



2 / Guayaquil
I semestre 2019
ISSN 2631-2824

Más allá de la ficción: nueva novela contemporánea ecuatoriana ¿de ruptura?

María Paulina Briones Layana
Universidad de las Artes, Guayaquil

15

Resumen

Este es un estudio sobre los mecanismos y engranajes de las construcciones narrativas de ficción dentro de las obras: *La desfiguración Silva* (2014), de Mónica Ojeda; *Tríptico de ciudad* (2015), de Ernesto Carrión, y *Un secreto en la caja* (2016), de Javier Izquierdo Salvador, documental cuyo guion fue escrito en colaboración con Jorge Izquierdo, novelista.

Estos tres textos edifican su estética a partir de íconos inexistentes en la cultura literaria ecuatoriana o rellenan una grieta histórica que se hace evidente a partir de una investigación pseudo literaria con la idea de arrebatarle una verdad de cientos, a la narrativa oficial de la Historia de un Estado, —en realidad tendría que precisar: a la Historia oficial de una ciudad— para convertirse en narraciones metaficcionales consistentes. A través de las reescrituras y los desplazamientos se va configurando, además, una cartografía sexual de Guayaquil o lo que he denominado Topoerótica de la violencia.

Palabras claves: Mónica Ojeda, Ernesto Carrión, Javier Izquierdo, metaficción, topoerótica.

Abstract

This is a study on the mechanisms and gears of the narrative constructions of fiction within the works: *La desfiguración Silva* (2014), by Mónica Ojeda; *Tríptico de ciudad* (2015), by Ernesto Carrión, and *Un secreto en la caja* (2016), by Javier Izquierdo Salvador, documentary whose script was written in collaboration with Jorge Izquierdo, also novelist.

These three texts build their aesthetics from nonexistent icons in the Ecuadorian literary culture or fill a historical crack that is evident from a pseudo-literary investigation with the idea of snatching a truth from hundreds, to the official narrative of History of a State, —in fact it would have to specify: to the official History of a city— to become consistent metafictional narrations. Through the rewrites and displacements, a sexual cartography of Guayaquil is configured or what I have called an erotic topography of violence.

Key words: Mónica Ojeda, Ernesto Carrión, Javier Izquierdo, metafiction, topoerotic.

16

Las narrativas de *La desfiguración Silva* (2014), de Mónica Ojeda; *Tríptico de ciudad* (2015), de Ernesto Carrión, y *Un secreto en la caja* (2016), de Javier Izquierdo Salvador, recrean una *falta*, trascienden los límites de lo que suele llamarse ficción (sabemos que hay una larga tradición en este sentido desde *Don Quijote de La Mancha* (1605), pasando por *El museo de la novela de la eterna* (1967) de Macedonio Fernández, obra con una serie de prólogos a una supuesta novela que nunca se escribe) en una conversación clave con la producción literaria que va más allá de la frontera de Ecuador, para finalmente, anclarse en una poderosa tradición que he llamado no originalmente, estética palaciana, que se ha convertido en el *leitmotiv* de la “literatura interesante” del Ecuador, o la estética que nos conecta con la vanguardia, como se ha enunciado, también. En fin, la paradoja reside en que se trata de una estética tan poderosa como cualquier otra tradición estética.

Las reflexiones de la canadiense Linda Hutcheon sobre la metafiction o lo que ella llama *novelas autorreflexivas*, han sido fundamentales para pensar en estas obras porque esta crítica deja de lado el discurso sobre la posmodernidad en esta temática, que otros de sus colegas problematizan (Jameson, por ejemplo) hasta el punto de no poder, realmente, distinguir lo posmoderno porque dentro de esta categoría cultural cabe todo. Para Hutcheon

Las novelas autorreflexivas contemporáneas demandan que el lector participe en el proceso ficcional, como un co-creador imaginativo. Al mismo tiempo, alejan al lector por esta consciencia auto-textual, que poseen. Como Narciso, en el mito griego, la novela de hoy es intensamente consciente de su propia existencia, y está siempre llamando la atención sobre su propio proceso de narración y sobre sus estructuras lingüísticas. (Hutcheon: 1980, cap. 1).

El término *metaficción* se utilizó con frecuencia para catalogar obras cuya diégesis era la propia obra, el arte de la literatura y los comentarios sobre la propia literatura. Como consecuencia se habló de la muerte de la novela, sin embargo, hoy la metaficción está *casi* institucionalizada cuando se revisa obras contemporáneas recientes. Me refiero, además, a que hay un estilo que muchos escritores escogen para viabilizar sus ficciones, en este caso la *metaficción*. Se trata de una suerte de moda estilística y vale la pena pensar ¿por qué?, ¿cómo es que un escritor o escritora elige estos mecanismos narrativos, esta suerte de engranajes? y cuáles son los resultados, por ejemplo, en la tradición en la que se inscriben estas obras.

En *Narrativa narcisística: la paradoja metafictional* (2010), Hutcheon señala que el reconocimiento de la diferencia entre la vida y el arte, o de la “brecha ontológica” entre un producto de la mente, una estructura lingüística, y los acontecimientos en la vida “real”, que se reflejan, no puede ni quiere decir que

La obra de arte es un simple juego de formas vacías, separado de la realidad. La relación del arte con la realidad no es tan simple como las viejas teorías naturalistas de la copia o “imitación” o el reflejo especular marxista asumen. El Realismo no es el único método de arte. Si fuera así se excluiría a las tres cuartas partes de la literatura del mundo. Minimiza el rol de la imaginación, de la elaboración de la personalidad. El arte siempre ha sido “ilusión”, y como es de suponer, a menudo, o siempre, ha sido consciente de ese estado ontológico. (Hutcheon: 1980, cap. 1).

En *Tríptico de ciudad* y en *La desfiguración Silva* el relato se establece como una suerte de mixtura entre voces disímiles. En la primera, cada una de las tres partes que constituyen la novela tiene distintos narradores. Son tres pliegos: Pablo, Mariano, Byron alias la neoyorkina. El tercer pliego introduce una variación, una especie de estampa de Guayaquil de acuerdo a los barrios de origen de los personajes. Así, Los Ceibos, Los Olivos, Urdesa, El Cortijo, Flor del Bastión son recorridos en carros lujosos de adolescentes perturbadores. La representación de estos barrios, por parte de los personajes, hace que el cuadro sea estereotípico, pero más allá de esto, los tres pliegos son tres momentos de Guayaquil: los 90, los ochenta y después de 2000. El pliego uno, en cambio, es la génesis del mecanismo metaficcional porque la historia se justifica cuando los personajes quieren crear un guion, y esa investigación y levantamiento de información es el propósito para desempolvar un mito: la famosa estadía de Ernesto Guevara de la Serna en Guayaquil.

18

Deseaba escribir aquel relato, más allá de cualquier nota o puntaje para la materia de cine. Sentía que en la ciudad había una historia que alguien nos estaba escondiendo. Sentía que la foto, su foto, tomada en Guayaquil, estaba adulterada. Sentía, además, que aquellos que estuvieron más involucrados con su visita no dijeron nada al respecto. (Carrión: 2015, p. 68).

Como se colige de la cita anterior, este narrador ha dado, por intuición, en la brecha o el cisma. Asume que hay algo no dicho, algo inefable, ciertamente, pero que no por no dicho, no existe. Es así como dos amigos, Pablo y Mariano, con dos proyectos diferentes, buscan recrear la presencia homosexual en las calles de la ciudad y visitar el episodio real de la estadía de Guevara en Guayaquil, allá por el año 53. Dos episodios aparentemente desconectados se entrecruzan gracias a estos hilos narrativos y revelan una necesidad: reescribir la historia, pero no cualquier historia. Curiosamente esta reescritura va urdiendo una cartografía sexual de Guayaquil, o una topoerótica de la violencia distribuida en estos barrios, en algunos casos utilizados para lanzar cuerpos de travestis cercenados; en otros, para empezar juegos sexuales iniciales, tan violentos como los crímenes antes mencionados.

“Pero yo estaba buscando otra cosa, Mariano, yo estaba buscando la materia disfrazada de la historia y su corteza real. Aunque lo real, estoy casi seguro, poco importa cuando se trata de hilar un perfil de un personaje histórico”. (Carrión, 2015, p. 83).

Nuestro narrador sabe dónde está ubicado y ese no es otro sitio que en las fauces de la novela. En otro momento comenta también: “La ceguera a la hora de recrear este pasaje no es un asunto de olvido sino de percepción. Por lo que hay un silencio absurdo en la parte ecuatoriana de su viaje. (Carrión: 2015, p. 92).

Pero no estamos hablando aquí sólo de una historia en la que Guevara visita Guayaquil, estamos hablando de la real visita de Guevara a Guayaquil, de su estadía corta, extraña, de pistas metaliterarias puesto que se señala los diarios de Guevara, los otros libros publicados por amigos sobre su viaje y luego de un narrador, un joven universitario que va cotejando las versiones para demostrar su hipótesis: la visita de Guevara en Guayaquil esconde, posiblemente, un enamoramiento con otro hombre. Hombre, además, bien conocido en la ciudad, que presumiblemente recibió varias cartas de Ernesto Guevara y que, vuelvo a decir, posiblemente están en poder de su familia. La observación, por parte de uno de los narradores en una fotografía del Che, se vuelve la obsesión, además, del escritor Ernesto Carrión, o debería haberlo dicho al revés: Carrión, obsesionado por la fotografía de Ernesto Guevara, hace que su personaje mire como él.

La paradoja también está dada desde fuera de la novela *Tríptico de ciudad*. La paradoja está en ese curioso monumento de Bolívar y San Martín dándose la mano, que está en el centro de La Rotonda. Pero, sobre todo, la paradoja se hace evidente en la obra del artista, Ilich Castillo, que se llevó el primer lugar en el Salón de Julio de 2005, y a la que denominó *Cómo se encienden los discursos populares*, según Homs.

Esta obra, cuya factura semeja las caretas de los años viejos hechas con papel periódico, es una clara muestra que agudiza ese monumento del Malecón. Con claridad hay un amaneramiento significativo, y la obra a la que alude, es una maqueta hecha por el artista Homs que durante años fue censurada en el Museo Municipal de Guayaquil.

Pero volvamos a la perspectiva de Mariano o la de Pablo, de *Tríptico de ciudad*, que quieren filmar un documental sobre la homosexualidad. Este documental es el pretexto, aunque vehículo narrativo,

que da paso a una investigación, al desplazamiento de los personajes.

En *La desfiguración Silva* de Mónica Ojeda, tres de los protagonistas y narradores quieren filmar un misterioso guion, que se llama *Amazona jadeando en la gran garganta oscura* (título alusivo a Pizarnik). Los tres hermanos Terán, obsesionados por el cine, aparentemente, han encontrado este guion que ellos deciden atribuir a Gianella Silva, la única mujer miembro de los tzánzicos, grupo literario real que operó en Ecuador desde los años sesenta. Este deseo da paso a la narración: sin el motor que impulsa la empresa, no habría hechos. Así mismo, Javier Izquierdo, en *Un secreto en la caja*, crea este falso documental (en realidad los tres documentales de estas obras son de alguna manera falsificaciones) en donde la figura central es nada menos que el inexistente Marcelo Chiriboga, nuestro gran escritor, el olvidado del *Boom*, nuestra figura mundial de la literatura, el autor de *La línea imaginaria*.

Izquierdo, como queriendo llenar un vacío, forja un mito que coloca a Ecuador en el mapa oficial de la literatura mundial, le abre un espacio nada menos que, también, en el supuesto *Boom*.

Es curioso que estas obras mencionadas bordeen límites, erosionen fronteras, se conviertan en sus propios referentes llenos de comentarios y relaciones sobre la literatura y el arte. En *La desfiguración Silva*, uno de los personajes, Duboc, explica a otro:

La historia empieza con la escritura [...] Tienes que entenderlo o estás jodido: lo que ellos querían era cambiar una parte de la historia, agregar una mujer a los tzánzicos, una cineasta brillante en donde no hubo cineastas brillantes: una mujer en donde solo hubo hombres y también inventar a la mejor creadora que haya existido jamás en ese país de mierda. Son jóvenes que se avergüenzan de no tener tradición, de no tener padres ni un pasado, o sí: de ser hijos de una tradición que los caga en su puta madre. (Ojeda: 2014, p. 64).

Es necesario que Duboc explique a Daniel qué es lo que los hermanos Terán quisieron hacer. Y de paso, así, nos colabora con la interpretación. De alguna manera estas obras, las de Ojeda, Carrión y la de los Izquierdo, son archipiélagos imaginarios de un continente real que se llama Generación del 30; es decir, en relación a esta

generación están distanciados no solo por el tiempo sino también por sus preocupaciones estéticas, del mismo modo podríamos decir que estas obras son satélites, también de la estética palaciana y su ruptura. ¿Cómo pensar que estas obras de ficción contemporáneas no son el resultado, precisamente, de la convergencia de dos poderosas tradiciones? Es decir, sin una de estas dos estéticas, estas obras habrían sido imposibles. Lo que planteo es una criatura, una entidad como, justamente, Yo primera y Yo segunda de *La doble y única mujer* (1927), de Pablo Palacio.

Reescritura. Cartografía sexual de Guayaquil o Topoerótica de la violencia

Las reescrituras de Ojeda y Carrión van urdiendo una cartografía sexual de Guayaquil, o una topoerótica de la violencia. En *Tríptico de ciudad*, desde el título sugiere esta muestra triple de Guayaquil, pero en cada uno de los capítulos los personajes hacen desplazamientos que nos permitirán vislumbrar una ciudad que calla y esconde. Así, uno de los narradores cuenta la historia de Chelito, un travesti del centro que un día desaparece y del cual se especula: Primero; se fue a Italia para operarse y encontró el amor. Segundo; desapareció al igual que otros travestis de la calle Primero de Mayo y su cuerpo fue encontrado en la Perimetral. El documental de Pablo y Mariano, los universitarios, sigue este recorrido desde las calles hasta la Perimetral. En este trayecto podemos ir leyendo los barrios de la nueva ciudad: Urdesa, Los Ceibos, Los Olivos, El Cortijo. Cada uno con su personaje representativo y todos estos personajes (los jóvenes), recorren estos nuevos escenarios, estos barrios que cumplen diversas funciones sociales en este grupo y en los que van dejando todo tipo de huellas.

En *La desfiguración Silva*, la entrevista levemente retocada de Manuel Sava habla de una ciudad pirata, mutilada en donde “estamos convencidos de que la destrucción es el progreso, de que correr hacia la muerte es la vida, de que esta colmena de moscas, como el agua sucia del río, es poesía, de que somos poesía porque estamos cubiertos de mierda” (Ojeda: 2014, p. 89).

Una vez más un personaje alude a un hecho histórico y lo completa. Esta vez se trata de la visita de Borges a Guayaquil, del cuento Guayaquil de Borges en el que se habla de la reunión de San

Martín y Bolívar (1822).

[...] Esa en la que hablaron algo que jamás se sabrá. Sus palabras no sobrevivieron, fueron papel mojado deshaciéndose en el río donde se extingue todo: en el agua marrón. Guayaquil es el cementerio de ese diálogo. Es silencio. Forma parte de nuestro retrato literario (Carrión: 2015, p. 90).

22 Todos estos temas a partir de la metaficción en estas obras esconden mucho más. Ya no importa si el Che estuvo o no en Guayaquil, si tuvo o no una relación homosexual. Son meros pretextos para levantar un imaginario simbólico en la tradición de la literatura ecuatoriana. La falta, la ausencia, el silencio han modelado obras enteras, especulaciones, personajes que nuestro imaginario no posee. Hay una ansiedad producida por la necesidad de que estos mitos existan; en algunos casos, tanto que como no existen la literatura se los inventa. Es la ansiedad por la Historia, sin observar las historias; la imposibilidad de saber la verdad. Podría leerse también que es la ansiedad por la autoridad, por el discurso del padre o, por qué no, de la madre.

En diálogos con Ernesto Carrión, él ha dicho que los ecuatorianos no sabemos la verdad de nada. Nada sobre la desaparición de los travestis, nada sobre la visita del Che a Guayaquil, nada sobre lo que en realidad ocurrió con el caso Camargo,¹ o los hermanos Restrepo.²

1 Daniel Camargo Barbosa, conocido como El monstruo de los manglares, fue detenido en Quito el 3 de marzo de 1986 en la calle Granados en Quito. Asesinó a 150 mujeres en el Ecuador; la mayoría niñas de entre 9 y 10 años cuyos cuerpos eran encontrados en lugares apartados y boscosos. Los crímenes ocurrieron en la década de los ochenta. Los diarios *El Comercio*, de Ecuador, y varios de Colombia registran los incidentes relacionados a este depredador.

2 Carlos Santiago y Pedro Andrés Restrepo Arismendi fueron detenidos el 8 de enero de 1988, posteriormente fueron torturados y asesinados por miembros del Servicio de Investigación Criminal de Pichincha (SIC). Jamás se han encontrado sus restos. Según la página del CEDHU: "Este crimen fue perpetrado durante el gobierno de León Febres Cordero (1984-1988) en un contexto de represión generalizada y sistemática cometiendo delitos contra la vida y la integridad personal que lesionan la humanidad en su conjunto. El SIC era considerado un centro de tortura por lo que en 1991; fue desmantelado y se creó la Oficina de Investigación del Delito (OID) que posteriormente fue sustituida por la Policía Judicial (PJ)".

Estas obras, *Tríptico de ciudad*, *La desfiguración Silva* y *Un secreto* en la caja evidencian una desesperada búsqueda de padres/madres literarios, e históricos, y sin embargo, son capaces de edificar discursos que dan un paso en la construcción de los imaginarios literarios porque tienden unos vínculos finísimos con la tradición de la novela. Indagan sobre la forma, sobre el vehículo que mejor sirva como transmisor de unas historias silenciadas.

En el mejor de los casos, estos textos sugieren que también en la ficción hay fracturas y grietas cuyo espacio puede llenarlo, vaciarlo o problematizarlo, el lector, incansablemente.

Los desplazamientos y la violencia

El nivel de violencia implícito en estas dos novelas está arraigado en un espacio específico que es Guayaquil, pero con dimensiones diversas: en la novela de Carrión, *Tríptico de ciudad*, como un recorrido por los barrios que termina siempre en la Perimetral, avenida cinturón de la ciudad que es una suerte de necrópolis marginal, pues ahí aparecen los cuerpos mutilados de los travestis en la década de los noventa y su par inverso, el antiguo hipódromo en el barrio Colinas de Los Ceibos, un espacio no marginal, más bien asentamiento de la clase media alta de la ciudad, en donde durante la década de los ochenta una supuesta banda lanzaba también, cuerpos, en este caso, los cuerpos de mujeres violadas.

Esta cartografía violenta y sexual —puesto que se trata de crímenes ligados al sexo— va situando a Guayaquil como un espacio conflictivo, visibilizado así desde la literatura, dado que la narrativa oficial muestra a la ciudad como una perla, un puerto amable en donde el progreso ocurre casi por arte de magia. La posibilidad que nos brinda el discurso de ficción, justamente de esta reconstrucción del relato urbano de Guayaquil, es rescatar del olvido estas tensiones que dan cuenta de verdades fragmentarias que legitiman otras formas de interpretación y representación del pasado. Estas novelas, que de alguna manera reescriben la historia, plantean, también, la posibilidad de proponer nuevas lecturas.

En *La desfiguración Silva*, el mecanismo de la violencia opera desde la subjetividad de los protagonistas, los hermanos Terán, tres perversos que urden un plan para filmar un documental

Amazona jadeando en la gran garganta oscura, atribuido a la única mujer miembro de los tzántzicos, Gianella Silva.

En este punto, vale señalar lo que el pensador contemporáneo Byung-Chul Han sostiene en *Topología de la violencia* (2016)

En la Modernidad, no solo la violencia directa se retira del escenario político, sino que va perdiendo legitimidad en casi todos los ámbitos sociales. A su vez se queda sin su espacio de exhibición[...] Se retira a espacios íntimos, subcomunicativos, subcutáneos[...] se desplaza de lo visible a lo invisible, de lo directo a lo discreto, de lo físico a lo psíquico, de lo material a lo mediado[...] La interiorización física es uno de los desplazamientos topológicos fundamentales de la violencia. (Chul Han: 2016, p. 19).

Como escenario de esta novela está otra vez Guayaquil en su malestar, sin embargo, los tres protagonistas son ajenos a la referencialidad a la que están apegados el resto de personajes de la novela. Uno de ellos, Manu Sava, disfruta de hacerle fotos a los cadáveres, luego se las muestra a los hermanos Terán. El narrador en *La desfiguración Silva* dice: “Los crímenes habituales en Guayaquil les parecían vulgares, carentes del interés literario y cinematográfico que, a la larga, era lo único que les importaba”.

Precisamente esta impresión es lo que hace accionar a los tres hermanos, que crean estrategias de supervivencia que los sacan de la chata existencia que llevan en la ciudad puerto. En la literatura y el cine es donde habitan, desde ahí, accionan. Mónica Ojeda, en *La desfiguración Silva*, muestra una ciudad como cuerpo plural cuyo imaginario está arraigado poderosamente en la creación, en contraposición a esa otra ciudad en la que deambulan los personajes de su novela.

La pieza de guion atribuida a Gianella Silva, de los tzántzicos, escrita por los hermanos Terán, y que supuestamente tuvo una reseña en una revista *Pucuna*, es un cuerpo habitado por fuerza y energía cuya historia transcurre en 2200 dentro de una galería de Arte. Son los cincuenta segundos del cuaderno de cámara de Gianella Silva. Pero este guion es un objeto perdido, aparentemente, que reaparece gracias a los hermanos Terán. En realidad, es un objeto inexistente. La violencia que opera en esta estrategia tiene que ver con el duelo y la melancolía. No se trata en realidad del objeto perdido que es

en apariencia el guion, sino la figura de Gianella Silva, única mujer integrante de los tzántzicos. Este es el motivo de la melancolía, la ausencia de una imagen femenina en este colectivo, más allá de eso, la Historia oficial de la Literatura. “Como el duelo, la melancolía también tiene su origen en la renuncia a un objeto querido [...] en la melancolía el objeto se internaliza”. (Chul Han: 2016, p. 43).

Desde una mirada externa, estos cuerpos anormales — pienso en los travestis que aparecen en *Tríptico de ciudad*—, estos cuerpos mutilados por sí mismos y por los otros, son los indicios de la presencia de la violencia que puede leerse como una poética del resto que se halla en un pasado que nos habita. La aparición de estos cuerpos en la avenida Perimetral en la novela son el registro sensible de la marginalidad siempre silenciada.

Si la mirada es subjetiva, el juego de falsas pistas en *La desfiguración Silva*, es un indicio o huella de la violencia a propósito de la presión o imposibilidad de extravío en una ciudad como Guayaquil, que es lo que los tres hermanos Terán sugieren, al igual que el narrador en este texto.

Según Emilio Terán, personaje de *La desfiguración Silva*, Borges visitó Guayaquil.

Ya estaba viejo y ciego, pero solo así, en la vejez y en la ceguera, se puede entender la ausencia de esquinas. Por eso me tomé el turno de la noche, que es cuando más ciego y viejo me siento. Así aprendí a ver de verdad, como los gatos. Borges tiene un cuento que se llama Guayaquil. Trata sobre Hegel, Schopenhauer, la historia, la voluntad y la reunión de San Martín y Bolívar en 1822, esa en la que hablaron de algo que ya nunca se sabrá. Sus palabras no sobrevivieron, fueron papel mojado deshaciéndose en el río donde se extingue todo: en el agua marrón. Guayaquil es el cementerio de ese diálogo. Es silencio. Forma parte de nuestro retrato literario. Basta mirar la estatua del Libertador y del Protector dándose la mano frente al río para entender que aquí las palabras se hunden: que son fetos débiles que no describen nada... No hay espacio para la creación, por eso las palabras son sacos de huesos esperando a ser cenizas. Solo Latinoamérica tiene lugares así, invisibles, silenciosos, marrones, calientes, hechos de

prótesis. Hay que ser retorcido para querer quedarse. No todos los guayaquileños son retorcidos, muchos se acostumburan, como si hubieran nacido como un tumor o un lunar desproporcionado y no les quedara más remedio que aceptar su imagen. En cambio hay quienes sienten placer ante la fealdad, una especie de morbo enfermizo hacia lo telúrico. Esos no son solo hijos de la enfermedad: son la enfermedad. Los Terán eran así. Estaban mutilados y les gustaba. No se lamían las heridas como perros aunque a perros se parecían: a los dogos de la noche de las palabras, los perros de Celan[...] No hay nada más honesto que escribir para los que saben de la enfermedad, del ojo mecánico, del treponema pálido de Palacio, para los que les gusta ver las cosas de frente y reconocerse en ellas. Porque todos vivimos con una cuerda apretándonos el cuello, una pesadilla sadomasoquista, pero el ahorcado es diferente, el ahorcado se ve como un péndulo que corta el mundo con la punta de los pies. (Ojeda: 2014, p. 91).

26

Estas dos novelas ya proponen una relectura de las grietas que va dejando la tradición. Son una forma de mirar que opera a la manera de la metonimia. La parte por el todo. Son una traducción, una traición, que pasará, además, por la reinención que los lectores harán de ellas. Son, por supuesto, estas novelas, máquinas de guerra, y, por tanto, una ruptura.

Bibliografía

- Byung-Chul, Han. *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder editorial, 2016.
- Castillo, Ilich. *Cómo se encienden los discursos populares* (obra elaborada en periódico con la técnica de años viejos) Reserva del Museo Municipal de Guayaquil.
- Carrión, Ernesto. *Tríptico de ciudad*. Guayaquil: Manzana Bomb, 2015.
- Hutcheon, Linda. *Narrativa narcisística: la paradoja metaficcional*. Wilfrid Laurier University, 1980.
- Ojeda, Mónica. *La desfiguración Silva*. Guayaquil: Cadáver exquisito ediciones, 2016.
- Archivos digitales de Diario *El Universo* y *El Comercio* se consultaron para investigar la obra de Ilich Castillo.

María Paulina Briones (Guayaquil, 1974) Licenciada en Literatura por la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil; posee una Maestría en Edición de Textos de la Universidad de Salamanca y un Máster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universitat de Barcelona. Ha publicado *Extrañas* (novela corta, 2013); *El árbol negro*, (cuentos, 2014, en Línea Primitiva, Argentina). Su poemario *Tratado de los bordes o la Cercenación del estero* obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional Ismael Pérez Pazmiño, 2016. Es parte de la antología bilingüe de poesía *Lengua me has vencido*, de Marcelo Báez. Sus cuentos han aparecido en la *Revista de Cultura El guaraguao*, en el portal digital *El otro lunes* y en la revista virtual *Matavilela*. En 2009 creó La casa morada, espacio de difusión y fomento de la lectura y los libros. En 2012, fundó Cadáver exquisito ediciones.