

## XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – marzo de 2020

### *Como ellos quieren. Algunas palabras en busca de libertad*

Marina von der Pahlen, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Me interesó estudiar *Como ellos quieren*, publicada en 1931 y nunca representada hasta ahora, porque ni la obra de Jorge Icaza ni la literatura ecuatoriana empiezan ni terminan con la novela *Huasipungo*. Si bien entre colegas investigadores esta aclaración parecería superflua, como docentes no debemos perder de vista los recursos a que apelan los estudiantes y que no pasan por la bibliografía que les recomendamos, sino por enlaces de internet de fiabilidad frecuentemente dudosa. Invito a hacer el ejercicio de ingresar “literatura ecuatoriana” en un buscador para entender este señalamiento inicial.

En efecto, Icaza, nacido en 1906, el mismo año que Pablo Palacio, empezó escribiendo drama. Sus tres primeras obras, representadas entre 1928 y 1929,<sup>1</sup> tenían que ver con la alta comedia al gusto burgués, pero en 1931 publicó un tomo que recoge las obras *¿Cuál es?* y *Como ellos quieren*. En una entrevista de Enrique Ojeda al autor, Icaza se refirió a ellas en estos términos:

En 1931 escribo una pieza que se titula *Como ellos quieren*. Es una pequeña obra, de tipo psicoanalítico. Estas dos últimas piezas [*Como ellos quieren* y *Sinsentido*, 1932] no se pudieron representar en el teatro porque (...) salieron diciendo que yo era un criminal que debía ir a la cárcel.<sup>2</sup>

La crítica periodística, en un triste ejemplo de medir las obras literarias con una escala basada en valores extraliterarios, pedía la cárcel para Icaza por *Como ellos quieren* y calificaba a *¿Cuál es?* como “altamente inmoral”.

En el trabajo de hoy me voy a centrar en aquella, para apuntar brevemente tres aspectos. En primer lugar, los juegos metalingüísticos que propone la obra en los parlamentos de sus personajes. En segunda instancia, cómo juega el psicoanálisis en ella, y para finalizar, pero

---

<sup>1</sup> A saber, *El intruso* (1928, estrenada por la Compañía Dramática Nacional, en la que el autor también era actor), *La comedia sin nombre* (1929) y *Por el viejo* (1929).

<sup>2</sup> Ojeda, Enrique. “Entrevista a Jorge Icaza”. *Ensayos sobre las obras de Jorge Icaza. Con una entrevista a este escritor*. Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1991, p. 113.

definitivamente de enorme importancia, en las formas del erotismo y el deseo femeninos, que me permite hacer un arco para el corpus que elegí dentro de este proyecto global de investigación.

Entonces, en primer lugar, la cuestión metalingüística. Los dos personajes que primero aparecen son Lucrecia, la joven de dieciocho años, hija ilegítima de un hombre de familia acomodada y una mujer pobre de pueblo, y el paje de esa familia paterna. El diálogo inicial entre ellos está cargado de doble sentido, y aun el sentido más literal está impregnado de fuerte erotismo, ya que se trata de que el paje intenta colocarle los zapatos a la joven en los pies, que en Freud son partes del cuerpo privilegiadas, junto con el cabello, como fetiches, es decir, sustitutos inapropiados del objeto sexual. Recordemos que antes de su texto *Fetichismo*, de 1927, esta aberración sexual, siguiendo la terminología freudiana, ya había aparecido en *Tres ensayos para una teoría sexual*, de 1905, dentro del grupo de las desviaciones con respecto a la meta sexual.

LA MUCHACHA.- *(18 años. Sentada sobre una pila de almohadones se hace quitar los zapatos por EL PAJE; jugando con él y escondiendo los pies) ¡No!... ¡No!... ¡Cuidado! Me da nervios.*

EL PAJE.- *¡Pero, señorita! (Por segunda lateral izquierda entra en escena Samuel García, tío de Lucrecia y fraile empedernido. Se queda mirando la escena, con esa mirada peculiar de los frailes que escudriñan y reprochan) ¿Entonces, no quiere que le ponga los zapatos?...*

LA MUCHACHA.- *Sí... Sí... Toma. (Le presenta ambos pies casi a los ojos. EL PAJE coge el pie para calzarlo) ¡Ay! (Se acurruca como si hubiera sentido un fuerte escalofrío)*

EL PAJE.- *Pero...*

LA MUCHACHA.- *Cógeme duro. No me cojas tan despacio porque creo que me vas a hacer cosquillas.*

EL PAJE.- *Bueno... (Pretende cogerle los pies, pero ella se esquivo. Es una verdadera cacería. Logrando al fin pescarlos) Aja... ja...*

LA MUCHACHA.- *¡Ay! Ja... ja... ja...<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> Icaza, Jorge, *Como ellos quieren* (1931), en *Teatro*, Quito, Libresa, 2006, pp. 67-68. Si cita por esta edición, indicando el número de página entre paréntesis.

Pero hablo de nivel metalingüístico porque, más allá de este fuerte doble sentido inaugural, a lo largo de la obra todos los personajes están verificando lo que se dice y reflexionando sobre ello, llamando la atención de los demás sobre lo dicho, que puede ser una pregunta, una sugerencia, una orden. A Lucrecia le reprochan que no hace nada de lo que se le dice, que habla como una condenada, con un discurso revolucionario, y se le pregunta “¿te das cuenta de lo que dices?”. Las palabras importan en este drama, y tanto, que no solo se proclaman en el parlamento de un personaje determinado. En cambio, viajan, migran de uno a otro, se citan, se reafirman y se niegan, son causa de escándalo, de descrédito y a veces de celebración.

Más allá del interés intrínseco de analizar este aspecto de la obra, destaco que se relaciona estrechamente con nuestro estudio, porque esta circulación de discursos que son nombrados e interpelados surge del deseo que tiene la muchacha de vivir libremente. El tío fraile puntualiza: “No. Digo mal. Eso que tú haces y sientes no es amor; es... deseo... es todo... menos amor”, a lo que ella responde “¡Baf! Cuestión de nombre” (p. 76).

Cuando Lucrecia está con Carlos, su enamorado que la familia condena, la escena se suspende y quien le ordena contestar es el Deseo, una silueta de hombre sobre la pared del fondo: “¿Qué puedo contestar?”. “Lo que yo te *ordeno*”, y más adelante, de nuevo, “Te *ordeno* que le sigas” (pp. 94-95, subrayado propio).

A través del metalingüismo también se filtra el discurso médico científico, intertexto recurrente en los tres autores de mi corpus en nuestro proyecto actual de investigación. En trabajos anteriores me ocupé de las enfermedades imaginarias o reales que a veces hasta matan sin pena a los personajes palacianos, y del carácter pionero de Humberto Salvador como difusor de las teorías de Freud en Ecuador. En cuanto a la obra de Icaza, el segundo acto de *Como ellos quieren* se abre con un parlamento del padre que recupera las palabras de un personaje reputado como portador de un saber legítimo: “Ya has oído lo que dice el médico: neurastenia” (p. 102). Destaco cómo se introduce el discurso, no simplemente como “El médico dice...”, sino “Ya has oído lo que dice el médico”. El pliegue es múltiple.

Luego está la cuestión del psicoanálisis. La obra de Freud y el paradigma que funda circulaban intensamente en Ecuador. Si bien solemos evitar las lecturas atravesadas por el psicoanálisis en la crítica literaria contemporánea, no podemos soslayarla para esta obra ni para este corpus, y no solo porque el propio autor se refiera a ella ante todo como “pequeña obra, de tipo psicoanalítico”. En un trabajo reciente apunté el caso de Salvador, gran difusor de las

teorías de Freud en Ecuador, desde su tesis de 1933 titulada *Esquema sexual*.<sup>4</sup> Esos primeros años de la década de 1930 fueron muy intensos respecto de la incidencia del psicoanálisis y su relación con la literatura, a tal punto que todavía en 1970 Icaza explica que *¿Cuál es?* le permitió dar el salto del teatro artificial de sus primeras tres obras a *Barro de la sierra* y *Huasipungo*, porque en esa obra: “Yo maté a mi padre. Maté al súper ego con el cual estaba acogotado. Al lanzarme a otras cosas me encontré con el dolor de mi pueblo, su alegría”.<sup>5</sup> Las elecciones sintagmáticas son bastante elocuentes respecto del paradigma que está en juego.

El propio Salvador da cuenta de la relación entre la lectura reflexiva de lo económico, que podemos relacionar con la obra más popular del Icaza, y de lo sexual, como la que nos ocupa, en su trabajo preliminar a la edición príncipe de esta:

Si, como lo cree el pensamiento contemporáneo, el problema fundamental de la sociedad no es sino crear una organización más perfecta, basada en la mejor interpretación de los fenómenos económico y sexual; y si *Como ellos quieren* aborda con valentía un aspecto interesantísimo del segundo de tales fenómenos, es una obra digna de ser aplaudida.<sup>6</sup>

En *Como ellos quieren* se plantea la lucha entre el imperativo del deseo, representado por un personaje suprarreal, y los prejuicios la mentalidad conservadora. La familia del padre de Lucrecia busca impedir que la joven concrete sus encuentros amorosos “ilícitos”, cometiendo una flagrante hipocresía, ya que la propia Lucrecia es hija ilegítima de su padre. Solo la reciben entre ellos porque es la única descendencia de ese hombre. La obra plantea las consecuencias nefastas de la represión del deseo, que es positivo cuando puede desarrollarse, pero se torna agresivo cuando se lo reprime. Cuando la joven ya no puede encontrarse con su amante, sus impulsos amorosos familiares se convierten en violencia, como cuando lo que sería un beso en la mejilla de su tío se transforma en un mordisco, y los dirigidos a su prima, en bofetadas. La tía le pregunta por qué lo hace, pero Lucrecia no encuentra motivos racionales: “Yo no sé. Siento que hay algo en mí, que me obliga, que me empuja, que me arrastra fatalmente. Siento deseos de odiar, de matar a alguien como el supremo placer” (p. 110).

<sup>4</sup> Von der Pahlen, Marina, “Anatomía y bazar, inflexiones del erotismo en la obra de Humberto Salvador”, *Actas de las XXXI Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, ILH, 2019.

<sup>5</sup> Ojeda, Enrique, “Entrevista a Jorge Icaza”, reproducido en Vallejo Aristizábal, Patricio, “El teatro de Jorge Icaza”, *Guaraguao*, Año 13, No. 31/32 (Invierno 2009), p. 97. Disponible en [https://www.jstor.org/stable/41308650?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/41308650?seq=1#page_scan_tab_contents). Fecha de consulta: 30/10/2019.

<sup>6</sup> Reproducido en Vallejo Aristizábal, Patricio, op. cit., p. 99.

Por último quiero hacer referencia a cómo se expresan las posibilidades de existencia y los límites admisibles del deseo femenino. El erotismo es fundamental en este drama, y es interesante que gire sobre todo en torno a un personaje femenino, cuyas desviaciones de la norma de lo respetable socialmente no se exponen en términos condenatorios, sino que se analizan las construcciones de esa condena. Decir que se deconstruyen sería quizás anacrónico, pero lo claro es que “No se trata ya de una intriga de cocina”, como dice Palacio en su trabajo preliminar a la edición príncipe.

Tiene puesto permanente en el ensayo la sombra difuminada de la libido freudiana, a la que Icaza ha llamado El Deseo, y esta sombra alcanza a todos sus personajes con lo bueno y con lo malo. Como en aplicación de la sentencia del famoso médico vienés, lo más alto y lo más bajo se hallan reunidos más íntimamente que en ningún otro lado en la sexualidad.<sup>7</sup>

Palacio repite dos veces la palabra “sombra” para hablar de la libido - El Deseo. No se trata de un sintagma aleatorio, claro, y además se relaciona con la lectura de una obra de teatro con la que la de Icaza se relaciona. “El pirandelismo en el Ecuador” es el título de un artículo de Joaquín Gallegos Lara sobre *En la ciudad de perdido una novela* de Humberto Salvador. Este texto, muy condenatorio de la novela de Salvador, da fehaciente cuenta de que la obra de Pirandello era bien conocida en el país. *Seis personajes en busca de autor* es 10 años anterior a *Como ellos quieren*. La crítica actual señala que esa obra fundamental contribuyó a que la fantasía irrumpiera en el escenario para mostrar la oposición entre la realidad y el sueño o los sueños: los propios y los que proyectan los otros.<sup>8</sup> Por otra parte, hay similitudes entre los recursos escenográficos y de iluminación en la propia constitución de los personajes como sombras. Un ejemplo claro del drama es la mutación, postulada de las didascalias de esta forma:

[Súbitamente se oscurece la escena. Una luz vivísima alumbró un telón transparente del fondo en el cual se proyectan las sombras de los personajes que va marcando el diálogo.]

EL DESEO.- (*Una silueta de hombre sobre la pared del fondo*) (p. 93).

<sup>7</sup> Reproducido en Vallejo Aristizábal, Patricio, op. cit., p. 99.

<sup>8</sup> Fernández, Teodosio, “Jorge Icaza en el contexto de la vanguardia”, *Guaragua*, Año 14, No. 33 (2010), pp. 68-82.

Los discursos que circulan a propósito de Lucrecia parten del principio de la disciplina. La familia quiere que sea una muchacha “respetable”, que no se bese en el jardín con un hombre cualquiera, y por otra parte el Deseo le ordena que se entregue al joven. Este personaje sombra se declara fatal y que no admite esclavitud, pero utiliza repetidas veces el verbo “ordenar” en relación con Lucrecia. En este sentido, no comparto del todo esta afirmación de Álvaro Alemán: “Así, en *Como ellos quieren*, Icaza aborda la extraordinaria tarea de sugerir, en los veinte ni más ni menos, la necesidad de la libertad sexual femenina como un aspecto de la emancipación más amplia que en esa obra apenas alcanza a conjurar”.<sup>9</sup>

¿Icaza, feminista? Difícilmente.

Lo que me interesa destacar es que si tomamos a la protagonista como un personaje libre, que se desentiende de las normas de la sociedad y la moral burguesa a la que quiere someterla su familia, sus conductas tienen que ver con obedecer al Deseo como algo externo a ella, que busca imponerle una dirección diferente de la que busca su familia, pero no intrínseca a Lucrecia. Además, esas supuestas libertades incorporan ciertos límites naturalizados, que con las palabras que tenemos hoy podríamos enmarcar dentro del binarismo heterocisnormativo: “Lo malo sería si me hubiera besado con una mujer; con un hombre me parece lo corriente” (p. 73).

Para finalizar, no es un detalle menor que la actuación del Deseo esté indicada para un actor varón. Podría argumentarse que el sustantivo Deseo es masculino, pero ¿es una razón suficiente? En una obra actual, definitivamente no. Para no cometer anacronismos, realcemos en cambio la interpelación que hace esta obra y cómo nos permite pensar en las formas del erotismo en un momento y lugar dados, cómo lo hacemos ahora, y qué acciones tomamos.

---

<sup>9</sup> Alemán, Álvaro, “Psicoanálisis en el Ecuador: apuntes para su recepción literaria”, en *Liberarte. Revista virtual del Colegio de Artes Liberales*, Universidad San Francisco de Quito, p. 32. Disponible en [https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/liberarte/Documents/Liberarte\\_Vol\\_2\\_No\\_1\\_Septiembre\\_Diciembre\\_2006.pdf](https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/liberarte/Documents/Liberarte_Vol_2_No_1_Septiembre_Diciembre_2006.pdf). Fecha de consulta: 28/10/2019.