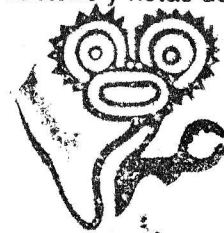


**Jorge Velasco Mackenzie**

# **El Rincón de los Justos**

Estudio introductorio y notas de Raúl Vallejo



**Biblioteca  
Raúl Vallejo**



Primera Edición: Editorial El Conejo, 1983  
Segunda Edición: Editorial El Conejo, 1983

**EL RINCON DE LOS JUSTOS**  
Jorge Velasco Mackenzie  
Derechos reservados conforme a la ley

**LIBRESA**  
Murgeón 364  
P.O. Box 356 - Télex 22503 Libre Ed.  
Telfs. 230925-525581  
Quito-Ecuador

Cubierta: Nelson Jácome Viteri  
Texto y Diagramación: Abrapalabra editores  
Supervisión editorial: Jaime Peña Novoa

Inscripción Nº 5437 del 18-XII-1990  
ISBN. 9978-80-098-0  
Depósito Legal Nº 272 del 18-XII-1990  
Tercera Edición: 3000 ejemplares

Este libro se acabó de imprimir en los talleres de Editorial Ecuador F.B.T.  
Cia. Ltda., Asunción 178 y Salinas, Telfs. 528492, Quito, marzo de 1991.

## INDICE

	Pág.
Estudio introductorio.....	5
Algunos juicios críticos.....	53
Bibliografía recomendada.....	63
Cronología.....	66
Temas para trabajos de los estudiantes.....	78
Texto de la obra.....	79

**Estudio  
Introdutorio**

## PREFACIO

En literatura, nada se construye únicamente negando, conversando en un café o bebiendo hasta la inconsciencia -por aquella reivindicación romántica del escritor bohemio-. Los defensores y piadosos practicantes de esta ética del escritor, no sólo atormen-tado por *demonios personales*, sino convertido él mismo en una maia imitación del *demonio*, son grandes charlatanes, jamás hacedores de literatura.

Más de uno estará pensando en **Edgar Allan Poe**, por ejemplo, pero él fue el escritor que conocemos no por alcohólico sino a pesar de ello. En todo caso, que nadie se suicide sin haber escrito como **César Dávila Andrade** porque de seguro su nombre saldrá en las páginas de la crónica roja y no en las del arte.

Obviamente que es la pasión la que mueve mis palabras, pero qué importa cuando es la pasión la que mueve al mundo. Y es que el escritor no nace ni tampoco se hace sorbiendo café de tarde en tarde o consumiendo bosques ambarinos. Se puede escribir mientras se ejerce el chismerío de café y generando utilidades a la Cervecería Nacional, ¡no faltaba más!, pero el escritor es, ante todo, un *hombre de oficio*.

Jorge Velasco Mackenzie, a través del conjunto de su obra literaria, así lo demuestra. Cuando en 1985, ganó el Premio de Novela "Grupo Guayaquil", organizado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, con **Tambores para una canción perdida**, Velasco fue reconocido su posicionamiento de los más serios escritores jóvenes del país. "La

la dificultad", una de sus permanentes tesis, se mostraron desde antonces como una *práctica artística*.

En 1983, su novela **El rincón de los justos**, un éxito de crítica y ventas con varias ediciones que ya sobrepasan los 10.000 ejemplares, que ganara el premio de la Sociedad Ecuatoriana de Escritores a la mejor novela publicada y que ahora la *Colección Antares* presenta al joven lector sobre todo, para su conocimiento, disfrute y análisis, -aunque todas estas palabras les duelan a los "genios" autoexiliados del mundo y en constante riña contra todo pensamiento que no sea el de su secta inédicta-, llegó a conjugar los motivos temáticos, las características de estilo y el proyecto estético que estaban en ciernes en sus tres libros anteriores que constituían, hasta ese instante, su obra en narrativa corta.

Como todo nacimiento novedoso en materia de arte, la novela se enfrentó, en un principio, a caducas concepciones de preceptiva literaria, en general, no explicitadas a través de comentarios escritos pero sí desparramadas en el ambiente literario de Guayaquil, a través de la vieja práctica del chisme de café. En entrevista realizada por **Carlos Calderón Chico** y publicada en *Letras del Ecuador*, en abril de 1988, éste le pregunta qué ha rescatado de aquellos comentarios y Velasco responde:

*Muchas cosas, un montón de cosas. Quisiera partir de quienes dijeron que no era novela, no sé quiénes fueron, tengo entendido que el problema era que formalmente consideraban que los planos narrativos eran independientes del tema general del libro, no sé, pienso que en mi caso debe haber quedado mal, pero eso no es nuevo en la literatura, lo ha utilizado Cabrera Infante, Vargas Llosa, un montón de gente, yo, de ninguna manera pienso que estoy cercano a esos geniales escritores, utilicé esa forma porque quería mostrar como en el cine una realidad cambiante y pasmosa. Agustín Cueva, en su último libro, cuando llega a*

*comentar la novela mira esto como un don y no como una negación. Recuerda que yo llegué a esos temas después de trabajar mucho con lo marginal, incluso el grupo al que me pertenezco Sicososo, fue integrado por gente a quien le interesaba ese otro orden de lo marginal.*

Maestros y estudiantes no deben temer enfrentarse a lo nuevo: en materia de arte y literatura, el espíritu de la persona siempre debe estar abierto a las distintas *propuestas estéticas* y éstas deben ser recibidas sin prejuicios. En este caso, **El rincón de los justos** es una novela que nos ofrece una hilación distinta de los diferentes capítulos para facilitarnos el acceso a múltiples puntos de vista narrativos; nos presenta una galería de personajes cotidianos que de verlos todos los días casi no los reconocemos al pensar en la ciudad; nos propone un juego de lenguaje al trabajar con palabras particulares que manejan sus propias palabras con sus propios significados; nos obliga a pensar sobre el espíritu de una ciudad y sobre la cultura de la misma.

Esta novela de **Jorge Velasco Mackenzie** es el testimonio de un *oficio de escritor* que privilegia la búsqueda de novedosas formas expresivas para encontrar sentido a una cultura popular que sobrevive marginada y agredida. Por eso, hay que acercarse a ella, a lo sumo, como el que se ilusiona al visitar un pueblo que no conoce: con capacidad de asombro.

Quito, mayo de 1990

## INTRODUCCION

**Jorge Velasco Mackenzie** es uno de los más prolíficos del grupo de escritores que irrumpe a partir de 1970 e inaugura lo que hoy llamamos *nueva narrativa ecuatoriana*. Pero no se trata únicamente de la cantidad: en él, su obra presenta un permanente proceso de madurez en donde el tratamiento de sus *motivos temáticos* va ganando en profundidad y el manejo de su *lenguaje narrativo* va mostrándonos a un escritor seguro de su forma de decir las cosas.

Este proceso, en la literatura de Velasco, nos permite hablar de una *propuesta estética* en cuyo eje está el Guayaquil marginal expresado a través de sus distintos niveles de lenguaje y la elaboración de dichos niveles para conseguir un discurso narrativo novedoso; la búsqueda de personajes y signos representativos de un espíritu cultural que rebasa lo puramente marginal para convertirse en el testimonio de un espíritu que concierne a toda la ciudad; y la elección de situaciones que generan acciones capaces de atrapar al lector en medio de anécdotas que cuentan hechos, relaciones, sueños, etc.

Velasco en la narrativa y **Fernando Nieto Cadena** (paradójicamente nacido en Quito, en 1947) en la poesía, representan la expresión más acabada de una vigorosa literatura guayaquileña que se nutre de *lo popular* para elaborar un *discurso literario* en el que la realidad de la ciudad y su gente ha sido re-inventada.

Ya no se trata de una "fiel copia de la realidad de los sectores marginales vista desde afuera", ahora

estamos ante un proceso de transformación de la realidad-real en realidad-literaria, a través de una elaboración de los distintos niveles del *habla popular*, sin perder un punto de vista que se sitúe en el interior de los elementos que conforman esa realidad aludida. Velasco, al hablar de sus personajes, ha dicho:

*La mayoría de mis personajes nacen de la observación que hago de la gente. 'En la medida en que son funciones narrativas, altero o disminuyo sus virtudes; a veces, como sucedió en El rincón de los justos' los dejo hablar largamente en su propio lenguaje'.*

Con **El rincón de los justos** nos enfrentamos a una nueva manera de hacer literatura, en referencia a la literatura de la llamada "Generación de los años treinta", que se sostiene en las siguientes diferencias básicas:

1) superación total de la disyuntiva literaria entre realismo social y realismo psicológico: el punto de vista narrativo de esta novela permite no sólo una visión objetiva de personajes, hechos y ambientes referidos a la realidad social aludida en el texto sino también una visión desde el interior de esos mismos personajes, hechos y ambientes que se logra, sobre todo, al elaborar el lenguaje que utiliza en dicha realidad.

2) los escenarios rurales han sido reemplazados por ambientes urbanos: esto es resultado no de una "voluntad literaria" sino de una constatación de la realidad: Ecuador ha dejado de ser un país predominantemente rural; en esta novela, sin embargo, lo urbano no está desligado de su pasado rural y sus personajes -seres marginados por la urbe- representan, de alguna manera, esa presencia del pasado que se quiere olvidar.

3) la "denuncia" ha dado paso al "testimonio crítico": si antes, la intención era "denunciar" una situación de injusticia social, en el presente, la profundiza-

ción de las relaciones de los personajes y su caracterización, de los niveles de la realidad y del punto de vista narrativo, evitan la tendencia al maniqueísmo y esas situaciones de injusticia social son presentadas de manera complejizadas; en esta novela, por ejemplo, el episodio de la invasión a las pampas del Guasmo y la manera de realizarla no es únicamente un problema de "pobres en busca de tierra", sino el resultado de un proceso cultural que se desarrolla a través del texto.

4) en el plano expresivo, a nivel de la estructura de la novela, la narración lineal es reemplazada por la multiplicidad de puntos de vista de la narración: en esta novela, no existe solamente un narrador que conoce todo sobre sus personajes -narrador omnisciente- sino que el narrador, en tanto categoría literaria, va cambiando de voz en la medida en que va cambiando el punto de vista narrativo.

Maestros y estudiantes deberán tomar en cuenta estas consideraciones preliminares para acercarse de mejor manera al **Rincón de los Justos**, una de las novelas más importantes de los últimos treinta años.

## IDENTI-KIT DE UN SICOSEO

### Definiciones de un proyecto literario

*Como su nombre lo indica, Sicoseo no quiere ser otra cosa que lo que buenamente es, un sicoseo de quienes gozamos-sufrimos la delirante aventura de pretender ser escritores, intelectuales en última instancia, en un país con elevado índice de analfabetismo.*

En 1976, un grupo de intelectuales -siete escritores, entre ellos Jorge Velasco Mackenzie, dos aprendices de, tres sociólogos y un pintor - conformamos el grupo **Sicoseo**. El nombre en sí mismo -palabra to-

mada del argot guayaquileño que equivale a algo conflictuado o a una tomadura de pelo- ya contenía una *definición estética*: se trataba de *desacralizar* a la literatura; en una suerte de arte poética, Fernando Nieto Cadena, tal vez el más lúcido de los integrantes del grupo en términos de entender y practicar la estética planteada, escribe:

*Duro con ella hasta que aprenda  
hasta que nunca más se ponga entre mayúsculas  
duro con ella duro muy duro hasta molerla  
que reviente la puerca lá maldita la increíble  
que explote la tremenda la copulante la insidiosa  
Duro con ella hasta encontrarla ausente y des-  
creída  
duro con ella con esta absurda torpe y loca  
poesía.*

Esta *desacralización* de la literatura implicó una nueva actitud frente al trabajo literario; si los rezagos románticos hasta hoy pregonan que el escritor es una especie de "iluminado" que se "inspira" para escribir, desde entonces se dijo que la práctica de la literatura es *una gota de inspiración y toneladas de transpiración*; en otras palabras, el del escritor es un trabajo, como cualquier otro, para el que se necesitan ganas de hacerlo y perfeccionamiento permanente de la herramienta de trabajo: *el lenguaje*.

Trabajar con el lenguaje conllevaba encontrar formas expresivas capaces de dar contenido a una realidad despreciada por los "almidonados de las letras" -por ello la experimentación con diversos niveles del habla- y que incluía el fútbol, la música de las rocolas o la salsa, la recreación de personajes populares como Julio Jaramillo, etc. En el ensayo de presentación del único número de la revista **Sicoseo**, aparecido en abril de 1977, planteamos el cómo lograrlo:

*A través de una obra que exprese nuestras contradicciones pequeño-burguesas sin escamotear*

la verdad de nuestra alienación política y cultural, intentando acercar nuestra voz a la voz del proletariado, no para prestarles una voz sino para convertirnos en eco participante de sus aspiraciones y luchas. Para esto el lenguaje será un instrumento experimental por el cual vamos a rebautizar la 'verdad social' para desmitificarla, no será un simple ejercicio lúdico a perderse en la pirotecnia del desmembramiento de la estructura fonológica que esteriliza su contenido semántico, dejando de ser herramienta que posibilita nuestra práctica social creadora que nos comunica e identifica con quienes son los reales hacedores de la historia.

Sicoseo nació a mediados de la década del 70 cuando los militares que ascendieron al poder en 1972 y configuraron un Estado súbitamente enriquecido por el petróleo, ya habían abandonado sus sueños nacionalistas y revolucionarios y el General Rodríguez Lara había sido derrocado por un triunvirato militar el 11 de enero de 1976, que sepultó, definitivamente, tales esperanzas.

En el país se empezó a hablar del "retorno a la democracia" y se vivió una época propicia para la "unidad de la izquierda ecuatoriana" que nació, tímidamente, bajo el auspicio de figuras de intelectuales como Benjamín Carrión, Pedro Jorge Vera y otros, y se expresó en la constitución del primer Frente Amplio de Izquierda, FADI, en 1977, cuyo proceso fue apoyado públicamente por Sicoseo.

Velasco Mackenzie, en el cuento *Un día de acción de gracias*, recuerda con nostalgia este "bautizo político" de muchos de nosotros: ".....y hacíamos todo lo que no pudimos en cinco años de amistad ininterrumpida: publicar la revista, ver triunfar la coalición del fadi desflorar a nuestras dulces noviecitas, mandar a la mierda a la universidad, tener hijos" -el subrayado es mío-.

## Jorge Velasco Mackenzie y las tesis de Sicoseo

Jorge Velasco Mackenzie retoma estas tesis de Sicoseo en su quehacer literario a partir de la creación de mundos de ficción -Matavilela, en *El rincón de los justos* y el mundo de la negritud en *Tambores para una canción perdida* y en sus textos descubrimos la memoria colectiva y mitificada de El Cantador de "Tambores" o el odio histórico de *El caballero de la mano en el pecho*; mujeres, apasionadas como la Rosalba de *Maroma con piratas* y la Leopa, exhibicionista, de "El rincón ...", o ingenuas como la Alejandra de *Aeropuerto*, o rebeldes como la adolescente encerrada y prostituida de *Ojo que guarda*; la presencia del escritor como personaje con todas sus contradicciones pequeño-burguesas en *Pasillos*, *El sabor a nada del agua*, y *Como gato en tempestad*; esa trilogía de la desgracia que conforman el Sebas, Fuvio Reyes y el Diablo Ocioso en esta novela que presentamos; la experimentación con el lenguaje como leeremos en el capítulo en el que Erasmo, el charolero, explica a las Damas Tetonas de la Caridad, la forma de hablar que tienen en Matavilela. (p. 161)

## Final de sueño y comienzo de nuevos caminos

Lamentablemente, el proyecto Sicoseo fue más intenciones que realizaciones concretas, en tanto colectivo, y en las reuniones del grupo más se decía que hacía, en tanto literatura.

Las causas de la disolución de Sicoseo las podemos encontrar en un diletantismo político a pesar de los manifiestos que suscribíamos los miembros, que nos llevó a convertir las sesiones de trabajo en debates apasionados sobre la manera de "hacer la revolución" en el país y a olvidar el objeto principal que nos reunió: la literatura. Esto devino, como es obvio suponer, en una falta de desarrollo de las tesis que sobre el quehacer literario sosteníamos con el



consiguiente descuido de la confrontación que nuestro trabajo literario debió encontrar en ese espacio. La crítica y autocrítica de los textos, que son el insumo de trabajo de los *talleres literarios*, estuvieron ausentes.

Los miembros de **Sicoseo** dejamos de actuar en tanto grupo y cada quien continuó escribiendo por su cuenta pero sin abandonar las tesis esbozadas, sobre todo por Fernando Nieto, quien se radicó en México en donde se dedica a la dirección de *talleres literarios*.

Algunos de los que integramos el grupo -entre los que se cuenta Velasco Mackenzie- pasamos a formar parte del *Taller de Literatura* que a su llegada al Ecuador organizó, tanto en Quito como en Guayaquil, el escritor **Miguel Donoso Pareja** y desde ese espacio hemos construido nuestro propio discurso literario. Varios de los cuentos que integran **Músicos y Amaneceres** y la novela **Tambores para una canción perdida** fueron textos trabajados por Velasco en el Taller.

**Fernando Artieda**, poeta integrante del grupo y quien, junto a Nieto Cadena, ha desarrollado una poesía que experimenta con elementos de lo marginal, señaló, en una entrevista que le hiciera Carlos Calderón Chico, en 1983, lo que **Sicoseo** fue para él y que, en alguna medida, constituye, a la distancia, la visión que tiene una gran parte del grupo:

*Una bella experiencia de amigos, poblada de buenas intenciones ...*

*una frustración colectiva deviniente de un acto fallido. No hubo contradicción ideológica. Lo que hubo fue una tergiversación de fines. Ibamos a aprender entre todos a escribir mejor y terminamos en una pugna de vanidades cognoscitivas que no nos servían para nada.*

## LA NARRATIVA CORTA DE VELASCO MACKENZIE

### La problematización de la escritura

"La problematización de la escritura y el advenimiento de la dificultad" es una tesis permanente en el quehacer literario de Velasco Mackenzie. Esto quiere decir que el escritor, en la búsqueda del arte -su arte- llega a éste a través de la *dificultad*, lo que implica una búsqueda permanente de una *forma* para decir las cosas.

Esta "problematización de la escritura" debe ser entendida no como un "rebuscamiento formal", que en Velasco no existe, sino como una tesis de escritura que el autor se plantea a sí mismo: cada tema debe expresarse formalmente de manera distinta.

Velasco elabora un lenguaje que construye atmósferas marginales con puntos de vista narrativos "desde adentro", lo que nos permite acercarnos a sus personajes y situaciones conflictivas con naturalidad; altos niveles de tensión en la estructura del cuento -una de las condiciones básicas del género y una de las excelencias del autor- y consigue desentrañar, entre tierno, dolido y descarnado, el mundo del subproletariado -una de las preferencias temáticas planteadas por **Sicoseo**-, de los seres marginados y marginales: prostitutas, caramancheleros, migrantes rurales, alcohólicos, explotadores míseros de míseros explotados.

El epígrafe del primer libro de cuentos de Velasco -una frase de **John Donne**- nos señala que la "problematización de la escritura" estuvo presente en el quehacer del autor desde un principio: "Lenguaje, eres demasiado estrecho y demasiado débil para consolarnos".

### Características literarias de los cuentos

Velasco ha conseguido dominar la *tensión del relato*. Este dominio, por ejemplo, le permite sostener

la intensidad de un cuento largo como es *Clown*, ejercicio de imaginación en la creación de mundos: la realidad vista desde la historia de un traje de payaso. A manera de un trotamundos, el traje va cambiando de dueño -en una suerte de formulación neopicaresca- pero marcando siempre con la fatalidad a todo aquel que lo llega a poseer. Es maroma de la palabra que consigue una tesitura narrativa envolvente, premonitrice y extrañamente tierna. Es también muestrario de tipos humanos enfrentados al dolor. No es el traje de payaso el que ocasiona el mal; esto es obvio. Este sólo significa en tanto metáfora de la ficción; el mal ya está introducido en la gente de antemano, pero siempre existe una maleta vieja con un traje de payaso dentro a quien echarle la culpa:

*Clown, dijo sacándome del fondo oloroso a humo y a desgracia, no quiero ser más tu dueño, te abandonaré en la estación de donde nunca debí haberte sacado, estás maldito.*

Miguel Donoso Pareja, en la solapa del libro *Clown*, señala el logro literario conseguido por Velasco en este cuento largo:

*...la mayor virtud del texto es convertir, sin apelaciones, esa ropa en personaje, esto es, en admitirlo, en alguna manera, como una persona, aún sabiendo que es una construcción verbal y existe solo en el universo narrativo que se nos propone. Y es justamente la solidez de ese universo narrativo la que permite esta traslación, esta verosimilitud literaria que parte de una ausencia de verosimilitud real. Por eso nos conmueve el destino de esa ropa de clown que es, en definitiva un clown creíble y atormentado, un ser condenado a la soledad.*

Velasco incursiona en lo popular y cuenta desde adentro, buscando dar vida a la marginalidad desde

la problematización de sus habitantes. Así sucede en *Viejas fotografías*, cuento de su primer libro *De vuelta al paraíso*, con el fotógrafo del Parque del Centenario que narra el drama amoroso de una anciana que acude a él para que la fotografíe:

*Ahora usted está sentada, miro su cuerpo como si mirara ya su fotografía, le arreglo el pelo, su blusa blanca de ovalitos, le digo "quieta" mientras le coloco la luz, y miro el cielo que le pondré, entonces le descubro mucha pena en los ojos, pienso en el tiempo, en los días que la conocí, mientras usted pierde la pose, se toca con polvos otra vez, y dice con una voz distinta, entre ansiosa y ahora, "treinta años, ¿usted lo conoció verdad?"*

O, según narra, la adolescente, encerrada y prostituida por una vieja matrona, que tiene que desvestirse en un cuarto mientras los hombres-la miran por las rendijas, de *Ojo que guarda*:

*Por sus pisadas sé que han entrado los hombres y comienzan a mirarme desde la puerta cerrada, que están inclinados buscando sus números arriba de las rendijas, lo sé porque comentan, porque oigo sus respiros jadeantes, su voz dando explicaciones, mientras recoge las monedas en un tarro de lata repitiendo eso de ya verán ustedes cuando acabe de crecer, de cómo será de linda su cara cuando sea más grande, y sé que esa cara de que habla es mi cara y yo me esfuerzo por sonreír, por sujetarme el pelo con las manos para verme mejor, para humildecerme e irme quitando los brillos del cuerpo, las plumas de pavo real y de entre las piernas que arrancan silbidos detrás de la puerta, y gritos y malas palabras que usted va apagando con golpes y tranquilidades, hasta que todo queda en calma y ellos se van, con las manos en los bolsillos y las cabezas gachas.*

Llamarada, el bailarín negro, de *Llamarada en la mitad de la noche*, que fiel a su consigna se inmola prendiéndose fuego en su baile final, es un personaje popular de ese mundo que vive entre la fiesta y la muerte y su conflicto, a la vejez, es la imposibilidad física de bailar y por ello recurre a la espectacularidad del bonzo; su problematización personal es lo que nos lo vuelve humano y cercano:

*Tú me conociste panita, dijo él, me viste en el tiempo (...) Susamboy estaba vivo y él podía bailar sin música, nada más que con ese sonido parejo que el difunto sacaba de la tumba, te acuerdas, tum, tum tumbabaé, canturreó el negro moviendo las caderas, hasta bailé con las Dollis que eran blanquitas como clara de huevo (...) Llamarada se había querido matar hacía cuatro semanas, yo lo sabía, sabía también que sus piernas no eran las mismas, que cualquier ruido era mucho para sus años ...*

En este espacio, Velasco Mackenzie consigue presentarnos a la prostitución como un mundo cerrado y complejo, en cuyo interior las personas sobreviven sin vislumbrar salida alguna y son explotadas por explotadores míseros como la Paulina de *Abrir y cerrar los ojos* que es prostituida por la "tía Cona" y que, luego de la "primera vez" regresa el sitio de su condena y contempla un cartelito escrito con letras negras que dice "Prohibida la entrada a menores de edad":

*Paulina puso su pie sobre el primer escalón, se agarró del pasamanos para subir y dijo con una voz muy suave, "tía Cona, yo soy menor de edad", la vieja mujer se volvió sorprendida, la miró de arriba a abajo con ojos concupiscentes, "en esta profesión es mejor empezar joven, querida", contestó, y ella la siguió despacio. Cuando llegó al cuarto, se acercó al espejo y cortó las trenzas*

*que cayeron juntas al piso. Paulina las miró y sonrió con una alegría casi involuntaria, porque de ahora en adelante ese sería su cuarto verdadero, el lugar de sus luchas y olvidos, el lugar de Lorenzo que jamás volvería a verla.*

En este mundo la muerte es una posibilidad extrema de liberación, como sucede con Irma, la prostituta enamorada del escritor cuya única compañía es un gato llamado Allan Baby, en *Como gato en tempestad*:

*...que el viento la eligió a ella y no a mí y que murió por mi culpa, porque yo la empujé a casa cuando estaba tranquila, cuando aún le quedaba un cliente en la barra, que mientras cierran el nicho yo me quedo afuera, maullando como gato en tempestad.*

La muerte como salida de liberación, en todo caso, sólo tiene valor de signo cuando se convierte en un último gesto de dignidad ante la vida. Y esta forma de plantear la cuestión está presente en el ya citado *Llamarada en la mitad de la noche*:

*Supe a los meses que Llamarada había muerto, que se incendió fiel a su consigna, se prendió fuego mientras bailaba un danzón con Rayito de Sol en el Camal, me dijeron que la gente aplaudió su entrada al escenario, empapado en gasolina.*

O, también, en el atormentador *Ojo que guarda*, en donde la muerte de la explotadora matrona ejecutada por la chiquilla prostituida y ganada por el amor, constituye la única posibilidad de libertad para ésta:

*...hasta que la fiebre me envolvió y vino con ella la inocencia de mi hijo desprendido, de ese ser indefenso que usted quiso quitar del camino, pero no pudo, porque sus años no le dieron*

*fuerza ni coraje, el coraje que yo tuve de sobra para meterle en la húmedad de mi cuarto, mientras lloraba y se sacudía entre mis manos, ahogándose por sus propias culpas, sin decir nada, ni siquiera pedir que la perdone, porque ya la había perdonado su dios, y eso la hizo morir tranquila.*

El amor y el odio, y en ello parece residir el éxito en el manejo de la tensión por parte de Velasco, también son llevados al límite de la entrega, al punto donde las palabras y los gestos se convierten en actos significativos como sucede en *Caballos por el fondo de los ojos* -nombre de una novela de **Mario Goloboff**-, donde la trilogía de la desgracia formada por Fuvio, Sebas y la Martillo Puta, protagonizan una historia de amor, celos y sacrificio:

*Ahora ya lo sabes, el Trapeador de los pisos te salvó para la vida mientras él caminó para la muerte, salió contigo y corrió entre las bombas. Fui inocente y tuyo, cuando gritaste, Narcisita linda protégenos y en el abrazo vi los caballos correr por el fondo de tus ojos, y fue como ver al Sebas avanzar con su puñal vengador y clavarlo en mi espalda ...*

Al maniobrar en medio de la marginalidad y desentrañar sus señas de identidad, Velasco Mackenzie ha sabido hacer de esas personas, personajes de una literatura que sin renunciar a la problematización formal de *lo popular* entretiene al lector, juega con él y, por supuesto, lo obliga a pensar. Así sucede en *Ultimo inning*, un delicioso cuento enmarcado en un partido de béisbol jugado en la península entre los trabajadores y los dueños de una petrolera:

*El va a decir que fue una curva lenta, imitará la seña que le hizo el coach desde la banca (...) El dice que la vió salir de su muñeca, venir lenta-*

*mente, quebrar frente a su pecho. Yo sé que se echó hacia atrás asustado, que el umpire grito: ¡strike!, cuando la pelota chocó contra mi guante, (...) Si nos ganan, dijo él tirando el bate, no habrá fines de semana libres, perforarán el pozo seis y el siete, se quedarán sin luz en las noches oscuras.*

En la *cabeza hechizada*, el narrador, un ruletero de esos que trabajan en la calle, seres que de tanto mirarlos ya no los vemos, asume una voz poética que da cuenta del drama de los marginales y de la magia posible en medio de esas vidas desconocidas y únicas:

*A mi flaca Jaramillo le está creciendo una teta que le impide estar doblada en el cajón adivinando el destino. Una a más de las dos, le digo yo, que la encontré en el camino hace diez años largos, cuando escondía la bolita con dos tapas de cerveza para ganarme la papa. Ella me ayudó a escapar de los Municipales porque se tragó la bola de vidrio cuando aparecieron (...) Desde entonces se quedó, compañera de mi vida, gurrupió de mis necesidades, hasta que la bola le apareció en el pecho quitándole el aire, ese aire que todas las mañanas yo le sacaba en la cama, para después meterla en el cajón de los espejos, para que la cabeza le quede cortada, suspendida entre el organdí y la tela de raso.*

### Una buena omisión

En 1986, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay, publicó **Palabra del maromero**, antología preparada por el propio Velasco Mackenzie que recoge diez años de su producción cuentística. En buen ejercicio autocrítico, el autor omite la reedición de los textos que conforman la saga de Lomas de Sargentillo donde se incluye el cuento que le da título a su tercer libro **Raymundo y la creación del mundo** e hizo bien, pues si la crítica Cecilia Ansaldo afirma

que estos cuentos "no dejan de tener alguna afinidad garciamarquezca"\*, las similitudes que se producen son una abierta imitación que la madurez narrativa de Velasco no necesita. Así se lo investigó en el curso de Literatura Ecuatoriana IV que dicté en la Universidad Católica de Guayaquil, en 1984, gracias al trabajo ejemplar de mi alumna **Teresa Gutiérrez**.

En la *justicia no cae del cielo*, el narrador de la historia cuenta:

*... Troncoso caminó hasta la Iglesia, se inclinó en el lugar donde la tumbacatres agonizó con la mirada atravesada por la duda, y palpó la mancha de sangre, siguió su huella imborrable paso a paso penetrando en la nave principal sin descubrirse, hasta que la oscuridad se esfumó y vio la culebra de sangre deslizarse bajo los sillares y contrafuertes, subía gradas, daba la vuelta a las pilastras y al confesionario, hasta llegar al claustro, donde el olor de recién prendidos cirios delató la presencia del asesino.*

El narrador de **Cien años de soledad** de Gabriel García Márquez cuenta a su vez:

*Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo retumbó en la casa. Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió su curso directo por los andenes disperejados, descendió escalinatas y subió pretilos, pasó de largo por la calle de los turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda...*

O, lo que sucede con *Regreso del bizco vengador*:

*Pero Minda Miranda ya no era el quita, puso su lebrero de alguacil mayor en el retén del pueblo y se tiró a dormir una siesta de cuatro días y tres noches seguidas.*

Esto es demasiado parecido con lo que sucede en la novela del Nobel colombiano, cuando regresa José Arcadio:

*Le preguntaron dónde había estado y contestó: Por ahí. Colgó la hamaca en el cuarto que le asignaron y durmió tres días.*

O, en *Caterpillar Sánchez* cuyos dedos quedan manchados para siempre de negro insinuando la comisión de un crimen igual que en la tumba de José Arcadio, "el cementerio siguió oliendo a pólvora hasta muchos años después". O, en el propio *Raymundo y la creación del mundo* con la llegada de los turcos en el cuento de Velasco y la llegada de los árabes en **Cien años de soledad**.

En todo caso, son tres cuentos que no pesan en la obra de Velasco pero que reflejan el proceso de búsqueda de un autor que un momento dado no puede alejarse de las influencias de sus lecturas.

### El escritor como personaje

Velasco, que parece amar la literatura como a sí mismo, ha introducido en múltiples cuentos un personaje escritor o algún tipo de referencia literaria a la literatura.

El tío Francisco de la Alejandra de *Aeropuerto*, es un tipo raro, según la muchacha, "siempre rodeado de libros y hablando de la comunidad, de ese Miller, su escritor favorito". En el cuento *De vuelta al paraíso*, existen dos escritores que se leen sus obras y terminan confundiendo la autoría de éstas.

*El sabor a nada del agua* se trata de un escritor que no puede pagar la renta de la casa en donde vive y a quien la casera le comunica que el próximo mes deberá habitar el piso de arriba pues a medida que el piso queda más arriba el alquiler es más bajo. El protagonista de *Pasillos* es un escritor que confunde su relación amorosa en la realidad con la relación

amorosa que está escribiendo en un cuento.

El narrador de *Llamarada en la mitad de la noche* medita mientras escucha la dramática historia del bailarín Llamarada: "qué tiempo, pensé yo, me había casado, había tenido una hija, me había hecho escritor, etcéteras". Tanto el narrador de *Como gato en tempestad* como el de *Un día de acción de gracias* son escritores que viven en Nueva York, y el de *El caballero de la mano en el pecho* es uno que vive en Madrid. Y el de *El fantasma y el cuento imposible* es un escritor que debe escribir un cuento y se enfrenta al proceso de creación.

Velasco hace de algunos de sus personajes una suerte de ectoplasma del escritor, proyectando sus demonios, convirtiendo sus lecturas en parte de la ficción, aunque a veces se exceda como con aquel trapeador de pisos de *Caballos por el fondo de los ojos* que dice: "Tú eras la otra, porque vivir es morir como dice ese libro de pastas verdes, que leo y releo para aprender el valor de un gesto ante la vida". Y el guiño que se hace a sí mismo y al lector avizado es inmenso: el libro de pastas verdes puede ser *El alma y las formas*, del filósofo marxista Georg Lukács, donde éste plantea, a partir de la relación de *Regina Olsen y Soren Kierkegaard* que "la forma se rompe al chocar con la vida". El guiño, de todas maneras, funciona en el texto puesto que también puede ser "cualquier libro de pastas verdes" el que lee el trapeador y quien no conozca la referencia así lo asumirá. Lo que he querido hacer aquí es llevar al "extremo" esta especie de "juego de claves literarias" que Velasco suele introducir en su obra narrativa.

### **Velasco visto por sí mismo**

En el número 171, aparecido en abril de 1988, de *Letras del Ecuador*, Carlos Calderón Chico publica *Entrevista a Dos Tiempos con Jorge Velasco Mackenzie* en donde recoge dos entrevistas realizadas, la primera en 1980 y, la segunda, en 1986. En ellas,

Velasco habla de su obra en general y también sobre cada uno de sus libros de cuentos, en particular.

Considero una referencia importante, aunque no fundamental, para maestros y estudiantes que van a acercarse a la obra de Velasco, conocer la opinión que sobre su obra tiene el autor y por ello transcribiré parte de dichas entrevistas.

### *Sobre De vuelta al paraíso:*

*Fue un libro que se hizo solo. Allí están los conflictos de la adolescencia, el descubrimiento del sexo, la inclusión en la vida de una ideología definida por el socialismo, el rechazo al sistema imperante, además aparecen los problemas técnicos propios de la literatura. En fin, en ese libro se perfila mi instrumental narrativo, el lenguaje y los personajes que han venido siguiéndome desde el principio.*

### *Sobre Como gato en tempestad:*

*Es el libro que quiero como a un hijo que nació enfermo. Allí han desaparecido los conflictos de la adolescencia para ser reemplazados por los problemas de la adultez, reminiscencias de viajes, el cuestionamiento, los celos, la ira porque las cosas no pasaron como quería que pasara. El instrumental (...) aparece mucho más definido, técnicamente puede ser también el perfeccionamiento de la forma.*

### *Sobre Raymundo y la creación del mundo:*

*Un texto que tiene un personaje determinado y como hay un personaje también hay una circunstancia. Raymundo es todo el mundo, dice el refrán, y es precisamente esa voz popular desde donde parte. Únicamente pienso que no es tan unitario como De vuelta...o Como gato... que ter-*

*minan ambos con los cuentos y hasta las frases que le sirven de título; aquí no hay alusiones a un cuento refiriéndose a otro cuento, etc.; son más bien temas aislados, excepto la pequeña saga de Lomas de Sargentillo, que fueron escritos todos de un tirón y que fueron distribuidos en el libro como cuentos individuales; los demás nacieron en diferentes estados, en distintos países...*

*Sobre Músicos y amaneceres:*

*No pude resistir publicar ese texto [La Maga] como mi rendido homenaje a **Julio Cortázar**, fue muy discutido en el taller [el Taller de Literatura, dirigido por Miguel Donoso Pareja] como texto, creo que está bien, lejano de la genialidad de Cortázar pero sincero en lo que quiere ser, un homenaje. [...] Hay cuentos que se sitúan en España. El caballero de la mano en el pecho, Músicos, el mismo texto sobre La Maga, algunos tienen fondo histórico, sobre todo las dos maromas, en realidad eran tres maromas, en fin, pienso que fue un libro que salió disminuido, me lo dejaron en 50 páginas, no dieron blancos en cada párrafo, lo mejor que pudieron hacer los conejos y las ovejas es darme esas 8 páginas en blanco al final, yo digo que están allí para que el lector escriba su propio cuento, mucho mejor que cualquiera de los ocho engendros que acaba de leer (la queja del autor es contra las editoriales El Conejo y Oveja Negra, quienes realizaron una pésima edición de dicho libro)*

## DOS NOVELAS POSTERIORES DE JORGE VELASCO MACKENZIE

Si bien la novela que la colección Antares ha seleccionado para ofrecerla a maestros y estudiantes es **El rincón de los justos**, un estudio introductorio

sobre ésta quedaría incompleto si no hablamos, aunque sea de manera somera, sobre las dos novelas posteriores de Velasco Mackenzie. Por simples razones de presentación, empezaré por **Tambores para una canción perdida**, seguiré con **El ladrón de levita** y, finalmente, de manera más amplia, en capítulo aparte, trataré de la novela que se publica en esta ocasión.

## Tambores para una canción perdida

Esta fue la segunda novela de Velasco Mackenzie y nació bajo un auspicio bastante bueno: fue la ganadora del Premio Nacional de Novela "Grupo de Guayaquil", convocado por la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, en 1985, con el aval de un jurado de alta calidad: **Alfredo Pareja Diezcanseco**, una de las excelencias de nuestro realismo social, **Antonio Cornejo Polar** -prestigioso crítico latinoamericano- y **Ellécer Cárdenas**, valioso representante de la nueva narrativa ecuatoriana, reconocido, tanto por la crítica como por el público, por su excelente novela **Polvo y ceniza**.

Lastimosamente, el aparecimiento de la novela se vio ensombrecido por una disputa que comenzó cuando el crítico **Diego Araujo** publicó en el diario **Hoy**, el 31 de marzo de 1986, un artículo titulado "Originalidad y Olvidos". En él, básicamente, Araujo expresa que la doctora Laura Hidalgo, autora de un trabajo de investigación sociológica-literaria acerca de las "décimas" de la provincia de Esmeraldas, había encontrado en la novela de Velasco algunas referencias y también décimas de su trabajo sin que el novelista señalara la fuente consultada.

Luego de que la investigadora y el novelista aclararon las cosas entre sí y públicamente en un encuentro literario desarrollado en Riobamba, apareció, el 21 de abril, en el diario **Expreso** un artículo de **Alfredo Pareja Diezcanseco**, miembro del jurado que premió la novela, en el que éste manifestaba su arropen-

timiento por haber votado a favor de la novela de Velasco Mackenzie.

Tanto el reclamo desproporcionado de la autora del trabajo de investigación como la aprensión tardía de uno de los miembros del jurado que se desdijo públicamente de un juicio que, seguramente, fue largamente meditado al premiar la novela, son elementos que motivan una discusión teórica que no se dio en su momento.

¿Es legítimo que un autor de ficción se nutra de los trabajos teóricos de los investigadores sin que esto vaya en detrimento de su capacidad creadora? Desde el punto de vista de la teoría literaria esto es absolutamente legítimo ya que no se debe confundir un *motivo* con un *argumento* y además porque el escritor de ficciones tiende a utilizar todo el material posible que le permita organizar los sentidos de su texto y construir las psicologías de sus personajes de manera verosímil en espacios y tiempos también verosímiles.

Para citar algunos ejemplos, es suficiente hablar de *Yo el Supremo*, del paraguayo **Augusto Roa Bastos**, *El recurso del método*, del cubano **Alejo Carpentier**, *El general en su laberinto*, del colombiano **Gabriel García Márquez**, *El nombre de la rosa*, del italiano **Umberto Eco**, en el caso ecuatoriano, *Entre Marx y una mujer desnuda*, de **Jorge Enrique Adoum** o *Pájara la memoria*, de **Iván Egúez**, novelas en donde las investigaciones y los documentos históricos son el sustento que permite a los autores crear las atmósferas adecuadas para desarrollar la ficción.

El episodio, finalmente, quedó como un asunto extraliterario que se puede complementar con una anécdota, también extraliteraria. A todos los miembros del Taller de Literatura, dirigido por Miguel Donoso Pareja, y en donde trabajamos la novela de Jorge Velasco, nos consta que el autor preparó una página en donde consignaba agradecimientos y fuentes que no envió al concurso para no ser identificado y que la editorial que publicó la novela traspapeló. La doctora Laura Hidalgo era una de las nombradas en dicha

página. En todo caso, pasemos a la revisión literaria del texto.

"**Tambores...**" es la historia de José Margarito, el Cantador, un esclavo negro que sin saber que ya existía la manumisión decretada por Urbina, huye durante cien años, sin envejecer, ayudado por dioses de origen africano, y a través de su huída recorre gran parte de nuestra historia republicana. No se trata de una novela histórica porque la referencia a los hechos es tangencial en el desarrollo de la novela, sino más bien de una novela que se desarrolla sobre la constitución de un mito, como sostiene Fernando Balseca Franco:

*El cimarrón que nos habla la novela jamás existió en el Ecuador. Esto quiere decir que la novela en cuestión se nutre de una tradición artística, pero esencialmente el novelista ha tenido que inventarse una tradición para hacer existir la novela como tal. Con esto no decimos que existe una ausencia de literatura negra de raíces afroamericanas, sino destacando que el eje temático de Tambores para una canción perdida, el negro cimarrón huyendo, supone una innovación artística que nos reafirma la idea de que la literatura y el arte no sólo se sujetan a una tradición, sino que, cuando la obra es grande, la pueden inventar, o sea, falsificar en el sentido que anotamos: esa mentira primordial que choca con la realidad para convertirse en verdad en su espacio literario<sup>9</sup>.*

Se trata también de una novela mágica que nos presenta una visión del mundo en donde los planos de la realidad y el mito se funden y en donde la presencia de los dioses africanos está sintetizada en un personaje: Ochumare, un dios que cuando se humaniza se convierte en Arco, al presentarse como varón, y en Iris, al presentarse como hembra. Es el personaje que abre y cierra el relato:



*Cuento lo que el cantador no recordó al momento de su muerte.....*

*Y, ¿quién soy yo? El Cantador ya no me oía cuando se lo dije, por eso me nombró Iris, como antes fui Arco, Ochumare, el dueño de su primeriza luz, el que le quitó la última.*

En **Tambores...**, Jorge Velasco puso especial interés en la elaboración lingüística puesto que consiguió un tono narrativo profético y ritual, hacer hablar a los personajes con su propia voz lo que los acerca al lector, proponer el *asunto de la palabra* en tanto posibilidad de existencia de la historia misma Cecilia Ansaldo señala:

*Hay investigación clara para hacer precisiones como los nombres de los árboles en el capítulo en que se animan delante del Cantador, en el bello capítulo que describe la red fluvial del Litoral (...) Las panorámicas -como el encuentro de Margarito con Guayaquil- se nos dan en el más precioso muestreo de tipo cinematográfico, es decir, movimiento, color, agudas sensaciones<sup>10</sup>.*

Finalmente, como sostiene Fernando Balseca Franco en el trabajo ya citado, la novela de Jorge Velasco reinstaura la tradición afroamericana y la búsqueda de la esencia de Guayaquil y esto, los futuros novelistas que quieran tratar el mismo tema, deberán tomarlo muy en cuenta:

*Sin exagerar, parece que una tendencia de la mejor literatura ecuatoriana actual está en la línea de buscar la cancelación del tema tratado: estoy pensando en *Somos asunto de muchísimas personas*, de Fernando Nieto Cadena, o sea, la cancelación del poema asentado sobre la música salsa bajo un determinante popular. Significa así*

*mismo que estos poemas alcanzan una dimensión artística tan trascendente para la tradición en la que se construye, que en el futuro habrá que evitar esos poemas, esa influencia, para no repetir.*

En la entrevista ya citada de Carlos Calderón Chico, Jorge Velasco se refiere a la experiencia que significó para él la escritura de esta novela en el Taller de Literatura, dirigido por Miguel Donoso Pareja:

*...fue escrita en el taller, desde la primera hasta la última letra, para mí fue una experiencia creativa increíble [...] porque iba mirando su propia transformación, viéndola irse sola y yo detrás de ella, opinando como cualquier tallerista, alejado casi de su piel textual que se retorció frente a mí en sus mitos, sus leyendas, la misma epopeya del negro y su fatal destino [...] Me di cuenta de que *El rincón de los justos*, se iba quedando lejos, al menos en este tipo de expresión, ya no era lo marginal, sino lo mítico, ya no era el lenguaje coloquial, sino la expresión poética, la propia sorpresa y el deslumbramiento de un hombre que fuga y descubre sus ancestros, su universo, sus dioses...*

### **El ladrón de levita**

En 1990, Jorge Velasco publicó la novela corta **El ladrón de levita**, cuya historia es una re-creación libre del significado cultural de un famoso personaje del hampa guayaquileña apodado tal como se titula la novela.

Nuevamente nos enfrentamos a una discusión de teoría literaria: ¿Los personajes literarios pueden ser identificados plenamente con las personas que supuestamente sirven de referencia? De ninguna manera. Así como el narrador de un texto no puede ser identificado con el autor de dicho texto porque el

narrador es una *función narrativa*, el personaje, cualesquiera sea su nivel de similitud, no puede ser confundido con persona alguna de la realidad-real, ya que éste existe en tanto constituye un elemento más del discurso literario y cumple, en la construcción del texto, una *función sintáctica*.

Ahora bien, es absurdo negar, basados en un extremismo teórico, toda relación entre personaje y persona. De alguna manera, al escribir un texto de ficción, los personajes suelen ser la expresión de personas, pero siempre contruidos con la sintaxis que exige, para cada caso en particular, la ficción. O sea que, la existencia de un "ladrón de levita" en la realidad-real constituye solamente un pre-texto para organizar el texto literario que es la novela en sí. Justamente, para referirse a esta relatividad en la relación persona-personaje, en la que existe alguien que inventa a este "ser de papel" que es el personaje, el autor pone en boca del personaje la siguiente reflexión:

*¿Podrá algún día alguien escribir sobre mi vida? Seguro que aquel palabrero cambiará todos mis actos y nombres: mentirá, ordenará todas sus falsedades desde el día en que caí en la huerta de La Rinconada hasta mi derrota final en la celda de la Penitenciaría.*

Con estas consideraciones previas podemos señalar que **El ladrón de levita** es una *novela de personaje*, en donde todas las acciones convergen hacia un *protagonista*, que es el que lleva el hilo conductor de la narración.

La novela está planteada a través de cuatro monólogos revelados por la conciencia del protagonista -un ladrón, homosexual y asesino- durante su agonía, mediante los cuales éste va contando su vida: su nacimiento en un pueblo rural, su enfrentamiento con los valores de su propia familia, una familia de terratenientes conformada por un padre autoritario, una

madre celosa, una hermana fanática y un tío solterón amante de los gatos; los diversos sucesos de infancia que lo definen homosexual y que lo conducen al delito; y las experiencias de su vida adulta que lo transforman en un personaje enfrentado a la realidad social, temido y despreciado por ésta pero, a la vez, expresión del lado oscuro de la misma.

El monólogo inicial se desarrolla en el trayecto de la cárcel al hospital, a donde está siendo llevado el ladrón, de emergencia. Durante el viaje, el ladrón recuerda, sobre todo, su infancia y, desde un principio, tiene conciencia de que está al borde la muerte, que nadie lo ayudará y que se verá solo, luchando para sobrevivir:

*La ambulancia que cruza rauda las calles de esta ciudad, no corre realmente para salvarme sino para llevarme a la muerte, hacia aquella desconocida morada, como la nombran los curas al asistir a los moribundos, no a mí, porque no he muerto todavía y puedo mirar los rostros de mis tres verdugos, los sueros bamboleándose sobre mi cabeza sangrante, y siento las agujas pinchando mis antebrazos. ¿Será acaso el dolor lo que da la sensación de aún estar vivo? ¿No se habrá agotado mi vida anoche, cuando proferí aquel grito terrible que nadie oyó y caí al piso de la celda?*

El segundo monólogo se desarrolla cuando el ladrón, Enrique Mora Martínez, está en el quirófano; en él se cuenta gran parte de la vida delictiva de éste y nos enteramos que el crimen más atroz del que se acusa -el asesinato de su madre- fue un suceso casual:

*La levita aparece de repente doblada sobre una butaca. ¡Es mía!, digo y la levanto en mis manos. Ella agarra una punta, forcejeamos, como si aquel pedazo de tela fuese la cadena de la*

*desgracia que nos une .....*

*Mi madre se agita, sus senos blancos están descubiertos, recibiendo el aire que ahora a mí me falta. Me preparo para dar el tirón final y entonces escucho el estampido. Amada Martínez se va doblando despacio con el escote manchado de sangre, oigo pasos que se acercan, voces que preguntan dónde, dónde, repetidamente. La miro muerta en la sala, la toco y escapo sollozando.*

Durante el tercer monólogo, después de la operación -¿supuesta operación?- que le han realizado, Enrique Mora Martínez recuerda su pasado de ladrón y homosexual; atravesando este recuerdo está la necesidad de saberse vivo y recuperar para su soledad, la presencia de la memoria:

*Me sorprende cuando recuerdo cosas mías como si fueran de otro; cada vez que abro los ojos me vienen evocaciones, al cerrarlos desaparecen pero llegan a más. Puedo darme cuenta de que aquí, atacado por esta atroz inmovilidad, he ido poblando mi muerte con amigos y enemigos: nunca en verdad he estado solo, mi memoria ha sido mi fiel compañera, aunque haya sido nada más que para torturarme; es mejor eso a estar en la bruma, sin poder pensar.*

El último monólogo es la agonía final del ladrón, sus reflexiones acerca del delito y, en medio de tal agonía, el entrecruzamiento de los distintos niveles de realidad: la vida se confunde fácilmente con la muerte hasta que en el momento final, cuando la levita se convierte en su mortaja -excelente símbolo este: la levita lo ve nacer como ladrón, le da vida de ladrón y termina siendo su única presencia conocida a la hora de la muerte-, cualquier duda es vana:

*¿Cuánto tiempo voy a seguir viviendo mi propia*

*muerte?.....*

*Siento que envuelto en la levita estoy protegido; para mí, esta prenda siempre fue un escudo más que un disfraz, por eso me agrada morir con ella en el cuerpo, que sea mi sudario.....*

*Tiemblo porque sé que voy acercándome, penetro en esa cavidad que se abre para recibirme, voy descendiendo para yacer en ella: tierra, madre del mal.*

La novela consigue convertir al personaje protagonista en un ser atormentado que evidencia el comportamiento de una sociedad contradictoria, y lo transforma, al mismo tiempo, en símbolo de esa parte maldita de la realidad social que los moralistas tratan de escarnotear.

El lenguaje utilizado está alejado de las complejidades técnicas y se expresa de manera directa y sencilla. Lo coloquial no está presente en la medida en que no es necesario para la sintaxis de un personaje como el ladrón que más que como un desadaptado social aparece como un estilista del delito. El *artificio literario* de la obra es simple: un personaje que narra su vida en el momento de la agonía; pero este artificio le permite contar la historia *desde adentro*, dejar que *el personaje hable con su propia voz*, otra de las virtudes de la narrativa de Jorge Velasco.

*El ladrón de levita* es una novela menos ambiciosa que las otras del autor pero en donde siempre está presente el *oficio de escritor*; con ella, Jorge Velasco ha conseguido construir un alegato humano acerca de la transgresión de la norma en la realidad social.

## EL RINCON DE LOS JUSTOS

### Novela colectivista y espacial

La presencia de Guayaquil, la ciudad que "apare-

ce, en miles de puntitos amarillos, como si una sábana de lunares estuviera extentida sobre la tierra", se expresa a través de la vida de un barrio, Matavilela, localizado "desde Machala a Quito y de Quito a Pedro Moncayo, siguiendo por Pío Montúfar, Seis de Marzo hasta llegar a Santa Elena", que representa a todos los barrios suburbanos de la ciudad, de tal forma que la cultura marginal que vive en esas calles es, de alguna manera, parte integrante de la cultura de la gran urbe.

Matavilela, el barrio, es el protagonista que representa *el otro orden* enfrentado a la convención social de una ciudad, Guayaquil, que lo agrede permanentemente: que lo reconoce de manera vergonzante como parte de ella pero que al mismo tiempo tiene necesidad de expulsarlo de sí.

Esta relación simbólica está presente, a nivel de la anécdota, en el hecho de que los habitantes de Matavilela sean objeto de un desalojo ordenado por las autoridades municipales y que tengan que trasladarse más lejos: al Guasmo; y, también, en el viaje que "los niños bien" hacen al barrio, como parte de ese reconocerse de un sector de la ciudad en otro como integrantes de un todo, y que termina cuando el auto de éstos atropella a Fuvio Reyes.

En este sentido, como sostiene la crítica **Cecilia Ansaldo** -a quien la manera de plantear esta parte de mi trabajo le debe mucho, no sólo por sus enseñanzas de análisis en la Universidad Católica sino también por el trabajo de su autoría sobre este novela, que cito a continuación-, **El Rincón de los justos** es colectivista y espacial:

*Colectivista en el sentido de que es un barrio el gran actuante de la historia. Espacial, porque es un ambiente el que predomina, dándole a sus habitantes un sello común, desgarrador, destructor, en el cual cada personaje es víctima y verdugo de la empresa que les impone el medio: matar la vida".*

Por ello, Matavilela, el barrio, es descrito como si se tratara de un héroe épico que posee su propio código de honor y al que hay que respetar y temer:

*Matavilela era una zona que se regía por sus propias leyes: alejados del lugar, los agentes del orden veían en esas calles una zona privada, un mundo aparte y rojizo donde vivir era caer en el espacio de las vacilaciones.*

De la misma manera, Matavilela es la personificación de esa cultura marginal de la zona roja que las grandes ciudades fenicias poseen como parte constitutiva de ellas pero que al tiempo que anhelan exterminar les permite asombrarse con lo inédito de sí mismas:

*Llegar a Matavilela no era solamente un cambio de barrio, era también llegar a cosas desconocidas ..... Cualquiera día en estas calles, es día de ocio ..... sobre todo cuando el paseo parecía estrecharse con los puestos de los cachineros y la presencia de las putas.*

Matavilela es un microcosmos que, a lo largo de la novela, se va construyendo como un espacio con alma propia y este espacio es el que marca a los seres que lo habitan. Microcosmos que habita dentro de un macrocosmos, Guayaquil, que lo agrede constantemente.

Dentro de Matavilela, el salón de bebidas llamado "El rincón de los justos" es su imagen reducida o, si se quiere, es el espacio que permite concentrar los conflictos que pertenecen al barrio: ahí se va a desarrollar una historia de amor y odio, de complicidades y codicias, de religiosidad e hipocresías.

Luego del desalojo -agresión del macrocosmos- efectuado por la policía municipal, el barrio permanece, en todo su esplendor y vivencia, más nítido que nunca, como una memoria rescatada a través del narrador de la historia:

*Si la miran la verán, arrastrándose sobre el pavimento [...] si la escuchan la oírán, retumbando los claxones y las sirenas, los hurras para los equipos que juegan pelota callejera, sonando hueca en las canciones que salen de las rocolas [...] si la encuentran se asustarán, por los cachineros que animan hombres y mujeres con ropas usadas, entre las baratijas [...] temerán por las putas que parecen sostener las paredes con sus espaldas [...] si la transitan huirán, de las manos que se estiran para perseguir los traseros [...] si la respiran se ahogarán, por el humo que sale ruidoso de los escapes de los colectivos, por el olor acre que sube desde los braseros de las triperas, por la grifa que se percibe al llegar a las esquinas donde se mezcla con el vaho de orines y cerveza...*

Esta permanencia como memoria rescatada es simbólica: la cultura marginal -Matavilela- persiste creando sus propios mecanismos de supervivencia y aunque desplazada -después del desalojo, los habitantes de Matavilela se van a invadir al Guasmo- reconstruye los mecanismos necesarios -el habla propia, por ejemplo, ese argot despreciado e imitado a la vez- que le permitirán existir como parte de una ciudad que la agrade pero que, inefablemente, construye su universo cultural sin poder dejarla de tomar en cuenta.

### Las voces de la novela

El narrador, para decirlo de manera breve, es aquel que cuenta la historia. Hay que aclarar que *el narrador no es el autor*, salvo en el caso extremo de que estuviera escrito: "Yo, Jorge Velasco Mackenzie, viví algunos años en Matavilela...". El narrador, por tanto, es una *categoría literaria* y como tal hay que considerarla.

En *El rincón de los justos* encontramos una multiplicidad de narradores: muchos cuentan la histo-

ria. La cuenta, por ejemplo, esa voz que todo conoce sobre las acciones, personajes y circunstancias de la historia, esa voz que es como dios, y que se llama narrador *omnisciente*. Esa voz narrativa representa a la conciencia colectiva de Matavilela.

Este narrador conoce las circunstancias: "De noche, el patio de las carretas quedaba vacío"; conoce las acciones que los personajes no pueden conocer: "Leopoldina echaba otra vez escupito sobre el Ojo Mirador de Fuvio Reyes, tapándole la visión que en ese momento tenía de la vida"; y también conoce el interior de los personajes: "Era un placer distinto que ella se había inventado en la más absoluta soledad".

*El punto de vista* de este narrador -su visión total sobre la historia- convierte al lector en un cómplice de Fuvio al situarlo como fisgón de aquella relación erótica Chacón-Leopa, Fuvio-Leopa, Chacón-Fuvio-Leopa-Lector:

*Ahora ella abre las piernas y lo queda mirando, se pone las manos en el pubis y lo sigue mirando mientras él se da vueltas en la cama, abre la boca para llamarla y decirle Leopita ven, [...] le dice, te afectó la mente mi ausencia, ¿no?, y ella quiere decir que sí, pero sus pensamientos andan lejos, cruzan el patio y llegan a la calle, buscan al Fuvio entre los trasnochadores y vuelven adentró.*

En el contar de la historia también intervienen los distintos personajes, quienes desde su punto de vista, van apuntalando el sentido final del texto. Un ejemplo para comprobar que el narrador es un artificio literario, es Diablo Sordo, el sordomudo, quien "habla" una parte de la historia: esta "comunicación" es, obviamente, entre el narrador y el lector, ya que todo proceso narrativo "posee por lo menos tres protagonistas: el personaje (*él*), el narrador (*yo*) y el lector (*tú*); en otros términos: la persona de quien se habla, la persona que habla, la persona a quien se habla"<sup>12</sup>. Este artificio nos permite enterarnos del amor de

Diablo Sordo por la Narcisa Puta y saber quién es Raymundo -cuestión que los protagonistas ignoran:

*Narcisa, dice la vieja, con una vez ronca salida de un fuelle, y yo me pongo de pie para no oír sus órdenes, voy al cuarto de las necesidades, cierro, saco el lápiz y escribo con letras grandes: estoy enamorado loco de la Narcisa Martillo. Firma Raymundo.*

El viejo Mañalarga expresa su nivel de sueños al fundir los planos de la realidad de la historia contada con los de la historia sobre el Santo que está leyendo:

*Allá va el santo, santito, santón, santo de mi devoción, va a sorprender al Sebastián que se encuentra adentro con la Narcisa Martillo. El Sebas es el salonero del Rincón de los Justos y Narcisa la muchacha que las caritativas quieren llevarse a un convento para convertirla en virgen. El Enmascarado de Plata va a impedir que la rapten, matará al Sebas porque también quiere meterle fuego a mis botellas mágicas.*

La voz de la Narcisa Puta se confunde y funde con la voz de la Narcisa Virgen. El artificio consiste en poner en boca de la imagen de la Narcisa Virgen, la visión que tiene sobre lo que ve en el salón de bebidas El rincón de los justos en donde está expuesta para que la gente deposite limosnas; el autor aprovecha del artificio para insertar el anhelo de la Narcisa Puta y conseguir un texto ambiguo:

*Todito el día ha estado limpiando (doña Encarnación Sepúlveda, dueña del salón de bebidas) mi imagen de su Narcisita, mirándome repetida en la figura de yeso, cantando pasillos con un hilo de voz [...] La vieja da limosna en plata que yo me gané con mi cuerpo: si la Gracia Divina no le hubiera traído el perdón en mi palo de santo, ya*

*estaría perdida en el infierno de los avarientos.*

También cuenta la historia aquella voz impreca-dora-confidencial que se dirige a Blanca, una de las Damas Tetonas de la Caridad, quien se debate entre la vergüenza y el descaro por estar embarazada y ser soltera:

*Diga y conteste ¿qué hice yo bajo las sábanas blancas?, mea culpa, mea gravissima culpa, estoy preñada de la probeza del cielo, no del homo, sin una gota de semen blanquísimo, pura, impura. Ahora diga la verdad, póngase de pie, dígalo ¿cuántas veces lo hizo?, ¿cuántas gozo? Cuénte, cuénte, aquí frente a la imagen de la beata envalsamada.*

Otra voz de la novela es la de Paco, uno de los "nuevaoleros" que es el amante de Blanca; él es la voz de esa "otra parte" de la ciudad que imita y desprecia, al mismo tiempo, a los habitantes de Matavilela; a través del relato de un doble viaje en auto y en la ilusión de la marihuana. Paco nos narra una visión particular de Guayaquil y de cómo la "otra parte" de la ciudad entiende los fenómenos culturales de los sectores marginales:

*Aquí comienza el viaje, hijos de la grandísima patria, vamos el Rulo, Chafo Rodríguez, el Carlos Thomas y yo, metiéndole a todomecate el chuzo al automóvil de los Ratas; por el Malecón a ochenta, mirando el río, los edificios brillantes, iluminados como nosotros.*

Sebastián, el Sebas, es quien nos narra el partido de indoor-fútbol en el que es agredido por Marcial, el hijo de Mañalarga, y también su propia agonía.

*Veo el claro que se abre entre el defensa y el Pi-*

*be, intuyo la preocupación del arquero que se sale de las dos piedras, hago que voy a patear y sigo con la bola.*

En este caso, el hecho de que sea el Sebas quien narra el partido posibilita la utilización del habla del fútbol con mayor naturalidad y el que para la agonía de éste, el autor haya utilizado el monólogo interior nos descubre el interior del personaje.

*No quiero la sangre del funambulero Cristóbal, así se llama el que se dice Cristof, no necesito la sangre de nadie, ni la del bizco atormentado, ni la del Diablo Ocioso, sólo la tuya Narcisa, la tuya que por ser buena y pura me salvará de la muerte...*

La participación de doña Inés Saraste -Velasco aprovecha el nombre de este personaje para un guiño al lector: en términos coloquiales es fácil que al leer se escuche: Inés Saraste- se convierte dentro de la novela en una suerte de recurso de verosimilitud; doña Inés es la única que sabe todo acerca de Mata-vilela, es la que mantiene la memoria colectiva del barrio y corrobora lo que dice esa voz omnisciente de la que hablé al principio:

*Y cuando dice que sí, en verdad es no, y cuando mira para acá, parece que mira para allá, [ se refiere a Fuvio Reyes y su vida desde niño] y te busca y te busca, como buscó a la madre después de muerta, cuando gritaba: venga a verla doña Inés, y yo de pena dejé el lavado en la pileta y corrí al cuarto donde ella estaba agonizando, quise hacer algo, pero cuando el Tello trajo la ambulancia ya estaba muerta. Es malo doña Inés, dijeron, pero no hice caso, entre los dos la metimos en la caja,*

*el pobre Fuvio nos daba patadas y mordiscones cuando el charolador clavaba por aquí y por allá.*

También participa del contar una voz con tono profético-blasfemo que puede ser asumida como el inconsciente del doctor Romero, aquel practicante de abortos clandestinos que atiende a Blanca, una de las Damas Tetonas de la Caridad:

*Tú hijo de hombre, saldrás del cuerpo de Blanca Aurora, por mandato de dios a quien yo invoco, harás lugar al espíritu santo. Yo pondré el bisturí sobre tu frente, ¡no!, dirás, en el nombre del padre, del hijo que no debe nacer y de la esperma que arde y quema.*

A estas voces habría que sumar aquella presentación realizada como si fuera a través de una cámara de cine, cuando el Sebas ya ha sido agredido por Marcial y los amigos se reúnen en la cantina a comentar el suceso. Esta técnica cinematográfica es utilizada por algunos escritores latinoamericanos contemporáneos como Manuel Pulg en **El beso de la mujer araña**. La utilización de esta técnica implica la ausencia de un narrador: su nivel de participación es mínimo y adopta un punto de vista objetivo que se limita a ordenar lo que está sucediendo:

*Dijo que solamente lo quería marcar en la nalga, Niño Niño, levantando el vaso. Pero lo alcanzó en la panza. Patafuerte, mirando al suelo, escuchando nervioso en el piso del Rincón de los Justos. ¿Y aurora yuntas? Manos de Seda, preguntando mientras bebe de la botella. Le darán una cana larga, cinco vuel tas por lo bajo. El Niño, sin moverse .....*

*.....Bueno pon una música. Niño Niño, resignado. Simón pana, una de Daniel. Patafuerte, levantándose para ir a la Wurlitzer. Este Pata es la no-*

ta. *Manos de Seda al Niño Niño. Monsi adú. Niño Niño contestando al Manos. Ahí viene, gallada. Patafuerte, sentándose y bebiendo el resto que ha quedado en una botella. Escuchamos la song y nos barajamos. Manos de Seda con la mirada extraviada. 'Viiiirgen de medianocheeeee cuuuuuubreeee tu desnudeeeeeez, Daniel Santos en la Rockola.*

Esta pluralidad de narradores enriquece los sentidos de novela y la convierte en un concierto de voces que hablan desde la propia constitución de los personajes dotándolos de verosimilitud y profundidad.

### El cuento de Erasmo (p. 199)

Junto a todos estos "contadores de la historia de Matavilela", encontramos un excelente contador de una historia que pertenece a la historia general de Matavilela. Este recurso literario se denomina *narración dentro de la narración*, en la novela de Velasco, cumple la función de humanizar el mito que ronda sobre la vida de un cantante, ídolo popular: lo defiende frente a las acusaciones, lo pinta mujeriego, dilapidador, enamorado de la vida y también señala el momento de su ocaso cuando ha perdido la voz y está próximo a la muerte.

Se trata de "El cuento de Erasmo", narración en primera persona, realizada por Erasmo, el charolador, que recuerda cuando era el guitarrista de un cantante popular -Julio Jaramillo es el referente real- que, a pesar del éxito y el dinero ganado, muere pobre pero aclamado por miles. Erasmo se propone, entonces, desmentir la falsía que rodea a la vida del cantante, es decir, humanizar el mito:

*Yo sé que todo lo que dicen de tí son puras mentiras, parceró, adú del alma, ñaño de la cuerda tensa.....*

*.....y yo de golpe recordé esa noche oscura cuando me hice el juramento en una ciudad lejana y dije que si moría primero, sobre tu cadáver iba a dejar caer estas palabras, que son todo menos tu falsía, el telón que abro sobre tu verdad a la hora de tu muerte.*

Este capítulo de la novela constituye, independiente de ésta, un cuento de excelente factura. En primer lugar, no necesita de la novela para existir: toda la historia se explica en el cuento y no requiere recurrir a referencias en otros capítulos de ésta; es, por tanto, una totalidad. En segundo lugar, tiene *unidad de asunto*: se trata de humanizar un mito popular; el narrador construye, de manera apretada, una suerte de vida, pasión y muerte del protagonista. En tercer lugar, todos los elementos del cuento se agrupan en dos *bloques de sentido*: lo verdadero y lo falso; esta oposición de sentidos contribuye a la humanización del mito; el narrador nos cuenta otra versión sobre la vida de un cantante y la enfrenta a los decires de los detractores y a quienes lucraron en beneficio propio con el arte de un hombre que murió pobre. En cuarto lugar, al no existir elementos gratuitos en el cuento, la tensión -una de las características básicas del buen cuento- está lograda de gran manera; todos los *indicios* son significativos y contribuyen al sentido final del relato. Y, en quinto lugar, el tratamiento medurado del habla consigue una tesitura poética que incorpora lo popular sin folclorizarlo.

### Esos seres de la cotidianidad

Los personajes de la novela son seres, como señaló Fernando Nieto Cadena en la contratapa de la edición de **Como gato en tempestad**, que "de tan conocidos y cotidianos habíamos perdido la huella de sus pasos y existencias".

Velasco recupera para la literatura a esos habitantes de lo marginal: ladrones, prostitutas, borrachos,



funambuleros, peloteros de barrio, cachineros, negociantes de periódicos y botellas vacías, proletarios sin salario. Seres que desarrollan sentimientos extremos y apasionados, sobreviviendo dentro de esa gran contradicción que se da entre Matavilela, el barrio, y Guayaquil, la ciudad fenicia, y que termina con el desalojo de los habitantes de Matavilela y con la esperanza de traslado de sus habitantes a las pampas del Guasmó.

Estos personajes representan diferentes expresiones de la marginalidad, cada uno de ellos con sus propias pasiones, odios y amores, perversiones y alienación ideológica. Así tenemos el voyerismo de Fuvio y el exhibicionismo de la Leopa, el machismo de Sebas, Marcial y Chacón, el odio entre Sebas y Cristof, la avaricia de doña Encarnación Sepúlveda, la medida de Erasmo, el charolador, las fantasías producto de la soledad del viejo Mañalarga, los sueños amorosos adobados con cerveza de Diablo Sordo, las desinhibiciones de la Martillo Puta.

Estos personajes también representan esa dificultad para superar los prejuicios de una sociedad que se niega a reconocer una parte de sí misma que, muy a su pesar, la alimenta y la marca aunque luce permanentemente por deshacerse de ella:

*No es casual que dos de los personajes principales de la novela sean un sordo y un bizzo. Cuando la comunicación y los medios de la misma se interrumpen, el encuentro con la verdad y la autenticidad de una sociedad se dificulta. Las mentiras, los secretos y los mitos falsos forman un abismo en que todos se hunden y se pierden<sup>12</sup>.*

En esta novela, los personajes no constituyen el aspecto central de la historia que se narra. Su presencia, en algunos casos desde su propia voz narrativa, contribuye a dotar de vida al espacio que protagoniza la historia: Matavilela. Ellos son los elementos que construyen la identidad del barrio.

## El asunto del habla

En esta novela, el argot de la marginalidad se convierte en elemento que refuerza el lenguaje de la misma pero no es decisivo: el autor no ha caído en el artificio del habla, pero tampoco la ha despreciado: ha reconocido el peligroso camino de exclusivizar un argot determinado y optado por la utilización del mismo en beneficio de una postura estética que se nutre de lo popular.

*Arraigado como está a un ambiente concreto, el narrador se vincula a él por medio de un nivel de lengua que jamás se alinea en extremos radicales de jerga, en localismos indescifrables, en nomenclatura rabiosamente cifrada. A lo coloquial se le ha sacado todo el partido posible, a lo popular se lo usa con mesura y hasta se lo "traduce" desde un legítimo recurso de ficción<sup>14</sup>.*

Este recurso es la intervención de Erasmo que explica a las 'Damas -y también al lector- el significado de la casi totalidad del argot de Matavilela. Con esto, el autor se ahorró el "vocabulario" al final del libro e incorporó al texto lo que el lector necesita conocer sobre el argot utilizado. Esto le permite al lenguaje de la novela explicitarse por sí mismo:

*Quando quieren decir calle, dice lleca, ronda, patín, Matavilela, y pero no se entiende cuando hablan de robos, y dicen choreos, levantes, pungues, hurtos que es palabra buena, pero todo rápido, como al dirigirse a una mujer para decirle pinta, carne, hembra, colectivo si es de las que rinden, o sea güisa, zorra, meca, chuchumeca.*

Esta manera de utilizar el argot parece clausurar

unaforma literaria. Esta literatura que usa y abusa del argot como la "novedad" y a pretexto de "rescatar lo popular", no podrá, a no ser que quiera repetir una "fórmula", prescindir del tratamiento que sobre éste ha realizado esta novela.

### Constatación de orígenes y homenajes

Jorge Velasco, en el conjunto de su obra, consigue plasmar en el texto literario lo que fue la aspiración principal de **Sicoseo**: "representar-testimoniar-clarificar esa vida ordinaria" en la esfera de *lo popular*.

El espacio -el salón de bebidas "El rincón de los justos" - y los personajes principales de la novela - Fuvio, Sebas, la Martilo- son el mismo espacio y los mismos personajes de su cuento *Caballos por el fondo de los ojos* (1979). Inés Saraste -ese personaje que sabe todo acerca de Matavilela y sus habitantes- es el personaje de su cuento *La otra cara del tiempo* (1975), y el ojo fisgón del Fuvio es retomado del ojo de Corolo en el cuento *Ojo que guarda* (1977) también del mismo Velasco.

Estos orígenes nos están señalando que en Velasco Mackenzie hay un trabajo serio que viene explorando diversas formas de desarrollo para una temática de lo marginal.

Finalmente, en este oficio de la lectura, también es sabroso desentrañar los homenajes que los autores introducen en el texto. En primer lugar, existe un homenaje a los objetos: al Ojo Mirador, Enmascarado de Plata -el carretón del viejo Mañalarga-, el Patio de las Carretas, Pepe Mayo -la revista pornográfica- El Charol del Diablo, "El rincón de los justos" -el salón de bebidas- etc.

En segundo lugar, existe un homenaje al escritor en tanto dueño de la organización de los sentidos del texto: "Yo sé todo lo que va a pasar porque tengo la historia en mis manos, puedo cambiarla, dejarla en la parte que más me gusta".

En tercer lugar, un homenaje a la obra de varios

autores leídos por el autor de esta novela. "Alumbra, lumbre ...." es parte de la oración inicial de **El señor presidente**, de Miguel Angel Asturias. Cuando dice "al Fuvio que andaba de duelo le gritaba *gallinazo cantor bajo sol de a perro*" (el subrayado es mío) está señalando el título de libro de poemas de Humberto Vinuesa, un poeta tzántzico. 'Después de que es atropellado Fuvio Reyes y narra: "cuando llegamos al sitio ya hasta habían puesto *las velas sobre el asfalto*" -nuevamente el subrayado es mío-, está mencionando el título de una obra teatral de Enrique Gil Gilbert.

Finalmente, al asumir la lectura de esta novela, tal como propone el autor con el epígrafe del libro: "Dejo en libertad al lector (...para...) Que haga lo que quiera", es posible plantear el homenaje final del autor, que es el homenaje a la nostalgia y ternura de *lo marginal*, expresado en el último párrafo del libro y que nos habla de Matavilela:

*Quien la respira se ahoga, quien la camina la huye, quien la busca la encuentra, quien la escucha la oye, quien la mira la ve y ya no podrá olvidarla nunca, porque quien la vive la ama como a una mujer perdida en la calle.*

## NOTAS

- 1 Entrevista a Jorge Velasco Mackenzie, "La liebre ilustrada", suplemento de editorial El Conejo para el diario HOY, # 67, 9 de marzo de 1986, p.5.
- 2 "Identikit", en *Sicoseo*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, # 1, abril de 1977, p.1.
- 3 Fernando Nieto Cadena, De buenas a primeras, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1976, p. 11
- 4 "Así se compone un son", en *Sicoseo*, ya citada, p. 4
- 5 Jorge Velasco Mackenzie, "Un día de acción de gracias", en *Músicos y amaneceres*, Bogotá, Editorial Oveja Negra y editorial El Conejo, Biblioteca de Literatura Ecuatoriana, # 16, 1986, p.29.
- 6 Carlos Calderón Chico, "Conversación con el poeta y narrador Fernando Artieda", en *Literatura, autores y algo más ...* Guayaquil, impreso en Offset Graba, sfe, p. 42.
- 7 Miguel Donoso Pareja, "contraportada" de Jorge Velasco Mackenzie, *Clown*, Babahoyo, Ediciones Uso de la Palabra, 1988.
- 8 Cecilia Ansaldo, "El cuento ecuatoriano de los últimos treinta años", en *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)*, Quito, editorial El Conejo, 1980, p. 65.
- 9 Fernando Balseca Franco, "Tambores de novela fuerte para mala lectura de canciones perdidas", en *Crónica del río*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, # 1, setiembre-octubre de 1986, p. 46.
- 10 Cecilia Ansaldo Briones, "Tambores para una canción perdida", en *Uso de la Palabra*, Babahoyo, Universidad Técnica de Babahoyo, sfe, # 5, p. 61.
- 11 Cecilia Ansaldo Briones, "El Rincón de los Justos: Novela de la Marginalidad", en *Cuadernos*, Guayaquil, Escuela de Literatura de la Universidad Católica, # 12, agosto de 1984, p. 3.
- 12 Tzvetan Todorov, "Visión en la narrativa", en *Oswaldo Ducrot y Tzvetan Todorov*, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, México, Siglo XXI, 11a., edición en español, 1985, p. 370.
- 13 Michael Handelsman, *Lo popular en el vanguardismo transculturador de Jorge Velasco Mackenzie: un análisis de "El rincón de los justos"*, inédito.
- 14 Cecilia Ansaldo, "El rincón de los justos..." p. 5.

## ALGUNOS JUICIOS CRITICOS

Desde hoy, **El Rincón de los Justos** se inscribe en el desarrollo de la novela ecuatoriana como hito de insoslayable validez. Naturalmente, hay un *antes* que considerar para insertarla en ese contexto literario, un *antes* en el cual las consideraciones rebasan lo puramente literario. Por ejemplo: la agudización de la problemática socio-económica de los sectores populares y por ello, crecimiento de la marginalidad en las ciudades y mayor auge delictivo; un intento de interpretar las expresiones de arte popular como la música y las letras de las canciones, entre otras muchas. Recuerdo que en el seno del grupo que hizo la revista **Sicoseo** se discutieron estos tópicos y se hizo obra literaria a partir de ellos. Jorge Velasco, quien estuvo vinculado a **Sicoseo**, remata con su novela lo que aparece en la producción de autores como Fernando Nieto, Fernando Artieda, Edwin Ulloa, Héctor Alvarado y algunos otros.

Esta literatura de la marginalidad enriquece el presente literario del Ecuador pero se acerca a un límite, después del cual los escritores tendrán que buscar otro derrotero. **El Rincón de los Justos** -a pesar de sus posibles contactos coincidentes, al parecer, con la obra de un autor peruano- es novela de profunda raigambre ecuatoriana, de visible identificación guayaquileña y de clara vinculación a un estilo personal, el de Jorge Velasco Mackenzie. Cualquier otra opinión que bordee lo anecdótico y lo extraliterario para juzgarla con minusvalía, no es otra cosa que mezquindad.

Una vez más, la literatura nos llega como recurso para ampliar el estrecho círculo vivencial de cada lector, para re-descubrir la realidad. El lector burgués tendrá más de una sorpresa al conocer Matavilela, al

ingresar imaginariamente a sus calles, al beber una cerveza en "El Rincón de los Justos". Que su voz complete el concierto de voces que emergen de ella y redondee esta invitación al diálogo, al juicio a la discusión que es cada libro nuevo.

### Cecilia Ansaldo

Todo en esta novela (**El Rincón de los Justos**) es acción y sensualidad a flor de texto, ritmo jadeante y metáfora de lo popular marginal (prostitutas, hampones, saltimbanquis, vendedores ambulantes), música a todo volumen, calor, muerte en la calle, lucha libre. Pero también ternura y poesía. Velasco Mackenzie es un narrador extraordinariamente ágil, provisto de una especie de cámara literaria que se mueve certeramente por el tiempo y el espacio, captando imperecederas instantáneas.

### Agustín Cueva

**El rincón de los justos**, por ejemplo incursiona en lo popular, pero desde adentro, enraizado en una psicología social o, aún más, en un habla. Sin buscar esquemas narrativos 'popularizados' (novela policíaca, lenguaje radiofónico, narrativa galante de principios de siglo, etcétera), Velasco Mackenzie va hacia el lector, se hace leer, lográndolo por la vía del lenguaje en su dimensión más profunda, porque, como él mismo declaró en una encuesta reciente, 'hay que acercarse al tema por sus posibilidades expresivas, más que por sus simples implicaciones de contenido'.

En estos términos, **El rincón de los justos** es la novela de un barrio (Matavilela), pero también la novela de una ciudad (Guayaquil), de su muerte y resurrección cotidianas: aquí, con el Sebas, termina Matavilela, pero renace allá, en el Guasmo, en una nueva fundación; y en el habla, secreta alguna vez, estable ahora, preparando sus nuevas protecciones, enriqueciéndonos siempre .....

Jorge Velasco, pues, toma el habla, es cierto, pero cada palabra encuentra su sentido en la organización discursiva, se vuelve unisémica, incluso sin que se la conozca con exactitud. Y juega, al mismo tiempo, con la sintaxis de sus personajes, con su conducta, con su psicología social, enmarcada en las calles (¿en la calle?) y la palabra (¿las voces?). No necesita, por eso, de léxico para ayudar al lector, ni explicación alguna para sus símbolos que van desde J.J. (*El cuento de Erasmo*) hasta la beata Narcisa Martillo, pasando por Mañalarga y el equilibrista Cristof, Marcial y El Santo.

Novela rica, distinta, cumple en la prosa lo que Nieto Cadena realizó años antes, en la poesía, y tal vez clausuró (como ahora parecería clausurar Velasco) con un par de libros.

### Miguel Donoso Pareja

En un rincón de Guayaquil unas cuantas gentes proletarias viven una vida de alienaciones cotidianas, de modestas ilusiones, de enfebrecidas obsesiones. Y, por obra del enrarecido espacio y de la inmediatez de las hablas, los pobres o lamentables hechos de esas existencias adquieren la real dimensión que para ellos tienen. Se logra así el pathos heroico y antiheroico propio de la novela, épica de lo anti-épico. Así el viejo Mañalarga, que iba a la Esquina del Ojo, puesto revisteril, a buscar 'las del Santo' para ver en el enmascarado de plata al hijo ausente. (Que, como en los mitos de los 'comics', llegará para vengarlo). O el caso de la Martillo puta -la moza de la cantina "El Rincón de los Justos"-, anverso de otra Narcisa, la virgen embalsamada. Aproximan a las dos, hasta casi fundirlas, lo mismo el afán de las Damas de la Caridad de hacer de la puta otra virgen, que el cavilar de equívoca religiosidad del solapado Raimundo.

Especial inmediatez de las hablas novelescas cuando se narra en primera persona; una primera persona que va del monólogo interior al flujo de con-

ciencia. Flujo de conciencia que se hunde en ambientes recovecos. Pero la mayor parte del texto está en tercera persona.

Rememora, con cierto dejo nostálgico, un narrador que, lejos de cualquier omnisciencia, trata de contar lo más desde adentro de esas gentes. Ello se logra con un buen trabajo de recuperación de hablas coloquiales populares.

Acaso faltan aún magnitud y espesor; pero la novela constituye una cala consistente y penetrante en el mundo de la alienación latinoamericana.

### Hernán Rodríguez Castello

**El rincón de los justos** es una desgarradora visión -no exenta de agrio y golpeante lirismo- del mundo marginal guayaquileño. Todo lo que en ella se cuenta pertenece a una esfera de cuya existencia conocemos todos, aunque hay quienes, prevalidos de su posición 'decente' y moral, también entre comillas, quieran ignorarla o minimizarla. Pero esa es una realidad insoslayable, que no debería ser ignorada por nadie, y menos por los políticos, que nos pintan como de costumbre de rosa el futuro. Es ese un conglomerado humano con sus dramas interiores, sus aspiraciones y esperanzas, su orden social, todo lo cual percibimos muy claramente en la novela de Velasco. Los núcleos ambientales del relato -el salón de Encarnación Sepúlveda, que da nombre al relato y Matavilela, el sombrío mundo en el que los personajes se mueven- tienen claros referentes en las llamadas zonas rojas del primer puerto. Las secretas tragedias de la gente del callejón de las carretas, de los imposibles 'justos' de este rincón: prostitutas, ladrones, vagos, cachineros, damas de la caridad, artistas improvisados, alquiladores de revistas, vendedores de botellas y chucherías, exhibicionistas, mirones, y alguna insólita cantinera devota o virgen corrompida, están tomados de la crónica diaria de ese sector doloroso pero real de la patria. El mérito de Velasco Mackenzie reside

en haberlos sabido transformar literariamente, imprimiéndoles un sello de imposible, tanto como en ese universo de sombras pueden ser el amor, la felicidad o las buenas costumbres burguesas, un aire familiar y cercano por el uso y abuso del coloquialismo a nivel de jerga, una abismal poesía a tono con este nuevo descenso al infierno.

El argot de estos justos se mueve por las páginas del libro con vida propia, como una serpiente de inverosímiles escamas. Esto consagra la tendencia literaria de integración del lenguaje cotidiano en sus más sorprendentes niveles -a veces excesivamente localistas- propia de la nueva narrativa ecuatoriana, y especialmente de la guayaquileña, y es un gran logro de nuestro autor, pero puede también ser un factor limitante de la perfecta comprensión del libro por parte de públicos amplios o ajenos a las formas lingüísticas en cuestión.

Pero, Velasco estará consciente de que, explotadas todas las posibilidades expresivas en ese dominio, es un ámbito clausurado para él y para cualquier otro autor en el futuro, imponiéndose nuevas búsquedas y caminos expresivos, que estamos seguros los emprenderá.

### Jorge Dávila Vázquez

**El Rincón de los Justos** (1983) es una novela en que Velasco subvierte el orden oficial y desafía a los lectores a mirar de nuevo a los que supuestamente se encuentran en el centro y a los que se han quedado afuera. De hecho, Velasco rompe la noción misma de un centro, mediante la fragmentación y el empleo de múltiples voces narradoras, el autor conduce a sus lectores a un barrio suburbano y marginado llamado Matavilela que es a la vez el gran puerto de Guayaquil. Aunque exista la posibilidad de trivializar el contenido del texto y reducir todo a un mero retrato de un mundo urbano y periférico, restándole importancia y resonancia globales, hemos de recalcar que Ve-

lasco define a su Guayaquil en términos de Matavilela y de todos los barrios suburbanos que constituyen la ciudad.....

Con una lectura reflexiva dispuesta a reconciliar las apariencias con la realidad, paulatinamente el lector se da cuenta que el habla, la música, las supersticiones, en una palabra, la cultura de Matavilela pertenece a todo Guayaquil. ¿Qué guayaquileño no siente la magia de los pasillos de J.J. (Julio Jaramillo)? ¿Quién no se identifica con el fútbol callejero o no se acuerda del cine de su barrio? ¿Quién no ha frecuentado los puestos de las revistas usadas o no ha gozado del ambiente de circo de los parques y de las plazas? ¿Qué guayaquileño, sea lo que fuera su clase social, no comprende el habla de los personajes de Matavilela? (...) El mundo popular no es un adorno ni un apéndice dentro de Guayaquil. Más bien, constituye una fuerza cultural medular. Las supuestas distancias y distinciones entre el pueblo marginado y las clases privilegiadas de la ciudad son artificiales y distorsionan lo que realmente es Guayaquil. Gran parte de la clase media emergente, de los nuevos tecnócratas, de los profesionales jóvenes de Guayaquil, tiene de una manera u otra sus raíces culturales en Matavilela...

#### Michael Handelsman

Por una extraña paradoja solo comprensible en el universo literario, no es aquí (en la novela **El rincón de los Justos**) la realidad la que informa y fundamenta a la ficción, sino al revés: de la ficción edificada con paciencia y tenacidad, es posible llegar por pasadizos indescriptibles a la realidad-real. La ficción es un aprendizaje de la realidad.

El haber tomado el suburbio como escenario de su historia, no es, sin embargo, el único mérito de Velasco Mackenzie. Aunque su novela no traspasa los linderos de Matavilela, está bien instalada en el centro mismo de la existencia humana universal: ese

centro próximo y escurridizo a la vez, donde el amor y el odio, la lealtad y la traición, la fe y el fanatismo, la mentira y la verdad, el sueño y el desencanto giran sobre sí mismo en círculos concéntricos que se niegan a la vez que se afirman.

Ampliación del horizonte, buceo profundo en la conciencia humana, destrucción del "orden" y creación paralela de otro orden. **El Rincón de los Justos** es todo esto y también desmitificación y glorificación, burla y lamento, alegato y protesta.

#### Fernando Tinajero

Se trata, nada menos, de chamullarles porque **El rincón de los justos** (al margen de parserías y aduismos y melancolías varias) pienso que es la culminación literaria, de un proyecto que no pudimos ni supimos o no quisimos conducir hasta sus últimas consecuencias a través de lo que fue flor de un día, el inquietante y rumboso taller **Sicoseo** ¿q.e.p.d.? Sabor ahí.....

Ese barrio, Matavilela, es reconstruido, recuperado, en cada hecho callejero (el juego de indor, el entrenamiento del fallido equilibrista) o en cada uno de los incidentes del conventillo (donde) los personajes que deambulan en el relato forman una galería picaresca entresacada de la caleta barrial (...) personajes que se mueven con la destreza de los años vividos en las amplias pistas de la orfandad paterna, que existencializan su complot para la invasión de El Guasmo o el desalojo del conventillo: incidentes que marcan la historia para un final abierto, apenas esbozado en la prolongación del vamooooooooosss. (...)

Todo esto con el único lenguaje posible: el jergal. No en ese transplante mecánico de lo puramente lexical sino en lo más hondo, en lo preciso, en la plenitud rítmica (¡esta es la perfecta!) de quien literaturiza eso que a pesar del flaco Nietzsche nunca será *demasiado humano*: la cotidianidad expresada en sus

propias y únicas palabras. Asistimos, de esta manera, a la indispensable/necesaria/impostergable carnalización del lenguaje para que el almidonamiento y retoricismo de los que bien hablan y bien escriben se pierda en los basurales de la gazmoñería literaria que tanto ha frenado la fabulación imaginativa en nuestro mundillo cultural.

La interpelación de *El cuento de Erasmo* para plantear el tiempo narrativo (alrededor de la muerte y velorio del "cantor de los humildes", Mister Juramento -JJ-) nos devuelve a ese proyecto que no pudimos "sicosear" como taller y que Jorge Velasco ha logrado madurar en su primera novela como fervor y furor iluminado.

Por otro costado, este cuento de Erasmo resulta el primer texto que la figura imbarajitable de don Julio Jaramillo, recibe en la justa medida y calidad de su persona. Sí, se han publicado ya otros textos con el mismo pretexto pero no alcanzan a testimoniar lo que se propusieron. El de Jorge Velasco se instala en la misma sombrita sandunguera, transita los mismos descaminos de la sensibilidad popular.

O sea. Hay un redescubrimiento y hallazgo de esa vieja y siempre nueva mitología urbana como no se había dado en lo mejor de nuestra narrativa. Antes acercaron y prestaron su oído y voz a la cotidianidad de nuestro pueblo (así, de un modo desdemagogizado), **El rincón de los justos** llega al habla popular con la eficacia y versatilidad que no se había dado desde los años 30. Jorge Velasco supera en su texto las limitaciones de los gloriosos años 30 ya que reproduce la riqueza jergal callejera y lumpenesca en su esplendor rítmico, con el deslumbrante juego metafórico al que acude el pueblo para expresarse. Literaturiza lo jergal como propio, como lo vivido, no como algo superpuesto (colocado a la brava) al discurso literario. Aquí encuentro la mayor validez de *El rincón de los justos*: el acierto para desbordar lo exterior y artificial que puede ser el llegar a lo cotidiano,

su insertamiento en nuestra cultura callejera para desde adentro, testimoniar como sujeto y cómplice la aventura de vivir de vuelta al paraíso como gato en tempestad.

Fernando Nieto Cadena