

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
SEDE ECUADOR**

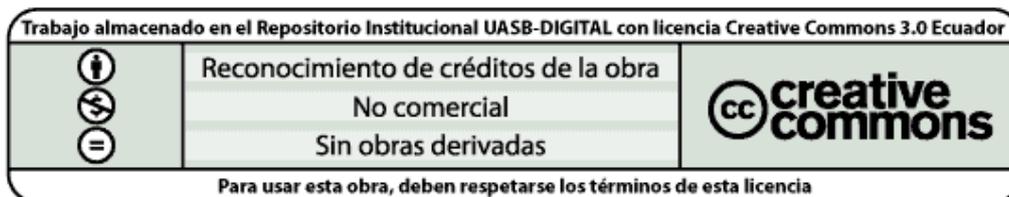
COMITÉ DE INVESTIGACIONES

INFORME DE INVESTIGACIÓN

**LA ESCENIFICACIÓN IMAGINARIA CORPORAL MESTIZA DEL
CHULLA**

MAYRA FERNANDA AGUIRRE ROBAYO

QUITO-ECUADOR
2006



Prólogo

Analizaré las diferentes manifestaciones corporales de los diversos personajes que dramatizan la tragedia del mestizaje que narra el escritor quiteño Jorge Icaza en la novela realista, escrita en tercera persona, “El chulla Romero y Flores” (1958); basada en la vida de un suigéneris personaje de la quiteñidad. El *chulla* novelesco es visto como un desarrapado burócrata que aparenta y saca dinero si sus necesidades personales lo ameritan. Lo miran como un mestizo acomplejado de sus prejuicios raciales.

La sociología del cuerpo forma parte de la sociología cuyo campo de estudio es la corporeidad humana como fenómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representaciones y de imaginarios. La reflexión corporal mestiza de los personajes de la novela icaciana explora poéticamente al cuerpo como una experiencia significativa verosímil y compleja, que permite ver al hombre - cuerpo como la imagen del cosmos en su existencia individual y colectiva.

Nuestros cuerpos son estructuras abiertas, haces de posibilidades que forman redes densas y habitables que se mueven en espacios y tiempos embaucados en deseos que emanan de sus geografías, de sus biografías e historias. En el caso de la novela icaciana los personajes de El chulla Romero y Flores debaten sus deseos en medio de una cosmovisión del imaginario urbano quiteño tradicional, que se actualiza cuando la ficción, las luchas sociales y raciales se tornan como argumento de nuevas corrientes de análisis, para entender el trance del país hacia la modernidad en medio de las herencias postcoloniales que escenifican el conflicto de la interculturalidad.

Esta singular propuesta de investigación retoma algunas perspectivas y conceptos que realmente se iniciaron en el siglo XVIII cuando los alemanes Carlos Marx y Federico Engels desde la acumulación industrial del capital reflexionaron sobre el cuerpo obrero asalariado sometido a las máquinas en las fábricas, que pone en movimiento las capacidades humanas biosocio-síquicas.

La idea o el imaginario de *raza* como forma de relación fue un modo de otorgar legitimidad a la dominación impuesta por la conquista y a las ideas y prácticas de superioridad/inferioridad entre dominados y dominantes; convirtiéndose la *raza* en un criterio fundamental para la distribución de la población en rangos, lugares y roles en la estructura de poder de la sociedad americana.

Miraremos a los personajes que son parte de la trama de la novela de Icaza, con sus cuerpos deslizándose en la urbe del centro y sur de Quito entre las oficinas de la burocracia, los barrios populares y prostíbulos. Sus cuerpos ajetreteados trabajan se someten a la lujuria y a la maternidad (Rosario Santacruz cuando da a luz al hijo del chulla), los cuerpos se alcoholizan; no solo de aquellos que llegaban a la cantina del tuerto Sánchez, sino que el padre del chulla, Miguel Romero y Flores, es rechazado por la pseudoaristocracia no solo por haber cruzado su sangre con una india del servicio (Domitila), sino también por alcoholizar su cuerpo.

La poética de Icaza puede ser grotesca y punzante al describir la ira facial expresada por los compañeros burócratas del chulla. Ernesto Morejón Galindo, Director Jefe de la Oficina de Investigación Económica, escogió al chulla para cobrar los impuestos a Ramiro Paredes y Nieto, candidato a la presidencia de la república. La individualización manifiesta del narrador patentiza a los burócratas en su constitución mestiza corporal; aborda al orden social como un territorio de inscripción de los cuerpos tanto como aprendizaje, como por una confrontación permanente más o menos dramática que otorga un lugar destacado a la afectividad.

El cuerpo ultrajado de Rosario Santacruz por su marido Reinaldo Monteverde la noche de bodas nos recuerda que la teoría liberal heredada de Europa, parte de un cuerpo liberal neutro: sexuado sin género, en principio sin repercusiones sobre la cultura, mero soporte del sujeto racional que constituye la persona. Para esta teoría, el problema reside en la forma de legitimar como natural un mundo real en el que los hombres dominan a las mujeres; un mundo de pasión sexual y celos, de división social del trabajo y de prácticas culturales marcadas que niegan el género.

Para el siglo XX cuando fue escrita la novela por Jorge Icaza, el lenguaje conceptualizado en la imagen de los cuerpos ya era parte de la comunicación en general. Al jefe del chulla Icaza lo desacraliza por su “grotesca figura adiposa, mejillas como nalgas rubicundas, temblor de barro tierno en los labios, baba biliosa entre los dientes y candela de diablo en las pupilas”.

Estas expresiones lingüísticas se manifiesta como una heterogeneidad discursiva de la narrativa icaciana, que se refiere a la configuración de una novela mestiza y de un lenguaje cholo que asimila sin timidez formas del quichua, reproduciéndose abiertamente el castellano plebeyo de la ciudad. El cuerpo es la estructura del ser, la condición de la posibilidad de la conciencia y la forma de darse cuenta del mundo y proyectarse trascendentemente hacia el futuro.

LA ESCENIFICACIÓN IMAGINARIA CORPORAL MESTIZA DEL CHULLA

El discurso corporal como una materia simbólica y representativa de personajes impacientes que desconocen su identidad mestiza rodea de manera expresiva de principio a fin, en los 7 capítulos de la novela *El chulla Romero y Flores* (1958) del quiteño Jorge Icaza, con caricaturescos gestos, miradas y gritos; saltan a los ojos los pómulos salientes, el manoseo sexual de los cuerpos, las adiposas figuras, el temblor del barro tierno de los labios, las pieles de colores fúnebres talladas en madera de nogal con ropajes tragicómicos y escandalosos, los cuerpos alcoholizados que los personajes exhiben en su corporeidad como fenómeno cultural y social; figurando desde lo epistémico, como plantea David Le Bretón¹, seguir al cuerpo como hilo conductor de investigaciones más que una realidad en sí.

La corporeidad expuesta en la novela recoge sentidos poéticos significantes, verosímiles y complejos, que desatan en lo ficcional las luchas de clases, los enfrentamientos raciales, cuya trama expresa el trance del país hacia la modernidad, en medio de las herencias postcoloniales que escenifican el conflicto de la interculturalidad.

Mabel Moraña advierte² que los retos de la subjetividad en el capitalismo integrados en lo individual, lo conservador y las dinámicas emancipadoras (retomando a Félix Guattari) reenfocan el tema de la producción de subjetividad como instancia que emerge como territorio existencial y autoreferencial en relación con una alteridad, a su vez subjetiva. La narración icaciana pone en juegos personajes desequilibrados, que rasgan sus vestiduras entre el arribismo gamonal y la posibilidad de asumir una identidad mestiza como producto de una historia contaminada por la colonización española de hace 5 siglos.

¹ David Le Bretón, *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002, pp. 7-14.

² Mabel Moraña, *Literatura, Subjetividad y Estudios Culturales*, Quito, UASD y Abyala, 2003, p 157.

Jorge Icaza el reconocido escritor, guionista de teatro, director y actor escribió *El chulla Romero y Flores* para evidenciar la conflictividad de la enunciación mestiza en una sociedad desarraigada por el coloniaje español, e incapaz de asumir sus ancestros indígenas³. Todo tiene cariz mestizo en la novela: su héroe, el título de la obra, el escenario y el habla. Esta novela es una de las más estudiadas de la literatura ecuatoriana. Perfilarla, ahora, desde el discurso corporal, puede significar complacernos con las expresiones somáticas como mediaciones expresivas sensibles de la narración icaciana sobre el mestizaje como cuerpo moldeado por una tradición histórica y existencial del Ecuador.

La novela de Icaza se arroja de la moral del conocimiento, que es uno de sus atributos esenciales, según lo expresa Milán Kundera⁴. *El chulla Romero y Flores* es un relato que

moviliza sensibilidades, preguntas y estrategias de indagación social y cultural. Que mayor emblema que la figura de nuestra chulla Romero y Flores [...] para pensar el drama del mestizo urbano, el problema de la identidad, la mezcla chola del paisaje ciudadano; y sobre todo para destacar el irreconciliable diálogo intercultural entre las voces y las sombras tutelares que nos constituye [...] Cualquier trabajo de racionalización sobre el mestizaje y sus identidades no estará completo si no se atiende la novela de Jorge Icaza⁵.

Los sentidos de pertinencia e identidad, las posturas corporales que como estructuras abiertas, haces de posibilidades forman redes densas y habitables, que se mueven en

³ Mayra Aguirre, *Adaptación fílmica de El chulla Romero y Flores*, Quito, UASB (tesis), 2000, p.18. Jorge Icaza Coronel nació en el Vergel de la ciudad de Quito, el 10 de junio de 1906, tiene ancestros negros por su padre, a los seis años vivió en la hacienda de su tío materno Enrique, llamada *Chimborazo*. Amigos y críticos literarios consideran que esta experiencia le sirvió para conocer la realidad social de los indígenas. Fue un burócrata sencillo en la Tesorería Nacional; comenzó con el nombramiento de policía hasta ser Oficial Mayor de la Tesorería de Pichincha y abandonó el cargo cuando tuvo que salir como director de teatro a hacer giras a Guayaquil y Colombia. En la burocracia sufrió la adustez de un jefe exigente, Francisco Ignacio Salazar Gangotena. Esta experiencia está ficcionalizada, de algún modo, en la obra estudiada.

⁴ Milán Kundera, *El arte de la novela*, España, Tusquets, 2000, p 16.

⁵ Alicia Ortega, *La Literatura: Entre el Acontecimiento discursivo y la gesta real*, Quito, UASB y Abyayala, 2003, p 153.

espacios y tiempos acorazados en deseos, emanan de geografías, biografías e historias con memoria y cargas afectivas, determinando el modo de objetivación, y abriéndose a la subjetivación literaria a través de la escritura narrativa, que le sitúa al novelista entre el lector y la realidad, enredado en una vasta existencia territorial polivalente, porosa y contradictoria ideológicamente.

Mabel Moraña señala la posibilidad de que el texto literario funcione como cualquier otro artefacto simbólico-cultural, no para fijar identidades, sino para facilitar identificaciones interconectándose con la trama social. En la introducción del texto Jorge Icaza *El chulla Romero y Flores*, Renaud Richard, recoge la entrevista de Claude Couffon al autor, resaltando el espíritu novelesco del escritor, en metaforizar literariamente al indio transformado; al indio que va en nosotros. Segmenta al chulla como un personaje que trata de ser alguien despreciando lo que es, y por eso da con lo grotesco y tropieza con la tragedia de arribar a una clase a la que no pertenece; finge hasta sus más caras pasiones, pero al fin la vida le moldea su verdadera personalidad; producida por el desequilibrio psíquico cholo que el personaje dual exhibe como encarnación de la conciencia hispanoamericana: las sombras de la madre india, Domitila y del padre español, Majestad y Pobreza, Miguel Romero y Flores⁶.

Walter Mignolo⁷ visualiza que el concepto de raza tuvo una doble articulación histórica/lógica en el siglo XVI. Surgió como una necesidad de distinción entre gentes, basado en la religión y afincado en la sangre, no en la piel. La pureza de sangre es una versión moderna de categorización racial. La idea de mestizaje surgió de la idea de controlar la población en el proceso de colonización de las Américas por los ibéricos. Así el concepto de mestizaje se convierte en una de las invenciones moderno-coloniales, que localiza en lo físico y en lo imaginario la cultura local y la impuesta.

⁶ Claude Couffon, *Conversaciones con Jorge Icaza Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura*, París, 1961, p.

⁷ Walter Mignolo, *Historias locales y diseños globales*, pp 7-60.

Las escenificaciones cotidianas del cuerpo mestizo de los personajes se manifiestan durante toda la narrativa. Al inicio de la novela el Director-Jefe de la Oficina de Investigación Económica, Ernesto Morejón Galindo, ingresa a la oficina, distribuyendo amenazas sin orden ni concierto con el “sombrero metido hasta las cejas, con gesto altanero y con una ardiente mirada, cargado de una adiposa figura, dueño de mejillas como nalgas rubicundas, con baba biliosa entre los dientes y candela de diablo en las pupilas, ordena con plena explosión de prosa gamonal”⁸ al nuevo burócrata, al chulla, Luís Alfonso Romero y Flores, ser el fiscalizador contra gentes de alturas, que año a año se repartían ministerios y embajadas, contra las familias que se aferraban a la tradición, a la costumbre del apellido pomposo y a la herencia burocrática.

Luis Alfonso tenía que fiscalizar al candidato presidencial Ramiro Paredes y Nieto. “Iré-Iré, señor afirmó el chulla en tono altanero de matón de barrio [...]”⁹, mientras le carcomía la *codicia escondida en su cuerpo*. Algo había oído de las suculentas rebuscas en aquellos trabajos y se iba a aplicar la justicia con *mano de hierro*. Ésta decisión despertó la envidia de los burócratas de carrera, que sólo se camufló cuando el Director-Jefe amenazó con pulverizar sus cuerpos; lanzando un bufido como de vejiga rota, al escuchar como calígrafos y contadores de larga experiencia protestaban con sus cuerpos, miraba “[...] las apariencias – brillo de odio de las pupilas, sequedad amarga en los labios, color bilioso en la piel, burla enfermiza en las arrugas nadie parecía sentirse en paz con la orden del Director-Jefe [...] surgió la máscara de la disculpa babosa [...] no estoy enojado, señor [...] Por el contrario [...] Míreme [...] Míreme cómo sonrío [...]”¹⁰.

⁸ Jorge Icaza, *El chulla Romero y Flores*, Guayaquil, Cromograf, 1975, p. 23

⁹ *Ibíd*, p. 25.

¹⁰ *Ibíd*, p.26.

Henry Portelo Guarín¹¹ considera que al estar el cuerpo directamente inmerso en un campo político, las fuerzas de poder operan sobre él una fuerza inmediata, lo cercan, lo marcan, lo someten al suplicio, le obligan a unas ceremonias. Su constitución como fuerza de trabajo solo es posible si se halla prendido en un sistema de sujeción, convirtiéndose en cuerpo útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido.

El narrador novelesco en tercera persona mantiene la omnisciencia de la novela realista, describe los largos años desgastados de los compañeros del chulla en sus empleos públicos, tenían títulos y “guagas” que mantener. Al chulla se lo coronaba con semejante responsabilidad de fiscalizador, pero nadie alzó la cabeza cuando el Director-Jefe con prodigiosa intuición percibió el enojo. Apareció, “la máscara de disculpa babosa”. Irving Goffman¹² resalta que la palabra máscara se relaciona originalmente con el significado de persona, en reconocimiento del rol desempeñado; es nuestro sí mismo, más verdadero, el yo que quisiéramos ser.

Pierre Bourdieu¹³ aborda al orden social como un territorio de inscripción de los cuerpos tanto como aprendizaje, como por una confrontación permanente más o menos dramática, que otorga un lugar destacado a la afectividad. Los burócratas despreciados por su jefe, ya no podrán deslizar sus cuerpos para codearse con el poder pseudo aristocratizante del candidato presidencial Ramiro Paredes y Nieto.

La poética de Icaza puede ser grotesca y punzante al describir la ira facial expuesta por los burócratas de la Oficina de Investigación Económica ante la decisión de Morejón Galindo. Se acoge al lenguaje expresivo popular y metafórico expresivo para dejarnos mirar las características cholitas de sus cuerpos, montando una escritura decisiva en del mestizaje cultural andino

¹¹ Henry Portero Guarín, *Transición del concepto del cuerpo a la corporeidad*, p 23.

¹² Irving Goffman, *Estigma: la identidad deteriorada*, pp 11-31.

¹³ Pierre Bourdieu, *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Anagrama, 1999, pp 174-214.

Al viejo Gerardo Proaño piel quemada; Timoléon López y Antonio Lucero jóvenes medio blanquitos... a don Pedro Castellanos cara de pergamino, cejas de excéntrico, fósil de gesto de mando en las arrugas... momia histórica; a Jorge Pavón Santos, color bilioso, burla en los labios; a Julio César Benavides risa de baba servicial, de ojos equívocos de güiñachisca [...] a Gabriel Montoya, alto, seco, fúnebre, tallado en madera de nogal... cantante de tangos en Buenos Aires, lavaplatos en Nueva Cork [...] A Nicolás Estupiñán ojos redondos, pequeños, negros, inquietos, boca de hocico de rata [...] A Fidel Castro, lustroso, acicalado, lleno de reverencias y de sonrisas [...] A Marco Avendaño, nariz aplastada, boca hedionda, gangoso [...] Humberto Toledo, pequeño de cuerpo [...] Juan Núñez, párpados caídos, mejillas flojas, dedos y dientes manchados de nicotina [...] José María Chango, pestañas cerdosas, lunares negros en la quijada, en la frente [...] ¹⁴.

Michel de Certeau¹⁵ en la entrevista de George Viragello observa que el cuerpo está entre lo mítico, al ser un discurso no experimental que envuelve simbólicamente prácticas socio históricas características de cada grupo que intercambia ritualizaciones culturales, cuando el cuerpo social se convierte en la metáfora de impulsos y tendencias psicósomáticas.

Luis Alfonso había ingresado a la burocracia luego del chantaje que le impuso a su amigo Guachicola (palabra que en el decir quiteño tiene el sinónimo de aguardiente). Le obligó a darle un cargo público, al ser integrante del jurado oficial; caso contrario no le devolvería los papeles de empresas que firmaría falsamente a cambio de cien sucres. Guachicola no podía creer semejante pedido; ya que el chullita Romero y Flores era un hombre de la libertad, de la audacia y del orgullo, pero las circunstancias se imponían; su amante, Rosario Santacruz, estaba con su cuerpo embarazado esperando un hijo suyo, luego de la separación forzosa de su marido Reinaldo Monteverde, quien la violó en la noche de bodas.

Pierre Guiraud¹⁶ reflexiona que el sexo en su corporeidad y expresión lingüística y plástica magnifica la masculinidad en las imágenes de tensión, eyaculación y erección del pene privilegiando la superioridad social con los temas de arriba y los de abajo; lo

¹⁴ *Ibíd.*, pp. 27-28.

¹⁵ Michel de Certeau, *Historia de Cuerpos*, p 11.

¹⁶ Pierre Guiraud, *El lenguaje del cuerpo*, México, FCE, 2001, pp 30-64.

erguido y lo encorvado; lo duro y lo blando. Imagen de la creación espermato-lineal, que dota a la pareja antropomórfica y sexuada el ánimos y el ánima como inteligencia y sensibilidad, respectivamente; ubicando a la razón como un principio de orden, con poder psíquico que fecunda a la sensibilidad femenina pasiva.

En el personaje chulla, Icaza evoca al ciudadano mestizo, amasado entre el barro del indio y la consistencia del *cholo*, que deambula en Quito forjando un arquetipo social que alforja las contradicciones históricas que se gestaron desde la conquista española hace más de 500 años, y aún sigue siendo un problema étnico, social, político, económico e histórico de la América andina.

El chulla está definido como el hombre solo que va por la ciudad buscando formas de desarrollar sus capacidades. Etimológicamente, significa *uno solo o uno de dos*. Equivale a *currutaco* o *chulla leva sin calé*. El jesuita y crítico literario Manuel Corrales señala que desde el punto de vista semántico *chulla* es una abreviación sin sustantivo y en términos culturales equivale a *chulla leva*; es decir; aquel hombre que tiene una sola levita o una sola chaqueta para ponerse. Esta expresión popular ha adquirido un matiz peyorativo de *único* y describe pobreza. Sólo el término *chulla vida* es superlativo porque demuestra amor a la *uniquita vida* que todos tenemos.

Contrario al triste caminante callejero el *chulla* es un plantillón, mentiroso, enamorado, audaz, peleador y viste un futre terno. A él se lo identifica con la frase: *yo te ofrezco, busca quién te dé*; porque le encanta ir a las fiestas ajenas y hacerlas suyas, embauca con ingenio, como pícaro no es amargado y no se achica. Su título de nobleza es la quiteñidad y no le corroe el tipo de sangre de sus venas.

La canción tradicional Chulla Quiteño incorpora el arquetipo *chulla* como patrimonio colonial. Podemos deducir que los dos géneros artísticos: la composición musical y la novela tallan con sus medios artísticos la historia del mestizo anacrónico. Tal vez, por

eso la crítica literaria ve al *chulla* como una cosmovisión del imaginario urbano quiteño tradicional que se actualiza cuando la literatura, las luchas sociales y raciales se tornan en argumento de nuevas corrientes políticas de análisis, para entender el trance del país hacia la modernidad en medio de las herencias postcoloniales.

Agustín Cueva analiza sociológicamente al *chulla* novelesco como un desarrapado burócrata que trata de aparentar y sacar dinero a como dé lugar si sus necesidades personales lo ameritan. Lo mira como un mestizo acomplejado de sus prejuicios raciales, que se porta como un gamonal con los sectores populares cuando asciende socialmente¹⁷.

El habitus bourdiano irradia la vivencia de un ser individual entre otros limitado por la piel, sometido a influencias diversas con sentidos, gracias a la capacidad cerebral de estar presente fuera de sí, de ser impresionado y modificado. El habitus es parte de un cuerpo socializado, rescata del materialismo de Marx el aspecto activo del idealismo, y logra un sujeto trascendente y una experiencia social y situada.

El *chulla* plantillón, pícaro y burócrata creció en medio de una ciudad que daba vida al aparato estatal después de la revolución juliana de 1925. Este personaje usaba la burocracia para sobrevivir y aparentar un poder social que los mestizos no tenían por su falta de poder político y por su enajenación cultural. Con estas categorías de *espacio* y *tiempo* Icaza relató la acción de un burócrata nada común y corriente. Su tarea de fiscalizador de uno de los empresarios y políticos, Ramiro Paredes y Nieto, le demostró al protagonista la corrupción estatal, ligada al manejo del poder político de los gobiernos del país, y a valorizar la solidaridad de la gente de su comunidad, obligándolo

¹⁷ Mayra Aguirre, *Adaptación fílmica de El chulla Romero y Flores*, Quito, UASB (tesis), 2000, p.68.

El Diccionario Quichua de Luís Cordero describe el adjetivo *chulla* como una cosa que tiene que ser apareada por ser impar. Caminar en *chullapata* es igual que caminar en *un solo pie*. En la literatura ecuatoriana versiones de diferente tipo han tomado el término *chulla* como burla política o denigración racial. A principios del presente siglo *La banda negra* de Fidel Alomía y José Modesto Espinosa, en sus *Artículos de costumbres*, se burlaban diciéndoles *chullas* a los jóvenes liberales radicales alfaristas, quienes posaban arrogantes, enamoradizos, juerguistas e intermediadores de cargos públicos, o se los denigraba como cholos, mestizos, plebeyos e hijos ilegítimos.

a romper con la idea conflictiva de que sus ancestros familiares indígenas lo humillaban; mas bien comprendió que su prepotencia aristocratizante impedía comprender las contradicciones raciales y clasistas de su medio social. Convirtiéndose, de esta manera, en un personaje redondo por la variación de su visión del mundo al final de la novela, cuando se separa de la dualidad desequilibrante de sus padres: la indígena Domitila y el pseudo aristocrático Majestad y Pobreza.

Como vemos, el novelista relaciona los episodios y anima a sus personajes con un espacio y tiempo narrativos, dotándoles de una filosofía particular con irónicas contradicciones que les permite evaluar sus acciones con mensajes sociales, armónicos y compactos para alcanzar un alto rango mítico-literario.

El personaje como un fenómeno literario refleja la condición humana como un sustrato del novelista con su realidad. El *chulla*, psicológicamente, racionaliza sus sentimientos, pasiones y deseos íntimos sin reducirse a su interioridad, sino que transmite como portavoz las estructuras sociales y mentales de grupos sociales contradictorios serranos.

El protagonista deambula en el Cebollar como en los barrios del Tejar, Aguarico, el Panecillo, Sanjuán y la Recoleta. Se da entre 10 a 12 meses la trama argumental, según describe en su Tesis Susana Dávila El *chulla* Romero y Flores en la perspectiva de Bajtin. Refleja, en lo histórico, el rumbo que tomó el país desde la revolución liberal de 1895, que disminuyó la influencia directa de la iglesia y del gamonalismo. La burocracia estatal se constituyó en un factor importante de la nueva organización estatal, porque sostuvo a nuevos sectores elitistas urbanos, sean industriales, banqueros y comerciantes.

En los inicios del siglo XX la burocracia quiteña empleaba a profesores militares, ex obreros, artesanos y pequeños propietarios, quienes una vez en el cargo se adueñaban de

un arribismo y psicología particular de movilidad social, que los abría a aceptar manipulaciones provenientes de ideas seudos coloniales, que influían en su comportamiento y en el uso de un lenguaje de castas; difícil de escapar.

Se dice que eran amables en su oficina, si el visitante tenía alguna importancia social y política. El primero de febrero de 1930 la Caja de Pensiones realizó un censo y determinó que existían 14.986 empleados. De ellos 12.585 pertenecían al fisco; 1.821 eran municipales. Cinco años después la burocracia creció en 721; subiendo 13.605 los fiscales, a 3.096 los municipales y a 4.500 los militares. La mayoría de los burócratas eran hombres, en el municipio trabajaban solo 206 mujeres. Cecilia Durán en su tesis *Los burócratas de los 30* señala que a los burócratas de Quito se los conocía como los proletarios de levita y comediantes de saco y cuello.

En esta década se dio una crisis económica afectada por la depresión mundial de 1929, que modificó el modelo de agro exportación centrado en las exportaciones de banano. El ingreso de exportaciones cayó en 15 millones de sucres de 1928 a 1932, lo que estancó la producción y agravó el costo de la vida. Para 1936 la población quiteña era de 101.668 personas. Las capas medias, el subproletariado y la fracción terrateniente urbana cambiaron la composición social de la ciudad.

La estructura ocupacional llegó a 35.279 de trabajadores autónomos; 45 % los sirvientes, los burócratas el 25% y el 28 % eran artesanos, jornaleros, mientras los obreros fabriles alcanzaron el 25 % junto con empleados particulares y desocupados. La sociedad asistía a la convivencia de lo tradicional y de lo moderno. La problemática de la vivienda fue una de las demandas sociales importantes, por lo que se construyó viviendas para los denominados barrios obreros. En lo político, por el Palacio de Carondelet habían pasado 17 interinazgos en un proceso lento de modernización estatal.

Con la Revolución Juliana de 1925 los pobres pasaron a ser indigentes y la burocracia se benefició de 1 % de las ventas comerciales, industriales y agrícolas. Sus sueldos subieron, a pesar de la protesta de las Cámaras de Producción.

Sin ser un héroe el protagonista novelesco, sino más bien un antihéroe problematizado, amplió su dimensión social como un factor de armonía y contradicción, a la vez, con la realidad concreta y social de la localidad que proyecta. Es decir, se integra y se enfrenta como pícaro y finalmente da un sentido ético, libertario y solidario a su visión del mundo. La sociología del cuerpo muestra la importancia de la relación con el otro, como afirma Le Breton, en la medida que existir es moverse en un espacio y en un tiempo, transformar el entorno gracias a una suma de gestos, clasificar y atribuir un valor a los innumerables estímulos del entorno, gracias a las actividades perceptivas, dirigir a los demás palabras, pero también gestos y ademanes; un conjunto de rituales corporales que cuentan con la adhesión de los otros.

El chulla como fiscalizador “a trote de indio”¹⁸ se acercó a la oficina de Paredes y Nieto con un afán prepotente de cazador de corruptos que se han beneficiado del estado, con actitud enérgica y desafiante desconcertó al viejo empleado, pero no estaba el documento buscado, tenía que hablar con Doña Francisca; la esposa legítima del político, encargada de la campaña electoral y administradora de los dineros y cuentas de Paredes y Nieto.

El empleado que recibió al chulla es un hombre “con ojos miopes. Acariciándose las manos en forma jesuítica”¹⁹; con un gesto de salvación de pecado ajeno, desconfió del mozo visitante; creía que hombres poderosos como arzobispos, generales o ministros acudían mediante el empleado público para continuar mandando en la administración del Estado.

¹⁸ Jorge Icaza, op. cit. p.32.

¹⁹ *Ibíd*, p.32.

Romero y Flores se puso a acomodar los datos que llevaba en sus papeles con las partidas de la cuenta, buscaba la quinientos ochenta y cinco con un “adusto entrecejo [...] bisbear continuo de monosílabos [...] retorciéndose de obsesión contre el ayudante general: Me quiere meter el dedo [...]”²⁰. Sin embargo, para el empleado del poderoso, el chulla “estaba orinando fuera del pilche [...] Ji...Ji...Ji1²¹. La risa se convirtió en una fuga corporal existencial de la impotencia de revelarse ante el poder omnímodo de su jefe Paredes y Nieto. Sujeto manipulador de la política estatal y dado a gamonal blanco. S. Averintsev observa que en la risa la conciencia y el inconsciente permanentemente se provocan, la una al otro, trocándose los roles con rapidez de un juego de pelota.

El encuentro de chulla con Doña Francisca Montes y Ayala fue fatídico por el complejo racial indígena que arrastraba él desde su nacimiento. Se burló del fiscalizador, afirmó que los documentos ya no existían, le reconoció ante sus invitados como el hijo de Miguel Romero y Flores, desaventajado de la pseudo aristocracia por su relación con la india del servicio doméstico Domitila “surgió por una puerta una señora alta - ni flaca ni gorda-que escondía la madurez de un estirado medio siglo entre retoques de afeitte y postiza envoltura juvenil”²².

La memoria del chulla se irritó con el viscoso acholamiento de su madre indígena, producto de un concubinato, que se quejaba que su padre la hizo llorar como perro manavalí, y comparándolo con un pájaro tierno a su hijo, no aceptaba su desprecio. Así el sentimiento del chulla de vincularse en la reunión de la casa de Francisca con lo mejorcito de la ciudad, se truncó. Su padre le recordaba “su mirar estúpido, sus labios temblorosos, sus manos de gañán, su culo verde y sus pómulos salientes”, que le impedían ser un caballero, Luis Alfonso “ardió la queja en el corazón del

²⁰ *Ibíd*, p.34.

²¹ *Ibíd*, pp.34 -35.

²² *Ibíd*, p.39.

mozo...denodado, desollado en lo vivo de la carne, de los nervios, de los huesos, le quemaba el ascua de las miradas burlonas de la honorable y distinguida concurrencia”²³.

La escritura icaciana no hace del personaje chulla un antihéroe epopéyico; su cuerpo no oye solo el idiolecto del autor, sino que es un antihéroe novelesco, porque actúa y habla cuando se juntan los diferentes cuerpos y voces expresando la diferencia que se origina como cargas culturales desde la conquista española que sometió a los indígenas, e impuso un patrón homogéneo; marginando la corporeidad que no revestía descendencia española, marginándolos del poder político, de la educación y del bienestar individual y colectivo.

En este sentido el narrador de *El chulla Romero y Flores* cumple con lo que demanda que realiza el teórico literario Antonio Garrido Domínguez, poseer un excedente de visión en lo literario, porque permite comunicar el estado de los personajes en la trama novelesca. Apunta también a la disposición antropológica individual de corte modernista, que exhibe al chulla en su picaresca en medio de una sociedad que soporta una clase burguesa poco pujante sin pleno desarrollo de capital. Esta característica era considerada como un estigma de identidad social. Si bien este concepto proviene desde la cultura griega, que aparentemente sabía mucho de medios visuales, crearon este término para referirse a signos corporales con los cuales se intentaba exhibir algo malo y poco habitual en el status moral de quien lo presentaba²⁴.

El chulla picarón desenmascara la convencionalidad cultural e ideológica viciadas de hipocresía y de desprecio de las raíces históricas ancestrales del país; la narrativa picaresca se desenvuelve en un estado alegórico de formas y prácticas de la convivencia citadina, que desatan laberintos de falsedad y de duplicidad. Luego de la muerte de su madre Domitila y antes de conocerle a Rosario Santacruz, Luis Alfonso Romero y

²³ *Ibíd*, p.46.

²⁴ Irving Goffman, *Estigma La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrurto, 1995, p.11.

Flores escamoteaba las urgencias de la vida con préstamos, empeños, sablazos, bohemia de alcahuetería a la juventud laltifundista e irrumpía en las fiestas

Se arregló el vestido, la corbata desecha, los botones Desabrochados, el sombrero mal puesto, las solapas sucias de polvo, los pantalones semicaídos, usando la distinción en el andar que heredó de Majestad y Pobreza [...]tropezó [...]gritos histéricos de rubosidad chola [...] una farra...trepó por la escalera. Se deslizó por el corredor [...] respiró profundamente, se ajustó el nudo de la corbata, se quitó el sombrero, se alisó los cabellos sobre la oreja, sobre la otra, alzó los hombros forrando las espaldas en la chaqueta [...] Al sentirse observado y leer en los ojos de la concurrencia aquel repertorio de indiscretos comentarios [...] Jarrugó en entrecejo e inclinó unos grados la cabeza sobre el hombro como si fuera en realidad sorprendido²⁵.

Se sentía distinguido y prepotente, al exhibir su apellido Romero y Flores pudo entrar con aires de distinción y de cuerpo erguido. Pierre Bourdieu cuando relaciona la distinción como proceso degusto clasista afirma que los títulos de nobleza cultural son un capital que predispone y legitima una esencia superior de carácter platónico; fundada en jerarquía de los seres que son superiores a los plebeyos en una sociedad. Su apellido paterno le dotaba al chulla de un capital de honorabilidad y de respetabilidad, que le permitía ejercer en su picaresca un estilo de vida²⁶.

El chulla de la novela que representa a la figura quiteña popular que nació a fines del siglo XIX y se fortaleció como personaje en el XX. “Metía periódicos nuevos o viejos al bolsillo a la americana. Cuando trataba de asustar con bolas políticas al esbirrismo endémico de funcionarios y burócratas. Lucía clave en las solapa [...] Llevaba un rollo de recibos y facturas de importantes instituciones de crédito cuando la fianza con el usurero o prestamista era demasiado turbia”²⁷.

²⁵ Jorge Icaza, op. cit. pp.52-53.

²⁶ Pierre Bourdieu, *La distinción y bases del gusto*, España, Taurus, pp 50-60.

El estilo de vida en la categoría de habitus es una estructura estructurada: el principio de división en clases lógicas que organizan la percepción del mundo social [...] la división de clases sociales[...] el sistema de diferencia [...] identidad social que se define y afirma en las prácticas enclasadas.

²⁷ Jorge Icaza, op. cit, p.83.

En su picaresca el chulla quería reírse del mundo. La risa para Mijail Bajtín es también un acontecimiento doblemente dinámico. Es, simultáneamente, movimiento del intelecto y de los nervios y músculos; un arrebató rápido como estallido, que a la vez abarca y absorbe el lado espiritual y el lado físico de nuestro ser. En el caso del chulla su risa tenía la importancia de la risa popular, que escarnece a los burladores, donde el pueblo no se excluye a sí mismo del mundo en evolución; es diferente al satírico moderno que emplea un humor negativo. La risa popular es ambivalente incluye a los que ríen.

“La buena estampa del pícaro”²⁸ chulla permitió que Mama Encarnita, que se deslumbraba con apellidos y blasones, le arriende un cuarto en su casa deteriorada con muros hidrónicos, de estrechas ventanas de reja, de amplios aleros de carrizo, de puerta exterior con póstigo tachonado por aldabas y clavos herrumbrosos con paredes carcomidas por la humedad.

Según el narrador era “un mestizaje de choza, convento y cuartel”. La audacia del chulla le permitía quedarse cuatro meses sin pagar el arriendo, y abusando del arribismo aristocrático de Encarnita que codiciaba en forma morbosa-gamonal, le ofrecía a cambio un retrato de madera; símbolo de su sangre azul y tesoro de la nobleza. “Luis Alfonsoladeó un poco la cabeza [...] Envolviéndose en su cobija otavaleña a tiras blancas y

²⁸ Mayra Aguirre, op. cit.p.96.

El pícaro, históricamente para Mijail Bajtín, en *Teoría y estética de la novela*, es una figura que viene del Oriente y de la antigüedad de la Edad Media, que apareció en las epopeyas satíricas y paródicas en los bajos estratos sociales con formas folklóricas y semi folklóricas en medio de la evolución de la gran literatura europea. Bajtín señala que a diferencia de las otras figuras folclóricas como el bufón y el tonto, el pícaro conserva lazos que le unen a la realidad, se cubre en toda situación de la vida con una máscara, y se burla de todo; su risa es parte de la risa popular. Cuando hablamos de la risa como un fenómeno amplio y social constitutivo de la convivencia cotidiana, nos referimos al valor que Henri Bergson le da en *La risa ensayo sobre la significación de lo cómico*, donde manifiesta que la risa por muy espontánea que sea siempre oculta un prejuicio de asociación y hasta de complicidad con otros rientes efectivos e imaginarios.

rojas - jíbaro con taparrabo saltó de la cama. Hizo una pausa teatral [...] se puso en cruz ante el archivo de palos [...] Es mi sangre [...]”²⁹.

Y una vez en la burocracia dándose de hombre correcto e impoluto y más por vengarse de Francisca Montes y Ayala, por haberle enrostrado su origen indígena, agravando el orgullo que tenía de Majestad y Pobreza y de la testarudez humilde de mama Domitila. Su alma fermentó cambios de personalidad deseosa de reposar en un equilibrio íntimo. Hizo todas las cuentas demostró el desfalco del candidato presidencial y se lanzó, realmente, contra el gamonalismo, que no le aceptaba en su círculo social por su sangre indígena. Situación que condujo a su despido y a ser atacado por Morejón y Galindo, su jefe, como un revolucionario peligroso y despedirlo de su cargo. Sólo el doctor Juan de los Monteros – un cirujano que había colgado el bisturí acial latifundista pudo meterle un rollo de billetes. Al cumplirse el contrato de arrendamiento de una hacienda del Estado, devolvió el predio con indios *menos flacos* pero más ociosos y más indiferentes. Les “sacaba los huevos suavito, por cada res que desaparecía; eran castrados; el hacendado era un “Chagra de mejillas como tetas de abuela, de ojos lacrimosos”³⁰.

Como vemos el orden social se inscribe en los cuerpos a través de la confrontación dramático por la normalización ejercida por la disciplina de las instituciones. Bourdieu recuerda a Michel Foucault (filósofo y psicólogo francés) por sus interpretaciones de la historia de la cultura y de las ideas, que usaba un sentido amplio del concepto de producción; no sólo desde lo económico, sino desde diferentes prácticas sociales, que no son naturales, sino fenómenos sociales creados en diversas épocas. Considera que los cambios no vienen desde lo político, sino de las subversiones culturales profundas y totales.

²⁹ Jorge Icaza, op. cit. P. 86.

³⁰ Ibíd, p.124.

Se puede notar el espíritu egocéntrico del protagonista, como otra de las características del sentido picaresco de la novela, Rafael Benítez Claros que trata la picaresca como una existencialismo explica que la objetividad renacentista de la narrativa picaresca del siglo XVI infló un personaje enajenado del pecado religioso, que le permitió configurar un espíritu precisamente egocéntrico. Benítez recalca que en el psicograma del pícaro el egoísmo, la infidelidad, la ira cruel y toda degradación humana son parte de la médula, la pulpa del asunto. En fin era un vago desclasado al estilo de Bajtín.

Los devaneos existenciales de Luis Alfonso le condujeron casi al presidio. Morejón Galindo se disculpó ante el Ministro, santificó su palabra; juró ante Dios que se trataba de un feroz revolucionario, mientras el chulla se aventuró ir a la prensa sin saber que la *gran prensa* estaba confabulada con el poder oligárquico y con el estatal, y les preocupaba las ideas disolventes que podría tener la sociedad civil, querían eliminar cualquier audacia o atrevimiento.

El Director del Diario que recibe al chulla tiene una apariencia. "...agresiva y repugnante cabellera en cepillo de zapatos de su boca de dientes salidos, de sus ojos pequeños en somnolencia mongólica tras gruesos lentes de ancho cerco de carey - cabeza de cuerpo hornado con espejuelos de gringo -³¹. La escenificación corporal del poder informativo que hace el narrador denota la sumisión de los sujetos-cuerpos mestizos-cholos al poder del *patrón su mercé*; la escritura icaciana mezcla las características faciales indígenas, adjuntándolas "unos lentes con espejuelos gringos", expresando a través de la lectura corporal la enunciación de un discurso colonial de sometimiento, donde el mestizaje en vez de ser una propuesta de identidad es un drama tragi-cómico.

³¹ Jorge Icaza, op. cit. p.136.

Las urgencias del nacimiento de su hijo y por su afán de costear el parto estafó al cristalero Aurelio Cifuentes con un cheque en blanco usurpado de su ex jefe; empleó la astucia, la habilidad de sus embustes para lograr los quinientos sures requeridos.

Mintió que tenía un bautizo con unas chullitas confabulándole sin que sepa al pastelero Julio Batista que era un hombre de “provinciana figura de guardián y hombre de club- tenía la costumbre de pararse en la puerta de su negocio, como quien dice a los transeúntes estoy libre”³².

En la capacha iba a poner su cuerpo el chullita, sino empieza a huir. Al oír el nombre del estafador, los altos jefes de la seguridad pública ordenaron la prisión para encerrar a *un revolucionario*, confundieron al chulla con el registro que contaba la policía de todos los enemigos de la paz de la república. El Jefe de Seguridad era un “caballero con buena dosis de indio en la piel cobriza, en los pelos cerdosos, en los pómulos salientes, en las uñas sucias-frunció el entrecejo, lanzó una maldición olor a tabaco y a dientes podridos”³³.

La escritura icaciana barroca y descriptiva que acentúa las características choladas de sus personajes, expresa también los conflictos de una sociedad que se moderniza, entre irreconciliables contradicciones sociales y políticas. Estigmatizar al chulla como el revolucionario y ordenar su arresto es manejar la prisión como una tecnología política del cuerpo. Michel Foucault m, mas bien mira a las prácticas penales, como una anatomía política que teorías jurídicas. No considera que el alma sea una ilusión o un efecto ideológico que existe, sino que la historia de la microfísica del poder punitivo sería entonces una pieza para una genealogía del alma moderna. Trae violencia corporal e ideología. Atrapar al chulla significaba evitar el colapso del orden social existente. Pretendían hacer un *trabajo nítido para que la gente les dé la razón*, repicaba el Jefe de

³² *Ibíd*, p.140.

³³ *Ibíd*, p.147.

Seguridad. Cinco agentes pesquisas: Palanqueta Buenazo, el Chaguarquero Tirán, el Mapagüira Durango, el Chaguarmishqui Robayo y el Sapo Benítez “eran diferentes aquellos hombres: en estatura, en volumen, en color, en perfil, en voz [...] diente de oro, anillo de acero [...] acholada crueldad en los impulsos, felina actitud de poca franqueza en las manos, mueca tiñosa en los labios...piel cobriza, pelos cerdosos, pómulos salientes”³⁴.

Características y apodos son configurados por el narrador para describir la sórdida búsqueda. “Algo había en ellos de venganza inconfesable, como de pecado original”. Icaza recurre varias veces a palabras cristianas, tal vez para expresar que el sometimiento mestizo al poder, en general, era como una forma de conversión salvadora.

Se ejecuta el buen encauzamiento de la conducta, la imposición de la disciplina para fabricar individuos a lo fouconiano. Si no fuera por un vecino del chulla, que le avisa de la persecución, hubiese entrado a prisión para ser castigado, lo que funcionaría como gratificación-sanción, que permite al individuo (al chulla) a través de su cuerpo calibrarse en verdad.

Recordemos la novela *El Proceso* de Kafka, si bien es cierto que el protagonista José K. fue detenido una mañana sin haber hecho nada (diferente a la trama de *El chulla* Romero y Flores) y cuándo le preguntó al inspector qué sucedía, éste no contesto. Sin embargo, el poder del Estado está presente. Según Milán Kundera, es una fuerza humana de una sociedad omnipotente que se apodera del hombre y absorbe como aspirador todos sus pensamientos y sentimientos. Kafka refleja la irracionalidad del apresamiento, producto del triunfo de la razón; antes en Homero y Tolstoi se luchaba por Helena o por Rusia. Kundera fortalece su idea sobre el novelista como explorador

³⁴ *Ibíd*, pp. 148 -149.

de la existencia; donde los personajes son un simulacro de los seres vivientes. La obra de Kafka simboliza la burocratización del mundo. Rescata que la novela ya se ha preocupado del inconsciente antes que Freud, y de la lucha de clases antes que Marx. Si bien, en Kafka sólo hay presente, mientras que Icaza evoca el pasado alucinándonos con aceptar nuestra historia e identidad. Los dos son indicios literarios de los avatares existenciales del mundo contemporáneo.

Podemos ver en el clímax narrativo de la novela al personaje Luis Alfonso, al aventurero que atraviesa por ambientes fúnebres, desordenados, que es protegido por sus vecinos, el viejo militar en retiro con espíritu de camaradería; Bellahilacha, amiga de bohemia del burdel, que disfrazó al chulla con la ropa de su amigo Víctor Londoño para que no sea atrapado. Mientras Rosario moría por no contar con atención médica en su alumbramiento. Las tramas novelescas del siglo XX enuncian un laberinto sin fin de la despersonalización de los individuos y nos emiten, a la vez, la gracia existencial de poder crear otras aventuras liberadoras.

Para el chulla huir atravesado por el orgullo que le infundía su desequilibrante personalidad, a través de Majestad y Pobreza y la humildad de su madre Domitila, significaba que *su cuerpo esté desafiante ante sus proezas sentimentales*, pues los pesquisas (el poder) arremetieron en su cuarto, revoloteando todo en busca del *mal*; Rosario Santacruz está por dar a luz, “temblaban su piernas, estaba enloquecida por los dolores estalló en llanto”³⁵. Pero no importó; Rosario murió sin atención médica: Luis Alfonso Romero y Flores “sintió que sus entrañas se contraían en una maldición, balanceándose a punto de naufragar en el oleaje de lamentos y de lágrimas de la gente comedia” que asistió a Rosario. La tragedia transformó al chulla: respetaría, desde

³⁵ *Ibíd*, 149.

entonces, su memoria ancestral, a Rosario, defendería a su hijo e interpretaría a sus gentes. Se transformó “su corazón, su sangre y sus nervios”³⁶.

Vecindades inesperadas corporales: sexo, licor y comida

Mijail Bajtín mira a la aventura picaresca, al referirse a la novela *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais, como una recreación de las vecindades inesperadas, imprevistas, lógicas y lingüísticas entre las cosas y las ideas. Asimila el folklore de la antigüedad donde la vecindad de las cosas correspondía en mayor medida a su naturaleza y era ajena al falso convencionalismo y se relacionaba al cuerpo humano con el sexo, la bebida y la comida.

Rosario Santacruz, huérfana de un capitán en retiro y de Victoria, mujer beatacatólica, antes de conocer a Luis Alfonso Romero y Flores, creía que para salvar su porvenir y asegurar su futuro era suficiente su esbelto cuerpo “la gracia y en la atracción de su cuerpo y en la atracción de su cuerpo...sus piernas ágiles - delgadas en los tobillos, suaves a las caricias en las rodillas, apetitosas en los muslos - que sus senos rebeldes, que sus labios sensuales, que su vientre apretado, que sus rizos negros”³⁷.

Sin embargo, su matrimonio con un pequeño comerciante, Reinaldo Monteverde, quien falseó sus propuestas deslumbrantes y la noche de bodas violó a su esposa. “Nooo No quiero, no soy un animal de carga, ¡ayayay! [...] Me aplasta [...] me asfixia [...] Sus manos, su boca, su piel, su cuerpo, asqueroso ¡atatay! Todo[...].” terminó con el matrimonio; Rosario vencida en su primera noche de batalla, “acurrucada al borde del lecho, los ojos cerrados, las manos crispadas sobre la pesadilla del sexo envilecido” se separó de su marido. Su cuerpo como un actor en escena, listo para interpretar el papel

³⁶ *Ibíd*, 197-204.

³⁷ *Ibíd*, p.48.

que le asignó la cultura: ser poseída por el macho, optó por la rebeldía, la búsqueda de la liberación. Tomás Laqueur, cuando en una de sus obras sobre la antropología corporal nos recuerda que la teoría liberal heredada de Europa, parte de un cuerpo liberal neutro: sexuado sin género, en principio sin repercusiones sobre la cultura, mero soporte del sujeto racional que constituye la persona. Para esta teoría el problema reside en la forma de legitimar como natural un mundo real en el que los hombres dominan a las mujeres; en un mundo de pasión sexual y celos. La lujuria de Reinaldo Monteverde desde Platón debe tomarse como un exceso, como una enfermedad del cuerpo.

Esta interpretación viene de las observaciones que hace Foucault. Cuando se declaró amante del chulla lo hizo en signo de autonomía, libertad y de amor a sí mismo dispuesta a explotar el deseo sexual; el chulla la aceptó sin que “ella sea una mujer de belleza aristocrática-eso que el cholerío llama aristocracia de ojos claros, de pelos rubios, de labios finos”³⁸. En la narrativa icaciana el cuerpo sexual, como objeto del deseo, se debate entre el amor, la lujuria, lo prohibido y la procreación. Si bien el término sexualidad apareció tardíamente a finales del siglo XIX saca al campo histórico al deseo y al sujeto del deseo, y expresa que la forma general de lo prohibido dé cuenta de lo que pueda haber de histórico en la Sexualidad desde la versión de Foucault.

Si Victoria, la madre de Rosario, se sentía acorralada por el que dirán, estaba sometida por su catolicismo recalcitrante a la visión griega. En la Atenas clásica, el placer fuera del matrimonio rebasa las normas conyugales. Una mujer declarada adúltera no puede aparecer en lugares públicos. Rosario se quejaba de que “la miran con temor que la creen corrompida, pero el deseo la endiablaba, experimentó un sentimiento de agradable excitación –aliento diabólico al oído, caricia de obstinado ardor sobre los pezones, sobre el vientre, sobre las piernas” al bailar con el chulla. A pesar de que el ambiente mestizo

³⁸ *Ibíd*, p 61.

de Rosario estaba envuelto en el sentido cristiano de usos del cuerpo en lo sexual, la amante del chulla terminó cohabitando con él y dándole un hijo. Soportó los insultos de su esposo: “gran puta gran putitaaa”³⁹

El cristianismo, si bien tiene diversas herencias culturales, se uniformizó cuando se hizo religión imperial con Constantino en el siglo III. Se distinguieron por sus formas de austeridad sexual; rechazo a las segundas nupcias, al divorcio y al aborto, valoración de la virginidad de la mujer y de la felicidad matrimonial mutu, com afirma Normán Durán⁴⁰.

En la novela el respeto y el suplicio al cuerpo embarazado de Rosario es magníficamente contradictorio, mientras los policías se burlaban libidinosamente de lo sexual de Rosario: “ricurishca. Lástima de barriga. Lástima de piernas. Lástima de cuerpo”. Mama Encarnita le rendía tributo: llamó a la partera, Mama Ricardina Contreras, recogió dinero para llamar al médico y detener el sangrado de Rosario, sus “caderas se le abrían en los huesos, en los tendones, en los nervios, el vientre latiendo en los riñones chillaba para parir, hasta que el sexo se dilate bárbaramente, el feto resbale, arrugado y sanguinolento”.

Cabe señalar que Icaza como autor incluye un abanico de situaciones sexuales, matizando en su realismo literario los profundos enfrentamientos culturales a través de un lenguaje henchido de heterogeneidad discursiva mestiza de lenguaje cholo, cuya construcción literaria tiene el barniz del *no estilo*, versión estilística cultural - lingüística observada por el teórico literario peruano Antonio Cornejo Polar. Cuando los policías van en busca del chulla para apresarlos por el robo del cheque, uno de ellos al ver a Rosario embarazada le dice “ricurishca”⁴¹. Estas expresiones establecen coherencia entre las palabras y las cosas, para rescatar de una manera lingüística el gozo plebeyo.

³⁹ *Ibíd.*, p.92.

⁴⁰ Normán Durán, *La función del cuerpo en la constitución de la subjetividad cristiana*, pp 18-24.

⁴¹ *Ibíd* p.151.

Icaza a Morejón Galindo lo subraya como “un hombre desigual, completamente desigual” cuando deslumbraba con su machismo de cabaret, y confesaba como *chola verdulera* su donjuanismo libidinoso: “Qué noche de farra, cholito. Me serví tres hembras. Dos resultaron doncellas. Ji...Ji....Ji. Todo gratis”⁴². Al candidato presidencial lo denomina *un chivo para las hembras*. A Camila Ramírez, la liberal y farrera la trata de *libidinosa*; las prostitutas se evidencian con el lenguaje sexual pornográfico y directo: *te hago gozar*.

Las referencias sexuales a los cuerpos denotan la inscripción de la tradición y la norma tanto desde la pureza religiosa cristiana, basado en el pudor y el pecado. Si Dios creó al mundo del cual es el Padre, y el análisis etimológico revela una profunda relación arcaica entre la luz, el logos, el verbo y el esperma; el logos divino fecundó al caos para engendrar al cosmos el orden. El machismo como sustento y extracción de una ética sexual asentada en desigualdades y restricciones, sólo favorece al género masculino.

En el chulla la borrachera es un síntoma de vergüenza y desconcierto, es una forma de escape y conciliación con el mundo. El padre de Rosario Santacruz murió de un balazo en una disputa de militares borrachos. En el billar de trompudo Cañas todos los compinches del chulla bebían cualquier cosa, por el ascenso de un militar se embutían cognac y cerveza. El maldito licor estaba en todas partes: la gente decente se emborrachó hasta el cansancio en el Baile de las Embajadas. A Majestad y Pobreza lo encontraron muerto en un zaguán del barrio del Aguarico completamente alcoholizado; en la fiesta de Camila Ramírez, el que no alentaba recibía una copa.

El consumo de bebidas alcohólicas se remonta 10.000 años atrás en la historia de la humanidad, sin bien entre los Aztecas y los Incas en la América precolombina, el

⁴² *Ibíd*, p. 1 23.

pulque y la chicha, respectivamente, jugaban un papel importante en el ceremonial religioso, la ebriedad era castigada con la muerte; los españoles pusieron en uso nuevos patrones de consumo y formas más acentuadas de crecimiento del alcoholismo.

La comida es otra de las vecindades inesperadas relacionadas con el cuerpo, en la novela de Icaza, las clases populares “muelen morocho para las empanadas” del domingo; las clases altas comen “caviar pavo” en la fiesta de las embajadas. En el mundo andino la comida fue otra de las mediaciones de mestizaje cultural y de convivencia social.

Otras de las vivencias mestizas corporales de El chulla Romero y Flores es el vestido. Walter Benjamín en los análisis que realiza sobre la moda urbana considera que todo está en conflicto con lo orgánico, o puede ser más que un índice, una noción de sublimación y racionalización. El chulla inspirado en Majestad y Pobreza modeló su disfraz de caballero usando “botainas –prenda extraída de los inviernos londinenses por algún chagra turista-para cubrir remiendos y suciedad de medias y zapatos, sombrero de doctor virado y teñido varias veces y un terno de casimir oscuro a la última moda europea para alejarse de la cotona del indio y del poncho del cholo-milagro de remiendos, plancha y cepillo-⁴³

Cambiaba los detalles secundarios de su indumentaria al capricho de gustos y preferencias de la víctima o cómplice que seleccionaba de antemano para el negocio o la aventura galante. Lucía “clavel a la solapa, puntas de pañuelo de seda al apecho, prendedor de piedra falsa en la corbata”. Su padre Majestad y Pobreza “ anacrónica chistera, con su levita verdosa, con su elegancia zurcida en los hombros en las rodillas, en los codos, en los zapatos”⁴⁴.

⁴³ *Ibíd*, p.83.

⁴⁴ *Ibíd*, p.44.

Cuando decidió asistir a la fiesta de las Embajadas en el enamoramiento con Rosario, para él escogió un traje de lord inglés y para ella un vestido de princesa con tules en la falda, diadema, zapatos, el chal, las joyas y el bolso. Contreras, dueño de la tienda de alquiler, le mostró una variedad de estilos de vestir: “chola de follones de bayetilla, de blusa de raso y encaje, de pabilo en las trenzas, de pañolón a cuadros - cocinera, sirvienta, guaricha, vendedora en el mercado - el cholo campesino de zamarros lanudos, de poncho fino, de bufanda al cuello - mayordomo, arriero, partidario, escribiente de latifundio; el indio ciudadano de alpargatas de cabuya, de cotona, de pantalones de liencillo, de poncho mugriento, de sombrero de lana endurecida a golpes - peón de aseo público, albañil, cargador -; la beata de larga saya, de fúnebre manta - chismes enlutados, fanatismo neurálgico, prejuicios en conserva.-; el futre [...] la chistera verdosa y la levita raída de Majestad y Pobreza, zapatos ridículos, unos pantalones remendados, un cuello de celuloide y un pañuelo sucio”.⁴⁵

Los gustos para Bourdieu se sienten fundados por su naturaleza, pertenecen a un habitus, a un elemento generador de una práctica, al factor primordial de la reproducción cultural y simbólica. Son estructuras estructurantes, son parte de las experiencias pasadas y funcionan, como en cada momento, como matriz estructurante de las percepciones, de las apreciaciones y de las acciones.

Los burócratas se vestían con pulcritud *de plancha en solapas y dobleces finos, fino escamoteo de remiendos, corbata de lazo, pañuelo al pecho.*

Ante el patrón estaba *sombrero en mano*; Mama Encarnita cubría sus manchas y desperfectos físicos con “buena capa de afeite, fondo blanco como de yeso, tizne de corcho quemado en las cejas, colorete de papel de seda en los labios y en las mejillas,

⁴⁵ Ibíd, p.124.

polvo de arroz, hecho en casa para aplacar el brillo de las pomadas”⁴⁶. El informante del chulla sobre los documentos de Ramiro Paredes y Nieto tenía *zapatos arrugados en el empeine, cautela y dolor al andar*.

En la medida que el vestido es un valor que sistematiza normas, vínculos, reglamenta combinaciones de prendas, se convierte en un lenguaje funcional de una época, que permite vislumbrar desde una percepción psicoanalítica en lo colectivo e individual.

Las perspectivas corporales mestizas en El chulla Romero y Flores desde el sexo, la comida y el vestido son índices epistémicos figurados que nos hace mirar la complejidad de la aceptación de la identidad, en medio de un proceso que se ha ido profundizando en la interculturalidad andina.

⁴⁶ *Ibíd.*, pp 84-85.

Conclusiones

La modernidad es el mundo de los simulacros que agita los límites de la representación y de la negación del sujeto. El autor en la literatura permite explicar la presencia de ciertos acontecimientos en una obra, como sus transformaciones, sus deformaciones y modificaciones diversas y el análisis de su pertinencia social o de su posición de clase.

Reflexionar sobre la corporeidad mestiza como condumio expresivo escritural desde *El chulla Romero y Flores* es evidenciar desde las entrañas de la historia las identificaciones imaginarias que nos visualizan el largo trajinar del mestizaje que se impuso hace más de 500 años al mundo andino, y los avatares epistémicos que se desbordan en la red de los saberes.

La ficción literaria tiene la magia de hacernos pensar con Jorge Luís Borges, desde *Borges y yo*, que siempre estamos tratando de liberarnos del otro; pero no es posible estamos fundidos en un palimpsesto cultural infinito. Escribir sobre el cuerpo mestizo de *El chulla Romero y Flores* ha sido una experiencia epistémica enriquecedora, me ha permitido involucrarme en el celuloide de *Los Olvidados* de Luis Buñuel, quien con una daga sórdida nos hace sentir en nuestras entrañas la necesidad de hacer de nuestros cuerpos mestizos un asiento de búsqueda de reencuentros culturales liberadores.

Juan Valdano en su última obra *Identidad y formas de lo ecuatoriano* considera que *el chulla Romero y Flores* es el personaje más patético de la novela ecuatoriana, por ser carne de nuestra carne, vivo trasunto del antihéroe de la picaresca española que nos retrata, según él, en la ética de la simulación. Este personaje que vive las ilusiones de los otros, se disfraza, se embriaga, engaña y se enamora. Sólo en un momento de su

vida regresa a ver su tradición histórica desde la apología y aceptación de su dualidad cultural.

Mirar el simulacro desde la corporeidad es diluirnos en la nada, nos perdemos en las formas, no rescatamos las historias labradas. Don Quijote nos lleva al delirio y nos confunde entre ficción y realidad. La literatura mestiza de El chulla Romero y Flores nos conduce con el discurso corporal a conmocionarnos, para que miremos a través de nuestros cuerpos como la realidad se camufla y se exhibe, como aparece un abanico de múltiples realidades interculturales y no nos perdamos en el disfraz, en los apellidos y en los títulos nobiliarios.

Michael Handelsman en su última obra, *Leyendo la Globalización desde la mitad del mundo identidad resistencia en Ecuador*, considera que la lucha por contrarrestar y vencer los resultados nocivos de cinco siglos de desculturización, subalternización y marginalización ha de realizarse desde los múltiples saberes de la diferencia colonial, incorporándola al análisis de la globalización del tercer milenio. Saborear las identidades nacionales es una tarea y la auscultación del mestizaje, a través del cuerpo me ha dado un camino de reencuentro amplio y visionario de la historia y del presente contemporáneo abierto a todas las fronteras por medio de la escritura y valorización cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Mayra, *La adaptación fílmica de El Chulla Romero y Flores*, Quito, UASB (tesis), 2000.
- Rafael Benítez Claros, *Existencialismo y Picaresca*, Madrid, Atenea, 1958.
- Bajtín Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, 1999.
- Benjamín Walter, *Moda y ciudad*, en *Cuerpo, Imagen y Espacio* en Walter Benjamín, Buenos Aires, Paidós, 1999.
- Borges Luis, *El cautivo (El Hacedor)*, Buenos Aires, Oveja Negra, 1983.
- Borges Luis, *Borges y yo (El Hacedor)*, Buenos Aires, Oveja Negra, 1983.
- Bourdieu Pierre, *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Anagrama, Barcelona.
- Bourdieu Pierre, *La distinción Criterio y bases sociales del gusto*, España, Taurus, 1998.
- Cisneros Antonio, *Cocina y Mestizaje en el Perú*, Lima, Ediciones del Congreso de la República del Perú, 1997.
- Cornejo Polar Antonio, *Escribir en el aire*, Perú, Horizonte, 1994.
- Cueva Agustín, *Nuestra Ambigüedad Cultural*, Quito, Universitaria, 1974, p.
- Dávila Susana, *El chulla Romero y Flores en la perspectiva de Bajtín*, Quito, UASB (tesis), 1996.
- Le Bretón David, *La sociología del cuerpo*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.
- Foucault Michel, *Historia de la sexualidad 2 El uso de los placeres*, España, Siglo XXI.
- Foucault Michel, *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI, 1994.
- Garrido Domínguez Antonio, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996, p.
- Navarro Ginés, *El cuerpo y la mirada Develando a Bataille*, España, Anthropos, 2002.
- Foucault Michel, *Microfísica del poder*, España, La Piqueta, 1991.
- Foucault Michel, *Literatura y conocimiento*, Venezuela, Venezolana, 1999.
- Guiraud Pierre, *El Lenguaje del cuerpo*, México, FCE, 2001, 120, p.
- Handelsman Michael, *Leyendo La globalización desde la mitad del mundo Identidad y resistencias en el Ecuador*, Quito, Editorial El Conejo, 2005.
- Icaza Jorge, *El chulla Romero y Flores*, Guayaquil, Cromograf, 1975.
- Laqueur Thomas, *La construcción del sexo , cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Kafka Franz, *El proceso*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2002.
- Korsmeyer Carolyn, *El sentido del gusto Comida, estética y filosofía*, España, 2002.
- Kristeva Julia y Walter Benjamín, *Hacia una dialéctica femenina del iluminismo en Cuerpo, Imagen y Espacio* en Walter Benjamín, Buenos Aires, Paidós, 1999.
- Kundera Milán, *El arte de la novela*, España, Tusquets, 2000.
- Moraña Mabel, *Literatura, Subjetividad y Estudios Culturales*, Quito, UASB y Abya Yala, 2003.
- Ortega Alicia, *La Literatura: Entre El Acontecimiento Discursivo y La Gesta Real*, Quito, UASB y Abya Yala, 2003.
- Oviedo José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana de Borges al presente*, Madrid, Alianza Editorial, No. 4, 2001.
- Rico Bovio Arturo, *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*, Quito, Abya Yala, 1998.
- Quijano Anibal, *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, Buenos Aires, CLACSO, 2000.
- Richard Renaud, *El chulla Romero y Flores*, Jorge Icaza, España, CFE, 1996.
- Valdano Juan, *Identidad y Formas de los ecuatoriano*, Quito, Eskeletra, 2006.
- Yurkievich Saúl, *la movediza modernidad*, España, Taurus, 1996.

CINEMATROGRAFÍA

- Buñuel Luis y Luis Alcoriza, *Los olvidados*, Producida: Oscar Dacingers, Protagonizada: Alfonso Mejía, Roberto Cobo, Estela Inda, Miguel Inclán, Director de Fotografía: Gabriel Figueroa, Música: Rodolfo Hakffter, Temas: Gustavo Pittaluga, México, 90 minutos, 35 milímetros, 1950.