

## ***El Rincón de los Justos en Pulp Lux***

El Rincón de los Justos *in* Pulp Lux

**PAMELA RÍOS**

Escuela de Pensamiento Crítico “Las babas del diablo”  
Quito, Ecuador  
pamecarolinarios@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4217-7472>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2022.51.2>

Fecha de recepción: 30 de agosto de 2021  
Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2021

Licencia Creative Commons



## RESUMEN

*El Rincón de los Justos* (1983) de Jorge Velasco Mackenzie, escritor guayaquileño, permea las fronteras de la alta cultura y de la cultura popular. Esta hibridez responde a varios factores económicos, políticos y estéticos de la modernidad. La novela nos ofrece una ruptura radical de las fronteras entre lo elitista y lo pop, lo serio y lo festivo, el canon y el margen. También, nos invita a pensar una crítica por fuera de los héroes y los grandes relatos dando cuenta del auge de lo doméstico y cotidiano. Esta desacralización de lo que se ha venido haciendo en la literatura nacional amerita recategorizar algunos conceptos. Eloy Fernández Porta llama *afterpop* a la literatura del nuevo milenio y en su libro *Homo Sampler* adjudica al bucle temporal la nueva forma de concebir el tiempo. La novela de Velasco Mackenzie se presenta adelantada a su época. La ciudad otra, la lengua otra, la contraescritura, el cambio de perspectivas y, sobre todo, la transformación del fragmento para hacer del cómic, del folletín o de las revistas por entregas, la base estructural que convierten a *El Rincón de los Justos* en una de las novelas más importantes de la literatura ecuatoriana.

**PALABRAS CLAVE:** Ecuador, novela, Matavilela, cómic, folletín, revista, cultura, alta, baja, afterpop, tiempo.

## ABSTRACT

*El Rincón de los Justos* (1983) by Jorge Velasco Mackenzie, a writer from Guayaquil, permeates the frontiers of high culture and popular culture. This hybridity responds to several economic, political and aesthetic factors of modernity. The novel offers us a radical rupture of the frontiers between elite and pop, the serious and the festive, the canon and the margin. It also invites us to think of a critique beyond heroes and grand narratives, accounting for the rise of the domestic and the quotidian. This desacralization of what has been done in national literature merits recategorizing some concepts. Eloy Fernández Porta calls the literature of the new millennium *afterpop* and in his book *Homo Sampler* he attributes this new way of conceiving time to the temporal loop. Velasco Mackenzie's novel is ahead of its time. The other city, the other language, counter-writing, the change of perspectives and, above all, the transformation of the fragment to make comics, the *folletín* or serialized magazines, the structural basis that makes *El Rincón de los Justos* one of the most important novels of Ecuadorian literature.

**KEYWORDS:** Ecuador, novel, Matavilela, comic, *folletín*, magazine, culture, high, low, afterpop, time.

*Una de las lecciones de Auschwitz es, precisamente,  
que entender la mente de un hombre común  
es infinitamente más arduo que comprender  
la mente de Spinoza o Dante...*

Giorgio Agamben, *Lo que resta de Auschwitz*

UNAS POCAS SEMANAS antes de iniciar la escritura de este artículo, Jorge Velasco Mackenzie ingresó a la Unidad de Cuidados Intensivos y el 24 de

septiembre de 2021 falleció. Este es mi homenaje y agradecimiento por abrir un camino hacia lo nuevo y ofrecernos, con generosidad y entrega, una vasta obra sobre la escucha y el tránsito en la ciudad que por medio de sus ojos y oídos la vivimos y la amamos.

Se conoce como publicaciones *pulp* aquellos libros de encuadernación rústica, cuyo contenido se enfoca en autores de ciencia ficción o de cómics. También se las asocia con el término “ficción de explotación”, porque solían ser libros baratos y para difusión popular. Las novelas por entregas o folletines también fueron consideradas y asociadas con tramas sencillas y desechables. Sin embargo, ¿el formato está necesariamente ligado con el contenido? ¿Aunque los cuentos de Asimov fueron conocidos en Norteamérica en formato *pulp*, esto le resta valor literario? ¿Podríamos decir que una de las claves de lectura de *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie es la de novela por entregas, muy similar al folletín o al cómic? ¿Esta afirmación le quitaría su valor canónico?

La década del ochenta se presenta como una época crítica para las humanidades. A partir de la caída del Muro de Berlín se empiezan a poner en duda y en crisis las utopías y el porvenir. Predomina el sentimiento del desencanto. La literatura también responde a ello. ¿Qué pasó con los grandes relatos en la segunda mitad del siglo XX? Después de Auschwitz, la racionalidad de Occidente se puso a prueba. Esto dio paso a una nueva concepción del mundo, de la vida y también de la ficción. La tendencia de pensar la literatura como un territorio idealizado y de pocos iniciados se empezó a poner en duda, y también creer que los géneros “menores” como la ciencia ficción, la novela negra o los cómics estaban destinados a las masas y por ello su valor literario estaba puesto en duda. Para alguna parte de la crítica, la “verdadera” o alta literatura debía mantener una suerte de pureza o valor originario. Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XX estas máximas ya no fueron suficientes y, sobre todo, se empezaron a poner en crisis los límites o las zonas fronterizas, también las concepciones binarias y los esencialismos. Las nuevas propuestas estéticas se ordenaron y desordenaron a partir de la reflexión en torno a la movilización de la norma y la diferencia. Algunas tendencias críticas hablan de que lo literario ya no es estable y tampoco tiene una esencia única. Se pone en duda la “pureza” de la palabra poética. Entonces se problematiza lo original y originario, los grandes relatos en contraposición a lo doméstico y cotidiano, los gestos y las referencias a otros sectores del arte como la ilustración o el cine. Es así que la literatura se puso a pensar en la herencia. Es

decir, en buscar los puntos críticos de la herencia para delinear una autonomía y autocrítica.

Justamente, la autonomía de la palabra poética tiene que ver con responder a las preguntas de cómo se piensa, cómo se actúa y cómo se siente lo literario, sin necesidad de recurrir a la moral, ni a lo puro, mucho menos a lo esencial. De hecho, esa autonomía pretende salir de las reglas, los límites y los marcos impuestos por la crítica conservadora. Por eso, las novelas y sus lecturas más productivas son aquellas que ponen a prueba las razones, las “verdades” y el sentido común. Tomar posturas es parte fundamental de la lectura de un texto y, sobre todo, de tomar conciencia del fenómeno que aparece y cómo ordena o desordena el mundo. Y porque la crítica no está solamente filtrada por la razón, sino también por los afectos, quiero hablar sobre *El Rincón de los Justos* como la novela que permea los caminos del canon y también la cultura popular. Por eso marca un nuevo camino para la literatura nacional. Es una escritura de la provocación y un umbral que lleva a la tradición de la novela ecuatoriana hacia lo contemporáneo.

¿Qué pasaba en Ecuador a mediados del siglo XX? El *boom* petrolero constituyó uno de los factores políticos y económicos fundamentales en la construcción de los habitantes de las grandes ciudades, así como de la extensión de las brechas de clase y marginalización de los ciudadanos. Estas lógicas capitalistas respondían a la expansión y gentrificación, obligando a la masa popular a reubicarse en zonas periféricas. Este modelo económico produjo ciudades nuevas enfrentadas a la modernidad. La narrativa nacional respondió a todos estos factores y se publicaron cuentos. También novelas que dejan atrás la ruralidad para articular algunas respuestas a las preguntas de un sujeto enfrentado al habitar lo urbano y lo moderno desde experiencias vitales transversalizadas por el individualismo.

La década del ochenta fue el umbral hacia las nuevas formas de nombrar el cambio social. En 1983 se publica *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie como un presagio del fin de la historia, de las utopías, de los grandes relatos. Esta novela nos convoca a la ruptura radical de las fronteras entre alta cultura y cultura popular, entre lo elitista y lo marginal, entre lo serio y lo festivo. También nos invita a pensar una crítica por fuera de los héroes. Es decir, nos encontramos frente una tensión entre la verdad literaria y la vida, frente al auge de lo doméstico y cotidiano. Los antihéroes de las poblaciones más lumpen de Guayaquil se enfrentan a la experiencia vital con fuerza épica. Lo popular y lo marginal se abren como una renovación. Esto se manifiesta en

la evidente dificultad de la militancia cultural en la que se sobrepone lo estético frente a lo ideológico. La ciudad otra, la otra lengua, la contraescritura, el cambio de perspectivas y, sobre todo, la estética del tránsito y la lectura otra desde la transformación del fragmento para hacer del cómic, del folletín de entregas la base estructural de la obra, son los elementos que hacen de *El Rincón de los Justos* una de las novelas más importantes de la literatura ecuatoriana.

## **HUMANS AFTER ALL: AFTERPOPY REALTIME O TIEMPO MUESTREADO**

*Un escritor debería tener esta pequeña voz  
dentro de ti diciendo: "Di la verdad. Revela algunos secretos aquí"*

Quentin Tarantino

¿Podemos pensar la literatura, la novela más concretamente, más allá de concepciones binarias? ¿Tenemos la capacidad de forjar alianzas con, por ejemplo, los Estudios de la Cultura para armar andamiajes críticos y teóricos más amplios? Desde las serigrafías de Andy Warhol hasta los perros de globo de Jeff Koons se han problematizado los conceptos de arte elevado o fino versus arte bajo y popular. Lo que interesa de esta categorización es lo difusas que pueden resultar sus fronteras. Ahí radica la riqueza de *El Rincón de los Justos*. Así, podríamos leer esta novela como aquella que da inicio a la permeabilidad de límites binarios, porque toma distancia del realismo y la denuncia política para dar paso a una estética de lo popular desde las propias voces de los habitantes de Matavilela. Mercedes Mafla, en su ensayo "De éxodos y errantes", prólogo de la edición de la Biblioteca de la Ilustre Municipalidad de Guayaquil, manifiesta:

De inmediato se la consideró la nueva novela que venía escribiéndose en Ecuador desde los años anteriores, una novela que había aprendido, con demasiada lentitud quizá, a distanciarse de la tradición realista, y que asumía que en su naturaleza no cabía el mero traslado del mundo a la escritura, sino, más bien, la elaboración artística del mundo, sin pasar por alto el hecho de que toda novela se hace en relación íntima con una circunstancia histórica y social. (2007, 13)

Y es que, hasta los ochenta, la literatura nacional se movía en la zona de seguridad que ofrecen las tensiones binarias. Por ejemplo, entre realidad y ficción; la verdad literaria y la vida; el lenguaje poético y la lengua otra; Literatura o Estudios de la Cultura son los debates que han estado presentes los dos siglos de las letras nacionales. Sin embargo, y como respuesta a un espíritu de la época, las novelas y los críticos iniciaron el momento de ampliar esas discusiones y llevarlas hacia nuevas zonas. Por ejemplo, hablar de la hibridez y los intersticios que una obra como *El Rincón de los Justos* nos ofrece marca un camino para una nueva tradición de la permeabilidad de las fronteras y límites. Y es que, hoy por hoy, parece inviable seguir considerando la literatura como un discurso autónomo que no guarda relaciones directas con manifestaciones como las artes plásticas, el cine, los cómics, etc. En este caso, nos competen algunas tensiones binarias que se abren hacia otros caminos. Por ejemplo, la tensión entre alta y baja cultura. También, entre lo profano y lo sagrado como los dilemas de las hermanas de la caridad, la transformación constante de la Martillo virgen en la Martillo puta y viceversa, la religiosidad y devoción en igual porcentaje para los santos católicos como para las estrellas de la música popular o los equipos de fútbol.

Eloy Fernández Porta, crítico y escritor español, problematiza las tensiones de la literatura de la implosión mediática en sus ensayos *Afterpop* y *Homo sampler*. Sus tesis se van construyendo a partir de múltiples disciplinas y, como un verdadero sampleo, despliegan un amplísimo panorama de la literatura de este siglo. *El Rincón de los Justos*, como representante de la novela de la renovación, camina y coquetea con las nuevas categorías de Fernández Porta. En principio, sus conjeturas giran alrededor de la idea de que los fenómenos estéticos que ya no son binarios, no están dentro de dos categorías sino en el *entre*. Y esos intersticios producen crisis que permiten el tránsito de lo pop a lo *afterpop*, o de la alta cultura a la baja. Es decir, lo pop todavía se encuentra categorizado dentro de una de las dos caras de la moneda, la baja cultura. Por otro lado, la literatura *afterpop* ya se desmarca de la categorización binaria y piensa que lo pop puede subdividirse, a su vez, en alta cultura pop, pop de consumo masivo, pop de baja cultura. Esta multiplicidad de términos y caminos críticos responde a una nueva multiplicidad de mecanismos narrativos y a la proliferación de referencias culturales que reparte la tecnología. Por ejemplo, en el caso de la literatura mediática, los narradores son los que se desmarcan del régimen binario: “Los referentes, los temas y el lenguaje, por sí solos, no nos daban una respuesta definitiva, pero la indicación inequívoca que

nos da el narrador acerca de cómo debemos —en calidad de público masivo pero sagaz— procesar e interpretar esos elementos es el dato fundamental” (Fernández Porta 2007, 18).

Ahora bien, ¿cuál es la diferencia entre el narrador pop y el narrador *afterpop*? Podríamos afirmar que el narrador pop es masivo, va dirigido a un público masivo, pero a la vez sagaz. Comparte una gran cantidad de códigos y referentes con el lector, lo cual presupone una alianza que va más allá del pacto de lectura. *El Rincón de los Justos* se presenta con una desmesura que se extiende como polifonía de narradores que resultan un coro de voces: traen diferentes entregas de historias cortadas, mutiladas. En algunas es una tercera persona, en otras, la voz de los propios personajes muestra sus referencias. Por ejemplo, la biblioteca improvisada de Tello, “La Esquina del Ojo”, que provee de las revistas de *El Santo* y los folletines de *soft porn* que lee Chacón y que espera recrear con Leopoldina. La muerte de Julio Jaramillo es narrada por un coro de habitantes de Matavilela que toman cervezas y fuman cigarrillos en “El Rincón de los Justos”, la taberna, mientras escuchan música de Daniel Santos en la rockola.

A partir del auge de la época capitalista, el recurso de punto de vista desde el lector masivo ha sido uno de los recursos más útiles para la configuración del acuerdo tácito entre autor y lector. Desde este tipo de narrador se ha avanzado a un narrador *afterpop*, en el que también abundan las alusiones a las experiencias de contemplación colectiva. Este nuevo narrador pierde un personaje tranquilizador-guía que lo oriente por el recorrido de ese mundo referencial. Además, no tiene “ningún modelo que pueda convencerle de su propia autoridad intelectual al respecto” (Fernández Porta 2007, 21). En ese sentido, el narrador en tercera persona de algunas de las partes fragmentadas de la novela ya no se presenta como un antropólogo o traductor de la realidad, sino que, mediante el estilo indirecto libre, permite que los personajes adquieran la responsabilidad de su devenir épico: entre el habitar la urbe desde la marginalidad, asociado con lo lumpen, en conjunto con la visión pequeño-burguesa que se encuentra en las voces de personajes como Los Ratas o en el potente Epílogo que nos muestra la fuerza de la palabra poética del autor. En el Epílogo se evidencia el lugar de enunciación del escritor con sus luces y sombras. En esta apología a la ciudad, la exhibe como una protagonista y no como un mero escenario. Ella define a los personajes, los transforma y también define las tensiones entre ellos. La ciudad y el barrio son una inspiración para encontrar verdades por medio de la palabra, los candados sin llaves, las

botellas de perfume casi vacías, los discos rayados, los hombres y mujeres que juegan al fútbol en la calle, que beben cerveza en lúgubres lugares y escuchan a Julio Jaramillo: “Quien la respira se ahoga, quien la camina la huye, quien la busca la encuentra, quien la escucha la oye, quien la mira la ve y ya no podrá olvidarla nunca, porque quien la vive la ama como a una mujer perdida en la calle” (Velasco Mackenzie 2007, 196). Este fragmento final nos muestra la voz de un autor que recorría las calles de su ciudad, la escuchó y se nutrió de los registros, momentos, fenómenos, desde lo más material hasta lo abstracto y metafísico que se manifiestan como conciencias que fluyen. Esta parte nos envuelve con la fuerza poética del escritor que habla e interpela directamente, se inmiscuye, pero también está fuera de los acontecimientos.

¿Cuáles son los mecanismos para reconocer a los múltiples narradores de Velasco Mackenzie? Hay una pérdida y vacío del referente en el narrador *afterpop*. No son hombres en la multitud sino instancias de contemplación que entran y salen de sus referentes a ciegas. Son personajes huérfanos. La representación de la cultura de consumo ya no es tan clara como la pop, sino que se ha diversificado y concretizado “hasta el punto que no puede postularse tal cosa, una conciencia integrada pero culta que juzgue y vehicule esos referentes” (Fernández Porta 2007, 21). El narrador delega la responsabilidad a los personajes y también al lector. De hecho, la propuesta es ponerle nombre a la masa como acto reivindicativo. Sebastián es la astucia y la violencia; Mañalarga, la nostalgia por un hijo idealizado sacado, justamente, de una historieta; Marcial, un militar desterrado y con sed de venganza; Fuvio Reyes es el mirador con los ojos torcidos; Leopoldina y Chacón son los esposos desconocidos para el otro y la Morán Martillo que es la mesera de la taberna de mala muerte es la madre del patio de las carretas, la que aparece como santa, virgen para siempre pero llevada por el Diablo. Estos personajes pululan en la ciudad, normalmente en el anonimato. Nombrarlos es la instancia en donde la frontera de lo ideológico y lo estético se desdibuja, también la alta y la baja cultura, lo popular y lo elitista. Se da paso a la contemporaneidad.

Más allá de los elementos que definen lo pop —temática, lenguaje, referentes culturales y tipo de narrador—, Fernández Porta avanza en el planteamiento de una tesis sobre la pregunta de qué es lo que vino después del pop como escena cultural y qué elementos de esta nueva escena son los que definen la literatura contemporánea. Para responder a esta pregunta apela a la idea de un “cortocircuito en el discurso sobre literatura contemporánea” (2007, 51). Una literatura en cortocircuito constante, al igual que autores y lectores. Pero



no desde una crisis cercana a las ideas de Bourdieu en su planteamiento de campos en conflicto. Más que dos campos en tensión, se presentan como la entrega de todo el potencial de un campo a otro. No hay una tensión instalada entre lo pop y lo *afterpop* como categorías binarias, sino una amalgama entre sí que aparece como novedad. El gesto *after-pop* emplea lo recibido de la cultura y el mercado “alterándolas de forma subversiva, cargándolas con mensajes oposicionales y devolviéndolas a la cultura como virus informáticos” (Fernández Porta 2007, 231). Así construye Velasco Mackenzie su obra. Toma de su escucha de las calles guayaquileñas, de su lectura de cómics como *El Santo*, de folletines de amor romántico, de los grafitis de la ciudad, de las películas de los cines de barrio, de la música “chichera” y carga estos referentes con una estética del tránsito. En una primera parte, el narrador en tercera persona presenta el desfile de personajes desde su escucha atenta al transitar por la ciudad. Luego, cada fragmento toma su propio rumbo para hacernos las entregas de una multiplicidad de tramas y devenires. Finalmente, hay voces corales y conciencias propias que narran sus propias miserias y las de los vecinos, desde sus puntos de vista. El tránsito de Velasco Mackenzie por la cultura popular guayaquileña lo lleva por los caminos que refutan algunos sentidos comunes para construir nuevos.

Por ejemplo, las figuras literarias que utilizan los autores contemporáneos están más relacionadas con las artes visuales: la reagrupación y elaboración de sentido por vecindad, redistribución y reagrupamiento. En este sentido, la novela nos muestra una forma colectiva de lectura porque se nutre de otras formas narrativas. La fuerza teatral está presente desde el lado circense en las presentaciones callejeras de Cristof, el equilibrista. También el cine y la animación son parte constitutiva de la obra. Mercedes Mafla lo menciona en su prólogo: “El cine es un alimento constante de *El rincón de los justos*, ya no solo como tema, sino como influencia propiamente narrativa. Velasco Mackenzie usa constantemente el *close-up* y los intercortes, con lo cual los tiempos se superponen y se mitifica lo que antes era plano y sórdido” (2007, 17).

Son estos intercortes los que de forma lúdica rompen con el *continuum* lógico de la trama y llevan a la novela más allá de la crítica historicista a la conciencia de la forma de narrar la propia vida. El fragmento casi fotográfico responde a la memoria y al recuerdo. Es decir, no es lineal, no está ordenado. Todo lo contrario. La vida se presenta como el caos del tener que huir frente a un inminente desalojo, como vivir una relación de hartazgo, una virginidad impuesta, la memoria cortada abruptamente por los fenómenos que acontecen

como revelaciones o epifanías, para sortear el paso del tiempo y contar esa fuerza épica de personajes precarios, minúsculos: los de la cotidianidad de la ciudad.

Eloy Fernández Porta no solamente concibe el *afterpop* como una categoría crítica de la literatura de la época mediática, sino como una era cultural. Así, en términos temporales, también define a los lectores/consumidores de esta época como *Homo Sampler*. Es decir, todos los productos culturales que llegan a nuestras manos pasan por un proceso de recolección de fragmentos y referentes tecnológicos que al unirlos arbitrariamente componen algo nuevo. En esta reconstrucción, el tiempo es fundamental: “Quien samplea deniega el tiempo progresivo y lo sustituye por una temporalidad en estasis” (Fernández Porta 2008, 207). El RealTime o El Tiempo™ Sampleado es la concepción espectacularizada del tiempo real. Para Fernández Porta, el tiempo, el de a segundo por segundo, viene elaborado y mezclado por los medios masivos. Y lo que la literatura hace con él es samplearlo. Es decir, construye momentos de más intensidad que otros. En realidad, se lleva a cabo una batalla por conseguir el momento de más intensidad y, después, justificar una continuidad.

La concepción de RealTime se divide en la regresión, el bucle y el *overdrive* como metáforas para explicar el pasado, el presente y el futuro, pero desde una relación intrínseca con la tecnología. *El Rincón de los Justos*, como lo he mencionado anteriormente, transita por las fronteras de la tradición y de lo nuevo y su relación con la tecnología está ligada al cine y las historietas de la Esquina del Ojo. Por eso, la novela se presenta como un retrato del presente en el que el *loop* o bucle boicotea el tiempo lineal. Un ejemplo de ello es el triángulo amoroso y sexual entre Leopoldina, Chacón y Fuvio Reyes. Esta relación de voyeurismo, por un lado y de escape de la realidad por otro, acontece desde el inicio mismo de la novela. La situación se repite, en bucle, en cada entrega. Leopoldina escapa de su realidad monótona, marginal y cotidiana por medio del Ojo Mirador de Fuvio y ella, como una forma de agradecimiento, le entrega un baile sensual que parece terminar en la completa desnudez, pero se detiene al momento de la entrega total. Chacón, el marido, regresa de su viaje por el salvaje Oriente a una relación que tiene dos puntos de vista. Por un lado, él la idealiza como si se tratase de una historia de las revistas rosas que alquila a Tello y, por otro, Leopoldina quiere huir porque no soporta más el bucle cotidiano. Ambos optan por la espectacularización de su relación, en términos de Fernández Porta, “Él la mira, le pide algo que ella niega; después la toma en sus brazos, trata de llevarla cargada a la cama como ha visto en las

revistas, pero no puede sostenerla. La Leopa cae al piso y Chacón encima suyo, aplastándola” (139).

Estos bucles se ven interferidos por la presencia del ojo lateral de Fuvio que plantea la paradoja del RealTime. En principio, el bajo nivel del acontecer en tiempo “real” del cuarto de Leopoldina y Chacón se contrapone con sus flujos de conciencia que están en constante ebullición. El pensamiento de cada personaje lo lleva a huir de la “realidad”. La Leopa huye en la mirada de Fuvio y Chacón en las relaciones amorosas de las revistas. Con cada entrega se repite y se mantiene la tensión con la espera, el deseo, la lujuria y la pasión en un fingido crescendo hacia un supuesto momento máximo que nunca sucede. “La narración del bucle es la videovigilancia [...] el retrato colectivo de la multitud se caracteriza, así como rutina absoluta, su tono como normopatía; el suceso es una modificación instantánea de esa rutina” (Fernández Porta 2008, 199).

La ruptura temporal responde a los mecanismos de entender la tecnología de esta forma de leer los aspectos de la cotidianidad por parte de los personajes. Uno de los mecanismos más potentes de *El Rincón de los Justos* tiene que ver con el desprejuicio de lo popular como mero bien de consumo y por ello efímero. Ya vemos que desde el *afterpop* y el tiempo sampleado ya no se puede hablar de alta o baja cultura como se hablaba en el escenario anterior a la era tecnológica. El terreno está desjerarquizado, “como una escalera de Escher, en que los criterios de aceptabilidad cambian a cada paso” (Fernández Porta 2007, 244). Atrás quedó definir lo literario de lo que no es literario, ¿a quién le importa eso en la era *afterpop*? La literatura no solamente toma prestado de la cultura referentes para la construcción ficcional. La literatura es cultura viva y también es cine, cómic, folletín, es política y belleza. Los personajes violentos, sordos, bizcos, circenses, profanos y místicos construyen un devenir entre el deseo y la supervivencia en un sistema que los excluye. Los encuentros entre un narrador/autor, el fluir de las conciencias, los registros lingüísticos de las clases acomodadas y el lumpen constituyen *El Rincón de los Justos* como una escritura de la provocación en la que se puede reciclar el residuo; es decir, transformar el fragmento, llevarlo a una forma contemporánea de contar la memoria desde el juego estructural.

**YOU REMEMBER THE OLD DAYS?  
THE ALL OR NOTHING DAYS?  
EL CÓMIC ES LA CLAVE**

*Mi existencia en un destrozo  
Oh, gitana, son tus ojos mi guion.*

Julio Jaramillo, “Fatalidad”

¿Puede la seriedad o la potencia de una novela ponerse en entredicho porque permea los límites de las estructuras más conservadoras? ¿Puede el ensamblaje de la novela también responder a esa zona en donde la tecnología es y no parte de la producción estética? Como lo mencioné, Velasco Mackenzie juega con los elementos tecnológicos de su época en dos instancias: el cine y la revista o folletín, también conocidos como cómics o historietas. Ambas, formas de escrituras otras, se presentan como elementos para pensar en el montaje y en lo colectivo. El cine porque es un lugar de reunión, asombro y ocio; las historietas porque están de alquiler en “La esquina del Ojo” de Tello, el bibliotecario. La novela se mueve por una zona de contrastes y tensiones estéticas que pueden ingresar o no a los marcos institucionales que determinan qué es arte y qué no. Este debate tiene prejuicios frente a géneros literarios como la ciencia ficción, los cómics, las novelas gráficas. Algunos escritores ecuatorianos se han cuidado mucho de que los vinculen con conceptos y formas que bordean con los márgenes estéticos o que no siguen una línea política específica. Sin embargo, *El Rincón de los Justos* es una especie de cómic de alta cultura y esa hibridez se traduce en potencia.

La clave de lectura otra que permea la novela es la fragmentación de historias, cuyo elemento en común es Matavilela. El corte de escenas para retomarlas en otros momentos —casi como las entregas de historietas, cómics o folletines— no son meramente temáticos, sino que se presentan como el elemento estructural fundamental. La primera ruptura estructural está determinada por las cuatro partes que componen la novela. Ninguna de ellas tiene un inicio o un fin que puedan leerse como una linealidad normada. Luego está “El cuento de Erasmo”, que es su historia como requintista de Julio Jaramillo desde una narración subjetiva. Después del cuento, siguen los fragmentos que podrían funcionar como cierres de algunas historias e inicios de otras. Finalmente, está el Epílogo que ya se mencionó en el apartado anterior y es la voz

del escritor como transeúnte de la ciudad. El ritmo de la novela está marcado por retazos o fotogramas de múltiples historias: el trío entre Fuvio Reyes, Leopoldina y Chacón; El Sebas y Narcisca Martillo, El diablo Ocioso, El viejo Mañalarga y su hijo Marcial, Los Ratas, Las hermanas de la Caridad, Cristof y Erasmo; la vieja Inés y Encarnación Sepúlveda, la dueña de “El rincón de los justos” y de la Noboleña que, en sus entrañas, guarda el dinero del resto de habitantes de Matavilela, quienes encuentran en ese rincón la cura de sus penas. Todo esto marcado por un inminente desalojo porque, a pesar de ser un barrio marginal, está en el centro de la ciudad y esa zona debe ser “regenerada”. La estructura de estas historias se encuentra intercalada sin orden específico y se leen como entregas de aquellos folletines reciclados del puesto de la esquina de Tello. Esto nos conduce a una primera reflexión frente a dos cuestiones: los objetos culturales atravesados por la cultura popular y el fin de los personajes heroicos.

En el libro *El Santo vive en Matavilela*, Valeria y Yanko Molina analizan parte de la literatura nacional y latinoamericana a partir del uso de conceptos como el *midcult*, *el high*, *middle* y *lowbrow*. Mencionan autores imprescindibles para este análisis, entre ellos Jorge Velasco Mackenzie. El ensayo propone, entre otras cosas, pensar las fronteras y propósitos de estéticas con las que no se suele asociar la literatura nacional. En principio porque pensar una obra desde la cultura popular podría otorgarle rasgos de un objeto cultural mundano, mas no como una oposición a la cultura elitista o a los grandes relatos. En líneas generales asociar una obra canónica con un cómic sería banalizarla. Al igual que hacer un proceso de crítica con una teoría como el *lowbrow*<sup>1</sup> norteamericano sería convertirla en un bien de consumo masivo. Sin embargo, ¿por qué no pensarla como la novela del tránsito fronterizo y de la mezcla? De hecho, los Molina se fijan que la historieta mexicana “Santo, el enmascarado de plata”, cuya referencia es fundamental en la estructura de *El Rincón de los Justos*, ya desde la década del sesenta muestra una simbiosis entre fotonovela, historieta y cómic (Molina y Molina 2013, 26). En su afán de identificar los niveles y las relaciones de los cómics en la literatura ecuatoriana, los autores hacen un recorrido por algunas obras del canon ecuatoriano. A principio del

---

1. Robert Williams define el *lowbrow* como una estética que, si bien quiere mantenerse en los márgenes por el uso de la violencia, lo sexual y lo vulgar, también conoce y maneja las reglas de lo que pretende transgredir, requiere una gran habilidad técnica y se presenta como una alternativa a las fronteras estéticas elitistas y academicistas (Williams 2000).

siglo XX los escritores nacionales mantenían un distanciamiento con la cultura popular, la usaban para parodiar o ironizar situaciones específicas con el cuidado de mantener las dos esferas separadas. Pero, es *El Rincón de los Justos* la que da el paso del Realismo Social hacia otras formas expresivas: “Así nos encontramos en *El rincón de los justos*, publicado en 1983 por Jorge Velasco Mackenzie, en que el cómic es un elemento fundamental en el desarrollo narrativo (Molina y Molina 2013, 56).

Para los Molina, la concepción idealizada que el viejo Mañalarga tenía de su hijo Marcial, por su semejanza con “El Santo” de los cómics que Tello le alquilaba, es lo que desata uno de los puntos climáticos de la novela:

Marcial en la mente de Mañalarga, es el Santo —protagonista de una revista de cómic y fotonovela mexicana— que llegará a salvarlo, a eternizar su forma de vida, a preservar su hábitat urbano. Marcial tiene la presencia del famoso luchador y héroe de la máscara de plata. Es un joven fornido, que llega en busca de la justicia, pues quiere vengar el incendio iniciado en el cuarto de su padre, por sus vecinos. (Molina y Molina 2013, 57)

Aunque reconocen la complejidad narrativa de la estructura, solamente asocian al cómic como un motivo temático. Además, para los autores, la novela no es popular, aunque use “con acierto” el lenguaje de los barrios marginales guayaquileños: “Construida desde y para la alta cultura *El rincón de los justos* tiene una presencia del cómic, elemento de la cultura pop de *lowbrow*, claramente intencional [...] pero no es una novela popular” (Molina y Molina 2013, 58-9).

Si bien los cómics tienen una presencia explícita en la novela no solamente funcionan como un eje temático, sino también como la forma de lectura otra que encontró Velasco Mackenzie para dar voz a personajes que se diluyen en una masa que arrastra la ciudad. El narrador no “filtra” la conciencia, sino que le otorga la voz y la responsabilidad de hablar, de jamar, de chupar, papear y ruquear a los personajes en un afán de alcanzar alguna gloria por minúscula que esta sea. Dentro de la crítica nacional todavía existe un temor por reconocer obras que resulten de lectura ligera; sin embargo, también habría que pensar en la descentralización el código literario. Por eso, la tensión entre alta cultura y cultura popular que representa una obra como *El Rincón de los Justos* podría ser vista desde una óptica más múltiple en la medida que sea leída no como una obra de la baja cultura, sino como una novela “underground”,

suburbana y transgresora. No ya como producto de consumo masivo y perecedero sino como la entrada a la nueva novela ecuatoriana.

Valeria y Yanko Molina también asocian la cultura popular con tres conceptos: el juego, la ironía y la sátira. Los tres forman parte fundamental de *El Rincón de los Justos* como una novela subalterna porque experimenta con voces marginales y un universo de cultura popular en crecimiento. Los mundos que componen ese juego experimental de estructura partida sumada a una temporalidad que no respeta la linealidad del tiempo racional occidental, construyen el andamiaje de un artefacto canónico y al mismo tiempo desobediente. Los personajes complejos junto con el montaje de puntos de vista, focalizaciones y el bello uso del lenguaje coloquial guayaquileño, así como esas imágenes eróticas son elementos que marcan el camino de la novela de la mezcla desde una estética del tránsito entre lo culto y lo popular.

Desde la clave irónica se puede asociar la relación entre la Narcisca, mesonera de la taberna y la Santa Narcisca de Jesús Morán y Martillo. La mesera es el objeto de deseo de varios personajes; Sebastián, Raymundo o el diablo Ocioso y Cristof. Su virginidad, supuestamente, le otorga poderes especiales y por eso Encarnación Sepúlveda, la dueña del rincón, la cuida como a un verdadero milagro. Por otro lado, está la estatua de la Noboleña, la santa Narcisca Morán, encontrada por el perro de la taberna en un basural. La una virgen, pero apodada puta y la otra santa, con un hueco en el que los habitantes de Matavilela dejan monedas y billetes. Esta relación ironiza las creencias religiosas y pone en entredicho lo sagrado y lo profano. ¿Quién de las dos es la puta? ¿La que recibe dinero en su ranura o la que se guarda el deseo por la creencia mística de su ama? Finalmente, Morán Martillo, la mesera, cobra por su trabajo que si bien es sensual y está bajo el Ojo Mirador de los que frecuentan la taberna, mantiene su “pureza”. La santa también se gana el dinero con su cuerpo como las prostitutas. En el capítulo dos hay una entrega en que las voces de ambas Narciscas se funden en un fluir de conciencia del deseo y la devoción. Ambas son el Ojo de las acciones de Encarnación Sepúlveda:

Quando reza, en verdad no reza, lo que dice es que le dejen la carga temprano para que se acabe tarde, pide que yo no siga con el Sebas y que la otra me cuide, parece que va contando sus palabras porque igual mueve las pepas del rosario, intercala un padrecito lindo ayúdame a ser buena, y luego sigue preguntando cuándo vendrá ese señor que le dejó la cédula empeñada, cuándo le pagaran las botellas despichadas y todo lo va juntando en palabras que me repite en la cara para que no olvide, para que recuerde

mi nombre, el poder que tengo entre las piernas y el consuelo que las dos me piden a rezos. (Velasco Mackenzie 2007, 89)

En esta cita vemos cómo el narrador deja hablar a las Narcisas en una simbiosis e hibridación entre lo sagrado y lo profano. Ese es el narrador *af-terpop* del que habla Fernández Porta, el que ha perdido el pudor de la alta cultura. Esa es la transgresión y la desobediencia que le dan la potencia de la mezcla a la novela. Dentro del libro *El Santo vive en Matavilela* encontramos un ensayo de Juan Carlos Arteaga, llamado “Una lectura antropológica”, en el que menciona la parodia como uno de los temas de *El Rincón de los Justos*:

En el caso de *El rincón de los justos* recuerdo claramente esta estatuilla de la Virgen a la que los asistentes de la fonda colocan monedas, por una ratura diminuta. Alegoría o metáfora, lo cierto es que la estatuilla de la Virgen pronto se convierte en una “repetición” humorística —y, por tanto, crítica y política— del oficio de la prostitución. (2013, 120)

De esta tensión se deriva también una sátira a la institución religiosa. Las tres “hermanas” en Cristo o Damas Tetonas de la Caridad son dueñas de la virginidad de Martillo puta y del dinero de la estatua. La orden a la que pertenecen, el Sagrado Corazón de Jesús, las habilita para esta misión. Aunque su devoción alcanza para soportar el calor y el caos de un barrio de la zona roja como Matavilela, una de las tres hermanas sucumbió ante el llamado de la lujuria terrenal y está embarazada de Paco, uno de Los Ratas. Para pagar su pecado, la hermana Blanca Aurora se hace un tatuaje gigantesco del corazón de Jesús en su pecho y también se practica un aborto. Entre la devoción sagrada y la vida cotidiana hay una frontera porosa y poética. Y las mujeres de la novela se mueven constantemente por ella. Encarnación Sepúlveda es la regente de la taberna, asume el rol de administradora y de cuidadora de las Narcisas. La Leopa y la Morán Martillo son objetualizadas por los machos que las rodean, las hermanas de la Caridad están casadas con Cristo, pero el deseo terrenal las arrastra al pecado. Estos personajes se atan a una fuerza vital particular, aunque sea precaria y minúscula.

Por otro lado, están la lectura y la escritura. La contraescritura, la de los grafitis de amor, el tatuaje de Blanca Aurora, los planos imaginarios escritos en la pampa del Guasmo focalizan diferentes formas de escritura. Sin embargo, también está la otra lectura. La Esquina del Ojo, de Tello el revistero, es un lugar anómalo en un barrio de la zona roja, pero ahí está proveyendo de las



revistas que son las encargadas de la educación sentimental de los habitantes de Matavilela. Dos casos en particular se destacan para ejemplificar esta afirmación. En primer lugar, Chacón idealiza su relación con Leopoldina a partir de la lectura de las revistas que alquila y lee a lo largo del día en ese cuarto que se presenta al mismo tiempo como el mundo de los amantes y como un escenario teatral o cinematográfico: “Chacón ha vuelto a sentarse en la cama y hojea la revista. Con esto nadie podrá separarnos, dice la voz del gitano en los círculos sepias. Te amo, responde la mujer mostrando el muslo blanquísimo, la pierna donde brilla el aro de plata” (Velasco Mackenzie 2007, 96). Para Chacón son desconcertantes algunas reacciones de Leopoldina. Él la concibe como a las mujeres de las revistas; por eso el fin de su historieta y de su relación está dilatado. Con la desaparición de Fuvio Reyes tampoco hay el pretexto de un nuevo mundo de amantes. Ambos, Chacón y Leopoldina, siguen el ritmo de una vida en apariencia monótona y es la ficción la que les permite seguir juntos. El amor idealizado por las revistas y por el Ojo Mirador.

Mañalarga también se deja influenciar por esa lectura otra, las historietas híbridas entre fotomontajes y cajas de texto, las alquila, las lee y las rompe con furia, descarga en ellas su ira. También, idealiza a su hijo Marcial, lo ve como el héroe que lo salvará a él y a al barrio entero. Su hijo, no de sangre sino del encuentro azaroso, se ha marchado al ejército. El regreso, como hijo pródigo, acontece al mismo tiempo que el incendio, provocado por los vecinos del patio de las carretas, en el cuarto de Mañalarga. Su malgenio le pasó factura “estaba marcado con otras cruces”. El padre agradece que viene a salvarlo y el hijo buscará venganza. Las escenas que suceden, cortadas, dan cuenta del plan macabro del incendio y del enfrentamiento de un héroe con un antihéroe aunque, como en el caso de las Narcisas, no se sepa bien cuál es cuál. En realidad, ninguno es ni lo uno, ni lo otro.

Sebastián o El Sebas, es la violencia y la astucia. En algunas de las historietas es el héroe y en otras, el malo. Es él quien planeó el incendio en el cuarto del viejo Mañalarga aunque no lo llevó a cabo sino que cayó en la trampa de hablar mucho y hacer poco. Lo inculparon y eso cobró su vida. Cristof, el equilibrista, miraba demasiado a la Morán Martillo y, por celos, Sebastián intentó hacerlo caer de la cuerda floja la noche de las antorchas. Sin embargo, no cayó y llevó a cabo un plan de venganza. Mandó a quemar el cuarto de Mañalarga e inculpó al Sebas para que Marcial cobrara venganza. Apuñaló al Sebas mientras jugaba fútbol callejero. La épica pelea de historieta termina con Marcial preso y el Sebas muerto. Antes de este típico desenlace de la vida

real, Sebastián protagoniza una de las escenas con mayor fuerza narrativa de la novela. Un encuentro casi sexual con Narcisca puta en el que él, el Sebas, es El Santo: “Lo que miró de verdad el viejo no fue el ingreso del Santo al salón de la gorda Sepúlveda. Oscuro como estaba todo, Mañalarga no se dio cuenta de que era el Sebas el que entraba por la puertita trasera” (Velasco Mackenzie 2007, 91). En esta entrega el héroe sopla en la vagina de la Martillo Virgen, franqueando la barrera más intransitable del rincón.

¿Cómo convencer a estos personajes que no son héroes? Si la vida en Matavilela podía llegar a ser más espectacular que en las revistas que alquila el Tello. Aunque sus hazañas cotidianas se presenten con fuerza épica, el anonimato y la precariedad se torna patético en el sentido de la normalización de algunas conductas, por ejemplo, escuchar el conjuro de la beata barata Blanca Aurora, cuando la están tatuando, la violación del Diablo ocioso en la cárcel, las veces que la Leopa se acostó con Chacón porque le faltaron las fuerzas para zafarse de sus brazos, la liturgia del médico abortista, entre otras. La novela se construye con la contraescritura y también con la lectura otra, la encarnada. En Matavilela cada quien erige su ficción como mejor puede; por ejemplo, construyen paredes imaginarias, el Tello grita a lectores imaginarios, Fuvio y Leopa tienen un amorío imaginario y Chacón imagina que la Leopa lo ama. Son héroes, pero patéticos ¿Acaso todos los héroes resultan un poco patéticos cuando muestran su humanidad?

Velasco Mackenzie juega con los personajes dicotómicos, arquetípicos de los cómics y, como la clave de la novela, los fusiona, los mezcla, los hibridiza. Ya no son más oposiciones binarias, sino que se amalgaman. Habitan en una misma conciencia, en un mismo barrio de una misma ciudad. También, los transforma en tríos. Leopa, Chacón y Fuvio; Sebastián, la Martillo y el Diablo; las tres hermanas de la Caridad. En algunas entregas son dúos, en otros tríos y en la mayoría soledades insoportables. La noche final en la que el desalojo es inminente y la pampa ardiente del Guasmo los espera con sus paredes de aire podemos recordar a los habitantes de Matavilela con un ejercicio de sampleo, en términos de Fernández Porta, poniéndoles los nombres de sus respectivos cómics. Se podrían llamar, por ejemplo, *El Ojo Mirador vs. Chacón, el mata monos*; *El Miramelindo y la Leopa maravilla*; *Las Tres Santas Tetonas y el tatuaje del corazón de Jesús*; *El Diablo, grafitero del amor*; *El Sebas vs. Cristof, en la noche del semáforo de fuego*; *El éxodo de los casi héroes de Matavilela*; *Mañalarga y las botellas ardientes*; *El Sebas vs. Marcial en el indoor de la Colón*. ¿Qué pasaría si *El Rincón de los Justos* tuviese una edición con imágenes y en

viñetas como los cómics? ¿Perdería su condición de libro canónico? ¿Llegaría más a consumidores de las nuevas generaciones? ¿Interesa que se consuma *El Rincón de los Justos*? ¿Valdría empezar a leer la literatura ecuatoriana desde lo contemporáneo?

La paradoja en la que se encuentra, todavía, la literatura nacional se mueve entre pensar en las características que vuelven a una novela parte del canon nacional. En el caso ecuatoriano, por un lado, debe ser, al mismo tiempo, militante y elitista, no tan masiva como para considerarla un bien de consumo, pero lo suficiente para que logre el reconocimiento de (¿quién?) probablemente de los pares literarios. Por suerte tenemos novelas como *El Rincón de los Justos*, precursora de la apertura de las fronteras de los binarismos, las esencias. Las desdibuja para dar paso a una nueva tradición en donde se problematizan cuestiones más contemporáneas como la autoficción, el realismo sucio, el *low-brow*, la voz del marginal y la voz antropológica o sociológica del autor. Es, de alguna manera, el fin de los purismos, de la literatura hecha por y para una élite. Además, nos permite leerla con múltiples mecanismos teóricos de lo nuevo como el *afterpop*, el RealTime o Tiempo sampleado de Eloy Fernández Porta. La transgresión y desobediencia de la novela responde a ese coqueteo entre mantenerse en la línea canónica de una escritura comprometida, pero dándole mayor fuerza a la forma estética. Y, ciertamente, es un gesto o un guiño acudir a autores como Eloy Fernández Porta que propone recategorizar mecanismos discursivos y con ello nuevas lecturas de novelas que, aunque no pertenezcan del todo a la literatura de la era mediática, se adelantaron por su propuesta contemporánea. El *afterpop* y el sampleo del tiempo son nuevos nombres para definir operaciones abordadas por Mijaíl Bajtín o Walter Benjamin, por poner algunos nombres. Esto solamente demuestra que lo original y lo originario se encuentra en tela de duda siempre.

Parece fundamental problematizar algunos puntos como la ecdótica de novelas canónicas ecuatorianas. Probablemente, el primer paso sea la desacralización entre canon y margen para pensar otras posibilidades críticas y editoriales que se abran a la infinitud de formas literarias y estéticas, que den un paso más allá de la militancia política o ideológica. Pensar estos límites podría llevarnos a un lugar de enunciación en que nuestra literatura deje de ser vista como provinciana y localista para abrirnos hacia otras discusiones. Los gestos de Velasco Mackenzie no están direccionados hacia la trivialidad o el mero consumo, aun así el cómic es fundamental y reivindicativo. El problema de no abrirse a nuevas formas de pensamiento nos deja en un espacio limitado,

cerrado, ortodoxo, avejentado, el cual ya no le habla a las nuevas generaciones de lectores.

Finalmente, la afectación sensible en el caso de la literatura es fundamental. *El Rincón de los Justos* es la novela que nos lleva a preguntarnos ¿cómo desarrollamos nuestra educación sentimental? ¿Cuáles son nuestros referentes al momento de relacionarnos con el otro? El tránsito por la ciudad que consideramos nuestra y como nos dejamos afectar por la comunidad que nos rodea son cuestiones domésticas y cotidianas de las que, a veces, no tomamos conciencia y, sin embargo, nos definen como seres humanos. No solamente los habitantes de Matavilela precisan sus mundos, sus formas de reaccionar y de actuar por medio del cine y las revistas. Las generaciones cuya niñera ha sido la televisión hemos aprendido a querer como lo hacen en las telenovelas, en las películas, en el MTV abierto, en las series de streaming. Aprendemos a amar leyendo en cualquier formato. Por eso me resulta insólito que todavía se generen dudas y contradicciones en cuanto a nuestra relación con la cultura popular.

Son los personajes arquetípicos los que nos dan una luz para la reflexión de la educación sentimental como un volver la mirada hacia ese corpus mediático, televisivo, melodramático y kitsch. La novela apuesta por lo popular como un posicionamiento político para problematizar y desacralizar esa literatura que se encarga de los grandes problemas, de las obras de arte, de lo culto en detrimento de lo popular, lo cotidiano, lo simple. Las series y las telenovelas ponen en tensión nuevas formas de pensar cómo aprendimos a relacionarnos con la familia, la pareja, los hijos, etc. Y ¿a dónde nos llevó este aprendizaje? Velasco Mackenzie construye un universo de personajes en constante simbiosis y desdoblamiento. Además, sus narradores se deslindan y entregan la responsabilidad dialógica a un coro de voces que lleva la polifonía a otro nivel. Nos traslada por un desnudamiento y desenmascaramiento del barrio sin miedo a nada, sin censuras de ninguna índole, sin poses exageradas. La novela pone en circulación una masa de sujetos urbano marginales que intentan tomar el curso de sus vidas, pero se les escapa con cada experiencia. Esta escritura valiente, que parece no tenerle miedo a nada, sobre todo no tener miedo de mostrarse vulnerable y humana, reúne lo mejor de las esferas que guardan verdades por medio de la palabra poética y los cómics que nos interpelan por entregarnos una crudeza existencial, sobre todo, en cuestión de afectos.

## RÉQUIEM POR JORGE VELASCO MACKENZIE

Cuando pienso en la muerte pienso en lo desdichados que somos antes de aprender a leer. Pienso en el frío y en los paseos por las ciudades desconocidas en la realidad, pero transitadas por la imaginación.

Cuando pienso en la muerte, pienso en el día material en que sucederá, en los trámites burocráticos, en los trámites estéticos que los demás esperan. También pienso en una casa vacía devenida en no lugar.

Pensar en la muerte, a veces, me recuerda que estamos vivos y solo entonces puedo disfrutar de la desacralización de las letras nacionales, por darle nombre y apellido al bizco, a la mesera, al que trapea los pisos, al ladrón de poca monta y al requintista de J.J.

Pensar en la muerte me hace sonreír porque una beata barata conjura rezos paganos mientras disfruta del dolor de un tatuaje en el pecho, me hace más fuerte y más triste, sobre todo, más tonta. Caminar por Matavilela ha sido como caminar por el barrio popular en el que crecí. Un barrio del sur de Quito no es lo mismo que el patio de las carretas, pero en algo se parecen. Por enseñarme a escuchar la ciudad, sus contrastes y devenires te agradezco maestro, Jorge Velasco Mackenzie. También, agradezco la valentía para dar el salto hacia lo nuevo y dejarnos una obra tan potente y tan vasta.

Nos queda Matavilela y el Guayaquil idealizado que construiste para nuestra regocijo y disfrute.

Por ser nuestro padre literario, te agradecemos.

Si la miran la verán.  
Silencio y paz.  
Si la escuchan la oirán  
Silencio y paz.  
Si la encuentran se asustarán  
Silencio y paz.  
Si la transitan huirán  
Silencio y paz.  
Si la respiran se ahogarán  
Silencio y paz. \*

### Lista de referencias

- Fernández Porta, Eloy. 2007. *Afterpop*. Barcelona: Anagrama.
- . 2008. *Homo Sampler*. Barcelona: Anagrama.
- Molina, Yanko, y Valeria Molina. 2014. *El Santo vive en Matavilela*. Quito: La Caracola.
- Velasco Mackenzie, Jorge. 2007. *El Rincón de los ustos*. Guayaquil: Publicaciones de la Biblioteca de la Ilustre Municipalidad de Guayaquil.
- Williams, Robert. 2000. *The Lowbrow art of Robert Williams*. San Francisco: Last Gasp.