

TEMAS, ESCENARIOS Y ENTRETRELONES DE LA LITERATURA COMPROMETIDA

I. TEMAS.

“Escritores revolucionarios de izquierda”

Las vicisitudes de estos años, desde los orígenes del tzantzismo hasta ahora, han dependido en mucho de esta marca, inscrita sobre la frente, como debían llevarla los hijos de Caín, para terror de las familias y de los cenáculos, para causar griteríos de espanto y estridencias entre las tías solteronas que no se pierden evento cultural ni chismorreo.

La asignatura exige consecuencia, fidelidad. Había que comenzar por el gesto de irrespeto. Implacables, ceñudos, violentados por fuerza de las circunstancias, incendiarios, justicieros: todo eso había que ser. Asumir esa actitud entre la herejía y, paradójicamente, la inquisición. Renegados de Dios y del Diablo... De la tradición literaria como de la tradición política de la izquierda ecuatoriana.

Todo aprendiz de “enfent terrible” parte de una verdad: la historia comienza con él. Nosotros, a nuestro turno, nos hicimos cargo de esa verdad. “Desde ahora en adelante, otra cosa”. Hemos sido puntuales en el parricidio, en el gesto de irrespeto, en las supremas negaciones.

Saldar cuentas con el pasado: porque también nosotros creíamos traer la espada y no la paz... Había que colocar en su lugar a las novelitas románticonas que aún siguen decorando las clases de literatura y los textos para niñas de colegios de monjas. *Cumandá* y *Égloga trágica*, a su puesto. Los poetas decadentes, a su merecida postergación. Y no sólo eso: había que decir que no queríamos nada con Neruda, y mucho menos con sus epígonos de tercera. Había que saldar las cuentas pendientes. Con la narrativa naturalista de los años 30, con sus prolongaciones...

Y no solamente en el dominio de la literatura se debía cumplir la acción iconoclasta. También en política había llegado la hora de “dar un giro hacia la izquierda”. Escritores, pero revolucionarios, ¿no era esa la marca?... Había que romper con las líneas “revisionistas” tanto como con el “estalinismo”. Había que buscar la versión criolla de la revolución cultural. La versión literaria del foco guerrillero. Una poética de la guerra popular.

Hijos malditos en la tradición literaria y en la tradición política: tal la signatura de Caín.

Pero Caín es Abel. El Perverso es el Santo. “Escritores revolucionarios”: tal ha sido la signatura que debía llevar la estirpe de Abel en el pecho. Gran pájaro encargado de anunciar la nueva verdad revelada, encargado de portar el mensaje mesiánico de la Revolución (con mayúscula, como todo nombre de divinidad) hasta el Pueblo.

El aprendiz de santo debe cumplir el celestial mandato incluso a cambio de su vida. Mientras más sacrificios, mejor. Desde 1966¹ muy manifiestamente, no hemos escatimado oportunidad para expresar nuestra fe en la Revolución y en el Pueblo: hemos cantado su advenimiento, nos hemos “sacrificado” por su causa, hemos participado en cada ritual, hemos cantado a los caídos con verdadero dolor. No ha habido fecha del calendario del martirologio de la izquierda en que no hayamos estado presentes como “escritores revolucionarios”. No hay duda: desde el tzantzismo hasta el Frente Cultural hemos sido puntuales en la protesta política. Testigos: el movimiento estudiantil, la Universidad. ¿No nos hemos movido siempre a su sombra?

La joven izquierda ecuatoriana, surgida al amparo del sacudón de las conciencias latinoamericanas que significó la Revolución Cubana y la época subsiguiente de las guerrillas, lo sabemos bien ahora, ha permanecido encerrada en la Universidad y el movimiento estudiantil. En el ritual de la Universidad “laica”...

¹ En marzo de 1966 se derrocó al triunvirato militar que había gobernado desde el golpe de Estado de contra el presidente Carlos Julio Arosemena (8 de noviembre de 1961). Luego del derrocamiento de la dictadura se produjo la Toma de la Casa de la Cultura Ecuatoriana para desalojar a los funcionarios que habían sido impuestos por la dictadura militar, y asumió la presidencia su fundador, Benjamín Carrión. En 1967, cuando Carrión acepta el nombramiento de Embajador en México durante el gobierno de Otto Arosemena Gómez, un grupo de intelectuales de izquierda, entre ellos los tzantzicos, los pintores del grupo VAN y Agustín Cueva, crearon el Frente Cultural. [Nota para la publicación en la página web].

En la Universidad, ante los oídos del movimiento estudiantil, declamamos el Credo de la Literatura Comprometida. Sí, nos hemos prometido por entero a las “Masas”.

En nombre de la Revolución, en el dominio de la Literatura, oficiamos de sacerdotes guardianes. Santificamos y sacrificamos. Condenamos. Es más: establecimos los círculos del Infierno y del Purgatorio donde arrojamos a Borges, por conservador; a García Márquez y a Cortázar, por auto-exiliados; a Vargas Llosa, por su participación en el “boom”... *El Aleph*, ¿qué podía valer? *Rayuela*, ¿no era un inútil juego producto de un intelectual pequeño-burgués, desarraigado de su mundo, de su pueblo?... En nombre de la Literatura, en el dominio de la Revolución, quisimos cantar la inminencia de la guerra del pueblo. Sobre todo, en aquellos momentos cuando el movimiento estudiantil alcanzaba su cima heroica, en la lucha por sus “reivindicaciones propias”: luchas por el libre ingreso, 29 de mayo²... Estando tan cerca la Revolución, tan cerca la Guerra Popular, no había manera de no ser heroico, de no sentirse portador de un destino glorioso. Incluso hasta el desgarramiento: ¿alcanzarían las horas de paz anterior a la guerrilla o a la guerra campesina para terminar el próximo cuento, para terminar la novela de toda la vida? ¿Qué valía ser poeta en un momento en que necesitaban comandantes... es decir, la sangre de Abel?

Pero Abel es Caín. Hijo de Eva y Adán. Como las cosas no salían tal como se las imaginaba, como el levantamiento revolucionario de las “Masas” no se producía en el esperado “siguiente mes”, había que buscar la causa en el pecado original. Había que ir tras el pecado de nacimiento. La coartada era fácil: entre nosotros, la mancha pequeñoburguesa de nacimiento puede explicarlo todo.

Otra vez en el principio. Se trata de definirnos. De redefinirnos. Otra vez los actos de exorcismo.

Porque frente a la página en blanco, cargado de las tensiones de la “creación”, obligado a la soledad en el acto de la producción del texto literario, escindido en sus propósitos, pero a pesar de todo condenado a la escritura por una suerte de maleficio, el “escritor de izquierda” se siente perplejo. Su desconcierto nunca emerge de la duda sobre la habilidad para el oficio literario; no es eso lo que el “escritor de izquierda” está acostumbrado a plantearse. O, al menos, esa debilidad es inconfesable. El desconcierto, el desgarramiento, se sitúa

² El 29 de mayo de 1969 se produjo la masacre de jóvenes aspirantes al ingreso a la Universidad de Guayaquil. [Nota para la publicación en la página web].

en otro lugar: donde se inquiere por la validez del acto mismo de escribir; por la utilidad relativa o la futilidad absoluta del texto literario.

“Frente a un niño que se muere de hambre, La náusea no tiene peso”.

J. P. SARTRE.

El viejo Sartre vendiendo periódicos maoístas en las calles parisinas...

¿No constituye suficiente escarmiento para nuestras pretensiones literarias?

También nosotros hemos vivido ese sentimiento de impotencia. Y más radicalmente: porque los “niños que se mueren de hambre” no se nos presentan como difusa imagen de un “más allá” (de Europa), sino como fenómeno de diaria constatación empírica del “subdesarrollo”. Miseria, analfabetismo, dependencia, superexplotación del trabajo, aculturación, alto índice de mortalidad infantil, etc. Tal realidad forma el fantasma que es el compañero del insomnio del escritor de izquierda. ¿Qué puede significar un esfuerzo estético, una innovación estilística, frente a la cotidianeidad del hambre, de la explotación, de la dependencia? ¿Hasta qué punto el ejercicio de la literatura como arte significa la evasión de una responsabilidad política?; ¿hasta qué punto el texto literario constituye un cómodo refugio para quienes desertan del combate revolucionario?... La página en blanco se ha convertido en un espejo que nombra, de una manera u otra, algo que se asemeja a la traición: la evasión de una responsabilidad moral e histórica.

Queda, sin embargo, el otro camino: es mejor vender periódicos maoístas... Dada la necesidad de continuar en el ámbito de la “creación literaria”, la venta de periódicos (agitación) puede traducirse en un programa de “literatura popular”, que sirva al pueblo, que sea instrumento de la transformación política, que sea *útil* en la lucha revolucionaria (literatura de agitación). Una literatura útil, que ascienda hasta el Pueblo; que asuma los valores del proletariado. Literatura para las Masas y en las Masas. Renuncia a la preocupación formal; preocupación por el contenido... por la *predicación*. Acto supremo: tomar la guitarra e ir a cantar canciones protesta en la Plaza de San Francisco, ante unas docenas de asombrados cargadores, feligreses y, quizás, alguno que otro oído receptivo³.

³ Me refiero a los actos políticos anti-imperialistas que organizó el Frente Cultural en marzo de 1971, que no encontraron eco, y que fallaron precisamente por la errónea concepción de la política

Este es el problema del escritor. ¿Qué significa la literatura en un mundo que, tiene hambre? Como la moral, la literatura tiene necesidad de ser universal. Por lo tanto, el escritor debe colocarse del lado de la mayoría, de los dos mil millones de hambrientos, si quiere poder dirigirse a todos y ser leído por todos. Si no lo hace, se pone al servicio de una clase privilegiada y es un explotador con ella.

J. P. SARTRE.

“Si quiere poder dirigirse a todos”. “Leído por todos”... Si no lo hace, es un explotador... ¿Cómo entender las palabras de Sartre? ¿Cómo se las entendió a su hora?

Las opciones quedaban planteadas dramáticamente: o la traición y el refugio en la práctica de la literatura como arte... o la venta de periódicos maoístas, su traducción a la esfera de la literatura (escribir textos que sirvan a la lucha revolucionaria).

Opciones de un drama que ha sido comúnmente representado en nuestro medio, drama en el que finalmente el BIEN salía airoso para regocijo de todos. Argumento que incluso ha aparecido resumido, presentado y abundado en esa misma revista. (*La Bufanda del Sol*, No. 6-7).

Sí, es una vieja escena de teatro que la hemos venido representando desde hace diez años, en el mismo lugar (la Universidad) y frente al mismo auditorio (la izquierda universitaria, sus agrupaciones políticas): “El compromiso del intelectual”. Actores y espectadores satisfechos: una suerte de producción en grupo, de teatro-taller, una suerte de teatro participante. Actores y espectadores podían dejar saneadas sus buenas almas de todo *mea culpa* social (del estigma de siempre: el origen de clase), gracias a los efectos catárticos del “desangre”... de la verbosidad. Finalmente, ha quedado vertida hasta la última gota, desde luego, de una sangre muy espiritual o muy espirituosa.

Y sin embargo... Después de las repetidas abluciones, ¿por qué continuamos sintiéndonos perplejos? Vagamente traidores y traicionados.

Hay algo más: el complejo frente a Occidente.

y la agitación. Críticamente, desde acá, podemos ver dichos actos como producto de la desesperación de los intelectuales de izquierda por demostrar su compromiso revolucionario ante los grupos de la izquierda estudiantil.

País dependiente, cultura dependiente. Escritura dependiente de las modas metropolitanas. Tecnología dependiente. Técnicas literarias dependientes.

LUCHA DE CONTRARIOS: dependencia/independencia.

País dependiente, nación por independizarse. Cultura dependiente, cultura por independizarse. Escritura por independizarse.

Tema obligado: LA CULTURA NACIONAL.

Los parricidas, luego de muerto el Padre, en busca de un Abuelo putativo.

En busca de los orígenes de donde pudiera arrancar la *auténtica cultura nacional*. Sólo que con un grave problema: la nación ecuatoriana comienza en el siglo pasado [XIX], y tiene sus poetas y escritores de la época de su constitución (¿qué otra cosa es el romanticismo de un Numa Pompilio Llona, de un Honorato Vásquez, de un Quintillano Sánchez, del mismo Mera; todos esos cantores de la ecuatorianidad y sus escudos?). Es precisamente de su *tradicción* de lo que habíamos renegado.

En busca de los orígenes: la época precolombina, la cultura popular. Sólo que encontrándonos con la carencia de una gran Pre-historia, de una fuente literaria “autóctona”. Sólo que la “cultura popular” estaba embadurnada de folclorismo, de pasillos y otros elementos provenientes de la cursilona cultural oficial.

Si el canto a la nacionalidad, si la literatura de la nación que comienza, estaban ya dichos en otra parte, en el lenguaje de los epígonos del romanticismo europeo⁴, tampoco hacia atrás podía encontrarse testimonios de una escritura y de una cultura “propias”.

Además: ¿no existe acaso una contradicción entre *la actitud parricida* y la búsqueda de una cultura nacional, *patriótica*?

II.- ESCENARIOS

La Revolución Cubana primero, y luego, aunque en menor medida, la Revolución Cultural China, generaron —como todo movimiento revolucionario significativo— ecos emotivos,

⁴ Que es una observación válida para toda América Latina, lo demuestra J. G. Merquier en su ensayo “Situación del escritor”, en *América Latina en su Literatura*, UNESCO, Siglo XXI, México, 1972.

éticos, a lo largo de América Latina. Dentro de ese clima moral los “escritores de izquierda” se plantean como problema la relación entre política y literatura, entre la insurgencia y el texto, entre la violencia de la lucha de clases y la producción estética⁵. De ahí la consigna de la época, tomada de Franz Fanon: *Todo espectador es un cobarde o un traidor*.

Detrás de esta cuestión estaba, sin embargo, una compleja situación de conciencia: la conciencia del subdesarrollo, predominante en los intelectuales de América Latina desde los años 50, como lo anota Antonio Cândido⁶; en los últimos años, la conciencia de la “dependencia” y del antimperialismo; pero también la mala conciencia pequeño-burguesa que, a pesar de su apariencia de radicalismo, a pesar incluso de su apariencia “proletarizante”⁷, en la medida en que se quedaba en *mala conciencia*, en pecado original, no hacía otra cosa que reeditar con otra imagen los mismos valores de la moral judeo-cristiana predominante (espíritu de “sacrificio”, búsqueda de la “purificación”; fidelidad religiosa a las líneas políticas, mesianismo).

En la medida en que lo que nos interesa es indagar por las condiciones y las modalidades que prescriben la problemática sobre la relación entre política y literatura, tal como se ha venido dando entre nosotros, es necesario añadir otro elemento fundamental, que hace relación al marco de referencia, al escenario de la discusión: la Universidad, el movimiento estudiantil, y sólo secundariamente, en relación a ellos, ciertos exteriores como la Casa de la Cultura. A nuestro juicio, este escenario ha determinado limitaciones fundamentales para la discusión.

La primera se refiere a lo que podríamos denominar los referentes ideológicos de la problemática. Al no tener un campo específico y pertinente, el debate acerca de la literatura y el arte, en nuestro medio, ha quedado suspendido en la ideología universitaria; y toda la polémica sobre política y literatura ha sido inscrita —desde la década de los 60— en las

⁵ Aunque no por primera vez. Después de la Revolución Rusa, y a partir del estalinismo por la dependencia ideológica de los partidos comunistas, se planteó la relación entre política y literatura en los términos del *realismo socialista*.

⁶ “Literatura y subdesarrollo”, en *América Latina en su Literatura*, ed. cit.

⁷ Las campañas de “proletarización” generadas bajo la inspiración de la Revolución Cultural China planteaban un cambio ideológico basado en hábitos de pobreza y sacrificio. Dos temas cristianos: el renunciamento (a la universidad, a la literatura, etc.) y el voto de pobreza.

necesidades coyunturales de la readecuación de la estructura ideológica universitaria⁸, readecuación que adquiere la forma de un desarrollo desde la ideología predominantemente humanista — burguesa, iluminista y laica, fuertemente connotada por la conciencia del subdesarrollo (hacia los años 50 e inicios de los 60), más tarde influenciada por la radicalización originada en la crisis coyuntural de los sectores medios, hasta una ideología tecnocrática (que ahora comienza a predominar en el interior de la Universidad).

En ese marco referencial, en la época de la radicalización del movimiento estudiantil (1963-1970), el escritor tenía que dar una respuesta “radical”, la *única aceptable* para el movimiento estudiantil, que vivía del mito y del ritual de la heroica guerrilla. La noción de *radicalidad* incluía la inmediatez, la fuerte carga emotiva, la crítica de lo evidente en términos duros, aunque siempre a partir de los valores más relevantes de la ideología humanista y laica⁹. No había necesidad de encontrar un acceso a la profundidad de las cosas, de los acontecimientos; a develar los mecanismos ocultos. La izquierda disponía ya de algunas *verdades*, las que se consideraban suficientes. No había más que ponerlas en práctica, o demostrar en la “práctica” que no funcionaban.

El escritor también tenía sus *verdades*. No tenía para qué preocuparse de los artificios de su oficio: su obra estaba signada por la premura; el tiempo era de cambios, de *acción* y no de *teoría*. Por lo mismo, no deja de ser evidente que lo que caracteriza a los escritores de izquierda ecuatorianos, sobre todo antes de la clausura de las Universidades por la dictadura velasquista en 1970, sea más bien su “actitud” que su “producción”. No es extraño, si se toma en cuenta esta consideración, que cuando se intenta analizar el alcance del *tzantzismo*, o los efectos del Frente Cultural, como lo intenta por ejemplo Esteban del Campo en números anteriores de la *La Bufanda del Sol*, tenga que hablarse de la *actitud*.

La segunda limitación que prescribe el escenario universitario hace referencia a un aspecto formal de la “intelligentsia” y de la cultura ecuatoriana, que tiene efectos fuertes

⁸ Readecuación ideológica generada por la remodelación del aparato productivo, por la reorganización de la estructura económica (paso de una economía articulada por la producción agrícola de exportación, a una economía de “enclave” petrolero y de desarrollo industrial dependiente del capital extranjero). Este no es el lugar para detenernos en un hecho que merece un análisis detenido, y la atención debida y la crítica por parte de la izquierda y sus intelectuales.

⁹ Hasta hoy se perciben claramente manifestaciones de esta ideología. La discusión sobre la “Universidad Crítica”, por ejemplo, gira casi por entero en los límites del liberalismo doctrinario; o la oposición entre gobiernos “civiles” y dictaduras “militares”, sin tomar en cuenta su carácter de clase y la estructura del poder.

sobre la política y sobre la racionalización o teorización, aspecto formal que alcanza sus expresiones más aberrantes en el movimiento estudiantil. Este aspecto formal de nuestra “intelligentsia” está constituido por el menosprecio de la escritura y la lectura, y el culto de la oralidad, de la retórica oral. La palabra oral surte efectos inmediatos; su carácter de instantaneidad empobrece su significado, su sentido. Está presa en la truculencia de los gestos oratorios, en la tela de araña de los énfasis y las modulaciones. En la medida en que la palabra, una vez pronunciada, queda postergada, no aclarada, no discutida, no abierta a sucesivas provocaciones y precisiones, queda inmersa para siempre en la equívocidad y en los límites temporales en los que es dicha. No se convierte en memoria, no tiene carácter de documento. Por lo tanto, no hace historia.

Este carácter oral de nuestra cultura surte efectos limitantes sobre todo en la literatura, como en la intelección de la relación entre política y cultura. Se explicará, a partir de este hecho, al menos en parte, la insistencia en una “poesía oral y agitacional”, el predominio de la versificación y el teatro sobre el cuento y la novela (especialmente hasta 1972); como también la “incomprensión” de algunos textos poéticos (*El ombligo del mundo* de Ulises Estrella o *Levantapolvos* de Rafael Larrea), enfrentados a la “claridad” de textos manifiestamente inferiores o incluso aberrantes, pero que pueden ser dichos entre el discurso del agitador estudiantil y la manifestación pública (un ejemplo último: *DDT*).

Pero, más aún, esta oralidad explicará en gran medida la ausencia de una crítica sólida en la literatura y el arte, una crítica de izquierda¹⁰; la ausencia de un interés por la revisión histórica de nuestra cultura. Deriva de esto al menos un planteamiento programático: rescatar la escritura; rescatar el sentido, los significados de las palabras. Rescatar y dar peso al documento¹¹.

En el ámbito de nuestro quehacer cultural igualmente nos hemos acostumbrado a movernos en el mundo de las evidencias, de lo obvio. Se recordarán, a manera de ejemplo, las

¹⁰ También la falta de una crítica política de izquierda, la carencia de un pensamiento político de izquierda, no esclerotizado en esquemas inviolables.

¹¹ Pero, junto a ello, dar peso a la teoría, a la discusión teórica e ideológica. Porque sucede que en nombre de la “práctica”, en nombre de la primacía de la práctica sobre la teoría, se ha llegado a invalidar la misma necesidad de la teoría, incluso si se concibe a ésta como “guía para la acción”. Habrá que recordar a nuestros “prácticos” que de lo que se trata es precisamente de conocer la validez o no de la práctica a que nos encontramos sometidos. Y habrá que decir a nuestros empíricos que el conocimiento de la realidad en que se desarrolla nuestra acción como el conocimiento de los efectos de nuestra acción, no es simple “reflejo” de esa realidad en nuestro pensamiento.

trilladas y rumiadas discusiones en los foros de los festivales de teatro, en los cuales siempre se volverá sobre el carácter del teatro revolucionario y sobre argumentos acerca del “teatro participante” o la superioridad —en términos estéticos— del trabajo de taller por sobre el texto individual. ¿No hemos oído, acaso, decir que mientras más represión policial sufre un grupo teatral, estará demostrando una mejor cualidad estética y revolucionaria? Y claro, en el mundo de lo obvio, de lo que está en nuestras narices, nuestros ojos ven siempre bien; y si lo estamos viendo, todo lo que digamos sobre lo que vemos, será verdadero. Y sobre todo, lo que está más allá de nuestras narices, no es sino un mundo de fantasmas. Como lo dijo Santo Tomás: “ver para creer”. Ver para decir.

III.- ENTRETRELONES

Lectura y escritura asistemáticas, escasas, dispersas. Oralidad, retórica del instante.

En lo que hace relación con el pensamiento de la izquierda, estos aspectos formales de nuestra “intelligentsia” se corresponden con elementos de fondo. El marxismo que ha prevalecido en nuestro medio es el “marxismo” del manual, el “marxismo” de las “ortodoxias”, de los dogmas de fe. Hasta el presente, el dominio lo han tenido las fidelidades sectarias, y no la apertura del pensamiento marxista: la escolástica soviética, la transcripción textual de la experiencia china a una realidad distinta, la lectura unilateralizante de los textos producidos por la teoría y la experiencia revolucionaria en otros lugares. A esto hay que añadir que nuestro “marxismo” se vuelve la retórica del empirismo a que antes nos hemos referido, retórica necesaria para la justificación del economicismo predominante en las organizaciones de la izquierda. Prédica de la “acción”, de la “lucha”, de la *bronca*, sin cuestionamiento.

La consecuencia de estos factores es la ausencia de un pensamiento político marxista que exprese una autonomía política y que manifieste la tradición de una práctica política de izquierda.

Si partimos del hecho de que la reflexión sobre la cultura entraña siempre, en última instancia, una toma de posición, una política, y si lo que hemos sostenido anteriormente es válido, resulta que la debilidad de nuestro marxismo, la ausencia (¿o el corte sin continuidad?) de un pensamiento político de izquierda, es uno de los constituyentes básicos de la

oscuridad que reina entre los “intelectuales revolucionarios” acerca de sus relaciones con la política, con la sociedad.

Hay que añadir a nuestra cultura marxista un ingrediente más. El predominio de las interpretaciones sociologistas (vulgares) dentro del marxismo, ha generado una visión unilateral, empobrecedora, de la literatura y del arte.

La reducción del producto literario o de la obra de arte a un simple *reflejo* ideológico de la situación de clase del escritor, del artista, no resulta suficiente ni de lejos para una verdadera comprensión del hecho estético. Remitirse al contenido ideológico del texto literario no resuelve las cuestiones más elementales de la producción literaria, de la existencia de la literatura y el arte como esferas específicas de la realidad social e histórica. A partir del contenido ideológico no se puede, por caso, establecer un criterio sobre la historia de la literatura y del arte. El contenido ideológico no nos permitiría, por ejemplo, establecer distinciones entre la obra de Humberto Salvador y la de Gallegos Lara. De esta reducción del contenido de un texto a su “contenido ideológico” deriva necesariamente en una estética normativa. En el escogimiento normativo entre la novela del “humanismo burgués” o la “decaencia”; o la normatividad del “realismo social”. Estética normativa que ha ocasionado efectos paralizantes en la producción literaria y artística, cuando no aberraciones.

El predominio de la estética sociologista, lo sabemos, comenzó a romperse con el resurgir del pensamiento teórico marxista en Occidente a partir de la “desestalinización”. Los logros científicos en los dominios de la lingüística, el rescate de textos olvidados (los de los formalistas rusos, por ejemplo), han permitido la apertura hacia la formulación de una teoría del arte y de la literatura que permita la comprensión de la autonomía (relativa) de la producción estética¹². Esto significa un retorno de la normatividad a la investigación teórica. Y permite el que dentro del marxismo comiencen a plantearse, con cierto rigor, distinciones que se tornan necesarias: distinciones entre el nivel de la producción y el de la crítica y la estética; distinción entre la crítica en tanto es actividad literaria, y la teoría del arte y la literatura en tanto esfuerzo por constituir una esfera teórica sobre la producción estética en general. Distinción entre la crítica, la estética y la teoría de la literatura, y el dominio constituido por la

¹² Cabe anotar que en nosotros está presente una actitud demasiado tímida frente a las novedades... otra versión del terror a la lectura.

política cultural de los partidos revolucionarios. Es en este último dominio donde se inscriben, por ejemplo, los artículos de Lenin sobre Tolstoi, los de Trotsky sobre Malraux, o la intervención de MaoTse-tung en el foro de Yenán. Pero levantar sobre estos textos no especializados, especificados por la lucha político-ideológica, en pleno combate revolucionario, o incluso sobre las breves frases de Marx sobre el arte griego, una teoría sobre la producción del arte y de la literatura o una estética, supone la estrechez de miras del dogmatismo, supone convertir al mismo Lenin o a Trotsky en un sumo pontífice infalible, supone la impertinencia de una actitud de reverencia religiosa a los Textos.

Todas estas digresiones eran necesarias para enfocar algunos aspectos de nuestra política cultural (la del Frente Cultural), provenientes de esa confusión ideológica.

En primer lugar, se torna evidente la falta de objetivos, de programa. De esta deficiencia programática se queja Tinajero en su artículo “El que no habla a un hombre...” (*La Bufanda del Sol*, No. 6-7). Le parece equívoco el que el Frente Cultural haya puesto más acento, últimamente, en la producción; lo que a su juicio viene en detrimento de la actitud política. Y luego expresa manifiestamente su preocupación política haciendo un llamado a la *militancia*.

Esteban del Campo, por su parte, anteriormente, ante la promulgación de la Ley de Cultura de la dictadura¹³, había invocado el espíritu de la “mejor época de los tzántzicos”. (*La Bufanda del Sol*, No. 3-4).

Pero, ¿de qué se trata?, ¿de establecer normas acerca de cómo se debe y dónde se debe escribir (nunca en París), de establecer una militancia revolucionaria (aunque “no necesariamente” partidaria), en el caso de Tinajero?; o, en el caso de Del Campo, ¿de establecer un patrón de conducta (la actitud de un grupo literario del pasado)?

Esteban del Campo parece invocar una cierta beligerancia de los escritores de izquierda, de los tzántzicos. Sin embargo, hay que anotar que si bien la actitud del tzantzismo fue significativa en tanto que su actitud iconoclasta permitió develar algunos elementos mistificadores, si bien en su época final buscó formas de llegar a los sindicatos, permaneció

¹³ El autor se refiere a la Ley de Cultura promulgada durante el último gobierno de Velasco Ibarra, electo para el período presidencial 1968-1972, pero que en junio de 1970 se declara Jefe Supremo. [Nota para la publicación en la página web.]

generalmente atrapado por los intereses coyunturales y los mecanismos del movimiento estudiantil¹⁴. Además, la misma apertura hacia los sindicatos adolecía de incomprensiones y vacilaciones, por la falta de precisión de los proyectos literarios y de política cultural. En todo caso, esa preocupación, aunque fuese en mucho solamente formal, de articularse con la clase obrera, ha definido la clara tendencia izquierdista de sus integrantes.

Las limitaciones de la “mejor época de los tzántzicos” radican en la carencia de una práctica política en el dominio de la cultura, cuya coherencia, a nuestro juicio y para el caso de intelectuales orientados al marxismo, se remite necesariamente a la presencia, en la arena de la lucha ideológica, de un pensamiento marxista que signe una toma de posición en el contexto de la lucha de clases¹⁵. Lucha que, además, no puede escoger por campo de batalla al movimiento estudiantil, que no puede limitarse a la Universidad, sino que tiene su ámbito pertinente.

Pero son los puntos de vista del compañero Tinajero los que nos causan verdadera preocupación política, sobre todo por la referencia que hace a la militancia del escritor. ¿Militancia en qué? El artículo de Tinajero contesta explícitamente: militancia revolucionaria. Militancia en la Revolución. Militancia incluso al punto de llegar al abandono de la literatura por las tareas políticas revolucionarias. Declaración emotiva que se explica por la fecha de redacción del artículo, porque el ensayo estaba motivado por la dolorosa experiencia que para todo hombre honrado, no se diga ya revolucionario, significó el golpe fascista contra el gobierno de la Unidad Popular, y el asesinato del compañero Allende. Pero esta explicación torna sospechosa a la declaración misma, sospecha que crece cuando se aclara el sentido de la militancia.

¹⁴ Nos abstendremos en este lugar de ejercitar una crítica del movimiento estudiantil, y nos remitimos a análisis anteriores como la ponencia de Alejandro Moreano presentada al Congreso de Universidades, los documentos publicados al interior del movimiento universitario como “Breve análisis histórico de la Universidad”, la línea programática del Movimiento por la Unidad de la Izquierda, los artículos del periódico estudiantil *Oveja negra* y otros.

¹⁵ En el caso concreto que señala Esteban del Campo, la lucha por el mantenimiento de las libertades democráticas, lucha que no es patrimonio únicamente de los “escritores revolucionarios”, de los artistas e intelectuales de la izquierda marxista, sino que puede y debe englobar a todos los intelectuales progresistas y democráticos (incluso, si los hubiera, a los “auto-exiliados”), en la referencia concreta de la oposición a una ley cultural fascizante. Lo que debe llamar nuestra atención sobre posiciones sectarias en que a veces ha caído el Frente Cultural.

Pero militancia revolucionaria no significa necesariamente militancia partidaria. Entiendo aquí militancia una actitud práctica de vinculación con las masas y con los sectores más avanzados de la sociedad, cuyo propósito no es tanto el de enseñar cuanto el de aprender. Cuando un grupo de teatro actúa ante obreros y discute con ellos, ese grupo es militante por muchos que sus miembros no sean afiliados a partido alguno. Cuando un escritor profesa una cátedra y realiza en un mismo esfuerzo la búsqueda de la verdad y el ahondamiento crítico de los conflictos generales de la sociedad y del hombre, uniéndose al movimiento progresista de la juventud, es militante, a despecho de cualquier afiliación. Cuando el artista participa en los movimientos de reivindicación de sectores marginados y hace suyos los problemas cotidianos del desposeído, es militante...

¿Este texto no suena en un lenguaje muy conocido, el lenguaje del discurso de la izquierda universitaria?... Vincularse a las masas, discutir con ellas, aprender más bien que enseñar, hacer suyos los problemas cotidianos del desposeído. ¿No lo estamos oyendo desde hace años en la Universidad?

El texto de Tinajero se vuelve por demás sospechoso. Sospechoso desde un punto de vista político. Sospechoso también desde el punto de vista de los escritores que se plantean la literatura como arte. Desde el punto de vista político, por las consecuencias prácticas de la manera de entender la militancia tal como se encuentra en el artículo de Tinajero; como también por las consecuencias políticas de ciertos “slogans” inscritos en su discurso. Desde el punto de vista de quienes se plantean la literatura como arte, porque queda en la oscuridad lo que se le exige al artista, al escritor. ¿No está implícito un llamamiento al abandono de la literatura como arte? ¿Incluso una condena a la práctica de la literatura como arte?

Texto sospechoso políticamente de sectarismo para los intelectuales democráticos, aunque no marxistas, al no basarse en una política cultural realista, concreta; al no formular otro programa que la asunción de los “valores del proletariado”.

Y sospechoso desde el punto de vista político *leninista*, en la medida en que reduce la vinculación política al diálogo y al conocimiento de los problemas *cotidianos* del desposeído. ¿Qué significa asumir (*hacer suyos*) esos problemas? En un país cristiano, en un contexto fuertemente connotado por la religiosidad, un texto como el del compañero Tinajero puede ser leído de múltiples maneras, pero sobre todo *es leído* con el espíritu de las “campa-

ñas de proletarización” de nuestros “maoístas”, o con el espíritu de los cristianos “concientizadores”. Es decir, bajo premisas que suponen el sacrificio cristiano, el renunciamiento, la salvación del alma. Y es leído con ese espíritu porque *está escrito* en ese espíritu... Los revolucionarios marxistas saben que no es en lo “cotidiano” donde se leen, donde se descubren las “esencias” de las cosas. Saben que el mundo cotidiano (donde es posible la salvación del alma del pequeño burgués) no es sino la “apariencia fenoménica” de lo real. Los revolucionarios saben que es ahí precisamente donde descansa una tesis fundamental de Lenin: la importación de la conciencia de clase al interior del proletariado. Es ahí precisamente donde una crítica política de izquierda evidencia la insuficiencia de ciertas “prácticas” de estudiantes e intelectuales que van a “aprender” en el “seno de las masas”.

El pequeño burgués cree sacudirse de su pecado original... Pero su pecado original sigue con él, lo hace purgar hasta en el “Cielo” de las masas.

Por tanto, un grupo de teatro que actúe ante obreros y discuta con ellos no justifica con eso su militancia revolucionaria. No la justifica tampoco con la reproducción naturalista de hechos, por más que éstos sean huelgas obreras y acontecimientos como el 15 de noviembre de 1922. No la justifica ni siquiera con el discurso “revolucionario” sobre la “semifeudalidad y semicolonialidad” del Ecuador, o sobre su declaración de fe en las masas. Habría que leer a Brecht, estudiarlo profundamente, a fin de comprender sus enseñanzas. Estudiar a Brecht, no quedarse en saber dos o tres nociones sobre el “distanciamiento”. Entender cómo el teatro brechtiano implica una crítica de los valores ideológicos dominantes en la sociedad capitalista europea, crítica que supone bases teóricas marxistas profundamente asimiladas, y un cambio de problemática ideológica. Para nuestro caso, un cambio de problemática ideológica supone el abandono de moralidad subyacente en gran parte de las actitudes, en el lenguaje, en el “sacrificio” y el “servicio al Pueblo” de los militantes de “izquierda”, lenguaje y actitudes que tiene su referente en la ideología cristiana, religiosa, aunque su apariencia sea hasta profundamente atea.

Además hay otra cosa en el artículo de Tinajero: Justificar con nuestra práctica “cotidiana” nuestra “militancia”. Militancia en la cátedra universitaria, “uniéndose al movimiento progresista de la juventud”. Pero no se sabe cómo establecer cuál es ese movimiento “progresista” de la juventud. ¿Las “reivindicaciones propias”? ¿Todo “movimiento de los

maestros”?... ¿Cuál es el criterio que permite establecer el carácter progresista de un movimiento? No nos olvidemos que el hábito no hace al monje... La sabiduría popular nos pone en guardia: las apariencias engañan.

Lo que vemos en este texto de Tinajero, lo que debemos autocriticarnos los “escritores de izquierda” que hemos practicado discursos similares, es precisamente nuestra indecisión ante la militancia revolucionaria y la paralela indecisión frente al quehacer literario. Utilizar la “política” como justificación de nuestra poca creatividad y productividad artística o de la pobreza de nuestros productos estéticos; utilizar la “literatura” como refugio para nuestros momentos de desaliento, de confusión política.

Quien practica la literatura como arte, no debe ser reprobado, pero tampoco justificado.

H. M. ENZENSBERGER

No creo en las posibilidades reales de existencia de una literatura o un arte capaces de expresar los esfuerzos de la clase trabajadora. Me niego con razón a considerar posible tal cosa. Pues, en una época prerrevolucionaria el escritor o el pintor está necesariamente enraizado en la burguesía y esto lo incapacita para encontrar un idioma que exprese las exigencias del proletariado.

ANDRÉ BRETON

La actividad política de los partidos de izquierda necesita de una “literatura”, de una expresión de sus tesis programáticas. Tiene sus medios de expresión “literarios”, una propaganda “literaria”: su prensa. Conocemos por ejemplo las preocupaciones constantes de Lenin por la “literatura del Partido”. Pero es evidente que esa “literatura” (mejor: esa *escritura*) política es cualitativamente diferente de la Literatura, de la *literatura como arte*¹⁶. Si queremos dedicarnos por entero a la escritura política, debemos entender la especificidad de nuestro trabajo, y no juzgar con sus reglas de juego a las prácticas que se dan en la literatura como arte.

¹⁶ Al respecto, es esclarecedora la distinción y el análisis de R. Barthes en *El grado cero de la escritura*. Siglo XXI, Argentina, 1973.

Ello entraña, correlativamente, que incluso la utilización de formas literarias para los fines de la propaganda o de la agitación (formas teatrales, por ejemplo), sean miradas en dependencia del juego político, de la adecuación (o del error) de sus contenidos político-ideológicos, de su posibilidad de transmitir las decisiones centrales y producir los efectos pertinentes a una línea política.

Pero la correlación de los *contenidos políticos* de un texto de tal naturaleza no implica necesariamente su cualidad estética¹⁷. Es más: en la medida en que tales textos, pero sobre todo lo pretendidamente poéticos (escritura versificada) y los teatrales, son agitacionales, son textos en general puramente circunstanciales, y no alcanzan la perdurabilidad de la obra artística. En todo caso, en lo que hay que insistir es que tal escritura, tales formas “literarias”, se definen por sus contenidos político-ideológicos, y sobre ellas es preciso ejercitar la dureza de la crítica política.

La literatura en tanto que arte, podemos decirlo esquemáticamente, en la medida en que toma por su material formas lingüísticas, palabras, se desarrolla en un nivel distinto. Para efectos de la discusión, se podría aceptar con J. M. Girard un doble contenido en la literatura como arte: un contenido ideológico y un contenido estético.

En el contenido ideológico de la obra de arte se asienta precisamente algo que para la teoría literaria marxista es fundamental: su condición de forma de conocimiento de lo real (forma de conocimiento *específica*). Pero además, en la medida en que en el lenguaje se sustentan no solamente la literatura sino también otras prácticas expresivas de carácter ideológico (la filosofía, la ideología política, etc.), el contenido ideológico de un texto literario tiene como su referente a la totalidad de la ideología, de la “cultura” en la cual se produce.

Estas características del contenido ideológico del texto motivan siempre inquietudes entre los marxistas (entre los políticos, los ideólogos, los escritores). Inquietudes que giran en gran medida en torno a la cuestión de *clase* de la literatura. En el dominio de la literatura, ¿existe realmente una literatura *proletaria*, una literatura revolucionaria (de la Revolución)?

¹⁷ Inclusive, algunos textos “poéticos” y “revolucionarios”, mirados más atentamente, junto a su ninguna calidad estética demuestran una superficial verbosidad “revolucionaria” que esconde contenidos políticos equívocos, no revolucionarios.

Si en la totalidad de la estructura ideológica son las ideas de la clase dominante las que dominan, como lo señala Marx, y si ese es el referente del texto literario, ¿cómo es posible una ruptura y la producción de una literatura proletaria?

Si no seguimos el camino de la especulación sino un desprejuiciado mirar a lo concreto, a lo real, por más que busquemos con “varita de San Cipriano”, no hallaremos tal literatura *proletaria*, con valores proletarios, ni en los países socialistas actuales, ni en la literatura de Occidente, ni en la literatura latinoamericana. ¿Gorky, Mayakowsky, Brecht? Quizás, Mayakowsky y Brecht.

Sabemos que Lenin señalaba la ideología pequeño-burguesa de Gorky. A juicio de Trosky, cuyo respeto por el poeta ruso es evidente, “el individualismo revolucionario de Mayakowsky desembocaba estéticamente en la revolución, pero sin fundirse con ella”. Sin embargo, Mayakowsky es el poeta de la Revolución Rusa. El poeta que cae, que es arrastrado por el torrente revolucionario, y lo expresa. Pero en primera instancia existía un torrente revolucionario, un gigantesco movimiento social, de masas. Y Mayakowsky es la *excepción*.

Para nuestro caso concreto, plantearse como proyecto individual ser el poeta de la revolución, el poeta proletario, a estas alturas, constituye un riesgo. Un riesgo por cuanto la premisa es utópica. Un riesgo de perderse en el silencio, o en la “agitación”.

Con lo señalado, volvemos a la pregunta central: ¿es legítima la preocupación por una literatura como arte?

Esclarecida la inutilidad de tal literatura para los fines de la política revolucionaria (que se ejercita sobre situaciones concretas de la lucha de clases), señalada la imposibilidad de asignar un contenido ideológico proletario a los textos literarios, marcada la dificultad (en el borde de la imposibilidad) de una gran literatura expresiva de la Revolución (por cuanto sus prácticas expresivas fundamentales no son precisamente las literarias), nos parece que las discusiones bizantinas en que hemos andado enredados en estos últimos años no nos han ayudado mucho ni para la producción literaria, ni tampoco para la acción política.

Como individuos preocupados por la consolidación de una política revolucionaria, no podemos menos que estar de acuerdo con Enzensberger. No es posible continuar en la política ciega e inútil de reprobación a quienes practican la literatura como arte. No tienen sentido las críticas a Cortázar o a García Márquez por no hacer una literatura “revolucionaria”, “pro-

letaria”. Y la tienen menos en ausencia de una producción literaria que justifique tales pretensiones críticas. Aún menos cuando nuestra ineffectividad en política contrasta con actitudes políticas, como las de Carpentier o la del mismo García Márquez, que son verdaderamente significativas.

En la medida en que se alcance una producción literaria válida, no se requerirá de la *justificación* de la política, en el dominio específicamente estético.

De esto no se sigue que quien practique la literatura como arte esté condenado a una suerte de Limbo cristiano, donde no es reprobado pero tampoco justificado por la totalidad de sus actos, de su existencia. Sencillamente porque no es legítimo asignar a los individuos esencias abstractas, totalizantes; porque los hombres concretos no se definen como “el Poeta” o “el Político”. Si esto es así, si los individuos concretos encierran dentro de sí multiplicidad de condiciones y despliegan su actividad en el dominio de prácticas diferentes, desde el punto de vista político no puede haber ninguna determinación apriorística que impida a un artista tomar un compromiso político y dentro de su militancia cumplir tareas específicamente políticas con efectividad. Un artista legítimamente puede ser un propagandista, un agitador, un guerrillero revolucionario... A la inversa, el artista o escritor que practique la política revolucionaria, desde la práctica de la literatura y del arte, no se le debe reprobar. Pero tampoco se pueden justificar sus limitaciones.

En conclusión, parece ser que debemos enfrentar un cambio en la forma de plantear las cuestiones literarias y políticas. Entenderlas con rigor y de manera pertinente, sin mixtificarlas. El Frente Cultural necesita repensar su práctica en términos diferentes a los del moralismo y la mala conciencia.