

Jorge Velasco Mackenzie: *El rincón de los justos*

Luis Rivadeneira

Centro Cultural Benjamín Carrión, Quito
l6rivadeneira@gmail.com

Recibido: 23 de septiembre 2021/ Aprobado: 18 de noviembre 2021

Resumen

Pretendemos estudiar, dentro de las tendencias de la nueva narrativa ecuatoriana, la marginalidad urbana en *El rincón de los justos*, novela de Jorge Velasco Mackenzie. Para ello, partimos de la realidad político-socioeconómica del país en los años setenta, cuando, paralelamente a la riqueza económica que generó el auge petrolero, se fue gestando la marginalidad social producto de desplazamientos migratorios en especial hacia Guayaquil. *El rincón de los justos* recrea lo marginal —un espacio de injusticia y violencia social— mediante personajes marginales (antihéroes), con sus propios códigos de convivencia, que viven en la «otra» ciudad: tugurios (Matavilela) y barrios periféricos (suburbio guayaquileño), engendrados y, a la vez, relegados y condenados por la ciudad modernizada.

Palabras clave: marginalidad, antihéroes, «otra» ciudad, Matavilela, *El rincón de los justos*

Abstract

We intend to study, within the tendencies of the new Ecuadorian narrative, urban marginality in *El rincón de los justos*, a novel by Jorge Velasco Mackenzie. To do this, we start from the political-socioeconomic reality of the country in the seventies, when, parallel to the economic wealth generated by the oil boom, social marginality was developing as a result of migratory movements, especially to Guayaquil. *El Rincón de los Justos* recreates the marginal —a spa-

ce of injustice and social violence— through marginal characters (antiheroes), with their own codes of coexistence, who live in the “other” city: slums (Matavilela) and peripheral neighborhoods (Guayaquil suburb), engendered and, at the same time, relegated and condemned by the modernized city.

Keywords: marginality, antiheroes, «another» city, Matavilela, *El rincón de los justos*.

Un encuentro con el contador

Cuando en 2003 elaboraba mi tesis de grado para la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, tuve la oportunidad de conocer a Jorge Velasco Mackenzie (Guayaquil, 1949-2021), escritor y catedrático universitario, a más de periodista cultural en varios diarios y revistas del país. Había elegido para el análisis de la marginalidad urbana —objetivo de mi tesis— su novela *El rincón de los justos* (1983). Así que interesado por saber sus motivaciones para escribirla, hablé telefónicamente con él y me dijo que por esos días vendría a Quito. Luego convinimos un encuentro en la Cafetería Manolo's y, si bien había visto fotografías suyas, me sorprendí al verlo, pues lo imaginaba un hombre alto, fuerte... Prefirió unas cervezas, y en ambiente distendido conversamos un buen rato, a pesar de su apretada agenda.

Velasco Mackenzie fue parte del Grupo Sicoseo, de Guayaquil, liderado por el poeta Fernando Nieto, que pretendía valorar la cultura popular y su lenguaje. Es hoy uno de los representantes de la nueva narrativa ecuatoriana, que en su obra extiende la mirada sobre la «otra» ciudad de su natal Guayaquil, la habitada por los marginados (o antihéroes) de la sociedad. Una predilección que le venía desde su primer libro de cuentos *De vuelta al paraíso* (1975). Un año después apareció *Como gato en tempestad*, y en 1979 *Raimundo y la creación del mundo*. También hizo poesía: *Algunos tambores que suenen así* (1981), que retiró del mercado. Y más novelas, en que iba abriendo su temática: *Tambores para una canción perdida* (1986), Premio Nacional de Novela 'Grupo de Guayaquil'; *El ladrón de Levita* (1990); *En nombre de un amor imaginario* (1996), Primer Premio IV Bienal Ecuatoriana de Novela; *Río de sombras* (2003); *Hallado en la grieta* (2012) y *La casa del fabulante* (2014, testimonial).

El rincón de los justos me permitió descubrir el mundo marginal y los personajes del barrio Matavilela, como una configuración de una cultura popular con raigambre propia; pero también la realidad social que pudo darle origen, en un país que aún no da solución a la pobreza ni menos a la exclusión de los marginados de sus grandes ciudades, en especial la ciudad 'moderna' de Guayaquil. El texto que sigue mantiene su concepción original, no así su extensión, se ha reducido y adecuado para la presente publicación como un homenaje a Jorge Velasco Mackenzie, y con la esperanza de que sirva a los lectores como un acercamiento a la obra de este escritor.

La ilusión del progreso

Ciertos acontecimientos sociopolíticos de la década de 1970 fueron configurando una realidad ecuatoriana de inesperada opulencia. El acceso a la «modernización» para consolidar la democracia a través de implementar medidas (desarrollo industrial, reforma agraria) y superar la sociedad tradicional, de cierta forma aceleró el proceso de urbanización; más la explotación y exportación de petróleo que trajo la expansión

del Estado, la inversión extranjera y el crecimiento de sectores medios parecían haber propiciado «el milagro ecuatoriano». Pero pronto, sin las condiciones adecuadas para avanzar hacia una sociedad de bienestar y con los recursos mal utilizados, no tardó en llegar el desengaño; el despido de trabajadores de empresas industriales y comerciales empujó a amplios sectores de la población hacia la pobreza e informalidad. Esta situación que continuó en el decenio siguiente, la década perdida de CEPAL, se ahondó más por una política discriminatoria —e incluso represiva— de los gobiernos de entonces, que para cumplir sus ofertas optaron por una política de agresivo endeudamiento.

Por otra parte, dejar la sociedad tradicional implicó un proceso migratorio muy grande, que en la república empezó con un movimiento poblacional de la Sierra hacia la Costa (primero por el auge cacaotero y luego el bananero), y ya a mediados del xx prosiguió con el desplazamiento del campo a la ciudad. Sin embargo, la búsqueda de mejores condiciones de vida contribuyó al crecimiento de la población en las zonas urbanas, especialmente en ciudades de la Costa; lamentablemente, buena parte de esos migrantes no lograron insertarse en la «modernidad», generándose más bien aquellos sectores sociales sin empleo estable ni ingresos suficientes, que engrosaban más el sector informal.

Por lo general, cuando los migrantes llegan a una ciudad, no se ubican directamente en los llamados barrios suburbanos; previamente han tenido un período más o menos largo de residencia y adaptación en el centro de la ciudad, de donde son desalojados por alguna autoridad local. Por ello, la formación de barrios suburbanos vendría a constituir un fenómeno intraurbano, pues, en cierta medida, se alimenta de «nativos de la ciudad», con ciertas costumbres y formas de vida adoptadas en la ciudad (Estrada, 1977, p. 233).

... el escritor que hace política no ha podido, entre nosotros, evitarse de llevar a sus libros la pasión de su lucha política.
Ángel F. Rojas

¿Realidad ficcionada?

Era muy difícil que la realidad descrita no pudiera o no debiera estar presente en la narrativa de nuestro país o de Latinoamérica. Pero es necesario anotar que la incorporación de esa realidad en *El rincón de los justos* (1983), de Jorge Velasco Mackenzie, está al servicio de la novela y no al contrario. Cabe recordar lo que dice Miguel Donoso Pareja (2002), respecto de las cofunciones de la nueva novela:

[...] el sistema novela puede utilizar funciones constructivas del sistema Historia, del sistema Política o de la Sociedad, etcétera, pero sin ponerse al servicio de la Historia, la Política o la Sociología, sino al contrario, apropiándose de factores constructivos ajenos que entran, como cofunciones, a beneficiarlo y a robustecerlo, de acuerdo a su autonomía y especificidad. (pp. 29-30)

Si bien en *El rincón de los justos*, la parte que nos muestra esa realidad —la invasión al Guasmo— no es un hecho tangencial en la misma. De ahí que la crítica Cecilia Ansaldo (1984) exprese que «una vez más, la literatura nos llega como recurso para ampliar el estrecho círculo vivencial de cada lector, para re-descubrir la realidad». Y agregue: «El lector burgués tendrá más de una sorpresa al conocer Matavilela [...] 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» (p. 5).

Y es que si nos ubicamos en el contexto literario de los años ochenta, no estábamos tan lejos de la época en que muchos escritores de Latinoamérica se habían sumado a la llamada «literatura de compromiso», que diera impulso a la revolución cubana, primero, y alentara después la sandinista de Nicaragua, convencidos de que la literatura podía contribuir a modificar un orden social injusto. El propio Velasco Mackenzie, en una entrevista posterior a haber ganado el Premio Nacional de Novela ‘Grupo de Guayaquil’ por *Tambores para una canción perdida*, afirmaba: «Por lo demás, seguiré vivo, cada día doliéndome del país e intentando escribir la otra realidad, buscando modificarla con esa aventura que se da entre palabras y que se llama literatura» (*Velasco: el premio mayor*, 1985, p. 96).

En todo caso, y en cierta medida, esa literatura permitió un acercamiento a la realidad cotidiana, luego de comprender que no era posible «regresar a los orígenes y beber de las fuentes aún vivas» de la América mágica o revolucionaria (Fernández, 2000, p. 11). Las visiones críticas de los procesos revolucionarios y del espíritu que los animara, dieron como resultado relatos significativos en este sentido. Sin necesidad de cambiar de posición política, se dio paso a una orientación más intimista que se fortaleció en los ochenta, mientras las dictaduras del Cono Sur llegaban a su fin (Fernández, 2000, p. 11).

El escritor, libre para elegir sus temas y técnicas narrativas, prefirió la autonomía de la ficción sin alejarse de lo cotidiano y de la problemática del hombre sencillo dentro de la realidad social que le tocó vivir. Entonces, «la atención prestada al cine, a la novela erótica y policial, a la música popular y otras fuentes de inspiración ‘subliteraria’, adquiere profundo significado» (Fernández, 2000, p. 12). Y lo que parecía «la búsqueda de una literatura menor, orientada a la distracción del lector», en los años ochenta fue «una opción para ver la realidad desde actitudes descreídas e incluso cínicas, con frecuencia suavizadas por la ternura, el humor o la nostalgia». Sin duda, las novelas «totales», las del *boom* literario, que habían pretendido la interpretación de Hispanoamérica, de un país o de una época, habían quedado atrás (Fernández, 2000, p. 12).

Se puede observar que en la escritura de *El rincón de los justos* hay dos momentos, separados por el viaje de Velasco Mackenzie a España (1979), gracias a una beca que le otorgara el Círculo de Lectores de Bogotá. Y esto se deduce de la misma novela, ya que si bien sus acontecimientos se desarrollan en torno al hecho de la muerte del cantante popular Julio Jaramillo (ocurrido en 1978), antes de que empiece el incendio en la vivienda de Mañalarga, «el viejo mal genio de las botellas vacías», un periódico nos trae

la noticia de la guerra de Paquisha (1981). En todo caso, lo que queremos anotar es que hubo, en un primer momento, una intención «comprometida» por la causa de los pobres. Mas, luego, sobre esta prevalecerá el escritor que re-crea una realidad a partir de un trabajo de lenguaje, fruto de sus experiencias en el taller Sicoseo.

Para 1990, tras la puesta en marcha de la *perestroika* por Mijail Gorbachov en la ex-Unión Soviética (1985) y la caída del muro de Berlín (1989), Velasco Mackenzie no descrea del escritor como testigo de la época en que vive, y admite que «el escritor ecuatoriano es receptor de todos los acontecimientos y problemas sociales que se presentan en su país, en su continente, en el mundo mismo» («Jorge Velasco: de la pintura a la literatura», 1990, p. 25). Pese a que ha escrito alguna novela histórica, particularmente le interesa el tema de la marginalidad, «pero como una zona, como un espacio que en mi ciudad, en la ciudad en donde vivo, es muy marcado» (p. 26), como sucede en *El rincón de los justos*. Una predilección que le acompañaba desde su primer libro de cuentos, *De vuelta al paraíso* (1975), en el cual «se perfila mi instrumental narrativo, el lenguaje y los personajes que han venido siguiéndome desde el principio» (Calderón Chico, 1988, p. 5).

Anotemos —de paso— que los personajes de la nueva narrativa ecuatoriana son los antihéroos: seres marginales con sus conflictos existenciales que tratan de sobrevivir en un mundo que les resulta adverso. Se podría afirmar que son en su mayoría seres al margen de las posibilidades ciertas de una vida digna, con la tranquilidad de un trabajo estable, de una buena educación y demás circunstancias que garantizan el desarrollo armónico del individuo en la sociedad. Viven el día a día, como estancados en un presente sin grandes proyecciones. Si bien hay en ellos la certeza de su penuria y de la injusticia social.

Hacia la «otra» ciudad

Nuestro país se ha ido formando —y aún lo hace— sobre la base de la marginación de la mayoría de los ecuatorianos, haciendo que las diferencias entre los grupos sociales se profundicen y se hagan más notorias las desigualdades, especialmente a partir de la década de los setenta cuando fue mayor el flujo migratorio tanto de una región a otra como dentro de una misma región o provincia del país. Los gobiernos han privilegiado a las clases dominantes que, desde la voracidad del poder y apoyadas en instrumentos «legales» e institucionales, han «ofrecido» la imagen de un país con futuro, con grandes «oportunidades» para todos, pero cuyo sistema de relaciones económicas y sociales, en la realidad, tan solo ha redundado en el desencanto y la desesperanza.

Los «valores» en que se ha sustentado este sistema han menoscabado principios tan fundamentales como el simple derecho a la vida. Se ha condenado a la mayoría, sin el menor escrúpulo, a perder su dignidad en aras de un «bienestar común» cada vez más lejano. La marginación, que conduce a la exclusión y a la desigualdad, ha

escamoteado incluso el derecho a escribir nuestra propia historia, plena en la diversidad y con el imperativo de hacer escuchar todas sus voces —la indígena ya lo hizo a partir de 1990— que, sin embargo, de otra manera, están presentes en la literatura. Prácticamente, la historia oficial ha restado espacio para los «otros», los marginados y, más aún, si son los habitantes de «la pobreza y la miseria», o los disidentes políticos o religiosos. Aunque sabemos que hay diferencia entre estos grupos, comparten «el costo psíquico y físico por asumir la identidad asignada desde afuera, las dificultades por construir su propia historia, el esfuerzo continuo de adaptación al medio, las reminiscencias del ‘pecado original’ que trae consigo la culpa de no corresponder a la norma» (Monsiváis, 1998, p. 21)

El rincón de los justos es una novela que describe la vida cotidiana del barrio Matavilela —un tugurio en la parte central de Guayaquil—. Por sus calles y plazas se movilizan hombres y mujeres marginados de la sociedad como el Sebas, el Diablo Ocioso o Sordo (que vendía cigarrillos y golosinas en la esquina del cine Lux, y hacía de campana en hurtos domésticos), la Narcisa Martillo (prostituta, que en realidad no lo es), la Leopa (la exhibicionista), el equilibrista Cristof, amigo «de los que no tenían amigos» por lo que prefirió de ayudante a Fuvio Reyes, el hojalatero don Riba o Erasmo (el charolador, que acompañó con el requinto a J. J.), la vieja Inés Saraste, la memoria viva del barrio. Con el añadido curioso de que no se indica la procedencia de ninguno de ellos, aunque intuimos que son emigrantes de alguna otra parte de la costa o de la misma ciudad. Hay una cantina llamada El Rincón de los Justos, donde la gente del barrio se reúne para compartir sus apremios y esperanzas. Estos habitantes serán finalmente desalojados —signo de un marcado proceso de segregación y exclusión social, económica y política— por las autoridades municipales para ir a vivir en el barrio periférico del Guasmo.

Además, como han señalado estudiosos de nuestra literatura, Matavilela ha logrado configurar una cultura popular urbana de profunda raigambre ecuatoriana, de ahí la presencia del cine, la música (pasillos, boleros, tangos, pop), puestos de revistas, deportes como el fútbol, ídolos populares (Julio Jaramillo, Daniel Santos), humor, religiosidad, sexualidad..., que en cierta manera ayudan a conservar la alegría y los códigos de su convivencia. Entre estos elementos, que trataremos de analizar más adelante, resalta uno: la apropiación de los niveles del habla popular, que se contraponen a la llamada «lengua del prestigio», y se constituyen en «una forma de integración de lo marginal a un discurso cultural más amplio», la jerga es incorporada al texto literario con el fin de alcanzar, junto a los otros elementos anotados, «un objeto artístico plural» (Vallejo, 1996, p. 20).

La marginalidad

Evidentemente, la marginación no puede desvincularse del modelo de desarrollo económico imperante. En América Latina, si bien el término «marginalidad» nació

asociado a los lugares (viviendas improvisadas y terrenos ocupados ilegalmente) no incorporados al sistema de servicios urbanos, su significado se extendió a las condiciones de trabajo y al nivel de vida de los pobladores de estos sitios. Ahí, precisamente, se percibió su «marginalidad» con respecto al sistema económico-social de la producción y, a la vez, el quedar fuera del sistema regulador de bienes y servicios (Germani, 1973, p. 12). Situación que conlleva, además, a la exclusión o ausencia de cualquier tipo de participación social o política, ya sea en la comunidad local o, peor aún, en las decisiones del Estado.

De ahí la indiferencia de las autoridades de gobierno frente a los problemas de la mayoría que, marginada básicamente por razones económicas, «se transforma en ‘cultura de la pobreza’ y en fatalismo de la voluntad» (Monsiváis, 1998, p. 25). Es decir, en el hacer que los pobres piensen que no merecen otra suerte que la que tienen (ser «vagos», sin ambiciones), que interioricen la imagen del dominado fiel al «amo» (empresa, autoridad), y que consideren la «humildad» como virtud. Por lo mismo, pasen desapercibidos en lugares de hacinamiento y apegados a sus tradiciones (hoy cultura popular), al margen de todo, porque «jamás forman parte del *nosotros* de la nación. Los pobres son siempre lo de afuera, lo inhabilitado para la pertenencia» (Monsiváis, 1998, p. 25), aunque curiosamente sean los más patriotas y nacionalistas.

En *El rincón de los justos*, Velasco Mackenzie plantea este contrasentido, cuando introduce en la novela a un grupo de «niños bien», de cierta forma marginal, pero representante de una forma de la «alta cultura», que con relación a los de abajo muestra una actitud de alejamiento y desprecio.

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

Dice Paco, el «yo» en este pasaje de la novela. Si bien de la narración se deduce que los «hijos de la grandísima patria» son Bolívar y San Martín, hay en la frase cierta ironía que denota el poco interés que tienen por los próceres de la independencia del país, vale decir por la patria. Ellos van escuchando a Janis Joplin y Santana, mientras fuman la yerba que los «acelera». Y estando arriba, desde donde ellos se miran, la ciudad aparece: «en miles de puntitos amarillos, como si una sábana de lunares estuviera extendida sobre la tierra». Así es la ciudad de ellos, pues la distancia les impide ver las lacras y miserias que esconde. Por ello, si entran a la ciudad es para realizar alguna actividad mezquina como divertirse o comprar droga.

Cuando se enteran de que la gente del pueblo llora la muerte de Julio Jaramillo, «una inundación de quejas y falsetes, de ayes y penas cantadas», ellos buscan infructuosamente a Joplin, Santana, Frank Zappa en la radio. De ahí que, si minutos antes habían guardado silencio por el padre muerto de uno de ellos,

ahora deciden «no guardarle respeto al muerto —J. J.— y celebrarla más bien en el Murciélago, con los Ratas en los aparatos y con las hembras más raudas que se nos aparecieran». Lamentablemente para ellos, el Murciélago también está vacío porque «toda la traición de la música del jota jota había alejado a la gente, seguro cantaban pasillos en su velorio».

Pero los pobres tienen su momento de júbilo en las festividades nacionales, y en las manifestaciones de vitalidad en su vida cotidiana, en las fiestas familiares o de vecindad, o en algún espectáculo público cuando pueden asistir. (¿Quién dijo que la marginalidad es vida sin alegrías?)

Acercarse a Matavilela en invierno, por ejemplo, traía sorpresas:

[...] podía uno toparse con alguna procesión de niño dios de chichería, tener la suerte de recibir una botella de licor por el simple hecho de andar detrás de un ángel, o junto al diablo santón que caminaba siguiendo el ritmo de una banda compuesta de un saxofón, un tambor mayor y una corneta. Los músicos iban siempre en una carreta empujada por mujeres; adelante, con los ojos entornados, una Santa María, traicionada solo por la bola de tripa que mascaba con ahínco, cargaba al niño de yeso, carita rosada y chorrillos de oro, con algún dedo del pie quebrado y un ojo bizco pintado con esmalte de uñas.

O cuando la gente puede ir al estreno de una película en el cine Lux, y los espectadores suben a saltos, «con las ropas arrugadas», para tratar de ganar los mejores sitios, abriéndose camino en la oscuridad, «buscando al amigo que se perdió al subir y que desde el otro sitio les grita el apodo-nombre; acá hay uno, dicen y corren para alcanzar ese espacio». Y cuando cesan los comerciales y empieza la película:

[...] una cabeza se refleja en la pantalla, después unas manos que hacen formas obscenas y todos gritan enardecidos, saca la cabeza, ¡dale un cocacho!, ¡tute tute!; los que están cerca se mueven para golpearlo, pero el hombre se sienta rápidamente, ¡ya ya!, grita y se calman, se apaciguan los gritos, se encienden los cigarrillos con puchos y se concentran al frente.

O en el fútbol que se juega en la calle, que muchas veces se lo practica por el simple deseo de jugar, y con los mismos elementos con que se lo jugó a inicios del siglo xx, en Buenos Aires y Montevideo, «con pelotas hechas de medias viejas, rellenas de trapo o papel, y un par de piedras para simular el arco» (Galeano, 2003, p. 33). Porque si el fútbol había sido organizado en colegios y universidades inglesas, en América del Sur «alegraba la vida de la gente que nunca había pisado una escuela» (p. 34). En *El rincón de los justos* se narra, por parte de Sebastián, en el propio argot futbolero, un partido que lamentablemente terminará en tragedia.

El contexto socio-económico y político de la época justificaba no solo el incremento de la marginación, sino que se violen los derechos de los más pobres, y dentro de un proceso de «victimización», es decir, convirtiendo a la víctima en responsable de su desgracia: «Los pobres son inútiles e ignorantes, no cuentan a la hora de tomar

decisiones, y muchas veces son sujetos de acciones del Estado, pensadas para ellos, pero sin ellos, que terminan en estrepitosos fracasos por desconocimiento de condiciones culturales» (Eroles, 1989, p. 14).

El caso del desalojo del barrio Matavilela es un ejemplo del anhelo de los grupos de poder por asumir decisiones sin tomar en cuenta el parecer de la otra parte. Los habitantes escuchan la acción que se ejercerá en su contra a través de la radio. Ninguna autoridad municipal se acerca a conversar con ellos para explicarles las razones que conllevan a ejecutar tal decisión. Sin embargo, sabemos que esa actitud no es gratuita: está en marcha un proceso de renovación urbana que, lamentablemente, no va dirigido a resolver los problemas de sus actuales habitantes. De ahí que, el mismo desplazamiento hacia las pampas del Guasmo implica llegar a otro lugar con los mismos problemas de vivienda e insalubridad que padecían en la ciudad.

Los marginales (o antihéroes)

En realidad, Sebastián¹ es el personaje de Matavilela, pues Erasmo, más allá de su participación como el conductor y organizador de la invasión al Guasmo, no tiene una mayor incidencia en el conjunto de la novela. Se ha recluso en Matavilela para que no sepan más de él. Si bien estuvo junto a Julio Jaramillo como su guitarrista, y por lo tanto es la voz autorizada para hablar del cantante —por eso el cuento que le dedica—, su función se reduce a explicar a las Damas de la Caridad el habla popular del barrio.

En cambio, Sebastián representa la disyuntiva que vive todo ser humano en su lucha interna entre el bien y el mal. Aunque no se conoce sus antecedentes familiares, se sabe que estudió en el colegio Mercantil hasta el tercer curso y que pasó luego a la nocturna, de donde doña Encarnación Sepúlveda le sacó para que fuera el trapeador del salón El Rincón de los Justos —nombre puesto por él—, donde junto con la Narcisca Puta se repartían en el corredor «las rebuscas» que hacían a los borrachos, mientras planeaban cuándo robar el dinero de la dueña.

A Sebastián le gustaba caminar observando el trajinar de la gente del barrio —deseos de venganza le venían al recordar las bromas que le hacían los colectiveros y cobradores— y también las vitrinas de las tiendas, aunque sus «murallas brillantes» parecían imponerle límites. Pero no le agradaba mostrar sus debilidades, y menos en Matavilela, pues él era el Sebas, «símbolo de la astucia y la violencia en todo el vecindario».

A diferencia de San Sebastián, que no quiso renegar de la fe cristiana, vemos en el Sebas esa convicción por ser el «temido del barrio». Y como «valiente» —léase ma-

1 San Sebastián, mártir cristiano nacido en Narbona (Francia) en el año 256. Fue soldado del ejército romano y del emperador Diocleciano, quien le nombró capitán de la primera cohorte de sus guardias. Sin embargo, cuando se descubrieron sus creencias cristianas, el emperador Maximino ordenó asietearle, mas no murió en la ejecución. Al sanar sus heridas se presentó al emperador para reprocharle su actitud contra los cristianos; pero Maximino lo condenó otra vez, murió a palos en el año 288.

cho— que era, no sintió furia cuando descubrieron en el meadero del bar, aquellas palabras escritas por Raymundo para la Narcisa: solo estaría atento para descubrirlo en la próxima oportunidad. Sus batallas no eran para defender la fe de otros, sino la suya, por eso fue el elegido para iniciar el incendio en el cuarto de Mañalarga, pero alguien se le adelantó. Y desde entonces supo «que el curso de la guerra había cambiado, se sintió inocente pero a la vez culpable y recordó, aunque en forma fugaz, su pelea con Marcial», el hijo adoptivo de Mañalarga. Ahí mismo se sintió débil, se abandonó al temor y «la cobardía con sus puntas filosas se metió en su cuerpo, primero por los costados, después por el pecho y al último, atravesó su corazón palpitante por el día feliz, por la pesadilla que lo despertó y que se hizo cierta como la vida y el fuego que lo condenaban».

Su pesadilla estaba en su interior, aún seguía siendo Sebastián. Ahí la razón para su segunda y definitiva muerte, como San Sebastián, pero en su propia ley: no podía renunciar a su propia fe. Y así fue. Marcial, transformado por los acontecimientos que rodeaban a su padre en los últimos días, le hirió de muerte... La furia de ser el Sebas fue algo que le «nació desde chico, cuando me metía al cine Lux para ver las de Steve Reeves, Maciste, Hércules o Sansón y Dalila». Y ahora, en su lecho de muerte, aunque aún delirando por la venganza y en los temores que los demás le debían tener, deja morir al Sebas para que viva Sebastián. Sin duda, el hombre y el lugar en que vive se construyen mutuamente; por lo que, en efecto, como afirma Miguel Donoso: «aquí con el Sebas, termina Matavilela, pero renace allá en el Guasmo, en una nueva fundación» (2002, p. 106).

Infiernos o «edenes»

Sin duda, para revelar una ciudad hay que conocerla también por dentro, es decir, conocer a su gente en su vida diaria. Y en este sentido, el escritor ecuatoriano se ha decidido por el protagonista urbano, pero no por el que se llena de triunfos y éxitos, sino por su contrario: el antihéroe, ese ser que vive la pelea de todos los días sin aspiraciones de grandeza ni trascendencia, muchas veces marginado por una sociedad injusta, en la búsqueda de su identidad en un espacio urbano fragmentado pero absorbente.

Por otra parte, la ciudad es también el lugar de nuestra memoria y nuestro tiempo, donde habitan nuestros deseos y aspiraciones que se manifiestan a través de signos de lenguaje, códigos, normas de uso, etc. Es el escenario del encuentro, de las relaciones sociales, de la comunicación, de la convivencia. Esto implica que es una institución imaginaria. La ciudad es la gente y la gente, a su vez, la construye en un proceso complejo y colectivo de creación estética y cultural (Giraldo Isaza, 1996, p. 9).

Sin embargo, el espacio urbano no es algo neutro: las relaciones de poder y presiones sociales, que se ejercen sobre él, determinan que se identifiquen y clasifiquen todos sus asentamientos. De ahí que su territorio se mida, divida y delimite

para su apropiación a partir de nociones como «trazado, límite, espacio privado y espacio público, una construcción que participa tanto de lo personal como de lo colectivo, profundamente imbricados en una compleja urdimbre de memoria histórica y vivencia personal» (Aínsa, 2002, pp. 163-64). Por lo que la ciudad, o el barrio, se convierten en el elemento fundamental de toda identidad, en cuanto percepción de territorialidad y espacio personal. La dinámica de la vida urbana reivindica un «lugar de encuentro social» propio, donde el ser humano «afincado en ese territorio podrá resistir mejor los ataques del mundo, hacerse su vida» (Bollnox, citado por Aínsa, 2022, p. 164).

En efecto, en *El rincón de los justos*, observamos un territorio plenamente delimitado que va «desde Machala a Quito y de Quito a Pedro Moncayo, siguiendo por Pío Montúfar, Seis de Marzo hasta llegar a Santa Elena». Se trata del barrio Matavilela, signado como zona roja, porque tiene su propio comportamiento social, característico de sus habitantes. Está representado por los vecinos del patio de las carretas, quienes, a través del recorrido que realizan por plazas, calles y parques, portales, lugares de trabajo, de entretenimiento, escuelas, etc., reconocen al barrio como suyo y se reconocen como parte integrante de él. Este acto de reconocimiento se complementa con el nombre que le otorgan, asumiendo este territorio como una extensión lingüística e imaginaria (Silva, 2000, p. 48):

Llegar a Matavilela no era solamente un cambio de barrio, era también llegar a cosas desconocidas. El ambiente se percibía al dejar la Plaza Victoria y caminar por el parterre central de la calle Quito rumbo al sur. Enseguida se llegaba a los portales para tomar el ritmo de los transeúntes, rápido o lento según la hora y los motivos. Cualquier día en estas calles, es día de ocio, musitaba Marcial, metido en medio de aquel floreo de miradas buscadoras, de vistas que se iban detrás de los cuerpos, sobre los traseros prominentes o sobre los pechos que se abultaban en las blusas de hilo. Porque las mujeres que salían de sus trabajos tenían obligadamente que caminar por allí, vivir por un momento ese clima de ebriedad y de fiebre, meterse en aquel ir y venir de cuerpos en ropa leve, de cuellos goteantes y sobacos húmedos.

Y es que en realidad, como medita Marcial, mientras se va introduciendo en Matavilela, «cualquier día es de ocio», el ambiente mismo es de ocio: hay cachineros, putas en sus actividades cotidianas y vagos que apuestan para pasar el tiempo, vale decir, matar la vida:

Si era un atardecer, este se hacía largo, flotaba un olor penetrante de colonias baratas que lo empujaba a uno hacia los salones de la calle Colón mientras las luces se encendían. Los vagos de las esquinas solían realizar apuestas cuando se acercaba la hora del encendido. Guardaban sus relojes en los bolsillos y tiraban las monedas dentro de un círculo trazado con tiza sobre el pavimento. Cada uno iba gritando el momento cuando el día dejaba de serlo porque las luces brillaban de golpe arriba de los postes. El ganador se llevaba la apuesta y estaba obligado al convite en alguno de los bares cercanos.

Así se va definiendo el nombre del barrio Matavilela: matar la vida, que Erasmo, cuando explica a las Damas de la Caridad el lenguaje utilizado en el barrio —otra forma de delimitar un territorio—, lo ubica en la calle Colón, que «ellos llaman Matavilela». Y más tarde, cuando se queda a vigilar la propiedad invadida en el Guasmo, con el dolor y la nostalgia por la muerte de Julio Jaramillo, dirá: «Mañana, los titulares hablarán de los que fueron sus amigos y las fotografías los mostrarán envejecidos, tristes, alguien preguntará por mi requinto, no por mí; se enterarán de que lo he perdido, que no tengo dedos ágiles que lo toquen, que me fui a vivir en una calle roja, a matar la vida que me queda, pero no podrán enterarse de que estoy aquí». Y tal es la identificación con el barrio, que la vieja Inés Saraste sentencia que no «habrá Matavilela sin nosotros».

Incluso en la vida privada de sus habitantes así lo identifican: en la relación matrimonial de Chacón y Leopoldina, en una de las tantas discusiones que tienen a consecuencia del hastío de sus vidas, ella le dice, mirándolo con desprecio: «juntos nos hemos comido los pichones de las palomeras, juntos matamos las gallinas jaba-das, juntos estamos matando la vida».

Es decir, a través de ese nombrar al barrio, sus habitantes refuerzan la imagen que tienen de él y lo convierten también en una realidad imaginada. De ahí que los de afuera «se delaten» en su proceder: «Quienes no comparten constantemente ese territorio, no lo habitan, ni tienen por tanto los mismos objetos y símbolos, los mismos rituales y costumbres, son los otros, los diferentes»; y, por lo mismo, su realidad y su forma de representarla es diferente (García Canclini, 2001, p. 183). Esto ocurre con las tres Damas de la Caridad, cuando realizan su recorrido para recaudar las limosnas que servirán para la beatificación de la Narcisa Virgen.

Las recibe una vibrante vida callejera, flujo de automóviles, personas viajando en colectivos, gritos y gestos que aparecen desencajados para las damas: «Una mano se estira desde una camioneta, mamacita, dice alguien detrás de esa mano y la mujer se sobresalta»; o mientras se detienen para observar en una vitrina prendas íntimas de mujer exhibidas a la «multitud»: «Qué tetotas, dice un gordo mirando los sostenes con los precios colgados en los tirantes». Pero entre tanto bullicio y actividad, hay tiempo para la reflexión: Blanca, la menor de las tres, que está embarazada, recuerda sus «propias prendas caídas al pie de la cama», mientras escucha la voz «del hombre que le pedía quitárselas pronto». Y mientras el ambiente se torna más pesado, sabe que solo «ese hombre miró su desliz» en un día como ese. «Ella, que juró ser pura cuando recibió en la Iglesia Victoria la banda de la caridad...».

En Blanca se expresa la sanción de la sociedad, aunque de forma soterrada: la culpa por haber perdido su virginidad. Por ello, cuando la más vieja aconseja a la india vendedora que le pida a Dios castigue a los «paviolos» que tumbaron sus flores y yerbas medicinales, enviándolos a los «quintos infiernos», ella escucha la palabra infierno, y la repite para sí, sintiendo grande culpa por la «infamia» de haber amado.

Es a través de ella que podemos establecer la diferencia entre lo que es Matavilela y su lugar de procedencia:

En su barrio todo es distinto, calles anchas y limpias, un patio donde de niña solía pasear en bicicleta, el columpio que el padre empujaba con delicadeza, cuidando que ella no se lastimara las rodillas en los matorrales que crecían libremente sembrando un olor de almácigos y nardos domésticos. Desde la ventana de la villa su madre podía llamarla a cenar [...] para poner fin a los juegos y a las conversaciones extrañas con el hombre que más tarde la poseyó...

De ahí que el 'otro' barrio sea para Blanca como el infierno de la penitencia que debe cumplir. Al continuar el paseo, apenas si se fijan en los zapatos viejos que ofrecen los mercachifles a los transeúntes, o las camisas usadas que cuelgan de armadores mohosos, «esta vez sin precios ni vitrinas adornadas». En fin, han descubierto que Matavilela «era zona que se regía por sus propias leyes», incluso los agentes del orden «veían en esas calles una zona privada, mundo aparte y rojizo donde vivir era caer en el espacio de las vacilaciones».

En este sentido, también el viaje de los «ratas» desde la cima, luego de contemplar la ciudad iluminada a sus pies, hasta el barrio de Matavilela, donde atropellan a Fuvio Reyes provocándole la muerte, se convierte en otro descenso al infierno. Esa es la visión que tienen los de afuera sobre Matavilela: un lugar símbolo del mal; por lo que, curiosamente, la muerte de Fuvio Reyes represente el fracaso del habitante de un barrio marginal por mejorar su nivel de vida. Se configuran, así, dos rostros de la ciudad: uno luminoso y otro sombrío.

Hay otro recorrido por la ciudad «acompañado por ruido de motores y de la actividad de los obreros, del caminar de colegialas yendo a clases», que lo efectúa Sebastián en horas de la mañana. Pero en esta caminata, la luz juega un papel importante: el sol impedía a Sebastián seguir en su cama, se sentía desnudo, «abandonado en plena calle bajo una luz ardiente que le quemaba la piel». Ya en la calle, le gustaba ir a mirar los ritos iniciales del equilibrista en el parque Centenario, a entretenerse ante las vitrinas de los almacenes: «joyas y brillos que lo obligaban a cambiar de acera, cuadra a cuadra». Entonces, a veces, la luminosidad reflejada le estorbaba, pero también le permitía descubrir otras verdades:

[...] el vidrio de los escaparates le parecía una infinita frontera. Muralla brillante, también el sol estrellaba sus fuegos en aquella pared y devolvía sus puntos encendidos hacia la pupila del Sebas que, haciendo visera con la mano, trataba de vislumbrar su interior; mujeres que se movían adentro como insectos en un frasco de vidrio. [Piensa en la Narcisa Martillo, pero...] las piernas eran otras, más cuidadas que las medias de nylon y los afeites, más cercanas entonces, porque la luz de la ciudad aproximaba las lejanías.

Es el placer de mirar desde el anonimato y gozar la intimidad de los deseos; pero, a la vez, es el acto que causa frustración, rabia o desaliento por la distancia

que media hasta la realidad imaginada. Por ello, «la vitrina es un espacio de deseos; su composición, el diseño, construye un escenario de posibilidades que sobrepasa lo realmente conseguible» (Silva, 2000, p. 64). Y más precisamente, la luz reflejada en los vidrios, pues «la luz de la ciudad» acerca las lejanías. Los muros que ha creado la modernidad hacen más visibles las diferencias sociales.

Con el ruido de los martillos hidráulicos de las nueve «¿renovación urbana?», que son «como tambor de fondo a los aleluyas que cantaban los fieles en la iglesia de San Francisco», Sebastián «torció a la derecha como huyendo de las voces que repetían ese aleluya estridente. Cruzó la puerta de la iglesia y se inclinó; aquella inclinación era la herencia de sus años de estudiante en el Colegio Mercantil». Hay en el recuerdo de Sebastián, por un momento, el sabor a piedad de fieles arrodillados y plegarias de reconciliación, que a manera de murmullo lo persigue. Tal vez es la luz de su interior la que lo llama; pero nuevos ruidos de bocina lo apresuran a su destino: debe olvidar esos paseos que le hacen renacer el Sebastián que lleva dentro: él es el temible Sebas de Matavilela.

Otras maneras de marcar el territorio se manifiestan «como ya se dijo» a través de la expresión oral o escrita. La primera es la jerga que utiliza la gente de Matavilela, y se incorpora al texto a través de la explicación que da Erasmo a las Damas de la Caridad: «Juro que no entiendo [...] Verán, adú es amigo y también parcero y pana y yunta, cuatro palabras para una sola cosa». Es decir, un lenguaje creado para guardar secretos a través de ciertos códigos del habla. Con lo cual, además, Velasco Mackenzie logra que el habla popular se presente a sí misma. Es decir, en nuestro país, es el hallazgo a la búsqueda de algunos escritores que desde el romanticismo del siglo XIX en historias de vida, crónicas, testimonios, etc., «han buscado que *el habla* popular encuentre un sitio en el mundo *escrito*, que el discurso coloquial —pueblerino o de barrio— ingrese al campo ‘legítimo’ de la cultura» (García Canclini, 2001, p. 247).

La segunda trata de «marcar la ciudad en su epidermis» (Silva, 2000, p. 33). Son los llamados grafiti que buscan subvertir un orden social, cultural, lingüístico o moral determinados. En *El rincón de los justos*, el grafiti aparece circunscrito a un ámbito más restringido, pero sin perder su poder subversivo. En el bar de doña Encarnación, adonde los clientes van para mirar los pechos, los pezones de la salonera cuando los atiende en la mesa. En cierta ocasión, y por casualidad, el Diablo Ocioso rozó su pecho contra el de la Martillo Puta, que estaba de pie junto a la rockola; tuvo que ir al «water» para desahogarse y, desde entonces, llegó a ser su «eterno lugar sagrado», ese «sitio inmundo» donde la gente trazaba dibujos obscenos:

Y después me dio nota de escribir en las paredes, [...] y te escribí la primera frase de un libro infinito, ahí, donde todo el mundo va por sus necesidades, yo metía mi mensaje: para la Narcisa va este verso: tú eres la sierva de los gozadores, o el otro en que te llamaba beata barata, porque no puedo evitar asociarte con la noboleña, ella dormida hace milagros cuando le pasan un trapito por la urna de vidrio, y tú, despierta, haces los tuyos, erizas la piel de esos enfermos que aplauden a tu paso como si fueras una artista.

Pero este escribiente, en principio anónimo, con la seguridad de que un día sacará de ahí a su amada para llevarla a un lugar honrado, decide «darse» un nombre para firmar sus mensajes: Raymundo. Aunque no se trata de un insulto, estas palabras provocan desazón en la Narcisa salonera, incluso el Sebas se siente acorralado «por los dardos del desconocido burlador». Y es que por aparecer en un momento que no se ha elegido, el grafiti constituye, para quien lo recibe, una «agresión», una «arbitrariedad», en fin, una «violencia» (Calvino, 1987, p. 105). Algo semejante a lo que ocurre, cuando en una de las mesas del salón, Blanca, la menor de las Damas de la Caridad, con sobresalto descubre, mientras recorre con su uña algunos puntos negros, lo que otra mano desconocida escribió sobre la tabla: «aquí chupó miguelón, güevas para el que lee».

Pero el bar El Rincón de los Justos es también el lugar público² donde se puede conocer con cierta fidelidad la vida de la demás gente de Matavilela y, además, construir «verdades universales», aunque surjan del rumor, como sucede luego del incidente entre Marcial y el Sebas:

Dijo que solamente lo quería marcar en la nalga. Niño Niño, levantando el vaso. Pero lo alcanzó en la panza. Patafuerte, mirando el suelo, escupiendo 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 vueltas por lo bajo. El Niño, sin moverse. Puta, es largo. Pibe de Oro, moviendo la pelota bajo la mesa. ¿Y quién vio al Diablo Ocio? Patafuerte en voz baja. Creo que le dio miedo la sangre. El Niño, contestando con un dejo de ira. Cojudo, después dice que fue dañado, que se quedó sordo por una explosión. El Manos, todavía con la botella cerca de la boca. Espera, yo lo vi salir cueteado cuando cayó el Sebas, los tiras podían pensar que fue él quien lo jodió y dispararle por escapero.

Es el sitio donde los bebedores del bar se manifiestan con su propio modo de hablar, y viven el sabor secreto de lo acontecido, acompañados por la música de algún cantor popular para alegrar el ambiente, pues «la cantina no es solo el lugar de perdición que un antiguo prestigio oscuro ha querido ver, sino también el de la fiesta posible, un lugar en el cual el orden cotidiano de los pobres se rompe de un modo ilusorio y a la vez real» (Ubidia, 2000, p. 99). De ahí que la canción popular (valse, bolero o pasillo) tiene mayor significación si refuerza la alegría o la pena del oyente, y quien la interpreta tiene la posibilidad de constituirse en mito popular, como lo fue Julio Jaramillo (J. J.). Recordemos que la novela se sitúa temporalmente en los días de la muerte de Julio Jaramillo, y que incluso un capítulo donde se narra el día de su entierro se le extravió a Velasco Mackenzie, pues, a más de explicar este fenómeno sociológicamente, le interesaba «su dimensión mítica,

2 Según Jacques Le Goff (1999), la taberna fue, en la ciudad y en la aldea, el gran centro social: “Desde ella se difunden las noticias portadoras de realidades lejanas, las leyendas, los mitos. Las conversaciones que en ella se mantienen forjan las mentalidades. Y como la bebida calienta los espíritus, la taberna contribuye poderosamente a dar a la sociedad medieval [y a la de hoy] ese tono apasionado, esas embriagueces que hacen fermentar y estallar la violencia interior” (p. 282).

su música y sus letras nostálgicas; es verdad que aparece a veces tangencialmente en mis textos, debe ser por cercanía, él siempre está presente en la ciudad de los manglares» (Calderón Chico, 1988, p. 5).

En consecuencia, la música popular está presente en la novela, y acompaña a manera de reflexión las circunstancias que viven los habitantes del barrio Matavilela. Suena más en la voz de niño Avilés que «cantaba en la Corte Suprema del Arte». Cuando recibe la noticia del desalojo, canta «si yo de aquí me alejo no es porque así lo quiera» (pasillo); cuando va a entrar al cuarto del viejo Mañalarga para prenderle fuego, «tuvo el cuidado de no cantar como era su costumbre cuando caminaba solo por las calles de Matavilela, pero fue repitiendo las letras para sí mismo»; luego, consumado el incendio, encogido bajo la escalera «comenzó a cantar, eligió una canción al azar, sin importarle que no fuera la hora feliz, ni la sorpresa radial de las once; su voz, esa noche de fuegos fatuos, acompañó la vigilia de los desconfiados, aquellos que temían por una chispa viva, por un tizón enrojado que devolvería las llamas con más fuerza».

Está presente en la relación de pareja: la Leopa recuerda que cuando conoció a Chacón, este le invitó a bailar y ella «se colgó de ese cuello sudoroso y fue dirigiendo sus pasos al compás de un pasodoble, porque era esa la música que siempre tocaban las orquestas al iniciar su actuación». En la última noche de su estancia en Matavilela, en la radio sintoniza músicaailable y, antes del *strip tease* final, danza la cumbia «baila baila negra mueve la cintura».

Cuando el Diablo Ocioso roza los pechos de la Narcisa Puta, justo empieza a sonar una canción de J. J. Sebastián, en el momento erótico de la noche que pasó con Narcisa, canta despacito «Suave que me estás matando» (bolero), mientras la mano de ella se posa en su hombro.

Erasmus también canta en la noche de vigilia en el Guasmo: «todo lo que quise yo tuve que dejarlo lejos» (pasillo), la primera canción que acompañó a J. J., y «fatalidad sino cruel que su joyel se llevó» (valse), que fue la última. Claro que con más fuerza aparecen en el cuento de Erasmus, sonando como telón de fondo, los grandes éxitos que J. J. hizo famosos durante su vida artística.

... si miran la encontrarán

Como hemos visto, en *El rincón de los justos* cobran importancia la ciudad y sus habitantes, pero en especial los marginados de la sociedad, siendo obra de ficción autónoma que recrea el mundo de injusticia social o de violencia —exterior o interior— que estos padecen. Pero esta «denuncia» es diferente a la planteada por el realismo social de *En las calles*, de Jorge Icaza, por ejemplo, pues como sabemos este respondía a imperativos políticos, de los cuales pocos artistas o escritores de los años treinta pudieron escapar.

En nuestros días, gran parte de la población inmigrante tampoco ha sido integrada a la sociedad, siendo marginada y relegada a vivir en tugurios en el centro de las

ciudades o a salir hacia barrios periféricos de las mismas. Así sucede en la novela de Velasco Mackenzie, la ‘renovación’ urbana expulsa a los pobres de Matavilela (inmigrantes de un barrio tugurizado en el centro de Guayaquil) hacia el Guasmo (zona periférica de la ciudad). Pero, a más de este hecho que refiere la esperanza del arraigo para los habitantes de la casa del patio, se observa en torno al drama de la vida de cada uno de ellos, una actividad diaria que muestra los rasgos de una cultura popular urbana que, aún presente en la memoria, se incorpora a la novela a través de algunos hechos simbólicos. Por ejemplo: procesiones, fútbol y pelea callejeros, asistencia a espectáculos masivos como el cine o reunión de amigos en torno a la rockola de un bar para desahogar penas o revivir esperanzas.

Es decir, fenómenos corrientes, cotidianos, propios de una cultura popular, que por lo mismo no olvida la presencia de la música —a ratos acompañando el desarrollo de la novela—, que difundida a través de la radio puede crear mitos como el cantor popular Julio Jaramillo, a quien se le rinde un homenaje en el *cuento* de Erasmo; música popular que, además, es contrapuesta a la música rock (Janis Joplin, Santana, Frank Zappa...) escuchada por la «alta cultura», en la búsqueda de insertarse en una cultura más universal, donde la música juega un papel importante. Esto deja entrever la posición del autor a favor de la cultura popular, que sin embargo, no le impide observar ciertos rasgos de la «alta cultura» presentes en la forma de vida o actividad que desarrollan los Ratas o las Damas de la Caridad.

Por otra parte, notamos en la construcción de la obra analizada un interés por la innovación técnica y el re-descubrimiento del lenguaje, incluso violentando las normas establecidas por la academia. *El rincón de los justos*, en la línea de lo coloquial, pretende recuperar la lengua en sus giros y expresiones populares en contraposición al lenguaje literario; pero, sin duda, hay también en dicha escritura el trabajo del escritor, pues toma un sistema lingüístico local, lo elabora con fines artísticos, y lo eleva a categoría literaria. Por ello, creemos, con la crítica Cecilia Ansaldo, que esta novela «exhibe como uno de sus logros un equilibrio lingüístico que bien puede identificarse como un estilo, el estilo de Jorge Velasco» (1984, p. 5), pues el nivel de lenguaje utilizado «jamás se alinea en extremos radicales de jerga, en localismo indescifrable, 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» (p. 5).

De hecho, esta obra y su autor se insertan en la actual narrativa latinoamericana, que ha dejado atrás el relato grandioso y trascendental del *boom* literario en su búsqueda de crear referentes universales para nuestro continente. Es decir, ahora la importancia del relato está más bien en lo local, incluso de la realidad cotidiana que puede circunscribirse a grupos reducidos o marginales, como hemos analizado. En este sentido, constituye un relato que es parte de la memoria del escritor y su tiempo, porque en estos momentos, como afirma Günter Grass (1999), el escritor «puede erigirse, como mucho, en memoria de un pueblo, pero nunca en su conciencia, a riesgo de que la nación pierda su

propia conciencia. Nosotros recordamos lo que se intenta encubrir, apartar y disfrazar con mentiras. Esta es la tarea, aunque nunca se podrá prever el final del proceso» (p. 15). Al describir a los marginales o excluidos de la sociedad, Velasco Mackenzie expresa la vigencia de un mundo violento e injusto; pero alejado ya del realismo social, con la fuerza de la libertad de su imaginación creadora, nos ofrece con mayor profundidad y significado el mundo narrado. En nuestro caso, gracias a una «estética» de lo marginal.

La violencia en *El rincón de los justos* se ejerce ya no solo desde una autoridad superior, sino entre la gente de un mismo barrio por haber violado ciertos códigos de convivencia. Sin embargo, Sebastián no es solo el «hombre temible» de Matavilela, es también el ser humano que vive su conflicto existencial a semejanza de San Sebastián; situación parecida a la que se crea entre la Narcisa Puta y la Narcisa Virgen. Es decir, la ficcionalización de personajes reales o históricos a fin de conseguir una «estética cultural» diferente, que se aparta de la simple «imitación» de personas o realidades concretas.

Además, con estos personajes y sus ambientes, descubrimos la existencia de una ciudad dividida, marcada en pequeños territorios que otorgan cierta seguridad, como la zona roja. Es la configuración de una ciudad fragmentada que establece nuevas relaciones sociales entre sus miembros, pero que desdican de ella como centro de convergencia humana.

El «edén» terrenal como propuesta de la «modernización» ha sido la constatación del fracaso de su modelo: el lugar perfecto para la plenitud humana ha impedido incluso la «comunidad» entre los mismos seres humanos. De ahí la necesidad de renacer en «otro» lugar y con «otra» gente.

En definitiva, creemos haber analizado *El rincón de los justos*, dentro de su contexto social, que si bien nos muestra una suma de historias individuales o colectivas, que dan cuenta de situaciones y aspectos de una realidad postergada, son historias que al recrear esos mundos nos permiten mirarnos en el espejo de los diferentes, saber de la existencia del «otro» para aprender a convivir con el «otro» y no contra el «otro».

Referencias

- Acosta, Alberto. (1998). *Breve historia económica del Ecuador*. Corporación Editora Nacional.
- Aínsa, Fernando. (2002). *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. Editorial Arte y Literatura.
- Ansaldó, Cecilia. (agosto, 1984). El rincón de los justos. *Cuadernos, Revista de la Escuela de Literatura de la Universidad Católica de Guayaquil*, 7(12).
- Aráuz Marco (ed.). (mayo-agosto 1990). Jorge Velasco: de la pintura a la literatura (entrevista). *Letras del Ecuador*, (173), pp. 24-27. Quito.
- Ayala Mora, Enrique. (1993). *Resumen de Historia del Ecuador*. Corporación Editora Nacional.

- Calderón Chico, Carlos. (Abril, 1988). Entrevista a dos tiempos con Jorge Velasco Mackenzie. *Letras del Ecuador*, (171), 5.
- Calvino, Ítalo. (1987). La ciudad escrita: epígrafes y graffiti. *Colección de arena*. Editorial Alianza.
- Donoso Pareja, Miguel. (2002). *Nuevo realismo ecuatoriano*. Eskeletra Editorial.
- Eroles, Carlos. (Abril-mayo, 1989). La marginalidad social: un desafío moral. *Asuntos Culturales*, (5).
- Estrada Ycaza, Julio. (1977). *Regionalismo y migración*. Archivo Histórico del Guayas.
- Fernández, Teodosio. (Octubre, 2000). Narrativa hispanoamericana del fin de siglo. Propuesta para la configuración de un proceso. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (604).
- Galeano, Eduardo. (2003). *El fútbol a sol y sombra* (2ª. ed. ampliada). Siglo Veintiuno.
- García Canclini, Néstor. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ediciones Paidós.
- Germani, Gino. (1973). *El concepto de marginalidad*. Ediciones Nueva Visión.
- Giraldo Isaza, Fabio. (1996). La ciudad: la política del ser. En Fabio Giraldo y Fernando Viviescas (comps.), *Pensar la ciudad*. Tercer Mundo Editores.
- Günter Grass [y] Juan Goytisolo. (1999). *Diálogo sobre la desmemoria, los tabúes y el olvido*. (Dos escritores comprometidos conversan sobre la función del intelectual en la sociedad contemporánea). Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores.
- Icaza, Jorge. (1935). *En las calles*. Imprenta Nacional.
- Invasión. (16 de agosto de 1987). *La liebre ilustrada*, (141). Quito.
- Le Goff, Jacques. (1999). *La civilización del Occidente Medieval*. Ediciones Paidós.
- Monsiváis, Carlos. (Abril, 1998). Los espacios marginales. *Debate feminista*, 9(7).
- Silva, Armando. (2000). *Imaginario urbanos*. Tercer Mundo Editores.
- Ubidia, Abdón. (2000). *Referentes* (ensayos). El Conejo - Universidad Andina - Abya-Yala.
- Vallejo, Raúl. (1995-1996). Petróleo, J. J. y utopías. Cuento ecuatoriano de los 70 hasta hoy. *Kipus*, (4). Quito.
- Velasco: el premio mayor. (Octubre 18, 1985). *Revista Vistazo*, (436).
- Velasco Mackenzie, Jorge. (1983). *El rincón de los justos*. Editorial El Conejo.