

Filiaciones y huellas literarias en tres novelas contemporáneas: *El pinar de Segismundo*, *Oscurana* y *Memorias de Andrés Chilibingua*

Filiations and literary footprints in three contemporary novels: El pinar de Segismundo, Oscurana, and Memorias de Andrés Chilibingua

ALICIA ORTEGA CAICEDO

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2016.39.9>

Fecha de recepción: 21 de septiembre de 2015

Fecha de aceptación: 20 de noviembre de 2015



RESUMEN

Este ensayo analiza tres novelas ecuatorianas contemporáneas –*El pinar de Segismundo* (2008), de Eliécer Cárdenas, *Oscurana* (2011), de Luis Carlos Mussó, y *Memorias de Andrés Chilibuina* (2013), de Carlos Arcos–, en el esfuerzo por reconocer en ellas un lúcido y lúdico diálogo con su propia tradición. Estas novelas se construyen al interior de una red de relaciones y referencias a otros textos, en donde la literatura deviene archivo y fuente de nuevas escrituras. Este archivo se ve sometido a múltiples mecanismos de apropiaciones y reminiscencias, en un juego de alusiones y citas que produce una escritura de amplias resonancias intertextuales. El corpus seleccionado evidencia no solamente una suerte de reescritura de la tradición, sino que propone, a la vez, un trabajo con la memoria: traslada a la escena contemporánea huellas de un pasado literario, desde una explícita filiación afectiva.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, literatura, novela, siglo XXI, memoria, Eliécer Cárdenas, Luis Carlos Mussó, Carlos Arcos, Jorge Icaza, Pablo Palacio, tradición.

ABSTRACT

This essay analyzes three contemporary Ecuadorian novels –*El pinar de Segismundo* (2008), by Eliécer Cárdenas, *Oscurana* (2011), by Luis Carlos Mussó, *Memorias de Andrés Chilibuina* (2013), by Carlos Arcos–, in the effort to recognize in them a lucid and ludic dialogue with its own tradition. These novels are built within a network of relationships and references to other texts, where literature becomes a source and archive of new writings. This archive is subjected to multiple mechanisms of appropriation and reminiscence, in a game of allusions and quotations that produce a writing of broad intertextual resonances. The selected corpus shows not only a kind of rewriting of tradition, but also proposes a work with memory: it transports to the contemporary scene footprints of a literary past, from an explicit affective filiation.

KEYWORDS: Ecuador, literature, novel, 21st century, memory, Eliécer Cárdenas, Luis Carlos Mussó, Carlos Arcos, Jorge Icaza, Pablo Palacio, tradition.

LEO AQUÍ TRES novelas desde una mirada que busca destacar la escritura literaria, ante todo, como un acto de lectura: *El pinar de Segismundo* (2008), de Eliécer Cárdenas, *Oscurana* (2011), de Luis Carlos Mussó y *Memorias de Andrés Chilibuina* (2013), de Carlos Arcos. Se trata de novelas que articulan una suerte de hiperconciencia narrativa, en el esfuerzo por escenificar el diálogo con su propia tradición. El centenario del nacimiento de Jorge Icaza y Pablo Palacio, en 2006, generó una serie de lecturas y celebraciones críticas para pensar el lugar de estos escritores en el marco de nuestra memoria literaria. Las novelas mencionadas se construyen al interior de una red de relaciones y referencias a otros textos, en donde la literatura misma deviene archivo y fuente de nuevas escrituras. Este archivo se ve sometido a múltiples mecanismos de apropiaciones y reminiscencias, en un juego de alusiones y citas que produce una escritura

de amplias resonancias intertextuales. El corpus seleccionado evidencia no solamente una suerte de re-escritura de la tradición, sino que propone, a la vez, un trabajo con la memoria: traslada a la escena contemporánea huellas de un pasado literario, desde una explícita filiación afectiva.

EN LA BIBLIOTECA

En “Palabras finales” de *El pinar de Segismundo*, Eliécer Cárdenas indica que la novela “fue escrita por el autor cuando se conmemoraba en Ecuador el centenario del nacimiento de Jorge Icaza e iba a cumplirse el cincuentenario de la tardía aparición de la novela *Égloga trágica* de Gonzalo Zaldumbide. A partir de aquellas polaridades dentro de la literatura ecuatoriana de aquella época, el autor quiso ofrecer en esta novela una historia un poco policial, otro tanto irónica y festiva, pero entrañable, acerca de una época, con personajes que salvo unos pocos llevan los nombres de sus referentes reales, pero contruidos de y por la ficción”.¹ Efectivamente, Icaza y Zaldumbide entran en la novela junto con otros escritores y artistas que protagonizaron el medio literario durante la primera mitad del siglo pasado: César Dávila, G. H. Mata, Oswaldo Guayasamín, entre otros, “amigos y cofrades” vinculados a la Casa de la Cultura bajo el liderazgo de Benjamín Carrión. La operación de nominación de los personajes, en función de un referente literario real, teje una escritura que seduce al lector por efecto de una especial familiaridad que la sola mención de los nombres hace posible. De entrada, el nombre propio establece los términos de un pacto de lectura, puesto que los personajes portan una sobrecarga de sentidos en función del lugar que ocupan al interior de una memoria literaria compartida. El solo reconocimiento provoca en el lector un particular placer, porque todo un acumulado de conocimiento se activa ante la enunciación del nombre propio. “Conocer es reconocer”, advierte Paul Ricoeur, en el contexto de una reflexión acerca de la memoria y, en particular, de lo que el filósofo francés denomina “pequeña felicidad de la percepción”:²

1. Eliécer Cárdenas, *El pinar de Segismundo* (Quito: Ministerio de Cultura, 2008), 167.

2. Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004).

cuando reaparecen los ausentes, en nuestro caso, por efecto de una escritura que parece ampliar el círculo de los próximos y los allegados.

Los personajes, sujetos históricos reales, son retratados en la novela de Cárdenas en su dimensión más cotidiana: pasiones personales, pequeñas venganzas y rivalidades, complicidades y búsquedas, en el desarrollo de una lograda trama que porta las huellas de otros textos –escondidos y asimilados– a manera de una sobredeterminación intertextual (*Boletín y elegía de las mitas*, *El Chulla Romero y Flores*, como ejemplos). La trama –una conspiración de artistas e intelectuales– está cargada de humor e imaginación, en la construcción de una escritura que fluye y reinventa creativamente los datos que ofrece la historia. En el presente narrativo, 1956, Icaza, Mata, Dávila, Guayasamín, son convocados en la biblioteca de la casa de Benjamín Carrión, por su secretario privado. Los confabulados deben cumplir una secreta misión, que consiste en robar los manuscritos dispersos y ocultos de *Égloga trágica*, con el fin de minar la salud emocional de Zaldumbide e impedir su candidatura como binomio de Camilo Ponce en las próximas elecciones. La línea argumentativa se complejiza, puesto que el presente narrativo enmarca la visita al país de una embajada artística en representación del gobierno franquista. Paralelamente, se narra la llegada a Quito del poeta español en exilio, León Felipe y, por otro lado, la presencia clandestina de Carlos Guevara Moreno –fundador y líder de la denominada Concentración de Fuerzas Populares (CFP)– recupera episodios del impacto que tuvo la Guerra Civil Española entre los intelectuales ecuatorianos. La biblioteca personal de Carrión, la librería de Icaza, el Teatro Sucre, la Casa de la Cultura, la calle de la Ronda, la biblioteca jesuita de Cotocollao, un obraje colonial de la hacienda El Pinar, son escenarios, entre otros, de encuentros y diálogos en los que, desde la perspectiva que posibilita la enunciación en tiempo presente, reconocemos trazos de proyectos estéticos y políticos que definieron los términos de un debate intelectual aún vigente: populismo, mestizaje, cultura nacional, proyecto indigenista, internacionalismo y militancia política de izquierda, conciencia feudal y valoración crítica de matriz hispanista.

Las siguientes palabras, que Cárdenas hace pasar por autoría de Icaza, bien pueden ser leídas como una suerte de arte poética del autor: “Que el mundo era un rompecabezas donde ciertos pedazos se unían como al

antojo de algún escritor incógnito, omnisciente...”.³ Ciertamente, la novela ofrece al lector un conjunto de anécdotas que, aunque producto de la ficción, producen un efecto de totalidad que hilvana y articula disímiles elementos de la historia “real” (los pedazos del rompecabezas). Elementos que, bajo una nueva composición –la novela que leemos– resignifican la historia, la actualizan, la jalonan al presente. Bajo esta nueva disposición de los elementos, asistimos, por ejemplo, a un delicioso lance de amor entre el novelista Icaza y la Lola Flores, que ha llegado como parte de la caravana española. Cárdenas reescribe, con estos nuevos protagonistas, el episodio en que Icaza narra el primer encuentro entre el Chulla Romero y Flores con Rosario, luego del baile de las embajadas. Así también, el desenlace “policial” con respecto al hurto de los manuscritos –cuyo autor intelectual resulta ser el hijo de la Mariucha, la joven india de la novela de Zaldumbide, violada por el joven terrateniente– actualiza el debate en torno a la llamada novela indigenista y el lugar del mestizo en la sociedad ecuatoriana. Esta rica interacción dialógica, en la que varias narraciones se encuentran, nos devuelve, en tanto lectores, a una biblioteca original que no deja de reinventarse: aquella que pervive en nuestra memoria y hace posible el juego intertextual que revitaliza y desempolva los textos canonizados. Los escritores del pasado dejan de estar vivos de manera meramente retórica, para interpelarnos desde la lúdica –y lúcida– carnalidad de una escritura que los reinventa y actualiza.

EN EL ARCHIVO

La vida de Pablo Palacio constituye el epicentro de *Oscurana*, la novela de Luis Carlos Mussó. Más concretamente, los últimos años del escritor lojano en la sección psiquiátrica del Hospital Luis Vernaza de Guayaquil, como paciente de la cama 27. La voz narrativa no deja de preguntarse por aquello que se esconde tras la insondable mirada del enfermo. No hay una respuesta única que cifre algo parecido a una verdad objetiva y contundente. Pero sí hay escritura: el texto que leemos. Un texto cons-

3. Cárdenas, *El pinar se Segismundo*, 82. En este mismo sentido, vale leer el segundo epígrafe que abre la novela: “Una cultura es el conjunto de historias que dan cohesión a una sociedad”, Dietrich Schwartz, 8.

truido sobre la base de una recolección de datos, extraídos de un archivo múltiple y disperso: episodios biográficos (con particular énfasis, la relación amorosa con su esposa Carmen Palacios), detalladas descripciones fisonómicas, testimonios y recuerdos de quienes lo conocieron, rupturas y polémicas literarias, valoraciones críticas, fragmentos de sus escritos –a partir de un trabajo de intertextualidad marcada, que permite al lector rastrear y reconocer las huellas de textos escondidos–. En suma, libros, tesis, antologías, catálogos, planos de las ciudades recorridas por Palacio, entrevistas, homenajes, recortes de periódicos y revistas, conforman el archivo que sustenta la novela y, a la vez, se erige como horizonte de lectura. Un archivo trasegado por el novelista, manipulado y reinventado en la construcción de una suerte de archivo apócrifo: el nuevo archivo que, re-escrito, sustenta el desarrollo de la ficción narrativa.

Tras las huellas de Palacio, la voz narrativa se multiplica: en segunda persona, bajo el nombre de Alejandro, un locutor de radio, junto con Roberto, emprende una investigación, en principio académica, que conduce, en la escritura de la novela que leemos, a una radical modificación del archivo palaciano: los jóvenes investigadores escriben, imitando el estilo de Palacio, la novela perdida, *Ojeras de virgen*. Una novela falsificada que ponen a circular entre los cachineros de Guayaquil, desde donde es “recuperada” por la academia, aunque las noticias mencionan un archivo de actas antiguas en la Biblioteca Municipal del puerto. Entre los testimonios recogidos, algunas versiones se refieren a un Pablo Palacio todavía vivo:

Mire, señor, hace años que conozco a Pablito. Es rebuena gente. Dormía en las aceras, ¿sabe?, envuelto en papel de periódicos; pero ahora duerme en un espacio del sótano. [...] Tiene como 90 años. [...] Siempre pide papel para escribir, así que le paso un cuaderno tras otro. [...] La letra le ha cambiado bastante, le falla la vista. Pero escribe las mismas historias. Me acuerdo de tres: *Brujerías*, *El antropófago* y la otra *Luz lateral*.⁴

Es el testimonio del conserje de un edificio, en el centro de la ciudad. Palacio no solo está vivo, sino que es entrevistado e incluso filmado.

Hacia el final, la imagen congelada de Palacio, envejecido, es capturada en una pantalla. Mientras tanto, Alejandro y Roberto afirman no tener nada para la tesis, “pero tenemos algo sobre su vida”. La novela

4. Luis Carlos Mussó, *Oscurana* (Quito: Antropófago, 2011), 283.

intercala fragmentos de una suerte de escritos autobiográficos de Palacio, a modo de diario. En ellos, leemos lo siguiente: “*Alguien que me invita al futuro llenándome de preguntas sobre literatura, política, filosofía. Alguien del que no hay que sentir el menor temor y de cuya presencia estoy completamente seguro*”.⁵ No resulta difícil advertir, en las líneas citadas, un juego de espejos que multiplica un deseo de lectura: Mussó, escritor, se proyecta a sí mismo, en calidad de lector, en el deseo de un Pablo Palacio por él ficcionalizado. Así, es el deseo de lectura el que provoca en el archivo un movimiento expansivo. Su reinención pasa por la demanda de un lector adicto y apasionado, puesto que provoca una “lectura deseante”, en palabras de Barthes. Toda lectura, nos propone el semiótico francés, respeta la estructura del texto leído, pero al mismo tiempo la pervierte y desordena.⁶ Derrida ha destacado lo que denomina “violencia archivadora”, en tanto, en principio todo archivo es a la vez “instituyente y conservador”.⁷ En el caso de la novela, el archivo original, en el proceso de su narrativización, es leído y consultado para devenir escritura apócrifa: la invención de un Palacio que sobrevive como fantasma en la multiplicación de una suma de textos nunca clausurada. El archivo es asumido como lugar de un saber, de una memoria afectiva, y de un deseo que pone en movimiento nuevas escrituras. Este archivo parece reproducirse sin cesar bajo la lógica de los primeros síntomas de su propio autor, en el proceso de su enfermedad: “empezó con eso de que escupía palabras y que había que cambiar las escupideras a cada momento porque se llenaban”.⁸

EN LA ESCRITURA

Andrés Chiliquina, protagonista de la novela de Carlos Arcos, es un indígena Otavalo que, en el verano de 2000, asiste a la Universidad de Columbia, como estudiante invitado en un curso doctoral de Literaturas Andinas. En calidad de dirigente de la conaie, ha recibido una invitación de la Comisión Fulbright para conocer la cultura norteamericana. En el marco

5. *Ibíd.*, 169. Énfasis en el original.

6. Roland Barthes, *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura* (Barcelona: Paidós, 1994).

7. Jacques Derrida, *Mal de archivo* (Madrid: Trotta, 1997), 15.

8. Mussó, *Oscurana*, 244.

del curso, Chiliquinga debe preparar una exposición de *Huasipungo*, con el cometido de observar si el libro refleja la realidad del mundo indígena. Chiliquinga es músico y comerciante de artesanías en ferias europeas, e inicialmente muestra resistencia para emprender la lectura de un libro al que percibe ajeno. Para el cumplimiento de esta tarea, recibe la ayuda de una compañera de la misma clase, María Clara Pereira, también ecuatoriana. Las conversaciones que ambos mantienen, en la biblioteca de la Universidad, definen en la novela una explícita dimensión metaliteraria alrededor de la temática indigenista. En el inicio de esos diálogos, Arcos coloca en boca de María Clara lo que se revela como eje de su proyecto escriturario:

Si haces un buen trabajo podría ser el primer artículo sobre Icaza y sobre *Huasipungo* escrito por un kichwahablante. [...] El punto es saber cómo miras la manera en que un autor mestizo los describió a ustedes. Especialmente tú, que eres dirigente de la Conaie, del movimiento indígena más importante de América Latina y que, por lo que sé, ha cambiado la historia del Ecuador.⁹

En un trabajo de aliento comparativo entre la literatura de Perú y Ecuador, Alejandro Moreano señala que en Ecuador, después de Icaza, no se encuentran momentos similares a los de Arguedas y Scorza.¹⁰ Esta observación está enmarcada en una reflexión que busca reconocer, en un corpus contemporáneo andino, líneas de continuidad y ruptura con respecto a la literatura indigenista y neoindigenista. La paradoja, a la mirada de Moreano, resulta insólita al considerar que en el período de los ochenta se produjo la emergencia de los pueblos indios que, a partir del levantamiento en la década de 1990, se convirtieron en protagonistas centrales de la vida política ecuatoriana y núcleo de irradiación de los movimientos indígenas de América. Con el propósito de ensayar respuestas de interpretación, Moreano busca comprender el efecto que ha tenido en el campo literario ecuatoriano la drástica y radical ruptura con el realismo y la Ge-

9. Carlos Arcos, *Memorias de Andrés Chiliquinga* (Quito: Alfaguara, 2013), 37.

10. Podemos identificar como novelas que comparten rasgos de una estética neoindigenista, en su voluntad de problematización, renovación y diálogo con el proyecto indigenista, los títulos de un notable corpus conformado por *Los hijos* (1962), de Alfonso Cuesta y Cuesta; *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), de Jorgenrique Adoum; *Por qué se fueron las garzas* (1979), de Gustavo Alfredo Jácome; *Bruna, soroche y los tíos* (1973), de Alicia Yánez Cossio, por señalar los momentos más representativos de una tradición.

neración del 30. Una ruptura que no ha dejado de renovarse a lo largo de la segunda mitad del siglo veinte, bajo la forma de un “interminable matricidio”, en palabras del crítico (huida del *huasipungo*, de Mama Pacha, de Mama Domitila...).¹¹ Bien podemos situar la novela de Carlos Arcos al interior de estos debates, en el esfuerzo por construir un texto que en el diálogo con su propia tradición la problematiza.

El encuentro de Andrés Chiliquinga con su tocayo, como lo llama, genera una serie de observaciones con respecto a lo que el autor de ese *otro* Andrés Chiliquinga ha consignado entre los guiones de su novela. “Subrayar todo aquello que Icaza escribe entre guiones” es la recomendación que le hace María Clara: “Creo que Icaza, a través de esta forma de escribir, decía lo que realmente pensaba”.¹² Así, la lectura y comentarios de lo que Icaza ha escrito entre guiones generan una suerte de lectura correctiva que, en la redacción de los resúmenes que Andrés prepara para su exposición, se traduce en la escritura de un nuevo texto: la re-escritura de *Huasipungo* en clave contemporánea: qué tiene que decir un indio moderno frente a un libro que, desde una perspectiva *mishu*, pretende hablar acerca del mundo de sus mayores.¹³ Resulta significativo que el autor de las *Memorias*, Carlos Arcos, se inserta en la misma tradición a la que interroga y refuta, puesto que ese “lector/escritor ideal” –el Andrés Chiliquinga de hoy– es una invención de su propia imaginación literaria; es decir, una construcción que responde, como en el caso de Icaza, a un conjunto de

11. Alejandro Moreano, “Entre la permanencia y el éxodo”, en *La palabra vecina: encuentro de escritores Perú-Ecuador* (Lima: UNMSM / Centro Cultural Inca Garcilaso, 2008), 85-110.

12. Arcos, *Memorias de Andrés Chiliquinga*, 42.

13. Ya José Carlos Mariátegui zanjó la discusión, en 1928, al momento de establecer la distinción entre literatura indigenista –que “no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio”, pues se trata de una literatura de mestizos– y literatura indígena –que “vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla”–. Décadas más tarde, Antonio Cornejo Polar advierte que la literatura indigenista, en la medida en que su referente no impone su modo de expresión sino que soporta una formalización ajena, resulta tergiversadora en mayor o menor medida. Por tanto, se trata de una literatura que porta un “doble estatuto sociocultural”, pues existe necesariamente un quiebre entre el universo indígena y su representación indigenista que pertenece a un universo blanco-mestizo. Cfr. José Carlos Mariátegui, “El proceso de la literatura”, en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (Caracas: Ayacucho, 1995), 191-296. Antonio Cornejo Polar, “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural”, en *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*, comp. Saúl Sosnowski, t. IV (Caracas: Ayacucho, 1997), 451-68.

saberes y sensibilidades de matriz blanco-mestiza. Una matriz sensible y enriquecida a la luz de los debates contemporáneos –impacto del movimiento indígena, el fenómeno de la migración, los nuevos referentes en la discusión académica– que, en razón de ello, posibilita una actualización de los códigos indigenistas al interior de la economía literaria.

Esta re-escritura de *Huasipungo* corrige imprecisiones, completa vacíos, instala nuevas preguntas, interpela a Icaza en su imposibilidad para, en palabras del Chiliquina contemporáneo, ver el corazón de su tocayo. El escritor Carlos Arcos, casi ochenta años después de la publicación del texto icaciano, lo reescribe en el esfuerzo por “corregir” un conjunto de afirmaciones acerca del mundo indígena en tanto otredad cultural en relación al mundo blanco-mestizo –el lugar de enunciación de ambos textos: *Huasipungo* (1934) y *Memorias de Andrés Chiliquina* (2013). Se trata de una lectura exhaustiva, y afectiva, que produce un nuevo texto, uno que se instala en los intersticios y fracturas del original: “descubrí en mi corazón que el libro de Icaza y la historia que contaba de mi tocayo me habían agarrado. No era solo su historia, era la de los míos”.¹⁴ Justamente, es a partir de una lectura que compromete las emociones desde donde el lector, en su nueva función de escriba, resignifica los códigos del libro leído. Una lectura que se potencia en la escritura de un nuevo texto, en diálogo con una memoria familiar mediada por la voz del Chiliquina icaciano que visita a su lector en sueños. Se trata, esta, de una voz ancestral que porta una palabra intervenida por varias generaciones de escritores: la “media verdad” de Icaza es reformulada a la luz de nuevas experiencias, tanto de vida como de escrituras:

Ya terminaste el libro del mishu Icaza, ¿ahora qué piensas? A mí me mataron, pero ya ves, igualito que el Alfonso Cánepa, el peruano [protagonista de *Adiós, Ayacucho*, la novela de Julio Ortega también estudiada en el curso doctoral], yo sigo andando, no porque me falten los huesos o partes de mi cuerpo, sino [...] porque me pidieron los compañeros de Cuchitambo, ya te contaré.¹⁵

Andrés Chiliquina perdura, así, en el compromiso de nuevas historias por contar. Sin duda, al interior de toda biblioteca se mantiene vivo

14. Arcos, *Memorias de Andrés Chiliquina*, 81.

15. *Ibíd.*, 196.

el diálogo entre escritores, y sus personajes no dejan de interpelarnos al interior de nuevos pactos de lectura. “Los libros eran la ayahasca de los mishus. Tal vez ésa era su sabiduría”, concluye Andrés Chiliquinga al cabo de su periplo universitario.

Los autores de las novelas aquí discutidas son, ante todo, lectores de una tradición narrativa: escriben desde una biblioteca compartida, cuyos catálogos parecen desordenarse y cobrar una nueva fisonomía en virtud de una particular relación afectiva con personajes, libros y escritores que pueblan nuestra memoria literaria. Como situados al interior de un “círculo mágico”, estos escritores modifican y reinventan el archivo que la institución literaria celebra y también olvida. Reconocer en la lectura a Icaza y Palacio en calidad de personajes despierta en nosotros eso que Halbwachs denomina “el sentimiento de lo ya conocido”. Este juego de apropiaciones y reminiscencias devuelve a la escritura sus funciones propiamente mágicas: “el encanto a distancia y la comunicación con los muertos”, en palabras del filósofo alemán Peter Sloterdijk, a propósito de una reflexión acerca de la producción de conocimiento y los “círculos de resonancia”.¹⁶ Una comunicación que hace posible habitar la tradición para reinventarla. *

Bibliografía

- Arcos, Carlos. *Memorias de Andrés Chiliquinga*. Quito: Alfaguara, 2013.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Cárdenas, Eliécer. *El pinar de Segismundo*. Quito: Ministerio de Cultura, 2008.
- Cornejo Polar, Antonio. “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural”. En *Lectura crítica de la literatura americana. Actuales fundacionales*, compilado por Saúl Sosnowski. T. IV, 451-68. Caracas: Ayacucho, 1997.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo*. Madrid: Trotta, 1997.

16. Peter Sloterdijk, “Transmisión de pensamiento”, en *Esferas I* (Madrid: Siruela, 2009), 248.

- Mariátegui, José Carlos. “El proceso de la literatura”. En *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Ayacucho, 1995.
- Moreano, Alejandro. “Entre la permanencia y el éxodo”. En *La palabra vecina: encuentro de escritores Perú-Ecuador*. Lima: UNMSM/Centro Cultural Inca Garcilaso, 2008.
- Mussó, Luis Carlos. *Oscurana*. Quito: Antropófago, 2011.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Sloterdijk, Peter. “Transmisión de pensamiento”. En *Esféras I*. Madrid: Siruela, 2009.