

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

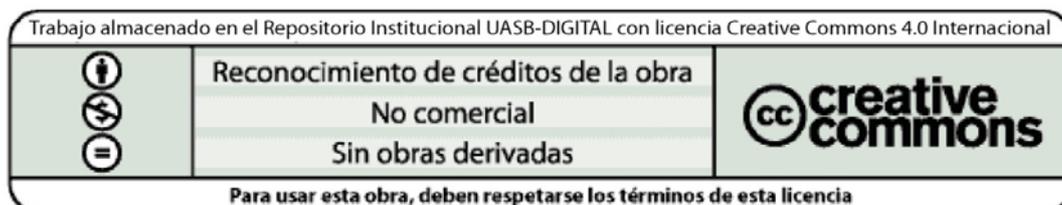
Mención en Literatura Hispanoamericana

La utopía literaria de Guayaquil a finales del siglo XX

Carlos Luis Ortiz Moyano

Tutor: Fernando Balseca

Quito, 2018



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis/monografía

Yo, Carlos Luis Ortiz Moyano, autor de la tesis intitulada “La utopía literaria de Guayaquil de finales del siglo XX”, mediante el presente documento, dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en Estudios de la Cultura con Mención en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que, en caso d presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha, entrego a la Secretaría General el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: 30 de enero de 2018

Firma:

RESUMEN

El presente trabajo de tesis aborda el tema de la utopía en la literatura guayaquileña de finales de siglo pasado. El análisis se concentra en la consecución de un modo utópico en tres obras de distintos géneros: poesía, novela y cuento. Los autores son Fernando Nieto Cadena, Jorge Velasco Mackenzie y Edwin Ulloa, los tres pertenecientes al grupo taller Sicoseo creado en Guayaquil a finales de la década de 1970.

Los libros analizados en el presente trabajo tienen diez y nueve años de distancia entre la publicación entre ellos. *A la muerte a la muerte a la muerte* de Nieto Cadena en 1973, *El Rincón de los Justos* de Velasco Mackenzie en 1983 y *Sobre una tumba una rumba* de Edwin Ulloa en 1992, cumpliéndose así la propuesta de pensar en lo finisecular de la investigación, cuya importancia gira alrededor de la posibilidad de encontrar asidero en la literatura en busca de la utopía. Por otra parte, el trabajo se enfoca en el manejo de la jerga por parte de los autores como ruptura con el lenguaje tradicional, lo que marcó una época de cambios en cuanto a la estética literaria de Guayaquil a la que se le suma lo contextual y respectivos cambios socio culturales.

Las tres obras que conforman el corpus de estudio tienen un común denominador que es la ciudad de Guayaquil, sus habitantes que entran a la ficción con sus respectivas particularidades callejeras y la conformación del sujeto urbano marginal, tanto en la voz poética como narrativa. Constatar mediante la tesis que hubo en Guayaquil una ruptura con las formas tradicionales de escribir, arraigadas a lo rural y que hubo un paso hacia la emancipación de lo urbano es un motivo fundamental de la presente investigación que, en conjunto da sentido a un tiempo histórico de la literatura ecuatoriana.

DEDICATORIA

A mi amada hija Luciana por forjar el camino

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Andina Simón Bolívar por ser el espacio donde alimenté mi vocación lectora e investigativa y ser el lugar del diálogo y de intensas lecturas que son parte de mi formación académica y literaria. A Fernando Balseca, quien dirigió este trabajo con su conocimiento, sabiduría y paciencia. A mi compañera de vida Andrea Ordóñez por creer siempre. A José Luis Ortiz y Leonor Moyano, mis padres y un especial agradecimiento a mis compañeros de maestría: Gabriela Chauvín, James Rodríguez, Pablo Larreátegui, Ana Pozo, y Andrés Castro, que ya no está entre nosotros.

Índice

Introducción	7
Capítulo I: Capítulo I: La voz poética como soporte de la construcción utópica de ciudad.	
1.1 <i>A la muerte a la muerte a la muerte</i> , de Fernando Nieto Cadena: lenguaje cotidiano, poesía y nuevas formas de pensar y repensar la ciudad.....	19
1.2 La configuración de la soledad a partir de la evocación y de la ausencia.....	31
1.3 Del escenario real al imaginario en <i>A la muerte a la muerte a la muerte</i> : coexistencia de realidad y utopía dentro de una misma ciudad.....	37
Capítulo II: Conformación del sujeto urbano – marginal en la novela a partir de rasgos identitarios.	
2.1 Matavilela: El barrio como asiento de la memoria en <i>El Rincón de los Justos</i> de Jorge Velasco Mackenzie.....	41
2.2 El lenguaje en la periferia: Del lenguaje cotidiano al lenguaje de la ficción en la composición de los personajes de <i>El Rincón de los justos</i>	48
2.3 La violencia como instrumento de la marginalidad: la ciudad y las particularidades de la noche desde el margen en <i>El Rincón de los Justos</i>	53
Capítulo III: Marginalidad y humor en cuentos de <i>Sobre una tumba y una rumba</i> de Edwin Ulloa.	
3.1 Guayaquil, la ciudad del retorno y del choque cultural en el cuento “Johnnie the man”.....	58
3.2 El humor en un acto de violencia en “Camina, no corras”.....	67
3.3 La nostalgia como el motor del cuento “Lumpen autenticuorum”.....	77
Bibliografía.....	85

Introducción

La utopía como lugar que no existe, pero que pudiera existir, se convierte en una categoría del pensamiento dentro de la literatura. Históricamente, la utopía está relacionada con la posibilidad de coexistencia feliz entre los seres humanos. Pensar la ciudad como un lugar de convivencia armónica entre sus habitantes, aparte de convertirse en una idealización, es negar la existencia de la violencia como sustancia de la cultura y cerrar los ojos frente a realidades socioculturales y económicas, sobre todo, con Estados débiles como Ecuador.

La literatura afronta las realidades culturales del mundo para interceder, mediante la ficción, sin ningún fin inmediato, pero con la premisa de hacer más comprensible el lugar en el que vive el ser humano. La obtención de un lugar ideal de convivencia mediante la literatura hace posible seguir creyendo en las utopías como fines alcanzables, como posibilidad de interacción saludable entre los miembros de una sociedad. Toda literatura establece una conexión con lo imaginario, y las imágenes que se suceden unas a otras en el constructo de una obra en cualquier género son el producto de la observación constante de acontecimientos, en cada uno de los estadios por los que atraviesa el individuo. Aparte de ser observación, son el resultado de cómo esas imágenes intercedieron en la siquis para la comprensión del mundo, de ahí que existan múltiples formas de sentir la realidad, de acuerdo a la subjetividad personal, en el caso del escritor y de la subjetividad colectiva si de grupos sociales se trata, siempre condicionados por un contexto y por el recuerdo compartido.

La memoria permite acumular experiencias, de acuerdo al tiempo y al espacio dentro de una geografía determinada. La memoria establece conexiones con el pasado,

que sirve de herramienta para reelaborar el presente. La posibilidad de habitar el pasado es imposible mediante el retorno del cuerpo, muriendo esa alternativa en lo material.

La literatura se ampara en lo atemporal para que el viaje o la evasión superen la barrera del tiempo y perduren los instantes como categorías de la memoria. La contingencia de habitar una patria sobre la que sus habitantes entablen armónicas formas de subsistencia, son postulados que se establecieron en las utopías clásicas y sociales, tales como *La República* de Platón, *Utopía* (1516) de Thomas Moro o *Ciudad del Sol* (1622) de Campanella, estas dos últimas concentradas en la importancia de la economía como factor preponderante de la producción de una sociedad, siendo el libre capital comercial en Moro una característica importante y en Campanella el período manufacturero absolutista, respondiendo estas dos a sucesos contextuales, tal como lo fundamenta Ernst Bloch: “La utopía de la libertad de Moro responde en sus partes no comunistas a la forma parlamentaria subsiguiente de la política interior inglesa, de igual manera que la utopía de Campanella responde al orden del absolutismo del Continente” (Bloch, 2006, 40). Lo que sitúa a la historia como la ciencia que articula el pensamiento hacia el cambio en cada una de sus etapas, dando como resultado un sinnúmero de utopías que, en su mayoría tratan de generar transiciones, no solo en las estructuras de una sociedad sino en el pensamiento y sensibilidad de los seres humanos.

Se podrían citar una clasificación extensa de utopías, tanto en el plano social, como político, bajo una transformación cultural inherente. Considero importante nombrar unas cuantas para, en los párrafos subsiguientes, encaminar la propuesta de la tesis en el campo literario como tal. En el ámbito global, las condiciones socioeconómicas del siglo XIX tanto en las urbes en proceso de industrialización, como en el campo, generarían un pensamiento trascendental en pro de mejoras en cuanto a la tenencia de la tierra como a la situación laboral de campesinos y obreros, surgiendo así las utopías federativas del

británico Robert Owen, uno de los utopistas más sobresalientes del siglo XIX, que fue partidario de la desaparición del capitalismo y de la instauración de un sistema socialista, sin caer en igualdades políticas, creyendo que la salvación social podía lograrse mediante reformas, hacia lo que denominó la comunidad del futuro, en la que cada persona ganaría de acuerdo al esfuerzo particular e individual, apelando a la bondad del ser humano, o por su parte la utopía federativa de Fourier que promulgaba el amor cristiano del hombre por el hombre. En el mismo siglo de cambios paradigmáticos en el plano humanístico y económico surgen las utopías centralistas con Cabet y Saint Simon, quienes trataron mediante la solidaridad matizar el concepto de libertad; teniendo a Icaria: ciudad - centro del poder, donde el Estado estaría determinado por la industria organizada.

En la línea de las utopías sociales aparecen los utopistas individuales y la anarquía con representantes tales como Stirner, Proudhon, Bakunin, promoviendo la negación del Estado y el rechazo de toda autoridad, asimismo están las utopías técnicas, tecnológicas, racionales, sin dejar de lado las utopías en el albor del nuevo mundo, como la conquista del Dorado, el país de la Jauja, o las críticas a la primera y segunda guerras mundiales, o a la sociedad de consumo, por parte de H. G. Wells, Aldous Huxley u Orson Wells; los movimientos juveniles (Mayo 68 y movimiento hippie), las intenciones feministas, y el supuesto fin de las utopías con la desaparición del mundo bipolar y más adelante con el fin de la historia bajo los preceptos de la postmodernidad y el fin de siglo.

Todas, o en su gran mayoría constituyen una crítica a la civilización que les sirve de base, sin desprenderse de su noción de posibilidad, así como la idea de felicidad, lo que es contradictorio con la felicidad como tal, es decir la felicidad concretizada. Esa suposición de sociedades felices, de geografías donde sus congéneres puedan vivir de acuerdo a sus necesidades, mediante formas apacibles de coexistencia han dado lugar a posturas contrapuestas en torno a la idealización de la felicidad en ese “otro lugar” o

utopía. Emil Cioran, crítico de las utopías puntualizó: “Solo actuamos bajo la fascinación de lo imposible: esto significa que una sociedad incapaz de dar a luz una utopía y de abocarse a ella, está amenazada de esclerosis y de ruina. La sensatez a la que nada fascina, recomienda la felicidad dada, existente; el hombre la rechaza, y ese mero rechazo hace de él un animal histórico, es decir, un aficionado a la felicidad imaginada” (Cioran 1981, 118).

Entonces a partir de esta reflexión ¿Qué pretenden las utopías?, ¿Cuáles son sus funciones y que relación mantienen con la literatura?. La felicidad imaginada, desde mi punto de vista, sería más bien una necesidad de encontrarle sentido al inexorable paso del tiempo, darle cabida a la esperanza en situaciones de desesperación y frustración, anteponerse a un futuro desagradable o jugar con el destino, en fin, buscar maneras ideales de llenar los vacíos de la existencia. Fernando Ainsa, destacado crítico en el campo de la utopía puntualiza: “Toda forma de “felicidad imaginada” a través de la “subversión” de la realidad, es una manera de reflexionar sobre el presente y paradójicamente, una forma de influir sobre él para cambiarlo” (Ainsa 1997, 87). Para Bloch la literatura y el arte tienen de por sí una función utópica, que es la búsqueda del hogar anhelado, la ilusión y pre aparición del mismo. Si tomamos en cuenta las funciones de la utopía: crítica, orientadora, valorativa y esperanzadora, importantes para situar el sentido de ese “otro lugar”. Considero importante hacer hincapié en el valor de la esperanza como forma inevitable de imaginar mundos mejores, convirtiéndose la utopía en la negación de lo real, como una herramienta para el análisis del mundo contemporáneo, sin limitarse explícitamente a ser la edificación imaginaria de un universo posible.

La literatura no pretende instaurar sociedades felices, ni acercarnos a los lectores a la imagen de un universo ideal, pero sí de generar sensibilidades que nos permitan comprender de mejor manera el mundo actual, sin descartar un modelo utópico, como el

propuesto por Graciela Fernández: “posible/deseable” (Missery 2017, 5). Dejando independientemente la intencionalidad o no de los autores.

La literatura sin ser una categoría dentro de concepciones morales permite que el lector establezca diferencias entre el bien y el mal. Por el mismo hecho de ser contextual crea un importante espacio de análisis frente a los sucesos dentro de la vida nacional. Encontrar un punto de anclaje en cada una de las obras analizadas en el presente corpus, implica implantar en la memoria las obras de cada uno de los autores, y mediante ella habitar una existencia literaturizada como componente de intención utópica que, desde mi modo de ver, es habitar la literatura de fines del siglo XX sin los aditamentos del nuevo milenio, con una necesidad de despojarnos de lo inmediato en post de la lectura desnuda hacia el tiempo y el lugar condensado en la obra como tal.

Las tres obras nos permiten emprender un viaje utópico; el retorno supera las posibilidades de que “utopía” se convierta en un concepto estático y de que se establezca la convivencia de intenciones utópicas hacia la creación de la ciudad, bajo reglas particulares alejadas de las emitidas por los centros de poder.

El presente trabajo de tesis plantea el carácter de intención o modo utópico, definido por Rymond Ruyer y adaptado por Fernando Ainsa para múltiples análisis de las sociedades posmodernas, tomando como punto de partida el siguiente postulado: “El modo utópico definido por Rymond Ruyer por oposición al género utópico, es la capacidad de imaginar, de modificar lo real por la hipótesis de crear un orden diferente al real, lo que no supone renegar de lo real, sino una profundización de lo que podría ser” (Ainsa 1997, 86); sin obviar los componentes elementales de las utopías tales como: espacio y tiempo, es decir un territorio donde fundarse y un pasado a recuperar. Siendo este último determinante en la literatura del corpus, contenido por la memoria y la nostalgia compartida; que crean un nuevo orden del pasado; sumado a una búsqueda

literaria en tres géneros: poesía, novela y cuento de tres autores, cuyas motivaciones fueron encontrarle sentido a la ciudad, y mediante la ficción crear esa otra ciudad lejos de los dictámenes del poder y de los designios del progreso, desde la relación entre los habitantes y sus condiciones socioculturales, hacia la conformación de identidades diversas.

Fernando Nieto Cadena, con *A la muerte a la muerte a la muerte*, en poesía, Jorge Velasco Mackenzie con *El Rincón de los Justos* en novela y Edwin Ulloa con *Sobre una tumba una rumba* en cuento, van a desentrañar el alma de la ciudad, con cada una de sus particularidades que marcan sus propios estilos, pero con un tema y escenario en común: la ciudad de Guayaquil, que salta de la realidad a la ficción, en la que se establecen particularidades del lenguaje callejero en la voz de los personajes, de acuerdo a la necesidad de cada autor. El poeta, el novelista y el cuentista, en este caso, organizan su ciudad, la trazan, la reconstruyen. Citando a Rogelio Blanco Martínez en un estudio sobre el pensamiento de María Zambrano: “Se reconstruye la ciudad, donde habita la utopía, sin utopía” (Blanco 2004, 289).

Los tres autores analizados en el presente trabajo de tesis pertenecieron al grupo taller Sicoseo, conformado a finales de 1970 junto a otros intelectuales como: Willington Paredes, los hermanos Solón y Gaitán Villavicencio, Fernando Artieda, Hugo Salazar Tamariz, Héctor Alvarado, José Luis Ortiz, Fernando Balseca, Jorge Martillo, Raúl Vallejo, entre otros, que acostumbraban a reunirse en El Montreal, desaparecido bar que lindaba con la Casa de la Cultura, y que estaba frente con frente al parque Centenario, o en Panamá e Imbabura en casa de Gaitán Villavicencio.

Las motivaciones tanto literarias como políticas en un principio le dieron al grupo un carácter contestatario frente a los acontecimientos políticos y culturales de la época, quedando expresado en su identidad en la única revista que salió a la luz en 1977, bajo el

mismo nombre del grupo: “Sicoseo” que decía: “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 un alto índice de analfabetismo” (Hidalgo 2017, párr. 3).

La conformación urbano marginal en la literatura iba a reflejarse en la posición estética de sus integrantes. Fernando Nieto, quien comandaba el grupo, retrató la ciudad en la poesía, reflejándose en su obra poética la conformación de un lenguaje callejero que a su vez coqueteaba con ritmos tropicales, como la salsa y el bolero. Jorge Velasco, con el cuento en un principio y posteriormente con la novela, creará un Guayaquil que condensa situaciones para ser puestas en forma de ficción, dejándole al lector un imaginario subterráneo de la ciudad con personajes pintorescos y situaciones muy cercanas a la realidad que se percibe desde las calles. Edwin Ulloa creará personajes siempre al borde del fracaso, desarraigados dentro de una ciudad a la que miran extenderse, de la que se convierten en sus más fieles observadores y cronistas, convirtiéndose en flaneurs o caminantes de la ciudad, figura propuesta por Baudelaire en el espíritu de la modernidad francesa.

Las obras analizadas en el presente trabajo, con distinto año de publicación, responden a la necesidad de los autores de relacionar hechos cotidianos de lo urbano con la literatura como herramienta, para conformar un universo de posibilidad utópica. Nieto, en *A la muerte a la muerte a la muerte*, título que hace alusión a un verso de Benedetti: “A la muerte a la muerte a la muerte / sin matarnos simplemente viviendo / nuestro largo atareado suicidio / nuestra desolación en compañía” (Nieto 1973, 6), hace un recorrido por la ciudad, exponiendo desde la voz poética sus encuentros y desencuentros existenciales en el Guayaquil al que constantemente interpela, urbe de la que se ha apropiado mediante la poesía para nombrar sus calles, sus espacios de concurrencia,

notándose en sus escritos una relación entre lo público y privado como parte de la cotidianidad, así como poner en primer plano la presencia de elementos urbanos: buses, portales, instituciones, lugares de interacción lúdica, donde se crea la oralidad a partir del diálogo y la conversación, como soportes de nuevas ideas. Velasco recrea un lugar de la ciudad, habitada por personajes extraídos de la escena cotidiana. Matavilela es un barrio que cruza los límites de la realidad para quedarse en el territorio de la literatura.

El Rincón de los Justos de 1983 constituye una novela de referencia identitaria de la ciudad de Guayaquil; desde la ficción el autor expone la vida de un sector urbano marginal del puerto con una construcción de la jerga como elemento literario, sin prescindir de la elaborada conformación de los personajes que representan una clase popular ávida de necesidades. Esta clase representada en la novela conformaría al “otro” visto desde las esferas del poder. Por otra parte, en *Sobre una tumba una rumba*, escrito en 1992, Edwin Ulloa hace un recorrido por la ciudad que desde el fin de siglo se la mira con nostalgia, a la que incorpora humor y sarcasmo. Sin mayores distancias en la temática que abordaría su primer libro *Yo tenía un vecindario de película mexicana* (1981), Ulloa establece una relación entre sus personajes insurrectos, transgresores y marginales con la ciudad como lugar identificación y de desarraigo a la vez. Muchos de sus personajes están en constante éxodo hacia la obtención de mejores formas de subsistencia.

Las tres obras en conjunto elaboran un solo imaginario de la ciudad: la marginalidad; a pesar de tener diez y nueve años de distancia entre la publicación de cada una. La marginalidad tanto en el habla como en las costumbres tiene un lugar en cada una de las tres obras, desde las particularidades y necesidades de cada autor que son: *En a la muerte a la muerte a la muerte*, hacer un inventario de los sucesos cotidianos en relación con la subjetividad de la voz poética, empleando el lenguaje que se escucha desde la calle, dándole así un sello distintivo a la poesía con el habla marginal. Velasco Mackenzie,

partiendo de un lugar concreto de la ciudad de Guayaquil, elabora un escenario alterno y paralelo, como lo es Matavilela, producto de su inventiva y sobre el que se expresan y entrecruzan los personajes en el plano de la ficción. Situaciones que en la novela suceden desde lo real van a adquirir un tinte mágico, para habitarla como elemento del ensueño o del desdoblamiento hacia esa otra realidad. Ulloa recrea un Guayaquil que es recorrido por sus personajes, en el que se advierte la presencia del contraste económico, social e identitario. En los cuentos se presiente la nostalgia de un Guayaquil que solo puede ser habitado y vivido desde la literatura como puente hacia realidades paralelas donde encuentra asidero lo utópico, y la posibilidad de un hábitat en la ficción.

Para los tres escritores la ciudad no es solamente el lugar de coexistencia, sino el lugar de intercambio pasional, de búsqueda de sí mismos, en constante relación con los márgenes u orillas de la ciudad, lo que está fuera de la norma, lo que no es atendido por el poder, las acciones silenciadas. La ciudad se convierte en el espacio de constantes desencuentros. Estos autores hicieron de su ciudad el motivo de sus creaciones literarias, lo que los ubica en un mismo lugar dentro de la ficción y de lo utópico: lo atemporal.

Nieto escribió desde lo cotidiano, desde las victorias y derrotas diarias. Los elementos que componen su primer poemario son netamente urbanos. La ciudad se disgrega a lo largo del libro con sus calles, sus habitantes con su modo de hablar, entrando lo coloquial a ocupar un importante lugar en la literatura de la década de 1970. En una entrevista realizada por Carlos Calderón Chico, Nieto expresó: “Mi fuente proveedora de elementos creativos es la vida cotidiana que llevamos diaria y empecinadamente” (Chico 1975, 177). Nieto hace en *A la muerte a la muerte a la muerte* una geografía de Guayaquil con el río como salida a las continuas dudas existenciales. Guayaquil es la ciudad abierta al río, pero a la vez un espacio laberíntico en el que la voz poética trata de escapar, y a su

paso se encuentra inmerso en una serie de sucesos que los mira con la conciencia de ser poetizados.

Considero importante situar al poemario de Nieto en el contexto ecuatoriano económico: 1973 determinó cambios estructurales dentro de la sociedad ecuatoriana, un año atrás en 1972, se inicia con el boom petrolero una nueva dinámica en la economía del país. Empresas transnacionales apuntaron sus inversiones en suelo ecuatoriano, para realizar exploraciones petroleras. En el gobierno de Guillermo Rodríguez Lara se crea la Corporación Petrolera Estatal (CEPE) y se construyó el Oleoducto Transecuatoriano, lo que dio paso a las primeras exportaciones de petróleo ecuatoriano de 308.238 barriles el 17 de agosto de 1972. Estos sucesos económicos iban a determinar la construcción de obras públicas en diferentes lugares del país, así como el crecimiento poblacional iba a dar paso a la construcción de nuevos espacios habitacionales, con lo que ciudades como Guayaquil y Quito se transformaban en importantes centros urbanos, con problemas de servicios básicos, incremento de la miseria y por ende un alto índice de delincuencia, sobre todo en Guayaquil, ciudad donde se concentraba el capital económico del Ecuador, gran parte de este en manos de los grupos políticos y las élites.

Estos, entre otros factores iban a dar como resultado un cambio en el imaginario de la ciudad, si comprendemos a este como la suma de imágenes procesadas en el fuero interno de los habitantes, convertidas en símbolos y que le dan sentido al pensar sobre el “ser” de la ciudad, sin restarle importancia al factor comercial que ha caracterizado la historia del puerto. La ciudad crecía y se incorporaba a un proceso de modernización incipiente, lo que iba a generar un cambio en la actitud en un sector de la población, (artistas, gestores culturales) que a su vez se retroalimentaba de las nuevas tendencias venidas desde el extranjero, tanto en la música como en el cine. Los actores culturales miraban en otras direcciones; la ciudad no solamente era lo que estaba a la vista, sino la

materia prima para convertirla en arte, en sensibilidad, en literatura. Lo urbano se imponía con fuerza, los conflictos dentro de la literatura tenían lugar en la ciudad, en la plaza pública, en sus lugares de distracción. Lo rural quedaba desplazado y se rompía con esa herencia literaria de décadas anteriores. La ciudad no podía pasar desapercibida y prestaba los recursos para la creación artística, entonces se pensó a la ciudad como parte de una obra protagónica de poesía y narrativa, donde encontramos las carencias de la urbe, sus imposibilidades culturales, y sus necesidades inmediatas, así como las desigualdades económicas que acentuarán las diferencias sociales entre los individuos.

La literatura al desprenderse de los escenarios rurales, concentraría las historias en las urbes en proceso de crecimiento: Guayaquil y Quito. Las historias dentro de la literatura en la década de 1970 van a ser el reflejo de la situación económica que atravesaba el país, esta nueva fase capitalista iba a generar reacciones en cuanto a la manera de escribir y de reflejar la realidad. Entonces no solamente las temáticas variaron, sino también los escenarios y la atmósfera. Agustín Cueva, refiriéndose a esta etapa de la literatura ecuatoriana, señaló que:

Se pasó de una literatura regional y en gran medida rural o semirural, a una literatura de tipo urbano. Quien lee los cuentos y novelas que han salido en la década de los setenta y actualmente, yo creo que no puede tener dudas de que en ese sentido hubo un cambio cualitativo en la vida del Ecuador. Y eso tiene sus consecuencias, el cambio de una predominante vida rural o semirural a una vida ya urbana, marcada por una nueva fase del desarrollo capitalista del Ecuador, supone formas de vida, de comportamiento, de relación social, que son bastantes distintas de las anteriores, y se crea un espacio problemático que muchos llaman de interioridad o sea de una configuración psicológica particular que antes no existía (Chico 1985, 100).

Agustín Cueva, al referirse a la psicología particular, de alguna manera está desentrañando la forma de ser de los personajes de una época dentro de las obras literarias. La literatura urbana se acentuaba con mayor fuerza en ciudades como Quito y Guayaquil, y los escritores se desprendían del provincialismo, dejando atrás esa relación del hombre con la tenencia de la tierra como única fuente de historias. Lo que puede constatar en

El Rincón de los Justos publicada once años después del boom petrolero, pero que encaja perfectamente en lo estipulado por Cueva, los personajes van a estar conformados por una psicología particular afectada por la presencia de los aconteceres en la ciudad.

Ulloa en su libro de cuentos describe a la ciudad de forma desesperanzadora. El autor mira cerca del fin de siglo como la ciudad ha cambiado. El Guayaquil que aparece en los cuentos de Ulloa está colmado por aconteceres del pasado, sus tramas se desarrollan en los albores de la década de 1970. Él, al igual que Velasco y Nieto, va a recrear una ciudad literaria, libresca, que en el momento de ser retratada se vuelve un espejo de los deseos particulares de sus autores. La realidad real y la realidad literaria encuentran en Guayaquil un puerto donde anclarse.

Las obras de los tres autores analizados en el presente trabajo de tesis exploran el Guayaquil literario de fines de siglo XX, tanto en el lenguaje de la calle interpolado a la literatura, como la música, elemento circundante. Encontrarle sentido desde la literatura a la utopía, es comprender de mejor manera el universo que se abre ante los ojos del lector que imagina y que recrea las posibilidades de mundos mejores a través del arte literario, donde radicaría la importancia de un modo utópico; puesto que, al salir de la literatura la vida recrea otros caminos.

Capítulo I: La voz poética como soporte de la construcción utópica de ciudad

1.1 *A la muerte a la muerte a la muerte*, de Fernando Nieto Cadena: lenguaje cotidiano, poesía y nuevas formas de pensar y repensar la ciudad.

En *A la muerte a la muerte a la muerte* de Fernando Nieto Cadena, la voz poética habitada de la ciudad real entra en la ficción con una suerte de inventario de quien recorre la urbe. La poesía se convierte en mediadora entre el sujeto real, en este caso el poeta, y el sujeto que surge del poema, ese sujeto que se metamorfosea en tanto escribe y posibilita la creación de la ciudad utópica, la ciudad reinventada desde un escenario real en el que cohabitan sus habitantes con diferentes connotaciones culturales en relación con su entorno, siendo en el caso específico de la poesía de Nieto Cadena, el lenguaje que se suscita en los sectores populares de la ciudad, un mecanismo para la interacción cotidiana, como un artilugio poético.

El lenguaje adopta formas de lo cotidiano, reafirmando así, desde la poesía, una innovación que se involucra con un pensamiento ligado a los procesos de la modernidad y a sus consecuencias. Nieto en su poesía expone, desde la subjetividad los cambios que vivía la ciudad y la manera en cómo aquello afecta al sujeto lírico. Desde la obra Nieto condensa parajes, aficiones, lugares de concurrencia sin desprenderse de la forma cotidiana de hablar del hombre común que ha creado su lenguaje a fuerza de sobrevivir en la ciudad puerto. Se trata de palabras que se desprenden de una mixtura entre lo que se vive en la calle, lo que se siente en ella, lo que se desprende del sentir del obrero en relación con las expresiones de una cultura popular siempre en contraste con las élites. Estamos frente a un vocabulario que emerge de la necesidad de establecer un diálogo en la plaza pública, en torno a los sucesos dentro de la ciudad que se expande, que se la supone como un laberinto a la que hay que otorgarle identidades diversas, para a partir de

ellas construir un imaginario, tomando en cuenta que el laberinto es una metáfora para comprender la ciudad y a sus habitantes dentro de ella, sobre la que escenifican sus vidas.

El sustento real en la poesía de Nieto es Guayaquil que discurre en una dicotomía entre lo nuevo y lo viejo, en contraste con el libro en el que la ciudad se presiente desde la posibilidad utópica de ser detenida en el tiempo, en el sentido de que no tenga movilidad más allá del recuerdo, de que sea estática para poblarla desde la escritura. En el plano real la ciudad se extiende desde el centro hacia una ciudad que se alargaba en diferentes direcciones, levantándose una nueva Guayaquil, lo que connotaría diferencias entre sectores y, por ende, la sectorización de la riqueza. El casco comercial pierde el carácter habitacional y se convierte en el lugar del intercambio de mercancías, tanto en mercados como en locales comerciales, perdiendo hasta cierto punto el carácter de barrio, muy arraigado al guayaquileño de inicio y mediados del siglo XX.

En un pasado no muy lejano a la publicación de *A la muerte a la muerte a la muerte*, se elaboraba en la plaza pública, en las calles, en los rincones, un constante diálogo entre lo urbano y lo marginal. Escuchado el lenguaje de esquina, ingresa en la literatura de la década de 1970 con fuerza, para dejar un testimonio de una época, en que la literatura iba de la mano con la música afro caribeña, hacia la necesidad de encontrarle un sentido al origen de la alegría y la saudade de los habitantes en relación con la ciudad de Guayaquil, como un lugar de apertura a gente de diferentes puntos geográficos.

La música va a tener un espacio muy amplio en la poesía de Nieto, tanto el bolero como la salsa crean una atmósfera melódica que interfiere en la propagación del sentir poético y en la manera de vivir y expresar su tiempo. La salsa como una combinación de géneros musicales y con gran impacto en Nueva York con la conformación de la Fania All Star y el bolero como vehículo del eros para reafirmar el sentimiento latinoamericano, muy importante para establecer diferencias identitarias con personas de otros continentes. La

presencia de la música en sus composiciones poéticas, crean un referente de época, de alguna manera exalta a cantantes que formaban parte del bagaje musical de los integrantes de su generación, lo que podemos reconocer mediante sus versos: Propongo / (debe ser porque oigo el último LP de Patricia Gonzales) / ir al parque con un libro de poemas y una grabadora” (Nieto 1973, 23).

En la poesía de Nieto se conjuga música, lecturas y aficiones que unifican al sujeto lírico, como lo demuestran sus textos más allegados a los gustos personales del poeta: “Desbandarse con el vaso de ron / con la música de ángel parra o de bola de nieve / ubicarse en la armonía / en el recinto de la nueva luz / romperse a fondo con el cuadro de Cecilia Béjar / con el poema de Nogreví.” (Nieto 1973, 70). Ángel Parra y Bola de Nieve, compositores y cantantes latinoamericanos con una profunda sensibilidad frente a los cambios sociales y políticos de mediados del siglo XX. El primero, hijo de Violeta Parra, desde la canción protesta trató de reivindicar los derechos de los oprimidos por los abusos del poder en Latinoamérica, convirtiéndose en un radical crítico de la dictadura militar en Chile, el segundo un importante músico de carácter universal, muy cercano a la solidaridad humana que, desde el bolero reafirmaba la subjetividad hispanoamericana tan cercana al amor profundo y a las sencillas cosas, con la herencia de Rafael Hernández¹ y la fuerza con la que colocó a la música tropical a nivel mundial.

Por otra parte, el poeta observa como su ciudad crece, se volatiliza, ingresa en una confusión de sucesos políticos, empieza a sentir el confort de lo nuevo, de lo grande, la metamorfosis de pueblo a ciudad o a pueblo grande, escribiendo: “Primero era una cuadra, después una manzana entera, un barrio integro, la ciudadela completa. La ciudad crecía” (Nieto 1973, 10). Fernando Nieto nos plantea una ciudad con sus límites establecidos, una ciudad céntrica sin cercos de seguridad, (en contraposición al amurallamiento y

¹ Rafael Hernández, músico puertorriqueño, también conocido como el jibarito, constituye el precursor de la música de tríos con importante representatividad durante gran parte del siglo XX.

enrejamiento que en la actualidad sufre Guayaquil), una ciudad con el río como posibilidad de escape, pero siempre a merced de las autoridades y de sus intereses personales. Nieto piensa y repiensa su ciudad calurosa de calles descuidadas. La asume como un estado poético más que como una situación arquitectónica o política. *En A la muerte a la muerte a la muerte*, Nieto instala a la voz poética al borde de diferentes situaciones tales como el amor, el desencuentro, etc. Es una voz que se pierde entre los devaneos de la ciudad real, para ser encontrada en la poesía. Nieto elabora personajes extraídos del cuadro cotidiano, los confronta, los entrelaza a partir de la necesidad de literaturizarlos; les da alma desde su condición de poeta y desde las circunstancias pesimistas frente a las transiciones de su ciudad.

Una ciudad es pensada desde la posibilidad de coexistencia con sus respectivas consecuencias: relación de amor y odio, de guerra y paz al mismo tiempo, de sosiego y furia. Los habitantes tienen, un universo particular que se involucra con el de los demás, creándose un gran ramaje de afectos y sentires. De la ciudad de Guayaquil se desprenderán los temas poéticos de Nieto que, en *A la muerte a la muerte a la muerte* se anidan en el tiempo del vértigo urbano en el que confluyen los lugares que entremezclan el amor con inocencia, con lo lúdico que supone un momento de entretenimiento o declaración de amor, así lo demuestran sus versos: “(qué le digo), / la llevo a un futbolín / y la beso despacio para bienmorir entre sus brazos” (Nieto 1973, 16).

El futbolín como objeto lúdico, relacionado con una expresión popular, está en la feria pública, en la que el ser humano asiste a una amalgama de situaciones, es el lugar de la interacción, de la diversión para las clases populares, donde Nieto encuentra un pretexto para exteriorizar sus sentimientos más íntimos. Es el poeta que recorre la urbe, un paseante que hace de las situaciones cotidianas, instantes de poesía y soporte de su memoria.

La ciudad genera diversas posibilidades de encuentro y desencuentro, la ruta que el habitante emprende en sus espacios, muchas veces están condicionadas por el azar. La poesía es una metáfora para acercarse a esa realidad y a un conjunto de surrealidades que aparecen debajo de la manta del poder. En la escritura del poeta, aparece la ciudad que conspira contra el tiempo, que juega en el entramado de las calles que mutan hacia la concepción de laberinto con el lenguaje cotidiano como herramienta; entonces el urbanismo impone mecanismos de comunicación al habitante. Como lo señala Lauro Zavala:

Las ciudades pueden ser laberínticas en el trazo de sus calles, en los encuentros con los vecinos, en la manera de propiciar en sus habitantes una determinada manera de emplear el tiempo. Cuando el trazo mismo es laberíntico nos encontramos ante un espacio similar al de las ciudades medievales, en las que el viandante se perdía para encontrarse fortuitamente con los otros, y así convivir alegremente sin perder el tiempo, pues no existía una noción de un horario preciso que es necesario respetar sin considerar lo importante que pueden llegar a ser los encuentros azarosos (Zavala 2004, 60).

Zavala alude a la necesidad de perderse en la ciudad para darle sentido a partir de lo que el habitante encuentre y lo haga suyo. Nieto camina su ciudad y traza un mapa mediante la poesía, Guayaquil aparece en varios momentos del libro, sus calles, sus lugares de esparcimiento, sus plazas y parques generan una sensación laberíntica, y es la voz poética la que se extravía en la ciudad, a la que convierte en su confidente, con el río como una salida a sus divagaciones y a sus angustias: “Bien vale la tarde un paseo a la ría, / meterse en el correo a esperar que llegue la mejor amiga” (Nieto 1973, 15). Se constata en su poesía la necesidad del encuentro y de las bondades del azar. El río o la ría podría ser la puerta abierta a los sentidos, sinónimo de libertad y de escapismo. El correo un lugar donde confluyen la paciencia, la espera, el intercambio, llegando a ser también un motivo poético.

La voz poética se extravía para reencontrarse con elementos que reafirman su sentido urbano, posicionándose en lugares representativos de oralidad, de juego y de

memoria. La poesía mide los espacios y las emociones que estos conllevan, poesía y ciudad se unifican. El poeta hace una cartografía de su ciudad a la que le sobran motivos, siendo ella el gran cuerpo regulador de la vida de sus habitantes.

En la poesía de Nieto existe un viajante lírico que hace un inventario del día a día, sorteando la posibilidad de encuentro con el amigo. Constantemente está cuestionándose su circunstancia espacial, como si pudiera perderse o verse acorralado por los lugares que transita, en los que a menudo se auto flagela, por lo tanto, la ciudad vive mientras vive el poema. Escribe Nieto: “Mi preocupación es saber cuántas veredas tengo por delante / Me interesa saber si encontraré una lancha para ir al otro lado / Si subiré al colectivo / O si pediré una cerveza mientras llega un amigo para ir al ensayo / Quiero saber cuántas cuabras entran en una frase / Cuántos números caben en los senos de una monja / Es inútil / Hallé al amigo pero no tuve tiempo para contar las sílabas del parque” (Nieto 1973, 41). La carga poética que el poeta le da a los lugares por los que camina, denotan la importancia que adquiere la ciudad como escenario y protagonista a la vez.

El imaginario urbano de la década de 1970 en la literatura guayaquileña recibió el influjo de otras tendencias estéticas, como la música, particularmente la salsa y el bolero, que iban a ser decisivos para comprender esa relación entre los personajes con el sentimiento que la música encierra. La salsa, música de migrantes centroamericanos, llegaba desde Nueva York con la fuerza de un torbellino, es la música de la calle, del barrio, convirtiéndose en Estados Unidos, en el medio por el cual los migrantes cantaban sus conquistas cotidianas, y como factor identitario aparece para quedarse y traspasar fronteras. Muy pronto se cantará y bailará al ritmo de Héctor Lavoe o Willie Colón en diferentes rincones de Guayaquil; un importante sector popular se identificará con las letras y con el ritmo caribeño, presente en cabarets y en demás lugares de concurrencia y de diversión. Este ritmo musical va a ser decisivo en la creación literaria de Fernando

Nieto y otros de su generación, que encontraban en las letras un lugar para las aventuras amorosas y transgresoras. No solo se le canta al amor si no a la forma en cómo puede este conseguirse. La salsa le da cabida al transgresor, al lumpen y al delincuente, como lo demuestran canciones tan incisivas en el sentimiento colectivo como Juanito Alimaña² o Pedro Navaja³ que, de alguna forma se convierten en personajes y cronistas de un lado oscuro de sus ciudades.

La música, el cine, la relación con los nuevos sucesos que vive la ciudad van a conformar un universo sólido de creación literaria; Nieto inserta desde su convicción de poeta e inventarista de la urbe, poesía de lo cotidiano, estableciendo un nexo entre sus lecturas y sus aficiones, para desembocar en un lirismo urbano, haciendo de los elementos de la ciudad sus más preciados temas, tomando en cuenta que la ciudad de Guayaquil en la década de 1970 poseía lugares de concurrencia que se convertían en espacios de reflexión y de diálogo. Los cines de barrio, los salones, los bares y los parques consolidaban la opinión pública y la oralidad en torno a coyunturas y novedades sociales y culturales. La poesía no es solamente la invención de la soledad, sino la concurrencia de temas que emergen de la ciudad en correlación con los gustos personales del poeta. Nieto conjuga sus necesidades urgentes de darle sentido a sus vivencias con sus lecturas más cercanas, sus aficiones y temas de predilección con referencias a lecturas en relación con su vida y recorrido subjetivo por la urbe:

Todos creerían que estoy loco
Que mañana (quizás)
Me pase la ventolera de aprender versos de Rilke o Milosz
Para recitar a través de los hilos telefónicos
Resulta que no soy científico
Que no puedo patentar el sueño que me vence.
Resulta que resulto un pesimista amargo del futuro, un reincidente en vivir,
Un iluso para no agotar la poca paciencia que me queda ante la muerte.
Se me ocurre que es mejor así,
Mientras tengo a mano los libros, canciones y discos que me agradan.

²Juanito Alimaña es una canción escrita por Tite Curet Alonso, cantada por Héctor Lavoe.

³ Canción escrita por Rubén Blades.

Las cosas que a uno se le ocurren cuando subo al colectivo o bajo de una idea.
(Nieto 1973, 41)

La intertextualidad que denotan los versos de Nieto, involucran a su poesía con importantes creadores que eran parte de su bagaje intelectual. Rilke podría representar en él la necesidad de viajar, de buscar otros horizontes para darle sentido a su existencia, tomando en cuenta que el poeta checo pasó gran parte de su vida atravesando fronteras, confundiendo a veces en el lector su vida con su poesía, puesto que vivió intensamente, confrontándose siempre con las costumbres de su época, alimentando su espíritu romántico con la llegada de la modernidad. Por otra parte, Milosz, como un representante de la poesía comprometida con los sucesos terribles del siglo XX va a incidir en la conformación ideológica del poeta Nieto y de muchos de la década de 1970, dadas las inclinaciones hacia lograr un cambio radical dentro de la sociedad y poderes de turno, y siendo una figura importante de las vanguardias a nivel mundial

Los horizontes que la ciudad presta al observador poeta le permiten elaborar un continente literario, de ahí que Nieto Cadena construya la ciudad utópica desde sus propios temores, con el fin de asirse en ella como única posibilidad de sobrevivencia. Es la ciudad del destiempo, entendida como el intercambio constante de emociones entre unos y otros. Citando a Italo Calvino: “Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras de deseos, de recuerdos” (Calvino 2002, 16). Al ser el lugar donde se hacen los intercambios en relación con la subjetividad, la ciudad es también un espacio donde confluyen sentimientos que son necesarios para la creación literaria.

El recuerdo como la memoria compartida, elaborada en compañía de los marcos sociales, va a ser un entramado del que se sirve la voz poética para crear su tiempo y

espacio. Su tiempo real hacia el imaginario como esencia de la poesía, en cuanto al sentimiento transformado y llevado al punto de congelamiento en el tiempo con palabras que se han convertido en referentes de época, acompañada de localismos guayaquileños muy comunes en el habla popular del habitante del puerto. El lenguaje de la calle entra en el texto como expongo a continuación: “Esto no quiere decir que tenga miedo a reconocirme con la juventud/ (¿Cuál juventud cuál?) seguramente ellos piensan que Vietnam es un mal viaje / algo semejante a la muerte blanca / es un buen chiste eso de Acuario las vibraciones las ondas / (chévere okey sale loco con tu tráfuga melancolía) / nos vamos a la mierda en todo caso” (Nieto 1973, 12).

No es solamente es el lenguaje cargado de extranjerismos, sino la relación con el contexto mundial. En los versos anteriormente citados se presentan momentos decisivos para comprender hitos del siglo XX como la guerra de Vietnam y el movimiento Hippie como eclosión de la juventud en contra del sistema imperante y como presencia de la contracultura en el imperio dominante. El sentido esotérico aparece en los versos donde se refiere a acuario y su era, como el ingreso a un nuevo orden de las cosas.

Desde el aspecto sociocultural, el lenguaje adquiere matices que son la mixtura entre lo nuevo y lo viejo, entre modismos adoptados del extranjero que inciden en la inventiva popular del habla costeña. Los coloquialismos en Nieto van a trascender más allá de la palabra escrita, elabora un imaginario a partir del diálogo, de la conversación diaria. En el texto la voz poética en algunos momentos se refiere a un tú, que puede ser el mismo poeta, sin embargo, el diálogo es imprescindible, e interpelante:

Buscas en las páginas amarillas tu signo astral
(el mío es un paraguas deshilachado)
Mientras la cemento nacional contamina la otra mitad del medio ambiente
O en la recta final el mejor caballo gana el gran clásico
Presidente de la república (tal para cual ¿no creés?)
En fin
No pasas de querer de querer ser el niño jodido de nuestra literatura
¿o no? (Nieto 1973, 68).

La importancia que le da el poeta a los elementos que forman de la organización de la ciudad como las páginas amarillas, nos transportan a un universo de encuentros y desencuentros. Qué busca el habitante de la urbe en una guía telefónica, sino contactos y lugares, no obstante, la astrología aparece como una metáfora del destino. Por otra parte, la crítica a las grandes industrias, en este caso, a la Cemento Nacional, nos ubica en una poesía hasta cierto punto de protesta, inconforme con los cambios instituidos por los poderes de turno.

En el lenguaje cabe la longitud de Guayaquil, la densidad urbana, la atmósfera con todo lo que coadyuve al constructo utópico. El lenguaje callejero es el lenguaje de la juventud; la juventud es transitoria y el lenguaje reinventado en lo cotidiano el que, metamorfoseado por las influencias de afuera, va a darle sentido a la costumbre de habitar y deshabitar una ciudad, desde la posibilidad de coexistencia, así como desde la construcción de la memoria. Guayaquil supone en la poesía del libro analizado, una ciudad de desembarco de ideas, de costumbres, de tradiciones. Nieto hace un ejercicio de nostalgia, interpela al recuerdo compartido, a la desolación de verse desprovisto de los espacios que la ciudad iba perdiendo, lo que iba dando paso desde el contexto social y político a una ciudad distorsionada por un auge de modernidad tardía. Refiriéndose a Guayaquil casi cuarenta años más tarde de haberse publicado el poemario, el poeta expresa:

Guayaquil es una invención, una más, para alimentar y satisfacer nuestro imaginario colectivo y particular y no sentirnos huérfanos de historia. Lo que alguna vez vivimos y experimentamos como ciudad, en lo que a mí respecta, a fuerza de nostalgizarla se fue diluyendo entre saudades y recuerdos. De todas maneras, en algún momento la ciudad de México me asfixió precisamente por mi añoranza de muelles y puertos, por lo que a la primera oportunidad que se me presentó fui a dar a una isla, ciudad y puerto y después a esta ciudad Villahermosa, donde resido. La semejanza de esa isla y esta ciudad con Guayaquil tiene que ver con el mar, el calor y una cultura que no puede disimular su influencia caribe. Creo que esto hizo que poco a poco el recuerdo de Guayaquil se diluyera sobre todo al saber que ha cambiado, que ya no la reconoceré como me dicen

que ha cambiado. Esto explica por qué el habla guayaquileña aparece en mis textos actuales más como referencia anecdótica que como vivencia.⁴

La poesía de Nieto, en su nivel lingüístico, es comparable y establece un paralelismo con el nadaísmo colombiano, en la manera de subvertir el lenguaje, como en romper con las antiguas tradiciones literarias. Nieto va a hacer del lenguaje urbano marginal la herramienta para reinventar la ciudad, para habitarla desde las posibilidades de la utopía.

Si en Colombia a finales de 1950, Gonzalo Arango proclamaba en su Manifiesto Nadaísta que la poesía era por primera vez una rebelión contra las leyes y las formas tradicionales, contra los preceptos estéticos y escolásticos que se han venido disputando infructuosamente la verdad y la definición de la belleza, en Ecuador, una década más tarde, en Guayaquil específicamente, a partir de la poesía de Nieto se percibirá una estética intimista con una elaborada inmersión real en el espacio público. La relación sujeto y espacio es evidente para definir los afectos que se presienten en los versos de Nieto. Como se lee en uno de sus textos: “¡Qué desmadre cruzar la calle, / hacer señales de humo / (Queda un saludo sin contestar por los presentes), Perderse en el bus, ir al estadio!” (Nieto 1973, 24).

Frente a la impavidez de sus coetáneos, la voz poética se desvía hacia esos puntos de atracción, donde encontrar la felicidad momentánea en conjunto con la masa que es también anónima. El bus, el estadio, son espacios cargados de simbología que reivindican el papel de la clase popular como componente de la ciudad. En la poesía de Nieto se encuentran constantes migraciones culturales. La voz poética emprende un viaje: del hipódromo al estadio, del estadio al colectivo, a los parques y plazas públicas, lugares donde hallar respuestas a las dudas existenciales que posteriormente se hacen poesía.

⁴ Luis Carlos Mussó, “Mi poesía tiene una fuerte atmósfera narrativa”, El Telégrafo (Guayaquil), 24 de febrero de 2014.

En la poesía urbana de Nieto existe una descripción lírica del espacio sobre el que se desplaza el poeta para experimentar la vida, convirtiéndose en caminante y cronista de la urbe, rompiendo con la concepción romántica de la poesía en relación con la naturaleza. Por otra parte, lo lúdico como un apego a la infancia va a reincidir en varios de sus poemas, los juegos infantiles regresan con una esperanza tardía, como una resignación al presente. Escribe Nieto: “Todo terminó se acabaron los carros de bomberos los trenes de cuerda / Dijeron que habíamos crecido que ya no nos eran necesarios / Se puso fea la cosa con eso de la pubertad el desarrollo el cambio de voz / desde entonces / Nos vamos al carajo sin que nadie se arriesgue y nos detenga” (Nieto 1973, 40).

A la muerte a la muerte a la muerte, extiende un puente entre lo real y lo imaginario en términos de ciudad vivida e inventada y crea la trama de un lenguaje que varía de acuerdo a la personalidad de los espacios, de las calles, de la luz, por lo que el poeta hace una lectura desde el yo intimista, arraigado a la única posibilidad de subsistencia: su poesía. Repensar la ciudad, reinventarla desde la poesía es darle lugar al yo poético, a la voz necesaria para permanecer en el espacio suspendido en el tiempo, donde encontrar la ciudad utopizada, a la que se escribe y se da un testimonio en el poema:

Junto a la cópula más larga y repetida
debe estar el amor o la poesía
la poesía o ese recipiente de tiempo que es la vida.
En alguna palabra no escrita ni siquiera pensada o dicha con recelo
ahí debe andar el poema
En el cansancio después de fornicar
en la soledad después del orgasmo
en la satisfacción de hombre y mujer al contemplarse
por ahí debe andar suelta de remos la existencia
la felicidad no conyugal
la poesía
la poesía y el amor al acecho de la paz menos sufrible. (Nieto 1973, 70).

La poesía no es solamente lo que está escrito, desde la voz poética es el lugar donde quedarse, el aliciente para soportar la vida, para de alguna manera ahuyentar la

soledad y encontrarle sentido a lo cotidiano, que es el momento en el que se vive. Los textos de Nieto constituyen la búsqueda conflictiva de sí mismo, abordada en el texto poético.

1.2 La configuración de la soledad a partir de la evocación y de la ausencia.

El motivo de la soledad en *A la muerte a la muerte a la muerte* es fundamental para reconocer el intimismo del yo poético, descubriendo a través de la voz lírica, el tránsito sobre la ciudad, los trazos que hace sobre ella la poesía. La personalidad nómada en la ciudad de afectos, es más que un estado anímico. La soledad supone un tiempo circular de iluminación, una búsqueda nostálgica en el tiempo. La relación sujeto - ciudad, habitante y espacio va a configurar un escenario en el poemario en el que se traza la línea laberíntica que retrocede a la infancia como patria de salvación, pero a la vez como un rechazo al presente que se muestra incierto.

En ese presente, el poeta reelabora la ciudad a partir del lenguaje coloquial; la piensa, le da ritmo al espacio de la soledad que siempre se refiere a una segunda persona que muta de nombres, es la amante, la amiga, el amigo. Alrededor de ellos hay un universo compartido como patrimonio de la memoria. El acercamiento de la soledad real a la soledad metafórica es en Nieto una forma de suturar la ciudad, lastimada por el progreso y el cambio. La atmósfera y la geografía de un tiempo pasado va a presentarse en el poemario:

Ginamaría:
¿qué hiciste del invierno si no recuerdas siquiera tus cuadernos,
La blusa nueva que estaba en la silla sin planchar?
¿Qué hiciste con la Juanita y la Chanita que no han ido a Popayán?
Te gusta, ese oficio, sí te gusta
Quieres que hagamos todos la fiesta contigo en la mitad,
Arbolito de naranja, peinecito de marfil,
Para la niña más bonita del colegio...
Ginamaría has faltado ya mucho tiempo a clase
Y no hay soledad que valga para tu recuerdo,

Sólo tu nombre
y algo así como nostalgia,
Como ronda infantil que no termina. (Nieto 1973, 18).

El invierno aparece en diferentes momentos del poemario, convirtiéndose en un símbolo de la ciudad. Por otra parte, la infancia habla desde la nostalgia, desde la posibilidad del recuerdo. En los versos anteriormente citados hay una voz infantil, asistimos a un desdoblamiento desde el presente a los rincones prometedores de la infancia, un viaje en el tiempo, para reconocerse en el niño que extraña la presencia de alguien, como percatándose que la ausencia es parte de vivir.

La memoria que prolifera en recuerdos, determina en el poemario la pluralidad de voces que toma el escritor desde el asiento real, entiéndase, ciudad-puerto, y sobre esté la complejidad de afectos que serán la materia prima de la creación poética. La memoria compartida supone una necesidad de darle vida a los sucesos que, incluso se reinventan en el momento de ser escritos. Así aparecen, como evocación que no da tregua al olvido, los juegos infantiles y la adolescencia transitoria.

El pasado se interpreta de acuerdo a las necesidades de quien lee el poema, sin embargo, es imposible no recrear mentalmente los escenarios que son el resultado de la relación habitante y espacio, como una dupla para comprender no sólo la soledad, sino los motivos que dan paso a que esta sea convidada entre los congéneres de la ciudad. El universo literario de Fernando Nieto expresa con claridad un microcosmos de sujetos, realidades y situaciones atravesadas por un tiempo determinado, al que no hay posibilidades de retorno, sino, mediante el poema.

Muy cercanos en el pasado estaban los eventos sociales y culturales que marcaron a una generación. Estos eventos son recordados y transformados en la evocación. Al momento de la publicación de *A la muerte a la muerte a la muerte* en 1973, catorce años

habían pasado desde la Revolución Cubana y alrededor de cinco años del mítico mayo francés. El Ecuador se convertía en un país petrolero y había sufrido un golpe militar.

Las dictaduras en el Ecuador fueron diferentes a otras experiencias latinoamericanas más severas, sin embargo, fueron decisivas para comprender la sensibilidad de quienes las vivieron. Paralelamente a los conflictos políticos, la literatura se despedía al sueño dorado de los años sesenta, el lema paz y amor pronto desaparecería, la relación centro – periferia, dejaba muy claras las bases de quien era la potencia y de cómo se instauraban fuentes de “progreso” y “capital” en los países pequeños en vías de desarrollo que recibían el influjo de las ideas dominantes.

En 1973 *A la muerte a la muerte a la muerte*, desde la trinchera del lenguaje callejero, sitúa a Guayaquil entre el desvarío y el ideal de felicidad del poeta, muchas veces invadido por esa perenne tristeza que, a pesar de adquirir matices rítmicos no pierde la esencia del ser melancólico que interpela, dialoga, se enamora y desenamora de la muerte como lo reafirman su versos: “De tiempo en tiempo saludo con la muerte, / hago señas de vivir por no enterrarme, Para no ir a jugar con los fantasmas de mi infancia / La muerte dice que aún no me necesita, / Que otra vez será” (Nieto 1973, 25)

La evocación es una constante en el poemario, la infancia como el verso de Rilke: “La única patria que tiene el hombre es su infancia” va a contenerse en sí misma a veces con la mácula distorsionada del presente. Escribe Nieto: “Alguien dijo que sí, / Que la infancia / (El trole-trole bu viene saltando, el trole-trole bu viene y se va) / era lo mejor que puede ocurrirle a cualquiera. / Era lo mejor, es decir, / Lo único ratificable de subsistencia. / Será necesario aclarar que esta teoría es un tanto trasmochada?” (Ibíd., 25).

Infancia y poesía se toman de la mano en gran parte de la obra de Nieto Cadena. El eterno retorno es constante y el presente es vulnerable para la voz poética que retrocede en los recuerdos que constantemente se reinventan. En la infancia el ser humano no

conoce con exactitud el egoísmo, la sensibilidad es más pura y el amor empieza a resplandecer. Existen dudas que son despejadas por los padres, el niño adquiere conocimiento de la vida de acuerdo a sus circunstancias culturales, las mismas que condicionan la felicidad, tomando en cuenta que el ideal de la infancia, en todo caso, sí sería la felicidad.

El yo que es el protagonista de la obra poética de Nieto, creará una verdad que se apoya en la conformación de un ser urbano, ritualizado en las prácticas cotidianas de vivir la ciudad, transformándose la soledad en el texto en una soledad concurrida por las prácticas sociales, como escribe: “La soledad no tiene nombre / pero la puedes llevar en los bolsillos o la puedes tirar contra la gente” (Ibíd., 29). La soledad es también sinónimo de ira y de rechazo.

La interiorización como una forma de guardar provisiones es también un ejercicio de memoria, de evocación constante, de necesidad de darle identidad al ser a partir de sucesos cotidianos, asociados a eventos particulares e íntimos, creando así, en palabras de Nietzsche, “memoria del ser”. Memoria que construye el universo particular del ser humano, a partir de una serie de acontecimientos, a través de los cuales el ser se manifiesta, creándose una verdad alrededor de sí mismo.

El ser en la poesía de Nieto se manifiesta a través del continuo retorno, de añorar al niño que revitaliza el presente, delegando un espacio para la adolescencia como un estado de felicidad absoluta, y al “ahora” como una necesidad de utopizarlo, como lo describe en sus textos: “La niñez ha vencido los prejuicios y rompe filas / La juventud aclara la mente y hace el amor / Los mayores huyen de las tumbas para controlar el tiempo / Bienaventurados sean que el lobo los comerá / (juguemos en el bosque que el lobo no está o a las cintas de colores)” (Ibíd., 37). Prolongadamente la niñez hace su aparición en el poemario, acompañada de otros ciclos de la vida del ser humano como juventud y

vejez. El yo poético se pregunta qué hay detrás de cada uno de estos estadios del hombre y se evade con lo lúdico para esquivar los dictámenes del tiempo. Los juegos tradicionales amparan al niño que, desde el ayer le da vida al yo poetizado.

Si bien la utopía es el lugar que no existe, pero que puede existir y la quimera por excelencia, la infancia es algo no tan distante de esta concepción, salvo que la infancia no retorna. La lejana ensoñación de la niñez tiene un límite en el tiempo, como huella de su transitoriedad. Es recurrente el tema del pasado en Nieto al establecer lazos de conexión con el presente al que arremete con melancolía como fuente de su lírica, que sobrevuela de principio a fin en su obra, emergiendo textos de la siguiente envergadura:

Crecí en el delirio
En la contaminación del aire en el retumbar de los recreos
En el olor a gasolina y brea
Las tarifas cada vez más altas la pensión sin pagar el arriendo del mes
Todo esto era mi aventura
El libro sin forro que encontraba sitio ante mis ojos
La libreta de calificaciones entregada con temor
Esto era todo
Toda mi aventura vivida en los parques los carroslocos
El tablero de damas la escalera eléctrica
Seguramente el tiempo estuvo libre para huir conmigo
Para tirar piedras a los policías
Para escuchar los viajes las peleas de los marineros
Tengo la idea de haber quebrado sueños
Haber roto vidrios jugando fútbol
Los quinceaños de la amiga que me hizo jugar con ella en la azotea
Estaba bien todo es cierto
Bien me dijeron que los niños van a la escuela y no tienen novias
(juguemos al papá – y - mamá, no tengas miedo, no)
Ni dicen malas palabras
Cando hablan los mayores los menores callan
Ah mi pueblo
La verdad nunca tuve pueblo donde crecer mi infancia
Seguramente está en la ternura de labios y caderas besados. (Ibíd., 36).

Para el yo poético, la soledad permite crear momentos decisivos para dilucidar el imaginario de la ciudad, cabe la transpolación de elementos urbanos como símbolos de la cromática poética y de la atmósfera, no obstante, lo cotidiano va a recaer constantemente en la aceptación, en el arraigo al puerto, a veces como algo confuso. La voz poética

confiesa que está frente a un delirio, a un engaño, se despoja de la ciudad en un momento dado: “Llovía / nunca tuve pueblo / He crecido en el delirio en la falsa creencia de habitar una ciudad / Una ciudad que miro entre polvos y adioses / La muerte tiene senos que llueven sobre el tiempo” (Ibíd., 37).

Su poesía testimonial se desprende de la crónica intimista, del retrato urbano marginal de Guayaquil, la soledad aparece referenciada en lo cotidiano, en la urbe que le permite visualizar los cambios que van a reincidir en lo sonoro, en el ruido como telón de fondo de la ciudad puerto. La soledad va de la mano, en la poesía de *A la muerte a la muerte a la muerte*, de sucesos y personajes, lugares de concurrencia que fueron símbolos urbanos de una época y que en la lectura adquieren una configuración de signos en el hecho literario: el amor, la pérdida, la desolación y el desencuentro.

La soledad, el amor y la muerte tienen referentes reales que han de quedarse en la inmortalidad del poema y en la construcción utópica de habitar una ciudad detenida en el tiempo, inexistente en cuanto tangible y real. Entonces Nieto evoca a partir de lo que palpa, sobre lo que ya no existe, lo que se añora como un tiempo ajeno al presente. El desencanto aparece como componente de la memoria: “Están muy lejanos aquellos días cuando escribieron en las paredes / DECRETO EL ESTADO DE FELICIDAD PERMANENTE / con un adoquín en la mano / y la misma emoción la misma ternura para gritar / VIVA LA VIDA MIERDA” (Ibíd., 73). La felicidad se torna lejana, como un lugar inaccesible en el presente, por tales razones recurre a la añoranza.

La soledad se presiente como el estado anímico del ser humano que, en medio de sucesos y hechos socio culturales va a conformarla en tanto la dimensión de lo urbano. Las ciudades suponen una relación entre tiempo y espacio, constituyen una edificación de signos que permanecen y desaparecen como las tradiciones, en tanto costumbres y prácticas sociales. Todo se convierte en una mixtura, la literatura y la actitud ante la vida,

mirando como la urbe crece, se desprende de su epicentro para dar a luz micro ciudades en una misma. La ciudad es una en el plano real y otra en el poema, la ciudad emocional está hecha a la medida de la subjetividad del poeta. Citando a Italo Calvino: “No se debe confundir la ciudad con las palabras que la describen” (Calvino 2002, 75).

Frente a esta sentencia de Calvino, la ciudad es la construcción de lenguaje en torno a cómo es vivida. La realidad de la ciudad va más allá de la concepción que de ella se tenga. Sin embargo, la confusión es válida para comprender a una ciudad fragmentada, dividida y segmentada. En la poesía de Nieto nos introducimos en una ciudad con un trazo laberíntico, donde perderse o encontrar salida ya nos son opciones, porque nos quedamos en el tiempo del poema.

1.3 Del escenario real al imaginario en *A la muerte a la muerte a la muerte*: coexistencia de realidad y utopía dentro de una misma ciudad.

En 1973, año de la publicación de *A la muerte a la muerte a la muerte*, el escenario político Ecuador era turbulento, entre un golpe de Estado ocurrido un año antes y la explotación del petróleo en la Amazonía en el gobierno de Guillermo Rodríguez Lara, se generarían otras dinámicas de interacción entre el habitante de la ciudad y su entorno, la ciudad crecía considerablemente, lo que determinaría un desencuentro con el habitante acostumbrado a un sitio compacto y concéntrico. La ciudad se dividía por sectores y cada sector representaba a una clase social. La literatura se desligaba de la tradición en cuanto al lenguaje, si bien en décadas pasadas, la forma de hablar del montuvio entraba a la narrativa, particularmente en obras de los integrantes del grupo de Guayaquil, para 1970 el lenguaje callejero iba a definir un importante momento literario, lo que daría paso al nacimiento de una literatura de carácter urbano. Paralelamente el contexto de la ciudad de Guayaquil tenía una contingencia en el lenguaje y sus variaciones que se evidenciaba

en las relaciones interpersonales, saltando del diálogo y de la oralidad a la conformación identitaria del habitante de la ciudad.

Guayaquil atravesaba un desproporcionado proceso de urbanización. La ciudad se extendía hacia el norte y hacia el sur, se formaban nuevas ciudadelas y la invasión de tierras tuvo mucha acogida en las clases populares. Muchas familias emigraron del centro de la ciudad hacia el sur y hacia las ciudadelas del norte. El Guayaquil del centro se convertiría tanto en la vida real como en la literatura en un lugar tugurizado; sin embargo, esos lugares de concurrencia entre bares, cantinas y cabarets iban a ser materia fundamental de la creación literaria de quienes habrían de sellar una época con importantes señas particulares de identidad; me refiero a quienes formaron parte del grupo taller Sicoseo y de su transitoriedad.

Guayaquil concebida como la casa grande, como el vientre materno, dada su calidez y acogida para con personas provenientes de diferentes puntos geográficos del país, va a ser para la literatura de los años 70 determinante en cuanto todo lo que tienda a significar, tanto la experiencia como la cotidianidad vista desde la posibilidad de crear literatura; entonces el coloquialismo va a ingresar con fuerza, tomando como punto de partida el lenguaje callejero, muchas veces utilizado para interactuar a través del comercio informal como medio de subsistencia de las clases populares.

Los conflictos políticos y socioculturales van a encontrar en la literatura una forma de repensar la ciudad. Las ideologías y construcción del pensamiento político no fueron ajenas a la literatura. La ciudad, en el caso de la poesía de Nieto, atraviesa un proceso de resignificación a partir de hechos cotidianos que mutan de lo real a lo imaginario, así como en la narrativa.

Nieto Cadena, traslada de la plaza pública a la creación poética las preocupaciones de una época, (en el caso específico de Guayaquil, su crecimiento desproporcionado y el

poder de las élites), emplea el lenguaje, lo contrasta con lugares, con el sentir del clamor popular y obrero que desde su particular manera de ver las cosas adquieren un matiz de desencanto e incluso de sátira e ironía, Cito: “Mientras LA INTERNACIONAL produce tejidos de mala calidad / Hay quienes la cantan en grupos y olvidan / Las traiciones de Hungría Checoslovaquia Paris mayo-68 / Acá / La internacional es cantada / como una vieja lección de intransigentes maquiobreros” (Nieto 1973, 10).

De alguna manera los procesos sociales también generan desilusión cuando pensamiento y acción no tienen coherencia y se ha pactado con los poderes de turno. Guayaquil con múltiples identidades, producto de la migración, del intercambio cultural va a extenderse del centro a las periferias, entendidas estas como lugares nuevos de urbanización. La relación puerto y habitante será la preocupación de los escritores en aquella época, preocupación que traspasaba, incluso, los límites de la literatura como tal, para involucrarse con la cotidianidad.

Ciudad y literatura van de la mano, lo que se gesta en la esfera pública va a cobrar un giro hacia lo íntimo, un tránsito de la ciudad a la concepción de sentimientos particulares del autor. Se emprende un viaje obligatorio de la plaza pública al poema como, Fernando Nieto Cadena va a liderar la escena poética de Guayaquil desde una necesidad de medir tiempo y espacio en la urbe.

El tiempo y el espacio necesariamente cambian y se volatilizan de acuerdo con contextos políticos y culturales. Nieto plantea el papel del poeta en su libro, frente y dentro de un sistema mercantil como lo ha sido y lo es Guayaquil. El yo poético hace transbordos de calle en calle, de colectivo en colectivo, cómo una necesidad de cronometrar su sentir frente a los hechos de la cotidianidad. La ciudad está en todas partes como una necesidad de aferrarse o como una condena, citando a Italo Calvino: “La ciudad se te aparece como un todo en el que ningún deseo se pierde y del que tú formas parte, y

como ella goza de todo lo que tú no gozas, no te queda sino habitar ese deseo y contentarte” (Calvino 2002, 27). Traspasando los límites de la ciudad imaginada de Calvino; la urbe, la poesía y el deseo se conjugan en *A la muerte a la muerte a la muerte*, como un cuerpo articulado por las necesidades de la voz poética, como respuestas al poeta que incansablemente se busca en la urbe.

El microcosmos que Nieto construye en su literatura es el periplo de un espejo desencantado en la ciudad que crece. Es la utopía y la evasión al mismo tiempo. Todo parte de realidades específicas, de la alegría y la desolación que embargan a las ciudades segmentadas. Es necesario decir que Guayaquil es en *A la muerte a la muerte a la muerte*, la ciudad atemporal y húmeda, que espera al invierno e ingresa a la literatura para poder ser vivida desde la posibilidad de la ficción. El yo poético medita y observa, plantea razones para irse en el poema al vacío de la escritura. Como lo expresan los siguientes versos: “Leer poemas casi no compromete, casi no significa nada, casi. / Uno se pregunta. Me pregunto / ¿El puente aguantará tanta boleta por exceso de velocidad?” (Nieto 1973, 15). La ciudad se convierte en el gran lienzo o papel en blanco para ser dibujada y escrita desde las convicciones personales del poeta. La poesía pervive más allá de cualquier ciudad real o ficticia, está en el aire como algo aprehensible.

La ciudad real en tanto condición geográfica va a condicionar la vida de sus habitantes, quienes la inventan con su particular forma de cambiar en tiempo y espacio. Guayaquil en la poesía de Fernando Nieto Cadena fue la ciudad suspendida en el tiempo que, con una forma particular de existencia, en conjunto con sus habitantes, entró a la literatura para recreación constante mediante la lectura. Un tiempo pasado que se reinventa sólo en la relación obra – lector.

Capítulo II: Conformación del sujeto urbano – marginal en la novela a partir de rasgos identitarios.

2.1 Matavilela: El barrio como asiento de la memoria en *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie.

Guayaquil aparece en la novela de Velasco Mackenzie a partir de la construcción del barrio y sus significantes culturales, desde una perspectiva de memoria y desplazamiento, de los habitantes la ciudad puerto, desprendidos estos de la ciudad real a la ficción. Matavilela, que en la novela supone el lugar de encuentro de distracción y de interacción tiene un sustento real que lo constituyen las calles aledañas al Parque Victoria. El barrio constituye el espíritu de la novela con cada uno de sus personajes pintorescos extraídos de la cultura popular, como referente constante a lo largo de la obra. La novela construida a partir de planos narrativos elabora una trama en la que tanto el lenguaje como las condiciones de pobreza y marginalidad establecen un puente entre lo cotidiano y lo literario.

Las ciudades constituyen un cúmulo de sensaciones, producidas por quienes viven en ellas. Sobre sus calles, fachadas y vericuetos se construye un imaginario que, a su vez habita en cada uno de los personajes que la conforman. Una ciudad siempre será motivo de novelizar un momento, dentro de ella caben principios, conflictos y finales (tal como puede entenderse en una estructura narrativa), así como la jugarreta constante entre la vida, la muerte y la memoria que coexisten en un barrio, una casa de patios alargados, en un parque con mercaderes y niños, en una iglesia entre otros componentes urbanos como: buses, teatros, estadios, escuela, colegios o universidades. No obstante, la ciudad está repartida en fragmentos, dentro de ella caben otras microciudades, cada una creando sus identidades. Está la ciudad moderna, la ciudad del progreso, así como la de la miseria, la

de la tristeza, la ciudad del crimen, la ciudad que crece y la que se estanca a merced de las autoridades.

Guayaquil, es una urbe que en el transcurso de la década de 1970 creció abruptamente. El auge petrolero trajo de su mano la idea de la modernización, consolidándose el Estado como actor primordial del proceso económico, que lo implicaría estrechamente con las actividades en el sector urbano, creciendo la construcción de viviendas y obras públicas. A partir de 1974 se inicia un cambio radical en la estructura arquitectónica del centro de Guayaquil, las casas antiguas y tradicionales fueron derrumbadas para, en su lugar, levantar edificios de cemento, muchos de ellos alejados de la estética tradicional de la ciudad. Paralelamente se dio paso a la construcción de circuitos viales. Como enfatiza Gaitán Villavicencio: “La renta petrolera destinada a Guayaquil, a través de diferentes mecanismos financieros y operativos del Estado, se destinó durante esa época a la ampliación de circuitos viales y pasos a desnivel” (Villavicencio 1990, 83).

En consecuencia, se dan los desalojos, arrojando a los inquilinos de las antiguas viviendas hacia El Guasmo, sur de la ciudad, que poco a poco fue creciendo y ocupándose desmedidamente; tomando las palabras de Diego Araujo: “El suburbio es el verdadero rostro del crecimiento urbano en nuestras sociedades, y este rostro, con sus rasgos esperpénticos, nos entrega Velasco [...]” (Araujo 1992, 24). Entonces el puerto queda segmentado entre varios sectores que representarían a las diferentes clases sociales, que acentuarían las diferencias entre unas y otras.

Jorge Velasco Mackenzie fue un testigo de todos los cambios generados por las decisiones gubernamentales, sin embargo empleó la sagacidad, el humor y el sentido crítico del buen novelista para retratar nostálgicamente el barrio donde pasó momentos de su juventud, al que ficcionalmente en la novela le da el nombre de Matavilela, donde

quedará disgregada la memoria de una época que es descrita con ironía, sabiendo que a ella sólo es posible el retorno mediante el empleo del recuerdo, para lo que toma partido del narrador omnisciente que evocará los momentos decisivos del barrio con cada uno de sus personajes que, en el momento de la ficción, son elevados a la categoría de fantasmas; estos a su vez aplacarán y discurrirán sus noches en la cantina El Rincón de los Justos, con un trasfondo musical de boleros de Julio Jaramillo y Daniel Santos .

El barrio de Matavilela, asiento de la memoria de la novela, estaba compuesto por cinco cuadras y cuatro calles estrechas que comprendían desde la calle Machala a la avenida Quito y de la avenida Quito hasta Pedro Moncayo, siguiendo por Pío Montúfar, Seis de Marzo, hasta llegar a Santa Elena. Entre esas calles citadas transcurrirá la vida de los personajes de la novela entre la marginalidad y la violencia. Son personajes anti heroicos como el Sebas, empleado de El Rincón de los Justos, encargado de la limpieza junto con Narcisa Morán, empleada y prostituta en sus ratos libres. Frente a estos dos personajes, la presencia de lo sagrado y lo simbólico tendrá lugar en la imagen de Narcisa de Jesús, santa arraigada en la cultura popular de un sector de la costa ecuatoriana que, con su presencia en la cantina, establece una conexión entre lo sagrado y lo profano.

Por otra parte, tenemos el grito incesante de Mañalarga, un carretero, recolector de botellas vacías; Fuvio Reyes, apodado el ojo mirador, por su voyerismo con la Leopa, quien disfruta de esa relación ocular silenciosa mientras espera a su marido que regrese de sus largas estadías en el interior del país. La novela da cabida a otros personajes como Diablo Ocioso, vendedor de cigarrillos y golosinas, que no desaprovecha el final de la jornada para emborracharse en El Rincón de los Justos. Como una metáfora con la vida diaria, al considerarla una especie de malabarismo, aparece el equilibrista que extiende una cuerda entre un árbol y otro en la Plaza del Centenario. El narrador en la novela mira en solitario cómo la Plaza Victoria recibe a diario a centenares de gente y evoca a quienes

en un momento formaron parte de ese espacio, que tiene en frente la iglesia y un sinnúmero de casas que guardan la memoria vital de los personajes.

El narrador recuerda por el deseo de sentirse habitado, por la necesidad de reinventar a gente que ya no está más, de regresar con la memoria a todos aquellos compañeros de barrio que fueron parte de sus vivencias compartidas, esos seres humanos que cobran el valor de personajes en la novela. El autor emplea la imaginación para crear, revelar y transmutar los sucesos del barrio. El narrador retorna a un tiempo sólo conferido por la evocación en la que se interponen los marcos sociales de una época que le confirieron un lenguaje particular, una jerga que se adhería a ilusiones e ideales como principios de convivencia. El narrador se superpone como un personaje más, elocuente y testigo del paso del tiempo.

La literatura podría quedarse en el ámbito de lo inverosímil, pero con vuelcos que el lector asume como suyos al momento de la identificación y del desdoblamiento que la lectura permite y, en el caso de la novela de este corpus, supone una relación con un lector partícipe de un tiempo existente en la medida de la ficción. La presencia del pasado es inherente a la literatura, porque construye una historia a partir de lo que sucedió, de lo que fue decisivo para un cambio social.

Se escribe a partir de un contexto que siempre será un momento especial y único de cada historia presente. En *El Rincón de los Justos*, las huellas como indicios del pasado se presienten en una ciudad real y en otra intangible, conformando un solo cuerpo, hacia la consecución de historias. Lo testimonial como parte de la narración crea clima de época, con relevantes acontecimientos, entre ellos puede registrarse uno que causó conmoción general: la muerte de Julio Jaramillo, ídolo en el que el pueblo se veía reflejado. El hecho se registra en un momento importante de la novela, en el que jóvenes

de clase alta hacen un paseo a gran velocidad en un automóvil, con el fin de llegar a los moteles del norte, y en el malecón expresaron:

Nos vamos para el murciélago, gritó, y el auto rata saltó, dejó atrás los barrios oscuros de la ciudadela, siguió larga la carretera. A esa hora los infieles pasaban vía a Las Palmas, Villa Víctor, Casa de los Espejos, Apolo XII y todas iban acostadas en los taxis, cubriéndose la cara con La Razón que en grandes titulares anunciaba: MURIÓ JULIO JARAMILLO. Nos quedamos focos, animados por la sorpresa, día feliz, noche de límpidas sorpresas. ¿Murió? Preguntó el Rulo y el Chafó dijo, lo vi; vi la cara de esa rubia en puras letras llorando sobre los titulares que decían... (Velasco 1984, 115).

La novela de Velasco Mackenzie, toma la muerte de un ídolo como algo episódico, que dejaría mucha huella en un sentir colectivo, tanto en el Ecuador como en Guayaquil, siendo esta última la que perdió a uno de sus hijos predilectos, quien se convirtió en el espejo de un pueblo. La ciudad ve morir a Julio Jaramillo, y la conjunción de afectos de la urbe se ve desarticulada por la pérdida. Lo local como lenguaje cotidiano va a ser a la par de la muerte de Julio Jaramillo motivo de exaltación popular, tal como se reflejan en varios poemas no sólo de Fernando Nieto Cadena, sino de Fernando Artieda y otros de su generación.

La muerte despoja la memoria, para luego habitarla con el recuerdo; el presente es necesario para recrear lo que el pasado ha vuelto intocable, se recuerda desde el aquí y el ahora. La evocación es una forma de registro desde el presente a todos los hechos que fueron representativos en un pasado. La oralidad que surge a partir de lo evocado se convierte en una nueva concepción del recuerdo, así como la carga emocional frente a lo compartido. La muerte de J.J. supone la muerte emocional de varias generaciones que lo inmortalizaron a partir, no sólo de la música, sino de todo el mito que rodea al personaje.

El ayer aparece flagelado en la novela por la muerte de Julio Jaramillo, a cuyo alrededor la inventiva popular levanta imágenes, historias, temas de conversación. La novela se nutre de una cultura de la memoria, en tanto práctica constante en la voz narrativa. Elizabeth Jelin se refiere a una cultura de la memoria cuando esta se relaciona

con hechos traumáticos o de sufrimiento colectivo y la manera en cómo incidieron dentro de un marco social: “Estos marcos son los portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores” (Jelin 1998, 21). No obstante, alrededor de la muerte de Julio Jaramillo en *El Rincón de los Justos*, hay una exaltación al ídolo popular; aparte de haber sufrimiento se lo ovaciona, se lo enaltece, esa ritualización funciona solo dentro de un marco social. Son las clases populares las que se ven reflejadas en sus ídolos, que son necesarios, para revertir en ellos, sus deseos y carencias.

La construcción de la evocación se relaciona íntimamente con el contexto, con la época y con la respuesta que los habitantes de cada región puedan darle, tomando como eje regulador al poder en todas sus formas. Difícilmente la memoria pueda desprenderse de los conflictos políticos, económicos y sociales que generan rasgos de identidad. Volviendo a Matavilela como lugar de acción de los personajes, como escenario de lo real a lo ficticio como sustento utópico que se ampara en la memoria; es preciso señalar que son la jerga junto con la presencia de la música y a la condición de ciudad marginal los componentes directos para comprender el imaginario de sus personajes y de la narración. El barrio supone un horizonte abierto a posibilidades de subsistencia, de reinención de oficios para el sustento diario. La ciudad provista de una situación geográfica, estratégica para el intercambio comercial, es a la vez el lugar del encuentro y desencuentro de los personajes en torno a sus vidas:

Llegar a Matavilela no era solamente un cambio de barrio, era también llegar a casas 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 iban detrás de los cuerpos, sobre los traseros prominentes o sobre los pechos que se abultaban a la blusa de hilo. Porque las mujeres que salían de sus trabajos tenían que obligadamente caminar por allí, vivir por un momento ese clima de ebriedad, meterse en aquel ir y venir de cuerpos en ropa leve, de cuellos goteantes y sobacos húmedos (Velasco 1983, 81).

La esencia del barrio puede sentirse en quienes lo habitan, en el trajinar cotidiano de sus habitantes que caminan por sus inmediaciones. Matavilela no sólo está conformado por quienes viven en él, sino también por quienes lo atraviesan y lo sienten suyo. El conglomerado hace del barrio un espacio de memoria como parte de la cotidianidad, que más adelante será materia de evocación, en el sentido de añoranza y pasado compartido. Grupos determinados que se identifican en cuanto a roles específicos validarán su memoria en torno a los que otros también aporten, para plantearse un presente con el ayer como motivo de sus vidas. Citando a Maurice Halbwachs: “El individuo evoca sus recuerdos apoyándose en los marcos de la memoria social. En otras palabras, los diversos grupos integrantes de la sociedad son capaces en cada momento de reconstruir su pasado” (Halbwachs 2004, 336).

Reafirmando el pensamiento de Halbwachs, el pasado adquiere la figura de juez, de mediador entre la pérdida y la ausencia; el retorno mediante la evocación recrea y reinventa simultáneamente, se recuerda en la manera en que se reinventa. En el caso de la novela, como primera instancia, está la oralidad que se ficcionaliza y se hace literatura, y el lenguaje como instrumento de la memoria, ya que sin él la oralidad y la reinvención de la misma no sería posible.

Leer, que supone abandonarse a universos paralelos, en el caso de la novela de Velasco Mackenzie, es reivindicar un lugar que cambia con lo cotidiano, es entonces una lectura fragmentaria entre realidad y en la ficción, si es que relacionamos la ciudad real con la ciudad literaria. En la novela podemos identificar la diferencia de clases, en cuanto al lugar en que se habita. El narrador deshilvana el gran tejido que es la ciudad, lo concentra en un perímetro urbano con códigos y lenguajes propios, empleados por personajes que son el reflejo de lo cotidiano, en cuanto a las labores que desempeñan. El narrador que es un observador escarba en el pasado, se aferra a la evocación, no puede y

no quiere olvidar. El barrio en la novela representa a la memoria que permite su reinención, para convertirlo en motivo de literatura.

El lenguaje como una herramienta transgresora aparece en la novela como un mecanismo de defensa de la marginalidad, está encarnada en personajes extraídos de lo popular y cotidiano para recrear una atmósfera narrativa alimentada de inventiva coloquial, como componente de lo urbano. Lo urbano va a tener en ciertas obras de los integrantes del Grupo de Guayaquil de la década del 30 una presencia importante. En *El Muelle* (1933) de Alfredo Pareja Diezcanseco, la ciudad aparece en esa desfiguración de aldea a pequeña urbe, en medio de un auge comercial que va a imponer un sello particular de ciudad puerto, de la misma manera presentará en *Las tres ratas* (1944) a la ciudad como el lugar del desencuentro, de tres mujeres que migradas del campo a la urbe.

En *El Rincón de los Justos*, la interferencia de los modismos en cuanto al lenguaje va a notarse en el habla cotidiana en relación con el intercambio comercial, tomando en cuenta que, el comercio da paso a la inventiva de la jerga. Matavilela es un reducto que en la novela puede comprenderse como un gueto en el que los personajes se entrecruzan con las particularidades de sus vidas y miran como la ciudad crece, se sienten invadidos por la idea de lo nuevo, por el concepto de progreso. El narrador observa, desde sus particulares necesidades de recordar, un presente que es sólo determinado por su nostalgia, siendo testigo de sus evocaciones desde el tiempo de la soledad.

2.2 El lenguaje en la periferia: Del lenguaje cotidiano al lenguaje de la ficción en la composición de los personajes de *El Rincón de los justos*.

Lo cotidiano se expresa a través del lenguaje en tanto su concepción temporal. Es decir, el lenguaje varía de acuerdo a los cambios de época y a la influencia de los modismos insertados en el habla, muchos de los cuales se forman por la injerencia

norteamericana tanto en la música como en el cine, y por la necesidad de nombrar las cosas que circundan lo cotidiano.

El lenguaje de la periferia será el lenguaje no normado, el lenguaje libre de las restricciones morales y éticas de la sociedad. La jerga como mecanismo regulador de relaciones humanas va a ser, en el caso de la ciudad de Guayaquil y de la *novela El Rincón de los Justos* una herramienta para crear identidades periféricas y marginales. Darle nombre y apelativos al universo inmediato que componen el imaginario de una ciudad puerto, ha sido y es en la ciudad de Guayaquil un motivo de reinención popular.

En el caso de la novela, los personajes son extraídos de lo profundo de la urbe, de los confines del casco comercial, donde se crean códigos y leyes propias por parte de sus habitantes. La escena real urbana da paso a la trama, encarnada en la subsistencia diaria en torno al comercio como actividad característica de un sector informal de la ciudad, en conjunto con los sucesos cotidianos y la vida particular que genera la combinación entre miseria, delincuencia y construcción jergal. En la novela, los personajes se revelan libres de las restricciones morales y de las buenas costumbres.

Los apelativos a los que responden cada uno de ellos son el fruto de la creatividad del autor, quien deposita en cada una de sus vidas todo el acervo urbano cultural de la época que, además, fue desde el lenguaje la manera de literaturizar de los miembros de su generación. La condición lumpen de los habitantes de Matavilela se evidencia en la manera en cómo el narrador los presenta al lector, en cuanto a sus diálogos y forma de referirse a lo que los rodea, en tanto sus asuntos personales y más íntimos en relación con el amor, el odio y al saberse desposeídos, incluso de su lugar transitorio de vivienda. El lenguaje crea una simbología que deja huella y que forma parte integral de la gran representación de la novela. El lenguaje callejero no es solamente de propiedad de las clases populares, las élites también lo emplean como recurso para identificarse con otros

estratos sociales, lo que es evidente en el trayecto que hacen en el auto “rata” los chicos de otro territorio de la ciudad.

La creación del lenguaje cotidiano parte de la inventiva popular. La necesidad de darle nombre a las cosas, más allá de su connotación real, es y ha sido en el escenario real de la ciudad de Guayaquil una dinámica de comunicación. Los personajes de la novela de Velasco Mackenzie son el reflejo de lo que se escucha en la calle, de lo que se comprende a partir del significado del habla callejera. El lenguaje representa una cadena de símbolos que engloban un determinado grupo social. En el caso de Matavilela, los códigos del lenguaje son formas de comprensión entre sus habitantes.

La terminología está ligada a los hechos y a las situaciones cotidianas, así como a los hábitos y roles que desempeña cada uno de los personajes. El lenguaje estará integrado a las funciones que desempeñan dentro de sus espacios urbano-marginales, a la relación con la música, con las novedades que traía el cine, y las revistas de antaño y los comics, pero sobre todo, es reafirmar códigos de identidad y de comunicación en un espacio donde están bien establecidos los límites y las relaciones con la ley, tal como se relata en el siguiente fragmento: “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, mundo aparte y rojizo donde vivir era caer en el espacio de las vacilaciones” (Velasco 2007, 94).

Sobre esas calles que delatan inseguridad, los personajes se interrelacionan a partir del lenguaje, siendo en la literatura una especie de renovación del lenguaje tradicional, y herencia de la generación del 30 en el caso de trasplantar el lenguaje cotidiano al texto. En Velasco Mackenzie, la jerga popular guayaquileña se convierte en motivo de reinención de la identidad colectiva, alimentada a su vez de la presencia de ídolos populares.

En el transcurso de la novela, elaborada desde diferentes planos narrativos, sin una secuencia lineal, más bien desde una forma laberíntica y entrecruzada de sucesos, los personajes intervienen, tanto con sus testimonios como con su particular visión de su barrio y de su ciudad, con distendidos discursos amparados en la cosmovisión de ese universo inmediato. Tal es el caso de la descripción que hace Erasmo a las caritativas con asombro y desconcierto sobre la manera de nombrar a las cosas, desde la jerga:

Juro que no entiendo, les decía Erasmo [...] Verán, adú es amigo y también parcerero y pana y yunta, cuatro palabras para una sola cosa. Cuando quieren decir calle, dicen lleca, ronda, patín, Matavilela, y peor 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 guisa, zorra, meca, chuchumeca. Y uno se queda mudo, sin entenderlos cuando vienen a pedir trabajo en el charolado y dicen don Era, queremos una chambita, un camello, una cantera, un carajito y cuentan que recién han salido de la grande, de la sombra, de cana o de canasta, para decir la cárcel. Es otra lengua y cuando comen jaman, bundean, papean, hacen panza y si se visten se encachinan, se ponen rufas y chumeques, osea pantalones y zapatos, cruces para las camisas, todo bacán, como le dicen a lo que es bonito para irse a beber, o sea chupar, a emplutarse, a entutanarse a punta de bielas. Cada vez más distinto, más en nota, vacilando el dato, en onda, grifo, pluto, plutigrifo, o sea borracho y fumado para hacer el amor que ellos llaman tirar, papear, encamar, fusiliquear, estirarse, acostarse, pegar un polvo, janguear dos palos, un chingue con estilo, que puede ser patas al hombro, al filo de cama, el 69 y dicen que después de todo eso se ruquean o sea duermen, soplan, se van al sobre, al petate, a pegar pelo con pelo y bolas adentro, y sueñan con trovos, broncas, peloterías, despelotes, y salen airosos o sea bacanos, crisis para irse de bielas, de humo y vivir bien, no como nosotros, que somos tontos a la vela, quiles, zonzos, mudos, socas, mate huevas, hasta que otra vez vuelven con los amigos y los llaman ñecos, nerio, ñecura [...] (Ibíd., 121).

En esta traducción del lenguaje callejero que hace Erasmo a las damas de la caridad encontramos un ejemplo de la manera en cómo las palabras son reinventadas y adquieren doble significado. Muchas de ellas han caído en el desuso y otras prevalecen con toda su carga simbólica y lingüística. El ser humano crea su lenguaje en torno las relaciones humanas y a los sucesos de la vida diaria en combinación con sus pasiones y derrotas. El lenguaje se convierte en una puerta de escape a las injusticias y desequilibrios sociales, convirtiéndose en una vía a la creatividad y al entretenimiento, siendo muy

común el empleo de apodos y sobrenombres que se convierten en el rito diario del lenguaje callejero.

El ser humano crea su lenguaje en torno las relaciones humanas y a los sucesos de la vida diaria en combinación con sus pasiones. La ficción recrea el lenguaje y lo literaturiza para comprenderlo como una herramienta dentro del ejercicio literario, fundamental para identificarlo como parte de una época. La construcción de lo jergal se da en medio de las situaciones cotidianas, tal como se lee en varios de los planos narrativos de *El Rincón de los Justos*.

El habitante de la ciudad marginal se ficcionaliza y entra a ese campo de lo utópico en tanto lugar de convivencia, de lo real a lo imaginario sin convertirse en personajes inalcanzables desde la realidad sino en espejos que la ficción provee para mirar de manera más clara una realidad, a veces cegada por el poder establecido, muy alejado este del poder inmaterial que representa la literatura. Por otra parte, el lenguaje no se detiene, no permanece estático, como resultado de la elasticidad de la cultura.

El lenguaje cambia, se transfigura, transgrede. La lengua no tiene límites establecidos, se reinventa. En palabras de Umberto Eco: “La lengua, por definición, va donde quiera ella: ningún decreto desde arriba, ni por parte de la política, ni por parte del mundo académico, puede detener su camino y hacer que se desvíe hacia situaciones que se pretendan óptimas (Eco 2001, 11). Eco, establece libertad entre la lengua y la forma en cómo es empleada, a veces, sin restricciones; Velasco le da mediante la literatura un espacio a la lengua y al habla popular callejera, no la condena; más bien la convierte en huella para que el pasado tenga sentido, en relación con lo estipulado por Umberto Eco. Velasco rompe con la tradición literaria y experimenta con la jerga callejera para escribir la novela.

La novela de Velasco Mackenzie se nutre de la diversidad discursiva en la que se combinan el cine, la música, sin apartarse de la situación política que afecta a la ciudad real y que en la ficción es parte integral en cuanto a conformación de memoria individual y colectiva, tomando en cuenta que el narrador mira desde lejos ese pasado común, el que se refleja en las declaraciones que doña Inés Saraste le hace a Diablo Ocioso. “Ya no seremos más los habitantes de los patios de las carretas, ni habrá Matavilela sin nosotros; de ti no sé qué será, quizás acompañarás a la Narcisa, te irás con ella tocando en todas las casas hasta que encuentre la Puerta de Fierro” (Velasco 2007, 149).

Esta referencia nos conduce al espacio del olvido, donde es necesario nombrar a la memoria, cuando los personajes saben lo que se avecina. El desalojo, como parte de las ordenanzas municipales, determinaron la dispersión de las vidas de cada uno de los personajes que conforman la novela.

Los acontecimientos de la novela tienen un lugar de acción que es todo Matavilela donde tiene vital importancia la cantina El Rincón de los Justos con cada uno de sus componentes, todos dentro de unos límites muy bien establecidos en los que el habitante de la ciudad ficcional crea su universo a partir de las particularidades del lenguaje, como herramienta para subsistir en lo cotidiano.

2.3 La violencia como instrumento de la marginalidad: la ciudad y las particularidades de la noche desde el margen en *El Rincón de los Justos*.

La violencia forma parte íntegra de toda cultura en cualquier lugar. Sobrevivir en los bajos estratos sociales, muchas veces, está delimitado por la confrontación entre iguales. La realidad marginal en la novela se presiente en el corazón del centro de la ciudad de Guayaquil, con sus particularidades arquitectónicas de tugurios y fachadas antiguas gastadas por el tiempo, en estos espacios la interacción de los personajes gira

alrededor del comercio cotidiano, el que da sentido a sus vidas. Considero importante constatar en varios momentos de la novela la necesidad de sentir violencia por parte de los personajes como una forma natural de convivencia entre ellos: se transgrede, se roba, se golpea, se mata, se estafa, etc.

Los actos violentos varían según como la ciudad cambia y se distorsiona, es una de día y otra de noche. La oscuridad supone un trato con lo innombrable, con lo prohibido, con todo aquello que puede ser considerado como raro. La ciudad en el día tiene un aspecto y en la noche otro. Matavilela, caracterizado por el desorden en las calles, y por la contaminación auditiva característica de toda ciudad comercial, es un punto de la ciudad en que los habitantes y personajes de la novela transcurren su día, entre la lucha por sobrevivir para lo que deben buscar el sustento diario, en relación con sus dolores más íntimos, así como frustraciones y anhelos. Como lo describe el narrador, Matavilela es un barrio en el que se vive a flor de piel: “La vida a flor de piel, la vida al desnudo en esa calle de putas y ladrones donde los policías apaleaban a algún borracho que dormitaba en el zaguán de la Federación de Trabajadores, donde las putas hacían rebajas a sus clientes, estudiantes que buscaban emociones fuera del Colegio Mercantil, ubicado a la vuelta de la cuadra, frente a la maternidad” (Velasco 2007, 82).

Lugares, instituciones, rincones y personajes característicos de un barrio marginal tal como lo describe el narrador en la cita anterior, son los componentes de la novela que adquiere una atmósfera de acuerdo a cada situación que se presenta, de ahí que la lectura permita imaginar las acciones de los personajes y sus respectivos escenarios con diferentes tonalidades, aparece por lo tanto, la calle oscura correlacionada con los trabajos de la noche: la prostitución, el desembarco de productos provenientes de la sierra en los mercados por parte de los cargadores, así como la constante interacción entre habitantes de diferentes puntos del país en un mismo territorio, le da un carácter de desorden a la

urbe, propicio para comprender los hechos y los conflictos dentro de la trama. Por otra parte, cuando llega la noche, las bajas pasiones tienden a emerger en una superficie cargada de sombras y relaciones escabrosas. No es la ciudad feliz, es la ciudad sumida en visiones pesimistas del narrador que la ama, con la respectiva intensidad que le profieren los recuerdos y las visiones de la memoria.

El narrador es un archivo, un testigo viviente, un asistente a la película de su vida fragmentada, no le queda otra salida que amarla, en el bajo fondo, entre palabras ahora en desuso, que connotan nostalgia. ¿Qué sería de Guayaquil sin la violencia? Obviamente, otra ciudad no muy al alcance de las motivaciones literarias de quienes la hicieron suya para retratarla, desde connotaciones urbano marginales. Sería la ciudad ideal, pero existen ciudades que no se formaron con el fin de ser ideales sitios de convivencia, sino de enfrentamientos y desacuerdos culturales. Por otra parte, la identidad no está resuelta ni en la literatura ni en la realidad, por tal razón autores como los citados ya en este corpus se involucran con la ciudad, hacia la búsqueda de ella, y permanecen en la literatura por encontrar rastros necesarios para retratarla en la medida de la ficción, porque la ciudad existe, pero la literatura la hace mucho más habitable considerando que, construye un espacio paralelo para ser habitada. En la ciudad se entrelazan historias hacia un fin determinado, relacionadas a su vez con las urgencias cotidianas de sus habitantes: vivir, gozar, ser feliz. Entonces tiempo y destino no son indisolubles.

En *El Rincón de los Justos*, la noche aparece siempre teñida de misterios, la novela pasa del día colorido y desordenado de la ciudad, hacia una oscura semblanza del barrio húmedo con olores putrefactos, prostitutas envejecidas, ladrones de poca monta y borrachos enternecidos con canciones tropicales que tienen temas en común con sus hazañas cotidianas, muchas de ellas transgresoras de la norma. La noche se convierte en el lugar de lo insólito y transgresor. La noche permite que se lleven a cabo actos que en

el día serían casi imposibles de perpetrarlos, tal como ocurre con las acciones desarrolladas por el niño Avilés al quemar el patio de carretas donde vivía Mañalarga, un personaje de gran carga emotiva, pero poco querido por sus cohabitantes, dada su soledad, su oficio de carretero recolector de botellas vacías y a la vez lector de revistas de las aventuras de El Santo, El Enmascarado de Plata, (importante representante de la cultura popular mexicana), alquiladas, como era costumbre, en la esquina del Ojo Mirador.

El niño Avilés, que canturreaba siempre solitario por las calles de Matavilela, o en la Corte Suprema del Arte, guardando siempre un misterio en sus ojos, conocía muy bien las inmediaciones del barrio, describiéndolas desde dónde a dónde se extiende: “Desde Machala a Quito y de Quito a Pedro Moncayo, siguiendo por Pío Montúfar, Seis de Marzo hasta llegar a Santa Elena” (Ibíd., 71). El hecho de recordar sus calles era a la vez, una manera de retener ese espacio en la memoria.

El desalojo era inminente y con el éxodo hacia la pampa del Guasmo se daría fin a Matavilela, a la cantina El Rincón de los Justos y, por ende, a las historias entre sus habitantes. Los personajes, después de ser expulsados de su territorio, quedarían disgregados, como lo asevera Mercedes Mafla: “Al final los convertirá en una tribu de errantes, cuando la ciudad se deshaga de ellos y los coloque en la incierta tierra prometida del Guasmo (tan incierta como esta palabra). Mientras ahí en Matavilela está el patio de las carretas que es una metonimia del tiempo anacrónico que se vive al interior, en tanto afuera se anuncia otro, entre la velocidad de los automóviles y el tumulto callejero” (Ibíd., 16).

Ese patio interior que sería devorado por el fuego en contubernio con todos, pero cuya acción fatal la cometería el niño Avilés dejando así cerrado un capítulo de sus vidas, en medio de la noche y las cenizas, cito: “Las luces del patio comenzaron a apagarse y el Niño Avilés salió de su escondite, abrió el portón 212, dejando la tranca caída hacia un

lado, y sacó el cuerpo. 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. A lo lejos, los pitos de los policías fueron cerrando la noche, formando el marco apropiado para la tragedia que se avecinaba” (Ibíd., 107).

La tragedia no solamente era el incendio, sino la disgregación del barrio y la disolución de la memoria. Como lectores constatamos su permanencia en las páginas de la novela, en ese fragmento que se forma entre realidad y ficción.

Capítulo III: Marginalidad y humor en cuentos de *Sobre una tumba una rumba de Edwin Ulloa*.

3.1 Guayaquil, la ciudad del retorno y del choque cultural en el cuento “Johnnie the man”.

Edwin Ulloa perteneció al grupo taller Sicoseo junto con Fernando Nieto Cadena y Jorge Velasco Mackenzie quienes componen el corpus del presente trabajo de tesis. Los cuentos que serán analizados en este capítulo forman parte del libro *Sobre una tumba una rumba*, publicado en el año 1992, en los que se profundizará en el modo utópico como factor preponderante de la tesis.

Los trece cuentos que integran el volumen tienen un punto en común, que es la ciudad de Guayaquil, escenario de cada una de las historias, lugar de intercambio de sentires de los personajes que enfrenan lo cotidiano con la necesidad de creer en algo, de transgredir al poder, de formar parte de cambios estructurales desde las filas de la militancia política, así como darle sentido a sus devaneos con la literatura convertida en tabla de salvación, alimentada de la marginalidad en la que coincidieron expresiones musicales como la salsa, elemento circundante de las vivencias de los personajes. Por otra parte, aparece la construcción de la jerga callejera, que no prescinde del humor para mirar una realidad, para ubicarla luego en el plano de la ficción, con el fin de imaginar universos utópicos desde el lugar del lector.

En “Nuestra señora del Centenario”, el narrador purga sus culpas frente a una imagen que se constituye en guardián de la noche, a quienes acuden los habitantes de la ciudad a contarles sus experiencias cotidianas; con devoción y desespero; figura a la que el narrador le da vida y se convierte en su confidente de dudas amorosas y literarias. Siguiendo la misma línea en “De la salazón y otras hierbas”, aparecen personajes atormentados por el sino trágico vivido en Guayaquil, provincianos que en busca de un

provenir arriban al puerto, pero solo los acompaña la tragedia y la mala suerte. La ciudad es amable y esquiva a la vez, los extraños la culpan de ser maldita y de haberlos embrujado. Por otra parte, en “Bretch: polvo en el viento”, el narrador rinde un homenaje al teatro callejero, entremezclado con las alucinaciones del personaje que se pierde entre los sueños y las imágenes del parque Centenario, con Bertolt Bretch personaje principal de la historia, y toda una áura mágica alrededor. Los demás cuentos están ligados a los sucesos generados por los enfrentamientos políticos como “El día del paro por tirar paro me bajaron el mate”, con la jerga como elemento primordial u otro con el tema amoroso que cumple con la desesperanza como “Un pedazo de viento que suena como violín”. El compilado de cuentos nunca se desprende de la ciudad de Guayaquil como escenario y lugar del conflicto, donde se vive la tensión y la intensidad de la narración.

Guayaquil, ciudad de importantes flujos migratorios desde el siglo XIX ha sido escenario de diversas expresiones culturales, económicas y políticas que se han generado por la presencia del comercio y todo lo que este suscita a su alrededor, como el intercambio cultural y el lenguaje como sello distintivo del guayaquileño. Crear, inventar, reinventar el lenguaje desde la escena callejera, va a ser una constante en la construcción identitaria del habitante de la ciudad que se apropia de ella para darle sentido a partir de sus necesidades de subsistencia, rodeado de las inseguridades propias de una ciudad en constante estado de desequilibrio económico y social. Las contradicciones de clase se prestan para poder crear interferencias entre lo que es y no políticamente correcto; las acciones más bajas estarán delegadas y visibles a aquellos que no gozan de privilegios, ni de las riquezas como herencia de una ciudad consolidada a partir de argollas de poder.

Edwin Ulloa (narrador que dibujó literariamente el Guayaquil de 1970 como miembro del grupo taller Sicoseo), como Velasco Mackenzie y Nieto Cadena va a retratar a una ciudad bajo la óptica de la generosidad del encantamiento y del ensueño. La ciudad

literaria no es la ciudad real, pero contiene los rasgos del habitante imaginado, donde la voz narrativa vuelve habitable los escenarios con la posibilidad de utopizarlos, sin embargo, la literatura en el caso de estos tres escritores da cabida a una ciudad en trance de crecimiento, reconstruida y despojada a la vez, víctima de las decisiones de los poderes de turno.

Guayaquil es una ciudad que en su dinámica de puerto empezaba a darle la espalda al río, como medio fluvial para el desarrollo comercial, desapareciendo el intercambio de productos en las riberas del río Guayas, dándose inicio a un proyecto de regeneración urbana que años más adelante cercenarían el malecón. La década de 1990 sería crucial para comprender y rechazar desde particulares puntos de vista el intento globalizador bajo la consigna del “progreso”, entonces asistimos a la ciudad de la nostalgia, la ciudad abierta a personas de diferentes puntos geográficos, a la mixtura del lenguaje, necesaria para la creación literaria y para la reinención cotidiana. Citando a Miguel Donoso Pareja: “Estamos, por lo tanto, permanentemente inventándonos, es decir, descubriéndonos, uso invención en su aceptación de hallazgo, de descubrimiento-, haciéndonos a fuerza de voluntad y de memoria” (Donoso 2002, 135). Nos descubrimos en los otros, y nos reinventamos, sin ser pesimista, en la medida de nuestros deseos y sueños. Donoso se refiere a voluntad y memoria como forma de reinventarnos no necesariamente en un lugar específico y determinado. La lectura de los cuentos de Ulloa permite que se visualice a ese otro habitante de la ciudad, el que interactúa con los márgenes, transgrede y determina su territorio con leyes propias y códigos particulares para poder comprenderse con sus semejantes, con quienes ha creado un importante espacio habitado de memoria al que se retorna, como para unificar una personalidad fragmentada por la partida y posterior aculturación en el extranjero.

La inmigración del personaje va a ser en “Johnnie the man”, el punto de partida para conocer los pormenores de su épica marginal y su posterior desencuentro con la ciudad que pretende redescubrirla con el recuerdo de acciones pasadas. El protagonista siente un rechazo por la cultura local, que en el cuento es vista desde el humor; al fin y al cabo, él ya no es Juanito, sino Johnnie, que regresa tras una carrera de porno star, dadas sus condiciones físicas y el porte de su pene que llama la atención de mujeres y homosexuales, lo que le permitió tener dinero, lujos y ser importante lejos de la vida miserable y delincuencia que llevaba en Guayaquil. Los lugares se muestran extraños a su paso, los sitios de concurrencia ya no tienen el sentido de antes, su ciudad ha cambiado como ha cambiado su percepción de la misma, todo es comparable con las experiencias traídas de Estados Unidos.

La ciudad del retorno ya no es la ciudad para quedarse, sino la ciudad donde acentuar sus frustraciones, sus ideales perdidos. El retorno no es gratificante, se relaciona con lo que no pudo ser. En la medida de su cultura, el personaje mira su ciudad, desconsolado, como el lugar al que no tuvo que regresar, sin embargo, representa un espacio donde poder saldar cuentas con el pasado y rehacer su vida para cumplir con las exigencias que la sociedad impone. Casarse, tener familia, y ser otra vez Juan. Juan no es lo mismo que Johnnie, lejos del coqueteo con el cine porno, con sus amantes y con la posibilidad de ser alguien de renombre en el submundo del negocio de la pornografía.

El narrador se enfrenta con el personaje, lo recrimina, le habla, le reclama, le hace acuerdo de quién es, de quién ya no podrá ser, de su papel de ser fragmentado y desencontrado, sin visos de identidad. El narrador apela a la condición de migrante del personaje, quien ha cambiado su nombre y sus gustos, mira de lado a su ciudad y siente rechazo que no es exteriorizado, sino que se queda en ese diálogo con su voz interna que puede ser la del propio narrador, quien a su vez lo inculpa con su pasado. Le recuerda lo

que hizo, acerca de sus debilidades, manchar el prestigio de su familia, “pobre pero honrada, a fin de cuentas, comerse un maricón no es solo de mala suerte, sino que es un estigma”.⁵ El narrador le recrimina sus secretos que apelan a su deconstruida personalidad.

La voz narrativa hace un inventario de la antigua vida del personaje, el retorno no representa el redescubrimiento de una ciudad, sino el choque con el pasado, sabiendo que los que se quedan no olvidan al expatriado, lo crean desde las posibilidades de invención de la memoria y desde las acciones reprochables como herramientas del prejuicio. El narrador compara desde el sarcasmo a Guayaquil con Los Ángeles, contrastando a una ciudad cosmopolita con un puerto que se extendía hacia el norte y hacia el sur de manera irrefrenable, sin los mínimos cuidados en la estética urbanística, marcando distancias entre pobres y ricos, refiriéndose así:

La continuidad de las calles te traslada del Free Boulevard a uno criollo; esto lo llaman Urdesa, tontódromo de Guayaquil, espejo de los añiados a quienes les diste con cadena en los buenos tiempos del barrio. Qué será de Wacho, de Pita, los mellizos, interrogas, mientras sonríes acomodándote en el asiento del auto, entreteniéndote por las historias que susurran. Cuánto tiempo ha pasado, comentas, pensando en los años duros del aclimatamiento y aprendizaje del idioma. Ahora tienes el ceño fruncido y desgastado por la decisión de regresar y nunca más volver, en mucho tiempo, corriges, ante una de las preguntas que te formulan los tuyos, incansables y admirados por las camisas y el corte de pelo; eres un sueño Johnnie (Ulloa 1992, 42).

El núcleo familiar por momentos crea en el protagonista un lazo de afecto que es inmediatamente rechazado por la necesidad de regresar, no obstante, su nueva y secreta vida tampoco genera satisfacciones, sino un problema de identidad que apunta hacia la conformación psicológica del personaje fragmentado que no se ancla a su lugar de origen. El inmigrado sufre la distancia, pero la redime con el rechazo, con la interferencia que representa lo antiguo en relación con lo pobre y con la frustración de no ser nadie. Su país

⁵ Parafraseo de una expresión del narrador en la página 42.

de origen se convierte en un lugar de tránsito del que preferiría que se borre toda historia, del que no quisiera tener recuerdos, ni antecedentes, sin embargo, los que se quedan no olvidan, guardan y anidan el rencor. Guayaquil carece de sentido y no despierta emociones, la historia del personaje se ve transfigurada por su nueva vida que al igual que antes, siempre roza los bajos mundos, bordeando los márgenes. No obstante Guayaquil se convierte en una experiencia vital, más allá de ser amada u odiada, estará presente en la carne del personaje.

Con distancia tanto en el año de su publicación como en el género, Edwin Ulloa en “Johnnie the man” plantea una problemática similar a la que vive Edgardo Vega en *El asco* (2007) del novelista salvadoreño Horacio Castellanos Moya, novela en la que su protagonista al retornar de Canadá después de dieciocho años, sufre una desvinculación con lo local, lo que genera el repudio a todo lo que pueda considerarse como nacional y la negación de una identidad.

Contextualmente la novela de Castellanos Moya es escrita después de la Guerra Civil de su país El Salvador. Tanto el cuento de Ulloa, como la breve novela de Castellanos Moya son escritas en la década del 1990 después de atravesar virulentos episodios políticos. “Johnnie the man” es publicado posterior al febreoscorderismo (1984 – 1988) etapa de la historia del Ecuador en la que se cometieron diversos tipos de crímenes, como de lesa humanidad, violación a los derechos humanos, represión con formación de escuadrones volantes, entre desapariciones e institucionalización de la tortura con la creación del SIC 10, adiestramiento en la tortura por parte de las fuerzas del orden trayendo a expertos de medio oriente y un sinfín de actos de violencia.

Castellanos Moya crea un personaje aturdido por el exilio, despersonalizado, a tal punto de crearle una identidad falsa, al cambiarle de nombre por Thomas Bernhard, escritor austriaco, lo cual es una herramienta de intertextualidad que permite visualizar al

autor de la obra y sus gustos literarios. Ulloa no tiene referentes literarios en su cuento, sin embargo, en la trama, Johnnie es relacionado con importantes estrellas del cine y de la música como Bob Dylan, Sir Lawrence Olivier y Glenda Jackson, inscribiéndose el cuento dentro del sarcasmo y la exageración, lo que nos incentiva al humor, siendo este detonante en varias de sus historias. Edgardo Vega profiere un intenso diálogo con Moya su escucha, el que recibe toda la carga emocional de rechazo a San Salvador como se puede verificar en la siguiente cita:

La ciudad en sí ya es una de las ciudades más inmundas y hostiles que podás encontrar, una ciudad diseñada para que vivan animales, no seres humanos, una ciudad que convirtió su centro histórico en una porquería porque como a nadie le interesa la historia pues el centro histórico es absolutamente prescindible y ha sido convertido en una porquería, realmente una porquería, un asco de ciudad, dirigida por tipos obtusos y ladrones cuya única preocupación es destruir cualquier arquitectura que mínimamente recuerde el pasado para construir gasolineras. [...] San Salvador es una versión grotesca, enana y estúpida de Los Ángeles, una ciudad que te demuestra la hipocresía congénita de esta raza, la hipocresía que los lleva a desear en lo más íntimo de su alma convertirse en gringos, lo que más desean es convertirse en gringos, pero no aceptan que su más preciado deseo es convertirse en gringos, porque son hipócritas y son capaces de matarte si criticas su asquerosa cerveza Pilsener (Castellanos 2007, 53).

El choque cultural forma parte esencial tanto de la novela como del cuento de Ulloa. Johnnie o Juan en el cuento es más dócil que Vega en la novela, sin dejar de lado el aire de superioridad frente a los suyos con el confort que le representa el dinero. Por otra parte, está constantemente comparando la cerveza nacional con la americana, considerando lo extranjero como propio. Los dos personajes guardan un pasado, el de la novela retorna por la muerte de su madre, el del cuento para darle sentido a su desencuentro y crisis existencial.

Guayaquil es en “Jhonie the man” el lugar de paso, el sitio de una esperanza que se derrumba en el momento de sopesar dos mundos contrapuestos: lo extranjero y lo local. El narrador construye un monólogo, porque nunca obtiene respuestas, dejando que el silencio sirva para descubrir al personaje, planteando así una reflexión frente a los

acontecimientos que son elaborados desde el territorio de la memoria, como catalizadora del desencuentro cultural, del choque y del desequilibrio identitario.

El narrador destroza emocionalmente a Johnnie apelando al peso de su conciencia: “Este mundo ha dejado de ser tuyo, no te pertenece y, aun cuando han pasado tantos años sigues siendo un delincuente juvenil” (Ulloa 1992, 46). Esa voz funciona como herramienta de tortura en el personaje, el narrador se burla de él, mostrándole horizontes oscuros en su paso por su antiguo país.

Borrar el pasado presupone borrar la historia y el inventario personal. La reconstrucción del yo se aborda desde lo foráneo y también desde lo desconocido. ¿Qué representa Johnnie? ¿Quién es Johnnie? La despersonalización, la ruptura con su lugar de origen, el desarraigo, el conflicto existencial que representa la mixtura de culturas y su hibridez, el lumpen que pretende redimir sus culpas y ocultar sus actos fallidos.

El retorno es necesario para percatarse de que ya nada le pertenece, de que es posible seguir viviendo lejos de los límites de su ciudad y de la que un día fue su gente. Guayaquil, sería un “no lugar”, sin referentes históricos, sin mayores sucesos que le den sentido al presente. El pasado es derruido y parece dolerle más a la voz narrativa que al personaje que de por sí ignora hasta cierto punto la razón de su desencuentro.

El personaje principal mira, recorre, débilmente recuerda y decide partir. El breve paseo que hace en la ciudad le permite interiorizarse, la voz narrativa incide en sus preferencias sexuales, lo ataca, lo desprestigia, le recuerda de su homosexualidad encubierta y se presiente un affaire con el famoso “ladrón de levita”, también llevado a la literatura por Jorge Velasco Mackenzie. En un momento del cuento el narrador se refiere: “¡Hay Johnnie!, las pasiones son violentas e irrefrenables; más pudo la furia del Levita que te arrebató la moto a ruegos y justificativos” (Ibíd., 46). La voz narrativa funciona como flash back y este como reminiscencia de sus culpas.

El cuento configura un laberinto en el que se entrecruzan crímenes pasionales, en un dialogo constante con la presencia de elementos urbanos como referencias a una ciudad en su constante reinención, lugares de concurrencia que se vuelven anónimos por la necesidad de borrar toda presencia del pasado y el autoexilio como única salida provista de desencanto. El regreso es una posibilidad de reencontrarse con Johnnie, el americano falso, el migrante latino que a cuotas logra su sueño americano, apuntando a la definición de una identidad el narrador le dice: “Te ríes, eres un hijueputa Johnnie y lo admites mientras preparas los papeles para regresar nuevamente a Los Ángeles en busca de tu identidad y tu núcleo” (Ibíd., 46). “Johnnie the man” de Edwin Ulloa trabaja la posibilidad de no ser, la crisis existencial que surge desde la negación del yo, va a ser en el lector un motor para percatarse de la no personalidad, de la falsa apariencia.

El narrador al confrontar al personaje le permite al lector imaginarse una construcción identitaria desde la fragmentación. Por otra parte, la presencia del personaje desde la ficción da sentido a la realidad en el plano de las migraciones como elemento contextual, reafirmando la innegable categoría de centro y periferia. La imagen todopoderosa del primer mundo se presiente desde el momento en que la cultura preponderante ha ganado a la cultura periférica, encarnadas estas dos en la figura del personaje, que más allá de querer implantarse una identidad nacional, la niega y adopta otra como propia.

Ulloa desde una visión urbana construye un personaje contradictorio. Toma de la realidad situaciones palpables de la época como las migraciones, la necesidad de cambiar de vida en función de nuevos horizontes económicos. Es un personaje extraído de lo social con una carga existencial, producto de las inconsistencias políticas y económicas. Es el resultado de una ciudad que se debate entre lo nuevo y lo viejo, entre las decisiones del poder y la ley por cuenta propia, entre los territorios normados y los que se territorializan

desde las practicas transgresoras (delincuencia) en las que la construcción del lenguaje se convierte a la vez en testimonio y en vida de las cosas y de los escenarios.

Ulloa revitaliza la ciudad desde la literatura, no la disfrazada, la retrata, la convierte en carne y sangre al mismo tiempo. El personaje retorna, pero la decisión de partir se da porque ya la urbe es ajena a sus ojos y a su subjetividad. El personaje deja de existir; siendo necesaria la derrota para compensar un antes y un después en el personaje atormentado, que por salida opta por negar sus raíces y elaborarse un núcleo, lejos de todo alcance del ayer.

Entonces la ciudad ya no es la del retorno, sino de la lejanía y del olvido, como opciones para seguir viviendo y confrontando el presente. Johnnie ya no será Juanito el burro, hasta que otro impase del destino lo obligue a regresar, sin embargo, esas posibilidades están fuera de la literatura y de los límites del cuento. La frontera con la realidad es la elucubración a partir de la experiencia del lector. Por otra parte, el narrador se convierte en un juez: “Parece que no hubieras aprendido Johnnie, la vida es como es y punto” (Ibíd., 45). Así como en la vida, la literatura suele condenarnos.

3.2 El humor en un acto de violencia en “Camina, no corras”.

Los escenarios urbanos se convierten en espacios de la violencia como parte integral de la cultura en las ciudades segmentadas, con alta densidad poblacional y convulsionadas como Guayaquil, ciudad que sufre un ahistoricismo generado por hegemonía de las élites políticas y sociales, así como por la falta de atención por parte de las autoridades en temas como la seguridad, entre otros factores que distinguen a una ciudad de otra, en el caso específico de Guayaquil: los gobiernos de turno y las cuotas populistas.

Cada ciudad tiene sus reacciones en torno a las decisiones del poder, la literatura refleja lo que contextualmente entendemos como sociedad. El poder norma y determina las dinámicas de los habitantes de un lugar, sin embargo, el comportamiento dentro de un conglomerado urbano, en el caso de la literatura de Ulloa, y las acciones de los personajes responden a las necesidades urgentes de sobrevivencia.

Edwin Ulloa rescata para la literatura un acto de crimen producto de la viveza criolla, entendida, erróneamente, como rasgo identitario. Por otra parte, la geografía que caracteriza al puerto principal presta las condiciones para imaginar mundos más abiertos en contraste con la región andina, la salida a un río y sus connotaciones de comercio y navegación. El acceso directo a un río como puerta abierta hacia otros horizontes se presta para que las situaciones generen escapes y acciones huidizas; el escritor se convierte en un geógrafo, no hay límites para las acciones, estas suceden a pesar de los agravios que sufran las personas afectadas.

La viveza criolla es un factor preocupante pero íntimamente ligada a la concepción de identidad de un grupo social, no así estoy justificándola, sin embargo, es necesaria para poder adentrarse en el universo narrativo y descriptivo de “Camina, no corras” que, desde la característica del humor, se entrelaza con la noción del barrio y sus particularidades, códigos y devenir. La barriada para Ulloa como para muchos de su generación es la raíz de las historias, que limitan con el espacio como lugar marginal, siendo los personajes quienes entran, quienes huyen, quienes se quedan, quienes lo miran como propio y quienes se sienten extranjeros en sus propios territorios.

El barrio no es solamente la fachada en la literatura de Ulloa, sino su significante cultural, en conjunto con la música que se suscita alrededor de la experiencia urbana, así aparece la salsa, con sus exponentes que le cantan a la marginalidad y muchas veces al alma de la noche. La intertextualidad, el constante diálogo entre literatura y música es

intrínseco, las referencias tanto en los epígrafes como en ciertas situaciones se vuelven coloquiales e interrelacionadas con la apropiación del lenguaje callejero empleado por cada uno de sus personajes.

Los cuentos de Ulloa van a la par con el humor, en el sentido carnavalesco y cómico de la palabra que se retroalimenta con la risa, con el sarcasmo y la burla de un momento determinado en el transcurrir de los personajes. Sin hacer una apología de la palabra humor, ni relacionarla con la connotación corporal que históricamente ha sido objeto de varias definiciones y estudios, tomo como punto de partida el humor como categoría estética e inclusive filosófica que, desde la literatura crea diferentes puntos de vista.

Los personajes creados por Ulloa son antihéroes, desvencijados por el tiempo, frustrados en sus luchas, acorralados en sus propios miedos. El vivir en medio de la desesperación y la desesperanza por parte de los personajes, le permite al lector palpar de cerca las preocupaciones de corte existencialista que conducen en el recorrido de las voces narrativas por los lugares de la urbe, como el flaneur o paseante, que acumula historias desde su ojo observador y analítico, como testigo de lo cotidiano. El paseante de la ciudad la asimila, la reconoce, la atestigua y la archiva para la validación de su memoria.

Los cuentos de Ulloa hacen de la ciudad un espacio para ser leído con todo lo que ello implica: la decodificación, la traducción de signos y símbolos en la percepción del lector. El personaje le da significado en su propio lenguaje a toda la amalgama de componentes de la ciudad al interpretar su semiótica, sin embargo, esa relación con los signos y símbolos de la ciudad le permiten exteriorizar sus sentimientos. La ciudad funciona como materia prima, así como constructora de sentidos. Citando a Bertrand Levi:

Si la ciudad está ahí es porque funciona. Por y para aquellos que la habitan, que trabajan en ella, que la viven, viven de ella, la visitan, pero también sueñan con ella, la bendicen o la detestan. Y la dicen, puesto que es más que cualquier objeto, la ciudad hace hablar a la gente. Quizás, en tanto que ciudad, ella misma hable, a través del conjunto de signos que lleva y que la llevan hasta el corazón de los hombres. Ella hace hablar, y puede ser que, aún más los haga ser. A través de una geografía secreta con múltiples facetas, que únicamente revelan los escritores (Levi 2006, 472).

La ciudad se convierte en un motor primordial para la consecución de historias.

El escritor adopta posiciones de juez y de semi Dios en definir, construir y deshacer los acontecimientos de los personajes. Podríamos afirmar que los personajes rechazan o aceptan a la ciudad, de acuerdo a las pasiones que escapan del propio autor. Entonces la ciudad es también un conjunto de actos reunidos en un determinado punto de la geografía. El espacio, en relación con los afectos de sus habitantes crean una unidad, aunque no siempre tiene porque ser así. Las ciudades están constituidas por diferentes elementos que no siempre cumplen una función unificadora, como es el caso de Guayaquil, debido a decisiones desde el poder, que han matado la relación del habitante de la urbe con el río.

Cabe recalcar que la ciudad no es solo parte de un metalenguaje, sino la suma de afectos y de emociones individuales y pasiones colectivas, lo que genera que sea distinta de otra. La geografía en relación con lo ficcional va a determinar el lugar del cuento. Es Guayaquil, pero podría ser cualquier ciudad. La literatura delata, revela y divulga, en el caso del cuento de Ulloa, la escritura es una herramienta para retratar un acto de violencia, cubierta de cierto sentido del humor que fue característico de los escritores pertenecientes a su Generación.

En “Camina, no corras”, el narrador omnisciente nos cuenta la historia de dos ladrones que se embarcan en un bus en la calle 17 (a una cuadra de la calle de tolerancia de Guayaquil, la 18 o calle Salinas) al suroeste de la ciudad en el que cometen un asalto a mano armada, después desembarcan en el centro de la ciudad, para aprovecharse de un incauto y aplicarle el conocido “paquetazo”, a la salida de un banco.

Los delincuentes usan como ‘carnada’ supuestos fajos de billetes que arrojan en el suelo para captar la atención de una persona. En ese momento se le acercan y lo engatusan para que se coja los billetes a cambio de algo de dinero. Los personajes de “Camina, no corras” son “él”, y el “otro” (los dos ladrones) y el afectado, quien debe actuar de la manera en cómo los supuestos pillos le dicen, aparentando que no pasa nada. Los pillos cumplen la función de engañarlo, haciéndole creer que se repartirán el dinero en partes iguales, tomando en cuenta que, esos supuestos fajos de dinero se le cayeron a una persona de grandes recursos económicos, a quien esa cantidad no le debe hacer mucha falta. Las acciones se dan de manera inmediata, iniciándose el altercado en las afueras del Banco Pichincha, frente al Parque Centenario, donde llegó la víctima en taxi (aparente empleado o auxiliar contable) para luego recorrer las calles céntricas hasta el Parque Seminario donde dividirían el dinero. Cito:

Un joven descendió del taxi con la prisa reflejada en su rostro. Traía un paquete bajo el brazo y aparentaba ser empleado, algo así como contador o auxiliador de oficina. El otro intervino de acuerdo a lo convenido, dejando caer en la puerta del Banco un paquete envuelto en papel periódico [...] ¡Camina ñaño!... ¡camina!, instó, argumentando: son unas harinas que se le acaban de caer a un man... no mires para atrás que alguien nos puede estar sapeando o puede venir el dueño y nos hace la cagada ahora que podemos ser ricos de la noche a la mañana... pero no mires para atrás te digo, ta que eres gil, sacúdete y has como si no pasara nada... cruza la calle... ¡ya! dale como quien va al parque Seminario... pero no mires te digo... eso, tranquilo, no te mosquees [...] una cuadra más y entramos al parque como para conversar, no te abras tanto, camina, no corras (Ulloa 1992, 56).

El engaño aún no es notorio, el “otro” llega inmediatamente, fingiendo ser el dueño del dinero, pero desmintiendo esa posibilidad en cuestión de segundos, lo que establece una complicidad entre los tres que optan por ir a un restaurante con cuartos reservados para no despertar sospecha alguna. El auxiliar de oficina introduce su dinero de depósito junto con el paquete del delito en una funda de tela entregada por el compañero de “Él”, hecho que cumple el cometido del hurto, donde se genera la

distracción y por consecuencia el engaño, siendo este quien piensa que está llevando el dinero real a casa, siendo todo lo contrario.

El cuento bajo una perspectiva cinematográfica funciona como una road movie, ya que los protagonistas recorren cierta parte de la ciudad vespertina, cruzándose a su paso con elementos de la misma: peatones, autos, almacenes, vitrinas, y demás elementos urbanos. La historia inicia en el suroeste de la ciudad, las acciones transcurren posteriormente en el centro, en el casco comercial y en un ícono de la identidad guayaquileña como el parque Seminario, para continuar los hechos en el Chifa Asia, uno de los más antiguos de la ciudad, para finalizar en Las Acacias, ciudadela al sur de la urbe.

El narrador recorre la ciudad y escucha los diálogos de los personajes, es testigo de la jerga callejera que aliviana los instantes de tensión que vive el personaje víctima: “¡Cuidado con los carros!, serénate, ya... pon aquí los paquetes, ¡sonríe y has como si fuéramos panas!, ta este man, déjame romper la esquina para ver, ¡ñaño, puro de a mil!, mira en chico, ¡pero disimula!, te das cuenta, debe haber como medio millón y todo para nosotros dos, nos cuadramos flaco, se acabó la pobreza pana, vamos a repartir” (Ibíd., 56). En el cuento se concatenan los hechos de manera secuencial, lo que nos permite como lectores, sumergirnos en un recorrido por la ciudad con tintes de violencia. El narrador da cuenta de un lugar transitable, pero a su vez peligroso, con variaciones según los sectores. En el suroeste cometen un asalto, más adelante, en el centro, el robo es más bien una intimidación sin apelación a la violencia explícita, sino a la viveza criolla.

La ciudad se muestra como un escenario donde todo es posible, volviéndose desde la literatura en un espacio de duda, de violencia, de miedos. La realidad no dista mucho, lo que la convierte en lejana utopía, pero cabe la posibilidad de pasearla, de adentrarse en sus vericuetos y en las lejanas memorias que son guardadas por su gente. El flaneur o

paseante, importante categoría literaria creada por Baudelaire en relación con sus actitudes de vida y al pensamiento moderno, es el testigo de la historia, quien se mueve en los bajos fondos, en la ciudad no vista, en los márgenes. Es quien le da nombre a las acciones, quien convive con el terror y con las bondades de la urbe; él convierte a la ciudad en una posibilidad semiótica, transformándose en un intenso lector de aquello que lo circunda.

En los cuentos de Ulloa, aparecen paseantes en el momento de describir la ciudad, a través de recorridos relacionados con la memoria. “El amargado” hace un recorrido por la ciudad que se extiende al sur, registra sus momentos en el Cristo del Consuelo, describe su relación con las prostitutas, hace una breve crónica de su vida anterior describiendo sitios y lugares por los que caminó en el pasado, como él mismo lo describe: “Transité por rutas escabrosas, aquellas que delimitaban el barrio, donde para ser bravo o respetable se requería una buena dosis de escuela” (Ibíd., 106).

Tomando como referente a Roland Barthes en lo concerniente al estudio de las ciudades, se refiere: “Cuando voy por la calle o por la vida y encuentro estos objetos, les aplico a todos, sin darme cuenta, una misma actividad, que es la de cierta lectura: el hombre moderno, el hombre de las ciudades, pasa su tiempo leyendo. Lee, ante todo y, sobre todo, imágenes, gestos, comportamientos”.⁶ Lo aquí estipulado confirma la manera en cómo el habitante de la ciudad la decodifica.

En los cuentos de Ulloa el narrador asiste a la errancia de sus personajes que se convierten en observadores y lectores de sucesos, en el caso específico de “Camina, no corras”, es la voz narrativa la que testimonia en carne de los personajes sus aventuras por la ciudad, y sus recorridos dentro del entorno urbano. Tanto el narrador como los personajes no están lejanos a lo que proponía Baudelaire en presencia de la modernidad

⁶ Juan Cruz Margueliche, “La lectura de la ciudad a través de la literatura” Memoria Académica, volumen 10. No 2 (2014).

y de las costumbres del hombre moderno, de asistir a la ciudad como un gran espectáculo en el que sus habitantes cumplen diferentes funciones de entretenimiento frente a los ojos de quien la recorre.

Guayaquil en la narrativa corta del libro comentado se abre a los espectadores y habitantes como una gran palestra, en la que discurren una serie de actos protagonizados por sus habitantes, los que son hospedados en las páginas de la literatura de una época como parte de la inventiva popular; siendo un rasgo característico de Ulloa y los demás de su generación. Si bien la literatura puede nutrirse de un sinnúmero de situaciones y estar clasificada de acuerdo a un canon, cabe la posibilidad de que un autor opte por contar historias desde una perspectiva netamente urbana, debido a la necesidad de encontrarle respuestas a cada una de las incógnitas que encierra la ciudad y sus misterios. El autor se convierte en ese otro que mira su entorno para transfigurarlos, para lo cual es necesario que sepa internarse en los confines de su imaginario y nutrirse de una experiencia espacial, para crear un discurso de lo cotidiano.

La ciudad en “Camina, no corras” es el espacio del azar, muchas veces de las coincidencias, de los encuentros y de la nostalgia, de ahí que la ciudad sea en la literatura un producto de la subjetividad humana. En consecuencia, es posible en la ficción encontrar la metáfora de la ciudad y por ende su utopía y la idealización del encuentro con el otro. Cabe la pregunta: ¿Estamos a salvo quienes asistimos a la ciudad o quienes prescindimos de ella? La ciudad como un plano arquitectónico, en palabras de Borges es “un plano de humillaciones y fracasos”.⁷ Desde un punto de vista pesimista, Borges abre también sus encantos a sufrirla y amarla al mismo tiempo. “No nos une el amor, sino el espanto”, escribió Borges refiriéndose a Buenos Aires, ¿Qué connota el espanto?, sino

⁷ Paráfrasis del poema “Buenos Aires” de Jorge Luis Borges, el verso original está escrito de la siguiente manera: “Y la ciudad, ahora, es como un plano / de mis humillaciones y fracasos.”

una cualidad humana, el exceso de miedo, Borges le atribuye esta gran impresión, este miedo profundo a la ciudad con la que dialoga.

Borges siente a la ciudad como un organismo vivo, la compara con su conmoción y con su pena. Con justas distancias entre Buenos Aires y Guayaquil, a partir de los versos de Borges, se puede establecer una conexión, no solo en el plano poético sino sociocultural. Buenos Aires vivió un proceso de modernización a inicios del siglo XX, con importantes cambios estructurales, para convertirse en la ciudad latinoamericana cosmopolita por excelencia y Guayaquil por ser una ciudad en la que se concentraba la economía del país. Cabe la posibilidad de establecer conexiones desde la categoría de puerto que a las dos caracteriza y por ser ciudades de acogida de migrantes tanto del exterior como del interior. Entonces las ciudades no solamente extienden un puente hacia los habitantes para alcanzar el amor, sino la desazón, el espanto e incluso la locura.

La ciudad tiene múltiples realidades, está la ciudad vista y la ciudad subterránea que establece códigos particulares, alejados de los que establece el poder. La literatura guayaquileña de la década de 1990, en la que es publicado *Sobre una tumba una rumba*, responde a la fragilidad que supone el fin de siglo, por lo tanto, se mira hacia atrás, a ese reencuentro con el pasado, con el lenguaje callejero que tiende a ser una forma de rejuvenecer el lenguaje desde el presente. La juventud reinventa el lenguaje y se apropia de modas y modelos para crear nuevas maneras de hablar. Las formas expresivas desaparecen y se insertan otras, debido al ritmo de los nuevos tiempos y de los avances tecnológicos. Al parecer, con la llegada del nuevo milenio, la jerga quedaría como recuerdo en la literatura, y las formas de lenguaje estarían dentro del campo de las nuevas tecnologías, que tienden a ser desechables.

Si el lugar de encuentro antes era la plaza pública, los parques, en sí, los espacios abiertos; esas dinámicas tendrían menos fuerza con la llegada del año 2000 a pesar de los

esfuerzos porque no muera la opinión pública. Los estudiosos de la cultura denominaron como posmodernidad a la ruptura con el pasado, fin de la historia y agonizar del arte, sin embargo, la literatura se adhiere a las transformaciones del presente. En el cuento analizado, el lenguaje puede ser entendido como un localismo que, en su contexto descifra significados pertinentes. El lenguaje jergal de un Guayaquil marginal que habita las páginas de los cuentos de Ulloa creó una ruptura con el lenguaje tradicional. La calle entra a la literatura desde necesidades e inventiva.

El amigo no es el amigo es el yunta, broder, pana, yave, bodi, etc. La casa es la caleta, el ladrón es un tráfuga, un choro, el hombre y la mujer son el man y la man, el homosexual es el zorro, badea, quien se va se da brisa, quien corre sopla. Estas expresiones son maneras de darle sentido a lo cotidiano. Es importante acotar que lo cotidiano en “Camina, no corras” está caracterizado por la violencia como una forma de oficio, como una manera de afrontar sus vidas. Siendo la violencia sinónimo de cultura y a veces de identidad, lo que en el cuento es un indicio para conocer más de cerca la siquis y la conformación anímica de los personajes.

Al final del cuento termina el recorrido por la ciudad que sin ser París en la que Léon Paul Fargue el “peatón de París” crea la imagen del flaneur o paseante, nuestro protagonista, después de un breve recorrido, regresa a casa como a un lugar donde asirse y protegerse de la ciudad, ha cumplido así con una ruta, para protegerse en el hogar: “Al fin y al cabo, no conocía a sus compañeros de aventura y las cosas que dejó en prenda bien merecían perderse. En la casa abrazó a su mujer y le dijo que Dios se había acordado al fin, relatándole lo ocurrido” (Ulloa 1992, 64). El personaje tiene un lugar donde protegerse, el recorrido por la ciudad finaliza.

Ulloa logra captar la cosmovisión de un tiempo, en cuanto a la movilidad de sus personajes que traspasan de la ficción a la realidad. Los encontramos en el cuento y en la

ciudad del presente siglo, salvo que las acciones ahora estarían determinadas por las nuevas dinámicas de comunicación y quizás todo sería más rápido y fugaz.

3.3 La nostalgia como el motor del cuento “Lumpen autenticuorum”

“Lumpen autenticuorum” se analizará partiendo de una mirada retrospectiva del narrador a un tiempo en que la militancia política en los grupos de izquierda formaba parte integral de la preparación intelectual de las juventudes. La conformación ideológica e intelectual se la hacía en las aulas, en los predios universitarios con la consigna de cambiar la estructura de una sociedad mediante una revolución armada hacia un fin socialista.

No se podría hablar sobre literatura comprometida al referirnos al cuento de Ulloa, salvo que la temática gira en torno a sucesos que se sitúan en un tiempo y espacio determinado por las acciones políticas protagonizadas por la juventud, que apostó por sus ideales hacia las consignas de transiciones radicales en las estructuras de poder. Los cambios que debían ejecutarse, tanto en instituciones, como a nivel estatal, tendrían protagonismo a partir de importantes intervenciones de carácter político e ideológico.

Las universidades a nivel global han constituido el lugar de la formación del pensamiento, muchas veces comprometido con transformaciones de las estructuras de la sociedad, hacia una justicia social, desde una convicción clara de derribar el imperialismo y alcanzar la equidad y justicia. Paradójicamente, las universidades, en el contexto de la cuentística de Ulloa, se convertían en lugares de mafias políticas que pretendían detentar el poder y el dominio absoluto, tanto del profesorado como del alumnado. “Lumpen autenticuorum” es un cuento en el que constan varios elementos antes citados: lucha por el poder, agrupaciones políticas, ideas contraculturales y violencia, a los que se le añade una historia de amor con una fuerte carga de nostalgia y memoria.

Mirar al pasado es una forma de recomponer la memoria, de ajustar cuentas con lo que ya no es posible tocar ni asistir en persona, el recuerdo aviva y ensombrece a veces el presente. El pasado se convierte en un presente reinventado, o se deforma con la posibilidad de dejar las cosas en su punto. Un punto de partida desde la literatura es re-narrar los episodios del ayer, con el fin de darles un lugar en la ficción. Un narrador omnisciente hace un recuento de la vida pasada de militantes políticos de diferentes bandos en los predios de la Universidad de Guayaquil, serían los intelectuales y los hombres de acción de dichas ideas, quienes hacían de la universidad su centro de operaciones, muchos de ellos, sin formación en el campo académico, tenían más habilidad con el manejo de armas, encontrando asidero en las filas de los estudiantes revolucionarios.

Lumpen, es un término marxista para denominar a un sector de bajos estratos sociales que, por sus acciones en contra del orden establecido y situado por debajo de la masa proletaria se adecua de manera precisa en la carne del personaje principal: “El amargado”, quien mediante el arribismo y aprovechamiento de las personas que depositan su confianza en él, trata de acaparar el poder, primero de los grupos universitarios de Guayaquil, luego de Manabí, hasta conseguir un curul como diputado, con lo que borra todo indicio de crímenes y abusos en el pasado.

En este cuento el narrador al igual que en los anteriormente analizados, hace reminiscencia de los hechos, sin embargo, en “Lumpen Autenticuorum”, el personaje principal emite largos testimonios de su vida, con lo que pone de manifiesto su identidad y personalidad delictiva y arribista que, contrasta con la de su personaje antagónico La “compa”, amparada en la solidaridad humana trata de ayudar a personas que sienten un compromiso con lo social y con las ideas revolucionarias de la época. Estos dos

personajes establecerán una relación marcada por los hechos políticos y los abusos de poder.

Los personajes están estructurados de manera desigual; del “amargado” o Carlos Cervantes sabemos aspectos recónditos de su vida por referencias del narrador y por su propia voz como testimonio. De la “compa” no se ofrecen mayores datos biográficos, salvo que vive con su madre, quien es parte del trío amoroso creado por el protagonista. Esta desigualdad ensombrece las posibilidades de descubrir en la “compa” a un personaje conciso.

Entre estos dos personajes y otros de menos importancia se generan una serie de hechos políticos sin restarles el factor violencia, muy común en las conformaciones de grupos políticos que aspiraban a un cambio, para lo cual debía haber una estrategia, una línea de pensamiento y un modus operandi: la lucha armada. La trama tiene como contendientes a dos grupos que se disputan el poder de la universidad: los combatientes y los restauradores, que buscan ascender en el poder mediante acciones violentas, que se justifican en el contexto del cuento ya que formaban parte de la línea de pensamiento.

Los escenarios estarían divididos entre los predios de la Universidad de Guayaquil, con el estero salado a un costado como arteria, ciertos lugares de la ciudad, que aparecen como elementos relacionados con la biografía del protagonista como el Cristo del Consuelo, partes del suroeste de la urbe, así como lugares de concurrencia nocturna. La ciudad ante los ojos del narrador se muestra marginal, los lugares concedidos a la noche están habitados de seres sórdidos que fluctúan entre el vicio y la delincuencia. Es el Guayaquil de los márgenes, de los bajos fondos o barrios bajos, donde sobrevivir en lo cotidiano es una búsqueda constante del dominio de las calles, mediante acciones que atentan contra toda moral, lo que relaciona a Guayaquil con realidades muy cercanas de los países vecinos.

El personaje carga una necesidad de ascender tanto en el poder como en la vida, mejorar su situación económica se vuelve un objetivo a seguir, sin importarle los medios empleados para conseguir sus fines. Entonces delinquir y aprovecharse de los demás se vuelve a manera de rutina su forma de vida, estando consciente de sus actos, expresa: “Si mato, robo o perjudico a un inocente lo pago de inmediato; algo me ha de suceder y estoy seguro de ello, si hago lo mismo con un hijueputa, me queda la satisfacción de haberlo ajusticiado; eso no significa ser vengador, la ley de la calle es así. Una mujer madura me busca, la satisfago; eso es el bien compartido, seduzco a una muchacha y la dejo, es una mala acción por la que recibo castigo el mismo día” (Ulloa 1992, 64).

Un personaje abyecto, sin miramientos, ni restricciones frente a la vida en sociedad, se interpone entre los actos de estudiantes universitarios y políticos para obtener un cargo público que, con el paso del tiempo borraría toda huella de su personalidad. Ulloa sarcásticamente hace uso de lo político para de alguna manera u otra darle sentido a una época, en que los cambios iban a ser determinados por el poder de turno, tomando en cuenta que, las funciones son delegadas por las “buenas acciones” de ciertos “militantes”.

El personaje principal mediante lo testimonial hace un recuento de su vida, siempre por la vía de la transgresión. Constituye un auténtico pillo, lumpen, un ser despreciable que, maquiavélicamente justifica todos los actos. El cuento que es largo en extensión, logra madurar la idea de este personaje en el lector, desde una mirada de rechazo. No es un personaje simpático ni atrayente, tampoco desde un particular punto de vista surge un desdoblamiento hacia él, sino más bien una especie de huida, por la antipatía que lo caracteriza. En la ficción, esta personalidad atiborrada de hechos y actos violentos va a llamar la atención de la compa, que separa el lado oscuro para mirar el amor desde el lugar de donde este pueda proveerle cierto sentido de seguridad, sin generar

mayor tensión entre los dos personajes, tomando en cuenta la manera en cómo ella idealiza ciertas cualidades del personaje que contrastan con la forma en cómo este narra su vida. No obstante, la relación amorosa pasa desapercibida hasta el momento en que una carta entra en la historia para desentrañar un lado menos oscuro al que el personaje nos había acostumbrado. De esta manera, las apreciaciones y recriminaciones de la compa van a ser comprendidas en el campo de lo amoroso que dista de los demás eventos de la trama, pero que va a dibujar un ambiente de nostalgia y de desconcierto ante un personaje idealizado en la historia:

Si constato mentiras en gente superficial, me aparto, pero en personas talentosas como tú me apena. Es muy fuerte en mí la tendencia a desentrañar situaciones, buscar quien me refute; puedo equivocarme, y así ocurre, pero no dejo de hacerlo. Tú, en cambio, eres intenso, vives aún cuando estás como disperso, dividido en varios sectores comunicados unos con otros. Es posible que tu ideología esté en contradicción con tu vivencia familiar. La sensibilidad, el hambre de amor (presente en todo ser humano) como que se refugia en tu inclinación hacia la violencia. Puedes desilusionarte, hasta enamorarte de alguien opuesto al ideal político; eso lo comprendo; yo no puedo, para enamorarme de alguien lo primero que observo es su posición frente al mundo, sus convicciones; no podría amar a un burgués, a un explotador, a un sinvergüenza. Siento que te falta coherencia interior (Ibíd., 119).

La correspondencia que al final no tiene destinatario, sirve al lector para constatar una relación desde el compromiso con los ideales, que se rompe en el momento de aseverar, por parte de la compa que no hay coherencia entre pensamientos y acción. El contenido de la carta hace énfasis en la intensidad y talento para afrontar la vida, que podría atribuírsele a personas sin la necesidad de estar cargada de indicios delincuenciales y lumpescos. Tanto amor, como lucha social van de la mano, determinando disociaciones entre el personaje que se describe a sí mismo como abyecto y el personaje idealizado por su contraparte, generando un ruido en el cuento, necesario para comprender las inconsistencias (de pronto coincidentalmente) entre la lucha, el amor y las convicciones políticas.

Por otra parte, el retrato fragmentado de la ciudad de Guayaquil entra de manera decisiva en el cuento, para crear una atmósfera de lo cotidiano, un intercambio de rencores y afectos entre el “amargado” y la ciudad pobre y olvidada. Nuevamente la ciudad en la narrativa corta de Ulloa va a delimitar el conflicto, hay un paseante a través de la ciudad que hace un recuento de su vida, desde la desesperación, desde la miseria y la delincuencia y desde el cinismo. Esta paseante conversa con sus ídolos; lo intertextual aparece en los diálogos con sus ídolos entre ellos Héctor Lavoe. Como sello distintivo del cuentista, la salsa hace su aparición y el personaje se doblega a sus encantos, se arma de valor para reconstruir la noche desde una oscura ciudad que se expande temeraria a los desafíos del tiempo expresando:

Transité por rutas escabrosas, aquellas que delimitaban el barrio, donde para ser bravo o respetable se requería de una buena dosis de escuela. Ya crecido pude discriminar entre el futuro de la esquina Cristóbal Colón y 4 de Noviembre, mi gente y los cabarets de los niches, unas cuadras más allá; opté por lo segundo y equivocado o no me hice de putas que de tan negras parecían charoladas [...] Que no era mal parecido dijo el meco del mostrador del “Verdes Palmeras”... tal vez por eso cambiaba de mujer como de calzoncillo. Hay algo más: esa extraordinaria cualidad para entrarle al baile; bien sacudido cuando se trataba de la Salsa. Varios apodosos tuve por esa nota: Carita, Muñeco y el que iba conmigo: Héctor Lavoe; así que le dije a la negra que se cayera con unos lentes; puta, igualito al Man quedé (Ibíd., 107).

Comprender o involucrarse con los laberintos de la ciudad desde la perspectiva del personaje, supone reinterpretaciones de la misma. La ciudad vista desde lo real aparece en las páginas del libro y es también evidencia de que existe más allá del plano de una realidad. En un momento determinado como lector, es posible confundirse entre las categorías tiempo y espacio dentro de la historia, y lo contextual tiende a desaparecer, pudiéndose habitar la ciudad solamente desde la ilusión y desde lo atemporal, dándole forma a una nueva ciudad desde la literatura.

El personaje abyecto nos sumerge en una ciudad, que bien puede ser cualquier puerto con cabarets y prostitutas, no obstante, los sucesos que se evidencian en la trama

hace un anclaje en la historia nacional, (conformación de partidos y movimientos sociales) lo que afirma que todo viaje literario inicia en un sustento real, cumpliendo los personajes con su cometido de provocar al lector, de hacer de la historia un intercambio de sentidos.

La ciudad cambia como cambian sus habitantes y las dinámicas de comunicación. El espectro del pasado tiende a ensoñarnos y a mirar atrás con la consigna y lugar común de “todo pasado fue mejor”, siendo esta sentencia un rechazo al presente, como respuesta al desencanto de todo tiempo nuevo. Los personajes sufren variaciones de acuerdo a como el autor haya impuesto en ellos cada una de sus características; viven de acuerdo al lector y a la vida que este le imponga en tanto su inversión particular de emociones, reivindicaciones y compatibilidades. Muchas veces los personajes se emparentan con el lector de acuerdo al nivel de soledad que estos confrontan, no es el caso del personaje principal de este cuento; sin embargo, los personajes en sí modifican, transgreden y reinterpretan realidades. Citando a Edwin Ernesto Ayala en relación a personajes y ciudad:

Cada vez que conversamos con esos personajes entramos a una ciudad distinta, con similitudes, pero exclusivas a la vez: sus personajes no mueren, y es suficiente con regresar unas cuantas páginas para tenerlos al lado, en el momento deseado. La narrativa urbana está creando nuevas ciudades, pero no por el hecho de reflejarlas estructuralmente con sus muros de concreto y carreteras de asfalto modificado, sino porque la manera deliberada en que se mecen los individuos, su soledad, la pérdida de la utopía, las miserias humanas del alma, la locura, el amor, el poder, y otras bacterias, tienen una habitación, un edificio, una avenida, que no cabe en otro lugar que no sea el nuevo diseño arquitectónico, al que no le importan los idiomas, ni el género, ni la mente (Ayala 2004, 123).

Ayala apela a la ciudad en un constante devenir, y en lo que genera la interacción de las emociones con el aspecto físico de una urbe como asidero para las inconsistencias humanas. Las emociones y afectos de los habitantes tienen cabida en los escenarios creados por la voz narrativa, siendo la ciudad la materia prima de las historias.

“Lumpen Autenticuorum”, muestra escenarios fracturados por la violencia, expone a dos personajes contradictorios y disimiles, pero que están dentro de un proceso político, que responde a un tiempo y espacio determinado en que las juventudes querían reivindicar el papel de la justicia. El pensamiento e ideología de los intelectuales y hombres de acción estaban encaminados hacia la lucha armada, siguiendo las consignas de la cercana Revolución Cubana y teniendo a los barbados de Sierra Maestra como importantes modelos representativos de libertad e insurrección de los pueblos dominados.

Ulloa consigue que el lector imagine y se inmiscuya en esos momentos de tensión política y de lucha social, pero haciéndolo reflexionar que muchos de los protagonistas de los sucesos históricos han tratado de detentar el poder, encaminando sus acciones por encima del bien y del mal. Por otra parte, un cuento narrado por capítulos ordenados de acuerdo a los hechos, a la autobiografía del personaje principal y a las elucubraciones de la compa, logra entramar una relación amorosa que al final se queda en el limbo, y uno de sus elementos como la carta en ningún buzón y sin aparente destinatario. Edwin Ulloa al igual que en los cuentos anteriormente analizados, emplea una voz narrativa que transita entre el pasado y el presente, lo que genera un diálogo entre ausencias, puesto que existe solamente un interlocutor: el recuerdo.

Bibliografía

- Nieto Cadena, Fernando. *A la muerte, a la muerte, a la muerte*. Guayaquil: Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, 1973.
- Velsaco Mackenzie, Jorge. *El rincón de los justos*. Guayaquil: Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2007.
- Ulloa, Edwin. *Sobre una tumba una rumba*. Quito: Abrapalabra, 1992.
- Eco, Umberto. *Sobre literatura*. Barcelona: Océano, 2002.
- Araujo, Diego. *La Literatura Ecuatoriana de las dos últimas décadas 1970 – 1990*. Cuenca: Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, 1993.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Millenium, 1999.
- Ortega, Alicia. *Sartre y nosotros*. Quito: El Conejo, 2008.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Levi, Berthrand *Geografía y Literatura en Tratado de Geografía Humana*. Barcelona: Anthropos, 2006.
- Halbwachs, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*, (España: Anthropos, 2004),
- Benjamin, Walter. *Imaginación y sociedad*. Madrid: Taurus Humanidades, 1990.
- Derrida, Jaques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Lima, Alex. “Otridad y cultura popular” en *El Rincón de los Justos y Tambores para una canción perdida*, Lima: Jalla, 2004.
- Donoso Pareja, Miguel. *Nuevo realismo ecuatoriano*. Quito: El Conejo, 1984.
- Miguel Donoso Pareja, “La Literatura del Grupo de Guayaquil y la construcción de la identidad guayaquileña”, en *Identidad Regional Costeña y Guayaquileña* (Archivo Histórico del Guayas: 2002), 136.
- Edwin Ernesto Ayala, “El individuo, la soledad y las ciudades mentales desde la

- literatura urbana”, en *Ciudad y Literatura III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y España*, (Convenio Andrés Bello Bogotá, 2004), 123.
- Martillo Monserrate, Jorge. *La bohemia en Guayaquil y otras crónicas*, Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, 1999.
- Handelsman, Michael. “Lo popular en el vanguardismo transculturador de Jorge Velasco Mackenzie: un análisis de *El Rincón de los Justos*”, *El guacamayo y la serpiente*, 1990.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Martín Barbero, Jesús. *Entre miedos y goces: Los laberintos urbanos del miedo*, Bogotá: Universidad Javeriana, 2006.
- Silva, Armando. *Imaginario Urbanos*, Bogotá: Tercer Mundo Editores. 1997.
- Bachelard, Gastón. *Intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Bachelard, Gastón. *El aire y los sueños*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Adorno, Th,W. *Notas sobre literatura*. Madrid: Akai, 2009.
- Margueliche, Juan. “La lectura de la ciudad a través de la literatura” *Memoria Académica*, volumen 10. No 2 (2014)
- Lauro Zavala, Patricio Navia y Marc Zimmerman, “El humor como estrategia de escritura ante el laberinto urbano”, en *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo orden mundial*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2004.
- Velasco Mackenzie, Jorge. *Río de sombras*, Quito: Alfaguara, 2003.
- Velasco Mackenzie, Jorge. *En nombre de un amor imaginario*, Quito: El Conejo, 1996.
- Velasco Mackenzie, Jorge. *La mejor edad para morir*, Quito: Eskeletra, 2006.
- Velasco Mackenzie, Jorge. *El ladrón de Levita*, Quito: Planeta, 1989.
- Paz, Octavio. *Por las sendas de la memoria*, Barcelona: Círculo de lectores, 2002.

- Adoum, Jorge Enrique. *Mirando a todas partes*, Quito: Seix Barral, 1999.
- Villavicencio, Manuel, *Escritos sobre literatura ecuatoriana y latinoamericana*, Cuenca: Universidad de Cuenca, 2008.
- Hidalgo, Ángel Emilio. 2017. “Sicoseo: la rumba empezó hace cuarenta años”. Cartón p piedra. 11 de abril. <https://www.cartonpiedra.com.ec/noticias/edicion-n-283-2/1/sicoseo-la-rumba-empezo-hace-cuarenta-ano>
- Bloj, Ernst. *El principio esperanza* (1), Madri: Trotta, 2006.
- Bloch, Ernst. *El principio esperanza* (2), Madrid: Trotta, 2006.
- Cioran, Emil. *Historia y Utopía*, Barcelona: Tusquets, 1998.
- Ruyer, Raymond, “Caracteres generales de las utopías sociales”, en *Historia y elementos de la sociología del conocimiento*, ed. Irving Horowitz (Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969).
- Ainsa, Fernando, “Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica”, en *Lectura crítica de la literatura americana, actualidades fundacionales*, ed. Saul Sosnowski (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997), 87.
- Ainsa, Fernando, “¿Espacio mítico o utopía degradada? Notas para una geopoética de la ciudad en la narrativa latinoamericana” en *De Arcadia a Babel, Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, ed. Javier de Navascués (Madrid, Iberoamericana, 2002).
- Ainsa, Fernando, “Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana” en *La invención del pasado: La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, ed. Karl Kohut (Frankfurt, Vervuert Verlag, 1997).
- Ainsa, Fernando, “Bases para una nueva función de la utopía en América Latina” en *Utopía y nuestra América*, eds. Oscar Agüero y Horacio Cerutti Guldberg (Quito, Abya-Yala, 1996).

Miserri, Lucas E, “El pensamiento utópico y las críticas de Popper, Molnar y Marcusse”,

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, enero – junio de 2015, num. 78,

<http://132.248.9.34/hevila/Iztapalapa/2015/vol36/no78/8.pdf>

Blanco, Rogelio, “La yedra: utopía de la esperanza”. *En María Zambrano, la visión más transparente* (Madrid, Trotta, 2004), 289.