



Paper Universitario

TÍTULO

LO MÁS SÓRDIDO ES LO MÁS POÉTICO

AUTOR

Iván Rodrigo Mendizábal

**Docente del Área de Comunicación de la
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**

Quito, 2022

DERECHOS DE AUTOR:

El presente documento es difundido por la **Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**, a través de su **Boletín Informativo Spondylus**, y constituye un material de discusión académica.

La reproducción del documento, sea total o parcial, es permitida siempre y cuando se cite a la fuente y el nombre del autor o autores del documento, so pena de constituir violación a las normas de derechos de autor.

El propósito de su uso será para fines docentes o de investigación y puede ser justificado en el contexto de la obra.

Se prohíbe su utilización con fines comerciales.

Lo más sórdido es lo más poético

Por Iván Rodrigo Mendizábal

El título de este ensayo es la paráfrasis de una afirmación de Jorge Velasco Mackenzie dada durante un diálogo en ocasión de la presentación de su novela *Tatuaje de náufragos* (2008). En dicho diálogo con Raúl Vallejo Corral, el escritor guayaquileño, Velasco Mackenzie, decía en concreto, al referirse a otra de sus novelas, *Río de sombras* (2003), que la escribió aludiendo al antiguo Malecón, cuando aún no había sido reformado y era un antro o un lugar descuidado, y que prefería escribir yendo a sitios sórdidos como dicho Malecón. Afirmaba (en Vallejo Corral 2009, 161): “No es que escoja los lugares más sórdidos, pero creo que los lugares sórdidos son más poéticos. [...] Es como que, si los escritores vamos al problema, buscamos el problema... somos seres problemáticos los escritores. Definitivamente. Por eso escogemos esos sitios. Y escogemos realidades problemáticas. A nadie se le ocurre escribir sobre seres que no tienen conflictos, que tienen una vida muy cómoda, sencillamente porque ahí no hay poesía”.

Hay tres asuntos que la declaración evidencia: a) escenarios sórdidos, b) buscar y connotar los problemas que se suscitan en su interior, c) escribir sobre personajes con conflictos. La finalidad: la expresión de lo poético. Quisiera detenerme en estos tres asuntos para explorar algo de la literatura de Velasco Mackenzie.

Según la crítica literaria, la más representativa de sus novelas es *El rincón de los justos* (1983). Esta no tiene un solo personaje, sino varios, en un barrio hipotético, Matavilela, muchos de los cuales coinciden en un bar de nombre “El rincón de los justos”. Se trata de un barrio que simboliza a cualquier barrio suburbano de Guayaquil, uno populoso, lejos de ser el bonito al que aspiraría todo ciudadano burgués que vive en su círculo de confort. Matavilela es la metáfora de un arrabal donde hay vida agitada, pero que, para el orden establecido y el poder económico, se debe destruir y convertir en otra cosa. Por ello, el sórdido Matavilela tiene que ser demolido y sus habitantes alejados en nombre del progreso. Sin embargo, eso no impide a los figurados habitantes a seguir sus vidas y sus contingencias más triviales. De ahí que Velasco Mackenzie nos hace seguir las andanzas, desde un realismo que parece fantástico, de gentes marginales y marginalizadas. Ahí están el Sebas, el Diablo Sordo, el Mañalarga, el Tello, las Damas Tetonas de la Caridad, en fin, gente sin profesión, salvo que son vendedores, artesanos, algún fisgón, otro que detenta un negocio para que los que se escapan de la escuela lean revistas. Su conflicto es el mismo del barrio: deben sobrevivir con lo poco que tienen y, aún así, disfrutan y añoran a J.J., a Julio Jaramillo. Lo poético está en la puesta en escena, la puesta en letras de diversidad de voces o de vivencias. Lo poético es lo marginal, el barrio como un ser que, aunque vencido por la modernidad, es la imagen potente que persiste en la memoria colectiva. Por ello, nos dice de Matavilela, el autor-poeta (1990, 221): “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 antropomorfiza a Matavilela.

Uso intencionalmente a la palabra “antropomorfizar” en sentido, como se conoce, de hacer aparecer un objeto, una forma, el barrio –en el caso de la novela–, como si tuviera el carácter o fuera un humano. El diccionario de la Real Academia de la Lengua dice (2021): “Conceder forma o cualidades humanas a una cosa o a un ser sobrenatural. La fantasía antropomorfiza lo

inanimado". La literatura hace eso: el trabajo poético a veces lleva a que uno no vea solo personajes o cosas, sino también expresiones universales de lo humano. Y la misma definición enfatiza que las cosas inanimadas tienen espíritu, si bien gracias a las palabras, por efecto de la fantasía, o sea, la imaginación.

Hay una novela de Velasco Mackenzie que está traspasada por la fisonomía de la imaginación, esta vez conectada con lo apocalíptico. Es *Río de sombras* (2003). El escenario es Guayaquil cuando está amenazada por una gran inundación. Dos son los personajes que nos conectan con una ciudad suburbial: Basilio y el ciego Morán, uno, que retorna a la ciudad porque cree que un ente denominado "la sombra" acabará con ella y él quisiera morir allá y, el otro, que queriendo escapar de lo que se viene, irá a parar a los manglares de la isla Puná. La novela en sí no es el relato de la destrucción de Guayaquil por un maremoto o alguna marejada, sino la serie de recuerdos y de imágenes que evocan tanto el pasado como el futuro. Del pasado, está la imagen cruel, a la vez imborrable de la masacre de los obreros de 1922 cuya representación está en la novela *Cruces bajo el agua* (1946) de Joaquín Gallegos Lara. Del futuro, son los sueños y premoniciones de Basilio sobre la ciudad sumergida de la que el personaje trata de guardar memoria toda vez que va por la ciudad que aún vive su cotidianidad, con sus problemas y sus calles viejas y lugares recónditos donde la gente sobrevive. La sombra, en términos fantásticos, va cobrando fuerza haciéndonos sentir su amenaza ineludible. Velasco Mackenzie al antropomorfizar el deseo y el miedo, logra una imagen poética de la ciudad veterana, con su atribulado movimiento, con sus habitantes sencillos, con sus vividores y ladrones, con sus vendedores, con sus caminantes y sus reflexiones; incluso hay personajes que son fantasmas de una vida anterior de Guayaquil. En realidad, incluso percibimos que la ciudad misma es una voluntad y una forma, a la vez que un imaginario. Por ello, leemos en la novela (Velasco Mackenzie 2003, 172): "Nadie es nunca la ciudad [...], ni siquiera las calles, ni los monumentos, la ciudad es el tiempo que tardamos en vivirla; el tiempo de las palabras que podemos inventarla". De hecho, la misma novela es una visión fantástica acaso escrita por uno de sus personajes, Albarrosa, quien acompaña al ciego Morán, imaginando a los personajes centrales como si fueran salidos de algún mundo sobrenatural.

Hay una tercera novela que me parece fascinante y que recurre, al recurso del personaje metáfora de un espíritu de todos los tiempos. Es *Tambores para una canción perdida* (1986). El protagonista es un afroecuatoriano, José Margarito, El Cantador. Este ha vivido siempre, y sigue viviendo ya que ha conjurado a los espíritus africanos: más o menos son 100 años de recorrido por la historia de Ecuador, El Cantador es el motor de la novela que muestra la fuga de un estado a otro, esclavo. Lo fascinante, más allá de que haya una tensión entre perseguidor y perseguido, o que el personaje pase por alto la abolición de la esclavitud durante el gobierno de José María Urbina o los momentos de cambio que se suscitan con el de Eloy Alfaro, es el encuentro con José Rodríguez Labandera, el inventor del submarino ecuatoriano, El Hipopótamo, hacia 1835. Es fascinante porque de pronto estamos cuando este inventor está por probar su máquina en el río Guayas y, gracias a este fortuito evento, que Velasco Mackenzie homenajea a un inventor y a una máquina que conecta con el futuro del país. Sí, el Hipopótamo de Rodríguez Labandera opera sin falsos moralismos, esta máquina podría tener su parangón con el tren en el que el bisabuelo de Velasco Mackenzie participó como constructor viniendo desde Jamaica. De este modo, *Tambores para una canción perdida* es la memoria de la africanidad que, tras liberarse de la esclavitud, se forma en cultura constructora de la nación. Pero cabe decir, la novela en sí no es histórica, pese a que haya momentos históricos, sino un canto emancipatorio: el personaje observa las injusticias, el mal vivir al que es sometido el afroecuatoriano, la pobreza, y, aunque suene a contradicción, a la par su energía para vivir. Y con ello, surge la idea de que en un futuro

la cultura sería uno de los ejes de la transformación de Guayaquil. Cuando estamos dentro del submarino de Rodríguez Labandera nos damos cuenta, así, cuando se sumerge, de una ciudad anegada, con sus blancos edificios invertidos (Velasco Mackenzie 1986, 48): “miramos una ciudad [...] completamente edificada al revés; largas líneas de blancos edificios se reflejaban uno a otro como espejos, como si fueran la base de la ciudad vieja que existía arriba”. Es la poesía del futuro.

Hay más novelas en el quehacer de Velasco Mackenzie como: *El ladrón de levita* (1990), *En nombre de un amor imaginario* (1996), *Tatuaje de náufragos* (2009), *Hallado en la grieta* (2012) y *La casa del fabulante* (2014). Al momento de su muerte en el 2021 al parecer estaba con otras dos obras en camino. Por otro lado, Velasco Mackenzie escribió 7 libros de cuentos, 2 de poesía y 2 de teatro.

Ahora comentaré algunos cuentos. De estos, creo que el más memorable es *Clown* (1988). Es la antropomorfización de un traje de payaso, pero al mismo tiempo un dispositivo del horror. En efecto, un traje de payaso yace guardado en una maleta. Maleta y contenido pasan de mano en mano, pero lo interesante del caso, cuando la historia es narrada por el propio traje, es que percibimos un mundo suburbial, sucio, con hombres y mujeres contrahechos, nada esbeltos. Y es a través de los encuentros que también nos percatamos de las vidas descuidadas, enfermas, lascivas y aventureras, hasta criminales o suicidas de los personajes simples. Sin embargo, el problema está en que nadie reconoce sus problemas, sus debilidades, sus desviaciones y se necesita echar la culpa a alguien: es el clown, al que se le acusa de maldito. Velasco Mackenzie hace que el traje de payaso muestre los diversos rostros de la gente; el payaso, por el contrario, es un personaje trágico, pues es objeto de todo, desde la burla hasta el desdén. Empero, la tragedia no es solo suya, implica la soledad y la desgracia de sus fortuitos dueños. A la final, el encuentro es con alguien a quien no se quiere o desea, aunque se le use para variedad de fines. Es magistral, en el cuento, la escena de masturbación de una mujer amante usando el traje, para luego devolverlo de donde lo extrajo. La cuestión está en que, si el payaso puede simbolizar la libertad, todos los que lo poseen más bien prefieren estar atados o atrapados en sus propias vidas. Y esa es la paradoja poética en este cuento: es el horror contra la libertad plena; por algo el cuento comienza con un epígrafe tomado de algún texto de Georges Bataille: “La pesadez, posiblemente, se vincula al hecho de que el horror tuvo a veces en mi vida una presencia real”.

Otro es “*El fantasma y el cuento imposible*” (1988). Si hay algo de fantástico en este es porque el escritor, el cual debe escribir un cuento, se imagina abrumado por un fantasma. ¿Es el retrato de un esquizofrénico? Podría pensarse que sí, pero más allá de toda pretensión psicoanalítica, pronto sabremos que se trata de un cuento autoreflexivo sobre el acto de crear, de escribir. Claro está que el escritor del cuento tiene una rutina para escribir que día a día la cumple, aunque sabe que tal rutina se entrapa con la ausencia de ideas o de problemas. Sabemos que Velasco Mackenzie necesitaba entrar en antros, en lugares llenos de gente para coger ideas y generar con ellas argumentos: en realidad, iba a buscar problemas, tal como lo señalamos al inicio. Él parece que también se ve y se percibe con un problema de creatividad. Aunque su salida podría ser esperanzadora, más bien es lo contrario: decide que el fantasma se apodere de su cuento y él desaparezca de plano, aludiendo, en este caso, al suicidio. ¿Debemos pensar este cuento como una declaración del suicidio? No, prefiero leerlo desde otra perspectiva: es la muerte del autor, tesis planteada en un ensayo del mismo nombre por Roland Barthes (1968). Es decir, un cuento, una novela, por más que hayan sido escritas por alguien, en realidad son la reconstrucción, son la voz de una cultura, de una sociedad, a la que en alguien dio un orden literario; así, debe ser el lector el que tendría que darle el sentido necesario. Velasco Mackenzie

entonces inscribe a su lector hipotético, como el verdadero autor de su cuento imposible, Lima Paladines, en realidad, Zacarías Lima Paladines, el sastre del barrio. Importa decir que el verdadero lector de una obra, no debe ser el erudito crítico, sino el habitante más insignificante, el más común de todos. Y nótese que un sastre, también es la imagen de otro creador.

Es curioso otro cuento, "Caterpillar Sánchez" (1979), sobre un inventor, un mecánico de profesión, el personaje cuyo nombre intitula el cuento. Su propósito es armar una máquina que alivie el trabajo. Contra viento y marea, contra la opinión extrañada del barrio, contra las presunciones del cura, Caterpillar arma un robot o, si se quiere, un autómata capaz de tener incluso autonomía de decisión. Es curioso porque, el invento sale maleado y, claro está, termina liquidando a su inventor. Solo su esposa, Blanca María lo descompone con solo tirar unos cuantos filamentos del mecanismo y echando tierra al interior del aparato. Dicho de otra manera: si en el siglo XIX, Rodríguez Labandera era bendecido por un afro para poner a prueba su invento, en el siglo XX, más bien ni la gente, ni el cura del barrio bendicen la invención que aplacaría el peso del trabajo. Una mujer lo descompone y la misma tierra termina por destruir al aparato. ¿No creen que hay algo de irónico? No quisiera hilar fino con el nombre del personaje, pero ya hay una sugerencia negativa del autor con respecto de la automatización, con respecto al trabajo mecánico, esclavizante y que solo se puede vencerlo si todos volvemos pies a tierra.

Vuelvo al título de este ensayo: lo más sórdido es lo más poético. Lo sórdido puede ser lo despreciable y, a la par, lo ignominioso. De las tres novelas y los tres cuentos, lo que provoca Velasco Mackenzie en el lector es hacerle familiar, incluso con el mecanismo de la antropomorfización, las voces de la ciudad subalterna, esas que por vergüenza o por odio clasista no se quieren atender; incluso la presencia de culturas y nacionalidades a las que se trata de olvidar cuando en realidad son parte de la identidad cultural; además de la inventiva local que puede ser trascendente. Según esto, si el ecuatoriano no se quiere, es porque no se reconoce en su gente, en su creatividad y potencialidad. Velasco Mackenzie, en este sentido, es un apólogo que abre conciencia de la guayaqueñilidad o de la ecuatorianidad. No tenemos que ser demasiado doctos para darnos cuenta de que las atmósferas y los lugares de las novelas citadas no son las románticas y las bellas imágenes que el marketing turístico guayaquileño pone a circular. Hemos dicho, que hay barrios populosos, los que imaginamos con sus casas construidas, sin orden ni criterio estético, aunque sí hay un criterio estético otro, con sus calles atiborradas de variedad de elementos, incluidos los antros, y, sobre todo, de personajes que podrían verse como monstruosos: desde ladronzuelos, gente que vive al día, obreros o trabajadores nada perfumados, chicas que tratan de imitar lo que ven, larveros del manglar y afroecuatorianos. Sobre estos últimos, Guayaquil también tiene sangre negra mezclada entre sus habitantes. Lo poético estaría, de este modo, en ese gran crisol de vivencias y de cantos, además, si entendemos lo poético en sentido de poiesis, de creación, de organización: el autor es una voz más que crea a su modo el mundo de Guayaquil o, mejor dicho, lo hace aparecer.

Referencias

Barthes, Roland. 1994. «La muerte de un autor». En *El susurro del lenguaje*. 65-72. 2a. Barcelona: Paidós.

Diccionario de la Real Academia Española. 2021. «Antropomorfizar». Página web. <https://dle.rae.es/antropomorfizar>

Vallejo Corral, Raúl. 2009. «Jorge Velasco Mackenzie: Tatuaje de naufragos es la única novela en la que me he divertido escribiendo». *Kipus: Revista Andina De Letras Y Estudios Culturales*, n.º 26 (diciembre):153-63. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/930>.

Velasco Mackenzie, Jorge. 1979. «Caterpillar Sánchez». En *Raymundo y la creación del mundo*. 39-46. Babahoyo: Universidad Técnica de Babahoyo.

Velasco Mackenzie, Jorge. 1986. *Tambores para una canción perdida*. Quito: El Conejo.

Velasco Mackenzie, Jorge. 1990. *El rincón de los justos*. 2a. Quito: Libresa.

Velasco Mackenzie, Jorge. 2003. *Río de sombras*. Quito: Alfaguara.

Velasco Mackenzie, Jorge. 2004. «Clown». En *No tanto como todos los cuentos*. 9-31. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.

Velasco Mackenzie, Jorge. 2004. «El fantasma y el cuento imposible». En *No tanto como todos los cuentos*. 41-44. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.

Iván Fernando Rodrigo Mendizábal es Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar; Magíster en Estudios de la Cultura por la Universidad Andina Simón Bolívar; Licenciado en Ciencias de la Comunicación Social por la Universidad Católica Boliviana San Pablo. Profesor del programa de los postgrados en Literatura y de Comunicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Autor (entre otros) de libros como: *Análisis del discurso social y político* (junto con Teun van Dijk, 2000), *Cartografías de la comunicación* (2002); *Máquinas de pensar: videojuegos, representaciones y simulaciones del poder* (2004); *Imaginando a Verne* (2018); *Imágenes de nómadas transnacionales: análisis crítico del discurso del cine ecuatoriano* (2018), *Imaginaciones científico-tecnológico letradas* (2019) e *Historias desde el futuro: ciencia ficción andina como antropología especulativa* (2021). Capítulos de libros, entre otros: “La ciencia ficción ecuatoriana (1949-2020)” en *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la posmodernidad* (Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares, eds., Iberoamericana-Vervuert, 2021); “Ciencia ficción latinoamericana y política” en *La ciencia ficción en América Latina* (Silvia G. Kurlat Ares y Ezequiel de Rosso, eds., Peter Lang, 2021); “Análisis del discurso de lo político: notas para una metodología aplicada a Twitter” en *Comunicación Política: Debates, estrategias y modelos emergentes* (Sergio Rivera Magos y Bruno Carriço Reis, eds., Universidad Autónoma de Querétaro y Universo de Letras, 2020); “La ciencia ficción ecuatoriana (1839-1948)” en *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad* (Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares, eds., Iberoamericana-Vervuert, 2020); “Ciencia ficción ecuatoriana: las exploraciones del futuro de las nuevas generaciones” en *El pez solo puede salvarse en el relámpago* (Augusto Rodríguez, comp., Universidad Politécnica Salesiana y Abya-Yala, 2020); “El monstruo es del sur: más allá de la biopolítica” en *Marginalia III, relecturas del canon literario* (Carlos Alberto Castrillón y Juan Manuel Acevedo, comps., Universidad La Gran Colombia y Universidad del Quindío, 2013).

Sponsored Content