



9 / Guayaquil
II semestre 2022
ISSN 2631-2824

Escribir en los tiempos de COVID-19: *Matinée en el cine Bolívar,* de Javier Vásconez (2022)

Emmanuelle Sinardet
Université Paris Nanterre
emmanuellesinardet@yahoo.fr

15

Resumen

El cuento *Matinée en el cine Bolívar*, publicado en 2022 pero redactado en mayo de 2020, en tiempos de COVID-19, se construye con base en un sutil juego intertextual que también se hace metatextual: la literatura se presenta como una respuesta posible a la pandemia por ser un espacio de (re)creación y (re)construcción, en, frente y pese a un mundo en estado de descomposición. Para el protagonista confinado, la investigación en el pasado que se propone entonces puede hacerse movimiento y volverse *recherche* proustiana. El encierro y la inmovilidad paradójicamente crean las condiciones para una búsqueda que acaba recobrando el tiempo.

Palabras clave: Javier Vásconez, Marcel Proust, Patrick Modiano, COVID-19, literatura, Quito

Abstract

The short story *Matinée en el cine Bolívar*, published in 2022 but written in May 2020, at the time of COVID-19, is constructed on the basis of a subtle intertextual play that also becomes metatextual: literature is presented as a possible response to the pandemic as a space of (re) creation and (re)construction, in and in spite of a world in decay. For the confined protagonist, the research into the past that is then proposed can become a movement and a Proustian *recherche*. Confinement and immobility paradoxically create the conditions for a search that ends up recovering time.

Keywords: Javier Vásconez, Marcel Proust, Patrick Modiano, COVID-19, literature, Quito

16

Javier Vásconez produce una obra original de notable densidad en la que la vida del escritor y las trayectorias de los protagonistas se entrelazan, de tal manera que resulta imposible aprehender por separado y distinguir a ciencia cierta a las tres instancias del autor, del narrador y del personaje. De ello da fe el cuento *Matinée en el cine Bolívar*, redactado en mayo de 2020, en tiempos de COVID-19. En cinco secuencias, recoge recuerdos de la infancia de un protagonista presentado como un escritor, que se llama Vásconez y que vive en Quito en un departamento de Santa Clara, y no podemos sino reconocer los elementos biográficos que identifican al autor Javier Vásconez. Los recuerdos de la niñez de este personaje Vásconez vienen relatados en tercera persona por un narrador que se presenta al lector como una instancia exterior, pero que parece

compartir íntimamente las inquietudes y preguntas del protagonista, como si hablara en realidad de sí mismo. La borrosidad deliberada de las fronteras entre las instancias autor-narrador-personaje nos invita a leer el texto como una posible autoficción, en la que el protagonista Vásconez —un escritor— se presentaría como un *alter ego* del autor Javier Vásconez. La construcción de figuras del autor dentro de la narración —con las puestas en abismo y espejismos que ello supone— es muy frecuente en la obra vasconiana. Citemos, por ejemplo, el cuento «La carta inconclusa» que retrata a Anita la Torera, una figura famosa por su extravagancia en la Quito de la década del cincuenta, publicado en 1989 en *El hombre de la mirada oblicua* y en 2009 en la antología *Estación de lluvia*. El narrador homodiegético es también el protagonista del relato, un escritor que desde Barcelona le dirige a Anita la Torera una larga carta que, según el juego de puesta en abismo, resulta ser también el texto que el lector lee. La narración invita a un viaje en el tiempo hacia la infancia quiteña del narrador-protagonista —que es también la del autor Javier Vásconez—, pero sin lograr recuperar el tiempo perdido. El narrador admite este fracaso: las palabras son traidoras, por lo que la carta no puede sino ser «inconclusa»¹. *Matinée en el cine Bolívar* asume la misma ambición proustiana, pero, a la inversa de «La carta inconclusa», logra recobrar el tiempo, como procuraremos mostrar.

Efectivamente, en *Matinée en el cine Bolívar*, el borrar deliberado de las fronteras entre autor-narrador-protagonista se arraiga en una realidad contemporánea, la de la pandemia de la

¹ Emmanuelle Sinardet, «De Barcelona a Quito: Recuerdo y melancolía en “La carta inconclusa” de Javier Vásconez», *OtroLunes* 41 (mayo de 2016), <http://otrolunes.com/41/este-lunes/de-barcelona-a-quito-recuerdo-y-melancolia-en-la-carta-inconclusa-de-javier-vasconez/>

COVID-19 y la cuarentena de la población quiteña. El contexto pandémico contribuye a crear esta atmósfera vasconiana tan particular y siempre reconocible, presente en todas las narraciones. También es movilizadado por la narración para reformularlo como un espacio fecundo, capaz de suspender el olvido y la muerte. El encierro y la inmovilidad —en el piso confinado de Santa Clara y en la ciudad cercada por volcanes— paradójicamente crean las condiciones para el movimiento, el de una búsqueda interior que desemboca en una *recherche* íntima proustiana que acaba recobrando el tiempo.

Los tópicos vasconianos (re)formulados desde el contexto de la pandemia de la COVID-19

18

Mediante un juego de sutiles intertextualidades, el lector reconoce los temas y tópicos vasconianos presentes desde el primer libro de cuentos, publicado en 1982, *Ciudad lejana*: la infancia perdida, la familia aristocrática decadente, las mansiones otrora espléndidas y ahora decrepitas, los objetos refinados y los terribles secretos en torno a los que se despliega la narración. No son un telón de fondo nostálgico, sino elementos que nutren la trama y condicionan la trayectoria de los protagonistas, tanto en «La carta inconclusa» como en otro cuento del recuerdo y la melancolía, *Angelote, amor mío*, donde el protagonista es el tío homosexual del autor, figura escandalosa en la familia aristocrática inmersa en una Quito conventual, austero, triste y lluvioso.² En *Matinée en el cine Bolívar*,

² Emmanuelle Sinardet, «Confesar y revelar en “Angelote, amor mío” de Javier Vásconez», *Revista Letral 11* (diciembre de 2013): 176-191, <https://doi.org/10.30827/rl.v0i11.3758>

también es central la niñez en la familia aristocrática mediante la figura de Matilde, el ama de llaves, otro elemento de la realidad extradiegética y biográfica del autor. Y como en todas las obras vasconianas, el lector puede identificar la ciudad de Quito a través de la invocación de sus espacios emblemáticos; aquí el cine Bolívar que da su título al relato.

Quito es más que un espacio; es un protagonista de la narración por influir en el argumento. Lluvioso y caracterizado por volcanes que cierran el horizonte, Quito encierra a los personajes, cercados por una barrera tanto espacial como psicológica que determina su comportamiento. De hecho, esta atmósfera le permite al lector reconocer una obra vasconiana desde la primera página, como lo recalca el documental sobre esta Quito crepuscular realizado por Christian Oquendo, *Ciudad de tiza, ciudad de lluvia*, en 2014. En el universo literario vasconiano, flota sobre Quito una nostalgia que se acompaña de una desorientación de los protagonistas ante la ausencia y ante el duelo, como evidenciado por Anne-Claudine Morel.³ Este universo se adecúa espontánea y «naturalmente» al mundo confinado en los tiempos de la pandemia de la COVID-19, en el que el protagonista Vásconez vive recluso en *Matinée en el cine Bolívar*. Pero por la cuarentena, el protagonista percibe Quito de una forma necesariamente mediada —a través de la ventana o de la pantalla del televisor— que va desrealizando la ciudad al mantenerla en una distancia y exterioridad extranjerizantes que lo desubican. *Matinée en el cine Bolívar* narra la impotencia de los vivos ante la muerte, condenados a ser los espectadores pasivos de la pérdida de sus seres queridos, una impotencia que los encierra

³ Anne-Claudine Morel, *Escribir sobre una línea imaginaria. El universo literario de Javier Vásconez* (Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2020).

en sí mismos y los incapacita. Los espacios se hacen «extraterritoriales»⁴ y permiten el surgimiento de otras realidades, realidades paralelas donde los referentes temporales también quedan suspendidos. Nos parece que *Matinée en el cine Bolívar* consigue expresar en términos novelescos los sentimientos y experiencias que suscitaron la pandemia y los repetidos confinamientos. Es más, si logra expresarlos con tanto acierto, es que tales sentimientos y experiencias —aislamiento, confusión, desrealización— son inherentes de la escritura de Vásconez y constitutivos de su mundo literario. El confinamiento parece impuesto por fuerzas exteriores difíciles de identificar, pero imperantes e ineludible; en realidad, no es sino otra variación del tópico de la reclusión —geográfica y metafóricamente— declinado por la narrativa de Vásconez. Este encierro funciona como un *fatum*, o sea, como un destino del que los personajes no pueden escapar, de forma que insertar en la narración las restricciones impuestas por la pandemia alimenta y densifica aquella atmósfera.

También permite conferir más intensidad al tópico de la búsqueda interior, otro tema central en la producción vasconiana. Esta búsqueda se presenta como una introspección mediante la investigación en el pasado, con el propósito de captar una verdad cuyos contornos son escurridizos, por lo que la narración se construye como un vaivén repetido y constante entre el presente y el pasado. Con este procedimiento, se arranca una *recherche* en el sentido proustiano de la palabra, pero a ello volveremos luego.

El tema de la COVID-19 en la diégesis es el punto de partida del relato, pues es la situación de pandemia la que provoca el re-

4 Anne-Claudine Morel, «El viajero de Praga (Javier Vásconez, 1996). Mémoires et itinéraires d'un médecin pragois: de la patrie de Kafka aux contreforts andins, de Prague au pays imaginaire», *Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines-CECIL* 2 (2016), http://cecil-univ.eu/c2_4/

cuerdo y suscita el trabajo de la memoria. El protagonista Vásconez-adulto, confinado en su departamento quiteño de Santa Clara, divisa varias veces ataúdes: los ataúdes mostrados por su televisor y los ataúdes que pasan por su calle, observados detrás de la ventana. Estos ataúdes del presente suscitan y hacen surgir otro ataúd del pasado, anclado en la infancia del protagonista. De repente, el adulto frente a los difuntos de la pandemia se convierte en el avatar del protagonista Vásconez-niño desesperado ante el ataúd de Matilde, el ama de llaves de sus abuelos y la figura benévola de su infancia, a la que llamaba afectuosamente Mamatina. Las muertes de la COVID-19 reactivan violentamente esta otra muerte inicial y traumática e introducen el tópico del duelo imposible. El narrador puede entonces, en una conmovedora escena, describir aquel momento en el que el pequeño hace frente al ataúd de Matilde: el pasado se ve reactualizado y entra plenamente en el presente. Las fronteras temporales y espaciales del mundo vasconiano se caracterizan por su extrema flexibilidad y porosidad; en *Matinée en el cine Bolívar* tienden a diluirse, creando un universo transtemporal, mejor dicho, atemporal, es decir, al mismo tiempo en el presente (la pandemia) y el pasado (la infancia).

La pandemia provoca espontáneamente el recuerdo de Matilde —suscita la memoria involuntaria— y el deseo de reconstituir la presencia de la mujer, su fisionomía, su personalidad, con lo cual la memoria se hace voluntaria. Las condiciones de la muerte de Matilde son misteriosas: ocurrió en el cine Bolívar, al que cada domingo el ama de llaves solía concurrir con el niño para una sesión de *matinée*, la misma que da su título al cuento. El cine Bolívar se presenta como un espacio encantado: el de las películas de Hollywood que deleitan al niño y el de la com-

plicidad cariñosa con Matilde con quien compartía rituales (se sentaban en los mismos asientos siempre, cada domingo). Pero se convierte en un espacio ambivalente que evoca la tristeza y la pérdida también, pues fue en una de las *matinéés* del cine Bolívar cuando murió Matilde. Esta ambivalencia, la tensión vida-muerte que conlleva, apuntan de nuevo hacia la atmósfera de la pandemia en la que la muerte surge tan inexplicada y abruptamente como falleció Matilde. Las circunstancias misteriosas de la muerte en el presente del protagonista adulto Vásconez —no sabe a ciencia cierta lo que es la COVID-19 ni qué estragos puede provocar— hacen eco al fallecimiento incomprensible de Mamatina para el protagonista niño. Estas muertes inexplicables participan de una forma de opacidad angustiante con la que el protagonista Vásconez adulto pretende acabar buscando elementos aclaradores y respuestas. Así comienza la investigación que construye el relato, pero una investigación introspectiva, ya que el protagonista Vásconez, confinado en su departamento, está impedido e inmovilizado. Buscar en el pasado las posibles respuestas a la cruel, repentina y desestabilizadora desaparición de Matilde es desmitificar su repetición en el contexto de la COVID-19 y hacer frente a la pandemia.

Desde luego, en *Matinée en el cine Bolívar*, los recuerdos hacen surgir elementos del pasado que son también los del mismo autor en la realidad extradiegética. Un ejemplo es la evocación del libro *Cordon bleu*, conservado por el protagonista Vásconez y que encontramos en la biblioteca del autor Vásconez, como se puede observar en esta fotografía tomada por la traductora al francés de *Matinée en el cine Bolívar*, Florence Baillon, cuando trabajaba con Javier Vásconez en su estudio de Santa Clara:

Fue en esa época, estimulada sin duda por el abuelo, que (Matilde) siguió por correspondencia un curso de pastelería y cocina francesa, con apoyo de la Embajada de Francia, hasta que un día recibió de París un paquete con el título de chef y además el grueso libro de *Cordon Bleu*. Libro que Vásconez todavía conserva en su biblioteca (vemos aquí le fotografía del libro) y que la abuela consultaba cada mañana para elegir el menú del día.⁵



Foto del libro *Cordon bleu* en la biblioteca personal de Javier Vásconez.
Fotografía de Florence Baillon.

⁵ Javier Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar / Matinée au cinéma Bolivar*, traducción de Florence Baillon (Cuenca: Universidad de Azuay–Alianza Francesa, 2022), 24–25, también disponible en línea, <https://publicaciones.uazuay.edu.ec/index.php/ceuzuay/catalog/download/217/186/1057?inline=1>.

Como hemos dicho, la temática de la exploración interior no es una innovación en la larga trayectoria literaria de Javier Vásconez; sin embargo, desde el contexto pandémico de la COVID-19, el escritor (re)formula el encierro forzado para darle más fuerza a la palabra literaria. Con ello, no solo se inscribió en un movimiento global en el que la pandemia, en 2020, propició la creación y circulación de numerosos textos literarios, sino en una tradición cultural de la que es modélico el *Decamerón* de Boccaccio. Da al verbo un carácter de resistencia frente a la espera, la angustia, el aburrimiento y la incertidumbre, al privilegiar el movimiento imaginario y al indagar en territorios artísticos y ficcionales compartidos⁶. En Internet en Francia, circuló un juego que consistió en imaginar lo que los grandes escritores habrían producido sobre la COVID-19. Balzac habría narrado la fabricación del sofá en el que se sentaba su héroe; Beckett habría contado la historia de dos seres que esperan el fin de un encierro que nunca llegará; Zola habría descrito con precisión la vida cotidiana de un empleado de Amazon obligado a trabajar; Kafka habría tratado de entrar en el alma de un confinado que se aburre y mira a una mosca correr por su techo, antes de que sea la mosca la que le mire correr por las paredes. En cuanto a Camus, bien conocemos la reflexión humanista expuesta en *La peste* sobre las opciones individuales.⁷ Si participamos en este juego, nos parece que Javier Vásconez contaría los esfuerzos de un protagonista-escritor figura del autor por reanudar con su infancia y desafiar el paso del tiempo y la muerte, buscando en su entorno inmediato

6 Estelle Doudet, «Après la pandémie: vers une révolution littéraire?», *Viral*, 18 de mayo de 2020, acceso el 28 de junio de 2022, <https://wp.unil.ch/viral/apres-la-pandemie-vers-une-revolution-litteraire/>

7 Mathilde Serrell, «L'écriture en temps de pandémie cherche ses mots», France Culture, acceso el 30 de junio de 2022, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-theorie/l-ecriture-en-temps-d-epidemie-cherche-ses-mots-1004006>

y personal los componentes del relato que está elaborando. Dicho de otro modo, Vásconez escribiría *Matinée en el cine Bolívar*, su respuesta a la COVID-19. El trato literario de las epidemias suele motivar una reflexión sobre el tiempo desde dos registros distintos con propósitos diferentes: la melancolía y la nostalgia. La melancolía remite a una relación con el tiempo que radica en una percepción del presente como habitado por el duelo e incapaz de proyectarse a futuro. A diferencia de la melancolía, la nostalgia aspira a la resurrección de un pasado a veces remoto, pero siempre positivamente cargado, percibido como más feliz que el presente.⁸ *Matinée en el cine Bolívar* piensa la relación con el tiempo desde la nostalgia —y no la melancolía—, porque lo deja abierto a un futuro posible, al procurar proponer una vía para convivir con la pandemia, la muerte y el duelo.

25

Recuerdo e in(tro)spección

Los temas de la memoria y del duelo se entrelazan constantemente en *Matinée en el cine Bolívar* desde y por el presente de la pandemia. De hecho, si el protagonista Vásconez de la ficción escribe en tiempos de COVID-19, es para intentar desafiar la «voz de la muerte»⁹ o, al menos, procurar domarla:

Aún sin sacar conclusiones vio las imágenes difundidas por el noticiero donde una joven reportera proclamaba con voz alborotada y agitando el micrófono en la mano, la gravedad de la

⁸ Doudet, «Après la pandémie: vers une révolution littéraire?»...

⁹ Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 18.

pandemia. A Vásconez ya no le quedaba valor para seguir mirando la pantalla, le latía con fuerza el corazón. Porque a unas cuabras de su casa la gente se estaba muriendo. En realidad, no era una periodista la que hablaba, sino la voz de la muerte.¹⁰

Recordar a la difunta Matilde de su infancia debe permitirle al protagonista superar los estragos del tiempo —en particular el olvido—, y dominar la ausencia y el vacío generados por la muerte, pues su propósito es «comprender» quién fue Matilde aprehendiendo su trayectoria y su personalidad. La Matilde invocada por la vuelta al pasado mediante la memoria ya no debe ser una figura desencarnada ni una silueta borrosa, sino una presencia restaurada, por lo que el protagonista adulto procura reconstruir la realidad que le escapaba al protagonista niño, para hacerla inteligible y explicable:

26

Era a finales de los años cincuenta y sólo pretendía comprender el motivo por el cual la señora Matilde se hallaba en la estación. Podía imaginarla como la fugitiva de una película de guerra, aunque sabía que había sido abandonada por el marido. ¿O quizá fue ella quien lo dejó tras una violenta disputa? Desde el estudio, Vásconez trataba de reconstruir la escena con el abuelo, ella quitándose los guantes para saludarlo.¹¹

Sin embargo, el protagonista Vásconez adulto se enfrenta a una verdad escurridiza y, por ende, a una incertidumbre insuperable: solo puede suponer y especular, como lo muestran la recurrencia

¹⁰ Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 17-18.

¹¹ Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 19.

de los «quizás» y las repetidas interrogaciones. Recordar no es suficiente como para descifrar y entender, y no permite «conocer» a Matilde: «Si bien llegó a saber muchas cosas acerca de la señora Matilde, a veces le daba la impresión de haberla conocido muy poco»¹². Es que el recuerdo es inseguro y elusivo. El protagonista Vásconez intenta completar la in(tro)spección del pasado con una investigación, interrogando a los que conocieron a Matilde. Busca una verdad inapelable en hechos tangibles y definitivos. Pero la acumulación de datos tampoco es suficiente como para conocer y comprender a Matilde, ya que la memoria de las personas solicitadas también es incierta y porque las informaciones recolectadas siempre son escuetas y parciales. Al protagonista Vásconez solo le queda la deducción:

También se dejaba guiar por las opiniones de su primo Federico, a quien llamaba de vez en cuando por teléfono, porque le habría gustado saber más sobre ella. ¿Dónde había vivido antes? ¿Quiénes eran sus padres? ¿Dónde estaba enterrada?, le había preguntado. Pero como el primo se encontraba estudiando en Salamanca le dijo que él no sabía nada de eso, de modo que dedujo que estaría sepultada en el cementerio de San Diego.¹³

27

La personalidad de Matilde —la mujer, y no la dulce Mamatina— intriga al protagonista adulto, quien toma conciencia del misterio que la rodea. Si los orígenes de Matilde representan un enigma imposible de resolver, las circunstancias de su muerte, ocurrida repentinamente durante una *matinée* en el cine Bolívar, también re-

¹² Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 24.

¹³ Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 24.

sultan impenetrables. Los recuerdos del adulto tampoco permiten aclarar este misterio y el protagonista Vásconez debe completar el trabajo de la memoria con el de la imaginación:

Imaginaba el aspecto rústico del portero, cuando se acercó donde la señora Matilde en el cine y la encontró muerta con la cabeza echada hacia atrás con unos cuantos objetos de la cartera tirados sobre el piso. ¿La encontraría con ojos abiertos, fijos en la película que había estado viendo? ¿Cuál sería? Tuvo la impresión de que podía ser una película con Natalie Wood o Cary Grant. A los pies de la señora Matilde descubriría la polvera francesa, el pintalabios y un sobre de color habano con la carta del hombre de la gabardina que sin duda la esperaba como todos los domingos.¹⁴

28

La muerte sorprendente de Matilde viene asociada con la evocación del recuerdo «del hombre de la gabardina que sin duda la esperaba como todos los domingos» y suscita la curiosidad del lector. *Matinée en el cine Bolívar* va emparentándose progresivamente con el *roman à énigme* (novela de enigma, también conocida como *whodunit*, del inglés «who done it?», ¿quién lo hizo?), un subgénero de la novela policiaca, cuyos componentes están insertados a lo largo del relato: la muerte, el secreto, la figura del investigador, la figura del sospechoso, las pistas abiertas, las suposiciones.¹⁵ Pero el enigma no encuentra resolución: el protagonista Vásconez adulto, avatar de la figura del investigador, no logra aclarar nunca cómo ni por qué murió Matilde. El lector tampoco, por la focalización in-

¹⁴ Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 33.

¹⁵ Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la modernité* (París: Nathan, coll. Le Texte à l'œuvre, 1992), 54.

terna que le obliga a aprehender los diferentes elementos relacionados con esta muerte misteriosa desde la perspectiva¹⁶ del protagonista Vásconez. *Matinée en el cine Bolívar* juega con las pautas del género: presenta el enigma, la circunscribe, abre incluso una pista. Pero la deja suspendida y rechaza toda solución. En realidad, la resolución del enigma no importa en *Matinée en el cine Bolívar*: lo que importa es la dinámica de la investigación, la cual no es solo el motor de la narración, sino la narración misma. No podemos sino pensar en *La metamorfosis*, de Franz Kafka, del que Javier Vásconez es un gran admirador: *La metamorfosis* presenta el enigma desde la perspectiva del protagonista Gregor Samsa, quien busca primero la explicación de su transformación, pero acaba abandonando la investigación, como los demás personajes del relato, por cierto, su familia y su empleador. Al juego con las pautas genéricas se suma un juego intertextual.

Matinée en el cine Bolívar parte de las normas y codificaciones del género policiaco definidas por Todorov¹⁷ quien distingue tres etapas en el esquema narrativo: la presentación y formulación del enigma, la investigación, la resolución. Pero *Matinée en el cine Bolívar* suprime la etapa final de la investigación. Además, no solo queda intacto el enigma, sino que la investigación va produciendo más opacidad: destila misterio en vez de aclararlo. Por lo que el relato parece fragmentado e incompleto. Prueba de ello es la evocación de la esquiwa figura del hombre con el que Matilde se encontraba cada domingo durante la *matinée* del cine Bolívar, lo cual crea un enigma en el enigma. Según el narrador, esta silueta elusiva podría ser la del doctor Kronz, aquel médico checo

16 Gérard Genette, «Discours du récit», *Figures III* (París: Seuil, 1972), 65-278.

17 Tzvetan Todorov, «Typologie du roman policier», *Poétique de la prose* (París: Seuil, coll. Points, 1978), 9-19.

que protagoniza varias obras de Javier Váscñez, en particular su magistral novela, publicada en 1996, *El viajero de Praga* y *La otra muerte del doctor*, publicada en 2014. El personaje de Josef Kronz nutre el juego intertextual constante en la producción vasca-niana, tanto con las obras anteriores del mismo Javier Váscñez como con las grandes obras de la literatura universal. Para Ampuero, las iniciales JK del nombre del protagonista Josek Kronz incluso aluden al Josef K de Franz Kafka,¹⁸ el protagonista de *El Proceso*. En todas las obras de Javier Váscñez, incluyendo *Matinée en el cine Bolívar*, el doctor Kronz se presenta más como una silueta, siempre movediza, siempre fugaz, que como una figura encarnada. Es la figura por antonomasia de la escritura vasca-niana, una escritura de la búsqueda. Desde esta perspectiva, Matilde, con sus múltiples misterios sin resolver, también esencial y fundamentalmente elusiva, es un avatar femenino del inaccesible Kronz. El juego de ecos y de correspondencias densifica la intertextualidad. Se hace metatextualidad cuando el recuerdo del «hombre de la gabardina» por el protagonista-escritor Váscñez hace surgir otro recuerdo «hace muchos años», el de la creación literaria del personaje de Josef Kronz:

Ahora sólo deseaba verificar el pasado del hombre. Era como si hubiera querido recordar cómo caminaba con su gabardina bajo la lluvia. ¿Era el mismo doctor Kronz? Porque el personaje se ajustaba a determinados criterios establecidos. ¿No fue una tarde de otoño, hacía muchos años, cuando trazó el primer esbozo de Josef Kronz en un hotel de París? Luego había ido a tomar

18 Fernando Ampuero, «La otra muerte del doctor de Javier Váscñez», *Revista de literatura hispánica* 79 (abril de 2014), 262, <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss79/20>

algo y por el camino lo imaginó sosteniendo un cigarrillo entre los dedos. ¿De dónde había venido?, se preguntaba. Quizá, como punto de partida, se acordó en el acto del río Moldava. Inventó una fecha de nacimiento y el lugar al que se dirigía. Desde entonces se permitió otorgarle una existencia solitaria, casi errática, incluso se transformó en un personaje imprescindible de la ciudad.¹⁹

El lector descubre la génesis de una figura central en la obra vasconiana: gracias a *Matinée en el cine Bolívar*, puede establecer una clara filiación entre el «hombre de la gabardina» —la silueta vislumbrada por el protagonista en su niñez— y el «doctor Kronz» —el misterioso checo inventado por el protagonista adulto convertido en un escritor que se llama Váscquez. Este protagonista-escritor se presenta como un doble del autor Javier Váscquez por compartir con él numerosos elementos biográficos; no es una coquetería literaria, sino que permite introducir en la narración el tópico metatextual de la figura autorial que reflexiona sobre su propia labor literaria. La resolución del enigma de la muerte de Matilde queda suspendida, como si, en definitiva, poco importase en la economía narrativa. En cambio, lo literario va ocupando cada vez más espacio textual, ofreciendo elementos de aclaración sobre los orígenes del personaje de Kronz y las condiciones de su nacimiento literario. Lo cual le invita al lector a reconstituir la trayectoria de Kronz (re)atando los cabos presentes en las diferentes obras vasconianas que ya haya leído, a manera de un puzle narrativo del cual *Matinée en el cine Bolívar* sería una nueva pieza. De paso, convierte al lector en un investigador —otra investigación en la investigación. El lector vasconiano remite en definitiva

¹⁹ Váscquez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 30.

a la idea del «lector cómplice» de Cortázar: no solo rompe con la pasividad e inacción del lector pasivo, sino que es un «lector en libertad»²⁰ y emancipado. No nos enteraremos de la relación de Matilde con el doctor Kronz, no sabremos qué papel pudo haber jugado el inaccesible checo en su muerte abrupta. Solo queda el misterio llevado a la tumba por la mujer, a manera de un secreto (y no es casualidad si otro cuento de Váscñez, publicado en 1996, se titula precisamente «El secreto»). El misterio y el secreto son componentes indispensables para un buen cuento según Javier Váscñez, donde debe «pesar más lo oculto que lo que está escrito»²¹. Es del misterio como pueden surgir imágenes que no describen, sino que sugieren y pueden — gracias al lector cómplice — hacer relato²².

32

El protagonista Váscñez adulto se esfuerza por reconstituir la imagen física de Matilde. Después de muchos tanteos y dudas, surge de repente la imagen del perfil perdido de la mujer. Pero es insuficiente como para resolver el misterio de su personalidad. El protagonista Váscñez adulto acaba admitiendo que nunca conseguirá definir con certeza quién fue ella realmente. Este intento frustrado recuerda otro cuento, *Angelote, amor mío*, en el que el narrador-protagonista lucha para desafiar la pérdida de un ser querido al que se dirige:

A lo mejor mi memoria espejo reproduce mal los acontecimientos, tu rostro beatífico, ahora que estás muerto. Tal vez mi me-

20 Adriana A. Bocchino, «Rayuela: programa de un modelo de lector», *Anales de Literatura Hispanoamericana* 20 (1991), 245, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=52110>

21 Javier Váscñez, «Interrogatorio», *Común presencia*, 16 (2006), <http://comunpresenciaensayos.blogspot.fr/2006/12/interrogaorio.html>

22 Emmanuelle Sinardet, «Impossible libération, impossible confession: *El secreto* (1996) de Javier Váscñez», en *Les écritures de la confession dans la péninsule ibérique et en Amérique latine*, ed. por Caroline Lepage (Madrid: CRLA-Archivos-Université de Poitiers-CNRS, 2015), 114-133.

moria imagen avanza como un río siempre en movimiento (...).
Contar es una acrobacia que, seguramente, está fuera de mi alcance.²³

La búsqueda de una verdad (¿quién fue Matilde?) se acompaña de la inmersión en un pasado que adquiere una resonancia peculiar en el contexto de la ciudad golpeada por la COVID-19: el horizonte quiteño cerrado por volcanes hostiles y bañado por una lluvia que lo nubla, ya presente en otras obras de Javier Vásconez, viene asociado con la idea de la muerte en *Matinée en el cine Bolívar* y redobla el sentimiento de impotencia, impotencia frente a la pandemia, impotencia para aclarar el misterio. Sin embargo, la narración desemboca en un sutil juego literario que también es metatextual: la literatura se presenta como una respuesta posible por ser un espacio de (re)creación y (re)construcción, en, frente y pese a un mundo en estado de descomposición. Para el protagonista adulto Vásconez encerrado por la cuarentena, la investigación en el pasado entonces puede hacerse movimiento y volverse *recherche*.

33

¿Un relato proustiano?

En esta Quito singular de la COVID-19, los referentes temporales parecen borrosos, como si el pasar del tiempo quedase suspendido. El protagonista se siente desorientado: «¿Era martes o miércoles?»²⁴, se pregunta. Lo cual favorece el surgimiento de otra temporalidad, una temporalidad personal e íntima que obedece a la lógica de la memoria. En este cuento, como en otros, por cierto, la

²³ Javier Vásconez, *Angelote, amor mío* (Quito: Doble Rostro, 2011), 20.

²⁴ Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 18.

narración avanza en función de la memoria, a la manera de un río lento y sinuoso, pero «siempre en movimiento» —tomamos prestada la metáfora utilizada en *Angelote, amor mío*. En *Matinée en el cine Bolívar* también recurre a múltiples desvíos, a tornos y retornos, según las constantes idas y venidas entre pasado y presente. La abolición del pasar del tiempo y la porosidad entre presente y pasado crean un efecto de desrealización que produce extrañeza, mientras que los referentes espaciales, en la ciudad confinada, tienden a limitarse a las percepciones difusas del «viento helado» y del «aire glacial», con «el perfil borroso del volcán» como única perspectiva²⁵. Las vacilaciones, los espacios en blanco, las lagunas, los olvidos de la memoria, así como la duda sobre la realidad misma de los recuerdos, su exactitud y validez, son característicos también del universo literario de Patrick Modiano. En *Dora Bruder*, la amplia documentación histórica que logra reunir el protagonista-narrador-escritor-Modiano no permite descubrir dónde se escondía Dora Bruder ni con quién confraternizaba durante su huida, antes de su arresto y deportación en 1942: el misterio persiste y la investigación resulta infructuosa. Modiano reconoce la influencia de Simenon por su capacidad para crear atmósferas de sospecha, en las que no solo las pruebas, sino los mismos seres van desapareciendo a medida que surgen. Tanto en *Matinée en el cine Bolívar* como en la literatura modianesca, nunca se disipa del todo la sombra, pues siempre permanece algo sigiloso y opaco, a la manera de la sorda «amenaza lluviosa del nuevo día»²⁶ en Quito.

De forma general, encontramos en *Matinée en el cine Bolívar* muchos elementos presentes en las obras de Modiano: el

²⁵ Váscquez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 19.

²⁶ Váscquez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 19.

objeto en la biblioteca, protagonistas reales mezclados con otros que son ficticios, las referencias intertextuales, la reflexión metatextual sobre la lectura, la literatura y su papel. De *Rue des boutiques obscures* (*La calle de las tiendas oscuras*) y *Quartier perdu* (*Barrio perdido*) a *Dora Bruder*, las investigaciones son infructuosas e inacabadas. Tanto Vásconez como Modiano comparten el mismo proyecto narrativo, o sea, reconstituir el pasado (re)semantizando las huellas —objetos y recuerdos—, pero la narración no quita la incertidumbre; es más, se nutre de ella para desplegarse. Asimismo, el relato vasconiano recuerda la pluma modianesca por su mecánica del surgimiento de la memoria: basta un revelador para que los recuerdos durmientes vuelvan a la superficie. Pensamos en la metáfora de la tinta simpática, esta tinta invisible que también da su título a una novela de Modiano, *Encre sympathique* (*Tinta simpática*), publicada en 2019: por más invisibles que sean, los recuerdos están presentes, de modo que basta una fuente de calor o un revelador —aquí la imagen de los ataúdes de la COVID-19— para sumergir al protagonista en un pasado que, de esta forma, se recobra.

Al respecto, nos parece que *Matinée en el cine Bolívar* también debe leerse como un relato proustiano. Desde luego, son numerosos los motivos y personajes que evocan el universo proustiano: la nostalgia por la niñez perdida, con sus olores y sus rituales, o la figura de Matilde, la abnegada ama de llaves y la figura entrañable que conoce las necesidades del niño y se anticipa a sus solicitudes. El recuerdo del té de las cinco que solían tomar los abuelos queda relacionado con Matilde, quien «llenaba la casa con su promesa de bollos, mermelada de toronja, higos confitados y tostadas con mantequilla, cuyos aromas invadían el comedor donde colgaba un

paisaje de Troya sobre un aparador repleto de copas»²⁷. Sobre todo, si bien la investigación no permite resolver el enigma de la personalidad de Matilde ni su muerte, el trabajo de la memoria sí produce resultados: a lo largo de las cinco secuencias que componen el relato y después de tomar diferentes caminos, acaba reuniendo elementos *a priori* inconexos y crea las condiciones para recuperar el pasado. Esta trayectoria de la memoria se construye a partir de la interacción entre la memoria voluntaria y la memoria involuntaria, dos mecanismos fundamentales en *En busca del tiempo perdido* de Proust. La situación de pandemia provoca el recuerdo espontáneo: «Ahora recordaba»²⁸, nos dice el narrador, empleando también adverbios como «de pronto». Pero, lo dicho, el protagonista Vásconez también recurre de forma voluntaria y consciente a su memoria llevando a cabo una forma de introspección que también es investigación en el pasado. Se vale de varios objetos de su departamento de Santa Clara, vestigios del pasado, como las fotografías y las postales que conforman su «museo personal»²⁹. Crea las condiciones para llegar a reconstituir, en la sección 3 del cuento, la presencia de Matilde mediante el surgimiento incontrolado de imágenes mentales que se animan a manera de una película de cine de la que sería el espectador pasivo y fascinado. Estos recuerdos animados permiten «reconstruirlo todo con nitidez»³⁰:

Antes de apagar la luz del dormitorio se detuvo a escrutar el cielo, que era como un reflejo de la ciudad, y entonces percibió la sombra indecisa de la luna. Después de leer sin convicción unas

27 Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 16.

28 Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 19.

29 Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 20.

30 Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 27.

páginas de John Connolly, se vio a sí mismo junto a la señora Matilde en el cine. Lo fue reconstruyendo todo con nitidez. De pronto el rugido del león irrumpió con ferocidad en la sala. Puso especial atención a lo que sucedía. Los recuerdos tenían la dimensión de una pantalla poblada de siluetas y sombras, pero esa fantasía no podía durar eternamente. Fue gracias a esa fantasía borrosa que había logrado modelar el perfil de la señora Matilde en la oscuridad de la sala.³¹

En las tres primeras secciones del relato, la narración va creando una red de significados que permite actualizar el pasado en el presente y hacer surgir el «perfil de la señora Matilde». Sin embargo, esta reconstitución es fragmentaria —solo es el perfil— y, como recalcamos, no permite devolverle al protagonista la presencia de Matilde; por otro lado, la búsqueda de explicaciones sobre los orígenes y la muerte ya ha fracasado. En la sección 4, el protagonista adulto recuerda la muerte de Matilde en el cine Bolívar y rememora cómo el niño sintió, «como si intuyese»³², donde se encontraba el cadáver de Matilde en la casa de los abuelos. Se acuerda con claridad de los detalles de la difunta tendida en la cama, «desnuda debajo del abrigo azul marino, con los botones abiertos como un voluminoso pescado extendido sobre la mesa de la cocina»³³. Aquel paralelo entre el cadáver de Matilde y el pescado destinado a ser cocinado, entre la cama del cuarto y la mesa de la cocina, restituye las impresiones del protagonista niño. Con ello, reactiva para el protagonista adulto la violencia de la escena que presencié de niño y el descubrimiento de la muerte como un estado deshumanizan-

³¹ Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 27.

³² Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 34.

³³ Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 34.

te. También reactiva los sentimientos que invadieron al pequeño, pena y horror: «Reprimió una emoción llorosa y un gesto de horror frente al empleado de la funeraria, quien se desplazaba con un pincel en la mano (...)»³⁴. La resonancia de esta escena angustiante con el presente de la pandemia no viene recalcada ni comentada por el narrador, sino que la última sección se abre directamente en este pasado que no pasa, con la evocación del velorio desde la perspectiva del niño desorientado, trastornado y abandonado. La descripción a altura del niño revela su desconcierto y soledad. La violencia de la pérdida de Mamatina es redoblada por la imposibilidad del niño de obtener explicaciones sobre la escena de la que no es sino un testigo extraño y por la ausencia de todo cariño, el cariño que solía brindarle la difunta:

38

Al bajar de la silla buscó los ojos de la abuela, pero no los encontró. Fue cuando su padre se le acercó y él le preguntó con ansiedad si Mamatina iba a regresar de la muerte. Le dijo que no molestará.³⁵

Como anteriormente subrayamos, poco importa si la narración no llega a exponer quién fue Matilde ni cómo murió: en la sección 5, Matilde se presenta ante todo como la Mamatina perdida, la mujer tierna que fue para el niño. La narración se desplaza de la altura del protagonista adulto a la del protagonista niño, permitiendo la restitución plena del pasado en el presente. De hecho, cuando se despierta el protagonista adulto, ya no sabe dónde está. Es que el tiempo está abolido: el protagonista adulto está transportado en

³⁴ Váscquez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 34.

³⁵ Váscquez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 36.

el tiempo perdido desde y en su presente quiteño, volviendo a ser aquel Vásconez niño. En un primer momento, antes de dormirse, el adulto todavía estaba en un proceso de reconstitución de la presencia de Matilde, pues iba imaginando su presencia a su lado:

(Matilde) parecía haber entrado con paso reposado en el vestíbulo, hacía tanto tiempo que no tomaba asiento su figura solitaria en la sala. Esbozó una sonrisa. Ahora se la imaginó sentada en un sofá viejo en una casa de dos pisos del barrio El Dorado. Había una ventana sin cortinas que tenía los vidrios sucios. Daba a un patio trasero donde vio una palmera agitada por el viento. Cerró los ojos.³⁶

Pero al despertar, el protagonista adulto ha recobrado el tiempo y, con él, a la Mamatina de la infancia. Este tiempo recobrado cierra la narración y el pasado recuperado desafía la muerte:

39

De pronto a Vásconez se le cruzó la idea de que el hombre no iba a venir. No, no iba a venir a tiempo, se dijo. Era de noche cuando despertó, sin saber dónde estaba. Ella no volvió a hablar. Él esperó en silencio. Hasta ese momento no se había dado cuenta, pero siempre iba a haber una señora con quien habría de frecuentar cada domingo la *matinée* del cine Bolívar.³⁷

Como en la obra proustiana, el narrador insiste en la imagen que conserva la memoria. Al mismo tiempo, observa los sentimientos que acompañan esta imagen. Resultan tanto más intensos cuanto que la

³⁶ Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 36.

³⁷ Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 37.

imagen, el perfil de Matilde, los detalles de la vestimenta en el cadáver, su ataúd, han permanecido circunscritos y aislados en el pasado.

La coincidencia entre la sensación del presente del protagonista adulto —encarar la pandemia y enfrentar la «voz de la muerte»³⁸— y el recuerdo de la misma sensación vivida mucho antes, de niño, —encarar a Matilde en su ataúd— provoca la resurrección del mundo olvidado, con todos sus detalles. El protagonista Vásconez-adulto puede entonces sentir a Matilde muy presente a su lado, en su confinado departamento de Santa Clara. *Matinée en el cine Bolívar* produce la presencia de la ausencia, a pesar del tiempo y la muerte. Las últimas palabras trascienden el pasado perdido en un tiempo recobrado capaz de proyectar a futuro la presencia definitiva de Mamatina: «Siempre iba a haber una señora con quien habría de frecuentar cada domingo la *matinée* del cine Bolívar»³⁹. Cuando comenta su obra, Javier Vásconez evoca recurrentemente la influencia de Marcel Proust en su escritura (también con las de Kafka, Joyce, James, Nabokov, Céline, Pavese, Camus, Le Carré, Durrell⁴⁰). En la ya vasta obra de Javier Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar* es sin duda la narración que mejor rinde tributo a Marcel Proust. Al cerrarse con la presencia de Mamatina recobrada para «siempre», en un último juego intertextual, *Matinée en el cine Bolívar* parece hacerse eco a la suerte de desafío lanzado por el narrador de *La Prisionera* cuando describe la muerte de Bergotte, el

40

38 Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 18.

39 Vásconez, *Matinée en el cine Bolívar...*, 37.

40 Por ejemplo, en «Por distintos motivos, yo soy un exiliado en Ecuador», con una entrevista a Marcos Fabian Herrera en *Frontera Digital*, en línea el 18 de noviembre de 2016, <https://www.fronterad.com/javier-vasconez-por-distintos-motivos-yo-soy-un-exiliado-en-ecuador/>; o en «Un escritor incómodo», el discurso pronunciado por Javier Vásconez durante la presentación oficial de su novela *El coleccionista de sombras* en Madrid, en diciembre de 2021, publicado en línea el 20 de diciembre de 2021 por *Los Cronistas. Periodismo & Literatura*, <https://loscronistas.net/2021/12/20/5947/>

cual es también por antonomasia la figura del novelista en *En busca del tiempo perdido*, otro espejismo movilizadopor Javier Vásconez para homenajear a Marcel Proust: «Il était mort. Mort à jamais? Qui peut le dire!»⁴¹.

Matinée en el cine Bolívar entró en este juego proustiano y lo hizo argumento: Matilde estaba muerta. ¿Muerta para siempre jamás? ¡Quién puede decirlo!

Bibliografía

- Ampuero, Fernando. «La otra muerte del doctor de Javier Vásconez». *Revista de literatura hispánica* 79 (abril de 2014): 261–264. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss79/20>
- Bocchino, Adriana A. «Rayuela: programa de un modelo de lector». *Anales De Literatura Hispanoamericana*, 20 (1991): 243–248. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=52110>
- Doudet, Estelle. «Après la pandémie: vers une révolution littéraire?». *Viral*, 18 de mayo de 2020. Acceso el 28 de junio de 2022. <https://wp.unil.ch/viral/apres-la-pandemie-vers-une-revolution-litteraire/>
- Dubois, Jacques. *Le Roman policier ou la modernité*. París: Nathan, coll. Le Texte à l'œuvre, 1992.
- Genette, Gérard. *Figures III*. París: Seuil, 1972.
- Modiano, Patrick. *Rue des boutiques obscures*. París: Gallimard, 1978.
- . *Quartier perdu*. París: Gallimard, 1985.
- . *Dora Bruder*. París: Gallimard, 1997.
- . *Encre sympathique*. París: Gallimard, 2019.
- Morel, Anne-Claudine. «El viajero de Praga (Javier Vásconez, 1996).

⁴¹ Marcel Proust, *La Prisonnière* (París: La Pléiade, tomo III, 1988) 693. «Estaba muerto. ¿Muerto para siempre jamás? ¡Quién puede decirlo!». La traducción es nuestra.

Mémoires et itinéraires d'un médecin pragois: de la patrie de Kafka aux contreforts andins, de Prague au pays imaginaire». *Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines-CECIL* 2 (2016).

http://cecil-univ.eu/c2_4/

Morel, Anne-Claudine. *Escribir sobre una línea imaginaria. El universo literario de Javier Vásconez*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2020.

Proust, Marcel. *La Prisonnière*. París: La Pléiade, tomo III, 1988.

Oquendo Sánchez, Christian. *Ciudad de tiza, ciudad de lluvia*. Documental, 2014.

Serrell, Mathilde. «L'écriture en temps de pandémie cherche ses mots». *France Culture*. Acceso el 30 de junio de 2022. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-theorie/l-ecriture-en-temps-d-epidemie-cherche-ses-mots-1004006>

Sinardet, Emmanuelle. «Confesar y revelar en “Angelote, amor mío” de Javier Vásconez». *Revista Letral* 11 (diciembre 2013): 176-191. <https://doi.org/10.30827/rl.voi11.3758>

Sinardet, Emmanuelle. «Impossible libération, impossible confession: *El secreto* (1996) de Javier Vásconez». En *Les écritures de la confession dans la péninsule ibérique et en Amérique latine*, editado por Caroline Lepage, 114-133. Madrid: CRLA-Archivos-Université de Poitiers-CNRS, 2015.

Sinardet, Emmanuelle. «De Barcelona a Quito: Recuerdo y melancolía en “La carta inconclusa” de Javier Vásconez». *OtroLunes* 41 (mayo de 2016). <http://otrolunes.com/41/este-lunes/de-barcelona-a-quito-recuerdo-y-melancolia-en-la-carta-inconclusa-de-javier-vasconez/>

Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. París: Seuil, coll. Points, 1978.

Vásconez, Javier. *Angelote, amor mío*. Quito: Doble Rostro, 2011.

---. *Ciudad lejana*. Madrid: Alfaguara, (1982) 2003.

- . *El secreto/Le secret*, traducción por Anne-Claudine Morel. Quito: Antropólogo editores-Editorial Veintisietelettras, 2012.
- . *El viajero de Praga*. Guayaquil: Alfaguara, (1996) 2010.
- . *Estación de lluvia*. Madrid: Veintisiete Letras, 2009.
- . «Interrogatorio». *Común presencia*, 16 (2006). <http://comunpresenciaensayos.blogspot.fr/2006/12/interrogatorio.html>
- . *La otra muerte del doctor*. Quito: Alfaguara, 2014.
- . *Matinée en el cine Bolívar / Matinée au cinéma Bolívar*, traducción por Florence Baillon. Cuenca: Universidad de Azuay-Alianza Francesa, 2022. Disponible en línea: <https://publicaciones.uazuay.edu.ec/index.php/ceuzuay/catalog/download/217/186/1057?inline=1>
- . «Por distintos motivos, yo soy un exiliado en Ecuador». *Frontera Digital*, 18 de noviembre de 2016. Acceso el 29 de junio de 2022. <https://www.fronterad.com/javier-vasconez-por-distintos-motivos-yo-soy-un-exiliado-en-ecuador/>
- . «Un escritor incómodo». *Los Cronistas. Periodismo & Literatura*, 20 de diciembre de 2021. Acceso 29 de junio de 2022. <https://loscronistas.net/2021/12/20/5947/>

Emmanuelle Sinardet

Université Paris Nanterre, Centre d'études équatoriennes, CRIIA-UR Études romanes. Investigadora y catedrática en estudios latinoamericanos de la Universidad París Nanterre. Es responsable del Centro de Estudios Ecuatorianos en el seno del laboratorio de investigación CRIIA (Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaine) del que fue también directora. Dirige trabajos de máster y tesis de doctorado sobre literatura e historia ecuatorianas en la Escuela Doctoral 138 de la Universidad París Nanterre.