

La literatura y cultura popular urbana de Sicoseo a la crónica

Esperança Bielsa Mialet

En las décadas de 1960 y 1970 se produjo en América Latina una expansión sin precedentes de las redes de circulación de bienes culturales, consolidándose (un siglo más tarde que en Europa) un campo cultural autónomo, con sus propias vías de legitimación independientes del campo de poder. Aunque cuantitativamente son los llamados medios de comunicación de masas los que asumieron un papel protagónico en el nuevo mapa cultural, el carácter de la alta cultura o cultura letrada experimentó profundas transformaciones que redefinieron su relación con la sociedad más amplia. Tal como ha señalado Ángel Rama, accedieron a los círculos letrados nuevas capas de intelectuales provenientes de las clases medias bajas y de provincias, que se habían beneficiado de una previa expansión de la educación pública¹. Influidos por la revolución cubana y, más ampliamente, por el movimiento antiimperialista de los países del llamado Tercer Mundo, los miembros de esta *intelligentsia* radicalizada buscaron incorporar a la literatura a los estratos populares y marginales para formular una visión global de sus sociedades².

En Ecuador, ya en la década de 1930, habían destacado los escritores pertenecientes al llamado Grupo de Guayaquil (Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, José de la Cuadra, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco), quienes llevaron las voces y visiones de la cultura popular a la literatura. En un país mayoritariamente rural, su obra se centró en el mundo de los campesinos (el montuvio y el cholo

¹ Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

² Sólo en novela, además de la obra de autores como Arguedas, García Márquez, Roa Bastos y Rulfo, a quienes Ángel Rama ha llamado los transculturadores (ver *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI, 1982), tenemos en esa época obras que incorporan a la cultura popular urbana y de masas como un elemento estructural en su narrativa. Destacan en este sentido: *Tres tristes tigres* (1965) de Guillermo Cabrera Infante, *La traición* de Rita Hayworth (1968), de Manuel Puig y *La guaracha del macho Camacho* (1976) de Luis Rafael Sánchez.

costeño) y de los inmigrantes rurales a la ciudad. En la década de 1970 la sociedad se encuentra en pleno cambio, marcado por el fuerte crecimiento de las ciudades grandes e intermedias como parte de un amplio proceso de modernización del país que viene determinado por la explotación de la industria petrolera³. Y son los escritores del grupo Sicoseo de Guayaquil quienes emprenden por primera vez la tarea de registrar y explorar la riqueza de la cultura popular urbana en la ciudad principal de la costa ecuatoriana y centro económico del país.

Formaron parte de los talleres de discusión literaria del grupo Sicoseo (término del *argot* porteño que, según Vallejo, «equivale a algo conflictuado o a una tomadura de pelo»⁴) los escritores Héctor Alvarado, Fernando Artieda, Fernando Balseca, Fernando Nieto, Hugo Salazar Tamariz, Guillermo Tenén, Edwin Ulloa, Raúl Vallejo y Jorge Velasco; los ensayistas Willington Paredes, Gaitán Villavicencio y Solón Villavicencio, y el pintor León Ricaurte. En un clima propicio para la unidad de la izquierda ecuatoriana, como señala Vallejo⁵, compartían un interés en la literatura y una orientación marxista y anti-imperialista, a través de la cual la tarea del escritor e intelectual latinoamericano quedaba definida en términos de su compromiso social. Así, leemos en la carta de presentación del grupo en el primer y único número publicado de la revista *Sicoseo*⁶:

«Subsiste entre nosotros una imagen afrancesada del escritor, particularmente en todo lo que implica de conciencia culpable, esnobismo, complejo de culpa de ser incomprendido, vedetismo y automarginalidad elitista ... Se llega, en función de esta imagen colonizada de lo que es ser intelectual/ escritor, a despreciar manifestaciones masivas, alienadas o no, por el simple hecho de ser populares: el fútbol, la música de las rokokas, etc.»

En esta toma de posiciones percibimos los ecos de Frantz Fanon, quien afirmó que sólo a través del descubrimiento de su pueblo, de lo popular, puede el intelectual colonizado despojarse de la cultura colo-

³ El índice de urbanización del país alcanza en 1982 un 49,2%. Guayaquil tiene en ese año 1.199.364 habitantes, lo que supone un crecimiento del 46% respecto a sus 823.219 habitantes en 1974. María Augusta Fernández, «Ecuador», en Gerald Michael Greenfield (ed.), *Latin American Urbanization*, Westport: Greenwood Press, 1994, pp. 215-251.

⁴ Raúl Vallejo, introducción a *El rincón de los justos*, de Jorge Velasco Mackenzie, Quito: Libresa, 1990, p. 12-13.

⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶ Este único número de la revista *Sicoseo* apareció en abril de 1977. Se preparó un segundo número, que no llegó a salir de la imprenta.

nial en la que se ha formado y que lo ha convertido en extranjero⁷. En este contexto, la poética del grupo queda definida, en primer lugar, por una desacralización de la literatura. Por otro lado, estos escritores buscarán «representar –testimoniar– clarificar esta vida ordinaria y común» de los sectores más amplios de la sociedad. Es esta orientación hacia lo popular como clave de la identidad costeña lo que dará a Sico-seo su carácter novedoso y revolucionario y llevará a la literatura la experiencia cotidiana de las vastas capas sociales que hasta entonces permanecían alejadas de ella. En este sentido, Itúrburu señala:

«... se constataba una manera nueva de decir las cosas, totalmente inédita y propia de la ciudad de Guayaquil. Es el mundo de la «salsa», de la ciudad tropical, de la jerga y la «coba» (argot del puerto), de la música, baile y fiesta de vecindario o cabaret, los que serán propuestos como herramientas y estilos literarios»⁸.

El poema que abre el libro *De buenas a primeras* (1976), de Fernando Nieto Cadena, el poeta más importante del grupo, es un rechazo de la poesía tradicional y su distancia de la vida corriente de la gente: «Duro con ella», insta, para «que se arrepienta de dormir en hoteles de lujo» y «hasta que nunca más se ponga entre mayúsculas». La obra de Nieto está escrita en lenguaje coloquial, tiene un tono conversacional y nos habla del entorno cotidiano del autor, de la soledad, el sexo y el amor, de la vida que irrumpe en su fallido destierro de poeta, de Guayaquil:

Esta ciudad es mía sin apellido sin tráfuga
 maduro guineo y verde / Guayaquil nunca pierde
 este es mi rincón mi pedacito de camote que no me desampara

El *argot* del puerto y la salsa a menudo aparecen en las evocaciones de un sujeto poético que ama a una ciudad por la que ha «aprendido a caminar». Percibimos ya en estos poemas una nueva atención hacia lo bajo y lo marginal en las numerosas referencias al sexo y a las prostitutas, que colman las soledades del sujeto y sirven para desacralizar la empresa poética.

Pero es en la obra de los dos prosistas más significativos del grupo, Edwin Ulloa y Jorge Velasco, que lo marginal deviene el centro mismo

⁷ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris: Gallimard, 1991.

⁸ Fernando Itúrburu, *La palabra invadida. Comentarios de literatura ecuatoriana, Guayaquil: Colección «Catedral Salvaje», 1988, p. 57.*

de la narrativa. Así, los cuentos más logrados de Edwin Ulloa relatan las peripecias de sujetos marginales de Guayaquil en sus propias voces, contando sus avatares desde el lenguaje popular. La prosa desenvuelta de Ulloa, que combina un tono conversacional con el abundante uso del *argot*, relata lo popular urbano a través de las historias de hombres y mujeres cualquiera que sobreviven inventando oficios y timos, escapando de la cárcel o de la policía, protegiéndose como pueden de la violencia, que es el común denominador de sus vidas.

El retrato más completo de esa ciudad marginal es la novela de Jorge Velasco *El rincón de los justos* (1983), que ofrece un mapa cultural del puerto a través del microcosmos de Matavilela, un barrio «de putas y ladrones» en el centro de Guayaquil donde encontramos «la vida a flor de piel». Combinando distintos puntos de vista, que incluyen el retrato fotográfico de los acontecimientos a través de un narrador omnisciente así como una pluralidad de voces de los habitantes de Matavilela que nos hablan en primera persona, la ciudad emerge como la verdadera protagonista del libro. Uno de los temas centrales de la novela es el papel de la cultura popular en la vida cotidiana de los habitantes de Matavilela. De hecho, las dos cosas, cultura y vida, son inseparables en la visión del autor, que explora los aspectos más extendidos de la cultura popular: los comics y revistas del puesto «La Esquina del Ojo», las canciones de la rokola y la santa Narcisa, beata popular, en el bar «El rincón de los justos», el partido de fútbol callejero, la historia y mito de Julio Jaramillo...⁹ El argot porteño ocupa, una vez más, un lugar privilegiado, siendo incluso el objeto de una extendida glosa por parte de uno de los protagonistas, de la que aquí cito apenas el comienzo:

«Verán, adú es amigo y también parcero y pana y yunta, cuatro palabras para una sola cosa.

Cuando quieren decir calle, dicen lleca, ronda, patín, Matavilela, y peor no se entiende cuando hablan de robos, y dicen choreos, levantes, pungues...»

Sin embargo, *El rincón de los justos* es también la historia de la desaparición de esta forma de vida: la expulsión de los habitantes de

⁹ Puede decirse que Velasco adopta una visión antropológica de la cultura en el sentido que le dio Raymond Williams como «a whole way of life».

Matavilela se anuncia ya a principios del segundo capítulo y acontece al final de la novela, empujando a algunos de los personajes hacia el Guasmo, zona pantanosa al sur de la ciudad. El desalojo de Matavilela señala la desintegración de la comunidad, el fin del patio de vecindad como centro de la cultura popular urbana.

En la obra de Velasco, lo marginal es el centro de lo popular, la clave de la identidad cultural de Guayaquil¹⁰. La trayectoria de los escritores de Sicoseo va de lo popular hacia lo marginal, que deviene el lugar desde donde se explora «la vida ordinaria y común» de la sociedad guayaquileña. Es de la mano de la crónica urbana de Jorge Martillo que lo popular cobrará un sentido más amplio, abarcando y describiendo las distintas formas de vida de la mayoría de los habitantes de la ciudad porteña.

Guayaquil a través de la crónica

Jorge Martillo asistió como joven poeta a los talleres literarios de Sicoseo. Sin embargo, en su poesía el autor se desmarcó de la estética predominante en el grupo, optando por una vía muy personal inspirada en la poesía maldita de vanguardia. No es hasta 1985, cuando se inicia en el periodismo cultural escribiendo crónicas sobre la vida urbana de Guayaquil para el periódico *Expreso*, cuando asume el tema de la cultura popular como un elemento central en sus textos. Desde 1987 hasta el 2000, Martillo escribió crónicas urbanas y de viajes para el periódico más importante de la ciudad, *El Universo*, ganando una popularidad notoria y convirtiéndose, según Itúrburu, en el escritor más leído del Ecuador¹¹.

Martillo ha reunido parte de su producción cronística en dos antologías: *Viajando por pueblos costeños* (1991) y *La bohemia en Guayaquil y otras historias* (1999). Una tercera antología, *Guayaquil de mis desvaríos*, está lista para su próxima publicación. El tema princi-

¹⁰ Esta identificación de lo popular con lo marginal como propuesta central de la novela puede percibirse claramente en la historia del cantante Julio Jaramillo en «El cuento de Erasmo», narración dentro de la narración en la cual uno de los personajes marginales de Matavilela, antiguo guitarrista y acompañante de Julio Jaramillo, narra la historia de este cantante que fue zapatero y albañil y alcanzó la fama internacional con sus pasillos y boleros, muriendo pobre, alcohólico y sin voz.

¹¹ Ver Fernando Itúrburu, «Para quienes leen a Jorge Martillo», Cuadernos del Guayas, Nr. 57, 1994, pp. 219-228, p. 219.