
INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

Renaud Richard

A Claude Couffon, quien le preguntaba por qué, después de una novela indigenista como *Huasipungo*, había dedicado las siguientes a los cholos de su país, le contestó Jorge Icaza:

—No sólo debe haber una novela sobre los cholos, debe haber ciento, como sobre los mestizos de América que, en definitiva, son los constructores del nuevo mundo. Hay que entender que el mestizaje, que en el Ecuador toma el nombre de *cholo*, no se refiere únicamente a la mezcla de la sangre, a la mezcla de la historia, sino también a la mezcla de la cultura. [...] el indio que llega del campo a la ciudad con todos los atributos —virtudes y vicios— [...] gracias al embrujo de la vida del medio cholo, se va transformando lentamente «sin cruce racial» en un auténtico cholo, «sea pobre si le va mal, sea rico si le va bien». Quien ha vivido y vive en ciudades cholo podía observar que el indio, conforme va modificando su indumentaria, cambiando su economía y adaptándose a las nuevas normas del ciudadano, cambia no sólo su manera de expresarse, no sólo su vestido y su gusto, sino que también altera su proceder ante las gentes que veneraba y temía como a seres supremos.

Esta transformación tiene que ver mucho con la literatura y con el arte, porque ella nos da quizás lo que había faltado a los primeros trabajos literarios hispanoamericanos: tipos con reacciones propias en el alma, tipos que siendo profundamente nacionales o regionales den su expresión espiritual hacia lo universal. Creo que los indigenistas de verdad somos aquellos que no sólo defendemos al indio vivo y auténtico, sino que también defendemos al indio transformado, es decir, al indio que va en nosotros.

Por eso insisto en mis últimas novelas, desde *Cholos*, en presentar este conflicto espiritual, este desequilibrio interno en los personajes. En la novela *Cholos*, el personaje siente la angustia doble de su espíritu, angustia que al final apunta hacia una posible rebeldía.

—Ese desequilibrio parece particularmente claro en el protagonista de su última novela: *El Chulla Romero y Flores* (1958).

–El chulla es ese personaje que trata de ser alguien depreciando lo que es, y por eso da con lo grotesco y tropieza con la tragedia. Como no se siente de la clase a la cual quisiera arribar, finge hasta sus más caras pasiones, pero al fin la vida le moldea su verdadera personalidad. En *El Chulla Romero y Flores* quizás he podido tener el acierto de desembarazarme de esta angustia que no podía expresar claramente. Es decir, el desequilibrio psíquico del mundo espiritual cholo. Con ese personaje creo que hallé la fórmula dual que lucha en la conciencia de los hispanoamericanos: la sombra de la madre india –personaje que habla e impulsa– y la sombra del padre español –Majestad y Pobreza, que contraponen, dificulta y, muchas veces, fecunda–.

Si algo de cariño tengo para el personaje, quizás se deba a que me ha servido de material para la anécdota mucho de lo que en mi juventud vivió mi generación, mucho de lo que aún persiste en los barrios suburbanos de mi ciudad [...].¹

Esta declaración basta para subrayar el alcance simbólico de *El Chulla Romero y Flores*, donde Icaza quiso y logró expresar lo que para él era algo esencial «en la conciencia de los hispanoamericanos»: un conflicto entre la voz del ancestro aborigen, y la del ancestro europeo.

Esta ambición, que se afirma a través de una experiencia personal, necesariamente incompleta –Icaza parece haber olvidado aquí la vigencia y la importancia similares de la problemática afroamericana o mulata, que su compatriota costeño Adalberto Ortiz había planteado en su novela *Juyungo*–, no deja por eso de introducirnos de lleno en el centro del gran laberinto existencial dibujado por las diversas mezclas biológicas y/o culturales que asoman inevitablemente en cualquier sociedad de corte etnocrático –esto es, donde un grupo socioétnico ejerce una dominación tradicional sobre otro, u otros–.

Una cuestión así, que en el fondo rebasa el ámbito meramente ecuatoriano y hasta hispanoamericano, adquiere, sin embargo, contornos nítidos y sugestivos gracias a la vívida tarea de exploración, ubicada y fechada con bastante precisión, de Icaza, quien, por otra parte, manifestaba –en la ya citada entrevista– que «[no hay que buscar] la universalidad por la imitación [...]: para llegar a lo universal hay que partir, con profunda serenidad y emoción, de lo particular».²

Y bien es verdad que Icaza, en *El Chulla Romero y Flores*, supo casar lo singular con lo general.

En efecto, la trayectoria o «conversión» del protagonista es característica de gran parte de la etnohistoria de la América andina, que, si puede imponer una modalidad peculiar –harto problemática– al complejo de Edipo, por ejemplo, también le permite al novelista integrar la unión de elementos míticos tan con-

¹ Claude Couffon, «Conversación con Jorge Icaza», en: *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, París, agosto de 1961, n° 51, pp. 53 b y 54 a.

² *Ibidem*, p. 54 b.

trarios como son el laberinto y el espejo –unión que el chulla experimenta cuando su huida iniciática por el dédalo de patios, pasillos y cuartos populares donde se ve renovado, «con la clara visión de estar frente a un espejo de cuerpo entero», ya listo para una vida nueva por haber superado el conflicto de las dos sombras ancestrales que hasta entonces sólo servían para desgarrarle o paralizarle.³

El Chulla Romero y Flores se nos presenta así como el fruto de la interiorización generalizadora de una experiencia menos representativa de un individuo aislado, único, que de un vasto grupo socioétnico. Por eso la novela se mantiene a igual distancia de la mera autobiografía (sabemos, por ejemplo, que la madre del autor no era ni mucho menos «una india del servicio doméstico») y de esas abstracciones huera, faltas de vida, por ser engendros de serviles imitaciones.

Cala profunda en un existir problemático, personalizado, *El Chulla Romero y Flores* hermana la vivencia etnosocial más concreta con el tema universal, mítico, de la búsqueda de la identidad, de lo auténtico, y esto dentro de un relato elaborado con el mayor esmero estético, pues sus varias formas (como la composición, el estilo, la estructuración dual, luego dialéctica del espacio ficcional) se acoplan sugestivamente a la aventura humana que contribuyen a evocar.

Le faltaba a esta novela de tres dimensiones la edición crítica, fruto de una labor colectiva, que se merece.

El equipo reunido para ello tenía desde un principio la buena suerte de disponer de varias ediciones publicadas en vida del autor, prácticamente idénticas: la primera, de la Casa de la Cultura de Quito (1958), la de las *Obras Escogidas* de Aguilar (México, 1961) y la de la editorial Losada (Buenos Aires, 1965), que sólo difieren por el uso de alguna que otra mayúscula, y por la irregularidad de sus gazapos. Huelga decir que el texto que aquí se presenta es el resultado de un cotejo minucioso de las tres, sin mayor provecho que la certidumbre de proponer *el* texto de la novela.

Por desgracia, la ausencia de cualquier manuscrito –sabemos, gracias a Marina Moncayo de Icaza y a Ricardo Descalzi, que Icaza los destruía sistemáticamente– nos negaba la posibilidad de rastrear el proceso de creación del novelista, de valorar sus vacilaciones y consiguientes elecciones. De modo que, a raíz de una sugerencia de Amos Segala que acogí gustoso, se decidió sustituir la parte del trabajo crítico normalmente reservada al estudio comparativo de las variantes del texto, por una perspectiva más extensa que lo inicialmente previsto sobre la evolución de la temática mestiza o chola –meollo de *El Chulla Romero y Flores*– en la narrativa icaciana anterior a esta novela.

³ El entrecomillado es una cita que procede de la p. 109 de la presente edición de *El Chulla Romero y Flores*.

Las demás partes de la labor crítica son globalmente conformes al esquema de la Colección, y se repartieron equitativamente entre los miembros del equipo.

A nadie más que a Ricardo Descalzi, actual Director de la Biblioteca Nacional de Quito, co-coordinador de esta edición, escritor y crítico conocido, le correspondía el honor de redactar el Liminar: durante su ya larga carrera, siempre ha hermanado felizmente la práctica de la medicina (es cancerólogo) con las actividades literarias más variadas. Fundador o cofundador de renombradas revistas quiteñas, es autor de obras teatrales que expresan tanto la angustia individual del ser humano como perspectivas de acción colectiva (me contentaré con citar al respecto obras como *Anfiteatro* y *Portovelo*); ha publicado además una extensa y muy documentada *Historia crítica del teatro ecuatoriano*;⁴ es asimismo cuentista (*Los murmullos de Dios*), novelista (*Ghismondo*, *Saloya*), periodista (fue uno de los primeros, si no el primero, en saludar la publicación de *El Chulla Romero y Flores*), miembro de la Casa de la Cultura de Quito, así como de la Academia Ecuatoriana de Historia y de otras prestigiosas asociaciones culturales nacionales e internacionales. Gran conocedor, no sólo de la obra entera de Jorge Icaza, sino también del medio sociológico y cultural que la vio nacer, fue por fin —cosa importantísima— uno de los amigos más constantes del escritor. Su profunda experiencia, la gama extensa de su saber, su comprensión humana, resaltan en los dos artículos que abren la serie de estudios que aquí se proponen.

Una edición crítica no debe ser una misa solemne celebrada en honor de un escritor más o menos endiosado: el trabajo corrosivo, polémico, de Gustavo Alfredo Jácome, el segundo ecuatoriano del equipo, es representativo de las reacciones negativas de conocidos intelectuales compatriotas de Icaza, que antes y después de su muerte han elevado muros de escepticismo o de indiferencia por lo menos tan gruesos como los que, aquí y allá, rodean todavía la magnífica novela *Por qué se fueron las garzas*, del propio G. A. Jácome —quien en ella nos invita a un apasionante buceo en la mitología incásica.⁵ Oriundo de Otavalo, Profesor en la Facultad de Filosofía, Letras y Educación de la Universidad Central de Quito, Miembro de Número de la Real Academia Española de la Lengua, también poeta, cuentista, biógrafo de Benjamín Carrión y de Pablo Neruda (y de otros más), Gustavo Alfredo Jácome, si bien bastantes veces —¿por qué negarlo?— me parece injusto con Icaza, ofrece con todo un punto de vista imprescindible para justipreciar «los destinos» de *El Chulla Romero y Flores* —tema inicial de su colaboración—.

El español Antonio Lorente Medina, autor de uno de los mejores estudios icacianos —*La narrativa menor de Jorge Icaza*—,⁶ ya lleva años como profesor titu-

⁴ Véase al respecto la Bibliografía adjunta a este volumen.

⁵ G. A. Jácome, *Por qué se fueron las garzas*, Barcelona, Seix Barral, 1980 (segunda edición).

⁶ Véase la Bibliografía adjunta a este volumen.

lar de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid. Su aportación a este volumen, brillante y muy sólida, nos brinda una perspectiva sorprendente, coherente y profunda sobre «los contenidos ocultos», en este caso los «mitemas» que constituyen la arquitectura latente, subconsciente o inconsciente, de *El Chulla Romero y Flores*. Todos los aficionados a Icaza no podemos sino agradecerle a A. Lorente Medina el habernos abierto una puerta que da a espacios insospechados del texto, y que renueva nuestra lectura —confiriéndole mayor amplitud y densidad.

Toda edición crítica de una obra narrativa de Icaza quedaría lamentablemente incompleta sin la colaboración del gran especialista norteamericano Theodore Alan Sackett: su trabajo ya clásico sobre *El arte en la novelística de Jorge Icaza*,⁷ su labor docente y de investigación en el Department of Spanish and Portuguese de la University of Southern California (Los Ángeles), sus numerosas publicaciones (es también un especialista internacionalmente conocido en la obra teatral y narrativa de Benito Pérez Galdós, así como en la novela naturalista), no precisan recordarse. Los lectores encontrarán en su estudio de la composición, del léxico y de los procedimientos estilísticos de *El Chulla Romero y Flores* una serie de hallazgos —todos documentados y analizados con rigor— que les permitirán ver mejor, paladear, la calidad artística y la profunda unidad estética de la novela.

Por supuesto, esta edición crítica, aunque es el resultado de esfuerzos colectivos y convergentes, no pretende agotar los enfoques posibles sobre la obra maestra de Jorge Icaza: sólo desea abrir pistas nuevas, desarrollar panoramas generalmente insospechados que sean capaces de enriquecer las lecturas del texto, y de fomentar otras y más profundas investigaciones que aporten a su vez más luces sobre los dolores y los enigmas, las esperanzas de auténtica plenitud en las que puede encarnarse la aventura humana en el mundo hispanoamericano.

Sea lo que fuere, queda por cierto la satisfacción, por haber contribuido a conferir definitivamente a *El Chulla Romero y Flores* la comprensión y la estima que se merece, de haber saldado una deuda de la Crítica con el hombre y con el artista rebelde que siempre fue, que ha sido siempre, Jorge Icaza.

Gracias sean dadas por ello a los animadores de esta Colección, que nos han permitido cumplir este deber de equidad literaria.

⁷ *Ídem*.