

## ***Marcelo Chiriboga o il sintomatologo immaginario***

di PAOLO VIGNOLA

### **Abstract**

The paper aims to describe the Ecuadorian imaginary author Marcelo Chiriboga as an awesome example of critical intertextuality, as like as Borges' Pierre Menard, in order to show at work, especially in its reception by Ecuadorian (real) authors, a strategy tied to the Deleuzian machinic operation of making monsters from his lecture of the great philosophers of the history of philosophy. In this vein, and with the help of Diego Cornejo Menacho's novel *Las segundas criaturas*, it becomes possible to think at Chiriboga as a counter-apparatus able to express a set of symptoms of the so called "Latinoamerican literary Boom", conceived in this essay as an apparatus that, in order to highlight some authors and national literatures, makes invisible the others. At the same time, the counter-effectuation of Chiriboga made by Cornejo Menacho, by refreshing the Ecuadorian literature, gives the opportunity to think the repetition as the esthetic engine of both philosophy and literature.

*Nessuna vita è un romanzo, ma per viverla non  
c'è niente di meglio di un romanzo.*

Marcelo Chiriboga

Nel suo romanzo *El jardín de al lado*, José Donoso (1981) fa riferimento a uno scrittore ecuadoriano, Marcelo Chiriboga, che sarebbe appartenuto al cosiddetto Boom letterario latinoamericano della seconda metà del Novecento, di cui l'autore cileno, assieme a Jorge-Luis Borges, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Federico García Lorca e diversi altri, è ritenuto essere uno dei massimi esponenti. Lo stesso Chiriboga compare tra le pagine di *Cristóbal Nonato* e di *Diana o la cazadora solitaria*, firmati dallo scrittore messicano Carlos Fuentes, altro illustre protagonista del Boom. Nei libri appena menzionati, entrambi gli autori sottolineano tratti appariscenti, stereotipi, stravaganze, idiosincrasie, viaggi e prospettive politiche dello scrittore ecuadoriano, ricordando in particolare il romanzo che non solo lo avrebbe reso celebre, ma anche condotto fino al pantheon del Boom latinoamericano: *La caja sin secreto* (*La cassa senza segreto*).

Al termine del romanzo *Las segundas criaturas* – sul quale si concentra il presente intervento –, firmato dall'autore ecuadoriano Diego Cornejo Menacho (2014), scopriamo

infine, attraverso una lettera postuma giunta all'agente letterario di Chiriboga, che questo stesso libro sarebbe stato scritto proprio da quest'ultimo. Peccato che, fin dal principio, vale a dire da *El jardin de al lado*, Marcelo Chiriboga non sia mai esistito. O meglio, non è mai esistito al di fuori della letteratura.

### **Doppi e ripetizioni differenzianti**

Proprio all'apice del *Boom*, il critico e scrittore Juan Carlos Onetti ha coniato il termine «letteratosi» (Onetti 1963) per descrivere la condizione patologica, o anche solo anomala, del vivere alla frontiera tra la realtà e la finzione, dove l'immaginario si fa reale e viceversa. Una condizione tipica dello scrittore, verrebbe da dire, anche se, volendo prendere alla lettera l'indicazione di Onetti, sarebbe peculiare di quegli autori che hanno saputo proiettare i loro personaggi al di là dei confini del soggetto d'enunciato, offrendo loro lo statuto di autori a tutto tondo, creatori di letteratura dunque, per quanto immaginari. A tal proposito, il racconto *Pierre Menard autore del Chisciotte* di Borges rappresenta probabilmente l'esempio più eclatante. Come noto, infatti, in tale racconto Borges descrive l'operazione di riscrittura minuziosa e metodologicamente impeccabile di alcuni capitoli del celeberrimo romanzo di Cervantes da parte di un autore che sappiamo essere assolutamente immaginario, Pierre Menard, e lo fa includendo una nota bio-bibliografica acuta ed esilarante, che arricchisce e complessifica l'impresa letteraria di quest'ultimo. Risultato di tale operazione, nelle parole di Borges: «Il testo di Cervantes e quello di Menard sono verbalmente identici, ma il secondo è quasi infinitamente più ricco» (Borges 1967: 44).

Nel suo studio fondamentale per la teoria letteraria novecentesca, Alain Robbe-Grillet descrive l'invenzione di Pierre Menard e l'idea di una riscrittura «verbalmente identica» del *Don Chisciotte* come il caso iperbolico, ma anche emblematico, in cui ritrovare il senso stesso del «nuovo romanzo», ossia del romanzo che sappia generare il nuovo a partire dalla letteratura esistente. L'operazione immaginaria descritta da Borges svelerebbe così una verità di partenza incontrovertibile: l'impossibilità storico-fisica di immedesimarsi in un grande autore del passato, e dunque di scrivere non soltanto esattamente come lui, bensì precisamente ciò che tale autore scrisse. In tal senso, *riscrivere* parola per parola il *Don Chisciotte* nel XX secolo equivale a *scrivere* un'opera completamente differente (Robbe-Grillet 1963): il doppio, dunque, come espressione della differenza, come via d'accesso al nuovo. Qui risiederebbe allora la necessità ontologica del «nuovo romanzo», così concepita da Robbe-Grillet ormai più di cinquant'anni fa, ossia la condizione *necessariamente* nuova di una creazione letteraria rispetto al passato. Si dà qui, tra Borges e Robbe-Grillet, il senso dell'invenzione letteraria che nasce dalla costola della stessa letteratura e che rimanda alle polifonie testuali di Bachtin (2001), così come all'intertestualità di Kristeva (1978) e di Genette

(1997), ma anche al concetto di discorso indiretto libero di Pier Paolo Pasolini (1972), ripreso da Deleuze e Guattari (2017: 129-130).

Ora, i temi dell'intertestualità, delle polifonie testuali, del discorso indiretto libero, ma anche di quella che, ancora con Batchin, può essere definita come una «volontà parodiante» (Batchin 2008), si ritrovano, all'interno di *Las segundas criaturas*, tessuti minuziosamente in una forma per nulla ingenua o inoffensiva. Si tratta della stessa forma a cui corrisponde, in misura inversamente proporzionale, l'invenzione letteraria dell'autore Marcelo Chiriboga da parte di Donoso e Fuentes, alla quale il romanzo di Cornejo Menacho intende rispondere *per le rime*. Con *Las segundas criaturas* ci ritroviamo dunque di fronte a quella che Deleuze avrebbe definito una contro-effettuazione (Deleuze 1975: 134-140), per di più basata sulla ripetizione differenziante, che innerva *Differenza e ripetizione* sin dalla sua densissima prefazione, in cui veniva citato ad esempio proprio il Pierre Menard di Borges<sup>1</sup>:

Ci sembra che la storia della filosofia debba avere una parte abbastanza simile a quella del collage in pittura. La storia della filosofia è la riproduzione della filosofia stessa. Occorrerebbe che la scrittura di un'opera di storia della filosofia agisse come un vero doppio, comportando la modificazione massima propria del doppio (si immagini un Hegel filosoficamente barbuto, un Marx filosoficamente glabro così come si pensa a una Gioconda baffuta). Bisognerebbe riuscire a raccontare un libro reale della filosofia passata come se fosse un libro immaginario e finto. Si sa che Borges eccelle nel rendiconto di libri immaginari. Ma egli si spinge più avanti quando considera un libro reale, per esempio il Don Chisciotte, come se fosse un libro immaginario, anch'esso riprodotto da un autore immaginario, Pierre Menard, che egli considera a sua volta come reale. Allora la ripetizione più esatta e più stretta ha per correlato il massimo di differenza. (Deleuze 1997: 4)<sup>2</sup>

Come noto, nella prospettiva deleuziana, il concetto di «controeffettuazione» non può essere slegato da quello di «evento», nella misura in cui il primo è sempre la risposta al secondo, una risposta che conduce a un passaggio dimensionale, quello che va

---

<sup>1</sup> Per una ricognizione delle connessioni esplicite e implicite tra Deleuze e Borges, cfr. Martin 2007: 201-207.

<sup>2</sup> Questo celebre passaggio di *Differenza e ripetizione* è stato utilizzato da Carlos Burgos Jara (2013) proprio per descrivere uno dei possibili sensi dell'operazione realizzata da Cornejo. Giova qui riportare il passo: «Cornejo assume con disinvoltura non soltanto la copia del modello, bensì anche la copia della copia. Se Pierre Ménard [...] copia il Don Chisciotte, Marcelo Chiriboga sembra copiare lo stesso Pierre Ménard. Se Borges, in "Lo scrittore argentino e la tradizione", cerca di piantarsi irriverentemente di fronte alla tradizione europea, anche Cornejo cercherà di piantarsi irriverentemente di fronte a una tradizione latinoamericana che pare averlo spodestato. [...] Cornejo riprende il personaggio di Fuentes e Donoso, ma ponendolo all'interno del contrastato territorio della letteratura nazionale lo risemantizza completamente. Qui la ripetizione non deve essere intesa come una semplice duplicazione, bensì – nella forma in cui la intendeva Deleuze – come un concetto che si relaziona con il potere della differenza: si tratta di un processo creativo che produce variazioni nella ripetizione. In tal senso, la ripetizione implica un nuovo cominciamento, dato che quel che si ripete non è lo stile o la identità, bensì proprio la forza della differenza».

dall'accadere di un accidente spazio-temporale all'espressione di un attributo incorporeo: se l'evento non è l'accadimento bensì il senso che risiede in ciò che accade, controeffettuarlo significa precisamente esprimerlo, ossia estrarre il senso e farlo proprio. Tale «espressione» deve essere intesa come un effetto di senso alla frontiera tra corpi e linguaggio, che caratterizza l'esperienza etica del saggio stoico di fronte agli accadimenti, il suo modo di essere degno di ciò che accade (Deleuze 1975: 133). In altre parole, controeffettuare un evento significa essenzialmente coglierne il senso «eterno e ineffettuale», liberandosi così della sua dimensione dolorosa, opprimente o scioccante (134)<sup>3</sup>. Nel caso di *Las segundas criaturas*, sembra allora lecito affermare che ci si trovi di fronte alla controeffettuazione di un evento singolare, ossia la comparsa di un autore ecuadoriano e immaginario, Marcelo Chiriboga, all'interno di un evento più generale, vale a dire il Boom letterario latinoamericano. In un unico gesto letterario, Diego Cornejo Menacho controeffettua quindi tanto l'evento singolare quanto quello generale, attivando il senso del primo contro quello del secondo: Marcelo Chiriboga, *creatura* immaginaria nata dal parto febbrile – causato dalla letteratosi – di Miguel Donoso e Carlos Fuentes, è *doppiato* – in tal senso è una «seconda creatura» – dalla scrittura dell'autore ecuadoriano reale, che ne fa così il sintomo delle contraddizioni, curiosità, inconsistenze e oscurità del Boom. Doppia controeffettuazione la cui potenza è, al tempo stesso, critica e affermativa, clinica e sperimentale. Vediamo allora come si produce in dettaglio tale controeffettuazione, e quale senso se ne può ricavare.

### Letteratosi e sintomatologia

Nel pieno dell'esaltazione per il Boom latinoamericano, Miguel Donoso e Carlos Fuentes inventavano dunque l'autore ecuadoriano Marcelo Chiriboga, suggerendone una biografia che, da un lato, lo vedeva in ottimi rapporti con Cortázar e García Márquez, così come con altri autori, personaggi e celebrità legati più o meno direttamente a tale fenomeno letterario, e dall'altro lato, ne sottolineava i clichés e gli stereotipi ingenui, tipici dello scrittore *parvenu*, senza omettere l'ansia di Chiriboga nell'inserirsi all'interno del mercato letterario europeo (Villarruel 2013). L'unico scrittore ecuadoriano del Boom, in sostanza, oltre ad essere solo immaginario, incarnava personalmente limiti e contraddizioni di questo fenomeno mondiale. In tal senso, l'utilità strategica di inventare lo scrittore Marcelo Chiriboga risiede allora nel farne una sorta di capro espiatorio atto a purificare i suoi creatori dagli stessi clichés, vizi e ingenuità.

Tuttavia, quel che ha potuto funzionare come capro espiatorio per gli appartenenti al pantheon letterario latinoamericano, nella scrittura di Cornejo Menacho rivela la possibilità di trasformarsi, in quanto autore immaginario, in un autentico sintomatologo del Boom e della letteratura ecuadoriana. Nell'affermare ciò, ci si appoggia chiaramente

---

<sup>3</sup> Per il tema degli incorporei negli Stoici, Deleuze fa riferimento a Bréhier 1970.

all'immagine deleuziana dello scrittore come sintomatologo e medico della civiltà che si ritrova in *Clinica e clinica*:

Lo scrittore in quanto tale non è malato, ma piuttosto medico, medico di se stesso e del mondo. Il mondo è l'insieme dei sintomi di una malattia che coincide con l'uomo. La letteratura appare allora come un'impresa di salute: non che lo scrittore abbia necessariamente una salute vigorosa, ma gode di un'irresistibile salute precaria che deriva dall'aver visto e sentito cose troppo grandi, troppo forti per lui, irrespirabili, il cui passaggio lo sfinisce, ma gli apre dei divenire che una buona salute dominante renderebbe impossibili. (Deleuze 1996: 16)

La metamorfosi di Marcelo Chiriboga, dalla penna di Donoso e Fuentes a quella di Cornejo Menacho, consiste allora nel passare dall'essere il sintomo dell'assenza dal Boom da parte della letteratura ecuadoriana, a farsi sintomatologo dello stesso Boom. Il Chiriboga di *Las segundas criaturas* è perciò il doppio del Chiriboga di Donoso e Fuentes, un doppio differenziante, proprio come il *Don Chisciotte* di Pierre Menard. Entrambi, in effetti, *doppiano*: se quest'ultimo doppia in termini storici, letterari e culturali il testo di Cervantes, il primo *doppia in ecuadoriano* – proprio come si doppia la voce di un attore – il Chiriboga della penna cilena (Donoso) e di quella messicana (Fuentes).

In quest'ottica, come afferma Antonio Villarruel (2013), il Marcelo Chiriboga di Cornejo Menacho è elevato a una seconda potenza, sfruttando proprio gli aneddoti tratteggiati da Donoso e Fuentes al fine, diremmo noi, di controeffettuarli, rigirandoli contro i suoi stessi creatori e trasformandoli in elementi di critica letteraria e culturale. È in tal senso, dunque, che vanno comprese le feste mondane a cui Chiriboga partecipa con esuberanza e le amanti con cui si intrattiene, così come i premi e le onorificenze che riceve, ma anche il suo soffrire «il mal del secolo», ossia il marxismo estetico e l'estetizzarsi attraverso il marxismo. Tutti questi ingredienti sintomatologici, inseriti chirurgicamente lungo lo sviluppo narrativo di *Las segundas criaturas*, sembrano allora finalizzati a una critica tanto poliedrica quanto radicale, indirizzata contro la rappresentazione omogenea ed egemonica del Boom latinoamericano, così come nei confronti della critica letteraria ecuadoriana, ritenuta tra le righe troppo incompetente per poter anche solo reagire, positivamente o negativamente, tanto allo stesso Boom quanto alla provocazione di Donoso e Fuentes.

Coerentemente con l'adagio di Marcelo Chiriboga riportato in esergo, per cui «nessuna vita è un romanzo, ma per viverla non c'è niente di meglio di un romanzo», *Las segundas criaturas* ricostruisce e completa la biografia aneddotica fornita da Donoso e Fuentes, partendo dall'ultima tappa della vita dello scrittore immaginario, situato a Parigi e malato di un tumore che lo ucciderà all'alba del terzo millennio. Una biografia snocciolata polifonicamente, un discorso indiretto libero che si sviluppa attraverso le voci delle due donne che Chiriboga aveva desiderato e di cui ha avuto bisogno per tutta la *vita*: la moglie Adelaida Gómez e il suo agente letterario, artefice della sua fama

mondiale, Nuria Monclús. Inoltre, la *Ruckfrage* utilizzata da Cornejo Menacho, come è stato fatto notare (Querejeta Barceló 2014), può rappresentare sotto molti aspetti una parodia del romanzo *La muerte de Artemio Cruz*, dello stesso Fuentes.

Parodia, polifonia, intertestualità: questi sono dunque gli ingredienti principali della ricetta *criolla* offerta da *Las segundas criaturas*, il cui obiettivo, risuscitando Marcelo Chiriboga, è raggiungere il cuore del problema in cui sembra rimanere intrappolata la letteratura ecuadoriana, vale a dire la sua *evidente invisibilità* agli occhi degli altri paesi appartenenti al Boom. Da buon sintomatologo, comunque, questo autore immaginario non risparmia diagnosi inerenti alla politica della letteratura intesa in senso mondiale, sottolineando limiti e contraddizioni delle correnti ideologiche dell'impegno politico e sociale in voga negli anni Sessanta, tra i cui autori spiccano i nomi di Jean-Paul Sartre, Frantz Fanon e Albert Camus. Ma ancor più incisiva risulta la critica della prassi ispirata a tali prospettive ideologiche, soprattutto quando ne sottolinea i clichés e la decadenza che condurranno ad una postura goffa o ipocrita degli intellettuali che si ispireranno a queste figure.

Diego Cornejo Menacho si serve perciò di Marcelo Chiriboga per porsi criticamente e senza troppe precauzioni di galateo, ma anche anacronisticamente, intempestivamente, di fronte allo scenario politico-culturale degli anni Sessanta, tanto quello nazionale quanto quello continentale e mondiale, e far dire a un ecuadoriano tutto quello che, in quel periodo, la letteratura del suo paese non era riuscita ad esprimere a voce alta. Tale assenza, come anticipato, può senza dubbio essere pensata come la causa principale della creazione del primo Chiriboga, e val la pena richiamare un aneddoto presente in *Las segundas criaturas* per mostrare all'opera quella che potremmo definire una controeffettuazione immaginaria dell'invisibilità letteraria.

### **Controeffettuare l'invisibilità**

In *Grado cero*, un libro collettivo che ragiona sulla produzione letteraria e artistica ecuadoriana, Silvia Mejía analizza le ragioni, il contesto così come gli effetti dell'operazione che contraddistingue *Las segundas criaturas*, e pone al centro un concetto d'invisibilità culturale che pare funzionare perfettamente per descrivere il rapporto tra la letteratura novecentesca dell'Ecuador e il Boom latinoamericano. Piuttosto che essere una qualità ontologica, dunque una bizzarra o misteriosa proprietà fisica o corporea, l'invisibilità a cui fa riferimento Mejía «risiede nello sguardo dell'osservatore. Coloro che attorniano l'uomo invisibile non vogliono vederlo [...] sono loro a renderlo trasparente e vedono attraverso di lui tutto ciò che lo circonda, salvo lui appunto» (Mejía 2016: 230). A tal proposito, l'autrice riprende la definizione di Eduardo Lalo, per cui «l'invisibilità non è esclusivamente una funzione oculare o relativa ad altri sensi [...], bensì un luogo nella storia, la posizione strutturale che si occupa di fronte ai

discorsi di dominio» (Lalo 2008: 28). In quest'*ottica*, nell'*ottica* post-coloniale e decoloniale, l'invisibilità è fondamentalmente relazionale, l'effetto dello sguardo dell'altro che rende invisibile un soggetto, una differenza, una cultura.

La creazione di Marcelo Chiriboga, da parte di Donoso e Fuentes, può allora essere concepita come l'espressione letteraria che consiste nel porre il dito nella piaga dell'invisibilità della letteratura ecuadoriana di fronte allo specchio del Boom, senza chiaramente denunciare il meccanismo che ha prodotto tale invisibilità. Così, rispondendo con un romanzo intertestuale, parodistico e irriverente, per giunta apparentemente scritto dallo stesso Marcelo Chiriboga, Cornejo Menacho controeffettua tale invisibilità, ossia ne assume il peso e la risemantizza, volgendo specularmente contro gli inventori dello scrittore immaginario. *Las segundas criaturas* si appropria infatti di questo personaggio immaginario e stereotipato creato dallo sguardo dell'altro, ossia dai due scrittori rappresentanti del Boom, a sua volta da intendersi come il dispositivo di visibilità della letteratura latinoamericana di fronte al mondo, un dispositivo che, a rendere visibile quest'ultima, ha invisibilizzato quella ecuadoriana. E appropriandosi di Marcelo Chiriboga, il romanzo lo trasforma in un ecuadoriano verosimile, contraddittorio, complesso, padrone delle sue azioni e soprattutto dei suoi discorsi, attraverso i quali letteralmente dis-autorizza i suoi creatori (Mejía 2016: 239). A tal proposito, due passi sembrano giocare con il prendere corpo del personaggio immaginario. Il primo, di sapore quasi metanarrativo:

A volte ho la strana certezza che in realtà non sono stato io a scegliere di chiamarmi Marcelo. Spesso sento che sono stati Fuentes e Donoso a sceglierlo per me, perché il disappunto non li lasciava dormire, perché Benitín ed Eneas avevano bisogno che io esistessi per esprimere ciò che non potevano dire con la loro voce, o non so che altro... (Cornejo Menacho 2014: 80)

Il secondo passo rende bene la tensione del personaggio immaginario a realizzarsi attraverso le contraddizioni, esprimendo, forse anche con un pizzico di autoironia, la verosimiglianza di Chiriboga rispetto al suo (dover) essere uno scrittore ecuadoriano, una verosimiglianza che rispecchierebbe l'eterna tensione tra lo spirito indigeno e quello coloniale, caratteristica della stessa cultura ecuadoriana: «Sì, sono ecuadoriano, quindi dovrei essere di merda, devo essere di merda, no?» (Ivi: 38).

Veniamo ora al funzionamento particolare di questa contro-effettuazione, peraltro già introdotto in precedenza. Tutto comincia – e non poteva non cominciare che – da una ripetizione: Cornejo riprende i dati biografici di Chiriboga già offerti da Donoso e Fuentes, per ripeterli in una forma e modalità *differente* a quella di una conferma o di un semplice completamento o prolungamento: ripetere per differenziare, vale a dire, in questo caso, per disautorizzare, per rigettare e controbattere. Siamo perciò di fronte a una vera e propria metamorfosi, nella misura in cui non cambiano i dati iniziali, bensì la loro forma, la loro composizione e articolazione.

Nello specifico, occorre menzionare che, tra i due inventori, è sicuramente Donoso a offrire gli elementi più strutturanti per imbastire la biografia di Chiriboga: tanto la fama e il successo letterario, quanto gli stereotipi dello scrittore immaginario provengono originariamente dalla penna dell'autore cileno (Donoso 1981, 1995). Nel caso di Fuentes, Chiriboga è appena menzionato in due occasioni: in *Cristóbal Nonato* (1987) e in *Diana o la cazadora solitaria* (1994). Tuttavia, in quest'ultimo romanzo autobiografico, Fuentes racconta la sua relazione sentimentale con l'attrice Jean Seberg e, quasi en passant, "ricorda" di aver aiutato Chiriboga a strappare un ottimo contratto editoriale – un contratto degno di un boomista di prima categoria. Ecco quindi gli elementi, pochi ma frizzanti, per la controeffettuazione. Cornejo trasforma infatti la storia alla base di *Diana o la cazadora solitaria* nel campo di battaglia del suo Chiriboga, spingendo il senso dell'invisibilità fin nelle pieghe più intime dell'intertestualità. In altre parole, Fuentes sembrerebbe non aver visto che la sua dolce metà, Jean Seberg, decise di concludere la relazione con lui essenzialmente a causa di un incontro sessuale «furtivo» con Chiriboga (Mejía 2016: 220-221). È qui che si consuma il carattere sovversivo dell'invisibilità ecuadoriana, il suo divenire-guerriglia per canzonare chi aveva creato il suo rappresentante immaginario precisamente per burlarsi di essa.

Nella scrittura di Cornejo Menacho, non è la letteratura ecuadoriana ad essere invisibile – anzi, viene proprio portata alla luce in tutto il suo ventaglio sintomatologico – bensì è Chiriboga a *divenire-invisibile* – divenire-impercettibile? – agli occhi di Fuentes, così come sono stati gli autori ecuadoriani reali di fronte al Boom. Il Chiriboga di Cornejo Menacho, doppio differenziante del Chiriboga di Fuentes e Donoso, ma anche copia del Pierre Menard di Borges, simulacro dunque che rifiuta il modello del Boom e il suo dispositivo di visibilità/invisibilità, controeffettua la sua stessa immagine stereotipata per riscrivere la propria storia. È infatti, come si scopre al finale, al tempo stesso soggetto d'enunciato, narrato dalle sue donne, e soggetto d'enunciazione, in quanto scrittore dell'opera. Marcelo Chiriboga è quindi protagonista e autore di una storia immaginaria, scritta quasi impercettibilmente dal suo doppio in carne e ossa, Cornejo Menacho, affinché l'invisibile diventi visibile.

## BIBLIOGRAFIA

- Bachtin, M. (2001). *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi.  
Bachtin, M. (2008). *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Torino: Einaudi.  
Borges, J.-L. (1967). *Finzioni*. Torino: Einaudi.  
Bréhier, E. (1970). *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*. Paris: Vrin.  
Burgos Jara, C. (2013). "Aritmética de la melancolia chiriboguana",  
<https://www.cornejomenacho.com/lassegundasciaturas.htm>.



- Cornejo Menacho, D. (2014). *Las segundas criaturas*. Quito: Paradiso Editores.
- Deleuze, G. (1975). *Logica del senso*. Milano: Feltrinelli.
- Deleuze, G. (1996). *Critica e Clinica*. Milano: Cortina.
- Deleuze, G. (1997). *Differenza e ripetizione*. Milano: Cortina.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2017). *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*. Salerno-Napoli: Orthotes.
- Donoso, J. (1981). *El jardín de al lado*. Barcelona: Seix Barral.
- Fuentes, C. (1994). *Diana, la cazadora solitaria*. México: Alfaguara.
- Fuentes, C. (2001). *Cristóbal Nonato*. Barcelona: Seix Barral.
- Genette, G. (1997). *Palimpsesti*. Torino: Einaudi.
- Kristeva, J. (1978). *Semiotiche. Ricerche per una semanalisi*. Milano: Feltrinelli.
- Lalo, E. (2008). *Los países invisibles*. San Juan: Editorial Tal Cual.
- Martin, J.-C. (2007). “L’eternel retour entre Deleuze et Borges”, in Gelas, B. & Micolet, H. (eds.), *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*. Nantes: Cécile Défaud, 201-207.
- Mejía, S. (2016). “Deconstruyendo el tropo equinoccial: de cómo Las segundas criaturas interroga a una literatura nacional en busca de visibilidad”. In E. Ponce Ortiz (ed.), *Grado cero. La condición equinoccial y la producción de cultura en el Ecuador y en otras longitudes ecuatoriales*. Guayaquil: Uartes ediciones, 219-242.
- Onetti, J.C. (1966). *Reflexiones literarias*. Montevideo: Acción.
- Pasolini, P.P. (1972). *Empirismo eretico*. Milano: Garzanti.
- Querejeta Barceló, A. (2014). “Un impostor y su impostura”, <https://www.cornejomenacho.com/lassegundasciaturas.htm>.
- Villarruel, A. (2013). “La geometría exacta de las segundas criaturas”. In W.H. Corral (ed.) *The Contemporary Spanish American Novel*. London/New York: Bloomsbury. <https://www.cornejomenacho.com/lassegundasciaturas.htm>