

DE ICAZA A ARCOS:  
EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQUE

DE ICAZA A ARCOS:  
EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQUE  
FROM ICAZA TO ARCOS: THE BRIDGE OF INTERTEXTUALITIES THAT ANDRES CHILIQUE  
WALKED ACROSS.  
(Entregado 29/01/2016 – Revisado (13/06/2016))

**ÉDISON DUVÁN ÁVALOS FLÓREZ**

Magister en Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL).  
Licenciado en Literatura de la Universidad del Valle. Docente de la SENESCYT asignado al Instituto  
Tecnológico Superior 'Vicente Fierro' Director de Trabajos de Titulación de la Maestría en Literatura  
Infantil y Juvenil de la UTPL.

Instituto Tecnológico Superior “Vicente Fierro”

duvanflo@yahoo.com

## RESUMEN

*Este texto identifica, analiza y evalúa, desde el enfoque teórico de Gérard Genette, las relaciones intertextuales presentes en las novelas Memorias de Andrés Chilique, de Carlos Arcos Cabrera (2013), y Huasipungo, de Jorge Icaza (1934). Su objetivo es proponer algunas ideas respecto a los procesos de creación y de lectura de ambas obras, especialmente de la obra de Arcos. Entre otras cosas, señala el modo como Arcos, en su novela, le otorga nuevos significados a los sentidos que no fueron resueltos por Icaza en Huasipungo.*

## ABSTRACT

*This paper identifies, analyzes and evaluates, from the theoretical approach of Gérard Genette, the intertextual relations in the literary novels Memorias de Andrés Chilique, by Carlos Arcos Cabrera (2013), and Huasipungo, by Jorge Icaza (1934). The purpose of this paper is to propose some ideas about the processes of creation and reading of both works, especially the work of Arcos. Among other ideas, this paper indicates how Arcos in his novel gives new meaning to the senses that were not resolved by Icaza in Huasipungo.*

## 1. INTRODUCCIÓN

La novela *Memorias de Andrés Chilique*, de Carlos Arcos, publicada en 2013, establece varias y complejas relaciones intertextuales con la emblemática obra de Jorge Icaza, *Huasipungo*, publicada en 1934. El propósito de este ensayo será esbozar cuáles son esas intertextualidades, de qué manera pueden clasificarse, cómo fueron construidas a nivel narrativo, qué repercusiones tienen a nivel discursivo y qué tan eficaces resultan en la constitución de una estética literaria.

Las intertextualidades que *Memorias de Andrés Chilique* establece con *Huasipungo* pueden clasificarse en tres grandes grupos, de acuerdo al elemento narrativo que genera la relación. En el primer grupo estarían las intertextualidades con los personajes, es decir, aquellas relaciones consistentes en que un personaje de *Memorias de Andrés Chilique* tiene su origen genealógico o existencial en *Huasipungo*. En el segundo grupo estarían las intertextualidades basadas en el sentido de las escenas, lo que equivale a que una situación de *Memorias de Andrés Chilique* fue creada como respuesta al significado de una escena de *Huasipungo*. Y en el tercer grupo estarían las intertextualidades de los niveles diegéticos, consistentes en que dentro del universo ficcional de *Memorias de Andrés Chilique* se introduce un nuevo universo ficcional, una metadiégesis, que corresponde a la novela leída por un personaje, titulada *Huasipungo*.

## 2. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En el primer grupo de intertextualidades se encuentran dos personajes fundamentales en la trama de la novela de Arcos, dos personajes que llevan exactamente el mismo nombre y apellido, Andrés Chilique. Uno de ellos es un espíritu que se presenta en sueños de manera esporádica, un personaje que, en la novela de Icaza, corresponde al Andrés Chilique que promovió la sublevación de los huasipungueros de la hacienda Cuchitambo contra el despiadado terrateniente Alfonso Pereira. El otro personaje corresponde a un músico otavaleño que, como narrador de la obra, cuenta lo que le sucedió durante un curso de verano en la Universidad de Columbia en el año 2000, pero que se relaciona con *Huasipungo* porque él, sin saberlo, es descendiente sanguíneo por línea directa del Chilique huasipunguero que se sublevó. De manera que esos dos personajes que tienen el mismo nombre y apellido, el Chilique que se presenta en sueños como un espíritu y el Chilique otavaleño que relata sus vivencias en Nueva York, fueron creados por Arcos basándose en la creación previa de Icaza.

En el segundo grupo de intertextualidades, el establecido a partir del sentido de las escenas, se presenta un fenómeno particular: algunos significados de las escenas de *Huasipungo* pueden repetirse en *Memorias de Andrés Chilique* por concordancia o por oposición. Por concordancia se presenta una sola escena, la del momento en que el Chilique otavaleño tiene sexo de manera violenta y desesperada con su compañera de estudio, María Clara; tal como en *Huasipungo* lo tuvo el Chilique huasipunguero con su mujer, la Cunshi.

Por oposición se presentan varias escenas, pero aquí especialmente se abordarán dos que tienen gran significación. Una es aquella donde el Chilique otavaleño recuerda cómo viajaba feliz por todo el continente europeo con algunos amigos y familiares de su mismo grupo cultural, lo cual se opone rotundamente a la posición de esclavos que en *Huasipungo* tienen el Chilique huasipunguero y su comunidad étnica, quienes permanecen confinados por siempre en un territorio inhóspito donde están condenados a trabajar en la construcción de una carretera. La otra es la escena donde el Chilique otavaleño *limpia* con hierbas mágicas la habitación del hotel en que se hospeda en Nueva York, como una demostración de la vigencia y validez de sus creencias ancestrales y sagradas, lo cual se opone totalmente a la escena de *Huasipungo* en que un curandero sana de un modo asqueroso la herida que accidentalmente el Chilique huasipunguero se propinó en el pie.

Estas dos escenas, la del Chilique otavaleño viajando por el mundo y la que tiene lugar cuando *limpia* su habitación de hotel, así como la escena en que él tiene sexo con su compañera María Clara, no han sido creadas de manera autónoma e independiente por Arcos. En realidad fueron creadas

DE ICAZA A ARCOS:  
EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQINGA

---

como respuesta a la creación de Icaza, bien sea para mostrar una concordancia, en el caso de la escena de sexo, o bien sea para mostrar una oposición, en el caso de las otras dos escenas.

En el tercer grupo de intertextualidades, en las relaciones establecidas a nivel diegético, se presenta uno de los fenómenos de mayor importancia a lo largo de la trama de la novela. El Chiliquinga otavaleño, en preparación de una exposición que debe presentar para el curso que está recibiendo en Nueva York, lee y resume la novela *Huasipungo* de Jorge Icaza<sup>21</sup>. Se presentan, de este modo, dos niveles de realidad en la obra: el primer nivel, intradiegético, es el construido por el Chiliquinga otavaleño, con sus experiencias en Nueva York; el segundo nivel, el metadiegético, que surge del nivel anterior, corresponde a una nueva realidad que es contada por el narrador omnisciente de la novela *Huasipungo*. Hay, entonces, dos niveles de realidad o dos niveles diegéticos en la obra de Arcos, uno habitado por el Chiliquinga otavaleño, otro por el Chiliquinga huasipunguero. Esos dos niveles, aunque son diferentes en extremo, permanecen en constante comunicación por medio de los resúmenes que redacta el Chiliquinga otavaleño con un tono crítico. Arcos, con esta estrategia, a diferencia de lo realizado en los dos anteriores grupos de intertextualidades (la de los personajes y la de las escenas), no solo incorporó en su novela el contenido ficcional de *Huasipungo*, sino que también aprovechó dentro de su ficción la trascendencia histórica y social que ha tenido esta obra en la realidad.

¿Cómo se ubican estos tres grupos de intertextualidades en las categorías establecida por Gérard Genette? Lo primero que se debe decir es que la relación que *Memorias de Andrés Chiliquinga* establece con *Huasipungo* corresponde, en primera instancia, al tipo de intertextualidad denominada hipertextualidad, “donde una obra firmada por un solo autor procede, en realidad, de la colaboración involuntaria de una o varias personas distintas” (Genette, 1998, p. 100). En este sentido, *Memorias de Andrés Chiliquinga* no es, entonces, una creación exclusiva de Arcos, sino que lo es también, aunque involuntariamente, de Icaza, quien llevaba ya treinta y cinco años de fallecido

---

<sup>21</sup> Todas las acciones efectuadas por el Chiliquinga otavaleño para lograr esa exposición, desde que aterriza en Nueva York hasta que un mes después se presenta frente a sus compañeros del curso, constituyen, de acuerdo a Weinrich (1996), el primer plano de la narración, a saber, “aquello por lo que la historia se cuenta, lo que contendría un resumen, lo que el título insinúa o pudiera insinuar, lo que hace que la gente, dado el caso, suspenda por un rato el trabajo y escuche una historia cuyo mundo no es el suyo cotidiano” (99 - 100). Ese primer plano se caracteriza por presentar varios sucesos que van desarrollándose de manera simultánea a lo largo de la novela: la relación amorosa con María Clara; la lectura y redacción de los resúmenes de la novela *Huasipungo*; y los encuentros en sueños con el espíritu del Chiliquinga huasipunguero.

En el segundo plano de la narración, se encuentran otros sucesos que, aunque no intervienen directamente en el desarrollo de los acontecimientos, sí contribuyen en la creación de la atmósfera narrativa y en la construcción emocional de los personajes. Esos sucesos son, principalmente, la relación amorosa que el Chiliquinga otavaleño mantuvo con Sheryl, una inglesa con la cual convivió en Europa y en Otavalo; sus periplos por diferentes lugares del mundo ganándose la vida como músico callejero; y las costumbres que caracterizan su pueblo. Este segundo plano casi siempre se presenta como una retrospectiva cargada de emociones tan intensas que logran trascender hasta el primer plano de la narración, provocando comportamientos que determinan las acciones realizadas por el Chiliquinga otavaleño. Así, por ejemplo, el recuerdo de Sheryl, perteneciente al segundo plano de la narración, le lleva a tratar de un modo especial a María Clara, quien está en el primer plano; o el recuerdo de las costumbres de Otavalo, perteneciente al segundo plano, le inclina a realizar cierto tipo de lectura de *Huasipungo*, hecho que pertenece al primer plano.

Estos planos narrativos son muy diferentes a los niveles de realidad. Estos planos consisten en generar una diferenciación sobre el manejo del tiempo que realiza el narrador; mientras los niveles se refieren a la inserción de un mundo ficcional dentro de la ficción.

DE ICAZA A ARCOS:  
EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQUEÑA

cuando se publicó la primera edición de esa novela, pero, pese a ello, fue él quien le puso los nombres a los dos personajes más importantes, a los dos Chiliqueñas, y quien además les construyó, en un caso, su pasado y, en el otro, su origen genealógico.

En la hipertextualidad, de acuerdo a Genette, existe un relato previo denominado hipotexto, que se constituye, involuntariamente, en promotor de un nuevo relato denominado hipertexto, el cual le brindará al lector indicios para que identifique las relaciones entre ambos relatos. *Huasipungo*, entonces, es el hipotexto; y *Memorias de Andrés Chiliqueña*, el hipertexto. El hipotexto, como condición lógica determinada por la cronología, siempre estará dotando de sentido a su hipertexto. Ese flujo, sin embargo, en las obras que aquí se analizan no es unidireccional. *Memorias de Andrés Chiliqueña*, pese a su condición temporaria de hipertexto, le otorga nuevos e insospechados sentidos a su hipotexto, *Huasipungo*. Entre otras cosas, como se detallará más adelante, le detecta vacíos que procede a rellenar con significaciones que se acoplan a sus intereses narrativos. Así, entonces, se puede decir que no solo Icaza aporta en la construcción de la obra de Arcos, sino que también Arcos aporta en la construcción de la obra de Icaza.

Pero la categoría de hipertextualidad, aunque funciona muy bien en las intertextualidades que se presentan a nivel de personajes y de las escenas, no se ajusta completamente a las relaciones que se establecen a nivel diegético. La razón es que al interior de *Memorias de Andrés Chiliqueña* existen dos tipos de textos que, entre ellos, también establecen intertextualidades. Esos dos tipos de textos son, por un lado, los resúmenes que escribe el Chiliqueña otavaleño en el nivel intradiegético; y por otro lado, la novela *Huasipungo* que él lee y cuyo contenido o diégesis, junto con los pensamientos del Chiliqueña huasipunguero, pertenece al nivel metadiegético. La intertextualidad entre esos dos textos, que ya de por sí es problemática porque pertenece por entero al nivel diegético de la novela, puede categorizarse bajo el tipo de intertextualidad que Genette (1989) denomina metatextualidad, "relación que forma un texto cuya intención es, claramente, disponerse como aparato crítico de un texto anterior" (p. 189). Los resúmenes del Chiliqueña otavaleño son, así, un metatexto de la novela *Huasipungo* que él lee dentro de la novela *Memorias de Andrés Chiliqueña*.

Pues bien, han quedado así brevemente descritas y someramente clasificadas las relaciones intertextuales que *Memorias de Andrés Chiliqueña* establece con *Huasipungo*. Esas relaciones, además, han sido categorizadas bajo las tipologías intertextuales que estableció Genette. En el siguiente esquema se presentan de manera resumida las ideas que hasta ahora han sido esbozadas:

	Hipertexto	Hipotexto	
	❖ MEMORIAS DE ANDRÉS CHILIQUEÑA	❖ HUASIPUNGO	
	Chiliqueña, el espíritu.	Chiliqueña, el huasipunguero.	
PERSONAJES	Chiliqueña, el otavaleño.	Descendencia del hijo de Chiliqueña, el huasipunguero.	H I P
ACCIONES	Por concordancia: Sexo entre el Chiliqueña otavaleño y María Clara.	Sexo entre Chiliqueña, el huasipunguero, y la Cunshi.	E R

DE ICAZA A ARCOS:  
EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQUE

Por oposición:	El Chilique otavaleño viaja por Europa con su grupo familiar.	Chilique, el huasipunguero, permanece confinado con su grupo étnico.	T E X T U A L I D A D
	El Chilique otavaleño <i>limpia</i> su habitación de hotel con hierbas mágicas.	Chilique, el huasipunguero, es sanado por un curandero.	
NIVEL DE REALIDAD	Metadieético: Presencia de un novela titulada <i>Huasipungo</i> , de Icaza.	<i>Huasipungo</i> como referente de la ficción.	M E T A D I E T I C O
	Intradieético: Resúmenes elaborados por el Chilique otavaleño y la novela que está leyendo.	<i>Huasipungo</i> como detonador de un texto crítico.	

Ahora bien, ¿cómo fueron construidas en la narración esas relaciones intertextuales entre personajes, acciones y diégesis? ¿A qué estrategias recurrió Arcos para conectar su novela con la de Icaza en cada uno de esos aspectos?

La respuesta, en cuanto a la construcción de los personajes, conduce a dos posibilidades. La primera posibilidad es que Arcos haya transformado un elemento de *Huasipungo* para generar así las condiciones propicias que le permitieran dar origen a su ficción. Es lo que hicieron José Saramago, en *El evangelio según Jesucristo*, y Nikos Kazantzakis, en *La última tentación de Cristo*, cuando alteraron pasajes de la Biblia para que sus personajes pudieran erigirse como construcciones relativamente autónomas e independientes que ofrecían una versión distinta del mismo relato del cual habían surgido. Pero la otra posibilidad que tenía Arcos era buscar un vacío, un silencio, una ambigüedad en *Huasipungo*, para introducir justo ahí la génesis de su ficción, lo que, por supuesto, también equivale a alterar, pero no modificando la disposición de los elementos narrativos ya establecidos, sino dotándoles de sentido justo donde carecían del mismo. Así lo hicieron, por ejemplo, Alfonso Fernández de Avellaneda y Mateo Luxán de Sayavedra al continuar, respectivamente, la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* y del *Guzmán de Alfarache*. Esos dos autores no ofrecieron una nueva versión de los relatos de los cuales habían surgido sus textos, sino que propusieron una suerte de continuación para esos relatos.

¿Cuál de esas dos estrategias empleó Arcos? Pues bien, es necesario analizar detalladamente el final de *Huasipungo*, que es donde él procede a introducir la génesis de su obra. En ese final, el Chilique huasipunguero y su pequeño hijo se encuentran, junto con otros cuatro sublevados, en su choza, resguardándose de los militares que les disparan por todas partes, de hecho, él aparece cubriendo “al

DE ICAZA A ARCOS:  
EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQINGA

---

*hijo con los brazos y el poncho desgarrados*” (p. 294)<sup>22</sup>. De repente, el techo de la choza, debido a los disparos, se prendió en fuego, ante lo cual “*Andrés retiró precipitadamente las trancas, agarró al hijo bajo el brazo –como un fardo querido– y abrió la puerta*” (p. 295). Acto seguido, “*Apretó el muchacho sobre el sobaco, avanzó hacia fuera, trató de maldecir y gritó, con grito que fue a clavarse en lo más duro de las balas*” (p. 295).

Pero justo ahí, cuando el Chiliquinga huasipunguero ha acabado de atravesar el umbral de la puerta de su choza y se alista para encontrarse con la inevitable muerte, justo ahí el pequeño hijo que llevaba apretado en el sobaco, el que minutos antes había cargado como fardo, el que hasta hace un rato había protegido con su poncho, justo ahí ese niño desaparece. El narrador solo nos dice que el Chiliquinga huasipunguero “*se lanzó hacia adelante con ansia de ahogar a la estúpida voz de los fusiles. En coro con los suyos que les sintió tras él, repitió:*

“–¡Ñucanchic huasipungooo, caraju!” (p. 295).

Pero ¿dónde quedó el hijo? ¿Por qué el narrador dice que únicamente el Chiliquinga huasipunguero “*se lanzó*”, si se supone que llevaba cargado a su hijo? ¿No debería haber dicho más bien “*se lanzaron*” o “*se lanzó con...*”?

Es posible, sin embargo, presentar dos explicaciones sobre lo ocurrido. Una explicación sería que el narrador no tuvo necesidad de decir que el Chiliquinga huasipunguero corrió hacia afuera con su hijo porque eso ya estaba construido en la mente del lector, es decir, si el lector ya sabe que el Chiliquinga huasipunguero lleva cargado a su hijo, ¿para qué redundar diciéndole que cuando arrancó a correr seguía llevando cargado al mismo niño? O la otra explicación sería que el pequeño hijo no desapareció de la narración, sino que sigue ahí presente, pero ya no como individuo, sino como parte de ese *coro* que el Chiliquinga huasipunguero *sintió* tras de sí, o sea, estaba incluido en ese grupo de personas cuyas identidades no se determinan.

Ambas explicaciones, desde luego, son posibles. Pero, del mismo modo, ambas son refutables. Basta observar con detenimiento la construcción que a lo largo de esa escena Icaza ha elaborado del niño: desde que los militares empezaron a perseguir por las praderas de Cuchitambo al Chiliquinga huasipunguero, el niño adquiere una presencia que se destaca por encima de los demás personajes. Es él quien le indica a su padre por dónde debe meterse para llegar escondido a la choza; es él quien tiembla de pavor cuando escucha las ráfagas de los fusiles contra la choza; es él quien llora y toce desgarradoramente cuando las pajas del techo empiezan a incendiarse; es él quien urge a su padre para que tome una decisión inmediata antes de que el humo los asfixie a todos; y es él quien concentra toda la atención y cuidados de parte de su padre para que lo proteja de la inminente muerte. De manera que no es posible que Icaza, un escritor de notable maestría en la construcción de los detalles, haya destacado con tanto dramatismo la figura del niño para luego, sin ninguna intención estética, convertirlo sencillamente en una suposición que está en la mente del lector o invisibilizarlo dentro de un grupo coral que carece de importancia. No, desde este punto de vista, ninguna de esas dos explicaciones resulta satisfactoria. Pero, entonces, ¿qué sucedió con el niño?

Esa pregunta, para la cual no hay ninguna respuesta explícita en *Huasipungo*, debió plantearse también Arcos, porque justamente ahí, en ese vacío, en ese sentido no resuelto, en esa ausencia de significaciones, decidió proponer una solución que es la génesis del protagonista de su propia novela.

---

<sup>22</sup> Para evitar una saturación de información en las referencias bibliográficas y para darle mayor fluidez a la lectura, cada vez que se realice una cita de las novelas *Huasipungo* y *Memorias de Andrés Chiliquinga* únicamente se indicará el número de la página de la cual se tomó la información.

DE ICAZA A ARCOS:  
EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQINGA

---

De hecho, en su novela, el espíritu del Chiliquinga huasipunguero, durante uno de los sueños en que se le aparece al Chiliquinga otavaleño, indica a manera de respuesta qué sucedió con su pequeño hijo en aquel momento en que salieron de la choza: “*Mi hijo pudo esconderse y escapó con los que quedaron vivos, y de ese Andresito vienes vos, así que somos tocayos y parientes, somos familia. [...] Al Andresito lo recogieron unos otavales que hacían feria en Pujilí. Le vieron hecho una lástima, le llevaron con ellos, agarró la costumbre Otavalo y se dejó criar el huango*” (p. 193). Esto significa que Arcos no alteró los elementos narrativos dispuestos por Icaza, no realizó ninguna modificación que pudiera interpretarse como una solución acomodaticia o irrespetuosa frente a la obra canónica. No, lo que hizo fue buscar un vacío en *Huasipungo* para proceder a llenarlo con la génesis de su propia novela.

Pero, ¿cuál fue el procedimiento, la estrategia empleada por Arcos para crear a partir de *Huasipungo* a su segundo personaje principal, al espíritu del Chiliquinga huasipunguero? A primera vista se trata de un procedimiento sumamente sencillo: Arcos simplemente lo revivió como espíritu después de que Icaza lo había matado. Hay, sin embargo, un detalle que debe resaltarse en este segundo procedimiento para comprender la complejidad que encierra.

En *Huasipungo* no hay ninguna duda, ninguna inquietud respecto a la muerte del Chiliquinga huasipunguero. Icaza cuenta que al amanecer, después de que la sublevación fue totalmente reprimida por el ejército, aquellos que sobrevivieron al ataque empezaron a levantarse “*entre las chozas desechas, entre los escombros, entre las cenizas, entre los cadáveres tibios aún [...]*” (p. 295), cadáveres que, entre otros, pertenecen al Chiliquinga huasipunguero y a los cuatro indígenas sublevados con quienes se escondió dentro de la choza.

Ahora bien, aunque no haya ninguna duda respecto a la muerte del Chiliquinga huasipunguero, sí resulta muy inquietante la forma como esa muerte es narrada. Nunca se menciona cómo fue abaleado, ni cómo cayó al suelo, ni se habla del dolor que sintió, ni se muestra el derramamiento de sangre, ni se enfoca el cuerpo destrozado por los balazos, ni se escuchan los gemidos agonizantes del último instante. No, no se menciona ninguno de esos detalles teratológicos, truculentos y viscerales que, curiosamente, sí han sido empleados de manera constante e incisiva a lo largo de toda la obra constituyendo un estilo de gran fuerza dramática. En realidad, cuando el Chiliquinga huasipunguero sale gritando de su choza para morir, con el *coro* de acompañantes tras de sí, justo en ese momento en que su pequeño hijo desaparece inexplicablemente, el narrador tan solo dice: “*De pronto, como un rayo, todo enmudeció para él, para ellos. Pronto, también, la choza terminó de arder. El sol se hundió definitivamente. Sobre el silencio, sobre la protesta amordazada, la bandera patria del glorioso batallón flameó con ondulaciones de carcajada sarcástica*” (p. 295).

La muerte del Chiliquinga huasipunguero es narrada, entonces, de un modo metafórico. El ambiente se enmudece como si callara la vida, el sol empieza a desaparecer como si fuera el ocaso de una existencia, la choza termina de arder como si el fuego todo lo borrara. El lector siente, en ese momento, que el frío páramo se empieza a poblar de una bruma sórdida y vaga, todo se transforma en un universo fantasmal, la realidad diegética se tiñe de un gris doloroso, solo queda un vacío pantanoso por donde es posible imaginar que el Chiliquinga huasipunguero se aleja como un espíritu o un recuerdo triste que ya carece de vida.

He ahí el aspecto clave que Arcos aprovechó para permitirse la licencia de que ese personaje de *Huasipungo* continuara existiendo en su novela. Lo tomó de esa muerte vaga y brumosa, lo sacó de esos territorios espectrales en que Icaza lo dejó, para conducirlo hacia una nueva existencia también brumosa. De modo que no se trata simplemente de que Arcos haya revivido al personaje que Icaza mató. No, en realidad se trata de una serie de relaciones narrativas complejas consistentes en que

DE ICAZA A ARCOS:  
EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQUEÑA

---

Arcos toma al personaje de ese lugar confuso, difuso, metafórico, para permitirle seguir existiendo en una realidad alterna que guarda esas mismas características surrealistas: el sueño.

Estas son, pues, las estrategias narrativas que Arcos empleó para, a partir de *Huasipungo*, crear a sus dos más importantes personajes: el protagonista narrador, el Chiliqueña otavaleño; y el segundo personaje principal, el espíritu del Chiliqueña huasipunguero. En el primer caso, hizo que aquel niño desaparecido inexplicablemente en *Huasipungo* tuviera descendencia, hasta convertirlo en el bisabuelo o tatarabuelo de su personaje principal; es decir, Arcos aprovechó *Huasipungo* para construir el origen genealógico del Chiliqueña otavaleño. En el segundo caso, tomó el mismo personaje que en *Huasipungo* había quedado en una muerte difusa y lo hizo aparecer en su obra como un espíritu; es decir, Arcos aprovechó *Huasipungo* para construir el pasado, la vida misma, del espíritu del Chiliqueña huasipunguero.

Es necesario ahora dejar a un lado el análisis de cómo los dos personajes principales de *Memorias de Andrés Chiliqueña* fueron conectados en su origen con *Huasipungo*, para centrar la atención en el segundo gran grupo de relaciones intertextuales, las que se forman a partir del sentido de escenas que guardan una relación directa en ambas novelas, bien sea por concordancia o por oposición.

El sexo es el elemento alrededor del cual puede compararse el primer par de escenas, que están unidas por concordancia. En *Memorias de Andrés Chiliqueña*, el narrador protagonista, el Chiliqueña otavaleño, tiene una relación sexual con María Clara, una compañera del curso de Literaturas Andinas, una mujer que lo orienta en la preparación de la exposición que debe presentar. En *Huasipungo*, el Chiliqueña huasipunguero tiene una relación sexual con la Cunshi, la mujer con la cual reside en su humilde choza, la madre de su único hijo. En ambas novelas, la relación sexual se presenta bajo unas condiciones similares: el salvajismo y la rudeza de las formas interactúan con el cariño y la ternura de los sentimientos.

En la novela de Arcos, el Chiliqueña otavaleño se refiere “[...] a la furia con que le penetré, al rencor que puse en cada embestida, a la violencia con que mordí sus senos y atenacé sus nalgas” (p. 144), pero al mismo tiempo habla de que “Sentía que le conocía de toda la vida y que éramos compañeros, panas” (p. 144); incluso, a pesar de la violencia y el salvajismo presentes en su pasión desmesurada, no duda en decir que “hicimos el amor”. De igual modo, en *Huasipungo*, el narrador cuenta que el Chiliqueña huasipunguero *sacudió, estropeó y “arrastró a su víctima hasta el interior de la choza”* (p. 110) donde “*embujado de cólera y de machismo*” (p. 110) la poseyó, pero al mismo tiempo habla de que ella, “*suave y temblorosa*”, “*palpita levemente de enternecido resentimiento*”, mientras ambos crean “*en su fugaz placer contornos de voluptuosidad*”, y ruedan “*En un nudo de ternura salvaje*” “*hasta muy cerca del fogón*”, “*amparados el uno al otro*”, durmiendo “*al abrigo de sus propios cuerpos*” (p. 110).

Las similitudes entre ambas escenas son evidentes: tanto el Chiliqueña de Arcos como el de Icaza tienen sexo con la mujer que aman, desatando una pasión que así como violenta y agrede al cuerpo amado también se extasia en su tierna contemplación. El golpe y la caricia se funden en un mismo lenguaje corporal. Sin embargo, los propósitos de Icaza y de Arcos son muy diferentes. El primero quiere, entre otras cosas, empezar a caracterizar a su personaje como un hombre cuya existencia solo es posible en los extremos, una caracterización que poco a poco irá ganando fuerza hasta constituir la personalidad del Chiliqueña huasipunguero. El segundo, por su parte, no quiere tanto caracterizar a su personaje como sí ponerlo ante una situación que le obligue a evaluar la validez de las concepciones que tiene de sí mismo y de los demás.

DE ICAZA A ARCOS:  
EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQUE

---

Esto significa que el Chilique otavaleño, al tener sexo violento y agresivo con su compañera María Clara, está haciendo precisamente aquello que, unos días atrás, le pareció detestable e inaceptable. Está, en otras palabras, repitiendo la animalidad, la brutalidad, la bajeza que él mismo condenó cuando leyó la parte de *Huasipungo* en que el Chilique huasipunguero tuvo sexo con la Cunshi. Aquello que le pareció inaceptable, una exageración de la realidad, una injusticia cometida por Icaza contra su pueblo, una visión deformada del ethos indígena, aquello que tanto reprochó es lo mismo que él ha hecho ahora.

Pero ¿está, entonces, Arcos aprobando con ello la visión degenerada del indio que, según la lectura del Chilique otavaleño, presenta Icaza? No, de ninguna manera. Lo que está haciendo realmente Arcos es provocando que su personaje principal corrija esa visión o apreciación errónea de la obra de Icaza. Le está haciendo caer en cuenta que aquella escena creada por Icaza no degenera al indio, sino que tan solo explora una de las muchas posibilidades que existen en el alma humana, una posibilidad que el mismo Chilique otavaleño acaba de experimentar con María Clara.

Además de esta escena de sexo, hay otras dos escenas en *Memorias de Andrés Chilique* que, en sus sentidos, guardan una intertextualidad con *Huasipungo*, pero no por concordancia sino por una oposición inversa. Esas dos escenas construyen una identidad del indígena que se opone inversamente a la que aparece construida en dos escenas correspondientes de *Huasipungo*. Mientras Arcos construye un indígena que domina al mundo y preserva sus tradiciones sagradas, Icaza muestra a un indio dominado por el mundo y desposeído de cualquier tradición legendaria.

Arcos construye al indígena que domina el mundo en la escena donde el Chilique otavaleño le cuenta a María Clara –ambos desnudos en un departamento de Nueva York– cómo, cuatro años atrás, viajó con sus amigos y familiares por diferentes países europeos, gozando de los placeres de la vida mientras compartían su música tradicional a cambio de dinero. En cambio, Icaza construye al indio dominado por el mundo en la escena donde todos los indígenas son confinados a continuar con la construcción de una carretera, solos como grupo étnico porque los demás mingueros decidieron retirarse ante los enormes riesgos que esa empresa implicaba para sus vidas. El indígena de Arcos pasea por España, Holanda, Alemania y Bélgica, bebiendo cerveza, bailando en fiestas públicas, escuchando su música tradicional y, sobre todo, teniendo sexo con muchas mujeres de diferentes nacionalidades europeas, especialmente alemanas. En cambio, el indígena de Icaza muere atrapado en el lodo sin la menor posibilidad de mover su cuerpo ni emitir el más mínimo reclamo frente a la realidad opresiva y oprobiosa que se le impone. El indígena de Arcos vive excesivamente libre; el de Icaza, excesivamente esclavizado.

En este mismo sentido, Arcos construye la imagen del indígena que conserva sus tradiciones sagradas en la escena donde el Chilique otavaleño, como primera medida para ocupar su habitación de hotel, decide *limpiarla* para alejar los malos espíritus. Icaza, por el contrario, construye al indio sin ropaje cultural ni tradición ancestral cuando el curandero –“*de manos nerviosas y secas*” (p. 144)– sana el pie del Chilique huasipunguero con “*ademán supersticioso*”, empleando “*raras oraciones*” y “*frases de su invención*” (p. 146). El indígena de Arcos consigue ramas de dulce aroma y de hermosa apariencia que despiertan la admiración de uno de los empleados del hotel, quien llega a creer que son para adornar la habitación. El curandero de Icaza genera asco y repugnancia al absorber con su boca los gusanos que pululan en el pie podrido del Chilique huasipunguero, hasta sentir en su garganta “*un cosquilleo viscoso de fetidez nauseabunda, de sabor a espuma podrida de pantano*” (p. 146). El indígena de Arcos es un sujeto que se ha apropiado de una cosmovisión que lo enaltece frente a los demás; el indio de Icaza, por el contrario, no tiene una cosmovisión propia, solo posee una impostura que lo denigra frente a los demás. El indígena de Arcos es excesivo en su tradición; el de Icaza lo es en su desarraigo.

## DE ICAZA A ARCOS:

## EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQUE

Lo que muestra la comparación de los sentidos de estas tres escenas no es, de ninguna manera, que Arcos se haya propuesto dotar de nuevos contenidos la misma estructura novelesca presente en *Huasipungo*, como lo hizo Joyce con la *Iliada*. No, lo que esto demuestra es que Arcos creó algunas escenas de su novela a partir de los significados de escenas de *Huasipungo*, con el objetivo de dialogar especialmente con las identidades culturales creadas. En la primera escena aquí analizada, Arcos propone un diálogo en el que concuerda con Icaza frente a la posibilidad humana de que el sexo combine lo salvaje y lo tierno; pero en las otras dos escenas propone un diálogo en el que interpela la imagen del indio construida por Icaza, una interpelación en la que construye una imagen radicalmente opuesta a la creada por Icaza, es decir, construye el exceso opuesto.

Esa interpelación, no obstante, se hará mucho más visible en el tercer gran grupo de intertextualidades que *Memorias de Andrés Chilique* presenta con *Huasipungo*, las intertextualidades establecidas en los resúmenes que elabora el Chilique otavaleño a partir de la lectura que realiza de la novela de Icaza. Se trata de cinco resúmenes que aparecen a lo largo de toda la historia, con una grafía diferente a la del resto de la novela, una grafía que intenta representar cierto tipo de letra manuscrita elaborada con ligereza, de un modo espontáneo y en un registro informal. De hecho, son dos los propósitos de esa grafía: por un lado, dotar de cierta frescura a los aspectos de producción del resumen para que coincidan plenamente con el mismo tono de naturalidad que presentan sus contenidos; y por otro lado, el objetivo de esa grafía es indicar que esos resúmenes son originales, es decir, son aquellos que el Chilique otavaleño redactó en Nueva York mientras leía la novela de Icaza, de manera que no fueron cambiados ni alterados cuando, tiempo después, él se sentó a redactar lo que le había sucedido durante ese mes en Nueva York.

En los cinco resúmenes, el Chilique otavaleño demuestra que su lectura de *Huasipungo* se caracteriza por ser técnicamente ingenua pero crítica. Técnicamente ingenua por las siguientes razones: confunde las categorías de narrador y autor al culpar a Icaza de cuestiones que realmente son particularidades del narrador; desconoce la capacidad que tiene la novela para crear sus propias referencialidades al exigirle que esté adecuada a las condiciones históricas y sociales de la realidad; e ignora la posibilidad de que la novela sea una búsqueda o una incesante construcción de la verdad al exigirle que exponga de un modo fijo y acabado la misma. Pero la lectura del Chilique otavaleño también es crítica por las siguientes razones: realiza operaciones de inferencia a partir de los contenidos que ofrece la novela; sostiene con argumentos bien contruidos las posturas que asume; asocia diferentes pasajes a través de una misma idea para realizar interpretaciones de carácter general; y propone alternativas de solución frente a las problemáticas que señala.

El hecho de que la lectura del Chilique sea a la vez técnicamente ingenua y crítica no es de ninguna manera una contradicción. Es apenas el resultado lógico de su modo de ser. Él es una persona que no acostumbra a leer, que jamás se ha acercado a una novela y que carece de conocimientos literarios, pero, al mismo tiempo, es una persona inteligente, de gran sensibilidad, que ejerce una posición de liderazgo en su comunidad y que ha realizado estudios universitarios. Si hubiese leído la novela con erudición o con torpeza seguramente su existencia como personaje se habría derrumbado por inverosímil. En cambio, la lectura que realizó, entre dos polos opuestos, es el punto medio de perfección donde convergen sus principales características como ser humano.

El Chilique otavaleño, en los cinco resúmenes, interpela a Icaza, básicamente, porque tiene una mirada sesgada sobre la realidad. Esa mirada sesgada se debe a dos razones: primero, Icaza tiene un único punto de vista, el punto de vista del *mishu*, lo que le impide ofrecer una panorámica completa de las situaciones relatadas; y segundo, a veces, de manera injusta, cierra los ojos frente a situaciones que deberían aparecer relatadas.

DE ICAZA A ARCOS:  
EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQUE

---

En cuanto al punto de vista, el Chilique otavaleño, por ejemplo, le reprocha a Icaza que describa al pueblo Tomachi como un lugar triste, cuando la realidad es que desde el punto de vista del indio ese lugar debió haber sido de alegría y de encuentro porque ahí se levantaba el mercado. Le critica, también, que descalifique algunos rituales y costumbres indígenas, cuando en realidad, desde el punto de vista de ellos, se trata de tradiciones sagradas. Y le critica, además, que solo se limite a narrar lo que hacen los indios, cuando desde el punto de vista de ellos cada acción realizada tiene una explicación en sus mentes y una razón en sus corazones.

En cuanto a cerrar los ojos, el Chilique otavaleño, por ejemplo, le critica a Icaza que no haya explorado los sentimientos de dolor que debió padecer el terrateniente Alfonso Pereira cuando nació su nieto bastardo. Para él, ese ocultamiento de información transforma a Icaza en una suerte de cómplice de Alfonso Pereira, porque prefirió mantenerlo como el hombre poderoso e indestructible al que nada podía afectar, es decir, calló aquello que podría haber disminuido la magnificencia de Alfonso Pereira. El Chilique otavaleño también le critica a Icaza que no hable nada del nieto de Alfonso Pereira, como si la vergüenza de ese hijo concebido por fuera de matrimonio y abandonado por su padre, ese hijo que todos quieren ocultarle a la sociedad, no solo afectara a la familia Pereira, sino también a Icaza.

Las consecuencias de que Icaza tenga una mirada sesgada, tanto por su único punto de vista como por el hecho de que a veces prefiere cerrar sus ojos, es que *Huasipungo* se convierte en una tergiversación de la realidad. Lo sagrado, entonces, se vuelve profano; lo que genera felicidad, motivo de tristeza; y lo armonioso, deforme. El indio, bajo esta lógica de sentido, termina transformado, por lo tanto, en un ser vil, sin humanidad, rebajado a una condición miserable. El espíritu del Chilique huasipunguero, en uno de los sueños en que se le aparece al Chilique otavaleño, define la situación así: “*El mishu Icaza vio la mitad de la verdad [...] El otro lado, el que nos toca, el de nosotros mismos, nunca entendió. Por eso nos hace aparecer como animalitos, sin costumbres, sin [...] Cultura*” (p. 195).

Esa lectura crítica del Chilique otavaleño tiene total sentido en la diégesis de *Memorias de Andrés Chilique*. Pero, por fuera de esa ficción, ¿funciona esa crítica como una impugnación a la creación de Icaza? Por supuesto. Muchos críticos de reputada seriedad han identificado, desde décadas atrás, el mismo tipo de problemas en la obra de Icaza. Ángel Rama, por ejemplo, explicó en *La novela en América Latina*, en 1986, que Icaza caía en un *esquematismo* y en una visión *maniqueísta* del mundo, todo con “*el afán de ingresar a un público regional no ilustrado*” (p. 48). Y Ángel Rojas, por su parte, en su obra *La novela ecuatoriana*, escribió en 1948 que el error de *Huasipungo* es privilegiar el *hecho pavoroso* y no, como correspondería a una obra de calidad, la existencia de sus personajes (p. 200 - 204).

Sin embargo, estos críticos, a diferencia de lo que hace el Chilique otavaleño, reconocen junto a sus reproches la grandeza literaria de la obra de Icaza. Ángel Rojas, entre otras cosas, resalta “*la exactitud taquigráfica del diálogo*” y asegura que “*algunas de sus páginas [...] tienen una fuerza épica que impresiona profundamente*” (p. 204 - 205). De igual manera, quien fuera uno de los más reputados críticos de Ecuador, Agustín Cueva, escribió en 1986, en *Lecturas y rupturas*, varios ensayos en los que se dedica exclusivamente a analizar todas las virtudes literarias que encontró a lo largo de la obra de Icaza, especialmente en *Huasipungo*: “*Baste, pues, con señalar que el mérito de ella [de la novela *Huasipungo*] no radica únicamente en la importancia de los problemas denunciados, sino también en lo acertado de los procedimientos literarios de que se ha servido Icaza para presentarlos y recrearlos*” (p. 60).

DE ICAZA A ARCOS:  
EL PUENTE DE INTERTEXTUALIDADES QUE ATRAVESÓ ANDRÉS CHILIQUEÑA

---

Así, pues, la crítica del Chiliqueña otavaleño, por fuera de la diégesis novelística, sería injusta porque no le reconoce ningún mérito literario a Icaza; solo le reconoce un aporte en el plano político: el haber sido de los primeros en denunciar en el exterior los abusos contra los indígenas, permitiendo así que el mundo conociera la infamia a que este conglomerado social estaba sometido. Es posible decir, entonces, que el Chiliqueña otavaleño, al criticar la novela *Huasipungo*, demuestra que padece de la misma mirada sesgada de la cual acusa a Icaza. No puede ver la realidad completa, no puede apreciar el conjunto de la obra; solo puede enfocar su punto de vista de indígena en los errores que, efectivamente, el *mishu* cometió.

## CONCLUSIONES

1. Tomando como criterio los componentes narrativos, las intertextualidades entre *Memorias de Andrés Chiliqueña* y *Huasipungo* pueden clasificarse en tres clases: intertextualidades entre los personajes, entre el sentido de las escenas y entre los niveles diegéticos. En esta última clase se abren dos sub clases: intertextualidad a nivel metadieético e intertextualidad a nivel intradieético.
2. En *Huasipungo* existe un vacío o sentido no resuelto respecto a lo que sucede con el hijo de la Cunshi y Andrés Chiliqueña cuando el ejército ataca su caserío. Las posibilidades de que el niño esté tomado en cuenta dentro de un grupo coral o como suposición del lector quedan descartadas porque no coinciden con el detalle estilístico de Icaza. Ese vacío o sentido no resuelto de *Huasipungo* es aprovechado por Arcos para crear la procedencia familiar de su personaje principal.
3. En *Huasipungo*, la muerte de Andrés Chiliqueña es representada de un modo metafórico, como aludiendo a un campo sensorial donde se pierde la existencia y no a un campo físico de la ausencia de vida. Este estilo, donde la narración adquiere un aspecto brumoso, es aprovechado por Arcos para insertar en su novela, bajo la misma atmósfera, al Andrés Chiliqueña que murió metafóricamente en *Huasipungo*.
4. Arcos toma el sentido de tres escenas de *Huasipungo* y las reconstruye a su modo en su novela. En la primera escena propone un diálogo en el que concuerda con Icaza frente a la posibilidad humana de que el sexo combine lo salvaje y lo tierno. En las otras dos escenas propone un diálogo en el que interpela la imagen del indio construida por Icaza, una interpelación en la que construye una imagen radicalmente opuesta a la creada por Icaza, es decir, construye el exceso opuesto. El indígena de Arcos vive excesivamente libre; el de Icaza, excesivamente esclavizado. El indígena de Arcos es un sujeto que se ha apropiado de una cosmovisión que lo enaltece frente a los demás; el indio de Icaza, por el contrario, no tiene una cosmovisión propia, solo posee una impostura que lo denigra frente a los demás. El indígena de Arcos es excesivo en su tradición; el de Icaza lo es en su desarraigo.
5. Arcos genera en su novela cinco resúmenes de la novela *Huasipungo*, en los cuales interpela a Icaza, básicamente, porque tiene una mirada sesgada sobre la realidad. Esa mirada sesgada se debe a dos razones: primero, Icaza tiene un único punto de vista, el punto de vista del *mishu*; y segundo, a veces, de manera injusta, cierra los ojos frente a situaciones que deberían aparecer relatadas. Esta interpelación ya la han esbozado algunos críticos literarios contra Icaza. Estos críticos, sin embargo, a diferencia de Arcos, sí le reconocen a Icaza grandes aciertos en el campo estético.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arcos Cabrera, Carlos. (2014). *Memorias de Andrés Chilibuinga*. Quito: Alfaguara. (e.o: 2013).
- Cueva, Agustín. (1992). *Lecturas y rupturas*. Quito: Planeta. (e.o: 1986).
- Genette, Gérard. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen. (e.o: 1972).
- Genette, Gérard. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra. (e.o: 1993).
- Icaza, Jorge. (2014). *Huasipungo*. Quito: Libresa. (e.o: 1934).
- Rama, Ángel. (1993). *La novela en América Latina. Panoramas: 1920 – 1980*. México: Fundación Ángel Rama. (e.o: 1986)
- Rojas, Ángel Felicísimo. (S.f). *La novela ecuatoriana*. Quito: Clásicos Ariel. (e.o: 1948).
- Weinrich, H. (1996). “Tiempo y verbo en la novela”. En Enric Sullà, *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica.