

10. Cultura y literatura en los años setenta

Francisco Proaño Arandi

<https://doi.org/10.32719/9789942566546.10>

INTRODUCCIÓN

Tres parámetros juzgo pertinentes para abordar, en su complejidad, la trascendencia de unos años que, tanto en la política como en otros aspectos de la realidad ecuatoriana y especialmente en el de la cultura, han dejado una impronta significativa, cuyos efectos nos llegan hasta hoy, cuando iniciamos la tercera década del siglo XXI.

Un primer aserto constituye ya una verdad de Perogrullo. El arte, en general —plástica, literatura y demás expresiones artísticas—, será siempre un correlato directo o indirecto, sincrónico o mediato, del acontecer histórico en cuyo seno se genera e irrumpe.

Otro rasgo caracterizador y, en particular en relación con la literatura, suele ser una constante requisitoria o desentrañamiento del poder. En un ensayo escrito, justamente, para reflexionar sobre lo sucedido en el Ecuador en el ámbito de la cultura en los años setenta y que viene a cuento para los fines del presente trabajo, el escritor y pensador ecuatoriano Alejandro Moreano decía lo siguiente:

Toda gran cultura se encuentra en desacuerdo con el orden establecido. Ese rechazo, ese antagonismo, no implica necesariamente un cuestionamiento directo y frontal. Aún inscrita en el seno de la ideología dominante, la gran obra de arte reliva el contraste entre los grandes valores de esa ideología y la miseria del orden social al cual pretende legitimar.¹

1. Alejandro Moreano, “El escritor, la sociedad y el poder”, en Hernán Rodríguez Castelo et al., *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)* (Quito: El Conejo / Hoy, 1983), 101.

Ese momento de la cultura ecuatoriana no fue ajeno a ello. Aún más, como veremos en algunos casos significativos, pareciera que la realidad se instala en la obra, expresándose o representándose por encima incluso de las contingentes intenciones del creador. Ya lo señalaba Blanchot: “escribir es lo interminable, lo incesante”,² donde parece haber siempre “un excedente del que no se puede dar cuenta”, un magma que se evidencia más allá de la obra puntual del artista, cualesquiera fuere el lenguaje en que se expresa.

En tercer lugar, tanto los setenta como la década anterior constituyen un *continuum* temporal que exige proyectar sobre ambas una mirada abarcadora.

EL REFERENTE NACIONALISTA REVOLUCIONARIO

Aunque no es tema central de la presente ponencia, es importante reliev-
var algunos aspectos del régimen militar que, tras ser derrocado en febrero de 1972, el Gobierno de facto de Velasco Ibarra se propuso reordenar el país en un rumbo marcadamente desarrollista, pero bajo un signo que podía imprimir en el espectro social y económico las mejores expectativas: el advenimiento de la explotación y exportación petrolera.

Ajustándonos al tema de la cultura, el Estado fortalecido extendió su acción a este sector, impulsando instituciones y escenarios orientados a su desarrollo. Paralelamente, se produjo un proceso acelerado de urbanización y expansión de los sectores medios, lo que incidiría en significativos cambios culturales, incluso en la cotidianidad de dichos estamentos la intensificación del consumo, la transformación del estilo de vida, de modo singular en las dos ciudades más grandes: Quito y Guayaquil.

La acentuada presencia del Estado generó sospechas en determinados sectores de la intelectualidad, sobre todo de izquierda. Moreano, en el ensayo citado, advertía sobre el peligro que ello representaba para una creación y pensamiento auténticamente libres y positivamente críticos.³

2. Maurice Blanchot, *El espacio literario* (Barcelona: Paidós, 1992), 20.

3. “Ahora bien —*enfatisa*—, esa función universalizadora del Estado a través de su monopolio de los escenarios y la circulación de los productos culturales, tiende a cancelar la contradicción, a suprimir el conflicto. En ese tránsito de lo particular a lo general, de lo privado a lo público, la crítica se autodestruye, lo negativo deviene positivo y el universo trascendente se reabsorbe en el universo establecido”. Moreano, “El escritor, la sociedad y el poder”, 131.

Otros ensayistas coincidían con dicha preocupación. Esteban del Campo llama la atención sobre lo que denomina “oficialización” de la cultura y propone pensar, “como en la mejor época de los Tzántzicos”, en “la necesidad de una nueva negación”.⁴ Fernando Tinajero, en un artículo de 1974, denuncia lo que denomina “uno de los propósitos” del Gobierno Nacionalista y Revolucionario en el terreno de la cultura: “servirse de ella como de un instrumento para la ‘remodelación del Estado’, la misma que, a su vez, resulta exigida por el crecimiento de ciertos sectores progresistas dentro de la clase dominante”. Entre esos sectores —enfatisa— se ubicaría la nueva burguesía industrial, que “forzosamente opuesta a la que finca su poder en la tenencia de la tierra y que por lo mismo es más tradicional y reaccionaria, aparece entonces con un rostro progresista”.⁵

Otros autores deploran, en cambio, la falta, desde el Estado, de una política cultural. Por ejemplo, Hernán Rodríguez Castelo señala como una “anomalía” que el Banco Central del Ecuador iniciara, en esa década, un vasto programa cultural bien sustentado económicamente, mientras la Casa de la Cultura Ecuatoriana adolecía de los medios presupuestarios suficientes, y concluye:

En buena parte, por ello, anomalías como la señalada —y tantas otras!— y lo descoyuntado y minúsculo de la mayor parte de las acciones cumplidas por el Estado. El Ecuador —el pueblo ecuatoriano— invierte anualmente 240 000 000 (de sucres) en el quehacer cultural, pero, por falta de esta política cultural y de una planificación coherente, casi todo aquello se diluye en acciones de poca trascendencia para un auténtico desarrollo de la cultura nacional y en servicios y beneficios a minorías, muy pequeñas y generalmente selectas, que podían llegar al disfrute de esos bienes culturales sin necesidad del aporte estatal.⁶

Sea de ello lo que fuere, yo diría que ambas posturas tienen razón. Siempre entrañará un riesgo para la cultura, entendida como expresión espontánea en el seno de la sociedad, que el Estado procure instrumentarla para sus fines. Al mismo tiempo, una adecuada gestión estatal, que sustente los recursos necesarios —financieros y logísticos— para el desarrollo de la cultura, sin imponer políticas ni objetivos ideológicos, es lo que se requiere; más en un país de escaso desarrollo.

4. Esteban del Campo, “Arte y coyuntura social”, *La bufanda del sol*, n.º 5 (1973).

5. Fernando Tinajero, “El que no habla a un hombre...”, *La bufanda del sol*, n.º 6-7 (enero 1974).

6. Hernán Rodríguez Castelo, *1969-1979: diez años de cultura en el Ecuador* (Quito: Publitécnica, 1980), 119.

DE LOS SESENTA A LOS SETENTA

Los procesos culturales, en los años sesenta, tuvieron un carácter hondamente contestatario, transformador, a escala global y en el país. Los setenta constituyeron una continuación de ese rasgo contestatario, pero modificado a la luz de la evolución o decadencia de los fenómenos que se percibían en el entorno externo mundial y, particularmente, latinoamericano.

Mientras en los sesenta, un amplio sector de la vanguardia entonces activa, proponía y concretaba un contenido esencialmente político de índole insurreccional, que se reflejaba en el lenguaje del poema, del manifiesto o del ensayo, en la década siguiente, los principales actores del quehacer literario se replegaban en una suerte de “retorno a sus cuarteles de invierno”, dedicados sobre todo a desarrollar sus propios proyectos creativos o investigativos.

Subrayo: “un amplio sector de la vanguardia entonces activa”. Ello significa que el signo revolucionario es atribuible a un sector de indudable trascendencia entre los escritores y artistas jóvenes de ese momento histórico y no necesariamente a otros de la misma generación, intelectuales que coincidían en los afanes renovadores de la escritura y la cultura del país, pero sin la índole insurreccional de los primeros. Entre estos, el grupo más relevante fue el de los Tzántzicos, cuyas propuestas determinarían contenidos y aun el estilo de producciones literarias posteriores. De manera similar, el Grupo Sicoseo, en Guayaquil, participaría de las mismas proposiciones acentuadamente políticas a mediados de la década. En otras ciudades se estructuraban frentes identificados con análogos objetivos, pero con otras estrategias: el Grupo Syrma, de Cuenca, por ejemplo, como lo anota la crítica literaria Rosa de Labastida:

Todos ellos conforman entre sí grupos literarios paralelos a los frentes y tendencias que ideológicamente se iban creando en el país. Así, por ejemplo, el Club 7 de Guayaquil, el Syrma de Cuenca, que editó la revista del mismo nombre, y que estuvo dirigido por Juan Cueva Jaramillo y por quien fuera realmente el eje: Rubén Astudillo y Astudillo. [...] La generación cuencana inicia una renovación lírica, la que se desarrollará de manera paralela, *pero con posiciones polémicas contra el movimiento tzántzico*. Su producción poética no difiere en mucho con la poesía de otros países latinoamericanos, con la cual comparte una misma actitud conflictiva.⁷

7. Rosa de Labastida, “Estudio introductorio” a Rubén Astudillo y Astudillo, *Resplandor plural* (Quito: Libresa, 1994), 15; el destacado es mío.

En esta línea, cabe citar a quienes se congregaban alrededor de la revista *Ágora*, en Quito, de tendencia política opuesta al tzantzismo, pero que igual tentaban nuevos caminos en la escritura y en la visión de la literatura en general.

Pese a tales antagonismos, lo fundamental de los sesenta fue su carácter insurreccional, combativo y hasta parricida, según fuera acuñado acaso injustamente por los tzántzicos, con respecto a la vertiente hegemónica de los años treinta y cuarenta; en ese entonces, ya en un marcado repliegue, la llamada generación del treinta.

En los setenta, decíamos, se registra una suerte de repliegue de la actitud iconoclasta de la década precedente. La revista *La bufanda del sol*, aparecida como una continuación de lo que fuera su primera etapa (años 1965, 1966), testimonia ese proceso. Este medio fue la expresión del denominado Frente Cultural que agrupó a varios de los intelectuales contestatarios de la anterior década —tzántzicos y militantes de análoga tendencia—, y se propone la reflexión, “crítica y autocrítica” de “nuestro momento” —enfátiza—, y la difusión de “lo más alto que en creación se esté dando en el sector joven, optando por establecer una apertura de amplio sentido crítico y teórico que permita el ascenso hacia la problematización más general e incida en el forjamiento de una nueva cultura”.⁸ Reflexión crítica e impulso a una nueva literatura, renovadora y comprometida.

Así, se inicia una intensa producción intelectual y artística en diferentes ámbitos. En la literatura, la tendencia, sobre todo en el “sector joven” —según lo anunciado por *La bufanda del sol*—, será una especie de “puesta al día” del género narrativo —en relación con lo que se estaba desarrollando en Latinoamérica todavía en aquellos momentos—, mediante el traspaso a una escritura más connotativa, verticalizada si se quiere, experimental y, en general, marcada por las técnicas de vanguardia más avanzadas observables en la literatura contemporánea. No en vano, los escritores ecuatorianos habían leído ya a los grandes revolucionarios de la novela del siglo XX como Proust, Joyce, Kafka, Faulkner, Durrell, entre otros, y a los que conformaban en esos años el *boom* de la literatura latinoamericana.

Los cambios internos en el país y el creciente proceso de urbanización influían, por su lado, en una conciencia de cambio tanto más sensible en los sectores intelectuales y artísticos.

Esto se trataba de lo que podríamos llamar unos “primeros importantes pasos”, que abrían ya el camino hacia el caudaloso *corpus* narrativo de las décadas subsiguientes.

8. *La bufanda del sol*, n.º 1 (enero 1972), 2.