

RÍO DE SOMBRAS (2003), DE JORGE VELASCO MACKENZIE: “QUEREMOS SER REVIVIDOS”. ESO DICEN LOS HOMBRES MUERTOS EL 15 DE NOVIEMBRE DE 1922¹

Río de sombras (2003), of Jorge Velasco Mackenzie: “We want to be saved”.
So say the men who died on November 15, 1922

Río de sombras (2003), de Jorge Velasco Mackenzie: “Queremos ser revividos”. Assim dizem os homens que morreram em 15 de novembro de 1922

Alicia Ortega Caicedo

Universidad Andina Simón Bolívar

alicia.ortega@uasb.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8575-3620>

Recibido: 16 - 05 - 2023
Aprobado: 13 - 06 - 2023
Publicado: 30 - 06 - 2023

Cómo citar:

Ortega, A. (2023). Río de sombras (2003), de Jorge Velasco Mackenzie: “Queremos ser revividos”. Eso dicen los hombres muertos el 15 de noviembre de 1922. *Pucara* 34(1), 92-99.

Resumen: Jorge Velasco Mackenzie escribió una y otra vez sobre Guayaquil, su lugar de enunciación y horizonte de imaginación. En *Río de sombras*, el escritor recurre a dos imágenes poderosas: la ciudad amenazada por su propia sombra y los hombres muertos que caminan, perdidos bajo las aguas del río, con sus vientres abiertos como grandes bocas. Esos hombres son los muertos del 15 de noviembre de 1922, abaleados en las calles del centro de Guayaquil en el curso de una huelga obrera brutalmente reprimida. Guayaquil es imaginada en la novela como

¹ Este escrito fue leído el 22 de septiembre de 2022, en el marco del XIV Encuentro sobre literatura ecuatoriana y latinoamericana “Alfonso Carrasco

Vintimilla”, Homenaje a Jorge Velasco Mackenzie, organizado por la Universidad de Cuenca.

“puerto que fallece” y está narrada en tono apocalíptico. Uno que anuncia su ruina y próxima devastación en la coyuntura de fin de siglo, cuando una serie de medidas de construcción y políticas de crecimiento urbano edificaron una ciudad de espaldas a su propio pasado. El río que inunda la novela trae esos hombres a nuestro presente, para que esa matanza no deje de acontecer porque ellos, que son nuestros muertos, aún “viven” y reclaman el sitio que les corresponde en nuestra memoria.

Palabras clave: Jorge Velasco Mackenzie, Novela ecuatoriana, Río de sombras, los muertos del 15 de noviembre de 1922, Guayaquil.

Abstract: Jorge Velasco Mackenzie repeatedly wrote about Guayaquil, his place of enunciation and imagination horizon. In *Río de sombras*, the author appeals to two powerful images: the city threatened by its own shadow and the dead men who walk, lost under the river's waters, with their bellies open like big mouths. These men are the dead of November 15, 1922, shot in the streets of downtown Guayaquil in the course of a brutally repressed workers' strike. Guayaquil is imagined in the novel as a "dying port" and is narrated in an apocalyptic tone. One that announces its ruin and upcoming devastation at the turn of the century, when a series of construction measures and urban growth policies built a city that turned its back on its own past. The river that floods the novel brings these men to our present, so that this slaughter will not stop happening because these men, who are our dead, still "live" and claim their rightful place in our memory.

Keywords: Jorge Velasco Mackenzie, Ecuadorian novel, *Río de sombras*, the dead of November 15, 1922, Guayaquil.

Resumo: Jorge Velasco Mackenzie escreveu várias vezes sobre seu lugar de enunciação e horizonte de imaginação, Guayaquil. Em *Río de sombras*, o escritor recorre a duas imagens poderosas: a cidade, ameaçada pela sua própria sombra, e os homens mortos, que caminham perdidos sobre as águas do rio, com seus ventres abertos, como grandes bocas.

Estes homens são os mortos de 15 de novembro de 1922, baleados nas ruas do centro de Guayaquil durante uma greve operária, brutalmente reprimida. Guayaquil é imaginada no romance como “um porto que falece” e está narrada em tom apocalíptico, anunciando sua ruína e devastação iminente na conjuntura de fins de século, quando uma série de medidas de construção e políticas de crescimento urbano edificaram uma cidade de costas para o seu próprio passado. O rio, que inunda o romance, traz esses homens ao nosso presente, para que essa matança não passe despercebida, porque eles, que são nossos mortos, ainda “vivem” e reivindicam o espaço que lhes corresponde em nossa memória.

Palavras chave: Jorge Velasco Mackenzie; romance equatoriano; *Río de sombras*; os mortos de 15 de novembro de 1922; Guayaquil.

Sus vientres abiertos, como grandes bocas,
parecían querer hablarme
“Queremos ser revividos”

Río de sombras (156)

Nadie nunca es la ciudad, señor Basilio,
ni siquiera las calles, ni los monumentos,
la ciudad es el tiempo que tardamos en vivirla;
el tiempo de las palabras con que podemos inventarla.

Río de sombras (172)

Leer a Jorge Velasco Mackenzie (1949-2021) y escribir sobre su narrativa es volver, de la mano del escritor, a Guayaquil. La ciudad sobre la que nunca dejó de escribir, su lugar de enunciación y horizonte de imaginación: la habitó, la recorrió, la narró, la imaginó, la mapeó, la reinventó. Jorge Velasco no habla sobre la ciudad. Escucha su voz y

escribe con ella al ritmo de su pulso cotidiano. Escribe con la lengua viva de la ciudad, la lengua de la calle, la lengua popular y marginal, la de la gente que encuentra mil maneras para sobrevivir en cualquiera de sus rincones. Supo escucharla, olerla, sentirla, tocarla, recordarla. Jorge Velasco no solamente vivió en Guayaquil a la que llamaba “la ciudad de los manglares” (a pesar de que ha perdido gran parte de esos inmensos bosques enmarañados con el agua, a partir de la urbanización de su entorno), sino que la conoció y la amó profundamente. Declaró en diferentes ocasiones que Guayaquil era su lugar de elección en el mundo. *Río de sombras* también es una novela volcada sobre Guayaquil. Esta vez, Jorge Velasco la imagina cuando la ciudad parece estar a punto de ser destruida con la llegada de una Sombra que la persigue.

La narración inicia con la llegada de Basilio, el larvero, a la “ciudad de las tierras del Sur” (“la última ciudad de la Tierra”) después de una larga ausencia en el Golfo. Vuelve después de escuchar la noticia de que una sombra está próxima a llegar para desaparecer a la urbe. El malecón y sus

² La invasión del Guasmo cierra su icónica novela *El rincón de los justos*, cuando los habitantes de Matavilela son expulsados del barrio por ser catalogado como zona roja. En esa novela de 1983 el Guasmo es todavía una pampa amplia y deshabitada. Actualmente es un barrio marginal, semi-formal de Guayaquil, que se originó en la década de los setenta. Se estima que en este sector viven casi 500 000 habitantes, uno de los barrios más grandes y poblados de la urbe.

³ Importa decir que Jorge Velasco imaginó y escribió un relato apocalíptico de la ciudad, en el cuento que le da nombre a su libro de relatos *Desde una oscura vigilia* (1992). El narrador también ha regresado a la ciudad de los manglares para morir en ella, “cuando la sombra la oculte completamente, borrándolo todo” (p. 11). Marcial, narrador-protagonista, también es larvero, como Basilio con quien comparte rasgos que los asemeja: como él, llegó a la ciudad en un vapor cuando escuchó la noticia de que una sombra llegaba a eclipsar la ciudad. Es un solitario, un caminante. En el curso del callejeo urbano, el protagonista del cuento se encuentra con varios personajes con quienes mantiene fugaces encuentros que, a pesar de la extrema brevedad, comunican una desgarradura. Marcial encuentra un espacio abierto del Parque del Centenario en donde decide acostarse para recibir la sombra y desaparecer. En esa oscura vigilia, dice el narrador que siente como si se hundiera en el agua del golfo, atrapado por una ola

muelles, el Cerro del Carmen (allí en donde la ciudad empezó a nacer) y la vieja plaza de la Planchada, los barrios lacustres al pie del manglar, tabernas, prostíbulos, fondas, merenderos y portales del centro urbano, los comercios de la Bahía, el parque del Centenario (el lugar hacia donde todas las pisadas parecen encaminarse, el lugar elegido por Basilio para esperar la muerte; espacio constantemente recreado en la narrativa de Jorge Velasco, epicentro de encuentros y memoraciones), el viejo Mercado del Sur, la pampa del Guasmo (situada en la parte baja del río, frente a los manglares),² son referentes de un relato de tono catastrófico, de tinte milenarista en el horizonte de fin de siglo. Un guiño temporal así lo anuncia: “Mañana se elige último presidente del siglo” (p. 32), lee Basilio entre los titulares de un diario al día siguiente de su arribo. Referentes centrales de la historia fabulada son el río, sus dos tributarios y la isla Puná frente a la ciudad. Velasco Mackenzie se ha propuesto volver una vez más sobre Guayaquil para imaginarla, esta vez, bajo la amenaza de su inminente hundimiento.³

ennegrecida que alcanza a cubrirlo todo. El último párrafo recupera los personajes que fueron apareciendo a lo largo de la narración, pero esta vez la misma escena revela una situación de encuentro gozoso. Y ese extraño giro enrarece el relato, como si todos recuperaran sus gestos, pero de otro modo, como suele ocurrir en las imágenes oníricas de la muerte. Más interesante, podemos reconocer en los diferentes cuentos que hacen parte del libro, fragmentos que aparecen enteros en *Río de sombras*: descripción de encuentros, personajes, sucesos, edificaciones, detalles de acontecimientos, que tienen lugar en la calle y son observados por Basilio en su recorrido. Esto lo traigo a la reflexión para apuntar que *Río de sombra* es la reescritura de un proyecto literario anterior, la vuelta a un tema que ocupa un lugar central en la imaginación literaria de Velasco Mackenzie. Toda reescritura conduce la historia fabulada hacia una orilla diferente, porque hay un asunto que activa el deseo de regresar al texto ya escrito y publicado para intervenirlo y hacer de él otra cosa. Y, esta es mi lectura, ese asunto es el eco de los muertos del 15 de noviembre de 1922. Velasco Mackenzie se vio interpelado por esa memoria. Quiso actualizarla, revivir a esos muertos, imaginar esos cuerpos abiertos a balazo y hundidos en las aguas del río cien años después. Volvió a sus cuentos para recuperarlos como fragmentos de una novela en donde tuvieran cabida los muertos de la huelga con sus cruces.

Propone Walter Benjamin en sus *Tesis sobre la historia* que la imagen verdadera del pasado relumbra en un instante de peligro. En la misma tesis que desarrolla esta idea, el filósofo también dice que es preciso arrancar la tradición, amenazada por ese instante de peligro, de las manos del conformismo que está a punto de someterla. Esta tesis, que es la VI, se cierra con una invitación a encender en el pasado la chispa de la esperanza. Y ello es posible si nos comprometemos con esto: “tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo si este vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer” (Benjamin, p. 20). En *Río de sombras* Velasco Mackenzie recurre a dos imágenes poderosas: la ciudad amenazada por su propia sombra y los hombres muertos que caminan, perdidos bajo las aguas del río, con sus vientres abiertos como grandes bocas. Y esos hombres muertos son nuestros, referente emblemático de una memoria colectiva viva: los muertos del 15 de noviembre de 1922 en las calles del centro de Guayaquil, en el curso de una huelga obrera brutalmente reprimida a balazos. Quiero proponer que Jorge Velasco configura su novela alrededor de estas dos imágenes como recurso expresivo y posibilidad de salvación.

Guayaquil es imaginada en la novela como “puerto que fallece” y está narrada en tono apocalíptico. Uno que anuncia su ruina y próxima devastación en la coyuntura de fin de siglo, cuando una serie de medidas de construcción y políticas de crecimiento urbano edificaron una ciudad de espaldas a su propio pasado. Uno de carácter lacustre, fluvial, acuático. En la segunda mitad del siglo XVI, Guayaquil ya se había constituido en el astillero más importante del Pacífico. Y hasta las primeras décadas del siglo pasado, su vida económica, social, sensible, cultural, giraba alrededor del río y los muelles del Guayas. Recordemos también que el Estero Salado tiene decenas de ramales que cruzan la ciudad, ubicada a cuatro metros sobre el nivel del mar. Muchos de esos esteros han sido rellenados en privilegio de la industria inmobiliaria y el crecimiento urbanístico, asentamientos e invasiones. Los flujos migratorios –que se masificaron a lo largo del siglo XX- se asentaron en barrios suburbanos,

compuestos mayoritariamente por manglares que fueron talados y, posteriormente, rellenados para alojar asentamientos irregulares. El rostro que ahora exhibe la ciudad responde a modelos de modernización y desarrollo que alcanza un punto de inflexión con el plan municipal Malecón 2000, articulado a proyectos de “renovación” impulsados por quienes manejan el poder local. La aniquilación del espacio público, un lenguaje patrimonial genérico dirigido a la explotación comercial, una arquitectura que ensambla estéticas propias del turismo globalizado, son algunos de los efectos de estas políticas de reformatión urbana (Andrade 2006). En la perspectiva de estas ideas, Jorge Velasco crea una voz narrativa profundamente afectada ante el horror de un final, porque del fin de un cuerpo urbano se trata, de uno que ha sido despojado de su materia y horizonte fluvial:

“Yo quiero morir en mi ciudad [dice Basilio], igual que ustedes morirán en medio de esta urbe que cada día levanta un piso más hacia el cielo, como un nuevo escalón hacia dios, una pared de vidrio para separar el aire que deben respirar los pobres del que respiran los ricos. Por eso”, continúa hablando, “en el río hay pocos barcos, escasos comercios en el malecón, la ciudad huye del agua y quiere esconderse entre las altas construcciones de hierro y cemento” (p. 62, comillas en el original).

La ciudad que está a punto de morir y desaparecer es la que “huye del agua”, de su matriz vital, de su paisaje fundante. Pero esa materia líquida es recuperada en la novela de manera febril, vertiginosa, trepidante. Abundan en ella imágenes cargadas de agua: el curso anecdótico transcurre en invierno en medio de persistentes lluvias, los personajes recuerdan otras lluvias, sus vidas en algún momento han transcurrido a orillas del mar, junto a esteros o cerca de la ría, tienen visiones o pesadillas de inundaciones, diversos escenarios están tomados por masas de agua y gigantescas olas amenazan con inundarlo todo. Proliferan paisajes fluviales en donde nos encontramos con hombres peces,

laberintos de aguas inquietas, ciudades sumergidas entre las raíces de los manglares. *Río de sombras* puede ser leída como un archivo de imágenes de una ciudad próxima a ser abatida para devenir otra. De allí el estado de duelo de sus personajes, la percepción de la muerte como cercana sombra, la persistente presencia de un inacabable ejercicio de rememoración y recuerdos de infancia, el tono apocalíptico porque del fin de un mundo se trata. De un mundo conocido que se transforma en otro. Y la escritura que da cuenta de ese universo entremezcla, como búsqueda creativa de expresión, el estado de sueño y de vigilia, la realidad y la mentira, la imaginación y el recuerdo.

En *Río de sombras*, su autor abraza el mismo grupo humano que habita Matavilela, el vecindario alrededor del cual se desarrolla la novela *El rincón de los justos* (1983): sus personajes caminan la ciudad aferrados a ella, atentos a las pulsiones de la calle porque carecen de lugar propio. Callejean y deambulan en el espacio público como si de una sogá suspendida se tratara: “En la ciudad, el ansia de la ciudad está siempre en las calles” (p. 72). Tal como lo hacen los manglares: este colectivo humano (vendedores de lotería, lustrabotas, ruleteros, prostitutas, predicadores, solitarios, ebrios, ciegos y jorobados) lo soporta todo, agarrados con mayor fuerza a la vida cuanto mayor es la precariedad de sus condiciones materiales. Como los manglares, no necesitan enraizarse hacia dentro de la tierra, sino hacia fuera de ella en la exuberante proliferación de sus movimientos y el fragor de lo inmediato. En las primeras páginas de la novela, la voz narrativa observa: “Situada frente a la desembocadura de este gran río, y cerca del Golfo, nadie se explica por qué es urbe de pocos vientos y ardientes soles” (p. 14). Subrayo el demostrativo “este” que signa la proximidad de la cosa hablada: el gran río que en verdad es una ría, porque es un brazo de mar sometido a la acción de las mareas. Este gran río es el lugar de enunciación de la novela. “Basilio retorna a mirar por la ventana: el patio interior está vacío, el río sube despacio empujado por pleamar” (p. 22). También dice: “Ni siquiera el río huye del tiempo: cuando la marea comienza a bajar, arrastra

despojos, maderas, lechuguines, peces muertos, que ya sufren del mal de la piedra, que es mal del tiempo, o en las riberas de la isla, frente a la gran ciudad” (p. 29).

La historia de Basilio se cruza con la del ciego Morán. Ambos son cercanos interlocutores, y el motivo que los acerca y asemeja es la visión que los dos tienen de la ciudad. El uno y el otro parecen conocerla mucho, reconocen sus calles y edificaciones, las del presente y las del pasado. Registran los matices de su luz, sus olores, el aire que la impregna, los personajes que la habitan, los indicios de sus cambios. Callejean y vagan por la ciudad. Son “pievagantes”.

Adentrándose más en el centro de la ciudad, los olores siguen cambiando: son frescos y nuevos al pasar delante de los almacenes de ropa, voraces y odorantes los que manan los salones de comidas; avarientos y sucios los vertidos por los bancos de préstamos y que la gente trae entre las manos convertidos en billetes y monedas (p. 72).

[Con respecto al aire de la ciudad, dice Morán]: “Si va hacia el Sur, es pobre, busca los reinos de Juan X, los Guasmos, sin frutos y sin flores; si es al Norte, enriquece, estafa o roba; al Oeste, se envicia o se divierte jugando fútbol; pero si sopla hacia el Este se fuga, huye a las altas montañas” (pp. 77-78, comillas en el original).

Ambos personajes portan un mapa mental de la ciudad y se comportan como cartógrafos de ella, portadores de un conocimiento que la escritura propositivamente enrarece para revelarlo en un registro discursivo que participa de la delicuescencia onírica, el resplandor del recuerdo, las visiones alegóricas, la precisión del testimonio, la fabulación del contador de historias, la imaginación creativa de quien habita la ciudad al tiempo que la recorre, la recuerda, la relata, la escribe. Porque ambos escriben sobre ella, la sueñan, la imaginan, la recrean, la rastrean, la actualizan. El

pasatiempo favorito de ambos personajes, Basilio y Morán, es el juego de alterar el rostro de la ciudad: el que gana en los dados tiene la potestad de trasladar imaginariamente una locación elegida a otro lugar de su preferencia. En el último juego, Basilio decide mover el río y ponerlo encima de toda la ciudad: desde el cementerio hasta los Guasmos. “Parece que de tanto pensar en la ciudad nos estamos volviendo locos” (p. 77), observa Basilio.

Hacia el final de la novela, comprendemos que la historia que leemos la ha escrito Morán, a quien me gusta pensar como *alter ego* de Velasco. En algún momento de los diálogos que sostiene el ciego con Basilio, protagonista de sus escritos, le dice que escribe para vivir, no para inventar: “ser dueño de una historia que, si usted no la cuenta, se muere” (p. 96). De esa historia que se abre hacia múltiples derivas, quiero atender un episodio. El ciego Morán se embarca en un viaje que lo conduce al “país del río”, de los hombres peces de ojos rosados y una aldea de casas hechas todas de manglares. Allí descubre el viajero en su primer amanecer un grupo de hombres que avanzan lentamente, visten como los obreros de la ciudad y parecen estar a punto de cumplir con sus faenas:

Cuando me acerqué a ellos, ninguno levantó la mirada: eran trigueños, muy delgados y de manos encallecidas, como si hubieran regresado de alguna batalla, olían a pólvora; aterrado, noté que el vientre de todos estaba abierto en canal y los rayos del sol bordeaban los labios de estas heridas (p. 111).

Ante la sorpresa del viajero, el que hace de jefe de los hombres peces, le pregunta: “¿Recuerda los muertos en el río, las cruces que dejaron en el agua?”. Y agrega: “Desde que los mataron viven aquí entre nosotros, saben cazar y jamás comen algo que venga del agua, solo del cielo” (p.111, comillas en el original). El relato acerca del “país del río” es extenso, y pienso que esa abundante invención cargada de imágenes oníricas, alucinadas, fantásticas, desmesuradas tiene lugar en la novela porque hace parte de una escritura capaz de hacer posible que la memoria

de los obreros, artesanos y trabajadores sindicalizados, golpeados por la crisis económica a inicios del siglo pasado, levantados en huelga y masacrados en las calles el 15 de noviembre de 1922 no deje de acontecer. Allí están, con el olor a pólvora emanando todavía de sus cuerpos abaleados. Velasco Mackenzie apostó por una escritura capaz de acoger a esos cuerpos para devolverles al lugar del acontecimiento. Una escritura que les provee de un decir en tiempo presente. Esos muertos, cuyos cadáveres fueron arrojados a la ría, “viven” todavía. Eso nos dice Jorge Velasco en *Río de sombras*:

Y los hombres muertos que caminan perdidos, ¿qué hacen aquí? Viven [...]. Entonces, en el sueño, alguien comenzó a dibujar esta escena: Gendarmes vestidos de amarillo vigilaban un montón de cadáveres que soltaban un polvo blanco de sus cuerpos, todos mostraban heridas y algunos aún se movían; entonces ellos clavaron las armas en sus vientres y los lanzaron al agua donde se sumergieron y flotaron cruces en el agua. El río, frente a la ciudad de las tierras del Sur, pronto se cubrió de cruces que se fueron yendo con la marea, llegaron a la desembocadura para enredarse en los manglares formando otros temibles ramales (p. 135).

Observa el filósofo Alain Badiou que un acontecimiento es siempre localizable: “todo acontecimiento tiene un sitio singularizable en una situación histórica” (202). Así, entonces, el agua del río es el punto que liga el acontecimiento de la matanza obrera con la historicidad de su situación vivida: una que compromete la historia de la ciudad y de sus habitantes. El río que inunda la novela trae esos hombres a nuestro presente, para que esa matanza no deje de acontecer porque ellos, que son nuestros muertos, aún “viven” y reclaman el sitio que les corresponde en nuestra memoria. Esos hombres muertos caminan perdidos entre el laberinto de mangles y aguas inquietas que hacen parte del escenario novelesco: “gente extraña que ha hecho del agua su tierra y su país” (p.137). Esa imagen es la cara oculta de nuestra historia, de nuestro

presente, que no puede sino emerger en medio de presagios de fin de mundo. El río, con los muertos que caminan perdidos en su profundidad, es epicentro de la novela, “ojo del tiempo”.

“Queremos ser revividos”, le piden a Morán los hombres que perecieron luchando. Lo dicen “con sus vientres abiertos, como grandes bocas”. Recordar, inventar e imaginar para hacer posible la vida parece ser el rol de la escritura literaria tal como lo pone Velasco Mackenzie en boca de Morán, su *alter ego*. Recordar e imaginar a los muertos enmudecidos para devolverles el hálito de la palabra, la potencia del acontecimiento es también una apuesta política. En algún momento durante la estadía en el país del río, Morán pregunta por Basilio al jefe de los hombres peces: “Vivirá si tú lo decides, cuando termines de contar la historia del río y la sombra” (p. 109). Recordar inventando es una manera de asumir la escritura y la potencia de la imaginación poética, una manera de asumir la lengua y los asuntos humanos, así como una forma de recuperar el estremecimiento político de la literatura. Allí reconocemos el encuentro entre la ciudad, el río, el pueblo, la escritura. En esa desmesurada fabulación que es *Río de sombras* quiero reconocer una forma de expresividad literaria para presentarnos la figuración de una verdad estremecedora. Una imagen fundante que bautizó con sangre obrera la entrada de la ciudad de los manglares a la Modernidad: la masacre del 15 de noviembre de 1922, cuyo centenario este año conmemoramos. Todos buscan ser salvados en *Río de sombras*, los muertos y los vivos. La imaginación fabuladora de Velasco Mackenzie parece decirnos que no hay salvación posible con esos muertos que yacen bajo las aguas de la ciudad que habitamos. Solo cabe no olvidarlos. De allí el imperativo de escritura: “terminar la historia del río y la sombra”. Una forma de escritura bajo la cual una verdad se nos revela.

Importa tener presente que este episodio histórico aparece en distintas obras de Velasco Mackenzie: en la novela *Tambores para una canción perdida* (1986) y en el libro de cuentos *Desde una oscura vigilia* (1992)

sobre el que desarrollo algunas ideas en la nota 2 del presente escrito. *Tambores para una canción perdida* narra la fuga de José Margarito, el Cantador, un cimarrón negro que no se ha enterado de la manumisión de los esclavos y sigue huyendo durante años en búsqueda de la libertad. En el curso de esa huida, que entreteje la presencia de diversos orishas africanos y varios episodios reconocibles de la historia ecuatoriana, José Margarito se embarca en la aventura del submarino Hipopótamo, reconocido como el primer submarino en Latinoamérica. El Hipopótamo fue diseñado y construido por el inventor guayaquileño José Rodríguez Labandera. El 18 de septiembre de 1837, el Hipopótamo navegó bajo las aguas del río Guayas ante la euforia de la ciudadanía reunida en el Malecón de Guayaquil. En la imaginación fabuladora de Jorge Velasco, el Cantador llega en el justo momento en el que la “extraña nave, con techo y ruedas”, se disponía a sumergirse en el agua. En el interior de la nave, José Margarito actúa como asistente del inventor y se hace cargo de los pedales de impulso. En el curso de la navegación, se encuentran con una ciudad sumergida. Ante el espectáculo, el cimarrón que habla con los dioses dice “la ciudad que ves es la ciudad que será, me lo dice Babalao” (54). Mira, le dice al inventor. Y lo que ve es lo siguiente:

Miré: cuerpos sin movimientos, rostros sin vigor, pasos detenidos, brazos alzados a punto de caer sobre otros cuerpos que se protegen ovillándose. Todo quieto como un museo de multitudes en mármol. ¿Ves las cruces?, preguntó, esas son las cruces de los que morirán y serán lanzados al agua con los vientres abiertos para que no refloten; aquí yacen antes de nacer y morir porque todos los destinos se escriben así (p. 55).

Luego de esa visión, el Hipopótamo vuelve a moverse. Pero los muertos que vendrán están allí, con sus cruces y con sus vientres abiertos presagiando el futuro en el tiempo de la ficción, sosteniendo viva la memoria en el presente de la escritura novelesca. Imagen recurrente, imperecedera, testimonial a la que Jorge Velasco vuelve una y otra vez

porque se trata de un hecho que no deja de seguir aconteciendo. Por eso está allí, para interrumpir el curso de la nave, como el curso de la escritura y de nuestra lectura. Gesto de homenaje, de recordatorio, de alerta, de llamado de atención. El escritor de la ciudad de los manglares revive a los muertos del 15 de noviembre en su trasegar literario una y otra vez. Traigo nuevamente a Benjamin para cerrar este escrito: “solo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable su pasado en cada uno de sus momentos” (p. 18). Jorge Velasco Mackenzie ha querido redimirnos de nuestra propia sombra, trayendo a los muertos de las cruces sobre el agua para que no dejemos de mirarlos de frente, de escucharlos, de olerlos y de encontrarnos con ellos. Nuestros muertos.

Referencias

- Andrade, Xavier. 2006. “Más ciudad, menos ciudadanía: renovación urbana y aniquilación del espacio público en Guayaquil”. *Ecuador Debate*. N.º 68, pp. 161-198.
- Badiou, Alain. 2015. *El ser y el acontecimiento*. Manantial.
- Benjamin Walter. 2005. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Contrahistorias.
- Velasco Mackenzie, Jorge. 2022. *Tambores para una canción perdida [1986]*. En *Dos novelas desde el margen*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- _____. 2003. *Río de sombras*. Alfaguara.
- _____. 1992. *Desde una oscura vigilia*. Cuentos. Abrapalabra editores.