

Por media vida deslumbrados

SANTIAGO CEVALLOS

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

RESUMEN

En este trabajo se plantea que acaso con mayor intensidad que en *Huasipungo* (1934) y *El Chulla Romero y Flores* (1958), es en tres obras poco estudiadas de Jorge Icaza donde puede apreciarse con claridad –tal que deslumbrá– su propuesta estética: en la pieza de teatro *Flagelo* (1936), la novela *Media vida deslumbrados* (1942) y el cuento «El nuevo San Jorge» (1952). Sin apartarse de la denuncia social, Icaza cierra con *Flagelo* su propuesta dramática; constituyen una suerte de manifiesto literario, por las repercusiones estéticas que alcanzan a la narrativa del autor. En *Media vida deslumbrados* se puede apreciar un equilibrio efectivo entre las propuestas del autor y su afán de denuncia social. «El nuevo San Jorge», según el autor de este ensayo, sería la obra que alberga lo más radical, en cuanto propuesta estética, de toda la obra icaciana; destaca los elementos neo-barrocos de la misma, con insistencia en los juegos de máscaras, las intermitencias entre las luces y las sombras, y en el múltiple y a la vez unívoco rostro de quien detenta el poder –algunos de estos elementos comunes a las dos obras comentadas, y a *El Chulla Romero y Flores*.

PALABRAS CLAVE: Narrativa ecuatoriana; Jorge Icaza; teatro ecuatoriano; cuento ecuatoriano.

SUMMARY

In this essay the idea is planted, perhaps with greater intensity that in *Huasipungo* (1934) and *El Chulla Romero and Flores* (1958), it is in three pieces of work studied by Jorge Icaza where it can be clearly appreciated –in such a manner that it dazzles– his esthetic proposal: in the theatrical piece *Flagelo* (1936), the novel *Media vida deslumbrados* (1942) and the story «El nuevo San Jorge» (1952). Without alienating itself from social denunciation, Icaza closes his dramatic proposal with *Flagelo*; which will constitute a sort of literary manifesto, by the esthetic repercussions which can be observed in the total narrative of the author. In *Media vida deslumbrados* an effective equilibrium between the author's proposals and his zeal to de-

monstrate social denunciation can be appreciated. According to the author of this essay, «El nuevo San Jorge» would be the most radical masterpiece, in terms of esthetic proposal, in all of Icaza's work; in the same piece of work the neo-Baroque elements are highlighted, with insistence in masked games, the intermittences between lights and shadows, and in the multiple, and at the same time, one dimensional face of the people who unlawfully hold power—some of these common elements of the two masterpieces mentioned, and *El Chulla Romero and Flores*.

KEY WORDS: Ecuadorian narrative; Jorge Icaza; Ecuadorian theater; Ecuadorian stories.

¿QUÉ DESLUMBRA? LA vista se ofusca por el exceso de luz; alguien permanece confuso o admirado. En efecto, los personajes de la novela icaciana *Media vida deslumbrados* (1942)¹ habitan el escenario literario en medio del desconcierto. A su vez, el lector recorre este texto marcado por el vértigo de una serie de interrogantes de difícil respuesta. Entre ellas, asalta en el camino la pregunta de por qué quizá la obra más significativa e intensa de la propuesta estética de Jorge Icaza ha sido dejada a la orilla del sendero interpretativo. Tienta responder que es el deslumbramiento lo que no ha permitido ver la novela, que el crítico no ha sido capaz de alejarse lo suficiente como para mirar esta obra, aunque quizá la luz excesiva ha venido de la tradición crítica que casi no ha sido capaz de examinar algo más que *Huasipungo* (1934)² y *El Chulla Romero y Flores* (1958).³

La literatura icaciana deslumbra ciertamente al lector, mas esta perturbación proviene de la intensidad de la propuesta estética en una trilogía poco estudiada: su obra de teatro *Flagelo* (1936),⁴ *Media vida deslumbrados* (1942) y «El nuevo San Jorge» (1952).⁵ En ella la experimentación artística es llevada al límite y sin claudicación alguna; la denuncia social no pierde su fortaleza, más bien ésta se vuelve aún más extrema en estos tres textos.

-
1. Jorge Icaza, *Media vida deslumbrados*, Quito, Editorial Quito, 1942.
 2. Jorge Icaza, *Huasipungo*, estudio introductorio y notas de Manuel Corrales Pascual, Quito, Libresa, 2005.
 3. Jorge Icaza, *El Chulla Romero y Flores*, estudio introductorio y notas de Manuel Corrales Pascual, Quito, Libresa, 2005.
 4. *Flagelo*, en *Teatro de Jorge Icaza*, Quito, Libresa, 2006.
 5. Jorge Icaza, «El nuevo San Jorge», en *Cuentos completos*, estudio introductorio y notas de Alicia Ortega Caicedo, Quito, Ministerio de Educación y Cultura / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Libresa, 2006.

La primera novela de Icaza ha sido considerada por muchos críticos como una propuesta de antiliteratura, esto, sin embargo, dista mucho de ser realidad. De la misma manera que es errado no reconocer la evolución literaria de la obra icaziana, aunque gran cantidad de sus recursos narrativos se encuentren ya en *Huasipungo*.

Flagelo es el texto que da cuenta de la trayectoria pasada y futura de Jorge Icaza. En esta pieza en un acto, estrenada en Buenos Aires en 1940, se pone de manifiesto el aprendizaje icaziano en el teatro y la búsqueda de una voz y tema propios. Mediante recursos dramáticos, considerados por algunos críticos como elementos de teatro vanguardista, en esta obra se plasma con acierto la preocupación de Icaza por la denuncia social. No es errado el ver, entonces, a esta pieza como una suerte de manifiesto literario.

En 1936, el escritor lanza un nuevo intento teatral y compone *Flagelo*. La obra es importante no solo para el dramaturgo sino también para el narrador. Icaza es ya un gran novelista mundialmente conocido puesto que ha editado *Barro de la Sierra*, *Huasipungo* y *En las calles*. Redacta entonces *Flagelo* con la experiencia de un escritor consagrado que ha elegido el camino del compromiso y quiere de ese modo marcar un nuevo hito en su orientación teatral. *Flagelo* es primordial porque indica una culminación en el proyecto dramático de Icaza, como lo será *El Chulla Romero y Flores* en su evolución narrativa. La pieza se presenta como un símbolo del proceso literario del autor. Reúne al dramaturgo con sus técnicas de vanguardia y su problemática freudiana y al novelista en su posición de indigenista.⁶

Icaza construye en su obra la representación del dominio de la sociedad moderna como una tragedia dirigida por la trilogía: latifundista, cura y autoridad. Agustín Cueva agrega a las características del indigenismo que se descubre en *Flagelo*, la presentación de personajes típicos en situaciones típicas, la presencia de elementos artísticos como el ritmo mediante los parlamentos de las Dos Longas Cantoras. Además, de la imposibilidad de la ternura, el odio desviado contra otros oprimidos y el alcoholismo, todo esto debido a las condiciones de vida del indio, sumido en la más absoluta explotación.

6. Olga Caro, «La obra teatral de Jorge Icaza», en *Memorias de Jalla Tucumán 1995*, vol. I, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1997, p. 335.

En cierta medida, Icaza en *Flagelo* lleva su propuesta estética un paso más adelante. Conserva la radicalidad de la denuncia como en *Huasipungo*, pero la experimentación literaria es aún más audaz.

A su vez, en *Media vida deslumbrados* el escritor quiteño logrará un extraordinario equilibrio entre la experimentación artística y la búsqueda de la literatura de un territorio de justicia social. Dicha novela es por esta razón la mejor lograda de Jorge Icaza y junto al relato «El nuevo San Jorge» constituyen, en mi opinión, lo más importante de su narrativa. La lectura de estos textos permite salvar la separación realizada por muchos críticos respecto a la denuncia social y la construcción artística icacianas; se descubre un nuevo rostro que irradia una luz que más que deslumbrar, alumbrá nuevos senderos para una reinterpretación de sus textos. De la misma manera, esto permite un diálogo más fructífero con las propuestas de otros escritores, como Pablo Palacio y Humberto Salvador, o con las de autores que sobresalen en los años 40 y 50.

En «El nuevo San Jorge», Icaza lleva la propuesta y el delirio estético al extremo, como en ninguna otra obra. Se deja arrebatar por el exceso y su denuncia social se vuelve aún más intensa. En *El Chulla...*, él parece dejarse arrastrar por una voluntad reconciliadora de la sociedad ecuatoriana, pretender resolver un problema sociológico o antropológico en su literatura, y debido a esto el final del personaje se percibe en realidad, como él mismo lo afirmó, bastante ilusorio. Esto es muy distinto en el cuento que tiene a Jorge Cardona, el nuevo San Jorge, como protagonista. Él es el encargado de montar una pantomima con el objetivo de mantenerse en el poder, luego de haber matado al patrón por mandato del pueblo. Cabe agregar, además, que este es quizá el único cuento en que la redención parece inmediatamente posible, mas pronto se descubre el dominio más radical:

Entre tanto Cardona, esforzado y diligente, sentó el cadáver de cara de víbora y patas de buey en un sillón, le ató como pudo al mueble, le limpió la sangre del rostro, le arregló los vestidos, el látigo, el gesto cruel de los labios y, al final, le acomodó en la penumbra del hueco de la ventana, entre los pliegues de la cortina de damasco que colgaba hacia el suelo. La pantomima macabra, urdida a la sombra de la urgencia y del cinismo, dio buen éxito. El cholo triunfador había recurrido al cadáver de su víctima para usarle como espantajo defensor de lo que él creía su propiedad, su hacienda,

su botín. «La sombra... El impulso... La presencia putrefacta del cara de víbora y patas de buey me defenderá hasta la muerte», se dijo Cardona.⁷

En este cuento se descubren muchos elementos de una estética barroca o neobarroca, como ésta ha sido abordada en los últimos años desde los estudios de la cultura, la historia, la filosofía y la propia crítica literaria. De la misma manera, en *Media vida deslumbrados* y en *El Chulla* se manifiestan elementos propios del barroco, como el juego constante con la actuación y las máscaras, el trabajo obsesivo sobre la fachada, el manejo de la luz y la sombra, así como la confusión entre sueño y realidad, ficción y realidad. Cabe indagar, entonces, si en la literatura de este período se revelan estos elementos en obras de otros autores ecuatorianos, como sucede en algunos textos de escritores de otros países latinoamericanos.

Más allá de eso, «El nuevo San Jorge» dibuja un callejón sin salida del poder. Su trayectoria define un círculo, dentro del cual los personajes se encuentran atrapados y sometidos. Dentro del círculo definido por el poder, los personajes que lo ostentan confunden sus identidades, convirtiéndolo en un papel codiciado y siempre disponible:

Entre tanto, el señor de la comarca –sol rojo hundiéndose entre montañas de poder, de autoridad, de fiereza–, miró cómo se acercaba el cholo y, al observarlo le identificó –curiosa transferencia– con su antiguo esplendor, con sus torpes maldades, con sus grandiosos atributos de dragón. Comprendió entonces el viejo que su vida se prolongaría en el asesino, con todo el ritmo, con toda la ciencia, y hasta con los menores detalles de su astucia y de su orgullo. «No moriré. Morirá mi figura tan solo», se dijo y experimentó con clara nitidez una dulce pereza en los músculos, un sabor deleitoso en el ronquido efervescente de sus palabras rotas, una indiferencia de mueca burlona en los párpados, en las mandíbulas. Le daba lo mismo resistir o entregarse. Se entregó. No serían sus hijos sus legítimos herederos. No. Sería el cholo que lo iba a matar. Al derrumbarse y quedar tendido en el suelo, como una mortecina mitológica, saltó el cholo redentor sobre su presa –ansia increíble de comprobar la victoria– y hundió garras y golpes en el cuerpo inmóvil del vencido.⁸

7. J. Icaza, «El nuevo San Jorge», en *Cuentos completos*, p. 352.

8. *Ibidem*, p. 342.

La literatura de Icaza tiene como objetivo fundamental desentrañar las relaciones sociales de dominio; ella pretende revelar algunos aspectos de dicha organización, también, mediante su representación recargada, transgresora, hasta esperpéntica como en este caso, que rompe sus propios límites y lleva, de esta manera, la literatura icaciana a otro nivel.

La locura de Cardona y la sacralización del personaje por parte de los habitantes del pueblo, es lo que le da la posibilidad de retar al poder: «Su figura corpulenta, su mirar un poco extraviado –sin franqueza tal vez, con locura quizás–, su cara en ángulos de pergamino, sus intervenciones y consejos al parecer carentes de razón y lógica, abrían de continuo pequeñas grietas de ilusión en lo espeso y ritual del acontecer aldeano».⁹

El nuevo San Jorge habita el cuento bajo el signo de la locura. Su lenguaje delirante, sus intervenciones en contra del patrón –que destila resplandor de miedo y náusea de azufre, convertido por la superstición popular en raro dragón con ojos de candela, cara de víbora, patas de buey, rabo de taita Lucifer–, lo han convertido en una figura delirante, excesiva, que, en un principio, abre grietas «en el horizonte lleno de inclemencias».¹⁰ Construcción alegórica que recuerda, por lo demás, las imágenes infantiles de Jorge Icaza de su tío Enrique.

Jorge Cardona es sacralizado por sus consejos e intervenciones carentes de razón y lógica. Los discursos en apariencia racionales provenientes del poder, parecen ser retados solo desde su contrario. Mas esto al final del cuento se comprueba como un error, pues no se mide al poder en términos de lógica, sino de eficacia y miedo. El mismo Cardona monta improvisadamente su pantomima de terror, al final del relato, a partir de su audacia y ambición. No hay lógica, en definitiva, que sostenga en el cuento al discurso de los dominados y los dominadores. Todo se revela como un juego de la apariencia.

El manejo de la imagen, de la fachada, para infundir temor, para aparentar lo que no se es o lo que no se tiene, es fundamental en este cuento y en parte de la narrativa icaciana. Esta tensión entre el interior y el exterior es, de igual manera, una característica de lo barroco. Romero y Flores, Jorge Cardona y Serafín Oquendo de *Media vida deslumbrados* son, en muchos sentidos, personajes que se los puede denominar como barrocos.

9. *Ibidem*, p. 319.

10. *Ibidem*, p. 318.

Éstos viven una tensión constante entre el adentro y el afuera. Se desenvuelven socialmente, retan al poder o se defienden, siempre en el juego de la máscara. Incluso los espacios habitados por estos personajes están representados bajo un juego de luz y de sombra, de lo expuesto y lo escondido. La tensión entre el adentro y el afuera cede muchas veces, dando paso quizá a la ruptura, la escisión, la locura –el Santo Cardona– y a una cierta esquizofrenia social –Oquendo, Cardona, Romero y Flores.

Más allá de estos elementos, como anotaba, que pueden ser abordados como barrocos, lo que interesa es señalar toda una línea de la obra de Icaza, la cual ha sido poco estudiada y que, en mi opinión es la clave para entender de una forma más adecuada y amplia la propuesta icaciana en relación con su contexto histórico y literario. En esta línea se encuentran los elementos más importantes, audaces, y mejor logrados de la propuesta literaria del ecuatoriano.

En las novelas *En las calles* (1935),¹¹ *Cholos* (1937),¹² pero sobre todo en *Media vida deslumbrados* se prefigura el personaje del chulla. En los personajes de estas novelas en vías de acholamiento ciudadano y blanqueamiento, se descubren rasgos y estrategias que revelan los conflictos de una sociedad profundamente racista, socialmente injusta y que vive conflictivamente la modernidad que se intenta implementar en el país.

Debido al racismo, a la falta de oportunidades o a la explotación, el disfraz presta la ilusión de una posibilidad. En este sentido, el personaje más cercano al chulla es Serafín Oquendo, quien parece ser un actor circense. Icaza lleva con este personaje hasta la parodia o la caricatura el complejo y la actuación de la sociedad:

En un minuto extraordinariamente prodigioso a Serafín se le ocurrió, para completar su transformación pintarse el pelo. Dicen que Doña Luisa tiene un procedimiento más eficaz que el agua de manzanilla. En efecto, después de un largo regateo con la vieja matrona, la cabellera de Serafín lucía un rubio comparable al de los ángeles de la iglesia o los gringos del camino. Era una tea en un leño, no solo por el contraste físico de su cara prieta, de sus ojos negros, de sus pómulos salientes, sino también por la in-

11. Jorge Icaza, *En las calles*, Quito, El Conejo, 1985.

12. Jorge Icaza, *Cholos*, estudio introductorio y notas de Manuel Corrales Pascual, Quito, Libresa, 2005.

quietud del nuevo ser en él, y la burla viviente del ser al cual trataban de matar.¹³

Este pasaje descubre el intenso conflicto en el interior de Serafín y de toda una sociedad. La inconformidad con su propio ser llega al extremo de la autoflagelación –como su hermana que se infringe dolor– y el intento de dar muerte a una parte suya, de enterrar bajo los escombros de las apariencias al indio prieto y asfixiarlo en las entrañas.

La vida de la sociedad representada en la narrativa de Icaza parece resolverse también en el juego de las apariencias, aunque en éste se pierda, la mayoría de las veces, hasta la vida, como después de algunos años la esposa de Serafín, obligada a dar de lactar a su hijo todo el tiempo para que no salga el indio. La mayoría de personajes icacianos se encuentran tan presos de la violencia y la dominación que, como en *Flagelo*, viven una vida de confusión, sin entender cómo son víctimas del poder.

Icaza, en un pasaje de la novela, construye un credo del personaje humillado y confundido, a partir de una descripción psicológica y moral de Oquendo.

[...] creía natural y hasta lógico que los muchachos presumidos de la ciudad, con papá de jaqué y zapatos de cuero de hule, se burlen de su vagancia, impidiéndole poner voluntad para defenderse; creía humano y corriente abusar de las indias jóvenes, por doncellas que sean, en la misma forma, humana y corriente, con la cual el latifundista dispone de centenares de familias aborígenes; creía placentero martirizar con patadas, pellizcos y escupitajos al mudo Camilo [...] creía en los nombres sonoros de los latifundistas, en las fiestas rumbosas, en los colores chillones, en la vergüenza del llanto, de las voces, del trabajo en la tierra, que nivela al indio.¹⁴

De una manera extraordinaria, esta novela revela en la singularidad de Serafín Oquendo la conflictividad de un momento histórico, marcado por la reconfiguración acelerada de todo el entramado social. Icaza no logra construir un universo con tanta intensidad estética y de denuncia social, en sus obras narrativas escritas en la década de los treinta, como en *Media vida deslumbrados*.

13. J. Icaza, *Media vida deslumbrados*, p. 75.

14. *Ibidem*, p. 56.

En comparación con las novelas posteriores cabe agregar, en cambio, que si bien es cierto que no se puede dejar de mencionar la riqueza literaria de *El Chulla...*, el final de la novela y el personaje desilusiona, como anotaba más arriba, y la denuncia social y la propuesta estética pierden fortaleza. Esto, si se compara, también, con el dinamismo que presentan los actores sociales en este período histórico.

A lo largo de su obra, pero ante todo en los tres textos analizados, Icaza descubre la realidad artística del mundo representado. Cuando recrea la vida y sufrimiento del indio y el cholo a partir de monólogos, diálogos y coros –por cierto, cabe agregar en este punto, que existe mucho más en la literatura icaciana que el lamento de Andrés Chiliquina por la muerte de la Cunshi–, el escritor descubre lo poético de la realidad recreada. Para ello se vale de una cantidad de herramientas que las ha aprendido en su tránsito por el escenario teatral y en el conocimiento de la vida de la sociedad ecuatoriana, pero la intención icaciana fundamental parece ser la de revelar la estética de un mundo atravesado por la violencia. Parece ser la de descubrir un mundo complejo que solo puede ser representado artísticamente; construir una literatura «realista» que solo puede serlo en el trabajo estético de la realidad; una literatura, como lo anotaba Carlos Fuentes, como un espacio democrático de inclusión de la complejidad de la vida, contenida su dimensión artística fundamental.

Desde esta perspectiva, considero que es de suma importancia la releitura de *Media vida deslumbrados* para lograr una interpretación más adecuada de la propuesta literaria icaciana, la cual muestra su mayor vitalidad en la década del 40 con esta novela y en la del 50, en gran medida, con su relato «El nuevo San Jorge». Ésta puede ser, asimismo, la oportunidad para realizar nuevas lecturas de la literatura de este período a la luz de estos textos icacianos. ✽

Fecha de recepción: 30 octubre 2006.

Fecha de aceptación: 24 enero 2007.

Bibliografía

- Bustos, Guillermo, «Quito en la transición: actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950)», en *Enfoques y estudios históricos, Quito a través de la Historia*, Quito, Editorial Fraga, 1992.
- Caro, Olga, «La obra teatral de Jorge Icaza», en *Memorias de Jalla Tucumán 1995*, vol. I, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1997.

- Corrales, Manuel, *Jorge Icaza: frontera del relato indigenista*, Quito, Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1974.
- Cueva, Agustín, *La literatura ecuatoriana*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina S.A., 1968.
- *Lecturas y rupturas*, Quito, Editorial Planeta del Ecuador, 1986.
- *Entre la ira y la esperanza*, Quito, Editorial Planeta del Ecuador, 1987.
- *Literatura y conciencia en América Latina*, Quito, Editorial Planeta del Ecuador, 1993.
- Echeverría, Bolívar, *Las ilusiones de la modernidad*, México, UNAM / El Equilibrista, 1995.
- *La modernidad de lo barroco*, México, Ediciones Era, 1998.
- Icaza, Jorge, *Media vida deslumbrados*, Quito, Editorial Quito, 1942.
- *Huairapamushcas*, Quito, Casa de la Cultura, 1948.
- *Atrapados*, Buenos Aires, Losada, 1972.
- *En las calles*, Quito, El Conejo, 1985.
- *Cholos*, estudio introductorio y notas de Manuel Corrales Pascual, Quito, Libresa, 2005.
- *Huasipungo*, estudio introductorio y notas de Manuel Corrales Pascual, Quito, Libresa, 2005.
- *El Chulla Romero y Flores*, Estudio introductorio y notas de Manuel Corrales Pascual, Quito, Libresa, 2005.
- *Cuentos completos*, Estudio introductorio y notas de Alicia Ortega Caicedo, Quito, Ministerio de Educación y Cultura / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Libresa, 2006.
- *Flagelo*, en *Teatro de Jorge Icaza*, Quito, Libresa, 2006.
- Sackett, Theodore, «Última metamorfosis del indigenismo: *Atrapados*», en *Literatura icaciana*, Quito-Guayaquil, Su Librería, s.f.