

***Hoy empiezo a acordarme* de Miguel Donoso Pareja: hiperconciencia de una memoria creativa**

RAFFAELA SALMERI

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

RESUMEN

La autora lee la novela *Hoy empiezo a acordarme*, del ecuatoriano Miguel Donoso Pareja, desde la perspectiva de la ficción como un intento –vano–, por parte del narrador, de encontrarse a sí mismo, escritura-travesía hacia un yo que resulta ser siempre “otro”. El personaje pretendería transformar no exclusivamente su realidad, sino la ficción misma en un universo navegable para el lector, la escritura fragmentada en vehículo que no lo lleve a destino alguno, sino a su propio punto de partida. Más que construir una novela de perfección formal, el narrador pretendería involucrar al lector en su propio viaje-búsqueda. Donoso partiría de la escritura como presencia y ausencia, como verdad y mentira, para construir esta novela con historias fragmentadas que se alimentan tanto del recuerdo como del olvido, en un cabal ejercicio de hiperconciencia narrativa.

PALABRAS CLAVE: Memoria, olvido, creación literaria, postmodernidad, hiperconciencia narrativa, novela ecuatoriana, Ítalo Calvino, Linda Hutcheon, Don Juan, donjuanismo.

SUMMARY

The author offers an analysis of the novel *Hoy empiezo a acordarme*, by the Ecuadorian Miguel Donoso Pareja, based on the notion that fiction is a vain attempt by the narrator to find himself, a writing-journey towards an I that always turns out to be “another.” The character aims to transform exclusively his reality, but the fiction itself in a navigable universe for the reader, the fragmented writing as a vehicle that does not take him to any destiny, but to his own point of departure. Even more important than constructing a novel of formal perfection, the narrator would aim to involve the reader in his own journey-search. Donoso

would consider the text as both presence and absence, as both truth and falsehood, to construct this novel with fragmented stories that are constructed as much from the memory as well as oblivion, in a clear exercise of narrative hyper-conscience.

KEY WORDS: Memory, oblivion, literary creation, post-modernity, narrative hyper-conscience, Ecuadorian novel, Italo Calvino, Linda Hutcheon, Don Juan, Donjuanism.

Invención perpetua, la creatividad es el principio activo, por decirlo con un arcaísmo metafísico, la causa eficiente de todas las formas posibles de tomar distancia con respecto al mundo.

Rafael Ángel Herra

SUCEDE QUE FRECUENTEMENTE nos hemos encontrado sorprendidos ante la naturaleza de la estructura y de la imagen bastante confundida en una obra literaria de la mitad del siglo XX. Impensadamente nos hemos detenido y puesto a reflexionar ante un texto literario cuyo lenguaje y escritura nos han parecido enmarañados, difíciles, fragmentados, y, a veces hasta herméticos e indescifrables. Sin embargo, no contentos e incitados siempre por nuestro instinto y constancia de ávidos y ansiosos lectores, hemos vuelto a releerlo para ver si en el acto de relectura podíamos alcanzar a descifrar esos códigos oscuros manejados por su creador, ese conjunto de signos que se dibujan, se deshacen y vuelven a dibujarse y, casi sin darnos cuenta, hemos percibido que esa nueva relectura nos había finalmente abierto el camino y favorecido a desenredar y a soltar definitivamente los nudos del discurso intrigado, manejado dentro del mismo texto. Esta experiencia nos llevó a comprender que aún el más enredado discurso narrativo puede ser desenredado gracias a nuestra fuerza imaginativa. El poder de la imaginación, la aspiración de ir y de ver más allá de lo que está escrito en el papel es parte de esa riqueza, ese don innato que pertenece a ambos componentes de una obra literaria: el escritor y el lector.

Este tipo de escritura que apela a un empeño constante del lector parecería llevar la etiqueta así como lo subraya irónicamente el mismo escritor ecuatoriano Miguel Donoso Pareja (Guayaquil, 1931) de “una escritura sádica para lecturas masoquistas”, es decir, una escritura discontinua, fragmentada, hecha de piezas sueltas que la mayoría de las veces no alcanzan a tener una relación entre ellas, y que obligan al lector a tomar parte y partido en el tortuoso camino de la escritura. Escritura en forma de espiral; una espiral de repe-

ticiones, de reiteraciones, de recuerdos, en la cual no prevalece la trama sino la densidad y el espesor de la atmósfera creada por su autor. En este punto la pregunta sería: ¿Qué es lo que lleva a un escritor a expresarse de una manera tan enredada? ¿No sería acaso más simple presentar al lector una historia tradicionalmente articulada? ¿Es el escritor verdaderamente un sádico que goza y se divierte en hacer perder al lector en los marasmos de su texto? O contrariamente, ¿es un hombre al cual se le presentan imágenes ya por sí mismas inconexas y que él traslada al texto que está por escribir? Cualquiera que fuese la respuesta a estas interrogantes no alteraría el verdadero propósito de un escritor; es decir: el deseo de multiplicar su imagen a través de sus escritos. Esto no solamente por un sentimiento narcisista sino por el deseo íntimo e hiperconsciente de entregar al mundo una parcela de su ser: “Es mi imagen lo que quiero multiplicar, pero no por narcisismo o megalomanía como podría creerse con demasiada facilidad: al contrario, para esconder, entre tantos fantasmas ilusorios de mí mismo, el verdadero yo que los hace moverse”.¹

Esta imagen del hombre, escondida entre los varios fantasmas aparentes, es muy bien reflejada en la novela de Miguel Donoso Pareja, *Hoy empiezo a acordarme*.² Por medio de su historia el narrador decide entregar a sus lectores las diferentes facetas, los múltiples yo de esa mezclada entidad que se constituye en el proceso de una búsqueda constante. Se trata de una entidad mezclada porque la imagen que se presenta al lector no es la figura típica del don Juan sino que es la de un personaje complejo que une las dos caras de dicha imagen: la del hidalgo que lleva dentro un pícaro, y la del Quijote, el caballero iluso que lleva adentro un héroe.

La búsqueda constante del personaje protagónico de la novela, J, desdichadamente no lleva a nada porque justo en el mismo instante en que el buscador y lo buscado se encuentran se produce una especie de desgarramiento que deja un no sé qué de amargura: “algo se desgarraba para siempre entre el buscador y lo buscado, que el deseo deforma de tal manera aquello que se busca que lo que anhelamos es únicamente un fantasma, una invención, justo lo que nos niega. Uno mismo tal vez, un espejo” (19). Esta imposibilidad de encuentro, este deseo perdido de completarse por medio

1. Ítalo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, trad. Aurora Bernárdez, Madrid, Siruela, 1989, p. 182.

2. Miguel Donoso Pareja, *Hoy empiezo a acordarme*, Quito, Eskeletra, 1997. En todas las citas se mencionará el número de página correspondiente.

del encuentro con la otra parte de nuestro yo está descrita por J de la siguiente manera: “vio a su propia alma mirándolo desde otro cuerpo, a través de los ojos de un desconocido, un desconocido que, al acercársele se aleja, va haciéndose cada vez más pequeño mientras camina hacia él, hasta que desaparece” (350). J se transforma así en un héroe individual sin nombre, idéntico y parecido a todos los hombres, un hombre común cuya posibilidad de transformarse en un súperhombre se pierde desde su comienzo. Es con este propósito que nos recuerda: “El hombre, al final de cuentas, es todos los hombres y a la vez ninguno, se pierde como persona, y en este caso no quiero decir máscara. Por eso ama a todas las mujeres y a ninguna, o a una sola inventándola para que sean todas” (347).

Efectivamente, en este tipo de escritura vista y compuesta como una travesía, como una entrada, una salida, un camino hacia una única verdad, no existe una verdad del sujeto, y por lo tanto un ‘yo’ que no sea al mismo tiempo el ‘otro’. A fin de comprender mejor este concepto podríamos remontarnos a la famosa afirmación de Rimbaud: ‘Yo es otro’. *Leitmotiv* de la modernidad que pone de relieve la ya temprana conciencia de que no existe una verdad del sujeto sino diferentes verdades que se entrecruzan y se alimentan las unas de las otras. Con este propósito, la novela *Hoy empiezo a acordarme* expone las diferentes caras del mismo sujeto. Una de las primeras imágenes que el lector percibe del personaje principal J es la del don Juan:

Se vio a sí mismo como un oleaje perpetuo, casi una invención o las palabras de otro, como algo escrito: “Me lo figuro alto, enjuto, con hermosos ojos negros ardientes como brasas, vivo, gesticulante, reflejado en su rostro gastado todas esas visiones contradictorias que pasan rápidamente en él [...] es un hombre de ingenio que siempre se burla ligeramente de sí mismo como suelen hacerlo los hombres de ingenio, y un hombre bien nacido, un bien nacido *un poco bribón*, al estilo meridional. Con gracejo (21).

Este párrafo refleja justamente la típica imagen del don Juan, pero si nos detenemos a releer esta misma descripción nos damos cuenta de que estamos delante de un personaje que se describe a sí mismo, es decir, un hombre que ve su otra imagen reflejada como en un espejo; imagen de la cual logra distanciarse. La figura del don Juan es una pura invención, un fantasma aparente de su otro yo. Este fantasma está rodeado de otras figuras fantasmagóricas que aparecen y desaparecen en su camino, las diferentes Cypraeas, es decir los varios amores que pueblan la memoria de sus recuer-

dos como en una galería de espejos donde un número limitado de imágenes se refracta y se invierte y se multiplica. Estas Cypraeas tienen la capacidad de corporizarse gracias a la capacidad imaginativa de J, detrás de la cual se esconde nada más que una de las diferentes imágenes del narrador. Consecuentemente esta corporización deviene posible solo a través del acto hiperconsciente de la escritura, acto en el cual todo es permitido:

Reflexionó, sin embargo que su problema era la escritura, que es una forma de memoria y de amor, y trató de recordar algún amor que pudiera ser el Amor, esa cosa difusa y angustiosa que existe solo en el anhelo.[...] Naturalmente, la respuesta era imposible, y quiso hallarse en la historia de amor que no lograba vislumbrar (101).

La memoria es el punto de partida de la fantasía de todos los escritores y Miguel Donoso Pareja parte de ese trampolín para crear su mundo de ficción. Mundo de ficción que no se limita a reflejar o a inventar realidades sino que se presenta como una práctica que, a través del recuerdo, elabora nociones, presenta maneras de ser y sentimientos que se deslizan en la página en blanco como si fueran verdaderos; su escritura se encuentra entre los límites que separan lo verdadero de lo ficticio. Esto porque Donoso por medio de su escritura se propone recrear, transformar ese mundo de ficción estable, sin movimiento, en un universo navegable, es decir: un texto en que el lector se pierda y se reinvente a la vez: “navegar es preciso, vivir no es preciso” (181). Todo esto parecería no tener sentido y ser solo pura metafísica, mas es precisamente en este espacio de sentido no-sentido donde se encuentra, según lo afirma Ítalo Calvino, toda la vivencia de la literatura: “La literatura solo vive si se propone objetivos desmesurados, incluso más allá de toda realización”.³

Hoy empiezo a acordarme es un texto en proceso y su mismo título lo evidencia en el sentido que el empezar a acordarse lleva implícito un afán hacia una posible construcción de un algo que reside en la mente de su autor y que se corporizará gracias a dos componentes de la mente humana, la memoria y el olvido. Texto que se diferencia de los otros hasta ahora analizados por la riqueza de sus reflexiones, de sus imágenes, de sus metáforas, argumentos que dejan y permiten pasar intensidades que se relacionan a la vida que se crea, que se inventa y que se discute a sí misma. Dentro de esta

3. I. Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, p. 182.

atmósfera reflexiva, los cuadros y los símbolos creados por su autor tienen el poder de perturbar y de sorprender al lector en la primera lectura del texto, obligándolo a aventurarse en una segunda. Esto, porque Miguel Donoso Pareja se divierte y distrae al lector presentando un texto que se aleja completamente de los cánones tradicionales de los textos literarios, su novela es presentada como si fuera un partido de fútbol, es así que el índice escogido por el escritor adentra al lector en un campo no habitual. Pero superado ese obstáculo inicial y retomando una vez más el texto, el lector alcanza a fusionarse dentro de su discurso intrincado, a volar alto con su pensamiento, de la misma forma en que lo alcanza a hacer el escritor ecuatoriano.

En este punto cabría subrayar que este texto se aleja completamente de los parámetros con los cuales he tratado de analizar la hiperconciencia del acto creativo de las novelas ecuatorianas sobre las que he discutido en otros momentos. Esto porque tanto su trama cuanto su estructura narrativa y el lenguaje empleado por su escritor permiten al lector evidenciar algunos tratos únicos de la novela, que ponen de relieve un tipo de escritura que tiene el poder de fluir en la mente del autor como lo hará posteriormente el recuerdo de su pasado; trozos de memoria que buscándose, contemplándose y fundiéndose los unos con los otros darán vida a la obra literaria. Esta obra tendrá como única herramienta la memoria, como escritura que poseen todos los personajes para constituirse como tales.

Efectivamente, en este texto la preocupación principal no es más la de cómo escribir una novela, o la de buscar un nuevo arte de la escritura que rompa drásticamente con la vieja tradición literaria; el intento del autor no se limita a tratar de alcanzar el texto literario que él considera perfecto o ideal, ni en hacer partícipe al lector del proceso hiperconsciente de su acto creativo sino que, contrariamente, la novela de Miguel Donoso Pareja tiene como fin transportar al lector dentro de ese mundo recordado, dentro de esa memoria entregada a la hoja en blanco, dentro de ese viaje sin retorno que recolecta y ensambla experiencias vividas, mundos explorados, sentimientos y amores encontrados y perdidos. Es así que este mundo que hasta ahora existía solo en la mente del narrador empieza a tomar forma y a concretizarse en el acto de la escritura textual. Es el recuerdo, ese afán de reconstruir toda la historia a través de la memoria que constituye todo el contenido de la novela. Miguel Donoso Pareja, a diferencia de los otros escritores analizados hasta ahora, pone en práctica su hiperconciencia creativa en el sentido de que no se limita a mostrar el andamiaje de un texto literario lleno de todos sus trucos ficti-

cios sino que presenta al lector una historia ya construida, ya escrita y elaborada: la historia de un eterno recuerdo. Recuerdo interminable que involucra al lector y que lo hace partícipe de un viaje sin retorno, de un eterno naufragio así como lo pone de relieve el personaje principal de la novela, J:

El viaje, es en lo esencial, la búsqueda buscándose a sí misma, el desencuentro siempre y el adiós, el encanto terrible de las despedidas...

Porque no hay adónde ir y nadie parte, en realidad, sino que regresa. Y se ha quedado siempre, o para siempre, en el sitio mismo de la expulsión, detenido en la nostalgia, igual que el cazador, dormido en la puntería, ansioso del encuentro, muerte y muerto a la vez, *saudade* pura (98).

La novela *Hoy empiezo a acordarme*, como todo recuerdo, se nos presenta como una escritura fragmentada; el lector se enfrenta, se busca y se pierde mientras se dedica a su lectura en imágenes que se asemejan a flashes cinematográficos y que revelan todo un estado de cosas, de sensaciones vividas por el narrador y que conscientemente en el acto de reescritura asumen connotaciones y significados diferentes de lo verdaderamente sucedido.

Esta novela es un afán de reconstruir la historia a través de la memoria. Es la historia de una hiperconciencia de la memoria de un narrador. La denomino “hiperconciencia de una memoria” por el simple motivo de que el narrador es capaz de tejer toda una historia gracias a esa memoria; memoria que no está cargada de la sola verdad sino de una memoria reconstruida, es decir, modelada, plasmada, enriquecida y tal vez aún empobrecida por un ánimo de construcción imaginativo. El narrador deviene así, hiperconsciente de su imaginación, del hecho de agregar a su recuerdo otras verdades, otras calidades que permitirán el desarrollo de su ficción. Estas calidades, estas aportaciones inventadas y no recordadas serán las que darán más vida y valor a la obra artística. La memoria así como la escritura es permanente olvido y recuerdo, incorporación de lo nuevo, desaparición y evaporación de otras cosas, tan misteriosas en su lógica y sin embargo mantienen la identidad de quien las soporta. Nunca sabes si en lo que recuerdas has ido olvidando cosas, fracturando otras, de pronto tu memoria te trae imágenes de situaciones de las que tú no tenías ni la más remota idea de que habían sido vividas, o esa otra sensación de que guardas algo y no sabes dónde. Esta novela se va construyendo exactamente de esta manera, con estos trozos de recuerdos que forman un tejido cuyo destino no es la finalidad sino el proceso, cuyo interés no es la configuración unívoca de una subjetividad sino el tiempo de esa crea-

ción, cuyo destino es el texto, el tejido que solo se hace escribiendo, creando, eligiendo, buscando una y otra vez nuestro goce y nuestro placer del texto. En el fondo, todo libro no es otra cosa que un deseo hiperconciente de reproducir lo más fielmente posible las funciones de la memoria natural.

“Las cosas no son como las vemos sino como la recordamos”, escribió Valle Inclán. Esta idea está directamente ligada al funcionamiento de las cosas en la literatura, es decir la literatura es una irrealidad a la que el poder de seducción del buen escritor y la credulidad del buen lector conceden una precedera realidad. Un texto literario puede alcanzar a adentrarse en el íntimo ánimo de todo lector, así como el recuerdo y la memoria se fijan de tal manera en la mente de quien recuerda reinventando y recreando todo un estado de vivencias y de experiencias que sin ese recuerdo no hubieran tenido la oportunidad de existir.

Hoy empiezo a acordarme desde su mismo título refleja la discontinuidad posmodernista tanto en su tema como en su discurso. La crítica inglesa Linda Hutcheon en su texto *The Poetics of Postmodernism* explica la definición primaria de la ficción postmoderna como una metaficción histerilográfica. Dentro de esta definición incluye textos que se sirven de técnicas como la manipulación de la perspectiva de una narración, la autoconciencia, la incorporación de figuras históricas actuales y textos que desafían la ilusión de la identidad subjetiva unificada y coherente. Además se ocupa de jugar con la distinción entre el arte, refiriéndose específicamente a la ficción, y la realidad, aludiendo a la historia o al pasado.

El elemento mencionado por Hutcheon de la técnica postmoderna de la autoconciencia narrativa se revela en *Hoy empiezo a acordarme* en el caso particular del escritor Miguel Donoso Pareja y su creación literaria de su doble, es decir el personaje Yo. ¿Quién se esconde detrás de esta máscara discursiva? ¿Cómo es que el autor escoge la primera persona sujeto para nombrar su personaje? Donoso, en su novela, se adentra en ese intrincado juego de espejos del cual se vale este tipo de narrativa. De repente y gracias a la creación de su personaje es como si el mismo escritor se reflejara en un espejo. De modo que es preciso sostener que el narrador indirectamente cuenta su propia historia, su propio recuerdo pero el personaje Yo es un pretexto que abrirá y edificará su propio mundo y su propio ser, que, a su vez, reflejan las preocupaciones de su creador.

Parecería que Miguel Donoso Pareja, por medio de esta novela, parodia el pacto autobiográfico y juega con la creencia del lector de dicho pacto.

La pregunta que surgiría de esto sería: ¿Es Miguel Donoso quien habla desde el principio del texto? ¿Es la invención del personaje Yo una de las múltiples caras del mismo escritor? En ningún momento se afirma dicha ilusión y lo que sorprende al lector en la novela es que el narrador jamás emplea para sí mismo ni para sus personajes un nombre propio. Es decir, no pasa la prueba del yo. Esto porque toda escritura postula una imagen, una máscara, y entre quien escribe yo y ese yo que el autor transfiere a la hoja en blanco existirá siempre una especie de frontera. Además, quisiera poner de relieve que en esta novela lo que importa no es la trama ni el nombre propio de sus diferentes personajes (es por eso que el escritor prefiere denominar a sus criaturas ficticias, para acentuar el estado fragmentario en que se encuentran), sino todo el conjunto de emociones y de mundos imaginados y recreados por su autor. Este mundo recreado por el yo narrador es un mundo que se construye a partir de fragmentos, de historias que tienen parte de verdad y de mentira: “Son viejas historias que no sabe hasta dónde son verdad y desde dónde las ha inventado” (27), afirma el narrador que nos habla de yo. Se trata de historias fragmentadas que se alimentan de ese mismo recuerdo y que el narrador tendrá la capacidad de recordar algunas más que otras; es así como el narrador explica el procedimiento:

En primer lugar, debo advertir que si algunas partes de mi relato resultan más desarrolladas que otras no quiere decir que sean menos importantes sino tan solo que están menos sostenidas por mi memoria, pues lo que recuerdo bien es la fase, digamos, inicial, de mi historia de amor, casi diría la fase precedente, pues en lo más hermoso de la historia de amor la memoria se deshace, se deshilacha, se desmenuza y ya no hay modo de recordar qué sucede después [...] mientras por lo común una historia consiste en el recuerdo que de ella misma se tiene, aquí el no recordar es la historia misma (102).

Esto también porque, el ejercicio de la reconstrucción de la memoria, ese juego de ida y vuelta, dentro del cual de repente aparecen y desaparecen cuadros enriquecidos o empobrecidos por la imaginación de quien recuerda, tiene mucho que ver y puede compararse a la praxis de la elaboración narrativa de un acto creativo hiperconsciente. En efecto, todo escritor inmerso en el acto de escritura asimismo tiene la posibilidad de escoger y de retener las imágenes que más le agradan y de rechazar las que él considera no adecuadas para la realización de su obra. El escritor así como toda biblio-

teca, elige, olvida, clasifica, archiva, celebra.⁴ Escribir como recordar, son dos mecanismos cerebrales libres en que los elementos de la imaginación y de la experimentación a través de esa imaginación adquieren un valor primordial ya que los enriquecen generando una cantidad de interpretaciones cada vez más redefinibles. Así como no existe un solo recuerdo no existe una sola escritura, un solo lenguaje, una forma exclusiva, privilegiada de representar la realidad que rodea al ser humano. La escritura así como el recuerdo es presencia y ausencia, verdad y mentira, y es buceando en esa ausencia que el lector encontrará los indicios necesarios para poder disfrutar plenamente de un texto literario.

En la novela de Miguel Donoso Pareja, el sentimiento de ausencia, de soledad, de angustia está reflejado y puesto de relieve en la imagen siempre en tránsito que no alcanza a encontrar un puerto de anclaje y en la eterna búsqueda del personaje principal, J. ¿Qué es lo que sigue buscando J? ¿Autocompletarse? ¿Existe algo similar? ¿Puede un individuo alcanzar la totalidad del deseo? Si sería así el deseo no sería más deseo.

Es así que J quedará siendo ese ser sin sombra, ese individuo incompleto que salta de memoria en memoria. Su continuo deambular de recuerdo en recuerdo lo conducirá a un callejón sin salida, es decir, a la completa disolución de su ser. Disolución que involuntariamente le permitirá dejar una huella de su existencia. ¿Dé que manera logrará hacer esto? La muerte, el deseo continuo de autodestrucción le permitirá por lo menos ser recordado. El recuerdo, así como lo afirma J, es la permanencia de la vida. De la misma manera que J es consciente de que solamente después de su muerte podrá ser recordado; todo autor en el acto hiperconsciente de la escritura es consciente de querer conceder al mundo una pequeña parte de su ser. Sin embargo, este reconocimiento del autor y de su texto, este goce por parte de los lectores de esas pequeñas parcelas de su mundo, se torna posible solo a través y por medio del acto de la lectura ya que como lo enfatiza J, si el recuerdo es la permanencia de la vida, la lectura es la permanencia de la escritura. Es, en efecto, solo a través de este acto infinito que todo texto literario puede considerarse completo ya que rehace su sentido por y a través de los lectores:

4. Hugo Achugar, *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*, Montevideo, Ediciones Trilce, 1994, p. 14.

La lectura, en suma, sería la hemorragia permanente por la que la estructura paciente y últimamente descrita por el análisis estructural se escurriría, se abriría, se perdería, conforme en este aspecto a todo sistema lógico, que nada puede, en definitiva, cerrar; y dejaría intacto lo que es necesario llamar el movimiento del individuo y la historia: la lectura sería precisamente el lugar en el que la estructura se trastorna.⁵

Fecha de recepción: 17 diciembre 2009

Fecha de aceptación: 3 febrero 2010

Bibliografía

Fuentes primarias

- Adoum, Jorge Enrique, *Entre Marx y una mujer desnuda*, Quito, El Conejo, 1984.
Donoso Pareja, Miguel, *Hoy empiezo a acordarme*, Quito, Eskeletra, 1997.
Palacio, Pablo, *Débora. Un hombre muerto a puntapiés*, Quito, El Conejo, 1985.
Salvador, Humberto, *En la ciudad he perdido una novela*, Quito, Talleres Gráficos, 1929.

Fuentes secundarias

- Achugar, Hugo, *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*, Montevideo, Ediciones Trilce, 1994.
Alter, Robert, *Partial Magic. The Novel as Self Conscious Genre*, Bekerley, University of California Press, 1975.
Araujo Sánchez, Diego, *Arte y Cultura. Ecuador: 1830-1980*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1980.
Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
— *Teoría estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
Barrera, Isaac J., *Historia de la literatura ecuatoriana*, Quito, Libresa, 1979.
Barthes, Roland, *¿Por dónde empezar?*, Barcelona, Du Seil y Tusquets Editor, 1974.
— *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1973.
— *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona, Paidós, 1994.
— *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI, 1987 [1972].
Bobes Naves, María del Carmen, *Teoría general de la novela*, Madrid, Gredos, 1985.
Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial / Emecé, Colección Libro de Bolsillo, 1971.
— *Discusión*, Buenos Aires, Emecé, 1966.

5. Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 49.

- Calvino, Ítalo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, trad. Aurora Bernárdez, Madrid, Siruela, 1989.
- *Si una noche de invierno un viajero*, Madrid, Siruela, 1998.
- Carrión, Alejandro, “Pablo Palacio, el fulminado por el rayo”, en *Retratos...*, Quito, Banco Central, 1983.
- Cueva, Agustín, *Literatura y conciencia histórica en América Latina*, Quito, Planeta, 1993.
- *Literatura, arte y sociedad*, Quito, Editorial Universitaria, 1973.
- Deleuze, Gilles y Guattari, *Rizoma*, Valencia, Pre-textos, 1977.
- *Mil mesetas*, Valencia, Pre-textos, 1994.
- Derrida, Jacques, *Mal de archivo*, trad. Paco Vidarte, Madrid, Trotta, 1997.
- Donoso Pareja, Miguel, *Los grandes de la década del 30*, Quito, El Conejo, 1985.
- Eco, Umberto, *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979.
- *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Lumen, 1978.
- *Lector in fábula*, Barcelona, Lumen, 1981.
- Forster, Edward M., *Aspectos de la novela*, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1961.
- Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1970.
- *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1968.
- *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1996.
- *La Arqueología del saber*, Madrid, Siglo XXI, 1970.
- Fuentes, Carlos, *Geografía de la novela*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Frye, Northon, *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte de Ávila, 1957.
- Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative, The Metafictional Paradox*, New York and London, Methuen, 1984.
- Kristeva, Julia, *Semiótica 1 y 2*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, 1981.
- Krysinski, Wladimir, *Encrucijada de signos. Ensayos sobre novela moderna*, Madrid, Arco Libros, 1996.
- Lyotard, Jean-Francois, *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1987.
- Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del Arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1987.
- Palacio, Pablo, *Vida del aborcado. Novela subjetiva*, Quito, Talleres Nacionales, 1932.
- “Novela Guillotinada”, en *Revista de Avance*, No. 11, La Habana, septiembre 1927.
- Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1987.
- Pirandello, Luigi, *Ensayos*, Madrid, Guadarrama, 1968.
- Pulgarín, Amalia, *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa post-modernista*, Madrid, Espiral Hispanoamericano, 1995.
- Rama, Ángel, Mario Vargas Llosa, *García Márquez y la problemática de la novela*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1972.
- Robles, Humberto, “La Noción de Vanguardia en el Ecuador: Recepción y Trayectoria (1918-1934)”, en *Revista Iberoamericana*, No. 144-145, julio-diciembre 1988.
- Salvador, Humberto, *Taza de té*, Quito, Talleres Gráficos Nacionales, 1932.
- Sontag, Susan, *Contra la interpretación*, trad. Horacio Vázquez Rial, Madrid, Alfaguara, 1966.
- Vargas Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras*, Colombia, Seix Barral, 1991.
- Waugh, Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of Self Conscious Fiction*, Londres-Nueva York, Methuen, 1984.