafka” talks politics and artistic philosophy. In the doc's final scene, he returns to this footage for the movie's moral. Asked what advice he would give to young writers, Chiriboga offers, “That they write as if they didn't have a country.”

El autor imaginario del “Boom”

Oscar Molina V. (El espectador, Colombia)

Javier Izquierdo presenta en su documental “Un secreto en la caja”, un retrato de Ecuador a través de la vida del escritor Marcelo Chiriboga.

El sagaz editor catalán Alberto Castellet frunció el ceño al leer, en la primera página del manuscrito de *La línea imaginaria*, una nota. Decía: “Disculpe la molestia”. Marcelo Chiriboga había ido esa mañana a dejar su texto en la oficina de la editorial madrileña Terra y, para expurgar su culpa por tamaño atrevimiento, había adjuntado —tan escrupuloso él, tan ecuatoriano— ese pedacito de papel. Castellet, intrigado por la excusa inusual, leyó las hojas mecanografiadas y quedó impresionado con el relato satírico del conflicto territorial de 1941 entre Ecuador y Perú, que dejó al primer país con un mapa mutilado. Al día siguiente, Terra publicó la primera edición de *La línea imaginaria* y Chiriboga, con el mentón en alto y un cigarrillo encendido, pasó a ocupar un lugar privilegiado entre los escritores del Boom. Era 1968. Enseguida vinieron las traducciones al armenio, al ruso, al japonés, el prestigioso premio Casa de las Américas para su libro de cuentos *Jardín de piedra*, la fama como una arena movediza. El olvido, después, fue tajante.

“Yo lo llamo ‘the broom of the Boom’, la escoba del Boom, porque él vino a barrer todas nuestras preconcepciones y tirarlas al tacho”, dice Richard Heiss, profesor de la Universidad de Alabama, quien se doctoró con una tesis sobre el carácter profético de la obra de Chiriboga. No es casual que el suyo sea el testimonio con el que se abre el documental *Un secreto en la caja*, del cineasta ecuatoriano Javier Izquierdo, cuyo estreno en internet fue el 20 de marzo. No lo es porque, si no hubiese sido por Heiss y la academia gringa —faltaba más—, en Latinoamérica jamás hubiésemos redescubierto a ese tremendo autor que estuvo frente a nuestras narices siempre. Un autor de quien, a pesar de ser el “más insolentemente célebre de todos los integrantes del Boom”, según el nada modesto José Donoso, nadie se acordaba.

Donoso y Carlos Fuentes, de hecho, inventaron a Chiriboga. Fue un personaje creado por ambos para reírse de la ausencia de un representante ecuatoriano en el panorama literario de los 60. Izquierdo, lejos de estirar la broma, se la tomó en serio y a partir de ella creó un retrato ácido de Chiriboga, de su país y de la región. Lo hizo en la línea de la película *Un tigre de papel*, de Luis Ospina, que a través de entrevistas y material de archivo perfila la vida de Pedro Manrique Figueroa, el seudoprecursor del collage y “del goulash” en Colombia. Izquierdo, de igual

manera, dialoga con Eloísa, la supuesta hermana del escritor, con Sofía, su única hija, con un reportero mexicano que fue a recoger sus pasos en su tierra natal, y con un par de amigos suyos que lo recuerdan al calor de unas tazas de café, y así hilvana su manifiesto. Que La línea imaginaria haya sido censurada en Ecuador por antipatriótica, por ejemplo, es el pretexto de Izquierdo para delatar el pobre nivel de lectura comprensiva del dictador militar de turno. Que Chiriboga se haya involucrado en la guerrilla del Toachi es su guiño irónico a las utopías franquiciadas que llegaron desde Cuba. Que en su país de nacimiento nadie recordara quién fue ni cuán importante había sido Chiriboga es su comentario mordaz sobre la desmemoria, tan rampante entre las democracias púberes.

“Me duele que mi padre haya pasado tantas horas con esas personas y no conmigo. Todos esos cafés en París, y tanta cosa tan intelectual, creo que es un poco falso, para ser honesta. Incluso el nombre es falso: Boom. ¿Qué es boom?”, dice con indignación la hija de Chiriboga hacia el final de la película, y con eso Izquierdo y su hermano Jorge, coguionista, encienden la última dinamita frente a los muros del discurso literario y sus legitimaciones. Después de verlo, resulta gracioso decir que Un secreto en la caja es un falso documental, pues nada

resulta más pertinente y verosímil que contar, desde lo ficticio, la historia de un autor fantasma que nació en un país cuyo nombre se deriva de una línea imaginaria.

Javier Izquierdo, el cineasta ecuatoriano que reconstruyó la vida de un escritor que nunca existió Chiriboga

Carlos Franz (La tercera de Chile)

Marcelo Chiriboga es un escritor ecuatoriano inventado por José Donoso en su novela, *El jardín de al lado*. En ella Chiriboga es descrito como “el más insolentemente célebre de todos los escritores del dudoso boom. [...] Sus ediciones alcanzan millones en todas las lenguas, [...] la calidad literaria de su obra sobresale en medio de los pretenciosos novelistas latinoamericanos de su generación”.

Esos elogios y esas críticas resentidas al boom literario de los años 60, los hace Julio Méndez, el novelista que protagoniza *El jardín de al lado*. Méndez venera a Chiriboga, pero también lo envidia porque “es humillante admirar tanto a un colega. Es el signo del fracaso.” Intentando explicarse esta contradicción Méndez cita (mal) a Cyril Connolly: “All admirers are potential enemies”.

A Méndez lo abruma el genio y el prestigio mundial de Chiriboga. Llega a considerar estos triunfos ajenos como una afrenta personal e incluso nacional. “¿Cómo era posible que

un país como el nuestro [Chile] no tuviera un representante en el vilipendiado boom?”, si hasta Ecuador, con Chiriboga, lo tenía y de máxima calidad. (Angustias similares sufrió el propio Donoso).

Ese prodigioso autor ecuatoriano, capaz de provocar tanta admiración como envidia, infiltró después la obra de Carlos Fuentes. Aparece mencionado en las novelas de Fuentes, *Cristóbal nonato* y *Diana o la cazadora solitaria*. Además, Chiriboga reapareció en otra novela de Donoso, *Donde van a morir los elefantes*. Y por si todo eso fuera poco, el ecuatoriano firmó el texto de contraportada para una edición casi póstuma de las *Nueve novelas breves* del autor chileno, editada por Alfaguara Chile en 1996. En esa contraportada Chiriboga –¡este escritor imaginario!– sugiere la irrealidad de su autor, afirmando: “Para José Donoso el rostro es la máscara que oculta el vacío...”. (Averiguaciones minuciosas me han hecho sospechar que esa contraportada pudo escribirla un discípulo de Donoso y suplantador de Chiriboga cuyo nombre se apocopa con la sigla MM.)

Pero lo más asombroso vino después. ¡Ni las muertes de Donoso y de Fuentes detuvieron a Chiriboga! Hace poco, el ubicuo Chiriboga se entrometió en *El asesinato de Laura Olivo*,

novela del escritor peruano Jorge Eduardo Benavides. Y no sólo eso. En una reciente visita a Ecuador me enteré –con un escalofrío– de que ¡Chiriboga vive! “El más insolentemente célebre de todos los escritores del dudoso boom” por fin ha conquistado el pedazo de gloria que le faltaba: ahora también es reconocido en su país de origen. (Cosa bastante rara en Hispanoamérica.)

Chiriboga vive en la novela *Las segundas criaturas* (2012), del escritor ecuatoriano Diego Cornejo Menacho. Con una prosa que, por momentos, es digna del boom, Cornejo aborda una biografía novelada de su famoso compatriota. La narradora es Nuria Monclús, agente literaria poderosísima. Junto al lecho parisino de un Chiriboga agonizante Monclús rememora la accidentada carrera de su pupilo. Ella nos relata cómo el novelista pasó de la tosca e infundada arrogancia, propia de algunos escritores jóvenes, a la desencantada madurez de un prócer literario. Chiriboga tuvo lo necesario: genio y egoísmo para aprovecharlo. Ya famoso, el ecuatoriano se dio maña, incluso, para humillar a su creador. Chiriboga publicó una sátira sobre el boom. En ese libro “intencionalmente mal disimulado, o voluntariamente descomedido”, José Donoso es presentado como “un autor que pierde todas las batallas con el idioma”. (Cría cuervos y te sacarán los ojos.)

Prueba definitiva del triunfo actual de Chiriboga en su natal Ecuador es el documental, *Un secreto en la caja* (2016), dirigido por Javier Izquierdo. Este es un mockumentary, un documental burlón o mejor un “burlamental”. Mediante entrevistas a los supuestos parientes, amigos y estudiosos de la obra de Chiriboga, el “burlamental” de Izquierdo reconstruye minuciosamente la vida del fantasmal escritor ecuatoriano.

En ese largometraje vemos una entrevista al propio Chiriboga, realizada por la televisión española en los años setenta. Como asimismo observamos aquella famosa foto de los integrantes del boom tomada en una agencia literaria de Barcelona. En esta fotografía García Márquez, Vargas Llosa y Donoso, abrazan al sobresaliente novelista ecuatoriano que ocupa el lugar donde solía aparecer Jorge Edwards. (Los incrédulos pueden ver esta foto en la página de Facebook de la “Fundación Marcelo Chiriboga”.)

En ese documental burlón Chiriboga se queja con amargura de ser reconocido en el mundo pero ignorado en su país. Sin embargo, su patria paga cara esa desidia. Al final de la película Ecuador desaparece, repartido entre sus vecinos, a consecuencias de una guerra. La patria ingrata de Chiriboga termina convertida en una nación tan imaginaria como su mejor escritor.

En el universo paralelo de Tlön, fantaseado por Borges, las personas que desean intensamente un objeto pueden llegar a producir una réplica de él en la realidad. En Tlön, estas réplicas producidas por el deseo son imperfectas pero reales, y se las llama “hrönirs”.

Temo que en Ecuador, de tanto imaginarlo, estén acercándose a producir un hrönir de Chiriboga. Uno de estos días un escritor del boom, aún más admirable –y envidiable– que su modelo original, podría materializarse en la mitad del mundo.

Esa encarnación del personaje en una persona sería, tal vez, una pérdida para todos. El Chiriboga inventado ha fecundado muchas imaginaciones. En cambio, un Chiriboga real ni siquiera sería inmortal.

El autor del ‘boom’ latinoamericano que no estuvo allí

Carlos Dávalos (El País, España)

Si hay un escritor del boom que llevó una vida llena de incógnitas y tuvo un final misterioso es el ecuatoriano Marcelo Chiriboga. Fue el único ecuatoriano del boom y el primero en utilizar el sentido del humor en su obra. Su primera novela, *La línea imaginaria*, es una voluptuosa obra que ejerce una crítica ácida a lo absurdo e inútil del conflicto entre Perú y Ecuador que derivó en la guerra de 1941. Todo esto es broma, claro. Porque Marcelo Chiriboga nunca existió, al menos no en la vida real, solo en la ficción. Chiriboga es el personaje principal del falso documental *Un secreto en la caja* del cineasta quiteño Javier Izquierdo, que acaba de estrenarse en España y se proyectará en la Cineteca del Matadero (Madrid) durante el mes de septiembre.

Marcelo Chiriboga ya había aparecido en las novelas de los escritores José Donoso y Carlos Fuentes. De hecho, en la novela del chileno, Chiriboga es el novelista más aclamado del boom, aquel al que el personaje principal de *El jardín de al lado* quiere parecerse. Aquel que quiere ser. “Un oscuro objeto de envidia”, dice el director del filme, Javier Izquierdo. “El personaje de

Chiriboga, que sí ha tenido resonancia en el mundo literario ecuatoriano, ha despertado muchas inquietudes en la gente”, cuenta el cineasta que, en su momento, recibió llamadas de los libreros ecuatorianos, enfadados por haber creado un falso boca a boca. “De alguna forma, Chiriboga habla, también, de esa invisibilidad de los escritores ecuatorianos dentro de lo que se llamó el boom. De todos esos escritores que no salieron en la foto”.

La manera como se va confeccionando la biografía de Chiriboga dentro del documental le sirve como pretexto al director para explicar la idiosincrasia ecuatoriana, ese imaginario colectivo que, en el siglo XX, tiene como elemento clave el conflicto armado entre Ecuador y Perú de 1941, en el que los ecuatorianos terminaron por ceder parte de su territorio. “De alguna forma, todos los escritores del boom reelaboraban la historia de sus países a través de la ficción en sus novelas”, dice Izquierdo “y una de las preguntas que me planteé fue, ¿de qué hubiera tratado la gran novela ecuatoriana del boom latinoamericano?”.

País en guerra

En esa primera novela de Chiriboga, *La línea imaginaria*, los jóvenes soldados ecuatorianos se encuentran en medio de la

selva, desconcertados, sin saber que la guerra ya ha terminado y que lo suyo es un sinsentido. Esa idea de país que tienen los ecuatorianos en mente va desapareciendo paulatinamente hasta ser borrada del mapa. Literalmente.

“Chiriboga tiene todos los elementos del escritor latinoamericano que decide vivir fuera, en Europa”, dice Izquierdo. Efectivamente, luego de una juventud guerrillera en la que toma las armas — léase el grupo armado de Toachi de Ecuador— y pasar una temporada en la cárcel por ello, Chiriboga emigra a Europa, a Berlín oriental, donde es testigo de los recortes a la libertad de expresión del régimen comunista. “Es el primer escritor del boom en cambiarse de bando, incluso antes que Vargas Llosa”, dice la supuesta hija del editor barcelonés que publica a Chiriboga en la ficticia editorial Terra. “Los exiliados, así es como nos llaman”, dice Chiriboga, a quien los dictadores ecuatorianos censuran sus novelas por antipatrióticas; “somos como europeos atrapados en cuerpos de latinoamericanos, y no tenemos nada que decir”.

Aquel proyecto de novela a cuatro manos sobre el conflicto peruano-colombiano que Vargas Llosa y García Márquez planearon escribir y nunca llegó a concretarse podría haber sido parte de la obra del inexistente Chiriboga. Él no cree en las fronteras, ni en las nacionalidades, todo es imaginario. El

conflicto entre los países latinoamericanos es inútil, estéril y absurdo. Cuando en el falso documental, Soler Serrano le pregunta a Chiriboga qué consejo le daría a un joven escritor ecuatoriano, este responde: “Escriban como si no tuvieran un país”.

MÁS ALLÁ DEL PSEUDÓNIMO

El caso de Marcelo Chiriboga no fue el único. La amistad entre Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares dio pie a Honorio Bustos Domeq, un autor ficticio bajo cuyo nombre escribieron Seis problemas para don Isidro Parodi, entre otros relatos, estos estaban precedidos de una biografía del falso autor. Pero ese no es el único escritor creado por los literatos argentinos, otro fue Benito Suárez Lynch, una de cuyas obras, para seguir el juego, fue prologada por Bustos Domeq.

Fradique Mendes fue un poeta, viajero y hombre de mundo que se inventaron a finales del siglo XIX varios escritores portugueses: Eça de Queirós, Jaime Batalha Reis, Antero de Quental. La correspondencia de Fadrique Mendes es el libro que cuenta su historia y donde se recogen sus cartas. Todo inventado.

A secret in the Box

Isaac León Frías (FIPRESCI)

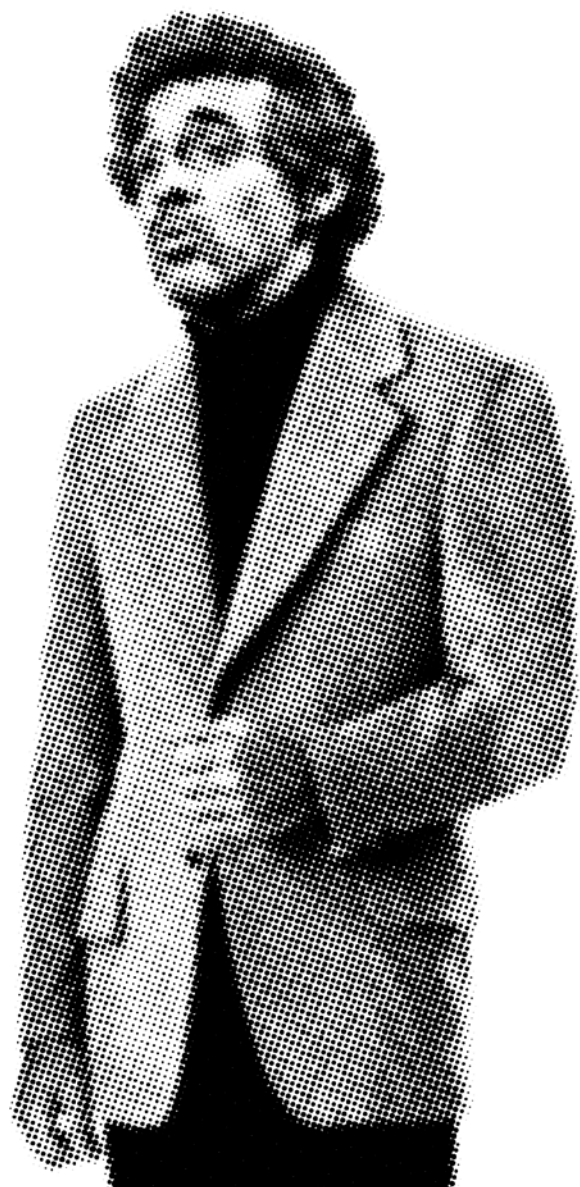
Unanimously, the FIPRESCI jury of BAFICI 2017 chose to give the critics' award to *A secret in the box* (*Un secreto en la caja*), an Ecuadorian film directed by Javier Izquierdo. It is a movie that is difficult to rate; to a foreign or uninformed viewer the film looks like a documentary – I mean, it tells the story of a writer who belonged to the boom, an Latin American literary stream that grouped important authors like Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar and Carlos Fuentes. The writer, Marcelo Chiriboga, wrote a very influential novel, *La línea imaginaria*, set during a border war between Ecuador and Peru in 1941, reflecting on Ecuador's past and present, their conflicts with Peru and other topics.

There is archive material (among others, images from the 1941 war and the 1948 Ambato earthquake), interviews with specialists and Marcelo Chiriboga's relatives and friends, visits to places he lived and a television program where Chiriboga is interviewed in a studio. I mean, it builds a solid structure around the character that is the object of the documentary.

However, with minor references it is known that Marcelo

Chiriboga did not exist and that it was Carlos Fuentes and José Donoso's decision to "invent" an Ecuadorian writer who belonged to the boom. From there, every argument supporting the alleged existence of that writer falls apart. Therefore, we stand in front of a mockumentary in which, by the way the interviews are staged and a great deal of information is made up, has only 'documentary footage' from film or video sources.

But, it is a very convincing mockumentary: it elaborates upon the reflection between the ironic and dramatic role of the writer in an underdeveloped country, as well as showing the weaknesses and fears of different historic events among them, and the tensions with a neighbouring country in south America. In other words, knowing that it is a staged documentary and calling the bluff plotted make *A secret in the box* witty, with a variety of shades and a sense of humor. The result is one of the best mockumentaries ever made in the Latin American region.



III. ARTICULOS EXTENSOS

Buscando a Marcelo Chiriboga, La historia tras el ficticio autor ecuatoriano del Boom

Por Antonio Díaz Oliva (originalmente para Revista El Malpensante, Colombia)

En 1977 Marcelo Chiriboga aceptó realizar su primera y única entrevista televisiva. Era una oportunidad que no podía rechazar: Joaquín Soler Serrano, el afamado periodista de la televisión pública española, quería hablar con él. Por esos años Soler Serrano había entrevistado a importantes autores de la literatura latinoamericana (Manuel Puig, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, entre otros); y ahora era el turno del escritor ecuatoriano porque para entonces Chiriboga ya tenía fama de autor de culto. Un Kafka tropical, según algunos. El miembro ecuatoriano del Boom latinoamericano, para otros. Y un perfecto desconocido en su propia tierra, según la mayoría de sus coterráneos.

Años atrás la editorial barcelonesa Terra había publicado su gran obra *La Línea Imaginaria*, una sátira bélica traducida a más de quince idiomas y que le valió a Chiriboga convertirse en persona non grata en Ecuador. Desde entonces que vivía en Berlín Oriental, ciudad de la cual salió en tren rumbo a Madrid para su entrevista. En un principio solo sería estaría

una semana afuera de lo que entonces se conocía como la República Democrática Alemana, RDA, donde vivía con su esposa, la actriz Remi Lowenberg, y su hija Sofía. Chiriboga nunca más las vería.

De todas las entrevistas realizadas por Soler Serrano a los autores del Boom, la del ecuatoriano es la única que no se puede hallar en Youtube. Quien escribe solo pudo verla gracias a la ayuda de la Fundación Marcelo Chiriboga, los mismos tras el reciente documental Un secreto en la caja, el cual rastrea la vida y obra del ficticio autor del Boom latinoamericano.

En la mencionada entrevista junto a Joaquín Soler Serrano – una hora de duración–, Chiriboga no solo se refiere a varios episodios biográficos como su infancia, su pasado guerrillero, su animadversión por París como la ciudad cliché y refugio del escritor latinoamericano exiliado, su vida tras el muro de Berlín, etc. De igual forma el autor opina, apunta, dispara y acierta contra todo

y todos: su país, algunos colegas del Boom latinoamericano, los políticos que en Ecuador lo castigaron como persona non grata y las primeras persecuciones y privaciones de libertad en la RDA. “En Alemania Oriental”, dice Chiriboga, “ahora, están sucediendo cosas bochornosas”.

Y casi al final de la entrevista el periodista español Joaquín Soler Serrano le pregunta:

-¿Qué recomendación le daría a los jóvenes de su país que quieran escribir?

A lo que Marcelo Chiriboga, autor que paradójicamente por estos días casi nadie recuerda (ni menos lee) en su natal Ecuador, le responde:

-Que escriban como si no tuvieran país. ~

“La verdad”, dice Julio Ortega, “es que no tengo una idea clara sobre esta máscara irónica”. Escritor peruano, crítico literario y desde hace varios años profesor de en la Universidad Brown, Ortega es uno de los académicos que desde los años del Boom mapea lo que sucede con la literatura en América Latina. “Algunos personajes de José Donoso parecen esos intrusos de René Magritte que entran a una habitación flotando por la ventana como angelotes de clase media. Confío que esta encuesta nos entregue por fin un perfil verosímil de esta figura donosiana llamada Chiriboga”.

Por su parte Cecilia García-Huidobro, Decana de Comunicación

y Letras en la Universidad Diego Portales, de Santiago de Chile, asegura: “Chiriboga formó parte de ese extraño momento literario llamado Boom cuando los escritores latinoamericanos, aprovechando el peso de la noche cultural del franquismo, hicieron una suerte de rebelión contra el canon hegemónico y se transformaron en los jovencitos de la película”. Cercana a Donoso durante los últimos años de éste (incluso tiene el sillón que el chileno usaba en sus terapias), García- Huidobro organizó una muestra sobre la presencia de Marcelo Chiriboga en numerosas novelas latinoamericanas. “Aunque a estas alturas sabemos que la industria contribuyó a la producción de ese fenómeno que hoy conocemos como Boom”

~

Era 1981 y el autor chileno publicaba lo que para él y para muchos es su obra más autobiográfica. Ambientada en Cataluña, *El jardín de al lado* es un ajuste de cuentas de José Donoso con varias cosas, entre esas su propia generación literaria; es decir, con el mismísimo Boom. “Marcelo Chiriboga, el más insolentemente célebre de todos los integrantes del dudoso Boom. 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, japonés, figura pública casi pop, entre política y cinematográfica, pero la calidad literaria de su obra sobresale”, asegura Julio Méndez, el narrador de

El jardín de al lado, un escritor chileno radicado en España y quien se siente manipulado por las garras de la agente literaria Núria Monclús (inspirada en Carmen Balcells). Y luego jura lo siguiente: “Yo estaba seguro de poder transformar mi novela en una obra maestra superior a esa literatura de consumo, hoy tan de moda, que ha encumbrado falsos dioses como García Márquez, Marcelo Chiriboga y Carlos Fuentes”. Aquella novela fue también el inicio de una broma literaria: Marcelo Chiriboga, miembro ecuatoriano del Boom e inventado por el chileno y Carlos Fuentes, el cual tiene su primera aparición en estas páginas. Si bien no hay claridad de cuándo los dos escritores lo crearon, ni bajo qué condiciones, no hay que escarbar demasiado para captar que Marcelo Chiriboga es un invento de la amistad y del deseo de complotar y armar un movimiento entre Fuentes y Donoso. Una teoría es que nació cuando el chileno estaba un poco de allegado en la casona de Fuentes en Ciudad de México mientras escribía *Este domingo* y *El lugar sin límites*, ambas publicadas en 1966.

Pasarían quince años hasta que Chiriboga apareció en *El jardín de al lado*. Y un poco después Carlos Fuentes lo incluiría en sus novelas *Cristóbal nonato* (1987) y reapareció en *Diana o la cazadora solitaria* (1994). En ésta última, de hecho, el narrador (un autor similar a Fuentes) dice: “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”.

Un año después de eso Chiriboga tendría un nuevo cameo: en *Donde van a morir los elefantes*, de José Donoso, le seguimos la pista a Gustavo Zuleta, un profesor de literatura chileno reconocido como el mejor chiribogista de América. Zuleta acepta una oferta para trabajar en una universidad del medio- este norteamericano la cual es visitada por el mismo Chiriboga, quien al final de la novela muere. Si en *El jardín de al lado* Chiriboga es el escritor de moda (el mayor representante del Boom con su emblemática novela *La caja sin secreto*) en *Donde van a morir los elefantes* ya viene de vuelta. Esta es una novela llena de metáforas sobre el entonces caduco Boom latinoamericano. “Porque por desgracia ya nadie lee a Julio Cortázar”, se lamenta Gustavo Zuleta. “Y muy pocos a Marcelo Chiriboga, al que dentro de cinco años absolutamente nadie leerá”.

~

“En un sentido más profundo, quizás sea una broma. Y ante las

bromas hay que reírse, disfrutarlas y hasta seguirles el juego”, dice Eduardo Varas, escritor y periodista ecuatoriano nacido en 1979, quien se enteró de Chiriboga a raíz de un artículo en El Búho, una revista literaria local, hace más de quince años. “Igualmente hay algo de justicia poética ya que al ser Ecuador un país nombrado por una línea imaginaria que ayuda a dividir al mundo en dos hemisferios (norte y sur), resulta justo que nuestro autor en el Boom sea también imaginario”.

“Cuando era jovencita me molestaba, me parecía como un gran bullying para señalar nuestro defecto de invisibilidad literaria: el supuestamente gracioso chiste de que para que Ecuador tenga un autor internacional hay que inventárselo”, agrega María Fernanda Ampuero, escritora guayaquileña nacida en 1976, autora de la colección de relatos Pelea de gallos, y residente en España. “Ahora me parece interesante cómo algunos creadores del país se han reapropiado de ese personaje imaginario, pintoresco como el negrito de los frascos de cacao en Europa, y lo han hecho de verdad ecuatoriano”.

~

Marcelo Chiriboga nació en 1933 y creció en Riobamba, Ecuador, en el seno de una familia de hacendados. Fue el menor de tres hermanos: Antonio, Eloísa y Marcelo. El padre del escritor, Bartolomeo Chiriboga, era un militar retirado y casado con

Beatriz Lalama, proveniente de una familia de terratenientes en decadencia.

La infancia de Chiriboga sucede en el campo andino. Según su hermana Eloísa, Marcelo –o “el Chelo” para los amigos– era un niño muy inquieto, imaginativo, y quien jugaba con los hijos de los peones (con los que aprendió quechua). Chiriboga admiraba a su hermano mayor Antonio, quien fue obligado por el padre a ser militar. Y con el peor timing posible: en 1941 comienza la guerra de Ecuador con Perú. Ahí muere Antonio, joven oficial del ejército, lo que marcaría profundamente la vida del futuro escritor.

Un año más tarde se firma el protocolo de Río de Janeiro: en éste Ecuador cede mitad del país a Perú y a partir de ese momento nace el mito del país que no se puede ver en el espejo. Desde entonces, dicen, los ecuatorianos se niegan ver a su país tal como es. “El Ecuador“, como le dijo Chiriboga a Joaquín Soler Serrano, “es un país resentido”.

~

“Es el naípe que la crítica académica utiliza para explicar la invisibilidad de la literatura nacional a nivel mundial”, dice Gabriela Alemán, escritora ecuatoriana y seleccionada Bogotá 39 en 2007. “Es el comodín del parnaso literario

latinoamericano, que trata con condescendencia al hermano menor (en todo sentido) y que le otorga el don de la visibilidad gracias a una ficción”.

A su vez Juan Fernando Andrade, narrador y cronista y autor de la novela *Hablas demasiado*, asegura que “es un invento que se conoce mucho más fuera del Ecuador que dentro”. Y agrega: “No me parece tan grave que el Boom no haya contado con un ecuatoriano: me reí con la broma, pero nada más... lo único interesante es esa sensación de que el gran escritor ecuatoriano aún está por venir”.

Esteban Mayorga, escritor ecuatoriano y académico en la Universidad de Nebraska se pregunta: “¿Quién es Chiriboga? La respuesta simple es que es solo un personaje de ficción, y es la más verdadera”. Mayorga recuerda que en una de las presentaciones de *Un secreto en la caja*, en Quito, alguna gente levantaba la mano para preguntarle al director como es posible que no hubieran escuchado de Chiriboga en el colegio, en las clases de literatura. Y argumenta que asimismo Chiriboga es sintomático de algo más. De la forma en que grupos de escritores reunidos bajo etiquetas como el Boom, McOndo, Bogotá 39 y Granta son escogidos. “Nadie ‘merece’ estar en una lista o ganarse ningún premio; nadie ‘merece’ ser

o no parte del canon, a priori, simplemente porque en todo proceso de selección hay una arbitrariedad terrible”, dice. “La forma de proyectar el capital simbólico de un autor parece depender casi más de otros agentes y no del autor en sí; y ese es el verdadero chiste de la creación de Chiriboga”.

~

Una nueva tragedia, esta vez natural, afectaría la vida de los Chiriboga: el terremoto de 1949. Como consecuencia la hacienda quedaría totalmente destruida y los Chiribogas tuvieron que migrar. “Llegué a Quito a causa del terremoto, como un desplazado”, recordaría Chiriboga en la entrevista para la televisión pública española. “Y Quito fue un espacio muy importante para mi formación”. En efecto, fue ahí fue donde Chiriboga trabajó como periodista, pasó largas tardes en la biblioteca pública, firmó incendiarias columnas en el diario El Comercio bajo el apodo de Pepito Donaire y, al igual que muchos jóvenes de entonces, se politizó. Era 1962 y a lo largo de América Latina todos querían emular la revolución cubana. Así, bajo la influencia del Che y Fidel Castro, un grupo de barbudos y delgados jóvenes ecuatorianos forman un campamento a orillas del río Toachi. Entre esos, claro, un comprometido Chiriboga. De todas maneras esta experiencia -llamada “La guerrilla del Toachi”- nunca sucede, al parecer debido a un infiltrado, lo cual, muchos años más tarde, le

serviría a Chiriboga como material para su segunda novela, *Diario de un infiltrado*, de 1973.

“No tuvo, no tiene trascendencia, excepto para unos pocos”, rememoraría Chiriboga, un poco afligido, sobre sus años como guerrillero. Tanto él como sus compañeros serían apresados. Junto con la guerrilla se perdería un puñado de cuentos que el autor ecuatoriano re-escribiría en la cárcel y los enviaría al concurso de Casa de América bajo el título *Jardín de piedra*. Chiriboga gana el premio y la colección se publica en La Habana. Aunque el libro nunca llega a Ecuador, país que por entonces había roto relaciones con Cuba. Una vez fuera de la cárcel, era obvio que tendría que seguir los mismos pasos que los demás autores del Boom. De esa forma, en 1963 el autor se sube a un barco bananero rumbo a Europa, donde luego de un agrídulce año por París finalmente se instala en Berlín Oriental, la capital de la República Democrática Alemana, y donde trabaja como profesor.

~

“Chiriboga de alguna manera proyecta la invisibilidad de los escritores ecuatorianos en el contexto internacional”, dice Javier Izquierdo. Treinta y cinco años después de la primera aparición de Chiriboga, en la novela de José Donoso, Izquierdo juntó las distintas versiones de este autor apócrifo y estrenó,

en 2016, Un secreto en la caja, documental que explora la vida del ficticio escritor ecuatoriano a través de entrevistas, visitas a distintas ciudades, material de archivo y su libro más importante, La línea imaginaria. El guión nació a partir de las piezas que Donoso y Fuentes dejaron, pero también Javier y su hermano Jorge Izquierdo llenaron los vacíos y versionaron sobre temas, a estas alturas, chiribogianos. En algún momento los hermanos Izquierdo barajaron diversas ideas. Como que Chirigoba se exilió en Japón, donde se hacía profesor de literatura y entablaba amistades con Kenzaburo Oé, Toshiro Mifune y Kazuo Ohno. O que el autor ecuatoriano viajaba a Lima como asesor de la campaña presidencial de Marios Vargas Llosa en 1989-1990, e incluso, empujando el tema bélico, imaginaban que Vargas Llosa ganaba esas elecciones e invadía el Ecuador durante su gobierno.

“Y han pasado cosas muy divertidas”, cuenta Javier Izquierdo, “como personas que pregunta por los libros de Chiriboga en las librerías (alguna vez me llamó un librero para reclamarme), y gente que hasta ahora escribe a la página de Facebook de la fundación Marcelo Chiriboga (con la cual promocionamos la película) pidiendo mayor información sobre él y sus libros”.

~

Sucedió en la década de las grandes novelas: La ciudad y los

perros (1962); Rayuela (1963); Cien años de soledad (1967); y La línea imaginaria (1968). Para muchos la gran sátira bélica del Boom, esta es una novela donde, según los que la han leído, se respira el aire sesentero y la onda anti-Vietnam. En La línea imaginaria le seguimos los pasos a un grupo de jóvenes soldados que se pierden en medio de un conflicto bélico.

“La guerra ya había terminado pero ellos no lo sabían. Tampoco sabían en dónde se hallaban. El río les guiaba, caminaban junto a él, sobre piedras de distintos tamaños que amenazaban con tirarlos al suelo si pisaban en falso”, se lee en uno de los pocos extractos que se conocen de esta obra clave de la literatura latinoamericana. “Lentos, cabizbajos, con los brazos estirados, sosteniendo esos rifles viejos que apenas habían aprendido a usar y que quizás ya ni siquiera funcionaban, los hombres marchaban, puestos un remedo de uniforme como si el ejército nacional se hubiese transformado en un circo ambulante”

Al final de La línea imaginaria los soldados no saben que la guerra se terminó hace años. Ni tampoco que no tienen un país al cual regresar porque Ecuador, derrotado por el Perú, ya no existe. Así, dos años luego de su publicación La línea imaginaria es catalogada como “anti patriótica” por el gobierno de José María Velasco Ibarra y se prohíbe en el Ecuador (esta censura se extiende a lo largo de las dictaduras militares de los setenta y

afecta sus posteriores obras). Y Chiriboga permanece como un perfecto desconocido en su propia tierra.

~

“Chiriboga viene a ser algo así como el Kilgore Trout de Kurt Vonnegut, pero en versión Boom latinoamericano. Es decir: un Trout al que le fue muy bien, le fue probablemente muchísimo mejor de lo que merecía su obra”. De pasaporte Argentino aunque residente en Barcelona desde hace varios años, Fresán incluyó a Chiriboga en su novela *La Parte Inventada*: en ésta juega con la idea de un escritor latinoamericano “políticamente correcto”, el cual se puede armar y desarmar artificialmente como un mueble IKEA y de ahí su apodo: “IKEA funciona un poco como un Marcelo Chiriboga del siglo XXI. Su versión joven y rapaz y oportunista y muy consciente de los sucesivos stages a ir jugando y superando en el gran video-game del más o menos joven escritor latinoamericano a ser reconocido y celebrado en el extranjero”.

Durante los noventa y dos mil (y con la muerte de Donoso y Fuentes) Chiriboga no desapareció de la literatura latinoamericana. Al contrario. Algunos escritores de los noventa –aquellos conocidos tanto por la generación del Crack como la antología *McOndo*–, tomaron prestada la figura del autor ecuatoriano para sus propias ficciones.

El escritor mexicano y académico Eloy Urroz describe a Chiriboga como “un gran escritor ecuatoriano, el novelista del Boom que faltaba: una mezcla de Sergio Pitol y Fernando del Paso”. Urroz lo incluyó en *Fricciones*, del 2008. “Esta novela es mi homenaje a Rabelais y porque sin Rabelais no habría existido Chiriboga”.

Alberto Fuguet también incluyó a Chiriboga en su novela *Sudor*, la cual trata sobre el mundillo literario y editorial chileno (y, por extensión, latinoamericano) en la era de Instagram, Tinder y Grindr. “Hay algo paternalista y asqueroso también en Chiriboga: al inventarlo, lo que está detrás es la idea que ellos eligen”, dice Fuguet desde Santiago de Chile, ciudad que al parecer Chiriboga nunca visitó. “Qué hubiera pasado si de verdad un escritor ecuatoriano de talento hubiera aparecido. Bueno: lo hubieran aplastado o no hubiera tendido chance. El Boom era una mafia y recién la que le hizo competencia, no literaria sino en ventas, fue una chilena exilada en Caracas llamada Isabel Allende, que copiaba a Gabo. Todos los autores post Boom que aparecieron, tanto en países grandes o chicos, no fueron parte de un club ni tuvieron exposición continental hasta que llegó Facebook”

~

A más de cuarenta años de su primera aparición, en Ecuador

la figura de Chiriboga todavía genera todo tipo de reacciones y posiciones. Para algunos es un chiste repetido; para otros una oportunidad de seguir versionando un mito ya casi latinoamericano; y están los que no quieren oír su nombre nunca más. Un par de años atrás el autor quiteño Diego Cornejo Menacho escribió una novela, *Las segundas criaturas*, en la que se dibuja un cuadro completo del personaje y lo transforma en una figura representativa y universal de la literatura ecuatoriana; también se le vio recomendado una antología con cuentos de escritores jóvenes, la cual venía con un blurb del escritor ficticio, pese a que éste supuestamente murió en los noventa; y años atrás, también, un canal de televisión privado pidió a los televidentes/ciudadanos que enviaran candidatos para escoger al mejor ecuatoriano. En la larga lista, como era de esperar, estaba el autor tras *La línea imaginaria*.

Es un documental que juega con nociones como verdad y mentira, pero que más bien investiga lo terriblemente amnésicos que somos en América Latina. O como lo dice en el documental Luisa Castellet, hija del editor de Chiriboga: “Si el pueblo olvida su historia entonces la historia puede volver a repetirse”. Un secreto en la caja juega se muestran fotos (trastocadas) del Boom en que aparece Chiriboga (interpretado por el actor Alfredo Espinoza) junto a García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes, así como portadas apócrifas de sus novelas

(incluyendo traducciones a distintos idiomas), y entrevistas a su supuesta hija, Sofía Chiriboga-Lowenthal, una artista conceptual residente en Nueva York y la cual tampoco tiene demasiado claro quién fue su padre (y por qué su importancia). “El documental de alguna manera plantea que si un escritor no es conocido en su propio país, no puede ser conocido en el resto del mundo”, asegura Javier Izquierdo, para quien la figura de Marcelo Chiriboga no es más que una broma. “Una excusa para hablar de cosas más serias y sobre todo para inventar”.

~

Como la mayoría de los autores del Boom, en algún momento Chiriboga vuelve a sus raíces. En 1979 publica *La caja sin secreto*, novela sobre un ficticio escritor chileno del Boom llamado José Donoso y en la cual critica a su generación de escritores latinoamericanos. Para entonces llevaba un tiempo viviendo en París, hasta que en 1980 se levanta la censura en contra de sus obras y persona y el autor regresa a Ecuador, país que retorna a la democracia. Un año después estalla la Guerra de Paquisha con el Perú y ahora *La línea imaginaria* es leída por los ecuatorianos como un texto patriótico. Lo cual, claro, horroriza a un autor que siempre consideró los nacionalismos como una peste. Chiriboga compra todos los ejemplares de su gran novela y se refugia en la hacienda familiar, de donde no volverá a salir. Una versión dice que moriría en los noventa. Dejaría tras de

si un libro de cuentos y por lo menos tres novelas (La línea imaginaria, Diario de un infiltrado y La caja sin secreto) con las que se ganó un espacio en la literatura latinoamericana, pese a que durante la siguiente década su figura sería totalmente olvidada en Ecuador. O por lo menos hasta el 2001. Ya que ese año Carlos Fuentes le daría una entrevista al diario quiteño El Comercio y confesaría lo siguiente: “Como no hubo un escritor ecuatoriano del Boom, entonces José Donoso y yo inventamos un escritor ecuatoriano que se llama Marcelo Chiriboga”. Fue la única vez que el mexicano se refirió a la broma literaria que inventó junto a su colega chileno. “Aparece en muchas novelas de José Donoso y mías. A veces enamora señoras, a veces se muere, otras resucita. Por lo menos ese favor le hicimos a Ecuador: le dimos un miembro del Boom. Por ahí anda Chiriboga. Y, a lo mejor, hasta nos sobrevive”.

Chiriboga: un personaje palpable

*Conversación con Alberto Fuguet (Cátedra Bolaño de
Universidad Diego Portales, Chile)*

Un escritor chileno instalado en Cataluña decidido a hacerse un lugar en la literatura, dice estar seguro de transformar la novela en que trabaja “en una obra maestra superior a esa literatura de consumo, hoy tan de moda, que ha encumbrado falsos dioses como García Márquez, Marcelo Chiriboga y Carlos Fuentes.” Quien habla es Julio Méndez, el narrador de la novela *El jardín de al lado* publicada en 1981 por José Donoso. Esta lista de autores o contrincantes es el inicio de la vida de un personaje, Chiriboga, inventado por Donoso y a quien Carlos Fuentes también le daría vida en su propia obra. Después de *El jardín de al lado*, aparece en las novelas de Fuentes, *Cristóbal nonato* (1987) y en *Diana la cazadora solitaria* (1994). Más tarde Donoso lo retoma en su memoria *Donde van a morir los elefantes*. Chiriboga, aunque inventado, será la única participación de Ecuador en el boom literario y a su vez será la figura que da pie a la investigación del cineasta Javier Izquierdo, quien buscó darle una imagen y una existencia más palpable a las referencias y cameos de Chiriboga en su película *Un secreto en la caja*, estrenada en 2016.

Javier Izquierdo nació en Ecuador en 1977, estudió cine en Roma, Barcelona y Madrid. En 2003 dirigió el documental sobre el primer cineasta de Ecuador Augusto San Miguel ha muerto ayer. En abril del 2018 visitó la Cátedra Abierta en homenaje a Roberto Bolaño para exhibir *Un secreto en la caja* y conversar con el escritor Alberto Fuguet.

Alberto Fuguet: Conocí a Javier Izquierdo en Quito, pero ya había escuchado que su película, más bien su documental, aunque ya veremos si es documental o película, era difícil. Pero justo me dijeron que sería presentado por Javier Izquierdo, que tendríamos una conversación pública en Quito. Le escribí entusiasmado algo así como: “tú eres el de la película”, bastó eso para que me enviara el enlace a vimeo y pudiese disfrutar de *Un secreto en la caja*. Pero antes de iniciar esta conversación partamos con un saludo a Bolaño, porque realmente hoy va a ser una cátedra más cercana a Donoso, ¿o no? Creo que a Bolaño le encantaría todo esto. ¿Qué crees tú? Porque a Bolaño le encantaba inventar escritores. Desde luego *La literatura nazi en América* sería un libro muy en la onda de crear un escritor y hacerle una biografía y tasarlos y ponerlos en sus carreras, ¿hay algo fascinante en inventar un escritor, y sin tener que escribir toda la obra?

Javier Izquierdo: Claro. Sí. En primer lugar, para mí es un honor estar aquí, justamente, en la cátedra de uno de los escritores que más he leído y admirado. Efectivamente, ahí se podría decir “hay una influencia bolañana” en este interés por inventar personajes. Bueno, en el caso de Chiriboga de alguna forma estaba inventado, pero estaba todo por decirse sobre él, porque no había una... esa es la ventaja ¿o no? Donoso lo menciona en un par de obras, Fuentes también, pero no dan tampoco demasiados detalles sobre su vida, sobre su obra.

A.F: Sobre su bibliografía incluso.

J.I: Sobre su bibliografía incluso. Que era una de las partes que a mí más me interesaba, de qué escribió, de qué trataban las novelas de Chiriboga, de cómo hubiera sido la gran novela ecuatoriana del boom, era una de mis preguntas claves.

A.F: Por si acaso, por si no todo el mundo entiende, partamos desde el cero, desde Wikipedia. ¿Quién es Marcelo Chiriboga, y por qué está diciendo esas tremendas cosas sobre nosotros? ¿Marcelo Chiriboga quién sería? ¿Quién es? Partamos inventando eso, aclarándolo, porque explicar eso ya es fascinante.

J.I.: Bueno, creo que es imposible decir Marcelo Chiriboga es esto o es lo otro. Hay varios Márcelos Chiribogas como vamos a ver. En mi película se explora un poco la vida y la obra de uno de esos Marcelos Chiribogas posibles.

A.F.: Para entrar un poco antes de la película. Básicamente, tenemos quedear aún más claro quién es Chiriboga. Básicamente, Chiriboga, mi percepción, de hecho, el mito es tal que ya estoy seguro de que había leído una entrevista que nunca leí. Y claro, lo que pasa es que esa pieza clave no existe, entonces yo nunca la leí. Yo ayer revisé la Historia personal del boom, que es un libro muy excéntrico, muy freak, y muy wanna be, como le digo yo, donde Donoso en el 72 escribe sobre el boom, cuando el boom aún estaba lejos por concretarse, todavía faltaban obras claves del boom y él también se une. Ahí los temas que Donoso deja muy claros son tres: uno que es la gente que ataca el boom, resentimiento y envidia. O sea, toda persona que niega el boom, están hablando de la republica del odio. Después. Dos. Donoso deja muy claro, al principio de Historia personal del boom, que, en su época, aquí hay una especie de contradicción, con el invento, a mi gusto, de Chiriboga, que efectivamente, antiguamente, en 1960, cada país era su propio universo. Donoso decía que todavía en Chile, como en todos los países latinoamericanos, probablemente existía todo el mundo,

todo el mundo significa que era un grupo de gente que todo el mundo se conocía, todo el mundo sabía que eran los hijos, todo el mundo sabía a qué colegio habían ido y todo el mundo se habían leído entre ellos. Y se escribía libros para el público, para el propio país, o para el propio grupo, o sea, los chilenos querían para Chile, los argentinos para los argentinos, y las editoriales importantes que había en México, en Barcelona y en Buenos Aires, publicaban más bien autores internacionales. Entonces, no existía la idea de literatura latinoamericana, que supuestamente esto se habría roto con la aparición de Cien años de soledad, La ciudad y los perros, etc. lo que es totalmente cierto, pero Donoso es ahí donde se equivoca, creo yo, que igual sentía que para que el boom resultara, tenía que haber uno por país. O sea, que, si bien estamos hablando de literatura latinoamericana, estaría bueno que hubiese uno por país, de todos los países, y no ocho de argentina, y, sobre todo, esta es mi teoría, no más de uno de Chile, o uno y medio. Por lo tanto, para probar esta teoría faltaban países, y de hecho aquí sale claramente, como diciendo que el mundo argentino, el mundo cultural mexicano, no es lo mismo que el mundo cultural ecuatoriano y el mundo paraguayo y nombra otros países que supuestamente serían menores para Donoso. Y de ahí surge la idea que el boom realmente triunfe internacional, tenía que haber un representante de todos los países y había

un país que era clave. Primera pregunta. ¿Chiriboga es un buen nombre, es ecuatoriano, inmediatamente remite a algún nombre tuyo que es ecuatoriano, o está mal?

J.I: Es un apellido muy frecuente en el Ecuador, de hecho, yo nunca lo he escuchado fuera de ese contexto, así que en ese sentido Donoso hizo un buen trabajo de investigación. Alguna vez incluso me llamaron, alguien me llamó a raíz de la película, recibí una llamada, o un correo electrónico de alguien que aseguraba, además, haber estado en una cena con Donoso, creo que, en Washington, donde él estaba averiguando con algunas personas ecuatorianas que estaban en esa cena, averiguando, justamente, sobrenombres típicamente ecuatorianos, entonces, ahí surgió lo de Chiriboga. Es un apellido muy frecuente, hasta hace poco, el director de la Federación Ecuatoriana de Fútbol, que ahora está preso, me parece, se llama Luis Chiriboga, por dar un ejemplo. Es un apellido, se dice que es de origen vasco, Tchiriboga sería como la pronunciación, pero, en estudios posteriores hay incluso una teoría que es un apellido de origen quechua, indígena, y por eso también su sonoridad. Además, suena un poco a chiste, Chiri, Chiriboga. Tiene esa parte de cómica. En el Ecuador, por ejemplo, cuando no tienes dinero, dices “estoy chiro”, entonces, es una palabra que también se puede vincular con eso. En ese sentido está perfecto el nombre.

A.F: Y si es verdad que Fuentes fue uno de los inventores, claramente tenía que haber un mexicano, donde sí efectivamente, puede haber habido, al menos, cuatro mexicanos. Fuentes terminó ganando la selección mexicana.

J.I: Sí, yo creo que todo este tipo de ideas de agrupaciones, y por países, eso es un poco absurdo. Lo que sí te puedo decir y claro, no sé hasta qué punto es un azar que surja un tipo como García Márquez en el... o de pronto no, en el caribe colombiano y no en el caribe venezolano.

A.F: Que no son tan distintos.

J.I: Entonces, hablar de ese tipo, casi como de selecciones futbolísticas literarias, me parece un poco absurdo, pero lo que sí te puedo decir es que, y es algo que me interesaba mucho en este proyecto, es que también en la investigación sobre los escritores. Para este proyecto leí mucho a los escritores del boom, los leí mucho más de lo que los había leído cuando los leí en la adolescencia, en esa época, y de lo que sí me di cuenta es, que de alguna forma u otra, la mayoría de ellos si hacían una especie de la elaboración de la historia de sus países, lo cual me interesó mucho para el proyecto de Chiriboga porque, como les decía hace un rato, ninguna de las preguntas claves

para mí era de qué hubiera tratado La gran historia ecuatoriana del boom, y un poco a través del tema histórico pude contestar esa pregunta y hacer que Chiriboga que, como casi todos los escritores de esa época, reelaborara de alguna forma, temas nacionales.

A.F: Para continuar un poco con el ADN de Chiriboga, Chiriboga realmente aparece, a pesar de que fuentes dicen que es parte del inventor, y aparece sólo en cameos en dos libros, y realmente en uno. Aquí está arriba los libros de Fuentes donde realmente es un personaje, es mucho más que un personaje, es una especie de mito, de hermanos gemelos oscuros, de doppelganger. En El jardín de al lado, que es una novela no tan donosiana de Donoso, donde hace su debut Chiriboga, y cómo sientes tú que aparece Chiriboga.

J.I: La novela de Donoso, me parece que es de los 80, El jardín de al lado, donde hace su primera aparición Chiriboga, en realidad es la historia de un, escritor chileno, que vive en Madrid, y que intenta publicar desesperadamente y no le están saliendo muy bien las cosas, es mi impresión de ese personaje...

A.F: En la subagente, en vez de llamarse Carmen Balcells, sea una gorda catalana que se llama Nora Monclús, que le exige

escribir una novela sobre el golpe y él se niega.

J.I: Entonces, siempre es una especie de cosa que le persigue a este tipo. Es el recuerdo que yo tengo. Si enciende la televisión o escucha la radio, o sale a la calle, lo ve pasar, ser entrevistado, o dar declaraciones a Marcelo Chiriboga. Marcelo Chiriboga es, según esta novela, un escritor súper mediático, que está en todos los medios y no deja de hablar en todas estas vitrinas hasta por los codos, es un poco...Donoso lo que hace ahí es, un poco, me imagino que toma varios escritores reales del boom y les mete una especie de licuadora y saber Donoso. Es un poco el arquetipo de este escritor cosmopolita, que viaja por el mundo opinando, sobre todo, un poco pesado al rato. Entonces, para el protagonista de la novela, es, de alguna forma, el oscuro objeto del deseo. Él quiere ser cómo él. Él quisiera ser como Chiriboga.

A.F: Seguro de sí mismo.

J.I: Pero no es su caso. Entonces, en esa primera novela Chiriboga funciona como esto, como...

A.F: Una especie de Vargas Llosa y Fuentes en ácido.

J.I: Si y una especie de símbolo de todo lo que el personaje central no es o no puede alcanzar. Pero no llega a ser un personaje de carne y hueso como en *El jardín* es un personaje real en esta primera novela, Marcelo Chiriboga es una ficción que hace tiempo aparece.

A.F: Y aparece si se filmara, estaría en carteles, en el metro, estaría en todas partes.

J.I: Pero ya, en la segunda novela, que es posterior, creo que de los 90.

A.F: Es una de las últimas de Donoso Donde van a morir los elefantes, que ocurre en Iowa.

J.I: Que transcurre en Iowa, en un campus universitario. Ahí si Chiriboga en un personaje, se podría decir, de carne y hueso, porque lo vemos, está ahí, es parte un poco de la fauna de esta universidad y además está muriéndose, son sus últimos años, está en franca decadencia. Entonces el tipo es como su despedida del mundo literario. De hecho, al final de la novela, aparece el obituario de Chiriboga. Y ahí un poco, volviendo a hablar de mi película, claro, yo, con ese obituario, no tomo tan en cuenta la información que sale en ese obituario.

A.F: No le hiciste 100% caso al mundo donosiano.

J.I: Exacto, porque ya había empezado a crear mi Chiriboga y se contradecía un poco con esa muerte que se plantea en ese libro. Yo quería que...

A.F: Que no muriera en Iowa con los elefantes.

J.I: Yo quería que tenga un final un poco diferente.

A.F: Un segundo. Para terminar la idea de los elefantes, y terminar a Donoso, y entrar derechamente a Chiriboga de Javier y a la película, hay que mencionar que, efectivamente, Donoso conoció a Iowa, quiso mucho a Iowa, dejó su papel en Iowa, fue profesor en Iowa, y después, más o menos cuando él fue, Iowa, ya de escritor viejo, por así decirlo, consagrado. Ahí es donde se le ocurrió la idea de Chiriboga y es muy divertido porque en la novela él es un profesor que considera que Chiriboga de alguna manera es tratado como a él le gustaría que lo trataran, a él le parece injusto que a Chiriboga lo hayan tratado como a una estrella, a pesar que, por otro lado, tampoco es tan estrella, porque Chiriboga está ahí como un elefante que va a morir y que tampoco es la estrella del campus, más bien está de capa caída.

J.I.: Igual estas novelas las leí hace muchos años.. Esta película tomo como seis, cinco años, no la tengo tan fresca en la memoria la novela, pero mi sentimiento es que, en la segunda novela, el personaje central, nuevamente un académico chileno, Rojas, me parece que es el apellido, de la segunda novela de este personaje, es mucho más benevolente con Chiriboga, porque ya Chiriboga está muriéndose, está mal, es diferente el tratamiento que se le da a Chiriboga que en la primera novela, donde es, lo que decíamos, este oscuro objeto de envidia y todo esto. En la segunda novela Chiriboga ya está en decadencia.

A.F.: El boom no lo ha protegido de nada al final.

J.I.: Justamente, da la imagen de una persona súper frágil, casi sin familia, recluso en esta universidad gringa donde no quiere morir. Más bien, yo diría que, en esta segunda novela, Chiriboga es un poco un asunto del mismo Donoso, que, a esa época, como tú acabas de mencionar, vivía y trabajaba allá. No sé, se podría especular mucho alrededor de estas dos obras, esos son los recuerdos que yo tengo de ella, que, como te digo, fueron puntos de partida muy necesarios y muy consultados en su momento, pero después Chiriboga, o al menos mí Chiriboga, se fue por otros lados y comenzó a hacer otras cosas también.

A.F: Entonces, partamos ahora con la película. ¿Cómo supiste de Chiriboga? ¿Fue leyendo un libro de Donoso, fue un mito urbano en Quito? Porque no me puedes decir que te encontraste con un libro de Chiriboga en la librería. ¿Cómo se te ocurrió primero, cómo llegaste a Chiriboga, cómo supiste de Chiriboga, y cómo vamos armando la película?

J.J: Yo vivía en Barcelona en esa época, y estaba leyendo cosas y me acuerdo de que en esa época estaba buscando un tema para un documental. Yo hice una primera película, documental, que también tiene que ver con un personaje artístico, en este caso, el primer cineasta de mi país, que era un personaje real pero que parecía inventado porque no se sabía nada del tipo, por el hecho, sobre todo, de que sus películas se habían perdido, existía la leyenda de que el tipo había pedido ser enterrado con ellas, en fin. Entonces yo estaba buscando un tema, un personaje para hacer un documental, estaba buscando un artista. Casi siempre en estos casos uno trata de trabajar con lo que tiene a mano. Estaba tratando de ubicar un artista ecuatoriano que haya pasado parte de su vida en Europa y un poco seguirle las huellas y rastrear sus trabajos y cosas así, siguiendo un poco la línea de mi primer trabajo. Pero no encontré ese personaje con tanta facilidad.

A.F: ¿Por qué no lo encontraste? ¿No existe el equivalente a Chiriboga?

J.I: El equivalente de alguien del boom, no, claramente no hubo en esos años un escritor de proyección internacional como los escritores del boom, no existió en esos años, hay algunos que estuvieron por ahí, pero no llegan a ser tan mediáticos como los que conocemos. Hubo otros escritores, pero ninguno me interesó.

A.F: Eso ¿No hubo ningún otro que llegó a la final?

J.I: Mas allá de fama o de... porque hubo escritores conocidos, apasionantes, como era el caso, por ejemplo, del cineasta este que nadie sabía nada de él, pero a mí me parecía fascinante su historia y todo esto. No encontré un personaje tan palpable. Y, al mismo tiempo, tenía ganas de incursionar en la ficción. Entonces, cuando yo leo El jardín de al lado en Barcelona, es como que todo calza....

A.F: Que es un buen lugar además para leerlo, porque todo ocurre en España, en Sevilla, en Madrid. ¿Y cómo llegaste al libro? ¿Pura casualidad, o alguien te dijo “lee este”? o invéntame.

J.I: Como siempre, los libros llegan a uno en el momento

adecuado. Probablemente yo en esa época era usuario de la biblioteca de Cataluña y me imagino que lo agarré ahí y claro, apareció la figura de Chiriboga y obviamente sabía que se trataba de un personaje literario, pero también, en ese momento, lo que me pasó, y esto fue interesante, esto me contaba un chico que me escribió estos días para hacerme unas preguntas y tal, claro, sabía que era un personaje de ficción, pero, quise creer que pudiera haber sido un personaje real y creo que también es lo que pasa con mucha gente que ve la peli. Entonces, fue clarísimo, Chiriboga se presta para hacer un falso documental, y se prestaba para todo esto, y fue inmediato, la noción de que se podía hacer algo muy interesante a nivel cinematográfico con este tema.

A.F: Para seguir con la idea del Chiriboga verdadero, ¿existe alguien que quedó en la lista, con el segundo lugar, o hay alguien lo más parecido a Chiriboga en Ecuador, donde a lo mejor Donoso conoció a alguien? ¿O no hay nadie parecido? Uno podría decir que fulano de tal es el Chiriboga...

J.I: Hay un par de escritores ecuatorianos que en algún momento sugirieron que ellos eran Chiriboga.

A.F: Que fueron la inspiración.

J.I.: La inspiración de Chiriboga, sobre todo un poeta muy conocido en su momento, que se llama Jorge Enrique Adoum, que vivió muchos años en París. Un poco toda la historia existencial de los escritores del boom, que además es muy similar. En esta película también se recrea, un poco, esos periplos, casi arquetípicos de los escritores de esa época, entonces, uno de estos escritores, Jorge Enrique Adoum, más conocido como poeta, aunque también escribió novelas, quería un poco atribuirse como ser la inspiración de este personaje, pero no creo que haya sido muy real. El aparece en esta película cuando, en algún momento, niega la existencia a través de una editorial, niega la existencia de Chiriboga y se le menciona en la película. Mucha gente, obviamente, la noción de Chiriboga existía en los círculos literarios del país por muchos años y sabía de esto, mucha gente lo consideraba, lo cual a mí me pareció un absurdo, mucha gente lo consideraba una broma.

A.F.: Un alto. Porque tú ahí empiezas a investigar, entras al mundo literario ecuatoriano y ahí existía.

J.I.: Claro, existía la noción de Chiriboga, existía la noción de que Donoso había inventado este personaje exitosísimo y tal.

A.F.: ¿Y qué les parecía?

J.I: A mucha gente, digamos, de la vieja guardia, de los mundillos literarios de ese entonces, les parecía una broma de pésimo gusto, se sentían ofendidos de que Donoso haya inventado a este escritor ecuatoriano cuando hay escritores y exitosos como tal y cual. Hasta ahora, cuando salió el documental, mucha gente, bueno, no mucha gente, pero hubo personas que escribieron en ese sentido. ¿Cómo es posible que esta broma se repita cuando en el Ecuador hay escritores reales? Y ¿por qué no hacen documentales sobre ellos? Entonces, sí, Chiriboga ha sido una figura incomoda en los círculos literarios ecuatorianos.

A.F: Pero está buenísimo para todos.

J.I: Si, pero a mí siempre me interesaba, porque claro, estas versiones que te escribo, de alguna manera están atravesados por temas de nacionalismos, que a mí me parecen absurdas, y se pierde de vista el lado de la broma, y, en este caso, las posibilidades de una broma, y en este caso, las posibilidades de sumarse a una broma, o a un juego así. En realidad, hablando de juego, y todo eso, pienso en el género, en el género al cual pertenece la película que...

A.F: ¿Cuál sería? ¿Sería mockumentary, documental falso, como

le dicen los norteamericanos? ¿Tú crees que el documental falso es un poco en broma, es un homenaje, es una ironía?

J.I.: Sí. En realidad, es un género apasionante, el... como se lo quiera llamar, el falso documental, mockumentary, como dicen en Estados Unidos. Últimamente en español se le llama, he escuchado, mufumental, burlamental. Son nuevos nombres que están surgiendo, pero, como van a ver, es un género apasionante que, justamente, está en los límites de todo.

A.F.: Y que cumple ciertos rigores de un documental clásico, o sea, que son entrevistas, usar material antiguo, found footage, documentos históricos. Entonces, no es cualquier cosa hacer un documental falso, sigue como las leyes estéticas y éticas de un documental.

J.I.: Exactamente. De alguna forma es una ficción que tiene apariencia de documental. Y sobre todo en América Latina es un género que se ha explorado muy poco, es un género más anglo, se podría decir. Hay muchos falsos mockumentary, de hecho, lo hacen ahí entre Estados Unidos e Inglaterra, por ejemplo, clásicos como Zelig de Woody Allen, Forgotten Silver, que es una de las primeras películas de Peter Jackson, que también nos pasó a contar sobre un supuesto pionero de cine

neozelandés que, de hecho, se parece mucho a mi primera película.

A.F: Hay algo también de fantasía en un mockumentary, como que me hubiera gustado que hubiera existido alguien así, una banda de rock así, un cineasta neozelandés así, un escritor ecuatoriano así, incluso un Woody en Zelig, que ojalá que ahora hubiera un personaje tan raro como Zelig para entender el siglo xx.

J.I: Yo creo que se juega un poco con esas nociones y de hecho lo que queríamos hacer con Un secreto en la caja en el Ecuador, era un poco replicar la experiencia que te cuento de Peter Jackson en Nueva Zelanda con Forgotten Silver, que es un falso documental sobre un supuesto pionero neozelandés que se adelanta a un montón de descubrimientos del cine mudo y sonoro y hace unas películas increíbles que se pierden y ellos están tratando de encontrar. *A.F:* Y bueno, para adelantarnos a la película, cuando se estrenó la película, efectivamente mucha gente creyó, ¿se trataron de guardar el secreto, o también hubo una especie de juego en lo que se llama la prensa, en lo que invitaban a ver a la gente a la película? ¿A la prensa se le decía “esto es un invento” o siguieron el juego?

J.J.: Exactamente, cuando sacamos la película en el Ecuador, toda la campaña fue falsa. Comenzamos, incluso, por una página en Facebook de la Fundación Marcelo Chiriboga. Creamos esta página, esto fue lo primero que hicimos, porque la película, además, fue estrenada en internet durante un tiempo limitado, pero gratuita y masivamente, como para llamar la atención sobre la película y ser una forma de promoción de la misma también. Entonces, todo comenzó con esta página de Facebook, Fundación Marcelo Chiriboga, donde, al comienzo, más que hablar de la película, tratábamos de posicionar al personaje, a través de artículos y cosas que habían salido sobre Chiriboga. Entonces, se fue creando esta expectativa, esta expectativa de descubrir, al parecer, una figura olvidada por diferentes motivos, y esto interesó mucho a la gente. Es lo que te decía un poco al comienzo, cuando yo leí el libro de Donoso, obviamente sabía que estaba leyendo una ficción, pero, en el fondo, que ganas de que fuera cierto, ¿qué pasaría si...? Es un poco las preguntas que vienen a la mente, y es lo que pasa con el público también en muchos casos. Hay una avidez de estas figuras, siempre en los países. En el Ecuador fue muy curioso lo que sucedió con la película, porque, bueno, la estrenamos en internet y mucha gente la vio y la comentó y se volvió una cosa como viral, y efectivamente, mucha gente se creyó el cuento. Eso fue lo más lindo que pasó, que la gente

iba a las librerías a buscar los libros de Chiriboga. Yo recibía llamadas de los librereros.

A.F: ¿Y los librereros estaban preparados?

J.I: Los librereros estaban desconcertados. Entonces, efectivamente mucha gente se creyó el cuento y eso fue lo más lindo que pasó. Ellos no sabían muy bien de que se trataba todo esto. Pero, un par de veces me llamaron los librereros molestos, porque no sabían cómo manejar el asunto cuando les decían a esta gente que llegaban con toda esta ilusión de conseguir La línea imaginaria de Chiriboga, que le diga “No, ese libro no existe, el autor tampoco, a ustedes les han engañado... Pero cómo, si lo vimos en un documental el otro día, cómo es posible”. Era un momento muy incómodo para los librereros.

A.F: No sé si, a lo mejor, lo pasarían mejor viendo el documental después o viéndolo ahora. El documental parte con una famosa entrevista que es de culto en ese sentido, que muy pocos autores latinoamericanos tuvieron el acceso, que es el equivalente a haberse ganado el Cervantes, un poco, haber ido invitado a ese programa de televisión española, que se llama Joaquín Solar Serrano. Joaquín Solar Serrano era una especie de Cristián Warnken pero con dinero, era como

un programa... incluso la estética habría fascinado, porque era como un súper estudio, casi kitsch, donde los escritores fuman, en blanco y negro, que no es frívolo, pero tiene algo de eurovisión, donde están una hora, más o menos, , básicamente podían hacer lo que querían. En- tonces, más o menos, diez o doce personas claves del boom, incluyendo Borges, que no es del boom, estuvo una hora y más hablando en tele- visión sin comerciales y haciendo literalmente lo que querían, fumando, conversando, cambiando de tema. Ahí está Vargas Llosa, está Fuentes, está Manuel Puig, ¿quién más? Está Rulfo que eso es muy raro que esté Rulfo.

J.I: Es un formato que hoy sería inconcebible en la televisión, con dos personas hablando durante una hora y además se da el caso, en algunas entrevistas, la de Rulfo, y la de Onetti, son muy raras, con unos silencios muy incómodos, porque Rulfo responde con monosílabos a las preguntas, y Onetti está borracho. Entonces, se producen estos silencios incómodos que ahora serían imposibles, pero que en ese contexto son unos momentos increíbles.

A.F: Y tiene algo de triunfo también, porque Joaquín que invita, es como diciendo “han llegado a la madre patria y están triunfando, y mira de este lado latinoamericano”. Entonces, la

película de él es para enredar y hacer totalmente legítimo ir a pedir libros de Chiriboga a las librerías de Quito, de Guayaquil, porque, no es sólo el documental de alguien raro que nunca se ve, de que hablan sólo los amigos. No, aquí sale un escritor que triunfó y que fue a este programa. De hecho, la película parte con un notable, que realmente es un ejercicio de estética y de, me imagino con la tecnología que existe ahora, tu recreas el programa, tu vez exactamente igual como se hubiera filmado el año 71. Por eso cuesta no creer que no es creíble, cuesta creer que no es verdad. En ese sentido, estuvo bien haber ido a comprar libros a las librerías.

JJ: Claro. En realidad, es lo que pasa con este tipo de trabajos, eso es lo apasionante de este género que, en realidad, confunde los límites con lo real y lo ficticio. Lo que pasa, es que cuando nosotros vemos la estética documental, entrevistas, material de archivo, una voz de narrador, en muchos casos, es un lenguaje que de alguna forma nos remite, por tradición, o por costumbre, nos remite a ideas como la veracidad, lo objetivo. Estamos viendo algo que está vinculado con la verdad, simplemente por tener este formato de gente entrevistando ante una cámara, hablando ante una cámara en formato entrevista, hay fotos en blanco y negro, un narrador serio que va contando... es todo un lenguaje que por años ha estado vinculado con lo verás, se

podría decir. Entonces, este género, de alguna forma, rompe con eso y plantea otras posibilidades.

A.F: Claro, uno se puede sentir traicionado, o extremadamente fascinado.

J.I: Si, de alguna forma. Pero tampoco se trata de engañar al espectador, eso es importante, porque no se trata de eso, además se supone, que una de las características principales de los falsos documentales es que contiene, todo documental falso que se aprecie, contiene pistas de su propia falsedad. Entonces, tarde o temprano el espectador se da cuenta de lo que le están contando no es así, pero, nuevamente sucede lo que pasa siempre, que leemos una novela, o vemos una película, el pacto de la ficción, la gente, de todas formas, sigue el juego. Entonces, más que engañar al público, lo invitas a una especie de juego.

A.F: En un momento hablamos de que Chiriboga muere en Iowa, ¿o casi inmediatamente después de Iowa?

J.I: Depende de cuál Chiriboga.

A.F: Del de Donoso, del verdadero, o del Chiriboga por escrito.

Porque tú perfectamente podrías haber dicho Chiriboga... y a lo mejor no había presupuesto, y habría que haber ido a filmar a Iowa, lo que sea. A Chiriboga Donoso lo hace morir en Iowa, e insinúa una suerte de bibliografía, que también es algo fascinante que pasó con lo que hacía Bolaño, que Bolaño realmente tenía la obsesión de inventar, yo creo que Bolaño estaba un día en la mañana “fulano de tal” “Pedro Gonzalez”. Imaginarse todos los libros que escribió, todos los ensayos. Uno más o menos puede intuir cuáles eran los libros que escribió Chiriboga siguiendo la huella de Donoso. Pero tú, te saltaste el obituario, por lo tanto, te dio una libertad inmensa para ver... pero sí haces la génesis que es un escritor ecuatoriano que es como Rivieiro... Incluso Donoso dice ahí, en La historia personal del boom, “yo no hubiera podido ser parte del boom si yo no me hubiera ido de Chile”. Porque, un escritor que vive en su propio país no puede hacer nada, excepto morir de hambre y sufrir. De hecho, es muy patético, a mi gusto, Donoso dice “Fuentes, por favor ayúdeme a salir de Chile, porque en Chile yo no puedo escribir, yo no puedo escribir. Este es un país asfixiante, donde todo el mundo habla y habla, y habla, y no te dejan escribir”. Entonces, en ese sentido, Chiriboga, Marcelo Chiriboga, el ecuatoriano tuyo, también se tiene que ir del país. ¿Cómo tú inventaste su bibliografía? ¿Qué tipo de escritor te imaginaste? ¿Había libros que a ti te hubiera gustado

que él hubiera escrito, o te pareció más parecido a los libros que estaban escribiendo sus colegas? ¿Ahí tú dijiste, esta es una conversación en su catedral, esta es su El Llano en llamas? ¿Te imaginaste que tipo de libros? Y cuéntenos un poco qué libros escribió y cuál es un poco su biografía, en dos palabras.

J.I.: Sí. Es un poco lo que decíamos antes. Para crear mi versión de Chiriboga investigué mucho sobre los escritores reales de boom y estuve leyendo varios de sus libros, varias biografías, varias autobiografías incluso, sobre los principales escritores del boom y encontré, efectivamente, como tú dices, algunas cosas que tenían en común, como es el hecho de salir de sus países en algún momento. Todos de hecho salen, no hay ninguno de los grandes, digamos, del boom, que no sale de su país, por ejemplo.

A.F.: Ya sea en las buenas o en las malas.

J.I.: Ya sea en las buenas o en las malas. Casi siempre, en muchos casos, por temas políticos, es gente que decide viajar de alguna forma y casi todos van a París. Entonces, comencé a detectar cosas que todos tenían en común. El viaje, el desplazamiento era uno de ellos. Pero claro, al mismo tiempo tenía mucha libertad para inventar el tema de los libros. Donoso, por

ejemplo, sólo da un título de la obra de Chiriboga, que es La caja sin secreto y por eso la película se llama Un secreto en la caja, también es un juego, un poco, con ese título, pero no da detalles del contenido. Esa parte, en realidad, es la que más me interesaba a mí. Inventarla, y para eso, nuevamente, cómo les decía antes, todos los escritores de esa época, de alguna forma, trabajaban, y se interesaban mucho por las historias de sus países, y siguiendo esa lógica me di cuenta, en algún punto que las novelas de Chiriboga, y la vida de Chiriboga, tenían que estar marcadas por un hecho que a mí me parece clave para entender el Ecuador del siglo xx que es la guerra del 41 con el Perú.

A.F: Además, tenías que imaginarte qué edad tenía.

J.I: Exactamente. En realidad, un poco la base para el guion, llegamos a tener una especie de guion que, en realidad, más que ser un guion de hierro, era un punto de partida para el rodaje y que luego fue, de alguna forma, reescrito a través de las improvisaciones con los actores y todo esto. Pero el guion que llegamos a tener ya tenía más o menos la forma de lo van a ver ahora, mejor dicho, la base para ese guion fue una cronología. Fue lo primero que hicimos con mi hermano que es escritor, que, además, en ese momento, vivía fuera del país,

entonces nos mandábamos, teníamos esta cronología que nos enviábamos de ida y de vuelta, y en cada ida y cada vuelta, agregábamos o quitábamos alguna cosa. Una cronología de años, de acontecimientos históricos, que, un poco la lógica era esa, algo pasaba en este año, algo histórico, real, y ese evento histórico real afectaba de alguna forma la vida de Chiriboga, tenía que cambiarse de ciudad, tenía que hacer algo. Entonces, estuvimos muchos meses trabajando en esa cronología de años y de obras y de hechos históricos, un poco para que todo calce.

A.F: Y también iba afectando la obra.

J.I: Esa era la idea.

A.F: O insinuando la obra.

J.I: Esa era la idea. Que hechos históricos del país afectaban la vida y por lo tanto, la obra de Chiriboga. Entonces, para responder un poco tu pregunta, y ahora conecto con otra cosa que me acabo de acordar. Me di cuenta de que, la novela principal de Chiriboga se tenía que llamar La línea imaginaria, y que trata, explora, mejor dicho, la frontera, el conflicto limítrofe entre dos países, Ecuador y Perú a través de una guerra, entonces, una novela de guerra, pero más que una guerra...

A.F: Disculpa. ¿Que no se ha escrito? ¿Nunca nadie ha escrito esa novela? Porque ahí no soy tan experto.

J.I: No. Esa es la parte final de lo que te quiero contar. A mí se me ocurrió esta idea, que la gran novela de Chiriboga sea una novela de guerra, pero no una novela épica de guerra, sino más bien, de una guerra, de una guerrita, de una guerrita casi insignificante y completamente Kafkiana, obviamente tenía que ver más con esta guerra real del 41 con el Perú, que fue clave para entender al Ecuador, lo que pasó después de esa guerra, porque en esa guerra el Ecuador pierde mucha parte de sus terrenos, pero hay muchas cosas, se sigue utilizando el mapa anterior, en fin. Pero, lo que iba a contar, lo interesante, es que luego de ya definir ese tema, como el tema de La línea imaginaria, esta novela de guerra, sobre la guerra entre dos países latinoamericanos, encuentro en uno de los libros que estaba utilizando para la investigación, un libro que recoge la amistad entre García Márquez y Vargas Llosa, descubro, de alguna forma, que ellos en algún momento tuvieron el proyecto de hacer una novela a cuatro manos sobre, nuevamente, una guerra o un encuentro fronterizo que había habido a comienzos del siglo xx entre Colombia y Perú. Entonces, me di cuenta de que no era tan descabellado, y que todo, de alguna forma, iba encajando.

A.F: Una última pregunta, ¿por qué si es tan mediático Chiriboga en Donoso, la primera pregunta que le hace Joaquín Soler, el famoso entrevistador español, dice “hemos tenido la gran oportunidad de alguien que no habla”, tú lo haces como una especie de Salinger ecuatoriano, o de Pinchon? Que es como la única vez que, porque tú usas la entrevista, es clave esa entrevista de la televisión española porque Chiriboga da la cara y supuestamente fue algo con lo que se logró, casi fue un error de Chiriboga haber ido. ¿Por qué se te ocurrió hacerlo más salingeriano o pincheano, que ultra mediático como Vargas Llosa que habría veinte mil imágenes?

J.I: Creo que era más interesante así. Es una película que juega, además, mucho con la idea de... es una película de pocos recursos. Esta entrevista era clave si es que la manejábamos como la única aparición televisiva de Chiriboga, cobraba una importancia mayor que si decíamos “esta es una más”. Entonces ya el trabajo con el actor, en ese sentido, fue como tú decías, que sea un autor más enigmático, por llamarlo de alguna forma, que mediático, más bien un autor con cierta timidez, cierto rechazo a lo mediático. Es un poco esa la impresión que da él, como alguien que no está acostumbrado a ese mundo.

Falsificación de documento: apropiación, remontaje y mentira en la película Un secreto en la caja

*Karolina Romero (Investigadora Cinemateca Nacional del
Ecuador)*

Hacer cine es inventar recursos para ver el mundo.

Lucrecia Martel

El presente ensayo propone un análisis de la película, *Un secreto en la caja* de Javier Izquierdo (Ecuador, 2016), a partir de la particular relación entre documento y falsificación que presenta el film. Así, enfocándose en la problemática de la representación de la historia y la intervención del material de archivo se plantea la pregunta: ¿de qué manera la tensión entre documento y falsificación constituye la dimensión política de la película *Un secreto en la caja*?

En este sentido, se indagará en la representación de la historia que comprende la película a través de dos elementos fundamentales: el uso del material de archivo y la conformación de lo falso, a partir de lo cual se propondrá, al final, un análisis de la relación entre falsificación y lo político.

Respecto a la relación entre cine e historia, el teórico Marc Ferro, ha enfatizado que la representación de la historia, independientemente de su estatuto de ficción o documental, implica una relación con el pasado y, en esta medida, habría que preguntarse qué tipo de relación promueve una determinada película, por ejemplo, con documentos históricos o imágenes de archivo, qué preguntas se plantean a ese material para generar nuevos sentidos que renueven las maneras de representar y mirar el pasado para discutir del presente.

La relación con el pasado que propone la película *Un secreto en la caja*, es sin duda, compleja, pues, justamente, a través de una relación crítica con el documento histórico, construye un montaje que distorsiona las fronteras entre lo verdadero y lo falso. Siguiendo los cánones de un documental de compilación tradicional que usa el material de archivo para ilustrar la historia, *Un secreto en la caja* usa el remontaje para ilustrar una mentira, por lo que, la relación con el pasado se fundamenta en la tensión entre el estatuto de documento y su condición de falso documental.

Si bien, la película *Un secreto en la caja* puede ser ubicada dentro de la categoría de falso documental, o más precisamente, se podría decir, un falso documental de compilación; existen

elementos que complejizan esa categoría, pues las fronteras borrosas entre realidad y ficción configuran un entendimiento del pasado que contiene una mirada crítica que asume una intención de intervención de la historia.

La película cuenta la falsa historia de un personaje imaginario: el escritor ecuatoriano Marcelo Chiriboga, catalogado como perteneciente al denominado Boom de la literatura latinoamericana, cuya obra literaria, producida entre las décadas de los años sesenta y setenta, habría sido borrada de la memoria colectiva, al igual que la existencia misma de dicho escritor. Así, la película hará uso de todos los artificios y lugares comunes del documental para “hacer creíble lo increíble”.

El primer elemento importante para que esto ocurra es la complicidad con el espectador. El cineasta plantea un juego con el espectador: el de hacer como si lo que se está mostrando fuese un documental verídico. Tal como lo señala Francois Niney, en su Ensayo sobre el principio de realidad documental, la condición fundamental del falso documental es, justamente, poner en duda un régimen establecido de representación del cine: “esto no es cine”, en otras palabras, esto no es un documental, es la representación de un documental.

De este modo, la película parodia la pretensión de objetividad y veracidad del documental, mostrando la fabricación de dichas pretensiones, es decir, hace un simulacro del efecto del documental y, en esta medida, evidencia la producción de lo real. Para lograr el efecto de objetividad y veracidad, en *Un secreto en la caja*, los actores actúan a no ser actores y se utilizan imágenes de archivo auténticas para “probar falsamente su propia ficción”, acompañadas de la voz de autoridad del realizador que narra los hechos. Asimismo, el formato documental se produce con entrevistas a testigos que conocieron y que tuvieron una relación cercana con Chiriboga, de la manera más convencional -cabezas parlantes-, así como las voces de expertos: el profesor universitario estudioso de su obra, la representante de la editorial y un periodista extranjero que investiga la vida del autor desconocido.

No obstante, más allá de mostrar todo tipo de argumento sobre la existencia del escritor -se llega a nombrar a José Donoso como un escritor ficticio creado por Chiriboga, e incluso, se menciona un documental sobre el escritor imaginario, creando el efecto de bucle-; el trabajo más importante de falsificación se encuentra en el uso del material de archivo. Pues, las imágenes de archivo son intervenidas, no únicamente para dar la apariencia de veracidad, para hacer creíble la historia,

sino que asumen una contradicción: se usan para corroborar hechos reales dentro de la falsedad de la historia, produciendo un margen borroso entre lo verdadero y lo falso.

En este sentido, se pueden reconocer una variedad de imágenes de archivo, como por ejemplo, las que han sido claramente manipuladas, como los fotomontajes de Chiriboga junto a las figuras reconocidas del boom (García Márquez, Cortazar, Vargas Llosa, Carlos Fuentes). Del mismo modo, la falsificación de la entrevista con el periodista español Joaquín Soler Serrano, en un famoso programa de Televisión Española de los años setenta, no supone una simple recreación, pues, el montaje del diálogo plano-contraplano entre escritor y periodista, altera el documento histórico que representa la serie de entrevistas realizadas por el periodista a las figuras del boom latinoamericano, apareciendo en repetidas ocasiones y constituyéndose en la única fuente a través de la cual el espectador accede a la voz e imagen viva del escritor. Además de lo mencionado, el montaje está compuesto por fragmentos de películas de ficción, fotografías, recortes de prensa de eventos de la historia nacional, hasta tomas aéreas del territorio ecuatoriano.

De este modo, el uso del archivo que interesa definir es aquel

que proyecta una relación compleja con el pasado, pues, la película no intenta recrear el pasado, una ilustración de la historia, sino que promueve una alteración y tergiversación deliberada de los hechos mediante la apropiación de las imágenes. En la película, las imágenes de archivo componen la apropiación y remontaje de documentos históricos. Es decir, el material audiovisual es reutilizado para propiciar una lectura distinta, para generar nuevos sentidos, poniendo en evidencia para el espectador el trucaje, el hecho de que las imágenes adquieren sentido por el montaje.

No obstante, la característica más importante que adquiere la apropiación, en la película, es la alteración del estatuto de documento. Si se considera la definición de documento histórico como aquellas imágenes que muestran los hechos históricos de manera verídica, racional y objetiva, es decir, aquellas imágenes consideradas documentales, Un secreto en la caja transgrede esa convención para poner en el mismo nivel las imágenes de archivo, las ficciones y las falsificaciones.

En este punto, es necesario referirse al papel del realizador como historiador, aunque habría que señalar: historiador de una mentira. En este sentido, la práctica de acercarse al pasado a través de la invención implica, no sólo la aceptación de todo

tipo de film como testimonio - práctica utilizada críticamente en el cine de no-ficción-; sino que los documentos calificados como “reales” sean tratados como ficción. No obstante, este tratamiento inverso no les quita validez sino que reclama el derecho a existir de lo inventado. En este caso, el derecho a existir del escritor ficticio es reivindicado por el cine, y, a su vez de la película a constituirse como documento. El realizador, entonces, asume la Historia como espacio para la intervención, como lo señala Ferro, respecto a la relación entre cine e historia: “aquello que no ha sucedido, las creencias, las intenciones, lo imaginario del hombre, tiene tanto valor de Historia como la misma Historia” (Ferro, 1975: 26).

Asimismo, la película *Un secreto en la caja*, a través de la apropiación, hace evidente la mirada que constituye al documento. “No hay documento sin mirada” dice Jean Louis Comolli: “lo que es documentado es también el momento en que el documento encuentra su propia lectura. La mirada que lo toma a su cargo forma parte de la documentación, la restituye a su momento histórico” (Comolli, 2009: 77). De este modo, la falsificación pone en evidencia el hecho de que cualquier forma de representar la historia implica una actitud política.

Las imágenes de las guerras de 1981 y 1995 -Paquisha y Cenepa, respectivamente-, tomadas de noticieros de televisión persiguen insistentemente la pregunta sobre de qué manera esas imágenes interrogan el pasado. Al estar incorporadas dentro de un documento falso, las imágenes de las guerras no se desprenden, sino que reclaman su estatuto de “lo real” . “Lo real” aparece, entonces, como una interrogante: ¿qué nos dicen ahora esas imágenes?.

Aunque el remontaje les otorga otro sentido: las mismas imágenes que se usaron para celebrar la nación -usadas para exaltar la disputa del Ecuador por mantener su territorio-, se usan ahora para contar (dentro de la historia ficticia) su desaparición; el estatuto de “lo real” irrumpe para resignificar la derrota. Una de las escenas más impactantes representa las entrevistas, en la zona de conflicto, a los soldados ecuatorianos que con ímpetu proclaman la defensa del territorio nacional, pues, esas imágenes nos inquietan desde el presente: ¿qué vemos ahora que no se veía antes?; ahora esas imágenes podrán resultar incrédulas, ya no creemos en ellas.

La operación de apropiación de las imágenes de la guerra, hechos reales que forman parte del imaginario nacional, mediante el distanciamiento de los acontecimientos que

construye el montaje, logra “hacerles volver a actuar como si se tratara de una puesta en escena de la historia” (Niney, 2009: 393). Así, el dispositivo cuestiona las imágenes develando el truco para hablar de la ficción del discurso de lo nacional. De modo que, el volver a ver esas imágenes configura la puesta en duda de la historia mediante el uso del archivo como terreno de disputa por la memoria histórica. La relación con el pasado se establece, entonces, como una interrogante que diluye las fronteras entre realidad y ficción para intervenir la historia.

Las imágenes del primer barril de petróleo (1972) también vuelven a actuar en la puesta en escena de la historia, mostrando su idealismo, en la actualidad reaparecen como testigos de aquello que se sigue repitiendo en la historia nacional: la promesa del progreso y, en este sentido, “lo real” irrumpe a través de la puesta en duda del relato de la industria del petróleo como salvadora de la crisis, otra constante en la historia nacional.

Por otra parte, el margen entre lo verdadero y lo falso, la realidad y la ficción, se complejiza con otra operación producto del montaje: hechos reales requieren ahora ser tomados como falsos. Esto es posible porque el espectador ya ha entendido el juego de la falsificación -el simulacro del efecto documental-,

pero ahora tiene que realizar la operación inversa: hechos verdaderos aparecen como falsos.

Ecuador usó y reprodujo por más de 50 años un mapa ficticio del país, no reconoció la derrota de la guerra (el gobierno de Velasco Ibarra, en 1960, declaró nulo el Protocolo de Río de Janeiro de 1942) y se negó a aceptar los nuevos límites con el Perú. Mientras el mundo entero dibujaba el mapa ecuatoriano sin el territorio perteneciente al Perú, en Ecuador el mapa seguía atribuyéndose el pedazo de tierra perdido.

Este episodio verídico de la historia nacional, dentro del montaje, aparece como un hecho difícil de creer que está siendo utilizado para dar credibilidad a la historia del escritor ficticio, pues, se argumenta que este acontecimiento constituye la base de su novela: La línea imaginaria. No obstante, un suceso insólito, como es el haber dibujado por medio siglo un mapa ficticio, emerge en su magnitud de absurdo para corroborar su estatuto de real.

Precisamente, este absurdo de la historia despliega la ambigüedad entre lo verdadero y lo falso estableciendo una relación entre: país imaginario, línea imaginaria, escritor imaginario. De este modo, la resignificación del mapa

ficticio, cuya imagen se muestra repetidamente en su versión completa (con territorio peruano) y recortada (sin territorio peruano), no sólo adquiere importancia para evidenciar la ficción del discurso sobre la nación, sino que el remontaje permite, nuevamente, la irrupción de “lo real” mediante la impertinencia que genera en tanto hecho confuso. Otro hecho que tiene similar tratamiento es la referencia al derrocamiento del edificio de la Biblioteca Nacional, pues, un hecho difícil de creer: ¿en qué país sucede que derroquen una biblioteca?. En este sentido, la película se distancia de un juzgamiento de los hechos, buscando, mas bien, importunar al espectador jugando con las apariencias de lo real y de la mentira en la historia de la nación.

En esta medida, la representación de la historia fundada en la resignificación de los documentos históricos -imágenes de archivo-, a partir de la indeterminación entre lo verdadero y lo falso, constituye la dimensión política de la película *Un secreto en la caja*. De este modo, la falsificación del documento contiene una forma crítica de mirar el pasado plateando, por ejemplo, ¿cuál es el lugar del absurdo, de la deformación, de la alteración, de lo inventado en el discurso histórico para generar nuevos sentidos y lecturas de las imágenes de archivo?.

Precisamente, la dimensión política de la alteración, de la falsificación, que comprende la película *Un secreto en la caja*, es la confrontación del espectador con el carácter construido y ficcional del discurso de la nación. En este sentido, el remontaje permite la puesta en duda de la historia mediante la irrupción de “lo real” que muestra la tensión, no sólo entre lo verdadero y lo falso, sino entre el discurso oficial de la nación y el riesgo de que se devalue en su calidad de puesta en escena.

En esta medida, la película propone la falsificación y alteración del documento como lugar de lo político. Es decir, a través de la falsificación se interviene la historia como un acto político: “reclamar para su uso personal el terreno de las imágenes públicas”, donde, la apropiación del material de archivo pone en cuestión la producción de la realidad y su relación con la memoria histórica.

De modo que, la dimensión política constituye la interpelación a un discurso histórico que ha determinado qué es lo visible en dichas imágenes de archivo. Por ejemplo, en la apropiación de las imágenes de las guerras reaparece la derrota, sin embargo, no expresan la nostalgia por la pérdida, sino una derrota vinculada a lo absurdo de la guerra y el asombro por lo real: los soldados gritando vivas a la patria y maldiciendo al enemigo

del sur; la gente, en la calle, manifestando su patriotismo y gritando: “abajo el Perú”; todas estas escenas parecen una sobreactuación. La apropiación de estas imágenes muestra la falacia del discurso de la guerra.

Por otro lado, habría que reconocer la potencialidad crítica del uso fragmento. El material de archivo que se despliega, a lo largo de la película, está constituido por fragmentos de material heterogéneo que proviene de múltiples y variadas fuentes, utilizadas indistintamente: imágenes de archivo histórico, de noticieros de televisión, de películas de ficción, recortes de prensa, fotografías, fotomontajes, metraje encontrado, etc. Esta heterogeneidad confiere relevancia al fragmento en su calidad de resto, de trozo que expresa no-totalidad, un mundo creado de fragmentos. Dicho material, sin distinción del estatuto de la imagen, insiste en perturbar las fronteras entre realidad y ficción, así como subvertir la noción de documento restringido a cierto tipo de material de archivo histórico documental, como ya se mencionó más arriba.

En este sentido, la importancia de la incomplitud del trozo, en la película, involucra una disputa por el fragmento y los restos cinematográficos, para apropiarse de las imágenes de la memoria histórica como espacio de conflicto que se resiste

a ser homogenizado y clausurado. De este modo, la condición de incomplitud del fragmento configura al resto como espacio de lucha, estableciendo la disputa por la memoria como la búsqueda de imágenes que contradicen una lectura totalizante de la historia. Asimismo, la sobrecarga de citas señala la imposibilidad de llegar a “lo original”, a “lo verdadero”, por ejemplo: se roba, descaradamente, imágenes de la película *Holocausto caníbal* para ponerlas como imágenes de la supuesta adaptación al cine de la novela *La línea imaginaria* del escritor Chiriboga.

Para concluir, resulta necesario referirse al lugar de esta película en el contexto nacional. Más allá del hecho de que representa el primer falso documental en la historia del cine ecuatoriano y, en esta medida, el tratamiento del archivo y su falsificación es inédito; resulta interesante pensar la significación del reemplazo de estas imágenes, en diálogo con la producción cinematográfica local. Así, vista dentro del conjunto de películas ecuatorianas de los últimos años, que abogan por el tratamiento de la identidad nacional, sobre todo aquellas cuyo objetivo es mostrar “como somos”, *Un secreto en la caja*, contrariamente, coloca el discurso de lo nacional como una puesta en escena, por lo tanto, configura una puesta en duda de la historia de la nación.

Por otra parte, la película muestra la falsificación como una dimensión constitutiva de la historia del país. Sin embargo, lo falso no soporta un juicio de valor sino, el realizador en su papel de historiador, pone en discusión la potencia crítica de lo posible: “lo posible, dimensión que es a la vez libertad de acción e ilusión” (Niney, 2009). Así, la operación de remontaje está siempre conectada con la imagen del mapa ficticio, insistiendo, de esta manera, en la apropiación de las imágenes y, por lo tanto, de los sentidos como un acto político. Precisamente, esta práctica que despliega *Un secreto en la caja* la sitúa en su lugar de documento: “El film imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga auténtica o mera invención, es Historia” (Ferro, 1975: 26).

BIBLIOGRAFÍA

- *Comolli, Jean Louis. Malas compañías: documento y espectáculo, Cuaderno de cine documental número 03, Universidad Nacional del Litoral, Argentina, 2009. Pg.76-89.*
- *Ferro, Marc. Cine e Historia, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1975.*
- *Niney, François. La prueba de lo real en la pantalla: ensayo sobre el principio de realidad documental, México, UNAM, 2009.*
- *Rancière, Jacques. El reparto de lo sensible. Estética y*

política, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2014.

• _____ . *Política, policía, democracia, Santiago, LOM Ediciones, 2006.*

• Rosenstone, Robert. *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia, Barceloana, Editorial Ariel, S.A., 1997.*

• Weinrichter, Antonio. *Metraje encontrado: la apropiación en el cine documental y experimental, España, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, 2009.*



IV. EPÍLOGO

La línea imaginaria¹

Rosalía Vázquez Moreno

A mi padre, Carlos.

Disculpe la molestia.

M. Chiriboga

Recuerdo que el Patucho Álvarez, digo, el Sargento Juan Álvarez fue el que se dio cuenta. Él nos guiaba porque, ya sabe, hay que respetar la jerarquía y el Cocolo, digo, Ángel y yo somos cabos, entonces durante los últimos días el Patucho hacía de líder. Él fue

¹A inicios del 2019 me encontré con Literatura en Latitud Cero, un pequeño compendio de ensayos críticos sobre literatura ecuatoriana publicado en 1981 a modo de panfleto por la Federación de Estudiantes Universitarios de Loja. La verdad no sé cómo esta publicación de bajo presupuesto llegó a Libros Madrid, una librería anticuaria que está en el número cinco de la calle Campomanes. Lo único cierto es que en ella figura el ensayo «Los vestigios de un país imaginario, un acercamiento breve a la obra de Marcelo Chiriboga» de E. Sánchez. Aunque la copia que llegó a mis manos es casi ilegible —debido al tiempo y a la mala calidad del papel y la tinta—, después de leerla una y otra vez, he logrado rescatar un fragmento de la mítica novela de Chiriboga, La línea imaginaria, que aparece en el ensayo a modo de cita. Sé que se trata de una fuente fidedigna, pues coincide con lo que se menciona en el minuto 22'40" del documental de Javier Izquierdo, Un secreto en la caja (2016). Debido a que la mayoría de las copias de esta novela se han perdido o son imposibles de conseguir (incluso aquí en España), he decidido recrear esta historia en base a este hallazgo y la información crítica y contextual que se registra en el documental de Izquierdo y el ensayo de Sánchez.

el que encontró el pueblo. Recuerdo que en ese momento caminábamos en línea, uno detrás de otro, como cuidándonos las espaldas. Sí, sí, el Patucho llevaba el fusil bajo el brazo y, mientras empuñaba la culata con la mano derecha, usaba la izquierda para dirigir la mira hacia el frente, pero no era nuestra intención apuntar a nadie. Verá, lo que pasa es que en la selva todo está tan cerca y es tan abundante. Es como si las plantas fueran un gran enredo, como si uno fuese la aguja y la selva el pajar. ¿Me entiende? Además, después de lo del Subteniente teníamos mucho miedo, así que nos acostumbramos a movernos así: uno detrás de otro. ¿Los demás? Nosotros somos lo único que queda del pelotón número 23. Sí, nuestro pelotón era el que estaba en el Destacamento-base Sur. Le cuento desde el principio. Cuando nos instalamos en la base éramos nueve hombres: el Subteniente Antonio Díaz, el Sargento Álvarez, el Doctor Eloy Martínez y los cabos David Campoverde, Felipe Moreno, Luis Zhunio, el Cocolo, digo, Ángel Washima y yo. Ah, aún no le dicho mi nombre, me llamo Manuel, pero los compañeros me dicen Zancudo. ¿Cómo? Ah, pues no. No recuerdo hace cuánto llegamos al destacamento. Creo que fue hace casi 256 días. Para ser honesto desde hace meses no estoy seguro de cuánto tiempo ha pasado desde que inició la guerra. Ninguno de nosotros lo está, pero todos intentamos no pensar en eso porque después de tanto tiempo en la selva... La verdad yo tenía miedo de volverme loco,

pero, en fin, como le estaba contando, antes de encontrar el pueblo, nosotros estábamos caminando en busca de un cauce, como habíamos estado haciendo desde el bombardeo. ¡Ah!, pues antes de eso estábamos en el destacamento. Llegamos ahí con una misión, protegerlo de la ofensiva peruana. La base era un punto estratégico para la resistencia de nuestras tropas. Desde ahí se abastecía con medicina, provisiones o municiones a los pelotones de la división amazónica que empezaban a internarse en la selva para defender la frontera. Era nuestro deber proteger la integridad de la estructura y lo que representaba. Eso sí, sí que sé cuánto tiempo estuvimos ahí. Fueron cien días, pero después pasó lo del bombardeo y, desde ahí ya no estoy tan seguro de cuánto tiempo pasó... Por cierto, ¿qué día es hoy? ¿Cómo dice? ¡Claro!, ¡muchas gracias! No hemos comido bien desde hace casi un año. Gracias. Sí está caliente, pero no importa. Ah sí, verá, le decía que, aunque era nuestro deber defender la base y aunque estábamos en guerra y sabíamos que cualquier cosa podía pasar, estar en ahí, en el destacamento, era muy diferente a estar en la selva-selva. Yo creo que nos malacostumbramos, porque todo era tranquilo, como, no sé, estructurado, burocrático. Sí, esa es la palabra, burocrático. Al principio teníamos una rutina. Cuando veíamos que se acercaban los helicópteros, pasaba siempre lo mismo: el Subteniente Díaz daba la orden y, después el Cocolo, Tigre y Zhunio se formaban afuera de la base, con los fusiles

listos y la mirada puesta en la inmensidad de plantas que rodeaba el perímetro desnudo del patio central que, en esos momentos servía de pista de aterrizaje. Después, Campoverde, Moreno y yo recibíamos las cargas. Entonces, las llevábamos a la base. Las contábamos y categorizábamos para que pudiesen ser distribuidas según las necesidades de los pelotones de las zonas aledañas. Todo estuvo bien durante el primer mes, pero desde el segundo vimos menos helicópteros y, pues, la rutina empezó a caerse. La verdad, yo creo que el calor empezó a afectarnos. Sí, el calor. Le pongo un ejemplo. Moreno fue el primero que empezó con cosas raras. Sí, así como le digo. A mí no me gusta decir nada de nadie, menos de los difuntos, pero es que se obsesionó con apilar todo en múltiplos de cinco. Hasta tenía un sistema. No me acuerdo muy bien cómo era, pero recuerdo que las 300 cajas de municiones que nos quedaban para los fusiles Mauser o para las carabinas y subametralladoras estaban apiladas en diez torres de 30 que no superaban la altura de un niño de cinco años. Después de eso, Moreno empezó a envolver la panela en conjuntos de 10 o 5 kilos y a amontonar los uniformes en pilas de máximo 15 prendas. Nadie sabía bien qué decir porque Moreno tenía un sistema y, pues, cuando lo explicaba sonaba lógico. Recuerdo que al principio el Patucho protestó. Decía que el uso del espacio era deficiente, que se desperdiciaba tiempo, pero al tercer mes, cuando los helicópteros dejaron de llegar, no volvió a quejarse.

No sé si era porque ya no había qué apilar o porque la bodega parecía llena. Lo que sí es seguro es que al tercer mes y sin helicópteros nos dimos cuenta de que las cosas andaban mal. Yo escuché rumores sobre sabotaje. Decían que los peruanos habían llegado hasta Puerto Bolívar y que habían detenido el envío de las provisiones. Y ahí sí que nos asustamos, pero ¿pensar en un bombardeo? Eso nunca se nos ocurrió. ¿Cómo? ¡Ah! Claro que hubo otros incidentes. ¡Justo por eso se lo digo!... Yo estoy seguro que era por el calor. Verá, un día nos levantamos y encontramos al Cocolo dormido junto a un bote de pintura negra con la que había dibujado, bueno, no, esa no es la palabra. Eso que hizo era más bien un garabato. Pero, bueno, la cosa es que cuando nos levantamos había un dibujo enorme, asimétrico y grotesco del escudo nacional en la pared lateral de la base. ¡¿Puede creerlo?! No estoy exagerando, eso era grotesco. Imagínese: el óvalo del centro, ese donde está el río Guayas y el Chimborazo estaba tan mal hecho que tenía forma de gota. Y yo no sé por qué, pero el Cocolo le puso una sonrisa al sol, ese que está debajo del cóndor... Ah, ¡y mejor ni le cuento cómo eran los signos del zodiaco! Daban vergüenza. Pero eso no era lo peor, lo peor era el cóndor. ¡Uf! Para empezar la cabeza estaba girada a la derecha y no a la izquierda. Sí, claro, eso es no tan importante. Se lo cuento porque yo creo que notamos ese detalle porque parecía que se estaba viendo el ala derecha. Y cómo no verla si era más grande que

todo lo demás. Era tan grande que llegaba hasta la esquina superior del edificio, donde, a falta de pared, terminaba de manera abrupta. Además, como el Cocolo tiene pésimo pulso, todas las líneas del dibujo eran como temblorosas, como un camino culebrero. ¿Sabe qué? Yo creo que si no fuera por ese dibujo nunca nos habríamos dado cuenta de que la base era precaria. Ya le dije que a mí no me gusta hablar mal de nadie, menos criticar a los mandos superiores, pero hay que decir las cosas como son. El destacamento no era un hito de esos que, en el mejor de los casos inspira terror o, en el peor, por lo menos respeto. No. Era más bien una bodega grande, un centro de acopio que parecía improvisado, como una casualidad de concreto que interrumpía el flujo enmarañado de la selva. Incluso antes del bombardeo, parecía como una ruina, como un recuerdo. ¡Pero no me malentienda!, esa base era importantísima y yo creo que por eso nos bombardearon. ¡Claro! Es que como estaba cerca del río Pastaza, el río Santiago y la Cordillera del Cóndor era como una manifestación física de la frontera, de esa línea invisible separa el territorio nacional del peruano. Era la prueba irrefutable de que aquello que estaba bajo nuestros pies y lo que veíamos frente a nuestros ojos era parte del Ecuador. Ningún peruano podía decir nada porque ahí estaba. Ahí estábamos. Y nuestro deber era protegerla. Y yo creo que lo hicimos bien hasta el día del bombardeo. ¿Cómo dice? ¿Que qué pasó? Yo no sé qué

noticias tuvieron acá de eso, pero fue horrible. Como le decía ya sospechábamos que las cosas andaban mal, pero nunca nos imaginamos que nos iban a atacar de noche. La verdad es que nos malacostumbramos a estar en la base y no estuvimos listos. Ese día perdimos al Doctor Martínez y a los compañeros Zhunio y Tigre. El Cocolo y yo intentamos sacarles, pero había demasiado humo y todo ardía...

¿Qué? Sí, claro, ¡gracias! Usted es muy amable. Ah, claro, claro. Es que me quedé pensando. La verdad es que lo del bombardeo es muy difícil de explicar. Honestamente no estoy seguro... Solo sé que yo estaba con el Cocolo y casi de milagro nos encontramos con el Subteniente y el Sargento. Sí, un milagro fue eso. Usted no se imagina cómo es la oscuridad de la selva en la noche. Y ahora que lo pienso, todo fue por esa oscuridad y por las explosiones esas. Claro, es que nosotros salimos lo más rápido y empezamos a correr. Cuando empezamos a alejarnos de las llamas la selva nos abrazó, no solo en el calor sino en el sonido y la penumbra. Era como internarse en un vacío negro y enredado. Por eso yo no puedo explicarle cómo fue, porque, además de que no veíamos nada, tampoco podíamos escuchar. Eso no le conté, las explosiones nos dejaron sordos. Lo único que yo escuchaba era un pitido ahogado del que a veces emergían como ecos otros sonidos, ya sabe, el ruido de la selva o el crujir de nuestros propios

pasos. A ver, cómo le explico. Verá, imagine que usted escucha el fondo del océano, como si sus oídos fueran una caracola. Eso me pasaba mientras corría ciego. Y, aunque no veía ni escuchaba, sentía todo, todo: el tamaño exacto de las ramas que me raspaban el rostro o de los troncos con los que me estrellaba de pronto, la longitud de las raíces que me hicieron caer más de una vez, la ruta vertical de la humedad que nos envolvía. No sé cómo, ni dónde, pero en un punto tropezamos, literalmente, con el Subteniente y el Sargento. Ya ni sé cómo nos reconocimos, creo que alguno tenía una linterna, pero no recuerdo quién... Por cierto, ¿qué día es hoy?

Poco después supe que ninguno de los del 23 recordaba con claridad cómo habían escapado al horror de las llamas y los estruendos que irrumpieron repentinamente en la madrugada del día cien. Tampoco estaban seguros cómo se habían reencontrado en la densa penumbra de la noche amazónica. Lo único cierto era que, desde ese incidente el pelotón perdió la comunicación no solo con el Destacamento-base norte o con los mandos superiores en la capital, sino con todos los pelotones que se suponía debían defender los hitos fronterizos más próximos a la Base Sur. Además, y peor aún, el estallido colosal de las explosiones les había causado una sordera que duró cinco días.

Pasaron algunas horas antes de que Subteniente Díaz, el Sargento Álvarez y los cabos Washima y Suárez estuviesen seguros de que las agresiones aéreas habían cesado. Vacilaron tres veces antes de que el Subteniente decidiera que debían quedarse dónde estaban. A base de gestos precisos y breves, les ordenó a los cabos que hiciesen un recuento de lo que habían logrado rescatar durante su escape. Con una linterna el Patucho alumbró un pedazo de tierra mojada sobre la que los cabos colocaron un fusil, tres metralletas y una mochila técnica que contenía una cantimplora, algunas raciones de carne y fruta deshidratada, un mosquitero, sogas, algunas pocas municiones y un mapa que dibujaba la extensión y forma exacta de la línea fronteriza. Díaz tomó el mapa y lo abrió. Era grande, pero no más que un diario. Lo extendió sobre las provisiones y, sin que nadie se lo pidiera, el Patucho dirigió la luz de la linterna hacia el dedo índice de Díaz, quien dibujaba y redibujaba cada rincón del grabado mientras su rostro adquiría una expresión que los demás no habían visto antes. Aunque no dijo nada, el Zancudo fue el primero en reconocerla, más que confusión era incertidumbre. El Subteniente no sabía dónde se hallaban y la única forma de hacerlo era volver hacia lo que quedaba del Destacamento-base Sur o seguir el cauce del río Pastaza o Santiago, pero aquello no era posible. Estaba claro que el retorno a la base significaba un encuentro seguro con las tropas

enemigas, además, no tardaron en entender que la búsqueda de cualquier torrente les resultaría casi imposible sin brújula y mucho más sin poder escuchar. Más que estancados, se sentían atrapados. Intentaron mirarse a las caras que apenas se iluminaban con el resplandor de la linterna. El Cocolo me aseguró que aún recuerda la expresión en los labios de Díaz, se trataba de una inclinación casi recta, como si estuviese descontento con algo más grande que la guerra. Después de unos segundos y otra orden, los cuatro hombres hicieron lo único que podían: construyeron una trinchera en la que pudieron refugiarse mientras esperaban al amanecer y, sobre todo, a que el pitido incómodo que les inundaba los oídos cesase.

Pero eso no ocurrió por cinco días, así que los del 23 se quedaron ahí, afinando la vista y los instintos mientras contemplaban cómo la vida de la selva seguía su curso. La primera noche fue la peor. El Cocolo soñó que se ahogaba en un remolino infinito de algas y raíces. El Zancudo intentó encontrar alguna estrella entre las nubes que, durante los 136 días que siguieron, jamás abandonaron el firmamento amazónico. Por su parte el Patucho y el Subteniente Díaz se esforzaron por idear una ruta. Está de más decir que, aunque los gestos que cada uno hacía sobre el mapa parecían inequívocos, de mucho no servía toda

esa discusión silente que siempre quedaba truncada cuando la noche lo oscurecía todo. Además, como los del 23 nunca habían dormido a la intemperie de la selva y no esperaban la densidad de la penumbra o, mucho menos, los ecos incesantes que el bombardeo les tatuó en los oídos, se sentían inseguros, como si estuviesen desnudos o fueran niños solos en medio de una plaza grande y atiborrada de gente. Fue por eso que decidieron darse la espalda los unos a los otros. Así, formaron un círculo que, a los ojos de otros animales, les hacía parecer una enorme araña de dieciséis extremidades. Seguramente por eso, al menos, durante esos cinco días, solo las moscas, hormigas y otros insectos se atrevieron a cercarse.

A la sexta mañana, ya menos sordos, pero más sedientos y cansados que nunca, emprendieron la ruta que el Subteniente y el Patucho habían acordado después de largas horas de debate mudo: caminarían hacia el noreste en busca del cauce del río Pastaza o de los otros pelotones que debían estar dispersos a lo largo de la línea fronteriza. Si los cálculos del Subteniente y el Patucho eran correctos (y definitivamente no lo eran) debían encontrarse con el primer hito fronterizo y el pelotón 22 al tercer día de viaje. Caminaban de día, a pesar de que el abrazo del calor amazónico se sintiese apretado y tremendamentepesado. Comían aves o cusumbos que cazaban

en el camino y recolectaban el rocío que se estancaba en las hojas más grandes de los árboles.

Al segundo día del trayecto, el Zancudo advirtió al pelotón de una aparición singular. En medio de los troncos y ramas que crecían empinadas como buscando un escondrijo de cielo abierto, el cabo notó cómo un haz de luz encendía las siluetas de cuatro cuerpos que yacían tendidos sobre el suelo plagado de raíces. Cuando se acercaron reconocieron con tristeza los rostros inmóviles desus compañeros Moreno y Campoverde. Del tercer y el cuarto caído solo se sabía una cosa: eran parte del Ejército del Perú. La presencia del enemigo plantó incertidumbre en los del 23, pues, a pesar de la larga caminata, el hallazgo solo confirmaba que después del bombardeo la frontera invisible que separaba el Ecuador del Perú se había desdibujado para ellos. No solo no sabían dónde se hallaban, sino que no podían sospechar siquiera la dirección del río, de cualquier río. De pronto y por primera vez, los del 23 parecieron comprender la verdadera inmensidad de la selva. El mapa que el Subteniente llevaba en las manos les pareció inútil ante la extensión real de los matapalos que se hundían en la tierra húmeda y resbaladiza para reemerger como un tronco con otras raíces que, a su vez, también eran tronco y, después, raíz. La selva era un solo árbol, colosal e interminable,

mientras ellos, como las hormigas que a veces les escalaban los brazos en las noches, se movían erráticos siguiendo las rutas imaginarias de un plano que nada tenía que ver con el laberinto enredado que se extendía frente a sus ojos.

Durante los meses que vinieron, los del 23 intentaron de todo para encontrar el cauce del río Pastaza o el río Santiago. En las noches hacían turnos, ya no para cuidarse las espaldas, sino para vigilar el cielo en busca de alguna estrella que les ayudara a orientarse. Sin embargo, las precipitaciones interminables de la selva lo tiñeron de nubes. Los días empezaron a pasar entre caminatas absurdas y la omnipresencia insoportable del calor, ese que se metía en sus botas y les despeinaba en vapores húmedos y salados. El Zancudo me aseguró que fue el calor lo que les hizo perder la noción del tiempo. Según él, nadie percibió el momento en el que la sinfonía abundante de los insectos y el canto de los pájaros reemplazó los estallidos de los rifles, de las granadas o las bombas. El crepitar acuoso de la selva tampoco les ayudaba. Ya no distinguían el sonido del vapor, del de la gota o del cauce. El Zancudo estaba seguro de que la selva era la que fluía, solo era necesario comprender hacia dónde manaba la corriente. Sin embargo, a los ojos del Subteniente y el Patucho, esas revelaciones no eran más que delirios ocasionados por la temperatura que solo parecía

intensificarse con el ímpetu de las lluvias que desbarataban todas las trincheras que construían borrando así cualquier vestigio su presencia. La situación no podía estar peor. No sabían dónde estaban, a dónde iban o de dónde venían. Eventualmente inventaron intrincadas fórmulas matemáticas para calcular el número exacto de días que debían caminar en una dirección para descubrir si se trataba del norte, el sur, el este o el oeste. Recorrieron 30 días de ruta hacia lo que creían era el noroeste, sin embargo, la ausencia de río les obligó a regresar. Después viajaron 60 en dirección contraria, para avanzar a lo que creían era el suroeste. Fue así como los del 23, casi por casualidad, se encontraron, no con el río, ni con otras tropas de ecuatorianos o peruanos, sino con una tribu de jíbaros.

La verdad es que no me gusta hablar de ese día, pero si no se lo cuento yo ¿quién más? El Sargento y el Cocolo siempre han sido... serios, callados. Yo creo que por eso cuentan mal las cosas. Seguro le dirían algo como: «Estábamos caminando al atardecer. Oímos un ruido y luego vimos que el Subteniente estaba en el suelo». Y sí, fue así, pero esa no es toda la historia. Y yo creo que esas cosas no se pueden contar así nomás. Hay contarlas bien, por respeto a los difuntos, porque cuando uno se calla luego se olvida. Y pues, hay que decir las cosas tal cual

fueron: nosotros andábamos confiados y hasta un poco locos, no fuimos precavidos. A veces me pregunto si fue nuestra culpa. No, no me malentienda, es que después de tanto tiempo en selva, pensamos que ya entendíamos cómo era; que, al fin, a fuerza de tanto estar ahí, nos habíamos fundido con la naturaleza y, a veces me pregunto qué hubiera pasado si... Pero bueno, la verdad que siempre fuimos como extranjeros. Es solo que nosotros no entendíamos eso, que los intrusos no eran los soldados peruanos sino nosotros. Sí, así como se lo digo. Los dueños de la selva son los jíbaros. La tierra es suya y nuestra guerra no les importa. ¿Se da cuenta?, ¡qué absurdo! Nosotros ahí, como giles, cuidando una línea invisible que alguien de la capital puso en tierra ajena.

¿Dónde?... La verdad es que no podría decirle dónde estábamos cuando pasó. No estoy seguro si el territorio era nuestro o del Perú. Y ahora que lo pienso, eso ni siquiera importa. ¡Claro que no importa! A los jíbaros no les interesan nuestras banderas, nuestros escudos o nuestros uniformes. Para ellos eso no significa nada. Ellos saben que la frontera no existe, que esa línea es imaginaria y que la selva es una. ¿Que cómo fue? No estoy seguro porque no les vimos. Verá, le explico. Estábamos caminando en busca de un lugar dónde pasar la noche. El atardecer se nos venía encima y teníamos poca luz. Además, como andábamos confiados, teníamos los rifles abajo y, honestamente, no

estábamos atentos. Ya ni sé en qué mismo estábamos pensando. La cosa es que escuchamos unos ruidos. Yo pensé que eran tigrillos o algo así. Pensé que era algo pequeño porque lo que escuchamos fue muy parecido a un sigilo. Fue rápido, rapidísimo. Nunca supimos dónde estaban. Solo vimos cuando cayó el Subteniente, cuando se desplomó de pronto, como una casa de cartas. Ni siquiera alcanzamos a levantar las metralletas. ¿Cómo dice? Sí, creo fueron tres o más de tres. Ah, pues fácil, porque fue con una cerbatana y dos lanzas. Por eso creo que tuvieron que haber sido tres o más de tres... Estoy bien, no se preocupe. Es que no me gusta hablar de ese día. Yo nunca me voy a olvidar de esa imagen, del Subteniente boca abajo, quieto y atravesado... ¿Cómo? Ya ni sé que hicimos después. Solo sé que desde ese día empezamos a caminar así, como usted nos encontró, uno detrás de otro.

Después de eso, los del 23 caminaron por varias semanas en silencio y sin poder dormir. A veces el Zancudo inspeccionaba el cielo, pero nunca encontraba más que nubes y con ellas la certeza de que tal vez el mundo siempre fue selva y todo lo demás algún sueño absurdo o algún delirio del que no acababa de despertar. Álvarez me dijo que, aunque continuaron andando, ya no esperaban encontrar un cauce o a algún pelotón, caminaban porque eso era lo único que podían y sabían hacer.

Los del 23 continuaron su curso incierto hasta que, el día 136 desde el bombardeo y 238 desde el inicio de la guerra (más o menos), encontraron el cauce de un río. El Patucho, el Cocolo y el Zancudo lo siguieron, contracorriente, por todo un día. Esa noche el cielo se mostró sin nubes y por primera vez pudieron saber dónde estaba el norte, por primera vez sabían a dónde ir. Durante dos días caminaron junto al río, «sobre piedras de distintos tamaños que amenazaban con tirarlos al suelo si pisaban en falso, como si se hubiesen transformado en un acto de circo de pueblo. Parecían equilibristas que se movían, lentos y cabizbajos, con los brazos estirados sosteniendo esos rifles viejos que apenas habían aprendido a usar y que quizás ya ni siquiera funcionaban»². Eventualmente se tropezaron con lo que parecía el inicio de una cordillera. En vano miraron el mapa porque a pesar de que estaban seguros de que esta vez habían caminado en la dirección correcta, no había forma de saber de qué río se trataba. Así que siguieron avanzando contracorriente con la esperanza de encontrar un pueblo y así fue. Después de 256 días, los del 23 tenían la certeza de estar en su hogar, en la República del Ecuador.

² 2do Fragmento de La línea imaginaria

Tomado del documental Un secreto en la caja (2016) de Javier Izquierdo y del ensayo «Los vestigios de un país imaginario, un acercamiento breve a la obra de Marcelo Chiriboga» (1981) de E. Sánchez.

Agotados y hambrientos se acercaron a la primera casa que encontraron, pero cuando los vieron aproximarse, trancaron las puertas e ignoraron sus llamados. Lo mismo ocurrió en las siguientes residencias. Los soldados sospecharon, no sin razón, que aquello era de esperarse durante un enfrentamiento fronterizo. Cuando les ocurrió por quinta vez, temieron haber viajado, de alguna forma que no llegaban a comprender, hasta el norte del Perú. Entonces el Patucho volvió a inspeccionar el mapa, pero no había manera de rodear ninguno de los dos ríos o la Cordillera del Condor sin cruzar los destacamentos peruanos. Algo andaba mal, muy mal. Cuando tocaron la puerta de la séptima casa, un hombrecito de expresión dura les pidió que no volvieran, que ahí ya no querían más guerra, que aquello ya había terminado. El Sargento y sus cabos volvieron a sentirse tan confundidos como la primera noche después del bombardeo. Tocarón la mayoría de las puertas del pueblo sin éxito y caminaron hasta la chacra que está en frente de nuestra casa. Cuando mi madre se asomó a la ventana, los vio andando en línea recta, uno detrás de otro.

“Entonces dio un gritito ahogado, abrió la puerta y los invitó a pasar casi a la fuerza. El Sargento y los cabos eran un desastre, estaban flacos, sucios y desorientados, como esos perros que han estado perdidos tanto tiempo que ya no tienen dueño, solo

la memoria y el ansia de un hogar. Nosotras les dimos agua, comida y refugio. Aprendimos sus nombres y durante horas escuchamos sus historias. Hicimos todo lo que pudimos para retrasar este momento. Ahora, veo como mi madre examina el mapa que el Sargento le acaba de entregar. Ella lo está mirando con una mezcla de tristeza y resignación. Lo sostiene con delicadeza como si se tratara de un tesoro de otro tiempo, como la fotografía de un amigo muerto. Ellos quieren saber dónde están, quieren saber a dónde ir. Me pregunto cómo hará ella para decirles que nunca cruzaron la frontera. Me pregunto cómo hará para explicarles que ya no es posible volver; que, desde el bombardeo, el Ecuador ya no existe.”



Fundación
Marcelo Chiriboga