

Entre lo sórdido y lo poético: una aproximación a la cuentística de Jorge Velasco Mackenzie

*Between the Sordid and the Poetic: An Approach to the Short
Stories of Jorge Velasco Mackenzie*

DARÍO JIMÉNEZ

Universidad de las Artes
Guayaquil, Ecuador
dariodynadamas@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6659-1673>

MATEO GUAYASAMIN

Universidad Técnica Particular de Loja
Loja, Ecuador
mnguasamin@uartes.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-2940-2682>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.54.3>

Fecha de recepción: 20 de marzo de 2023

Fecha de aceptación: 4 de abril de 2023

Fecha de publicación: 3 de julio de 2023

Licencia Creative Commons



RESUMEN

En el vasto conjunto de cuentos de Jorge Velasco Mackenzie (Guayaquil, 16 de enero de 1949-24 de septiembre de 2021) pueden encontrarse distintas facetas estéticas y narrativas enfocadas en preocupaciones humanas como la esquiva identidad de las metrópolis urbanas, el lenguaje popular y personajes situados entre el conflicto y la ternura. Sus cuentos pertenecen a un contexto de la historia ecuatoriana caracterizada por la incoherencia entre la bonanza económica y la crisis social. En este artículo los autores abordan la forma y el contenido que marcan algunos de sus libros de cuentos más destacados como *De vuelta al paraíso* (1975), *Como gato en tempestad* (1977), *Músicos y amaneceres* (1988) y *Clown y otros cuentos* (1988), que confirman el particular estilo que el autor desarrolló a lo largo de su carrera.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, Guayaquil, literatura, Jorge Velasco Mackenzie, lenguaje, popular, estética, marginal, realismo, ciudad, cuento.

SUMMARY

In the vast collection of short stories by Jorge Velasco Mackenzie (Guayaquil, January 16, 1949-September 24, 2021) one can find different aesthetic and narrative facets focused on human concerns such as the elusive identity of urban metropolis, popular language and characters positioned between conflict and tenderness. His stories belong to a context of Ecuadorian history characterized by the incoherence between economic bonanza and social crisis. In this article, the authors address the form and content that mark some of his most outstanding books of short stories such as *De vuelta al paraíso* (1975), *Como gato en tempestad* (1977), *Músicos y amaneceres* (1988) and *Clown y otros cuentos* (1988), which confirm the particular style that the author developed throughout his career.

KEYWORDS: Ecuador, Guayaquil, literature, Jorge Velasco Mackenzie, language, popular, aesthetics, marginal, realism, city, short stories.

*El escritor de nacimiento es jugador, es borracho
condenado irremisiblemente a los placeres y a los sinsabores
de su vicio. Vicio ¡pero qué vicio!*

Juan Montalvo

*Yo lo he aceptado todo en silencio, pensando que es la única
forma de seguir aquí, repitiéndome mientras me habla
que aún no he perdido la confianza, que el próximo mes
vendrá el premio y yo podré seguir en mi cuarto de siempre,
escribiendo y contemplando la ciudad, que parece que cada
día crece más bajo mis pies y mi vista.*

Jorge Velasco Mackenzie

INTRODUCCIÓN

EN LA HISTORIA literaria ecuatoriana, Jorge Velasco Mackenzie es conocido, más que por cualquier otra obra, por su novela *El Rincón de los Justos* (1983). Este libro aborda, de manera descarnada, la marginalidad de Guayaquil en los años setenta del siglo XX; sin embargo, existe una faceta como cuentista que, aunque no pasa desapercibida, poca atención ha despertado en la crítica. Esto pese a que, a lo largo de su casi medio siglo de oficio, Velasco Mackenzie ha sido merecedor de varios premios literarios y algunos de sus cuentos han sido antologados en importantes muestras de cuento breve del país, e incluso traducidos a otros idiomas. En tal sentido, algunos de sus cuentarios como *De vuelta al paraíso* (1975), *Como gato en tempestad* (1977), *Músicos y amaneceres* (1988), *Clown y otros cuentos* (1988), presentan calidades estéticas, técnicas y temáticas originales, propias de esta amplia generación de escritores en cuyas filas resaltan los nombres de Iván Égüez, Abdón Ubidia, Sonia Manzano o Jorge Dávila Vázquez, por mencionar unos pocos.

Por lo tanto, en este ensayo se intentará abrir un poco el panorama en torno al relato breve de este escritor guayaquileño que ha desarrollado todo un estilo de escritura y una personalidad narrativa riquísima en sus ocho libros de cuentos publicados hasta la fecha, sin contar sus dos antologías, *Palabra de maromero* (1996) y *No tanto como todos los cuentos* (2004). Este acercamiento a su producción cuentística tiene la finalidad de encuadrar la obra breve en un marco contextual, estético y literario más amplio; con lo cual se repasará el uso de las estrategias narrativas desplegadas en algunos de sus cuentos más singulares.

LA MIRADA FINISECULAR EN LA NARRATIVA ECUATORIANA

El relato ecuatoriano de la modernidad de finales del siglo XX, que el crítico Rivas (2002) denomina el “relato contemporáneo”, Ortega (2011) el “relato moderno”, y Vallejo (1991) la “nueva narrativa ecuatoriana”, es un paradigma literario complejo y variado, cuyo andamiaje crítico y encuadre estético se deslinda del cuento realista practicado por las generaciones anteriores (sobre todo de los escritores de la generación del treinta), no solo en la

confluencia de temáticas propias de la urbe, sino en la intención totalmente consciente de generar una nueva apuesta estética desde la ficción.

Este relato “nuevo”, cuya característica, quizás principal y más novedosa, es que cuestiona al ser humano en sus subjetividades y laberintos, plantea, según lo ha visto Alicia Ortega (2011) la marginalidad como una substancia de creación, a más de cuestionar las masculinidades; aborda, asimismo, imaginarios de la feminidad y propone, incluso, discursos de ciencia ficción y fantasía. Se trata de un relato propio de la modernidad (de esa modernidad, cabe aclarar), potente, disidente (en formas y contenidos), alimentada por la tradición de ruptura y la ruptura con la tradición.

Resulta importante destacar esto si se considera que la década en la que irrumpe esta nueva forma de narrar es una época singular en cuanto a situaciones que, históricamente, determinan lo moderno en el Ecuador. Según Mario Monteforte (1985), a este período (que para él va desde 1949 hasta 1979) se lo podría considerar de la “revolución cultural”: un tiempo caracterizado por la flagrante incoherencia social entre la bonanza económica (producto de las exportaciones de materias primas, más que nada por el banano y el auge petrolero), la crisis social y la pobreza; y que, en términos políticos, tenía a Velasco Ibarra como uno de sus protagonistas y mayores caudillos.

En cuanto a la expresión artística y cultural, el país vivía una corriente estética dirigida hacia la representación del tema étnico (que eclosiona a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX) con el realismo social, el indigenismo, la negritud, con la idea de nación y los ideales de rebeldía y ruptura que parecen, más que un paradigma estético, una necesidad de reivindicación moral. Estos principios fueron en su momento totalmente necesarios si pensamos en el estado de crisis de la sociedad ecuatoriana, siempre temerosa de reconocer su composición étnica, desmotivada por las disputas políticas, la devaluación de la moneda, el alza de precios, el endeudamiento externo y la continua y utópica búsqueda de expandirse hacia el mundo (Ayala 2002). Sin olvidar, además, que no estaba lejano el recuerdo de la firma del “Protocolo de Paz, Amistad y Límites”, en Río de Janeiro.

En este contexto, donde parece complejo definir alguna propuesta de identidad realmente conciliadora (Adoum 1998), surge un modelo diferente de abordar la literatura. Inicia, pues, en los cincuenta, con la propuesta de César Dávila Andrade, quien publica su telúrico *Boletín y elegía de las mitas* (1959). Diez años antes Jorge Enrique Adoum hacía lo suyo con *Ecuador amargo* (1949). Para la fecha en la que JVM irrumpe en el panorama literario,

estaba vigente la iconoclasia total hacia los “patriarcas” de la literatura y sus instituciones, se destacaron el grupo de los Tzántzicos y su idea de reducir cabezas desde su revista-manifiesto *Pucuna* (1962). Para Mackenzie era un recuerdo cercano y esos antecedentes quizás fueron el germen de los grupos donde se pensaba el arte y la literatura desde el desenfado y la resistencia, como Café 77 o Sicoseo (grupo al que perteneció JVM) que entre uno de sus postulados tenían la desacralización de la literatura.

Como vemos, el complejo contexto que les tocó vivir a los/las intelectuales (muchos nacidos entre los años treinta y cuarenta) plasmaría un profundo estado de desconuelo y escepticismo. Además, estos escritores vivieron en carne propia la más auténtica consagración de la ideología con los inicios de la Revolución cubana, en 1959; el Mayo del 68, en Francia; la matanza de Tlatelolco, en México y las dictaduras (la Junta Militar del 72) de los confusos y angustiantes años 70 en Latinoamérica. Se trata, en definitiva, de una generación de escritores cuyos ideales no terminaban en las fronteras patrias, cuya poética sondea en lo humano y lo exterior (como Pablo Palacio) y ellos, más que nadie, se sentían protagonistas de todo un cambio de paradigma y de época.

En resumen, se trata de todo un proceso de modernización cultural, social y estético que tuvo como correlato el advenimiento de una forma diferente de ver y asimilar el mundo que, sin duda, ya no era el que vivieron los escritores de los años treinta, y que por ello mismo se prestó para que otros discursos salieran a la luz. Atrás quedaba, entonces, pero no oculto ni del todo olvidado, el problema del realismo social en el Ecuador que, con escritores como Icaza, de la Cuadra, Gallegos Lara, Pareja Diezcanseco, Gil Gilbert, Aguilera Malta, F. Rojas, entre otros, dieron a luz la generación del treinta. Un grupo que supo hacer de la literatura un arma de denuncia de la opresión y dar voz a los personajes subalternos, como Ciro Alegría o José Carlos Mariátegui lo hicieron, a su vez, en el Perú.

Esta transición hacia el cuento nuevo no se puede entender en su totalidad sin la obra de César Dávila Andrade, *Cabeza de gallo* (1966), o Pedro Jorge Vera, con *Luto eterno y otros relatos* (1953). En este punto son innegables, asimismo, los logros técnicos que en el cuento consiguieron Juan Andrade Heymann, con su obra *Cuentos extraños* (1961), Miguel Donoso Pareja, con *Krelko y otros cuentos* (1962), Alsino Ramírez con *La perspectiva* (1962), o Lupe Rumazo con *Sílabas de la tierra* (1964). En esta generación de transición se sitúan también Pedro Jorge Vera, Nelson Estupiñán Bass, Alejandro Carrión, Arturo Montesinos, Adalberto Ortiz, Rafael Díaz Ycaza, entre otros.

Este grupo de intelectuales, según Juan Valdano, citado por Rivas (2002), se sitúa en la segunda vertiente generacional de 1944, es decir, los nacidos entre 1929 y 1944; y asimismo, en este conjunto estarían, Jorge Velasco Mackenzie, Miguel Donoso Pareja, Carlos Béjar Portilla, Sonia Manzano, Huilo Ruales, Francisco Proaño, Raúl Pérez, Javier Vásconez, Iván Égüez, Gilda Holst, Abdón Ubidia, Eliécer Cárdenas, Iván Oñate, Jorge Dávila Vázquez, Carlos Carrión, Ramiro Arias, Iván Oñate, Vladimiro Rivas.

Como vemos, parece que la idea de grupo es crear una literatura que dialogue con su identidad, que re-piense sus raíces, sus costumbres y sus ciudades, pero que también esté abierta de buena manera al cosmopolitismo y que, en parte, coquetee con el sueño de realización y grandeza, tal como lo habían hecho las grandes narrativas de USA o Europa, y como lo hicieron en Ecuador las obras de los vanguardistas Humberto Salvador o Pablo Palacio. Sin embargo, no todos los escritores lo consiguieron a pesar de que muchos de ellos han legado obras contundentes e indispensables para entender toda esta rica y compleja época de marcadas transformaciones.

LA ESTÉTICA DE LO MARGINAL: EL PERSONAJE DEL MANGLAR

La obra de Jorge Velasco Mackenzie es uno de los proyectos más logrados que tiene a la ciudad de Guayaquil como elemento esencial de ficcionalización. Es, por derecho propio, la protagonista mayor de su literatura (su amada ciudad de los manglares) que, a manera de personaje, se recrea con la autoficción. En palabras de Raúl Vallejo, Velasco consigue “la expresión más acabada de una vigorosa literatura guayaquileña que se nutre de lo popular para elaborar un discurso literario en el que la realidad de la ciudad y su gente ha sido reinventada” (1991, 10). La ciudad de Guayaquil, en definitiva, es para Velasco el espacio donde ocurren, al mismo tiempo, fuertes conflictos, pero grandes historias. En ese sentido, el crítico Antonio Sacoto menciona:

Velasco Mackenzie, tanto en sus novelas como en sus cuentos, prefiere pintar sitios sórdidos, personajes atrapados en la pobreza o en situaciones difíciles que caminan en una constante búsqueda de sí mismos; hay amores prohibidos, recuerdos extraños, narrados desde niveles oníricos, alucinantes (ya sea drogas o el alcohol). Lo que queda claro es que Velasco Mackenzie en cualquier situación sabe desdoblarse el fondo narrativo y

presentar situaciones sumamente interesantes, con hilos entrelazados en la realidad, el misterio y la magia. (2003, 144)

Vallejo (1991), uno de sus colegas de letras, quien, como lo vemos, también se ha ocupado de la obra del guayaquileño, ha señalado dos características fundamentales de su literatura. En primer lugar, estaría la “problematización de la escritura” como una tesis estética y conceptual, es decir, esa manera de tejer y destejer, si se quiere, la trama, para que la ficción sea autorreferencial. Y es verdad, la literatura de Velasco se descompone en otros prismas, pues la tensión del relato requiere que se haga una reflexión donde se “complejice” el hecho mismo de vivir, pensar y sentir el arte. Por otra parte, acota Vallejo (1991), el segundo elemento caracterizador de la narrativa de Velasco es la asunción del “escritor como personaje”. Pero, atención, no se trata únicamente del traslado de las vivencias del escritor-ser-humano a las páginas de sus cuentos, sino que agrupa un gran proyecto estético en el cual la autoficción se cubre de un manto de referencias y guiños para generar una poética del abandono que sirve, asimismo, para dar más fuerza a la tensión narrativa.

Entonces, para los propósitos amplios y vigorosos de la ficcionalización de los tiempos de crisis que vivía la generación de Jorge Velasco, el personaje plano ya no sirve, aunque no es descartable, pero queda atrás el personaje del realismo social. Estos personajes surgen (como pasa en los márgenes), a veces sin anuncio, como lo hace Égüez, en “El triple salto”, o Javier Vásconez en “Angelote, amor mío”, descomponiendo seres dotados de complejidad emocional y existencial, que tienen alma, cuyo cuerpo debe explicarse a través del erotismo (como lo haría el lojano Carlos Carrión), los personajes de Velasco Mackenzie necesitan explorar el mundo que los rodea, quizás por ello algunos están representados por rudos marineros o escritores frustrados.

De los ocho cuentarios que ha publicado Velasco, la gran mayoría están narrados en primera persona. Hay muchos cuentos escritos en segunda persona, que interpelan a un destinatario o al mismo autor, otros están contados desde un narrador omnisciente; pero prima, sobre todo, ese narrador protagonista que desmenuza su mundo, que llama a su vez a otro personaje del que no es fácil precisar el lugar en el que se encuentra. Son, pues, casos en los que el narrador se confunde y se apela incluso a un “Yo” perfectamente definible y emparentado con el narrador protagonista. Un narrador que casi siempre desemboca hacia una historia con un final abierto, un desenlace angustioso, en una compleja mistificación del acto creativo:

Adentro todo es azul, le tocó ventanilla como en todos sus viajes, favor ajustarse el cinturón, vamos a despegar dijo otra voz y la nave tomó pista, se movió lenta, corrió veloz y de pronto como de un salto, alzó el vuelo. Arriba Alejandra mira las luces de la ciudad, divisa clarísimo el reflejo del río y la canción le viene solita a los labios, dejaaaaposaaaarmiiiis labios sobre tu piel de armiño..., cómo sigue mierda, cómo sigue, y la ciudad se queda atrás, perdida definitivamente entre las luces y el sueño que Alejandra siente que viene [...]. (Velasco 1974)

Parece que Velasco siempre está escribiendo y reescribiendo la misma historia, y por eso los personajes se parecen, se arremolinan y expulsan, se contradicen y se acercan, se entremezclan, se dicen y se contradicen. Así, su cuentística está poblada por una variedad considerable de personajes ricos y complejos, cuya capacidad expresiva se aproxima a Roberto Arlt con “el lenguaje lunfardo” o Anthony Burgess con la “subcultura y el leguaje violento”. En este sentido, sobre sus personajes, Pesántez Rodas habla de personajes “re-creados a través de una gran capacidad de asimilación de los ambientes sociales, unida a una sincronía a los lenguajes callejeros” (2010, 654). Una cuestión, además, que se remonta a Onetti y su lenguaje “sombrio”.

Como una paleta de pintor, Velasco nos deja un espectro amplio de seres de ficción. Desde un traje de payaso que cuenta sus miserias (“Clown”), hasta beisbolistas (“Hacia la noche”, “Un día de acción de gracias”, “Último inning”), futbolistas (“Pasillos”, “Socorro Humphrey”), músicos y bailarines (“Músicos”, “Llamarada en mitad de la noche”, y pintores y fotógrafos (“Dos versiones sobre el tema del pintor y la modelo”, “El pintor y la modelo II”, “Marimantis”). También hay *flaneurs* y buscadores de vidas (“El dios de la ciudad”, “Para que el tiempo no lo borre”, “Escenas en el andar de un hombre”), prostitutas, gente de baja condición (“El ojo que guarda”, “Caballos por el fondo de los ojos”, “La cabeza hechizada”, “Puñales”), dictadores (“La muerte del general”) y, claro, marineros, piratas y exiliados (“La soledad del escorpión”, “Maroma con historia”, “Maroma con piratas”, “El mar”). Personajes migrantes (“Aeropuerto”, “El caballero de la mano en el pecho”, “Pascua romana”), personajes patriarcales (“Agupuro, el viejo de la montaña”, “La guerra dorada”), actores y excéntricos (“Gótico”, “La mejor edad para morir”).

Pero, sobre todos prima un personaje, que está presente y deambula por muchos de sus cuentos como un espectro, como un *alter ego* maldito. Se trata de ese entrañable personaje escritor atraído por el delirio del alcohol,

por la lujuria, por los bajos fondos; triste y sensible, a veces; otras eufórico y canalla. Es el escritor que sufre por un destino del que no puede escapar (“De vuelta al paraíso”, “Aeropuerto”, “El sabor a nada del agua”, “Como gato en tempestad”, “Nugae es más que no”, “El fantasma del cuento imposible”, “Llamarada en mitad de la noche”, “Puñales”, “Pasillos”).

Son, como vemos, un nutrido grupo de personajes espectrales, de almas que rondan las páginas de los libros de Velasco, como perdidos en sí mismos, como intentando ganar la simpatía del autor más que del lector. Se pierden en un mar de lamentos, de alcohol, de miseria; pero algunos no solo se pierden, sino que deciden que nadie los encuentre; deciden también nunca tener que ganar para no volver a perder. En este sentido, los personajes naufragan dentro de una pequeña dimensión del olvido, al que recurren para no ser vistos por nadie, donde la luz del sol y la vida no les llegue.

En parte, este es un recurso que usa el escritor como introspección y proyección de sí mismo, atendiendo a las ideas del psicoanálisis, pero también como fuente de un complejo proyecto estético en el que depositar su alma de artista, muchas veces incomprendida. El *alter ego*, el *doppelganger*, la proyección del escritor maldito, a veces, en la vida, son la única salida. No es de extrañar que casi en todos los cuentos estén presentes los *leitmotifs* de la noche, del alcohol, de las mujeres imposibles, de la música, la poesía, del ojo voyerista que mira sin ser visto, del vicio y el placer.

No es menos importante que los personajes deambulen por lugares sórdidos o peligrosos o que tienten a la muerte y al destino. Que experimenten con la lejanía de sus ciudades para, como dijimos, no solo sentirse extranjeros, sino olvidados, perdidos. Y no estamos diciendo con esto que los personajes sean proyecciones totales del escritor (eso es indemostrable); solo se pretende hacer notar que este variopinto y rico grupo de almas que pueblan sus páginas tienen mucho del desamparo que a los seres humanos, muchas veces, en el transcurso de nuestras vidas, nos es inmanente, y que Velasco lo lleva al límite de la ficción para componer diversos escenarios, precisas descripciones o incluso sendas apreciaciones filosóficas de la existencia humana en una urdimbre narrativa admirable.

RECORRIDO POR EL RELATO BREVE DE VELASCO MACKENZIE

El trayecto vital del escritor es un camino signado por la exploración estética y conceptual, por los hallazgos temáticos y formales, por las filiaciones ideológicas y artísticas, por los deslindes con la academia y el gregarismo (o soledad) creativo, por los tropiezos con el lenguaje y los hallazgos, muchas veces por la imitación de grandes maestros. En definitiva, este recorrido, rico en complejos aprendizajes, ha sido visible en la narrativa de Velasco; autocrítico con su obra, ya sea desde los talleres, que junto a sus colegas del grupo Sicoseo recibiera de la mano amiga de Miguel Donoso Pareja, hasta por esa propia concepción del cuento como un rico manantial de posibilidades expresivas, pues, como dice Harold Bloom, “las grandes historias muy raras veces manifiestan un único aspecto del ser humano” (2009, 19).

Este trayecto, pues, empieza con su primer libro de cuentos, *De vuelta al paraíso*, publicado en 1975, aunque para ser precisos hay que decir que un año antes, en 1974, publica su primer cuento, “Aeropuerto”, en la revista quiteña *La Bufanda del Sol*. Se trata este libro, sin duda, de un primer intento de rebeldía, propio de la juventud, donde al parecer las exploraciones con el lenguaje, la búsqueda de una voz y un lugar de enunciación, estaban siendo asumidas con compromiso y seriedad, pese a la juventud del escritor que tenía 26 años cuando lo presentó. Se nota así el intento de que este cuentario tenga unidad, pese a que todavía las historias parecen no superar la anécdota, y forman un mural, a veces enigmático, de historias ricas de contenido y expresión, pero a veces poco logradas. Es, en definitiva, el libro de las búsquedas formales, el libro de formación del artesano escritor. Sobre esto, el autor, en entrevista con Carlos Calderón Chico, dice que, a más de ser el libro de la adolescencia, del descubrimiento del sexo, y el rechazo al sistema imperante, es el libro donde “se perfila mi instrumental narrativo, el lenguaje y los personajes que han venido siguiéndome desde el principio” (1988, 5).

De este libro, en donde se vislumbra una premeditada tensión técnica con la literatura, sobresale un cuento intenso por los niveles significantes y referenciales: “La operación”. Cuento que narra la cirugía de extracción del apéndice de un adolescente. Este momento es aprovechado por el narrador para hablar sobre la masculinidad forjada e impuesta por un padre duro y prepotente. También se explora en este texto los roles de género y los miedos propios de la niñez. Formalmente, se nota la búsqueda estructural, pues se in-

tercalan las escenas y las focalizaciones, con lo que se sugiere lo que pasa afuera de la sala de operaciones, donde el médico, otro macho fulminante, desprecia al niño por el dolor que siente y que solo, parcialmente, la enfermera parece entender. Otro logro de este cuento es que introduce los diálogos directamente, a veces sin mediar acotaciones; algo que luego se convertirá en una marca personal del cuentista. Sin embargo, lo más notable del texto sucede cuando el narrador intercala en la operación del muchacho el recuerdo de una pelea con el Gato, su rival de la escuela, azuzado por el padre:

Los hombres deben ser valientes, me repetía mi papá en la visita, y yo recordé al Gato y la vez que me obligó a pelearme con él, cinturón en mano: Arriba he dicho, carajo, me gritaba jadeante, como si fuera él quien estuviera peleando y no yo. (Velasco 2004, 232)

Rigo se llama el protagonista de 13 años, y, mientras a él le extirpan el apéndice, afuera, en la calle, pasa algo terrible; algo como una guerra o una revolución. Alusión quizás a la junta militar, o las protestas por la represión y la ruptura de la democracia, incrementada por la insensibilidad del médico que repite “a estos dejarlos morir”, con lo cual él deja expuesto un inhumano sistema de salud, enunciación del dolor y el miedo que en los hospitales no conoce de géneros ni uniformes.

Como gato en tempestad (1977) es su segundo cuentario, publicado por la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, en la Colección Letras del Ecuador. En la contraportada, el poeta Fernando Nieto Cadena explica que se trata de un libro que da voz y reúne a personajes peculiares, pero de tan conocidos, ignorados, y que perfila muy bien lo que más adelante será el sustrato de las novelas mayores de Velasco. Cuentos recuperados a la rutina de la vida, mezcla de poesía y sueño, se deslizan sus encierros, ancianos y fantasmas, como lanzados a vivir en la magia de un lenguaje sobrio, resumidor de instancias y recuerdos. Velasco Mackenzie reitera en este, su segundo libro, la vitalidad que el Nuevo Relato Ecuatoriano ha tenido, sacudiéndose —al fin— del facilismo costumbrista y vocinglero (1977).

Sigue siendo un libro de aprendizaje, donde el conflicto del escritor se mantiene al filo de la cuerda ficcional, sobre todo en el cuento “El sabor a nada del agua” y en el texto final que da nombre al conjunto, “Como gato en tempestad”. Pero, como bien lo intuye Nieto, nada hay de flojo o pueril en él, pese a las pérdidas de equilibrio del maromero, y donde lo más interesante está dado por las posiciones ideológicas que asume Velasco; pues la mirada se aleja

de lo maniqueo y explora otros vericuetos de la realidad como el gris totalitarismo (que ya fue expuesto en su libro anterior), la pederastia, la prostitución o la inveterada indiferencia de la sociedad con los marginales. El autor, en la entrevista antes mencionada, explica que este es el libro que quiere “como a un hijo que ha nacido enfermo”, donde los conflictos de la adolescencia han sido reemplazados por los de la adultez; un libro, en definitiva, en el que el instrumental del lenguaje se ha definido más técnicamente; y, según el autor, se ha logrado “cierto perfeccionamiento de la forma”, y, claro, hay que decirlo, el juego intertextual que desde aquí será una constante en el hombre que reescribe la ciudad de los manglares (Calderón 1988, 5).

En este texto resalta un cuento que tiene, desde luego, reminiscencias en García Márquez, Roa Bastos, Asturias, Adoum y que es sintomático y responde a todo el tiempo de crisis de poder que había por aquellos años en el Ecuador. “La muerte del general” es un cuento alegórico, irónico e incisivo, que pertenece a la mejor cepa del realismo mágico, o incluso de lo real maravilloso, tan visible en algunos de sus cuentos. Y pese a que los parámetros estructurales y estéticos pretendan un conjunto variopinto; la imaginación, el juego, la ironía y la sutil alusión hacen de los planos discursivos y técnicos un camino bastante eficiente, además, para la denuncia social.

La historia gira en torno a la inminente muerte de un general, dictador enfermo que se encuentra en las últimas agonías. A este general, sus incontables médicos tratan de alargarle la vida, o de detener la muerte, si se quiere, a través del uso de la más reciente ciencia médica que existe en Bastos, la ciudad que, muy al estilo de Onetti o García Márquez, ha creado Velasco Mackenzie. Los médicos inventan máquinas a las cuales conectan al dictador para tratar de alargarle la vida; incluso se designa a un “relator” para que por los altavoces tenga al pueblo informado, a toda hora, sobre la salud del gobernante. “Los médicos ordenaron doblar la guardia permanente y que todos usen mascarillas higiénicas y guantes de plástico para prevenir la infección de ese cuerpo que desde su nacimiento apareció infectado” (Velasco 1977, 64). Esta idea llevada al límite sucede ante el deseo vehemente del pueblo que implora por la muerte del general:

A los pocos días el viejo General reinició su agonía con fuertes gritos de dolor que estremecieron a los muertos en sus tumbas, porque esos muertos que se removían bajo la tierra eran víctimas de las ejecuciones que él había ordenado en tiempos de paz y de guerra. (67)

El final, congruente con el estilo en el que se sitúa, por la urdimbre y tono del relato, y muy propio del realismo mágico, el general desaparece, se esfuma, no muere, como era lo esperado:

Poco a poco los médicos fueron retirando los cables hasta dejarlo libre, por lo que su cuerpo diminuto desapareció en el amplio lecho de dolor, y solamente fue posible hallarlo por los brillos de sus medallas y el fulgor fatuo de su gastado bastón de mando. (70)

Es un cuento, como vemos, de marcada ironía y humor. Donde, a través del arte literario se pone de manifiesto todo el sistema imperante de represiones cometidas durante las dictaduras militares, por lo cual muchos intelectuales tuvieron que exiliarse y cientos de personas quedaron profundamente afectadas, sin contar los muertos y desaparecidos. En este sentido, este texto sirve de termómetro para medir aquellos días difíciles y exponer de forma contundente el sistema totalitario que gobernó el Ecuador gran parte de los años setenta.

Otro cuento de logros admirables, y con presencia de lo urbano-social característica de su narrativa, es la historia tejida en “Ojo que guarda”, que relata la difícil situación de una adolescente a quien obligan a prostituirse, mientras es observada a través de un orificio de la pared (lo que alude el título del cuento). La rubia Putifar es la proxeneta que maneja los hilos de aquella vida. Luego, como era de esperarse, la chica se embaraza y queda a la deriva, pues el padre de su hijo es un cura español. Se trata de la desgarradora narración, en primera persona, de una niña prostituida en un lugar sórdido. Angustiante situación, sobre todo la escena en la que el cura, con anuencia de la mujer que cuida de la niña, abusa de ella en un macabro juego de abyecciones disfrazado para obtener la virginidad de la chica:

Hasta que de pronto se puso de pie y dijo que hiciéramos la ceremonia, usted me metió a su cuarto a empujones, y en la puerta él tocaba y yo abría, como jugando, hasta que gritó temblando que no podía más y nos acostamos en su cama olorosa que se hundió por el peso, y yo sentí que algo me desgarraba, quise gritar, pero solamente di esos gemidos que todos conocen bien porque los tengo ensayados, y supe que usted estaba mirándonos porque la oía ahogándose como los muchachos, quizás imaginando ser yo, gozando y sufriendo bajo ese cuerpo pesado que se movía jadeante. (19)

En otro relato de *Raymundo y la creación del mundo* (1979), Velasco compone un mosaico diferente de espectros; de factura pesadillesca, macabra. Son cuentos que guardan menor unidad que sus libros anteriores, pero la misma fuerza de expresión y esa capacidad perlocutiva para conmover, para derrumbar los muros que la realidad impone y oculta. En este libro el escritor desarrolla un personaje popular, de raigambre mítico-existencial, un ser que tiene sus luces y obscuridades, con una circunstancia particular: la marginalidad. Sobre este libro comenta el autor:

Raymundo es todo el mundo, dice el refrán, y es precisamente de esa voz popular desde donde parte. Únicamente pienso que no es tan unitario *Como gato... o De vuelta...*, que terminan ambos con los cuentos y hasta las frases que sirven de título; aquí no hay alusiones de un cuento refiriéndose a otro cuento, etc.; son más bien temas aislados, exceptuando la pequeña saga de Lomas de Sargentillo, que fueron escritos todos de un tirón y que fueron distribuidos en el libro como cuentos individuales; los demás nacieron en diferentes estados, en distintos países y hasta en diferentes lenguajes. (Calderón 1988, 5)

Lo que Velasco menciona se comprueba en la factura de muchos de los cuentos. Pues según Vallejo (1991), en un ejercicio de autocrítica, el autor, para la preparación de su antología *Palabra del maromero* (1986), que recogería su producción de los últimos diez años, eliminó toda la saga de Lomas de Sargentillo, quizás por las similitudes peligrosas con García Márquez. Lo cierto es que este texto, desde sus inicios, se las ha tenido que ver con su autor, quien lo ha despojado de cuentos, a tal punto que para la antología *No tanto como todos los cuentos*, de 2004, publicada por la Campaña de Lectura Eugenio Espejo, solo se salvarán cinco.

De este libro, “La cabeza hechizada” es un cuento que explora las posibilidades expresivas que poseen los objetos y que recuerda en mucho a “The Yellow Wallpaper”, de Charlotte Perkins Gilman. Las obsesiones, y los límites en los que la soledad del ser humano se ancla, desencadenan un lenguaje rico y expresivo a medida que la locura del personaje se hace más y más absorbente. Es especial este cuento, pues parece ser el germen de otro de sus textos magistrales. Se trata de la historia de un tahúr o adivinador, sobresalen como personajes el Ruletero borracho, también conocido como Carlín, el Cajonero, que tiene una muñeca adivina a la que en la intimidad llama La Flaca Jaramillo y, que para los clientes es madame Zoraida.

En “La cabeza hechizada” se puede identificar un espacio real, Guayaquil, y otros elementos que parecen leitmotivs en la narrativa velasquiana como el “ojo que vigila” (Velasco tenía una columna titulada “Ojo chícharo”), que mira, que está atento, y parece saber más que el propio artista; que revela mucho de ese misticismo que cobran gran parte de sus cuentos donde la imaginación se convierte en el núcleo del texto, en la madre generatriz. El narrador de esta historia está enamorado de una muñeca, con la que tiene una intensa relación amorosa, con todo lo que esto implica; tanto así que se tatúa el rostro de la muñeca en el pecho. Incluso esta muñeca, según el narrador, enferma pues la bola de cristal con la que adivina, como un tumor maligno, le crece desmedidamente en el pecho. Es una historia de amor de un personaje marginal, un ser enloquecido por el alcohol que vive perdido en la fantasía de su amor imposible. Un cuento donde lo sagrado está en contraposición con lo profano y donde se juega con los niveles de verosimilitud ya que casi se puede sentir el dolor de ambos desgraciados “seres”:

Sobre la pared de cañas, el aguardiente me hizo ver un unicornio trepado en un campanario, la mataballos viva persiguiendo a los muchachos, y en medio de mis visiones, la Jaramillo me ocultó la fecha de su reventazón, se hizo un ovillo cuando mi brazo la rodeó por la espalda, le desató el pelo que de pronto fue una cascada sobre el espinazo y volteándola le miré los pechos, chatos como tetas de perra, y en el centro, crecida, mirándome como un ojo acusador, la bola, el cuerpo de mi delito. (2004, 93)

En su siguiente libro, *Músicos y amaneceres* (1986), premio José de la Cuadra, la intención de unidad se hace más sólida. De la dispersión temática y formal de su libro anterior, se pasa a un conjunto más sinérgico y polifónico. Es el libro del exilio, el libro del desterrado, del emigrante; pero también es el libro de las “maromas” históricas y de las historias con reconocible sabor local. Es un libro de madurez, sin duda. De estilo muy pulcro, donde se ha asimilado bien a los escritores del *boom*, pero ya no se intenta imitarles, sino más bien rendir los justos tributos (“La Maga”) y encontrar los derroteros expresivos a través de un lenguaje más sólido y sin tanto aspaviento. Los textos de este libro se tornan, muchas de las veces, tan enigmáticos como los de sus libros anteriores, donde el lector tiene que estar atento a las continuas referencias a la literatura, a la música, a la geografía, al arte, a la historia, en fin, a la vida que se despliega en aquellos complejos años ochenta, para no perderse irremediabilmente.

Sobresale de este conjunto un cuento alegórico, donde el hombre es un símbolo. “El caballero de la mano en el pecho” es un cuento que transcurre en un amanecer en El Retiro de Madrid, donde al grupo de trasnochadores al que pertenece el narrador, se les suma un sujeto que no aparta la mano de su pecho pues, como lo explica más tarde, se debe a la memoria de su padre caído vilmente en los tiempos de la guerra civil española. Es un cuento que hace alusión a Pablo Palacio, sobre todo a su cuento “La doble y única mujer” (un motivo que será retomado en su libro posterior *La mejor edad para morir*), y que apunta hacia la soledad, el honor y la indiferencia del mundo frío ante el dolor humano:

La mano es por el día, dijo de pronto el caballero, rompiendo todo ese hermoso silencio. [...] Como una penitencia, continuó diciendo en ese monólogo cortado por la sorpresa. Y el día de hoy, fue el día de ayer, dije, metiéndome de golpe en un juego verbal. Sí, respondió, el de su muerte; después habló de la promesa, de los años y los días que pasaría con la mano en el pecho. (1986, 10)

En 1988 ve la luz *Clown y otros cuentos* desde las prensas de la Universidad Técnica de Babahoyo. Es quizás el libro de la desolación, del abandono, donde los personajes parecen estar inmersos en un callejón sin salida, casi siempre siendo víctimas de un trágico destino, o de sí mismos. Lo angustiante y la densidad de las atmósferas lúgubres donde sucede la tragedia son elementos destacables. En este libro se conjuga lo mítico (“Aguapuro, el viejo de la montaña”), la realidad de la vida siempre sorprendente (“Llamarada en mitad de la noche”) y la imaginación puesta al servicio de la ficción en cuento que da nombre al conjunto (“Clown”). “Clown” narra la historia de un traje de payaso que, como el Lazarillo de Tormes, pasa de dueño en dueño. Cuento *in media res* que explica detalladamente las decadencias de los diferentes dueños que usan el traje, con las particularidades de delirio y martirio y, posteriormente, al creerlo maldito, o por otras circunstancias, lo desechan como una prenda odiada. Desde una focalización en primera persona, que sin embargo se expande hasta una perspectiva bastante detallada, y a veces tan íntima que podría hablarse de un ser humano, este objeto dotado magistralmente de vida reúne todas las condiciones de un polichinela trágico de la Comedia del Arte. Como al Lazarillo que va de amo en amo, entre penuria y penuria, el traje Clown adquiere una dimensión existencial que estremece por la minucia con la que se cuenta sus cuitas, puesto que se trata de un traje condenado a recordar, desde

la ausencia, y hablar desde el silencio: “Nadie podía entenderme porque nadie, hasta ahora, conoce mi lenguaje hecho de puros silencios” (2004, 27).

Por el misterio que engloba, asimismo, recuerda a esos ambientes lejanos y exóticos de los cuentos de hadas, con sus carrozas tiradas por caballos, castillos, barcasas y demás motivos de época. El cuento, de estructura circular, inicia cuando la maleta que contiene el traje es encontrada por un mulero, luego de que ha sido abandonada por su último dueño en el andén. Desde allí empieza Clown a recordar su procedencia y miserable vida maldita. Sabemos entonces que se trata de un traje fabricado por una costurera para un don Juan de la ciudad (primer dueño) que lo usa para una fiesta de disfraces donde conquista a una mujer a la que finalmente asesinará. El traje queda como evidencia del hecho violento en la comisaría. Luego es puesto en subasta y lo compra un poeta ebrio (segundo dueño). Este, fiel a su costumbre etílica, se embriaga, va al río en una canoa, se suicida y deja la maleta con el traje a la deriva. Posteriormente, el traje es hallado por una niña (tercera dueña) en las orillas del río. Esta niña, gravemente enferma de tífus, muere mientras Clown maldice a la muerte que se lleva a esa criatura inocente. Así, el traje queda a la deriva nuevamente, pero es salvado del abandono por la amante del padre de la niña, una mujer hermosa y vil. Luego pasa a formar parte del ajuar de Guido Celestino (cuarto dueño), el Grande Grande, padre de la mujer lasciva, un actor, un payaso cantor, un artista de la risa. Aquí el cuento retorna al inicio, desde donde empieza la analepsis, en el andén donde fue abandonado para ser encontrado por el mulero (quinto dueño), quien finalmente lo conduce a su fin, pues su mujer enloquece porque el marido la abandona y quema la casa con el traje adentro. Con este gesto final, Clown sabe que ya no hay escapatoria, que ha sido una “vida” plena y que finalmente el fuego lo purificará todo. Sin embargo, el traje se salva, es devuelto al mulero, quien, a su vez, lo devuelve al andén, pero esta vez lo abandona en los rieles del tren al presentir que se trata de un objeto maldito, donde finalmente Clown espera el fin de sus días.

Este cuento, a más de desplegar una artillería pesada de forma y contenido, recurre a un elemento propio de los cuentos de hadas, la trasposición de la realidad, el nivel de verosimilitud que puede soportar el lector, que en realidad es pura imaginación, da la impresión de estar ante una verdad absoluta: un ser que siente y piensa. Pero a más de eso, este cuento propone (como en “La cabeza hechizada”) una zona claustrofóbica que provoca una constante presencia de la muerte y la ilusión que resulta toda vida carente de sentido, asunto que más tarde intentará en su novela breve *El ladrón de levita* (1989):

Mientras se movía pensé que la habitación era un espacio acuoso y ella un pez dorado que refulgía. Seguí mirándola desnuda, oyéndola desnuda, sintiéndola desnuda, me di cuenta de que la palabra desnuda estaba en sí misma desnuda. (Velasco 2004, 22)

El libro *Desde una oscura vigilia* (1992), que tuvo una primera edición de la editorial Abrapalabra, Quito, y una segunda por parte de la Casa de la Cultura, Núcleo de Guayas (1997), posee un elemento aglutinador: el vacío existencial que soporta el ser humano. Este cuentario tiene en general un tono lúgubre, oscuro, pues las atmósferas están condensadas en lo siniestro, tanto si es una callejuela en Barcelona, o una habitación de hotel que mira la ría en Guayaquil. Asimismo, los personajes deambulan por el mundo; divagan sin un lugar fijo más que la diminuta o inexistente conexión con el otro. En fin, hombres generalmente perdidos en el mundo, que observan a la gente pasear con la única intención de reconstruir una historia, inventarse alguna o encontrar a otros personajes para que les cuenten sus miserias. En este caso, el espíritu fabulador del cuentista ha construido historias que son ventanas, tanto de la introspección, como de la existencia inasible de la calle. El cuento que da nombre al conjunto, “Desde una oscura vigilia”, es un texto que tiene una atmósfera onírica, de catástrofe, que bien podría ser el germen para su novela *Río de sombras* (2003). Se trata de una especie de visión de un hombre que ve posarse un manto oscuro sobre la ciudad que amenaza con destruirla, sin que él quiera o pueda escapar. Es un cuento de factura apocalíptica, donde se desmadeja, asimismo, la sordidez de una ciudad paradójicamente acallada y vacía. En el cielo aparece una entidad maligna, como un colmillo enorme, como algo que se irá de a poco devorando la tierra sin escapatoria posible:

Ya no intento correr, sé que cualquier proyecto de huir será inútil, resuelvo buscar un sitio despejado para esperar el fin sin salir del parque, sin acercarme a las filas de automóviles detenidos para siempre, en medio de sombras que ocultan sombras, ladrones que ya no buscan víctimas, pordioseros de manos apaladas que arrastran a otros más pobres aún, putas vírgenes que ofrecen su castidad a cambio de nada con tal de gozar de placer, aunque sea por una sola vez en la vida. (2004, 160)

Finalmente, destaca “Escenas en el andar de hombre solo”. En este relato un individuo sigue a otro a la bajada del autobús en Guayaquil. El hombre que es seguido lleva unos botines, pero se lastima con un vidrio, pues los zapatos son muy viejos. El hombre solo, que se siente observado, se regresa

e interpela a quien lo sigue, reconociéndolo, o, más bien, reconociéndose en él pues parecen ser la misma persona solitaria y adolorida: las dos caras de la misma miseria, pues quien (al final se descubre) se ha lastimado, sin que nadie lo pueda ayudar, es el perseguidor, el observador, el Ojo vigía:

Al levantar el vaso para beber vuelvo a pensar en el hombre solo; repentinamente me despido de todos y salgo corriendo: tomo un colectivo, desciendo, camino por la avenida, vuelvo a tropezar y esta vez estoy a punto de caer, cruzo junto a un cine, me acerco y vislumbro el maniquí, llego, busco la mancha de sangre que no aparece, solo siento el dolor agudo en la planta del pie. (2004, 178)

La mejor edad para morir (2006) es su último libro de cuentos publicado, si consideramos que *Clown y otros encierros*, de 2014, es una especie de reedición de su querido cuento “Clown”, en la colección Luna de Bolsillo, de la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, al que se le añadió siete cuentos inéditos. *La mejor edad para morir* es el libro que Velasco escribió después de haber sufrido un grave accidente de tránsito. Es el libro, también, de la sanación y del buceo por otras simas existenciales. Como anuncia su título: tiene como tema central la muerte, la muerte tratada, sin embargo, desde una mirada bastante poética, pues la inteligencia y sensibilidad de Velasco exploran con acierto los difíciles momentos de la vida y compone imágenes y descripciones más reposadas, controlando mejor los momentos del relato, como tanteando el tiempo y el tono que, después de todo, es lo que importa en estos cuentos que por momentos recuerdan la desolación de las atmósferas de Hopper o los símbolos de Carver.

En estos cuentos, de mayor extensión y exploración temática, y de prosa más madura, existen símbolos que acompañan e intensifican el sentido: bien una pintura, un animal, una canción, la lluvia, un río, que componen un mosaico de la angustia, propio del relato largo y concentrado que lentamente van desarrollando la tensión y la intriga. Son leitmotivos poderosos que, sumados a los personajes reconocibles en otros cuentos, refuerzan la idea planteada entre Eros y Tánatos y hacen más significativo el contenido de la ficción. Ejemplar es el caso de la mantis religiosa que fotografía el narrador en el cuento “Marimantis”, quien es una mujer cuyos amantes mueren de manera trágica. O el poema de T. S. Eliot en “La mejor edad para morir”. Este conjunto se asemeja a algunos compases estéticos propios del realismo urbano, pese a que el escritor mantenga elementos de su proyecto estético, como la intertextualidad,

las manías literarias llevadas al extremo del lenguaje, la prosa con su sello personal, los símbolos, como el del Ojo que parece estar presente, en este caso, como un agónico fetiche literario que insinúa la cercanía de la muerte siempre implacable. Y claro, fiel a su proyecto general de asunción de lo periférico y subalterno, los lugares y algunos personajes siguen siendo marginales.

Se trata, en fin, de un conjunto con una rica prosa poética, bastante trabajado en la estructura, en los símbolos y el lenguaje, sobre todo en los cuentos “Dos versiones sobre el tema del pintor y la modelo” y “El pintor y la modelo II”, que parecen complementos de una misma historia, con sus trampas conceptuales y sus vericuetos discursivos, como una especie de placas literarias pintadas una al lado de la otra. “Dos versiones sobre el tema del pintor y la modelo” tiene como protagonista a dos hermanos gemelos, uno de ellos que nace “normal”, con todo su cuerpo en orden, y el otro deforme, reducido, parálítico y hasta mudo. El hermano “normal” es fotógrafo, mientras que el otro es pintor. Y como en “La doble y única mujer”, el cuento al que Velasco rinde tributo en su obra, existe un diálogo íntimo, una vinculación secreta e imposible de romper entre estos dos personajes que parecen sentir lo que el otro siente, incluso hasta cuando el hermano fotógrafo hace el amor a la modelo que posa en el estudio. En medio está el desarrollo de la trama, angustioso, que hace de esos dos seres las dos caras de una misma desgracia, cuyo desenlace es verosímil si se piensa que la vida no puede ser únicamente el silencio atroz o la maldita belleza:

Adela se hallaba desnuda en el balcón, con el cuerpo mojado, aterrada se cubrió el rostro con las manos cuando escuché el grito, vino después otro fulgor más violento, bajando desde el cielo oscurecido y descubrí a Amalio, balanceándose sobre la baranda de hierro, me miró y dijo con voz clara entre los truenos que no podía seguir siendo mi yo.

Abajo, en la calzada, la sangre que encontraron era mía y ese cuerpo muerto es el cuerpo que mi hermano me robó. (2006, 33)

En “El pintor y la modelo II” se narra, en cambio, la historia de Tristán, a quien despectivamente conocen como Tripas, el profesor de pintura que, ante las humillaciones de sus discípulos y colegas, escapa de la academia para forjar su destino:

en ese lugar, a diferencia de la Academia, donde era el burlado Tripas, nadie sabía quién era, solo alguien, simplemente otro de ellos, uno más

de esos hombres que amanecen buscando la vida en la corteza dura de la tierra, en el suelo que cada día pisan sin que importe demasiado. (2006, 41)

Se continúa la idea temática del cuento anterior, pero condensando los hechos, esta vez en dos mujeres, las gemelas Flor (la bella) y Flora (la fea), en quienes se contraponen nociones ontológicas de normalidad y anormalidad, como los hermanos del cuento anterior. Solamente que esta vez la hermana con discapacidad es a quien Tripas elige para pintar, cuando persigue a Flor hasta una tabernucha. En ambos cuentos la presencia del mal está presente en forma de símbolos, ya sea como manchas o como rayas; asimismo, las oposiciones y los contrastes hacen también que el cuento sea circular y polisémico, y hasta por momentos se recuerda el tema del narcisismo en Dorian Gray, en la búsqueda de la belleza y en la comprometida soledad que implica la locura:

La ayudó a sentarse en el canapé, recostó su cuerpo y le extendió las piernas descalzándola de los horribles zapatos de hombre, sus pies eran pequeños y blanquísimos, pareciera que jamás hubieran recibido el sol, después tomó su cara entre las manos y rápidamente alojó el moño del pelo que cayó sobre sus hombros desplegándose. Horrorizado, Tristán vio el rostro de Flor en Flora, el fondo de sus ojos profundos, corrió hasta el cuadro y lo descubrió con violencia, las líneas del mal envolvían aquellos rasgos repitiéndose en ella que sonreía con malignidad. (2006, 44)

Cabe resaltar que Jorge Velasco Mackenzie, el escritor obsesionado con ciertos personajes, el maromero de la palabra, el eterno fabulador, el artista movido por motivos estéticos particulares a los que le es fiel con lo que mejor sabe, con la palabra, persistió en componer y crear, dejando así que el mundo que lo rodeaba entre en su mundo abierto de ficción literaria. Este prolífico escritor, desde la publicación de su primer cuento, hace ya 48 años, y con más de medio centenar de cuentos publicados, tuvo que vérselas con algunos factores, claves para la consolidación del oficio. Desde su formación en los talleres literarios, donde fue alumno y mentor (y desarrolló el vicio de la autocrítica); el exilio y los largos y angustiosos años de vigilia intelectual; la incomprensión de sus colegas o de la crítica; incluyendo ciertas manías que les da, claro, a los grandes, como no soltar los temas, motivos o estructuras con las que trabajan sus cuentos. Y eso es primordial, pues si bien muchos de los cuentos de Velasco requieren quizás una edición más dialogante, un ajuste de cuentas, algunos de sus textos breves, que aquí revisamos, sirven para demostrar la aquilatada

calidad del cuentista Jorge Velasco Mackenzie, cuyo paradigma literario, si es que lo tiene, no es otro que rendir culto al lenguaje, a la palabra y a la ambigüedad del relato breve como género independiente y autónomo para la expresión más cabal de la sensibilidad.

En tal sentido, ya en sus dos últimos libros se notaba una intención por explorar nuevos temas, otras formas de contar, un estilo más reposado como en *Clown y otros encierros*, el libro de la madurez total del escritor. En definitiva, estamos ante un narrador que trató de complejizar la ficción, de vivir por y para esa arquitectura peligrosa que es toda buena literatura que parece siempre sostener la pesada vida que se escapa. Esta es quizás una de las mayores enseñanzas que deja este gran prosista del Ecuador: que el hábito no hace al monje, que el oficio de escritor es como un amor demandante, donde el trabajo arduo supera a la inspiración esquiva, pues el trabajo con el lenguaje requiere una obsesión inapelable y, como decía Montalvo, se aprende a vivir con ese vicio, vicio, ¡pero qué vicio! ❖

Lista de referencias

- Adoum, Jorge Enrique. 1998. *Ecuador: señas particulares*. Quito: Eskeletra.
- Ayala, Enrique. 2002. "Ecuador desde 1930". En *Historia de América Latina*, editado por Leslie Bethell. Barcelona: Crítica.
- Bloom, Harold. 2009. *Cuentos y cuentistas. El canon del cuento*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Calderón Chico, Carlos. 1988. "Entrevista a Dos Tiempos con Jorge Velasco Mackenzie". *Letras del Ecuador* (171): 5-7.
- Hurtado, Osvaldo. 1977. *El poder político en el Ecuador*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Monteforte, Mario. 1985. *Los signos del hombre*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Ortega, Alicia. 2011. "El cuento en el período". En *Historia de las literaturas del Ecuador: Literatura de la república, 1960-2000 (primera parte)*. Vol. 7, coordinado por Alicia Ortega Caicedo. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/Corporación Editora Nacional.
- Pesántez Rodas, Rodrigo. 2010. *Visión y revisión de la literatura ecuatoriana*. T. 2. Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista.
- Rivas, Vladimiro. 2002. *Cuento ecuatoriano contemporáneo*. Quito: Paradiso.
- Sacoto, Antonio. 2003. *El cuento ecuatoriano 1970-2002*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Vallejo, Raúl. 1991. "Estudio introductorio". En Jorge Velasco Mackenzie, *El rincón de los justos*. Quito: Libresa.

- Velasco Mackenzie, Jorge. 1977. *Como gato en tempestad*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 1986. *Músicos y amaneceres*. Bogotá: El Conejo / La Oveja Negra.
- . 1997. *Desde una oscura vigilia*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 2004. *No tanto como todos los cuentos*. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.
- . 2006. *La mejor edad para morir*. Quito: Eskeletra.
- . 2014. *Clown y otros encierros*. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.