

JOSE
RON

EL PRESENTE CULTURAL Y SUS TENDENCIAS

Al abordar el problema de las bibliotecas en un capítulo anterior, constatabamos que el nuestro no es, precisamente, un pueblo de lectores, pese a que en los últimos años se ha ampliado la difusión —y en menor medida la lectura— de libros, gracias a la masiva comercialización programada por algunas editoriales de dentro y fuera del país. Tal difusión se cumple a través de un mecanismo que podría parangonarse a una “entrega de la cultura por fascículos”, que no es del todo popular como se cree y que representa una modalidad de las ventas a plazos aplicadas a los libros y publicaciones.

Se comprende que el problema de fondo no está exclusivamente en disponer de mayor cantidad de libros y de más oportunidades para adquirirlos, sino en el sistema educativo que se haya implantado, del cual se desprende la orientación editorial. Por ello observamos que estas ediciones no contienen, por lo general, ningún aporte crítico que rebase el marco del simple comentario, efectuándose, en esta forma, una “culturización” pasiva, ágil sólo en cuanto al mercado, a crear la necesidad de la compra-venta y a subordinar a ésta los requerimientos culturales.

Por lo demás, hay que preguntar qué se lee?, qué tipos de lecturas se abren paso con mayor facilidad?. Es indispensable investigar en torno a estas

cuestiones para conjuntamente con otros datos definir las exigencias culturales en un momento dado, sus formas de manifestación y la manera cómo son satisfechas.

Las masas, en Ecuador, llenan de modo elemental y, además, deformado y confuso, sus exigencias culturales. En lo referente a lecturas, se han amoldado a los folletines de novelas románticas —en el sentido más oscuro—, a las llamadas fotonovelas, a los comics, revistas erótico-deformativas y similares. Estratos de la pequeña burguesía, entre los que cuentan gran número de profesores, técnicos, profesionales, estudiantes y empleados, se inclinan hacia la literatura extranjera, la ciencia y el arte de fuera del país. Lo extranjero ejerce un atractivo obsesionante sobre los intelectuales nativos. Se explica esta preferencia por el funcionamiento de la ideología colonizante, por el atraso y la mediocridad de las producciones nacionales, por lo poco que vale la pena difundir en literatura y arte nacionales y casi nada en literatura y arte populares.

Un hecho comprobable a lo largo de toda nuestra vida republicana es la manifiesta impopularidad de la literatura nacional. El sometimiento cultural, primero de España, luego de Francia y, finalmente, de los Estados Unidos de Norteamérica, ha ideologizado seriamente a los intelectuales nativos, quienes se

muestran fieles a la producción cultural extranjera en lo que atañe no sólo a estilos sino también a contenidos. Hemos aludido a esta situación cuando consideramos la época colonial hispánica, faltaba añadir que esa propensión ha sido heredada y depurada con el nuevo estilo de la colonización moderna.

Sin embargo, en años recientes ha empezado a despertar un relativo interés por lo nacional. Diríamos que los intelectuales han entrado en aquel segundo momento descrito por Frantz Fanon¹ al analizar la evolución de los escritores colonizados: el del estremecimiento y la recordación que precede al tercer período llamado de lucha.

Esa impopularidad, empero, ha sido vencida parcialmente en casos aislados. Poquísimos escritores y artistas nacionales han logrado aceptación en círculos intelectuales tanto dentro como fuera del país. Juan Montalvo, en el siglo pasado, Jorge Icaza, Oswaldo Guayasamín, en el presente. Sobre otros, como los que formaron la generación de los Decapitados, existe un relativo interés circunscrito a estudios de cierta especialización. Los del Grupo de Guayaquil, cuya producción surge en momentos de una inicial consolidación de la literatura hispanoamericana, son algo más conocidos y tomados como representativos del Ecuador. Y hay escritores como José Peralta, sencillamente un desconocido, cuya

importante obra ha sido sospechosamente relegada. Es preciso aclarar que hablamos de impopularidad, lo cual no impide reconocer los aportes valiosos de historiadores y estudiosos como Juan de Velasco, González Suárez y otros que, en todo caso, podrían agotarse contándolos con los dedos de las manos.

Qué literatura de tipo popular ha sido producida en Ecuador? Tratar de responder a esta pregunta resulta paradójico puesto que no podemos decir que la temática popular esté ausente en las obras de nuestros escritores y poetas, sin embargo, un José de la Cuadra o un Pablo Palacio apenas son conocidos. No es acaso demostrativo el que las obras nacionales, literarias, históricas y artísticas, más importantes, se agoten en sólo cien volúmenes que son los recogidos por Clásicos Ariel en rentable esfuerzo editorial?...

La novelística del "boom" ha conseguido cierto auditorio respetable en número pero aún insignificante con respecto a la población en su conjunto. Algunas obras nacionales, novelas como "Huasipungo", han sido conocidas y leídas después de su publicación y reconocimiento en el extranjero. Podremos afirmar lo mismo de la producción literaria de los Decapitados y de los escritores de los años treinta? Hay que aceptarlo, sólo es conocida en el restrin-

¹ En "Los Condenados de la Tierra". Ed. F.C.E. México.

gido "ámbito intelectual" y a veces únicamente por encargo u obligación (monografías y trabajos de cursos sobre literatura nacional).

Arquetipos literarios.

En las naciones del mundo occidental, en sociedades acosadas por el mecanicismo y la burocracia, el ser social aparece desfigurado por la alienación. Reclama ansiosamente una salida que bajo el capitalismo monopolista se define hacia la evasión. Las imágenes novelescas que emergen del "paraíso artificial" creado por el enorme complejo publicitario, al contrastar con la mezquindad de la vida real inmediata, se convierten en arquetipos anhelados por una buena parte de la sociedad. Si en la Europa de los años treinta, el "Conde de Montecristi" representaba el tipo del superhombre de aquella época, actualmente, son los agentes X ó 007 de nefasta proliferación y en sus versiones más recientes los héroes de las películas "chinas" e "indias" que practican las "artes marciales", quienes seducen sobre todo al público juvenil, y que, con leves variantes, son trasladados a la literatura.

El mundo de la alienación, mundo de compra-venta, mira la realidad a través de un prisma deformante o, cuando menos, quiere escapar como sea de las

tensiones y frustraciones cotidianas. El propio sistema ha creado la necesidad de evasión y de ella se vale para reproducir las condiciones ideológicas de su dominación. Esta situación se transparenta en la literatura y el arte, donde a través del lenguaje artístico, que constituye "un instrumento privilegiado para la trasmisión de ideología", se descubre toda la impotencia y limitación de la cultura nuestra.

Las tendencias.

Dentro de la nueva práctica colonizante, en los distintos campos de la cultura, se ha podido advertir tendencias a veces bien diferenciadas y, otras veces, apenas inteligibles.

Entre las primeras, cabría señalar toda esa gama de actividades culturales implementadas desde el corazón del imperio y que van desde el rastacuerismo bobalicón hasta la seriedad académica. Los métodos de penetración se hallan altamente perfeccionados.

Las segundas, se inscribirían dentro de un fenómeno social más o menos generalizado en los países latinoamericanos: **el populismo**. En nuestro país, se conoce al velasquismo como su clara expresión política. Pero el populismo está presente también en la literatura y el arte, y aún en la ciencia donde se mueve al abrigo del "cientificismo"².

² Ver "Ciencia, Política y Cientificismo". Oscar Varsavsky. Ed. Universitaria. Cuadernos Culturales Nº 8. Quito, 1974.

Gramsci se refiere a Alberto Consiglio y su artículo: "Populismo e nuove tendenze della letteratura francese", en el cual este autor sostiene que "frente al crecimiento del poder político y social del proletariado y de su ideología, algunos sectores de la intelectualidad francesa reaccionan con estos movimientos 'hacia el pueblo'. La aproximación al pueblo significaría, pues, una reacción del pensamiento burgués, que no quiere perder su hegemonía sobre las clases populares y que para mejor ejercitar esta hegemonía acepta una parte de la ideología proletaria".³

Este sería, sin duda, un aspecto muy importante, pero no el único. Habría que comprender que si bien la burguesía tiene sus portavoces en la intelectualidad pequeño burguesa, ésta, en los sectores más desarrollados políticamente, es capaz de asumir la ideología proletaria, sobre todo en situaciones de crisis prolongadas, de tal suerte que los acercamientos al pueblo tendrían doble significación.

El populismo literario y artístico se traduce en el facilismo, la superficialidad, la condescendencia y el apresuramiento en las creaciones. La relación con la publicidad y el mercado les señala su valor, en cuanto se inscriben en el sistema, aceptándolo tal como se presenta. Y, por otro lado, sirve como mecanismo justificatorio de los afanes re-

dentoristas sobre todo de la pequeña burguesía.

Pero, es en la labor política donde encuentra su más amplia justificación. El objetivo planteado es el de concientizar a las masas para posibilitar su organización y lucha. Sin embargo, tras las consignas de "crear para el pueblo", "escribir para el pueblo", se han venido produciendo obras de una mediocridad y simpleza extremas. Paternalismo y ausencia de esfuerzo creador se notan enseguida. El paternalismo subestima la capacidad de asimilación y de crítica de las masas, establece límites arbitrarios en el arte, piensa que al pueblo sólo le interesan los contenidos, los mensajes que, como sea, puedan transmitir las obras, por lo cual —y en buena medida por incapacidad— reduce el arte a la mínima expresión. Y nada hay más falso, **el pueblo necesita de obras artísticas** precisamente para despertar su gusto estético y sus apetitos culturales y para a través de ello adquirir nuevas dimensiones en la práctica social y política. Con toda razón Ernesto Guevara anotaba que "la calidad es respeto al pueblo"...

Sociedades dependientes como la ecuatoriana no ofrecen la posibilidad de profesionalizar a escritores o artistas, lo cual resta autonomía a su quehacer y los obliga a dedicar la mayor parte de su tiempo a tareas muchas veces totalmen-

³ Antonio Gramsci, "Cultura y Literatura", Ed. Península. Barcelona, 1972.

te desvinculadas de su verdadero propósito. En el mejor de los casos, instituciones culturales, casi siempre oficiales, los absorben, paralizando en ellos la capacidad creadora, burocratizándolos y ahogando la crítica.

Se escribe, se pinta o se compone para el gusto que está en boga. "La necesidad de comer desvía al artista del camino que le señala su talento"⁴. "El gusto que está en boga" es una mezcla de ingredientes de diversa procedencia. Su conformación está determinada por el gusto tradicional de las clases dominantes a través de la historia. De ahí que prevalezcan en nuestro medio gustos informes y a menudo grotescos de una burguesía que empieza a adquirir consistencia y que crece subordinada a los grandes intereses del capital monoplístico (el estilo de vida americano); gustos todavía arraigados de un feudalismo colonizado (refinamiento aristocratizante); y, gustos populares, debilitados por el sometimiento, y que en su mayor parte se definen bajo la imposición y la resistencia a aceptar los gustos del poder hegemónico.

En estas vertientes tiene su origen el gusto de la época, en el cual predomina una orientación que es ejercitada por los sectores sociales que controlan el Poder. Las obras de creación surgirán bajo esta influencia. Los artistas y escritores no pueden eludir la importancia de asumir

en sus producciones los gustos del público al que pretenden dirigirlas. Es demasiado ilusorio afirmar que hay artistas a quienes sólo les interesa el reconocimiento popular o, en su defecto, el de la posteridad. En cada momento histórico hay una forma concreta de reconocimiento. Schücking hace notar que "aún aquellos que proclaman su desprecio por la masa, la mayoría de las veces sufren, en el fondo, por su indiferencia"⁵. Y cita el caso de Shelley, quien conversando con un amigo reconocía que "Nada es más difícil ni más amargo que escribir sin la esperanza de hallar lectores". No hay que olvidar que el poeta inglés "era independiente en lo material".

Cualquier obra artística, para culminar su realización, tiene que hallar una respuesta —sea de rechazo, indiferencia o aprobación— en el "público" al cual, consciente o inconscientemente, estuvo dirigida. Goethe, Shakespeare o Cervantes, no sólo que no subestimaron a sus públicos, en los cuales estaban implícitos los gustos de la época, sino que extrajeron de ellos la base de esa riqueza inagotable que encierran sus obras.

Ahora bien, en sociedades como la ecuatoriana, lo hemos anotado, las condiciones son desfavorables para los artistas y muchos ven anulados sus afanes de creación sin llegar siquiera a iniciarse. Otros, que tampoco son escasos, se

⁴ Levin I. Schücking. "Sociología del gusto literario". Cuadernos de Arte y Sociedad. Instituto del Libro. La Habana, Cuba, 1969.

⁵ Levin I. Schücking. Ob. cit.

ven condenados al silencio por denunciar o criticar el orden establecido —que obstaculiza su realización— y por oponerse a los gustos de la época. En este caso la influencia ha provocado un rechazo en el que va también la protesta del artista por su frustración.

De los gustos más arraigados en el pueblo, el melodramático merece especial atención por la amplitud que ha logrado a tal punto que puede considerárselo como una deformación que abarca múltiples expresiones culturales y que ha ido gestándose a través de manifestaciones colectivas "oratorias y teatrales" muy propagadas en el campo y las ciudades. Estas manifestaciones, desde luego, se han difundido verticalmente, desde las clases en el Poder, teniendo en la religión y en el proceso casi ininterrumpido de colonización sus principales soportes.

El provincianismo, que a nivel internacional se traduce en subdesarrollo, es adicto al cultivo de la oratoria fúnebre y de los juzgados y tribunales. Las conferencias, mesas redondas, entrevistas radiales y televisadas, donde el tono solemne y cargado de admoniciones es el predominante, aportan al mantenimiento de este gusto en el pueblo. Novelas, fotonovelas, radionovelas, telenovelas, en las cuales se tejen argumentos que entrelazan conflictos pasionales con trucu-

lencias legalistas, son también responsables de la permanencia de esta deformación. La música "popular" actúa como aglutinante cotidiano de las manifestaciones de este gusto.

El bajo nivel cultural y, en general, la deficiente educación que conserva todos los rasgos tradicionalistas y se hunde cada vez en un formalismo más espeso, serían sus causas inmediatas.

Este gusto se extiende hasta las manifestaciones discursivas que caracterizan las actividades político-culturales de la intelectualidad pequeño-burguesa. La expresión oral parece no comprometer para nada a sus locutores, puede decirse lo que se quiera, después de todo, las palabras se las lleva el viento. La palabra escrita merece más recato, por ello y porque resulta algo "difícil" aquello de escribir, se rehuye hacerlo, aunque también a veces el papel aguanta todo.

Sobre el populismo en el arte y las letras, hay que añadir que se ha visto estimulado por un mal entendido activismo político de izquierda, para el cual cuenta —aunque no lo confiese— sólo la "utilidad inmediata" que puedan prestar para los fines políticos el arte y la literatura. El nivel de las producciones destinadas a este fin es siempre inferior y provoca efectos justamente opuestos a los que sus mentores se proponen.

En Ecuador, los "acercamientos al pueblo" por parte de los intelectuales han provisto las bases para el surgimiento de estas corrientes populistas y han dado lugar a un alejamiento más acentuado entre el pueblo y quienes podrían integrarse orgánicamente a él como sus intelectuales. Los sucesivos fracasos en los intentos de lograr "estrecha ligazón" con sectores populares, tanto para la creación literaria y artística como para la lucha política, han sido consecuencia, entre otras causas, del infantilismo político de la militancia pequeño-burguesa de la izquierda revolucionaria que había interpretado dichos acercamientos como un salvoconducto para el futuro y, a la vez, como cantera de fácil explotación para crear "grandes" obras literarias y artísticas. Mas la realidad, ajena a lo imaginado por aquellos cerebros reblandecidos por el romanticismo, se encargaba —y continúa haciéndolo— de poner los pies sobre la tierra, y había, entonces, que echar mano de motivos propiciatorios para poder mantener la misma tradición entre quienes continuaban en la militancia política, atribuyendo todos los errores a la "extracción de clase" o al poder "omnímodo del imperialismo, principio y fin de todos los males del mundo". Otros, quizá con mayor convicción literaria y artística, tomaban cada fracaso como definitivo: no había nada qué hacer, la empresa había

resultado imposible, utópica e irrealizable, se imponía, pues, volver a la torre de marfil y cerrarla esta vez con siete llaves.

Es verdad que, por otro lado, surgen nuevos intelectuales, con más empuje, que quieren servir a su pueblo, pero tal como van las cosas, quién podría garantizar que ellos no vayan también a repetir la experiencia de sus predecesores? Los escritores de los años 30 y de los años 60 y 70 empiezan a tener, en este sentido, puntos comunes de contacto, lo cual expresaría, entre otras cosas, que la realidad de estas dos épocas no ha variado sustancialmente.

Sobre la especificidad.

Toda especificidad implica un cierto grado de autonomía. La creación artística y literaria constituye un fenómeno específico que ha alcanzado, por tanto, una determinada autonomía, empero, esta autonomía no puede servir de pretexto para el retorno a viejas posiciones, superadas históricamente, que han querido justificar "el arte por el arte" o la independencia absoluta de las producciones literarias y artísticas.

En literatura ha surgido esa tendencia que pretende reducirlo todo al lenguaje, que ha tratado de identificar la especificidad literaria con el lenguaje articulado, al cual se lo ha tomado como

plataforma desde donde la literatura puede escapar del mundo y del juicio de los hombres (valoración social).

Se olvida: "que los conceptos de contenido y forma tienen, además de un significado estético un significado histórico. Forma histórica significa un determinado lenguaje de la misma manera que contenido indica un determinado modo de pensar no sólo histórico sino también sobrio, expresivo sin puños cerrados, pasional sin pasiones tipo Otelo o melodrama, es decir, sin la máscara teatral".⁶

Con toda razón Francoise Perus⁷ sostiene que el lenguaje "es un instrumento, socialmente codificado, de representación y transmisión de una experiencia social proveniente de la realidad objetiva, históricamente dada", y añade que como "Soporte material de la comunicación, el lenguaje articulado (como cualquier otro lenguaje: el de los colores, las formas, etc.) es por lo tanto secundario, puesto que está subordinado a la experiencia que se quiere comunicar".

Lo cual, como aclara la misma autora, "no significa que tal lenguaje sea un mero 'calco' de la realidad" sino "que entre ésta y aquél se establece siempre una relación dialéctica plena de tensiones que revelan justamente la autonomía relativa del lenguaje".

Carácter de las revistas.

Es necesario insistir en que el concepto de cultura que impera entre nosotros es absolutamente libresco. El interés por el hombre vivo, por la vida real, se manifiesta exclusivamente a través de crónicas, comentarios y artículos, casi todos carentes de sentido crítico, con esa pretensión de "objetividad" tan propia del periodismo de Gran Empresa. Exiguos son los esfuerzos que se realizan por desentrañar sistemáticamente la realidad cultural.

Esta deficiencia aumenta con el tratamiento unilateral que ciertas revistas difunden de los problemas, enfocándolos, por ejemplo, desde un punto de vista "femenino". "Vanidades", "Buenhogar", "Hogar", "Metropolitan", "Cosmopolitan", etc., son revistas que cuentan con la acogida entusiasta de amas de casa y empleadas de la burguesía y pequeña burguesía. Ahí se habla siempre de "nosotras" y de "ellos". Estas publicaciones contribuyen a afirmar el estado concreto en que se encuentra la mujer dentro de la sociedad ecuatoriana: aislada de los problemas generales, sobre todo de la política, con una actitud que, inclusive, puede ser crítica, pero que, fundamentalmente, es pasiva y no-participante.

El rasgo característico de las revistas que circulan en nuestro medio es mer-

⁶ Antonio Gramsci. Ob. cit.

⁷ Francoise Perus. "Determinaciones y especificidad de las prácticas literarias". La Bufanda del Sol, Nº 11. Frente Cultural. Quito.

cantilista por excelencia, concretado en la publicidad que para atraer al público recurre al sensacionalismo en textos y fotografías. Constituyen una mercancía más con todas las denotaciones y connotaciones que ésta entraña dentro de una sociedad que tiende al consumo. Revistas donde se alcanza a mencionar de todo y no se llega a profundizar en nada, artículos e informaciones comentadas que confunden los problemas, afirman los mitos y las creencias atrasadas del pueblo y, cuando más, revelan una situación en forma "objetiva" sin poder o sin atreverse a criticar. Son muy escasas las revistas culturales con permanencia y seriedad. La cultura de folletín, propiciada por el sistema, se extiende incontenible, filtrándose hacia los centros de educación. Publicaciones de

contenido nacional progresista existen muy pocas y peor aún las de orientación revolucionaria. En cambio, libros, revistas, colecciones, compendios, reseñas, etc., así como también espectáculos procedentes de las metrópolis inundan al país. Con excepciones esporádicas, el mayor volumen de publicaciones está destinado a consolidar la dominación neocolonialista.

Hay que entender que aquello del "imperialismo moribundo" es sólo un juicio estratégico, muy general, lo concreto es la dominación férrea que de una u otra forma ejerce el imperio. Esta valoración debería servir de base para sustentar no sólo la acción política sino también para definir una política cultural a corto y largo plazo.