

## EL VIAJE EN EL JOSÉ DE LA CUADRA DE *12 SILUETAS*\*

Raúl Vallejo

José de la Cuadra (1903-1941) pertenece a aquella estirpe a la que Benjamín Carrión, refiriéndose a Alfredo Pareja Diezcanseco,<sup>1</sup> bautizó como *escritores de muchos libros*, es decir, estirpe de escritores cuya obra se destaca por la variedad con la que aborda su tarea de escritor. Practicó la escritura, aunque mayoritariamente en el relato corto también en el ensayo, el artículo y la crónica, de manera vital y prolífica; difundió, con persistencia y convencimiento, su opinión sobre diversos tópicos teóricos, culturales y políticos en periódicos y revistas especializadas;<sup>2</sup> ejerció cargos públicos en un par de períodos gubernamentales como parte de su práctica ciudadana e hizo de la cátedra universitaria y la abogacía su medio de supervivencia, ya que de la literatura, al menos en nuestro medio, no se vive.<sup>3</sup> Esto no significa que De la Cuadra no supiera

\* Una primera versión de este texto fue leída en el homenaje a José de la Cuadra que, en septiembre de 2003, organizó en Guayaquil el Archivo Histórico del Guayas.

1. En *El nuevo relato ecuatoriano*, Benjamín Carrión dedica el capítulo sexto de la segunda parte «Los que vinieron» a Pareja. Bajo el título «Hombre de muchos libros» desarrolla esta idea.
2. Solo en la última década de su vida publicó *El amor que dormía* (1930), *Repisas* (1931), *Horno* (1932; que en la edición de 1940 incluyó «La Tigra»), *Los Sangurimas* (1934), *12 siluetas* (1934), *El montuvio ecuatoriano* (1937), *Guásinton* (1938), y *Sanagüin*, novela azuaya (1938); además de decenas de artículos dispersos en periódicos y revistas. Y, por si fuera poco, dejó inédita su novela *Los monos enloquecidos*, publicada en 1951, con prólogo de Benjamín Carrión. Una bibliografía más acabada, aunque a este tiempo ya incompleta según su propio autor, puede encontrarse en el clásico *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*, de Humberto Robles.
3. Según Robles, en 1934 fue Secretario de la Gobernación del Guayas; ese mismo año ocupó la Subsecretaría de Gobierno. Desde 1935 ejerció la cátedra universitaria en derecho. En 1937 fue Secretario General de la Administración del gobierno del general Alberto Enríquez. En 1938 fue designado Agente Consular en Suramérica.

lo que es la *dificultad* en el sentido planteado por Lezama Lima; todo lo contrario: Alfredo Pareja, en el prólogo a la edición de *Obras completas*, señaló algo que sirve para casi todos los buenos *escritores de muchos libros*, incluido el mismo Pareja:

Pepe no era, a Dios gracias, un escritor fácil. Tachaba, pulía, suprimía abundancias, componía calculando como un músico o un astrólogo (¿no consiste en calculaciones toda magia?), se angustiaba, veníanle malas palabras a la boca, maldecía del estilo y estaba, como todo buen escritor, preso en él. (xv-xvi)

José de la Cuadra, según lo dicho, es un escritor del que hemos heredado la práctica responsable del intelectual y la reivindicación celebratoria del *oficio de escritor*.

He refrescado lo anterior porque existe la tentación de reducir a De la Cuadra, por fuerza de la síntesis escolar y de la pereza académica, a la imagen del escritor que únicamente rescata la figura del montuvio como componente de nuestra identidad nacional. Estoy de acuerdo con el aporte indispensable en la historia de las letras que realiza De la Cuadra sobre este punto; es más, me parece que esta es la imagen generalizada que ha perdurado acerca del trabajo literario e intelectual realizado por De la Cuadra. Sin embargo, para tener una imagen más redonda del intelectual que fue José de la Cuadra, es necesario apreciar esa parte de su trabajo literario, enmarcado en su oficio de escritor, en el que, alejado del mundo montuvio, revela la tensión entre el país y el mundo —en la jerga sociológica contemporánea, entre lo local y lo global—, inscrito en esa visión premonitoria planteada por José Martí, en el célebre ensayo «Nuestra América»: «Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas» (244).

A fuerza de simplificaciones, y también de contrastes tendenciosos de éstos con la figura de Pablo Palacio, se ha llegado a caricaturizar a los escritores de los años 30 como si hubiesen sido una cofradía de ‘provincianos’ obsesionados únicamente por la estrecha parcela del país, incapaces de mirar, más allá de las fronteras de la tierra natal, hacia el mundo y sus vanguardias. Esa manera de ver las cosas responde a una simplificación grosera de aquellos que, ignorantes de la tradición literaria de nuestro país, pretenden que la historia de la literatura ecuatoriana se construye únicamente con aquellos escritores que son de su gusto literario.<sup>4</sup>

4. Una tradición literaria se construye considerando la variedad de tendencias estéticas. En el estudio introductorio de mi antología del nuevo cuento ecuatoriano, *Una gota de inspiración, toneladas de transpiración*, un trabajo de 1990, esbocé la idea de que el relato ecuatoriano durante el siglo XX, se nutrió, básicamente, de dos vertientes: la una, encabezada por José de la Cuadra; la otra, por Pablo Palacio.

Los escritores del 30, y particularmente De la Cuadra, estuvieron preocupados por el debate sobre lo nuevo en literatura y, si pensamos que el gusto dominante en el Ecuador de los 20 era todavía el de la estética modernista, cuentos como los de *Los que se van* (1930) o novelas como *Huasipungo* y *Los Sangurimas* (ambas de 1934), constituyeron en el momento de su aparición una parte fundamental de la vanguardia estética y su vocación universal.

En un artículo en el que De la Cuadra insta a recuperar para la literatura a los personajes de nuestro país, él señalaba: «...siendo más regional se es más mundial, como siendo más inmediatamente humano, se es universal», (966), y, en seguida, ampliaba la explicación de su pensamiento:

No es que yo recomiende en absoluto el nacionalismo literario, pero ha de convenirse en que, con exclusión de ciertos complejos espirituales comunes a la totalidad humana, las reacciones varían en grado considerable, en intensidad y en dirección. Esta inconcusa verdad quizás escandalice cuando se medite profundamente en ella. (966)

Pero De la Cuadra no se limita a glorificar sin más a los personajes de  *acá*. Este llamado es solamente una parte de su propuesta. De la Cuadra, y lo que digo se desprende de sus crónicas periodísticas y semblanzas biográficas, también estuvo preocupado en lo que sucedía afuera, siempre se interesó por la formación que el mundo y sus intelectuales podía darle a nuestros escritores y artistas.<sup>5</sup> Su crónica sobre los viajes de «El caballero Pigafetta» aparte de mostrarnos una apasionada evocación acerca de aquél que navegó junto al opor-tense Magallanes, ambos personajes de  *allá*, por los mares inéditos del siglo XVI, nos ofrece su visión política sobre  *el viaje*; visión que De la Cuadra utilizará al describir el periplo de formación de sus personajes en las  *12 siluetas*:<sup>6</sup> para De la Cuadra,  *el viaje*, entendido como hambre de mundo, tiene sentido cuando se completa con el regreso para ser pleno en su país. Así, en la silueta de Augusto Arias escribe que éste es «un viajero entusiasmado», cuyo entusiasmo lo llevó a «un afán perseverante de búsqueda que habría de traerlo, como lo ha traído, a la sentimental exploración del pasado» (791), y ese pasado es el de dos personajes destacados: Eugenio Espejo y Mariana de Jesús.

5. Ver, por ejemplo, la explicación que da Robles en su artículo sobre el origen del concepto 'zonas de macidez' y la lectura que José de la Cuadra hizo de Freud.
6. Las  *siluetas* aparecieron originalmente, como artículos sueltos, en  *Semana Gráfica*, de Guayaquil, entre 1933 y 1934. Según la nota de la edición de las  *Obras completas* que estamos manejando,  *12 siluetas* apareció como libro en 1934, publicado por Editorial América, Talleres Gráficos Nacionales, en Quito, en 1934. Esta edición llevaba un prólogo de Nicolás Jiménez y retratos ejecutados por Víctor Mideros, Carmita Palacios, Germania Paz y Miño y Demetrio Aguilera Malta.

Sobre Aguilera Malta resalta su tránsito por Panamá, donde «lucha cuerpo a cuerpo con la existencia. Se gana el pan reciamente en batalla campal. Los rudos golpes lo hacen macizo [...] *De Panamá regresa listo para vivir*» (802, énfasis añadido). En el caso de Gallegos Lara, cuya incapacidad para movilizarse por sí mismo constituye una paradoja vital para alguien que anhela la movilidad, *el viaje* es posible gracias a la literatura y conocimiento de una lengua extranjera: «A Gallegos Lara le son familiares los clásicos. Tanto los de nuestra lengua, como los franceses, cuyo idioma domina. No le son extraños los de la antigüedad ilustre. Ha gustado el sabor de las aguas eternas y se ha embriagado con los añejos vinos» (811).

De la Cuadra destaca este anhelo por *el viaje* en Pareja Diezcanseco, en quien resalta la vida dura que tuvo que vivir en Nueva York. En un primer momento es la necesidad de irse: «...era casi un muchacho cuando se dio cuenta de que Guayaquil es tan chiquito que se recorre de punta a punta en media hora de tranvía, y el Guayas tan angosto que se cruza en media hora de vapor» (816). En un segundo momento está la necesidad del regreso tanto imperativo vital como sentido de identidad con el país:

Y después, la ecuatorianidad... Norte América nacionaliza. [...]

De haber perseverado Pareja en el combate cuerpo a cuerpo que libraba en Nueva York contra la vida, habría quizás conseguido el triunfo de no regresar, o sea, de enraizar en la tierra exótica.

*Pero su ambición no se compadecía con eso.*

*Y emprendió la vuelta.* (817, énfasis añadido)

De Abel Romeo Castillo celebra sus estudios en la Universidad de Brunswick, primero, y luego su doctorado en la de Madrid. Pero, al mismo tiempo, a De la Cuadra le parece muy importante la visión que, desde España, pudo construir Castillo sobre el lugar de su nacimiento y señala como una obra mayor el trabajo que Abel Romeo publicara en 1931 en Madrid: *Los Gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII. Notas para la historia de la ciudad durante los años 1763 a 1803*. Y, al final de la silueta, el festejo por lo aprendido durante *el viaje* y por lo que significará el retorno, en términos creativos, para el país:

Gracias a Castillo, Guayaquil tiene dónde leer fidedignamente la historia de uno de sus periodos más interesantes. Castillo regresa a su ciudad natal.

*Trae el ánimo esforzado. Viene caudaloso de energía. Dispuesto a trabajar.* (828, énfasis añadido)

Cuando escribe la silueta de Jorge Carrera Andrade<sup>7</sup> destaca su periplo por Europa. «Saltó el charco» y la manera cómo el poeta va escribiendo sobre las ciudades por las que camina, se detiene un párrafo para describir lo que fue la experiencia de Carrera Andrade en París, invitado una temporada por Gabriela Mistral, «hasta que sonó la hora del regreso al terrón» (833). Se congratula con el éxito de Víctor Mideros en el Vaticano y en Nueva York y también con la lograda madurez de su pintura, a la que el artista, al momento de la escritura de la silueta, se consagraba afincado nuevamente en Quito. Me interesa señalar aquí la simpatía y el respeto con los que De la Cuadra observa la visión del arte que atribuye a Mideros y con la que, muy probablemente, no concordaba:

El concepto que Mideros tiene del arte, viene conformado por sus características intrínsecas como pintor. Piensa —así— en un arte trascendental, tal una filosofía del sentimiento. Como una superestructuración de la emoción generalmente humana. Arte que sea lenguaje universal y que exprese fórmulas totales. Arte que no hable en dialecto. Que no prenda al terrón como un fruto oriundo. Que irrumpa límites. El gran arte —dirá— no tiene fronteras. Que nada, pues, se las cree. Que nada lo localice.

Esa es su opinión. (840)

Esta última frase hace pensar a Humberto Robles que se trata de una sutil toma de distancia de la posición de Mideros. Para sostener esto, Robles compara esta posición con la que en la silueta de Carmita Palacios esgrimirá De la Cuadra en el sentido de resaltar los «temas fecundos y capaces de asombrar» de nuestra tierra (*Testimonio* 91 y 92). De todas maneras, me parece que esa simpatía, que ciertamente es mera intuición mía, por la posición de Mideros tiene que ver con la admiración que en De la Cuadra genera *el viaje* en tanto posibilidad de confrontar el país con el mundo; como ya está dicho más arriba, al decir contemporáneo, el desarrollo de la tensión local con lo global. Así, De la Cuadra, que siempre rinde homenaje al conocimiento de los clásicos, también cita con orgullo el contacto de lo nuestro con el mundo cuando cuenta que el músico Gustavo Bueno, llegado a París, consigue ser recibido en las clases del maestro Alfredo Cortot, «que es posiblemente el primer pianista francés, y uno de los mayores del mundo...» (844), y, al mismo tiempo, insisto, ese recorrido por el mundo es entendido como un proceso de aprendizaje que culmina, de manera climática, en la tierra natal, donde, como dice en

7. En las doce siluetas, De la Cuadra solo señala la fecha de nacimiento de dos autores: Carrera Andrade y Augusto Arias, ambos nacidos, según él, en 1903; tal vez un guiño, al que somos dados los escritores, toda vez que el mismo De la Cuadra nació en ese año.

la silueta de Bueno, éste «escucha la música perfecta que le hace en el oído la emoción augusta...» (845).

La idea del regreso como un imperativo está expresada con mucha claridad en la silueta de Wenceslao Pareja, acerca de quien celebra su trabajo en EE.UU., Centroamérica, en Brasil, Francia y Bélgica, hasta que «lo sorprendió la necesidad implacable del regreso. A los ecuatorianos en el exterior les ha sonado la hora de la vuelta sin demora. Sopla hacia la patria el viento» (861-862). Pero *el viaje*, como ya lo he indicado, también es, para De la Cuadra, un aprendizaje que permite insertar el mundo en el tronco del país. Vuelvo a la silueta de Alfredo Pareja Diezcanseco: De la Cuadra, como parte del estilo de estos escritos biográficos y críticos, lo hace concluir una idea que, a lo largo de *12 siluetas*, De la Cuadra ha reiterado:

—De mi aventura he obtenido dos ventajas. Primeramente, he aplacado mi sed de viajar. Luego, he adquirido una visión más amplia del mundo. Potenciándola, ya saciada como está, lograré hacer novelas en que palpite un ritmo más universal. Eso no significa que pierda mi terrigenismo. Por lo contrario, lo afirmaré. (818)

Esta urgencia por el país, entendido como la tierra natal, como la geografía primigenia, sin que se tenga que prescindir del mundo, es más, con la necesidad de incorporar al mundo en la aldea, tal como lo planteó Martí, se sintetiza en un trabajo teórico de 1933 en el que sostiene De la Cuadra desde la teoría marxista:

...al arte le da sustantividad la clase social que lo entaña, y lo adjetiva la nacionalidad, entre cuyos medios al objeto obran los factores físicos (étnicos, geográficos, etc., o sea, todos aquellos que, a lo largo de las edades, han venido elaborando la nacionalidad, es decir, según se ha definido justamente la comunidad de cultura). («El arte», 53)

Y, para que no se vaya a prestar esta posición a malentendidos o a las manipulaciones por parte de aquellos que prefieren olvidar que han nacido en estas tierras, añado la aclaración del propio De la Cuadra:

El planteamiento de los anteriores enunciados libra de pensar que al tratar del arte ecuatoriano, como tal arte ecuatoriano, se preconice ánimo de clausurar el arte dentro de recintos estadales; lo que sería simplemente absurdo y constituiría un flagrante contrasentido para quien estima el arte como de orientación clasista inherente a su naturaleza misma. («El arte», 53)

José de la Cuadra creyó en nuestro país, lo consideró una tierra en donde debía construirse un proyecto nacional que contemplara la diversidad; y también creyó en la necesidad de asomarse al mundo para aprender, para crecer, para entender de mejor manera el país que se ha dejado y regresar a él con la sapiencia necesaria para transformarlo. No desdénó al mundo; lo vio como una fuente inagotable del aprendizaje que debíamos insertar en nuestro tronco local.

En una línea de continuidad con dicho planteamiento intelectual, la construcción de la identidad cultural de nuestro país, entendida como una de las tantas funciones del arte y la literatura, por más que los publicistas noveleros de la posmodernidad quieran negarlo, es una tarea aún inconclusa, necesaria y permanente. El testimonio de José de la Cuadra, en este aspecto, continúa vigente. En *el viaje*, la partida y el regreso son las dos instancias que requieren los descendientes de Ulises para la persistencia de su odisea en la memoria. ❖

Nayón, septiembre 3, 2003

## TRABAJOS CONSULTADOS

- Carrión, Benjamín. «Segunda parte. Los que vinieron. Capítulo sexto», *El nuevo relato ecuatoriano. Crítica y antología*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, 2a. ed. revisada, pp. 135-138.
- De la Cuadra, José. *12 siluetas. Obras completas*, prólogo de Alfredo Pareja Diezcanseco, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 789-862.
- «Personajes en busca de autor», *Obras completas*, prólogo de Alfredo Pareja Diezcanseco, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 964-967.
- «El arte ecuatoriano del futuro inmediato», en *Crónica del Río*, No. 1, Guayaquil, septiembre-octubre 1986, pp. 50-55.
- Martí, José. «Nuestra América», en *Antología mínima*, t. 1, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1972, pp. 241-250.
- Robles, Humberto. *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976.
- «Los monos enloquecidos en el país de las maravillas: paradigma, zonas de contacto, zonas de 'macidez'», en *Kipus: revista andina de letras*, No. 7, Quito, II semestre 1997, pp. 35-46.