

UNIVERSIDAD ANDINA SIMON BOLIVAR
SUBSEDE ECUADOR
AREA DE LETRAS
PROGRAMA DE MAESTRIA EN LETRAS

APROXIMACION A LA INTELLECTUALIDAD LATINOAMERICANA
DE LOS AÑOS SESENTA:
EL CASO DE ECUADOR Y VENEZUELA

MARIA DEL CARMEN PORRAS

1995

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

También cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar los derechos de publicación de esta tesis, o de partes de ella, manteniendo mis derechos de autor, hasta por un período de 30 meses después de su aprobación.

Ma. del Carmen Porras

UNIVERSIDAD ANDINA SIMON BOLIVAR
SUBSEDE ECUADOR
AREA DE LETRAS
PROGRAMA DE MAESTRIA EN LETRAS

ACERCAMIENTO A LA INTELLECTUALIDAD LATINOAMERICANA
DE LOS AÑOS SESENTA:
EL CASO DE ECUADOR Y VENEZUELA

MARIA DEL CARMEN PORRAS
TUTOR: PROF. NELSON OSORIO T.
CARACAS

1995

El presente trabajo tiene como objetivo principal el análisis y comprensión de algunos de los aspectos básicos de la problemática de la intelectualidad latinoamericana durante la década de los sesenta.

Para ello, el estudio se ha centrado en aquellas revistas literarias que entre los años 1960 y 1970 fueron publicadas por jóvenes intelectuales que iniciaban su trayectoria en el medio cultural de dos países latinoamericanos: Ecuador y Venezuela.

Aunque esta selección es debida a razones prácticas, la puesta en relación de los problemas, propuestas y actividades de estos dos grupos pone en evidencia la simultaneidad y el innegable parentesco entre los proyectos de los intelectuales latinoamericanos de esta década.

Por otra parte, también se ha logrado establecer, a partir de este estudio comparativo, de qué forma las propuestas, cuestionamientos y polémicas que agitan la vida cultural de esta década pueden leerse como intentos por responder, en la esfera intelectual, artística y literaria a una nueva realidad que estaba emergiendo y consolidándose en el continente.

De esta manera, el movimiento cultural latinoamericano de la década de los sesenta es comprendido como parte integrante de un fenómeno que abarca a todas las esferas de la sociedad, no sólo latinoamericana sino también mundial.

INDICE

INTRODUCCION

I. UNA MIRADA AL MUNDO DURANTE LOS AÑOS SESENTA

América Latina en este contexto

*La literatura y los intelectuales latinoamericanos
en este decenio*

II. SITUACION GENERAL DE VENEZUELA Y ECUADOR

Los grupos literarios y sus revistas

1.- Venezuela

2.- Ecuador

III. REFLEXION Y PROPUESTAS SOBRE LA FUNCION INTELECTUAL

Proceso de cuestionamiento al medio cultural

IV. NUEVAS PERSPECTIVAS PARA LA CULTURA: LAS PROPUESTAS Y SUS ALCANCES

Un nuevo orden posible

1.- Ecuador

2.- Venezuela

Repliegue de la vanguardia

A MODO DE CONCLUSION

APENDICE

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

Durante la década de los sesenta, surge en América Latina una generación de intelectuales que, enfrentados a una crisis de valores que alcanza no sólo esta región sino que es experimentada a nivel mundial, trata de formalizar una nueva manera de entender el oficio intelectual¹ que respondiera a las exigencias que de ellos parecía demandar una nueva realidad como la que estaban viviendo.

Este proceso de renovación en la función intelectual se inserta a uno de mayor magnitud social. En esta década, no sólo la intelectualidad latinoamericana, sino sectores tan diversos como el político, el eclesiástico, el trabajador y el estudiantil se ven en la necesidad de revisar las posiciones que tradicionalmente habían asumido dentro de la sociedad. Las bases sobre las que se asentaba el orden mundial parecían quebrarse, producto de una serie de cambios y fracturas que en todas las esferas (social, económica, política, cultural, científica) se sucedían con una rapidez inusitada.

¹ Creemos necesario advertir desde un comienzo que el término *intelectual* en este trabajo se refiere estrictamente al *intelectual literario*. De esta manera, por *intelectualidad* entendemos el conjunto de los *intelectuales literarios*, sabiendo que ello puede ser considerado restrictivo, pues dejamos fuera a todos aquellos que trabajan en áreas científicas. Sin embargo, este estrecho sentido que damos a este vocablo es producto de un problema de polarización dentro de la cultura occidental que se ha extendido hasta nuestros días sin encontrar solución [Cfr. C.P. Snow. *Las dos culturas y la revolución científica*. Trad. María Raquel Bengolea. Buenos Aires, Editorial Sur, 1963 (1ª ed. del original inglés, 1959)].

Dadas estas condiciones, las revistas representan, para los jóvenes intelectuales latinoamericanos, el medio de comunicación más efectivo en estos años cuando palabras como *revolución, ruptura, transformación, independencia*, eran comunes en el léxico cotidiano y, aún más importante, comenzaban a considerarse más que conceptos abstractos, signos de un referente concreto y real. La publicación periódica permite a la intelectualidad que emerge en los sesenta participar en las discusiones y debates del momento, y, más importante aún, provocar el diálogo y la polémica.

Las revistas literarias durante este decenio son, por lo general, expresión más que de individualidades, de escritores, críticos, filósofos y artistas que encuentran en su integración en grupos de afinidad un medio por el cual hacer sentir una voz de disidencia en un ambiente cultural que consideraban dominado por la institucionalidad.

En este sentido, las revistas de estos grupos pueden caracterizarse, en primer lugar, por su carácter insurgente, es decir, por constituirse como espacios alternativos para el desarrollo de discusiones y polémicas con respecto a la cultura que no estuvieran dominadas desde las esferas oficiales; en segundo lugar, por su vanguardismo con respecto a la hegemonía de una tradición literaria que se trataba de romper para abrir paso a nuevos medios de expresión y pensamiento; y, en tercer lugar, por su voluntaria marginación con

respecto a las instituciones culturales del Estado o de grupos económicos privados que a través de publicaciones y revistas mantenían una tarea de promoción cultural.

De esta manera, a pesar de su vida precaria —es decir, de su periodicidad irregular y escasas entregas— es en estas revistas donde podemos encontrar el esbozo de un proyecto cultural que la generación del sesenta presenta como su propuesta para la renovación del sector intelectual.

Interesados en el movimiento cultural de esta década y tras haber elaborado anteriormente un estudio sobre revistas venezolanas de la década en cuestión, nos pareció que podríamos aprovechar nuestro período de estudios en Ecuador para conocer las características que tuvo este proceso cultural en este país. Ello nos permitió llevar a cabo este trabajo que presentamos como un análisis comparativo de las propuestas que con respecto a la función intelectual y la cultura se encuentran en las publicaciones periódicas editadas por la joven intelectualidad ecuatoriana y venezolana del momento.

Es preciso advertir que hemos escogido las revistas literarias de aquellos grupos e intelectuales que realizaron sus actividades en las respectivas capitales de ambos países. Sin desvalorizar los aportes de la intelectualidad de la provincia consideramos que, en el caso particular de América Latina, en las ciudades capitales se concentra no sólo el poder económico y político, sino también el cultural.

De esta manera, las publicaciones con las que hemos trabajado, en el caso de Venezuela, son todas ellas editadas en Caracas: *Sardio*, publicada desde 1958 hasta 1961 en seis entregas, dos de ellas dobles; *Tabla Redonda*, cuya colección comprende diez números que abarcan desde 1959 hasta 1965; *Rayado sobre el techo*, con tres ejemplares editados entre 1961 y 1964, y *En letra roja*, de la que se presentaron once números, el primero en 1964 y el último sólo un año después. Paralelamente, del Ecuador hemos seleccionado tres revistas editadas en Quito: *Pucuna*, con nueve entregas desde 1962 hasta 1968; *Indoamérica*, ocho números en seis entregas publicadas entre los años 1965 y 1967, y *La bufanda del sol*, primera época, de la que aparecieron tres ejemplares, uno de ellos doble, desde 1965 a 1966.

Este estudio, pues, no pretende ofrecer una visión totalizadora de un fenómeno que ciertamente no se restringe al ámbito de las dos naciones que hemos escogido. Teniendo en cuenta nuestras limitaciones, este trabajo pretende ser, más bien, un punto de partida para investigaciones de mayor magnitud. Por ello, las conclusiones a las que aquí llegamos necesariamente deben ser consideradas parciales. Sin embargo, esperamos, como acabamos de expresar, que ellas puedan contribuir al desarrollo de investigaciones y estudios que logren iluminar, desde una perspectiva globalizadora e integradora, un momento fundamental en la historia cultural

latinoamericana.

I. UNA MIRADA AL MUNDO DURANTE LOS AÑOS SESENTA

Durante la década de los sesenta, en todo el mundo y a diferentes niveles —económico, social, político, cultural y científico—, la humanidad en general vive una etapa de bruscos cambios que ocasiona un proceso de cuestionamiento a los valores tradicionales sobre los que se fundamentaba el orden mundial en ese momento.¹

Así, los años sesenta han sido considerados los del desarrollo de la llamada *Revolución Científico-Técnica*. Desde la Revolución Industrial el mundo no había conocido un desarrollo tecnológico de tal magnitud que pondría en entredicho y llegaría a transformar la propia imagen que la humanidad tenía del mundo y de sí misma.

Efectivamente, el desarrollo de las computadoras, los viajes espaciales, la creación de los satélites artificiales y, como consecuencia de ello, la agilización en la transmisión de las informaciones, los avances en la genética, los

¹ Para esbozar este panorama nos hemos guiado por la no muy extensa, pero precisa relación que lleva a cabo de los principales acontecimientos de esta década Enrique Kirberg en el primer capítulo de su libro *Los nuevos profesionales* (Ver Bibliografía).

trasplantes de órganos y hasta un hecho que podría parecer, frente a los que estamos enumerando, tan superficial como el invento y la comercialización de la píldora anticonceptiva, son hechos que le confirman al hombre su absoluta capacidad para modificar las condiciones naturales de su entorno para su propio beneficio.

Se llega a la Luna, y se cumple una utopía, suceso que además puede ser visto por millones de personas por medio de sus televisores. Las comunicaciones telefónicas, gracias a los satélites, permiten poner en contacto, en cosa de segundos, los lugares más distantes. La píldora afecta los criterios con que se medía la moral, reducida tradicionalmente a lo sexual, al anular casi totalmente el riesgo al embarazo.

Paralelamente, y quizás derivado de estos avances en la tecnología, las relaciones sociales comienzan también a cambiar: en esta década en especial, sectores tradicionalmente marginados van a luchar contra aquellas instituciones que los habían mantenido en dicho estado. Así, durante los años sesenta, el continente africano alcanza el punto más alto de independencia: en 1960 Somalia, Nigeria, Mauritania, Dahomey, Alto Volta, Costa de Marfil, Chad y el Congo obtienen su independencia política, y a lo largo de la década lo harán otros países como Uganda (1962), Tanganica (1961), Kenia (1963) y Argelia (1962). En este último caso

habría que recordar que la lucha por la independencia se inicia en 1954 y que es mediante un referéndum que este territorio puede declararse políticamente independiente.

Africa parece tornarse visible para el resto del mundo no como un continente de colonias y esclavos sino como un territorio de repúblicas independientes, al menos en el plano político. Es al inicio de esta década que el secretario general de la ONU, Dag Hammarskjold, viaja a Africa, y reconoce que la institución que preside debe ocuparse de las demandas de este continente, que cada día tiene mayor participación numérica en la ONU. Por otro lado,

[...] the world Press suddenly became conscious of the rate at which the African States were moving towards independence, and at the turn of the year [1960] a number of articles were published designating 1960 as *Africa year* and speculating on the effects that this influx of new nations would have on the United Nations itself.²

Y ciertamente era de preguntarse la influencia de estos nuevos países que se incorporaban a la ONU y que hicieron aumentar el número de sus miembros de 83 en 1960 a 126 en 1968.³

² Catherine Hoskyns, "African states and the United Nations, 1958-1964", *Twentieth Century Africa*, edición de P.J.M. McEwan, 2^a ed., London, Oxford University Press, 1978, p. 462 [Subrayado en el original].

³ Habría que aclarar que aunque la mayoría de estos nuevos países que se incorporan a la ONU son africanos, también se encuentran naciones de otros continentes, como América (Jamaica, Trinidad y Tobago, Guayana, Barbados) y Asia (Singapur y Yemen).

El auge de la lucha contra el racismo nos demuestra, asimismo, el cambio de mentalidad que sucede en los sectores tradicionalmente marginados en esta década. Si bien Martin Luther King ya había logrado en 1956, gracias a sus manifestaciones no violentas, abolir, al menos formalmente, la segregación racial en los buses de la ciudad de Montgomery (Alabama), donde era ministro de una iglesia bautista, su lucha cobra importancia nacional e internacional en 1963. En mayo de dicho año, encabeza una manifestación en Birmingham, en la que King y sus seguidores son apresados. Sin embargo, dos meses después se realiza otra manifestación en Washington a favor de los derechos civiles: es de más de 200.000 personas y King es uno de los organizadores. En 1964, Lyndon B. Johnson "ratifica una ley que instituye la igualdad de derechos y prohíbe la discriminación racial, la brutalidad de la represión policial".⁴ En ese mismo año, Martin Luther King gana el Premio Nobel de la Paz y aunque los disturbios y los conflictos raciales no cesaron —hay que recordar que King fue asesinado en 1968—, en esta década se dieron pasos importantes contra la segregación racial.

El movimiento estudiantil de los sesenta también pone en evidencia el carácter conflictivo de la década. Sin duda

⁴ *Crónica del siglo XX*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986, p. 946.

alguna, en el terreno de las luchas estudiantiles, el proceso más recordado de la época es el mayo francés.

El mayo francés tiene sus antecedentes, entre otras cosas, en los diferentes movimientos de protesta que se desarrollaron durante la primera mitad de los sesenta en numerosas universidades alrededor del mundo:

el ejemplo de Berkeley en 1964, con la lucha de los estudiantes por la libertad de expresión política en la Universidad, en particular contra la guerra del Vietnam; la lucha de los estudiantes alemanes de Berlín [...] que vincula la lucha contra la Universidad burguesa a la solidaridad con el Vietnam; los métodos practicados por los *provos* holandeses, sobre todo la acción directa contra la sociedad burguesa en general; la lucha de los estudiantes españoles, que bajo la dictadura de Franco han conseguido celebrar un congreso constituyente del sindicato estudiantil; todas éstas y muchas otras son acciones que repercuten en Francia.⁵

Durante casi un mes, los estudiantes de diversas universidades francesas toman la calle, no sólo reclamando la democratización de sus centros educativos, sino tratando de derrumbar la estructura de la vieja sociedad burguesa: "Mayo 1968. Crisis social y política, pero, sobre todo, gran explosión de ira, de cólera contenida y reprimida, de rebelión contra el *vieux monde* que hastía, que aburre, que condena a la estupidez de por vida".⁶ Pocos días después de

⁵ José María Vidal Villa, *Mayo'68. La imaginación al poder*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1978, p. 15.

⁶ *id.*, p. 9 [Subrayado en el original].

iniciarse la movilización estudiantil, "los trabajadores se solidarizan con los estudiantes y engrosan sus manifestaciones. Para los trabajadores, no se trata ya de pedir un aumento salarial: se trata de reordenar la producción, de humanizar el trabajo, de suprimir los métodos autoritarios vigentes".⁷ Los numerosos y casi cotidianos enfrentamientos entre la policía y los manifestantes, que construyen barricadas en las calles, así como las huelgas, paralizan Francia y en especial su capital. Sin embargo, la efervescencia revolucionaria es muy breve: un sector del grupo obrero inicia peticiones salariales, lo que provoca una escisión entre los propios trabajadores y entre éstos y los estudiantes. Simultáneamente, las diferencias entre los grupos políticos que se habían integrado en estas jornadas de protesta comienzan a sentirse. Una vez dividido el movimiento, éste perdió toda la fuerza que tuvo en un momento: las protestas cedieron y en poco tiempo todo el país volvió a la normalidad.

Meses después del mayo francés, en México son asesinados cientos de estudiantes y heridos otros tantos cuando se llevaba a cabo una concentración en la plaza de las Tres Culturas en la capital. Desde agosto, los estudiantes mexicanos venían realizando diversas manifestaciones y

⁷ *Crónica del siglo XX* , p. 1005

marchas de protesta que habían sido reprimidas duramente por las fuerzas del orden. Sin embargo, lo ocurrido en Tlatelolco el 2 de octubre causa gran indignación en toda la sociedad mexicana y latinoamericana pues, por sus características, la acción podía considerarse una emboscada. Octavio Paz, por entonces embajador del gobierno mexicano, renuncia a su cargo como una forma de demostrar su repudio a este hecho.

Entre el mayo francés y la matanza de Tlatelolco, exactamente en agosto, Praga es invadida por las fuerzas del Pacto de Varsovia. En abril se había puesto en marcha un nuevo programa político que incluía el derecho a la propiedad individual, la libertad de prensa y la descentralización de la industria. Se inicia, de esta manera, un proceso que será conocido como *la primavera de Praga*:

El camino checoslovaco conducía a un *socialismo de rostro humano*, que sedujo pronto a toda la población y que constituyó, para los partidos comunistas de Occidente, una apasionante experiencia. Nunca en ningún país el Partido Comunista [...] había sido tan popular.⁸

Sin embargo, lo que sucedía en Checoslovaquia parecía poner en peligro la unidad del bloque de países socialistas soviéticos y, por esta razón, Praga es tomada por las fuerzas del bloque, imponiéndose de nuevo la política soviética. Alexander Dubcek, el principal propulsor del cambio en el

⁸ *Historia mundial desde 1939*, Barcelona, Salvat Editores, 1973, p. 68 [Subrayado en el original].

país checo, poco a poco es relegado del partido, hasta que en 1970 es separado totalmente de él.

Por medio de esta brevísima revisión podemos observar que entre 1960 y 1970 tanto pueblos colonizados como sectores socialmente discriminados y estudiantes de diversas partes del mundo luchaban contra instituciones que tenían, al menos, dos características en común: ser tradicionales y hegemónicas. Así, en esta década, el colonialismo, el racismo, y el imperialismo, si bien no son completamente destruidos, por los menos sufren los embates de hombres con una nueva conciencia, una conciencia crítica, no pasiva, una conciencia que les imponía como tarea el tratar de transformar y hacer más libre la sociedad.

En ocasiones, las transformaciones partieron no desde sectores marginados, sino desde las cúpulas del poder, como es el caso de la Iglesia Católica. En esta década, el Papa Juan XXIII, elegido en 1958, realiza la convocatoria a un Concilio que significará el inicio de una nueva época en la historia de la Iglesia. El Concilio se inaugura en 1962 y aunque Juan XXIII muere al año siguiente, Pablo VI lo llevará adelante. Desde la constitución sobre la liturgia, aprobada en 1963 que significó entre otras cosas "un uso más extenso de las lenguas vernáculas y mayores atribuciones a las conferencias episcopales nacionales para introducir formas

litúrgicas diferenciadas",⁹ hasta la aceptación de la libertad de conciencia y religión, y la erradicación del antisemitismo —se niega la responsabilidad del pueblo judío en la muerte de Cristo—, el Concilio Vaticano significa una honda renovación de la Iglesia.

América Latina en este contexto

En cuanto a nuestro continente, A finales de la década del 50, se hace notar en toda América Latina la crisis del estancamiento de los programas de industrialización y desarrollo social que habían llenado las esperanzas de los movimientos populistas que a partir de la crisis de la depresión del 30 intentan desligarse de la vieja dependencia agroexportadora para sustituir importaciones, crear un mercado interno y toda una economía nacionalista.¹⁰

Dicha crisis se debe, principalmente, a que estos programas de desarrollo no produjeron en los países latinoamericanos un proceso de progresiva independencia de los centros hegemónicos de poder, sino que más bien, acentuaron su dependencia con respecto a ellos.

Sin embargo, si este hecho pone de manifiesto que "las

⁹ Ludwing Hertling, *Historia de la Iglesia*, 8^a. ed., Barcelona, Editorial Herder, 1984, p. 510.

¹⁰ Samuel Silva Gotay, "Las condiciones y los procesos históricos que hicieron posible el desarrollo de la teología de la liberación en América Latina", *El pensamiento cristiano revolucionario en América Latina y el Caribe*, 2^a ed., México, Cordillera/Ediciones Sígueme, 1983, p. 29.

burguesías locales van siendo cada vez más incapaces de conducir una lucha de liberación del imperialismo, y terminan cediendo y entrando en compromisos con él",¹¹ en este proceso también es observable el crecimiento acelerado de una masa trabajadora y de un proletariado que comienzan a oponerse a las instituciones impuestas por estos monopolios.

Así, se advierte "un desplazamiento histórico del eje alternativo para resolver el problema central [la dependencia] de las sociedades latinoamericanas"¹²: de las burguesías nacionales al proletariado. Dicho desplazamiento [...] en la misma medida en que se fortalece, provoca una contracción ideológica en el interior de los demás sectores, capas y estamentos sociales objetivamente afectados por las condiciones de la dependencia. Es así como cada vez en mayor grado, los representantes más conscientes y consecuentes de estas capas medias se ven obligados a un proceso de redefinición ideológica en función de las nuevas realidades.¹³

La Revolución Cubana (1959) señala un camino en esta redefinición ideológica en la lucha por la independencia: "Ante [la] situación de estancamiento, marginalidad, dependencia, explotación, incremento de la miseria y de represión en América Latina, la revolución cubana surge como

¹¹ Nelson Osorio, "La nueva narrativa y los problemas de la crítica en Hispanoamérica actual", *Revista de crítica literaria latinoamericana* (Lima), 5 (1977): 12.

¹² *id.*, p. 13.

¹³ *ibid.*

la única alternativa viable para romper el núcleo causal del subdesarrollo: la dependencia".¹⁴ En casi todos los países latinoamericanos brotan movimientos que, siguiendo el ejemplo de la revolución cubana, "parecen arrastrar a toda la América hacia una segunda revolución de independencia".¹⁵ América Latina, pues, en esta década, se integra al proceso mundial de lucha contra la política de dominación global que imponían los centros de poder.

Y justamente desde los centros de poder, específicamente, desde los Estados Unidos, se implementa al comienzo de esta década un programa de ayuda económica para Latinoamérica. J.F. Kennedy presenta su *Alianza para el Progreso* (1961), por medio de la cual se pretendía incentivar el desarrollo de la región, para evitar, así, que se produjese un proceso similar al cubano. En la isla caribeña, la reforma agraria (1959), la nacionalización de empresas norteamericanas (1960) y las crecientes relaciones comerciales con la URSS, habían provocado que los Estados Unidos rompiera las suyas con Cuba.

Casi simultáneamente a la *Alianza para el Progreso*, Cuba se declara socialista y ratifica el carácter marxista-

¹⁴ Silva Gotay, *op. cit.*, p. 35.

¹⁵ *id.*, p. 36. En esta misma página el autor ofrece una lista de los más importantes movimientos o hechos revolucionarios de esta década en América Latina.

leninista de su revolución. Su expulsión de la OEA en 1962 y las sanciones que en su contra acuerda este organismo en 1964 ponen en evidencia el peligro que significaba, tanto para los Estados Unidos, centro hegemónico de poder, como para los diferentes gobiernos de América Latina, satélites de dicho centro, el rumbo que estaba tomando el régimen de Fidel Castro.

De esta manera, durante esta década la vida latinoamericana tendrá como eje el conflicto que se establece entre un sector que apoyaba y quería extender hacia toda América Latina el proceso revolucionario que se había iniciado en Cuba y otro que, por el contrario, se esforzaría por tratar de anular la influencia de la experiencia cubana.

Estos conflictos alcanzan a la Iglesia Católica, institución que, como ya habíamos visto en el panorama general, llevaba a cabo un profundo proceso de actualización de su doctrina, impulsada por su propia jerarquía. Efectivamente, las condiciones brevemente esbozadas que caracterizan en esta década a América Latina hacen que los cristianos, sacerdotes, religiosos, pastores, teólogos y laicos tomen en serio la nueva comprensión de su cristianismo —expuesto por los teólogos de vanguardia y que habría de ser expresado parcialmente por las encíclicas y los acuerdos como los del Concilio Vaticano II, la conferencia del CELAM en Medellín y otros— para lanzarse a participar en el proceso de liberación.¹⁶

¹⁶ *id.*, p. 37.

Es decir, un sector tradicional y generalmente unido al poder, comienza a considerar la posibilidad de cambiar su actitud y convertirse en aliado de las capas populares para alcanzar sus reivindicaciones, cosa que, sobre todo después del triunfo de la Revolución Cubana parecía algo total y absolutamente factible.

En un primer momento, las encíclicas papales, productos del concilio, como la *Pacem in terris*, de 1963, Juan XXIII, el documento "Constitución pastoral sobre la iglesia en el mundo actual", *Gaudium et spes* (1966) y la *Populorum progressio* (1967) de Pablo VI, parecen *oficializar* la tendencia que ya por los años 40-50 mantenían ciertos sectores eclesiásticos —especialmente en Brasil—: la opción por los pobres.

A lo largo de la década esta tendencia se extiende y radicaliza dentro de la Iglesia latinoamericana; simultáneamente, en las altas jerarquías eclesiásticas se experimenta, en este mismo sentido, una especie de repliegue. Así, "mientras éste [el Papa Pablo VI, en 1968] abdicaba en Colombia a los postulados del Vaticano II y a su propia encíclica *Populorum progressio*",¹⁷ en el Documento de Medellín (1968), producto de la conocida Conferencia de obispos latinoamericanos en dicha ciudad se identifica el proceso de liberación en América Latina con la

¹⁷ *id.*, p. 63.

situación del *éxodo* en que los hebreos se liberan de Egipto y define la *salvación* como el verdadero desarrollo —que va desde las condiciones de vida económica, social, política, cultural y existencial hasta el reconocimiento de los valores supremos de Dios.¹⁸

Hélder Cámara, obispo del nordeste brasileño que "ha estado luchando contra la injusticia y sirviendo de guía espiritual a la primera generación de sacerdotes *rebeldes*"¹⁹ y Camilo Torres, sacerdote colombiano que en 1965 se separa de la Iglesia, va a la guerrilla y muere en combate a comienzos de ese mismo año, entre otros, se convierten en símbolos e inspiradores de una serie de movimientos que, dentro de la Iglesia regional, propugnarán que el acercamiento de ésta al pueblo sólo podría hacerse una vez que se tomara conciencia de la importancia de acompañar a este en su lucha por alcanzar justicia, aquí en la tierra.

¹⁸ *ibid* [Subrayado en el original].

¹⁹ *id.*, p. 52 [Subrayado en el original].

La literatura y los intelectuales latinoamericanos en este decenio

Dentro de la crisis global que vive la sociedad latinoamericana en esta década, surge en el campo de la literatura el conocido fenómeno del *boom*.

Efectivamente, entre 1960 y 1970 se publican, entre muchas otras, *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *La ciudad y los perros* (1963), *Rayuela* (1963) *La Casa Verde* (1966), *Cien años de soledad* (1967), "cuya difusión rompe los marcos limitados del circuito nacional y adquiere dimensión *latinoamericana*, fenómeno que anteriormente estaba limitado a un número reducidísimo de autores y obras".²⁰

En un primer momento, este proceso puede ser concebido únicamente producto del interés que hacia América Latina provoca la Revolución Cubana, especialmente por parte de Europa:

A través de la estallante experiencia cubana, Europa se interesó por el resto de la América Latina y así, las casas editoras de París o Roma, que apenas sabían [...] de Borges, Asturias o Neruda, fueron descubriendo a Rulfo, Onetti, Roa Bastos, Guimarães Rosa, Sábato, Córtazar, Nicanor Parra, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, Puig, y tantos otros.²¹

²⁰ Osorio, *art. cit.*, p. 8. En este artículo se puede encontrar una lista, si no extensa, por lo menos representativa de las obras que se publicaron en el decenio 1960-1970 y que integran el *boom*.

²¹ Mario Benedetti, "El escritor latinoamericano y la revolución posible", *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, Caracas, Latinoamericana de Ediciones, 1977, p. 91.

Sin embargo, habría que advertir que una época en que comienzan a producirse cambios en la estructura de la sociedad [cosa que, como hemos visto, sucede paulatinamente en la década de los sesenta] implica también un cambio en la relación del hombre con el mundo, y esto afecta a todos los sectores de la sociedad, determinando una alteración en las superestructuras ideológicas, de las que la literatura forma parte. Es en este contexto que habría que comprender la razón de un fenómeno como el que se ha denominado nueva narrativa hispanoamericana.²²

Si tomamos en cuenta las características que esbozamos de la situación en América Latina durante la década, es preciso advertir que ella afecta de un modo u otro, directa o indirectamente, todos los ámbitos de la vida política, económica, cultural [...] Teniendo esto en cuenta no es dicífil llegar a comprender que lo que ocurre en la literatura o en la crítica no es sino una de las formas en que esto se manifiesta en la conciencia de las capas medias y de los sectores intelectuales, como expresión de una vivencia de la crisis o como búsqueda de respuesta.²³

Así, es posible señalar que, "Fundamentalmente, la revolución cubana enseñó a nuestros pueblos que el retrato del hombre latinoamericano propuesto por el imperio, era una caricatura, una deformación que sólo convenía a sus propósitos de saqueo".²⁴ Ahora bien, nosotros, a la luz de lo

²² Osorio, *art. cit.*, p. 26

²³ *id.*, p. 13

²⁴ Benedetti, *art. cit.*, p. 94.

señalado por Osorio, precisaríamos que no es tanto la revolución cubana —como hecho histórico— sino la toma de conciencia que ella produce en toda Latinoamérica sobre sus condiciones coloniales, sobre la posibilidad cierta de alcanzar su independencia del imperialismo, sobre la importancia que en esta lucha tendrían las capas medias de la sociedad junto con el proletariado, en fin, sería este cuestionamiento consciente y global al sistema imperante en nuestros países lo que produciría eso que señala Benedetti y que nos parece de singular importancia: que los latinoamericanos se resisten a aceptar la imagen que los centros hegemónicos han construido de ellos.

Así, la novela latinoamericana es ciertamente testimonio de este intento por comenzar a construir una imagen nueva sobre América Latina, más específicamente sobre la literatura latinoamericana: la experimentación con el lenguaje, el uso y abordamiento de nuevas técnicas narrativas y de temas extraños a los que manejaba la narrativa latinoamericana tradicional e institucionalizada, pueden considerarse como elementos que contribuyen a crear una nueva perspectiva desde la cual los novelistas, a la vez que entregan una imagen no tradicional de América Latina en sus novelas, van construyendo también una nueva forma de considerar la literatura latinoamericana.

No obstante, si bien los escritores, en especial los

novelistas desarrollan un discurso que intenta renovar y modificar la imagen que los centros de poder tenían tanto del hombre como de la propia literatura latinoamericana, también es verdad que ellos mismos se enfrentan a una crisis en cuanto a su propia consideración como escritores y como intelectuales. La cambiante realidad latinoamericana genera que el propio sector intelectual se pregunte sobre el papel que está jugando o que debería jugar en el proceso de renovación que parecía ocurrir y extenderse por toda América Latina.

Ya hemos observado cómo, en la institución eclesial, un amplio sector decide que su papel debe ser activo: tomar las armas, irse a la guerrilla. ¿Qué sucede en el sector intelectual? Para Benedetti,

La consecuencia verdaderamente significativa de la nueva situación continental, y de la nueva relación de fuerzas, fue, a nivel literario, la aparición de una exigencia hasta entonces inédita, con respecto al escritor. Este, que hasta allí [se refiere hasta el triunfo de la Revolución Cubana] había manoteado en el vacío, escribiendo para muy pocos o para nadie, apartado del pueblo o de espaldas a él, se encontró con una masa apreciable de lectores que lo leían con avidez y expectativa, pero que también lo juzgaban con rigor.²⁵

Pensamos que a partir de esta cita podemos esbozar una respuesta a nuestra pregunta, haciendo una serie de precisio-

²⁵ Benedetti, *art. cit.*, p. 92.

nes. En primer lugar, como ya hemos señalado, la exigencia a la que se enfrenta el escritor latinoamericano en esta década no es totalmente externa a él, es decir, no viene de sectores ajenos a él, sino que se inicia dentro de él mismo. En segundo lugar, a partir de este auto-cuestionamiento, no es que el escritor encuentre, sino que toma conciencia de la existencia de un público al que antes no había tomado en cuenta, es decir, toma conciencia, como nunca antes, de la dimensión social de su trabajo.

Es así como no sólo los novelistas, sino, como veremos en este trabajo, los intelectuales latinoamericanos en general —poetas, cuentistas, ensayistas, artistas plásticos— se enfrentan a este auto-cuestionamiento que los lleva a una toma de conciencia sobre el carácter social de su labor. De esta manera, la propia función del escritor y del intelectual y, por extensión, el orden cultural tradicional latinoamericano entra en un proceso de crisis, generado por la propia crítica que los intelectuales adelantarán.

Pensamos, como Michael Handelsman, aunque matizando un poco su expresión —que tal vez podría parecer algo peyorativa contra la novela o contra los novelistas— que "[...] durante los años convulsos de los '60 los latinoamericanos estaban dedicándose a mucho más que a escribir novelas",²⁶ es decir, que durante esta década es

²⁶ Michael Handelsman, "Resonancia del boom: Ecuador y el

posible observar, a través de otras manifestaciones literarias y no sólo a través de la novela, cómo intelectuales, artistas y escritores se enfrentan a esta problemática sobre el carácter, los alcances y los límites de la labor intelectual.

Como ya fue expresado en la introducción, una de las manifestaciones artísticas más importantes para conocer y valorar el movimiento cultural de este período son las revistas literarias. Como se señala en un estudio dedicado exclusivamente a este tipo de publicación:

Ellas configuran el rostro de las épocas y *son, no pocas veces, el signo o la clave de ciertos instantes de crisis o de transformación*. En su varia sustancia tiene lugar el germen de la obra de aliento; allí conviven el gesto inmaduro y la tendencia nueva, la actitud no conformista y la voluntad de insertarse a los hechos.²⁷

Por ello, hemos considerado que a través de las revistas literarias latinoamericanas de la década de los sesenta podremos encontrar los lineamientos básicos que siguen las discusiones de intelectuales, escritores y artistas que, como hemos visto, en esta década se comenzaron a cuestionar sobre

parricidio cultural de los años '60", *Incursiones en el mundo literario del Ecuador*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1987, p. 11.

²⁷ Héctor René Lafleur, Sergio D. Provenzano y Fernando P. Alonso, "Noticia liminar [a la 1ª ed.]", *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, 2ª ed, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, p. 7 [Subrayado nuestro].

su oficio, enfrentados a una crisis general del sistema, que provoca una crisis también en el ámbito cultural.

II. SITUACION GENERAL DE VENEZUELA Y ECUADOR

Durante los últimos años de la década de los cincuenta, un hecho marca, tanto en Ecuador como en Venezuela, el fin de una etapa dentro de la historia política de ambas naciones.

En 1959, bajo el gobierno de Camilo Ponce en Ecuador, la represión ejercida por los cuerpos de seguridad del Estado contra una manifestación popular realizada en Guayaquil deja como saldo una enorme cantidad de muertos. La protesta popular y la violencia de la acción policial ponen en evidencia que el período de estabilidad política y calma social que había vivido Ecuador desde 1948 hasta entonces había terminado y que comenzaba una etapa de crisis: "La sociedad ecuatoriana estaba en plena efervescencia desde 1959 y ni la masacre realizada en ese año consiguió aplacar la protesta de las masas, que durante todo el año siguiente permanecieron movilizadas".¹

Un año antes había sido derrocado en Venezuela Marcos Pérez Jiménez, general del Ejército, integrante de la Junta Militar que había tomado el poder en 1948 y quien desde 1952, tras desconocer los resultados de una elección democrática había asumido de manera personal el mando del gobierno. En 1958 pues, se inicia en Venezuela una experiencia de vida democrática que hasta entonces no conocía el país.

¹ Agustín Cueva, "El Ecuador de 1960 a 1979", en *Nueva historia del Ecuador*, edición de Enrique Ayala Mora, Quito, Corporación Editora Nacional-Editorial. Grijalbo, 1991, vol. 11, p. 153.

Casi simultáneamente en estos dos países entra en crisis el modelo de desarrollo que alrededor de una década antes había sido establecido en ellos. Aunque puestos en marcha por gobiernos de carácter político muy diferente, prácticamente desde 1948 Ecuador y Venezuela inician sendos procesos de modernización, que mantienen y aun propician la dependencia global de ambas sociedades con respecto al capitalismo internacional.² En ambos casos, el económico es uno de los principales factores que provoca los desajustes en este programa de desarrollo.

Efectivamente, en Ecuador,
Las ilusiones democrático-burguesas acabaron por derrumbarse

² En 1948 Galo Plaza, tras asumir la presidencia del Ecuador mediante elecciones democráticas, se propuso racionalizar el modelo de dominación burguesa [...]

Empezó por contratar misiones extranjeras para que realizaran los estudios pertinentes; enfocó el problema económico del Ecuador en términos de producción y no simplemente monetarios; [...] elaboró planes de fomento de la producción y los *implementó* con asistencia crediticia y técnica; planificó [...] el aprovechamiento de algunos recursos naturales (planes de colonización, sobre todo); trató, en fin de tecnificar la administración atendiendo, para todo esto, al asesoramiento norteamericano, como fiel intérprete de los designios de ese país (Agustín Cueva, "El Ecuador 1925-1960", en *Nueva Historia del Ecuador*, edición de Enrique Ayala Mora, Quito, Corporación Editora Nacional-Ed. Grijalbo, 1990, vol. 10, pp. 113-114).

Ese mismo año, en Venezuela, los militares toman el poder por vía de un golpe de Estado y se forma un Junta Militar de Gobierno "al servicio exclusivo de los intereses inmediatos del capital extranjero y de la gran burguesía nacional, comercial, importadora, financiera e industrial" (Freddy Carquez, *Crítica a la experiencia histórica del 23 de Enero*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1989, p. 26).

junto con la deleznable base que las habían engendrado, cuando el *boom* del banano entró en su definitivo ocaso. Aunque el ritmo de incremento de las exportaciones empezó a disminuir desde antes y sus precios a declinar, el colapso brutal solo se produjo en 1961, al bajar el volumen de las exportaciones de banano en un 5,8% y las de café en cerca de un 20%.³

En forma paralela, en Venezuela La conducción económica realizada por el régimen dictatorial, basada en el gasto burocrático y en proyectos suntuosos e improductivos, agotó progresivamente los elevados ingresos petroleros, obligando al gobierno a recurrir a la concesión de reservas petroleras al capital internacional [...] Se generó un empobrecimiento importante en las grandes mayorías y paralelamente, un distanciamiento de núcleos cada vez más numerosos de clase dominante, al no recibir las ganancias esperadas.⁴

Por otra parte, el triunfo de la Revolución Cubana ejerce una poderosa influencia sobre toda América Latina y en este sentido, Ecuador y Venezuela no son excepción: en ambos países lo sucedido en la isla del Caribe es observado por las fuerzas que detentan el poder político y social con extrema desconfianza, mientras que para los sectores tradicionalmente marginados, este mismo proceso representa una posible y atractiva alternativa de cambio.

En el caso de Ecuador, el golpe de Estado contra Velasco Ibarra (1961), quien había sido elegido un año anterior y

³ Cueva, "El Ecuador de 1960 a 1979", p. 153.

⁴ Carquez, *op. cit.*, p. 29.

sucedía a Camilo Ponce en el poder, responde, ante todo, a que "Las huelgas estudiantiles, y sobre todas obreras se extendieron como reguero de pólvora en 1961 y Velasco fue perdiendo, poco a poco, el control de la situación [...]".⁵

Nombrado presidente Carlos Julio Arosemena Monroy, la política progresista de éste⁶ no gustó a los sectores dominantes, y terminó siendo derrocado en 1963. La Junta

Militar de Gobierno que toma el poder al mismo tiempo que encarcelaba, desterraba o torturaba a los hombres de izquierda y clausuraba universidades y sindicatos [...] anunció un serie de reformas *estructurales* que, para marcar el tono de esta tragicomedia, empezaron por la nacionalización de las altas cumbres andinas... La Junta abordó luego el problema del campo y hasta llegó a dictar una ley de reforma agraria (11 de julio de 1964).⁷

En Venezuela había desaparecido el factor que había unido a diferentes fuerzas políticas en torno a un mismo proyecto: el derrocamiento de la dictadura. Una vez logrado este objetivo, se forma una nueva alianza de fuerzas que deja

⁵ Cueva, *art. cit.*, pp. 153-154.

⁶ "[Su gobierno] se caracterizó, en efecto, por un respeto a las organizaciones de izquierda en el plano interno y, en el terreno internacional, por un nacionalismo que necesariamente tomó un cariz antimperialista, dada la coyuntura política del continente (presión cada vez más fuerte de Estados Unidos para que los gobiernos latinoamericanos adoptaran una línea dura contar todo lo que, de cerca o de lejos, significara *castrismo*". (*id.*, p. 154).

⁷ *id.*, p. 156 [Subrayado en el original].

de lado al Partido Comunista Venezolano (PCV). En 1959, el primer presidente elegido democráticamente en el país, Rómulo Betancourt, establece un gobierno de coalición en el que participan Acción Democrática (AD, partido al que pertenecía Betancourt), Unión Republicana Democrática (URD) y el Comité de Organización Política Electoral Independiente (COPEI), gobierno

[cuyo] contenido burgués y abiertamente pro norteamericano [...] se hizo evidente durante su primer año de actividades. Su respuesta al déficit fiscal fue la disminución de los salarios, eludiendo una tributación democrática. Se opuso a una reforma urbana que abaratara los alquileres. Formalizó la entrega de la explotación del aluminio a la Reynolds Metal, y pronto se sumó al coro del anticomunismo y de agresión a la revolución cubana.⁸

Esta nueva etapa política que comienza en ambas naciones a principios de la década de los sesenta se ve afectada, desde su inicio, por el conflicto que se plantea entre la política reformista que adelantan los grupos que mantienen el control global de la sociedad y el impulso revolucionario que se apodera —aunque momentánea y no siempre con resultados efectivos— de aquellos otros que, como ya hemos señalado, veían en el rumbo que estaba tomando el proceso cubano una posibilidad certera de alcanzar una real y total independencia del imperialismo.

Ahora bien, esta lucha entre el proyecto oficial,

⁸ Carquez, *op. cit.*, p. 43.

básicamente reformista, y otro, alternativo y básicamente revolucionario, dadas las disímiles condiciones políticas en las que se encontraban Venezuela y Ecuador, va a tener características diferentes.

Mientras que en el Ecuador, durante el corto gobierno de Arosemena, "se produjeron graves escisiones en el seno del marxismo [...], sobre todo con la fisura producida en el Partido Comunista"⁹, en Venezuela, un importante sector de AD se retira de esta organización para formar el partido Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). De esta manera, a la dispersión de las fuerzas *revolucionarias* en Ecuador, se opone el aglutinamiento de ellas en Venezuela en torno a un proyecto de insurrección armada.

Efectivamente, el movimiento guerrillero venezolano que surge en esta década, apoyado por el PCV y por el recién creado MIR, es uno de los más importantes de América Latina. Aunque nunca logrará desestabilizar de manera considerable al sistema, acciones como los levantamientos ocurridos en las ciudades de Barcelona y Carúpano, ambos en 1962, ponen en evidencia la influencia y el poder que llegó a tener la guerrilla en el país, algo que no ocurrió en el Ecuador.

Los grupos literarios y sus revistas

⁹ Cueva, *art. cit.*, p. 154.

Las actividades de la intelectualidad que comienza su vida pública justamente a inicios de la década de los sesenta no pueden ser aisladas del contexto histórico específico en el que se desarrollaron. De hecho, para comprender la significación de la actitud rebelde y contestataria del joven sector intelectual en estos años necesitamos comprender que ella no es simple producto de una época en crisis, sino que se articula a un proceso global de reajuste que alcanza a todas las esferas de la sociedad.

En este sentido, si bien es cierto que los movimientos intelectuales que surgieron tanto en Ecuador como en Venezuela durante los años sesenta tenían en común el rechazo radical a un presente que se consideraba marcado por un pasado cultural y político que debía superarse, hay que advertir que en cada caso este presente ofrecía condiciones propias. Así, si la actitud de cuestionamiento de los intelectuales con respecto al *establishment* puede considerarse análoga, este cuestionamiento se dirigía a realidades, si no totalmente distintas, por lo menos con características particulares.

1.- Venezuela.

Para la intelectualidad venezolana, era preciso defender sin dudas y sin distinción de credo político la posibilidad, que se hizo cierta a partir de 1958, de que en el país se

desarrollara un proceso democrático duradero y estable. La experiencia democrática pondría fin a años de obligado silencio crítico; dentro de este sistema político, los intelectuales esperaban gozar de una libertad que para ellos resultaba poco conocida: la polémica, la discusión de ideas, la oposición no sólo serían derechos garantizados por la Constitución, sino deberes de su propia función como intelectuales.

Por otro lado, aunque la Venezuela de 1958 no era la misma que había dejado Juan Vicente Gómez¹⁰ en 1935, no era menos cierto que la violencia del proceso de modernización al que se había enfrentado el país desde mediados de la década del treinta había producido una turbia mezcla de tradicionalismo, que enmascara con dificultad a los modos modernos recién incorporados, pero también el campo opuesto, una denuncia acre de ese tradicionalismo que también aglutina a diversos elementos contrarios porque mezcla los valores pervivientes de la vieja estructura pueblerina y hasta familiar con los comportamientos del régimen de prestaciones de una urbe desarrollada.¹¹

Esta contradicción, derivada de una modernidad que no había sido completamente asumida, también se cancelaría, para la

¹⁰ Juan Vicente Gómez (1857-1935), gobernó Venezuela, bien como Presidente Constitucional, bien ejerciendo como Comandante en Jefe del Ejército, desde 1908 hasta su muerte.

¹¹ Angel Rama, *Antología de El Techo de la Ballena*, Caracas, Fundarte, 1987, pp. 21-22 [De ahora en adelante *Antología*]

intelectualidad de los sesenta, en un sociedad regida por un sistema político no autoritario, como era el democrático.

De esta manera, inspirados todavía por el espíritu de unidad que hizo posible el derrocamiento de Pérez Jiménez, aparece en 1958 la revista *Sardio*. Esta publicación es el medio de comunicación del grupo literario homónimo, fundado a mediados de la década de los cincuenta, entre otros por Adriano González León (n. 1931), Ramón Palomares (n. 1935), Alfonso Montilla, Salvador Garmendia (n. 1928), Rómulo Aranguibel (n. 1930) a quienes se fueron uniendo Guillermo Sucre (n. 1933), Luis García Morales (n. 1932), Gonzalo Castellanos (n. 1926), Elisa Lerner (n. 1932), Rodolfo Izaguirre (n. 1931), Edmundo Aray (n. 1936), Francisco Pérez Perdomo (n. 1929) y Efraín Hurtado (n. 1934-m. 1978). Aunque ideada para ser una publicación bimestral, durante los tres años de existencia de *Sardio* se publican seis entregas, dos de ellas dobles, lo que hace un total de ocho números.

El nombre de *Sardio* gustó al grupo "porque no quería decir nada, porque no se parecía a las siglas tradicionales, porque sembraba confusión [...]".¹² En un texto de uno de sus fundadores, Alfonso Montilla, se hablaba de esta piedra, de color verde, quien la había encontrado nombrada en la Biblia.

Ciertamente, como señala Angel Rama, "*los sardianos*

¹² Adriano González León en: Mary Ferrero. "Sardio 1958-1978". *Papel Literario. El Nacional*. Caracas: 2 de abril de 1978; p. 1.

[...] fueron básicamente literatos: poetas y narradores ante todo; en segundo lugar críticos de arte y letras [...].¹³ En sus entregas abundan los textos narrativos, poéticos y en general, los textos críticos se limitan a reseñas. A pesar de ello, es posible observar en sus cuatro primeros manifiestos, llamados generalmente "Testimonios", los lineamientos a través de los cuales los integrantes de *Sardio* tratarán de llevar adelante sus metas, proyectos y vías de construcción de un nuevo orden intelectual.

Uno de los principales objetivos que se propondrá *Sardio* será la puesta al día de la literatura y el arte nacionales que parecían desvinculados de tendencias y movimientos que a nivel mundial ya habían modificado y roto los moldes que aún seguían vigentes en el país. En este sentido, críticos como Angel Rama y Alfredo Chacón¹⁴ han coincidido en afirmar que, en *Sardio*, el proyecto de renovación de la cultura nacional se limitó a copiar e introducir moldes y formas estéticas extranjeras, para de esta manera someter a la cultura nacional a un nuevo orden: no al regionalismo o al criollismo, sino especialmente a las tendencias vanguardistas europeas.

¹³ Angel Rama, "Salvador Garmendia y la narrativa informalista", *Ensayos sobre literatura venezolana*, Caracas, Monte Avila Editores, 1985, p. 105 [De ahora en adelante, "Garmendia"].

¹⁴ Del primero ya hemos citado sus estudios críticos sobre el movimiento. En cuanto al segundo, puede buscarse la referencia en la bibliografía.

Como insiste Angel Rama, la necesidad de modernización y puesta al día de la cultura nacional era real y en ella los sardianos "obtuvieron el más amplio éxito, incluso el más excesivo que se conozca en América, porque pagaron la modernización con una mimetización dañosa para el creador".¹⁵

Tras el primer año de existencia de *Sardio* aparece *Tabla Redonda*, revista del grupo del mismo nombre, cuyos integrantes en su mayoría pertenecían al PCV. Entre sus miembros se encontraban Arnaldo Acosta Bello (n. 1927), Rafael Cadenas (n. 1930), Manuel Caballero (n. 1932), Jesús Enrique Guédez (n. 1930), Jesús Sanoja Hernández (n. 1930) y Darío Lancini. Si bien se propone como publicación mensual, ni en su primer año *Tabla Redonda* logra mantener esta periodicidad: en total se publican diez números en nueve entregas desde 1959 hasta 1965. Para 1959, fecha de la primera publicación de *Tabla Redonda* el ambiente de unidad que había favorecido la publicación de *Sardio* ya no existía. La Revolución Cubana había provocado en el país un fuerte cuestionamiento al recién estrenado régimen democrático: principalmente se le criticaba su carácter reformista, su incapacidad —o falta de voluntad— por romper radicalmente con estructuras sociales propias del gobierno dictatorial. De la misma forma, el proyecto *Sardio* comienza a ser cuestionado

¹⁵ Rama, "Garmendia", p. 104.

y entra en crisis, ya que, como veremos, la crítica se inicia dentro del propio grupo fundador del proyecto.

En cuanto a *Tabla Redonda*, según uno de los principales integrantes, la publicación fue "como una reacción contra cierta tendencia, que considerábamos demasiado intelectual, representada en gran parte por el grupo *Sardio* [...]".¹⁶ *Tabla Redonda*, en contraposición a *Sardio*, se presentará como una revista teórica, cuya filiación a un proyecto cultural de orientación marxista "determina, sin duda, esa proclividad al debate crítico y a la confrontación ideológica más que a la producción literaria propiamente tal, capacitándoles en un mejor dominio de los recursos teóricos necesarios para evaluar un sistema cultural".¹⁷

Efectivamente, *Tabla Redonda* será una de las pocas publicaciones de esta época en las que no se encontrarán manifiestos: el grupo no presenta, por tanto, una explícita declaración de principios o metas. En sus páginas priva el ensayo y el texto crítico a través de los cuales cada uno de los integrantes del grupo va planteándose tanto los problemas que se consideran necesarios resolver para renovar la litera-

¹⁶ Manuel Caballero en: Luisa Barroso. "20 años de *Tabla Redonda*. *Papel Literario*. *El Nacional*. Caracas: 3 de junio de 1979; p. 5.

¹⁷ Teresa Cabañas, "*Tabla Redonda* en el proceso cultural de los años sesenta", Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1983, p. 74 [Tesis mecanografiada].

tura y la cultura nacionales, como la posibles respuestas o salidas a estos problemas. De esta manera, Rama ha observado cómo los miembros de *Tabla Redonda* "renovaron las tesis de la responsabilidad intelectual peculiares del comunismo poniendo en evidencia el fenómeno que escapaba a *Sardio*: la lucha de clases".¹⁸

Por otro lado, las propuestas de *Sardio* con respecto a la necesidad de modernización de la cultura y la sociedad venezolana comienzan a ser vistas por algunos de los integrantes del mismo grupo como no suficientemente agresivas y verdaderamente rupturales con respecto al orden tradicional. La progresiva radicalización de algunos de sus miembros en este sentido, los lleva a apoyar incondicionalmente el movimiento guerrillero que para 1961 ya comenzaba a formalizarse en el país, y este hecho es el que produce la definitiva crisis de *Sardio*.

Ya para la fecha de publicación del último número de esta revista, el N° 8 (mayo-junio) de 1961, la división interna de *Sardio* era evidente. De hecho, difícilmente esta última entrega puede considerarse una más dentro de la vida de esta revista. En ella, la tendencia más radical dentro del grupo es la única que está presente: Gonzalo Castellanos, Rodolfo Izaguirre, Edmundo Aray, Salvador Garmendia y

¹⁸ Rama, "Garmendia", 104.

Francisco Pérez Perdomo. Por otro lado, éstos, junto con otros jóvenes artistas y escritores habían presentado, mediante una exposición de pintura, un nuevo grupo literario-artístico, "El Techo de la Ballena", al que nos referiremos más adelante. La publicación en esta última entrega de *Sardio* de algunos de los textos que ya "El Techo..." había presentado a la prensa venezolana dando cuenta del inicio de sus labores y de un largo texto en apoyo del régimen cubano, que para entonces ya se había declarado socialista, son dos hechos más que nos demuestran que, a esta altura, ya *Sardio* había acabado como proyecto.¹⁹

"El Techo de la Ballena" está integrado tanto por artistas plásticos como por escritores. Entre sus miembros destacan Carlos Contramaestre (n. 1933), Adriano González León, Salvador Garmendia, Caupolicán Ovalles (n. 1936), Edmundo Aray, Rodolfo Izaguirre y Gonzalo Castellanos. En una entrevista realizada a Contramaestre, éste indica que, en realidad, desde 1956, cuando se encontraba exiliado en España junto con Alfonso Montilla y Caupolicán Ovalles comienza a organizar eventos y reuniones bajo el nombre de "El Techo de

¹⁹ Hay un hecho menor, pero muy elocuente que demuestra que este último número de *Sardio* no puede considerarse uno más en la colección de la revista. A lo largo de todas sus anteriores entregas, las páginas de una a otra revista seguían un numeración continua que se interrumpe justamente en esta última publicación. Por otro lado, cambian tanto la presentación como la diagramación de la revista.

la Ballena". Este nombre había sido tomado del libro *Antiguas literaturas germánicas* (1951) de Jorge Luis Borges, en el cual se señalaba que en la antigua poesía escandinava, el *techo de la ballena* era una metáfora usual para referirse al mar. Cuando regresan a Caracas, la experiencia de "El Techo..." es dejada momentáneamente de lado por el proyecto *Sardio*.

Como grupo integrado por artistas plásticos y escritores, las primeras acciones con las que los miembros de "El Techo..." logran sorprender a la sociedad venezolana son las exposiciones de arte. "Para restituir el magma" es el nombre de su primera exposición, realizada el 24 de marzo de 1961. Su catálogo constituye, a la vez, el primer número de lo que será el medio de expresión del grupo: en esta primera oportunidad es titulado *Rayado sobre el techo de la ballena*, para en sus dos entregas posteriores, titularse simplemente *Rayado sobre el techo*. Su segunda entrega, en 1962 es, como la primera, una plaquette, si bien ya no es en realidad catálogo de exposición. Su tercer número aparece en 1964, en forma de libro y con él comienzan a declinar las actividades del grupo.

En el plano de las artes plásticas los *balleneros* rechazan la tendencia del abstraccionismo geométrico y oponían a ella el informalismo, "término con el que se agrupaban diversas tendencias del abstraccionismo lírico o

expresionismo abstracto".²⁰ En el primer *Rayado...* y bajo el título de "Para restituir el magma",²¹ se presentan los lineamentos creativos del informalismo: la realidad es el *magma*, materia maleable que en el interior de la tierra sufre violentas transformaciones. Así, la realidad sería esta materia básica de la que hay que "[cercenar] todo lo superfluo que la impide trascenderse" para que pueda constituirse "no en instrumento ejecutor pero sí medium actuante que se vuelve estallido". El artista, pues, más que representar la realidad, la utiliza como vía para poder crear su propia realidad interior.

Un día después de su primera exposición, "El Techo..." publica en el diario capitalino *La Esfera* su primer manifiesto en el que se hace evidente la estrecha relación que, aunque ellos mismo quieran matizar, el grupo va a establecer con las vanguardias europeas de comienzos de siglo: "Percibimos, a riesgo de asfixia, como los museos, las academias y las instituciones de cultura nos roban el pobre ozono y nos entregan a cambio un aire enrarecido y putrefacto. La ballena quiere restituir la atmósfera".²²

²⁰ Gloria Urdaneta Silva, "Pintura", *Diccionario de Historia de Venezuela*, Caracas, Fundación Polar, 1988, Vol. III, p. 159.

²¹ Citamos directamente del texto original, que, como se ha señalado es, en realidad, un catálogo en forma de plaquette, de una exposición de arte.

²² Tomado de Rama, *Antología*, p. 50.

No propiamente teóricos, más dados al manifiesto, al texto sorpresivo e irreverente antes que reflexivo, en sus páginas, sin embargo, los *balleneros* propondrán una estética revolucionaria en la que la renovación en el plano formal debía ir de la mano de una temática que apoyara la renovación en el campo político y social; esto así porque Lo que posteriormente trató de teorizarse en forma separada y aún contradictoria, como una literatura al servicio de la revolución, distinguiéndola de una literatura revolucionaria que al mismo tiempo que asumía esa temática procedía a cumplir su propia revolución formal, se ofreció en el período de "El techo de la ballena" como una unidad inescindible.²³

El año de 1962 es de gloria para el movimiento insurreccional venezolano: dos levantamientos en los que participan tanto militares como sectores de izquierda radical parecen demostrar la magnitud de su fuerza. Sin embargo, rápidamente quedará al descubierto la real debilidad y el poco alcance de las fuerzas insurgentes: en 1963 es capturado uno de sus principales dirigentes y es desatendido por la población el llamado que hacen los grupos alzados en armas a no participar en las elecciones presidenciales.

En 1964, cuando la experiencia de las guerrillas había entrado en plena decadencia y así también [la] avanzada intelectual pierde [...] el impulso que en sus mejores momentos la caracterizó y sus miembros, ganados por una desmoralización sólo comparable en intensidad y amplitud a la

²³ *id.*, p. 15.

euforia precedente, se disgregan para tomar diversas vías,²⁴

aparece el proyecto de *En letra roja*. Sus propulsores van a tratar de unificar las fuerzas de los diversos grupos literarios de la izquierda, integrándolos a un proyecto literario único.

En letra roja, que se propone como "Quincenario de arte y literatura", rara vez podrá mantener esa periodicidad; es así como desde la publicación de su primer número hasta el último, el once, pasa escasamente un año. Sus directores son Adriano González León y Jesús Sanoja Hernández, quienes, como se ha señalado anteriormente, habían formado parte, respectivamente de "El Techo..." y de *Tabla Redonda*.

Para poder comprender mejor el carácter y sentido de una publicación como *En letra roja*, habría que tomar en cuenta, como ya se ha dicho, que para 1964 el impulso que alimentaba el quehacer de los grupos de donde provenían Adriano González León y Jesús Sanoja Hernández estaba en declinación: en 1964 se publica el último número de *Rayado sobre el techo*; en cuanto a *Tabla Redonda*, es significativo que entre el número 8 (de 1961) y el 10, transcurren cuatro años.

En líneas generales, *En letra roja* refleja a través de sus entregas el interés de sus directores por ofrecer una

²⁴ Alfredo Chacón, *La izquierda cultural venezolana 1958-1968*, Caracas, Editorial Domingo Fuentes, 1970, p. 49.

publicación polémica y crítica, más radical que cualquiera de las otras antes mencionadas. Hay que advertir que *En letra roja* es una publicación que se identifica como vocero de la por entonces ilegal izquierda venezolana: de allí, que, como dice uno de sus fundadores, "al lado de manifestaciones puramente culturales [...] nosotros metíamos los análisis políticos".²⁵

En cada número, un artículo a manera de editorial se dedica a discutir sobre el oficio intelectual, ya no tanto en propuestas teóricas, sino enfrentándose a problemas bien concretos: la encarcelación de un pintor acusado injustamente de terrorista provoca una reflexión sobre las posibilidades subversivas del arte y sobre cómo el poder institucional parece dedicado a acabar con los artistas e intelectuales que, como los de *En letra roja*, se mantienen irreductibles; la publicación del primer libro de ficción sobre las guerrillas, en el que priva el tono de desencanto con respecto al movimiento de lucha armada, es objeto de una aguda crítica. En este sentido, *En letra roja* es, de las publicaciones venezolanas de la década del sesenta, una de las que se mantiene más directamente conectada al acontecer nacional cotidiano.

²⁵ Jesús Sanoja Hernández en: Alberto González y Orlando Ruiz, "*En letra roja: ensayo crítica y antología*", Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1983, pp. 295-296 [Tesis mecanografiada].

2.- Ecuador

Paralelamente a lo que sucedía en Venezuela, en 1960, según señala Fernando Tinajero, el diario guayaquileño *El Universo* publica varios textos de jóvenes que "intuyeron que la cultura oficial [...] había agotado sus posibilidades y no hacía otra cosa que repetirse a sí misma",²⁶ y que de esta manera inician un proceso de cuestionamiento y crítica del sistema cultural tradicional.

En este sentido, la intelectualidad ecuatoriana de los sesenta se rebela, básicamente, contra una tradición tanto política como cultural que hacía del presente una constante reminiscencia idealizada del pasado. La pérdida de la mitad del territorio nacional en 1941,²⁷ había generado un culto por la nación con el que fue alimentado la generación de los sesenta:

en nuestra infancia fuimos educados en el complejo del derrotado; se nos enseñó un falso patriotismo cuya intensidad se medía en la cantidad de odio que podíamos alimentar contra nuestros vecinos vencedores; nos inculcaron un desenfrenado culto a las *glorias nacionales* que no eran más que compensaciones retóricas

²⁶ Fernando Tinajero, *De la evasión al desencanto*, Quito, Editorial, El Conejo, 1987, p. 81.

²⁷ En 1941, Perú invade Ecuador, cuyas Fuerzas Armadas no pueden controlar la situación. En enero de 1942 se firma el Protocolo de Río de Janeiro en el que Ecuador pierde casi la mitad de su territorio.

de nuestra flaqueza histórica.²⁸

La principal institución cultural del Estado, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, había sido fundada en 1944 por Benjamín Carrión, con el objetivo de reivindicar o, mejor, de resarcir el vejado *espíritu* nacional tras la derrota de 1941 frente al Perú por medio de la cultura. Desde aquella fecha, según la intelectualidad de los sesenta, la cultura ecuatoriana se vio sometida a una tarea bien específica: *desdibujar* la realidad de esta derrota por medio de un discurso que enalteciera los supuestos valores *espirituales* de la sociedad ecuatoriana.

Simultáneamente, entra en decadencia el movimiento de renovación narrativa que había surgido en la década de los treinta y que había logrado construir un discurso cuestionador y crítico de las instituciones sociales, económicas y políticas del Ecuador de entonces. Como apunta Agustín Cueva, "la época de los *malos pensamientos*, que fueron los fundadores de la literatura realista y de nuestra modernidad toda, entraba en su zona de penumbra: era sin duda la hora del ángelus".²⁹ Para los sectores dominantes, la única

²⁸ Fernando Tinajero. "Sobre leyes, espadas y poetas", *La bufanda del sol* (Quito), 3-4 (2^a época 1972): 97 [Subrayado en el original].

²⁹ Agustín Cueva, "Literatura y sociedad en el Ecuador", *Literatura y conciencia histórica en América Latina*, Quito, Editorial Planeta, 1993, p. 140 [Subrayado en el original].

salida a la crisis que había ocasionado la guerra con Perú era crear, aunque fuera ficticio, un consenso nacional. Así, mediante la Casa de la Cultura Ecuatoriana "[...] los intelectuales de la burguesía [...] y los que actuaban como portavoces del campesinado y proletariado en embrión [...] encontraban la posibilidad de entenderse bajo el lema de *lo nacional*".³⁰

De esta manera, el movimiento intelectual ecuatoriano, a mediados de la década de los cuarenta, va a sufrir una especie de estancamiento: si gracias a la generación del treinta "la auténtica literatura no sería concebida como mero ornamento del movimiento institucional de las clases dominantes, sino como el producto de una permanente búsqueda de los contenidos nacionales y populares de una verdadera cultura",³¹ en contraste, en el lapso 48-60, en cambio, no hubo propiamente movimiento cultural. En el mejor de los casos una prolongación —a veces pastiche o parodia— de la temática, contenidos y formas de la literatura social en una época en que había perdido gran parte de su sentido. Salvo algunas obras e individualidades aisladas de gran calidad, un período yermo, vacío.³²

³⁰ Tinajero, *op. cit.*, p. 65 [Subrayado en el original].

³¹ Alejandro Moreano. "El escritor, la sociedad y el poder", en VVAA, *La literatura ecuatoriana en los últimos treinta años (1950-1980)*, Quito, Editorial El Conejo, 1983, p. 105.

³² Moreano, *art. cit.*, 103.

El movimiento intelectual ecuatoriano de los sesenta, entonces, nace y se desarrolla bajo el signo de la necesidad de recuperar el carácter desacralizador y ruptural que en los treinta —dentro del contexto de esta época— la literatura y los intelectuales habían mantenido:

Si en la época de auge Benjamín Carrión soñaba con hacer del Ecuador una potencia cultural [...] hacia finales de los cincuenta y principios de los sesenta ya nada quedaba siquiera de esa ilusión de grandeza. El ambiente era cada vez más ramplón y mezquino, nadie aspiraba a otra cosa que no fuera a convertirse en pontífice de nuestra desmirriada provincia literaria.³³

Por supuesto, no se trataba de hacer una literatura como la de los treinta, sino romper, como lo había hecho esta generación, con moldes y patrones tradicionales, para iniciar una etapa de experimentación y de búsqueda de vías alternativas a este desolador panorama cultural.

En este sentido, en 1966 el movimiento intelectual ecuatoriano de vanguardia lleva a cabo una acción sin precedentes: la toma de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Intervenida por la Junta Militar que se había hecho del poder en 1963, esta institución parecía, ya no sólo según la joven intelectualidad del país, sino según casi todos los sectores del medio cultural nacional, dominada por la desidia y por la falta de espíritu crítico. Ante la escasa o casi nula recep-

³³ Agustín Cueva, "Claves para la literatura ecuatoriana de hoy", *Lecturas y rupturas*, Quito, Editorial Planeta, 1986, pp. 189-190 [De ahora en adelante, "Claves"].

tividad que tienen los reclamos con respecto a la necesidad de renovar y re-estructurar su organización, son precisamente los miembros más jóvenes de la intelectualidad ecuatoriana los que afrontan la tarea de tomar la Casa. Aunque el éxito de esta acción fue relativo, no cabe duda de que ella representó y puso en evidencia el ímpetu ruptural que animaba a esta generación intelectual.³⁴

Generación que, como señalamos anteriormente, comienza su proceso de cuestionamiento en 1960. Ulises Estrella (n. 1939) y Fernando Tinajero (n. 1940) son los dos jóvenes que levantan una polémica con sus artículos en el diario *El Universo*. El primero, junto con Marco Muñoz (n. 1937), Raúl Velasco (n. 1939) y Bolívar Echeverría (n. 1941) es integrado ese mismo año a "Umbral", grupo literario fundado a comienzos de la década de los cincuenta y que ya para 1960 había comenzado a disolverse. Con su incorporación, el grupo toma un nuevo auge, pero también nuevas perspectivas. Tras dos años de realizar actividades bajo el nombre de "Umbral", y luego de varias polémicas, los antes mencionados deciden fundar otro grupo literario: los Tzántzicos.

En la primera entrega de su revista *Pucuna*, en octubre de 1962, los tzántzicos aclaran tanto lo quiere decir el nombre de aquella como el de su grupo: "Pucuna: cerbatana con

³⁴ Nos referiremos más en detalle a la toma de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en los siguientes capítulos de este trabajo.

la cual los jíbaros lanzan sus dardos envenenados para reducir cabezas"// Tzántzicos: reductores de cabezas". Estos nombres no son producto del azar.

El significado del vocablo *Tzántzico* se corresponde con la tarea que, como grupo literario, sus fundadores se habían impuesto: *reducir las cabezas* de las figuras consagradas, es decir, minar las propias bases del orden cultural ecuatoriano mediante un proceso que será calificado como *parricidio intelectual*.

Por su parte, es evidente que siendo titulada *pucuna*, la revista constituye para los Tzántzicos uno de los principales instrumentos a través de los cuales se fomentará y llevará a cabo el proceso del *parricidio*. Con el subtítulo de "poesía, ensayo, crítica, polémica", *Pucuna* se publica en forma irregular: se editan nueve números desde 1962 hasta 1968.

Sin embargo, la actividad poética de los Tzántzicos encuentra su cauce de desarrollo no en los libros, sino en los recitales de poesía. Propulsores de una literatura que *llegara al pueblo*, los Tzántzicos considerarán que mediante sus actos de poesía estaban contribuyendo a formar una cultura realmente popular, es decir, una cultura realmente nacional.

De esta manera, siendo un movimiento de poetas antes que de críticos, el Tzantzismo encuentra en el manifiesto el medio fundamental de comunicar sus objetivos. En cada entrega

los Tzántzicos van a publicar un texto, unas veces de pocas líneas, otras extenso, otras simplemente un poema, que fungirá en todos los casos como una declaración de principios. La situación de la cultura nacional, la labor del artista en la construcción de dicha cultura, el papel del pueblo en este proceso de transformación, la importancia de la inevitable tarea del parricidio, es decir, de la ruptura total con la tradición, son los temas fundamentales de sus manifiestos.

A lo largo de sus entregas, el número de firmas aumenta: Alfonso Murriagui (n. 1929), Euler Granda (n. 1935), José Ron (n. 1937), Rafael Larrea (n. 1942), Raúl Arias (n. 1944), entre otros, se van integrando al grupo. No obstante, e interesados como estaban en *despertar* a la sociedad ecuatoriana, los Tzántzicos se preocupan por dialogar y dar a conocer las opiniones de otros intelectuales del momento: encuestas, mesas redondas, e incluso la publicación de un artículos de intelectuales no miembros del grupo como Agustín Cueva (n. 1937-m. 1992) y Fernando Tinajero, así no compartieran exactamente las mismas ideas, lo demuestran.

Tinajero, como ya anotamos, compartió con Ulises Estrella la tarea de abrir el paso a esta nueva generación. En 1965 funda junto con Agustín Cueva la revista *Indoamérica*, teniendo como secretaria de redacción a Francoise Perus. Aparecen, desde 1965 hasta 1967 ocho números repartidos en

seis entregas, es decir, dos de ellas son dobles.

Indoamérica se presenta como una revista esencialmente ensayística, aunque también se pueden encontrar textos narrativos y, en menor cantidad, poéticos. Entre sus colaboradores se encuentran escritores tanto de *Pucuna* —Ulises Estrella, José Ron—, como los fundadores de otra revista de esta generación, *La bufanda del sol* —Alejandro Moreano (n. 1944) y Francisco Proaño Arandi (n. 1944)—.

Cada entrega de *Indoamérica* se inicia con un texto catalogado por ellos mismos como "Editorial", escrito en ocasiones por Fernando Tinajero y otras por Agustín Cueva. Si los dos primeros presentan una estructura parecida a los manifiestos: —enunciación de principios, de tareas a seguir, crítica del *establishment* cultural, todo ello referido en abstracto—, a partir del tercero los editoriales se dedican a tomar posición frente a hechos concretos: la invasión a República Dominicana, la guerra de Vietnam, la precaria situación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y la toma, por parte del Frente Cultural, de esta institución.

En líneas generales, desde *Indoamérica* la problemática cultural ecuatoriana no sólo es descrita y analizada, sino que, tras la reflexión acerca de cuáles serían los problemas fundamentales o las preguntas claves a las que debería enfrentarse el intelectual ecuatoriano, se presentan posibles respuestas a estas preguntas. Así, tanto Cueva como Tinajero

—aunque más el primero— centran sus ensayos en la propia realidad ecuatoriana; de allí que sea evidente la significación de esta revista en el desarrollo de un discurso sobre el problema de la cultura nacional. Baste citar a modo de ejemplo que uno de los más conocidos textos del libro *Entre la ira y la esperanza* (1967) de Agustín Cueva se publica por primera vez en esta revista, y que Tinajero a su vez presenta un artículo que, en su libro *Más allá de los dogmas* (1967) aparecerá con ligeras modificaciones bajo el título de "Teoría y práctica del parricidio", en el que deja en claro la absoluta necesidad de acabar con una tradición colonizada y comenzar a construir una realmente nacional.³⁵ De esta manera, la revista apunta hacia el desarrollo de un discurso teórico en el que se asume la reflexión como instrumento necesario para ejercer la tarea de la crítica.

La bufanda del sol (1ª. época) es una revista dirigida por Alejandro Moreano y Francisco Proaño Arandi. De sólo tres entregas (una de ellas doble) que van de junio de 1965 a julio de 1966, esta publicación se dedica fundamentalmente a difundir la obra tanto de intelectuales y escritores ecuatorianos como la de otros países de América Latina y Europa. *La bufanda del sol*, inicia una segunda época de publicación en

³⁵ En el caso de Cueva nos referimos a "Mito y verdad de la cultura mestiza", publicado en el N° 4-5, correspondiente al año de 1965. En cuanto a Tinajero, hacemos alusión a "El parricidio intelectual" aparecido en el N° 6 del año 1966.

1972. Entonces, se convierte en el órgano de difusión del llamado "Frente Cultural", donde se reúne un importante número de escritores e intelectuales —muchos de ellos integrantes del movimiento de vanguardia de los sesenta— que deciden separarse de la renovada Casa de la Cultura Ecuatoriana. En esta segunda época, la revista fue un vehículo de un amplio debate entre *dos décadas*: la de los sesenta que [...] había sido más de creación de una nueva *actitud literaria* que de producción de grandes obras, y la siguiente, en la que el escritor está dispuesto a ejercer más y mejor su oficio [...]"³⁶.

Su nombre fue propuesto por Alejandro Moreano. Según hemos podido averiguar, se intentaba darle a la revista un nombre poético, pensándose primero en "La nube en pantalones" título de un poema y de un libro de Maiakovski. Sin embargo, se impone el de Moreano. En cuanto a su posible referente, su *autor* afirma que no tiene ninguno en específico. No obstante, podríamos pensar que, de alguna manera, este nombre es una metáfora de la propia situación geográfica del Ecuador: en él se marca la línea ecuatorial que, como una bufanda —larga y estrecha—, constituye el área donde los rayos del sol caen con mayor intensidad. Iván Carvajal ha presentado otra interpretación: *La bufanda del sol* sería una metáfora donde se unirían los Andes —altura y por tanto frío (bufanda)—

³⁶ Cueva, "Claves", p. 201 [Subrayado en el original].

con el equinoccio —calor (sol).³⁷

En sus pocos números, sus directores insistirán en insertar el movimiento intelectual ecuatoriano al movimiento intelectual latinoamericano y mundial: esto es notorio no sólo en los artículos publicados sobre grupos literarios como "El Techo de la Ballena" de Venezuela, del nadaísmo colombiano, del movimiento beatnick norteamericano, entre otros, sino también en la correspondencia que mantienen con intelectuales de otras partes y la extensa reseña de libros y revistas recibidos.

La actitud crítica no está ausente de la revista. Por un lado, los editoriales de *La bufanda del sol* se concentran básicamente en la posible formación de una cultura nacional, relacionando este problema con el de la crisis global de las sociedades latinoamericanas. Así, en estos textos, breves pero producto del "afán de decir, de subvertir el orden de cosas establecido"³⁸ se reflexiona sobre la condición inauténtica de la cultura ecuatoriana, el papel del intelectual en su sociedad y cuáles serían los mecanismos que permitirían el desarrollo justo tanto de Ecuador como de América Latina.

³⁷ Todos estos datos provienen de una carta enviada por el Prof. Iván Carvajal a la autora de este trabajo durante el mes de abril del presente año.

³⁸ Alejandro Moreano, "Editorial", *La bufanda del sol* (Quito), 3-4 (1966): 4.

Por otro lado, los trabajos referentes a escritores o movimientos literarios de diferentes países no sólo ofrecen una visión descriptiva, sino una analítica, que, al establecer una valoración nos permite comprenderlos, es decir, relacionarlos y, gracias a ello, podemos obtener una imagen, aunque parcial, del campo cultural latinoamericano de esta década.

III. REFLEXION Y PROPUESTAS SOBRE LA FUNCION INTELECTUAL

Los integrantes del movimiento intelectual de los años sesenta llevan a cabo un proceso de cuestionamiento y crítica con respecto a su tradición cultural que, desde su perspectiva, implica un rompimiento radical con la anterior forma de entender el oficio intelectual, con el medio cultural en el que se habían venido formando y con las propuestas en que dicho medio cultural parecía fundamentarse.

Podríamos afirmar que el primer paso que se intenta dar en este proceso de crítica al pasado, lo constituye la redefinición del oficio intelectual. Según hemos observado al referirnos a las revistas venezolanas y ecuatorianas de los años sesenta, es notorio que en cada una de ellas y dentro de su primera entrega, bien sea a través de un manifiesto, bien sea en un texto crítico, se esboce una definición explícita acerca de lo que significa el ser intelectual, artista o escritor y lo que constituiría su tarea. Veamos:

El intelectual es un ser admonitorio y polémico, capaz, en ocasiones, de ir contra la corriente a fin de señalar abismos e injusticias.¹

Ser artista significa necesariamente ser beligerante, poner en discusión las sinrazones de lo percedero y ser el guardián de todo nacimiento.²

Demostrar que la ballena, para vivir, no necesita saber de zoología, pues toda vértebra tiene su riesgo y ese riesgo, que todo acto creador incita, será

¹ Anónimo, "Testimonio", *Sardio* (Caracas), 1 (1958) 2.

² Darío Lancini, "De la pintura como arma", *Tabla Redonda* (Caracas), 1 (1959): 1.

la única aspiración de la ballena. Percibimos, a riesgo de asfixia como los museos, las academias y las instituciones de cultural nos roban el pobre ozono y nos entregan a cambio un aire enrarecido y putrefacto. La ballena quiere restituir la atmósfera.³

En nuestra generación sobran quienes a los 30 años, por exclusiva defensa de su libertad creadora, puestos al margen de oficios aprendidos en talleres o escuelas universitarias, podrían integrar la lista de los que la ley señala *sin profesión u oficio conocido*. Sobran también los que le han hecho frente a la amalgama de horror y estupidez impuesta por el imperialismo y sus pequeños servidores. Y abunda en todos una iniciativa y un trabajo que se mantienen al margen de los bombos oficiales, que resultan intocables para las instituciones, que la gran prensa no puede mencionar. Se trata de un coraje todavía vivo a pesar del poco crédito que le acuerdan *las gentes del orden* o la incomprensión a veces frecuente de quienes, en una misma línea de combate, sólo saben valorar el trabajo llamado *efectivo y directo*. Ese coraje de tener visiones, relatarlas, construir cosas que aumente nuestro contagio con el mundo, ideas que indiquen una dirección, polémicas que movilizcen el letargo, para el cual "EN LETRA ROJA" se ofrece de intermediario.⁴

Hoy, simplemente acudimos y —con nuestro arte— luchamos. Hemos sentido la necesidad de reducir cabezas. (la única manera de quitar la podredumbre). // El arte, la Poesía es quien descubre lo esencial de cada pueblo. Nuestro arte quiere descubrir [sic: lo esencial ?] de este pueblo. [...] Y, saltar es cosa del arte. Saltar por encima de los montes con una luz auténtica, de auténtica revolución.⁵

³ Anónimo, "Pre-manifiesto", *La Esfera* (Caracas), 25 de marzo de 1961. Tomado de Rama, *Antología*, pp. 49-50.

⁴ Adriano González León, "El coraje de tener visiones", *En letra roja* (Caracas), 1 (1964): 2 [Subrayado en el original].

⁵ Tzántzicos, "Primer manifiesto", *Pucuna* (Quito), 1 (1964), contraportada

Un utilitarismo de la más baja ralea parece haber convertido a la función intelectual en una secreción de verdades aprovechables que repugna al espíritu honesto. Y si el intelectual quiere oponerse a semejante utilitarismo, nuestro tiempo no le ofrece sino un camino: radicalizar su actitud en busca de nuevos y más coherentes principios para fundamentar el mundo.⁶

¿Cuál es entonces la misión del escritor latinoamericano? Nos estamos refiriendo, claro está, a una TOMA DE CONCIENCIA de su responsabilidad, de su proyección política//. Es así que creemos que la misión del escritor latinoamericano es tomar conciencia de un proceso dialéctico; lo que implica, en los momentos de crisis, de agonía de una etapa histórica, la posibilidad de superar las contradicciones dialécticas y convertirse en sujetos de la historia; esto es, transformarse en vidente, y aportar en su indisoluble unidad escritor-hombre al hecho revolucionario, al futuro vislumbrado.⁷

Como puede observarse, la problemática sobre el oficio intelectual parece no escapar a ningún grupo y, más bien, es el punto inicial donde todos coinciden. Los jóvenes escritores, artistas e intelectuales tanto de Ecuador como de Venezuela, al autodefinirse, es decir, al tratar de establecer los alcances y los límites de su propia función como intelectuales, ponen en duda la validez de lo que hasta ese momento, desde su perspectiva, se entendía por *la función del intelectual*. De esta manera, al tratar de ofrecer un

⁶ Fernando Tinajero, "Nuestra situación intelectual", *Indoamérica* (Quito), 1 (1965): 2.

⁷ Alejandro Moreano, "Editorial", *La bufanda del sol* (Quito), 1 (1965): 2.

nuevo sentido para esta última, la intelectualidad de los sesenta intenta marcar una diferencia con respecto a su tradición cultural.

Si ponemos en relación los textos arriba citados, veremos que todas estas definiciones sobre el oficio intelectual presentan una base en común, a pesar de que son observables matices diferenciadores —unas hacen énfasis en la racionalidad y la reflexión como características del trabajo intelectual, como la de *Sardio* y la de *Indoamérica*; otras insisten, desde su estilo, en la capacidad ruptural y subversiva del artista y del intelectual, como las de "El Techo..." y *Pucuna*. Para todos los grupos, el oficio del intelectual se define y distingue porque supone o implica el ejercicio de la función crítica de su sociedad; de allí que el intelectual de los sesenta se autodefina, es decir, encuentre el sentido de su oficio en su capacidad para actuar como *conciencia crítica* de ella.

Efectivamente, en todas las definiciones arriba transcritas el intelectual es caracterizado por su aptitud tanto para mostrar errores y fallas de su sociedad, como para indicar la solución a ellos : "[...] señalar abismos e injusticias" (*Sardio*); "[...] ser beligerante, poner en discusión las sinrazones de lo precedero" (*Tabla Redonda*); "[...] ese riesgo, que todo acto creador incita, será la única aspiración de la ballena [...] La ballena quiere

restituir la atmósfera" ("El Techo..."); "Ese coraje de tener visiones, relatarlas, construir cosas que aumente nuestro contagio con el mundo, ideas que indiquen una dirección, polémicas que movilicen el letargo" (*En letra roja*); "Nuestro arte quiere descubrir [sic: lo esencial ?] de este pueblo" (*Pucuna*); "[...] radicalizar su actitud en busca de nuevos y más coherentes principios para fundamentar el mundo" (*Indoamérica*); "[...] esto es, transformarse en vidente, y aportar en su indisoluble unidad escritor-hombre al hecho revolucionario, al futuro vislumbrado" (*La bufanda del sol*).

Ahora bien, podríamos preguntarnos si, en realidad, esta forma de asumir la función intelectual es exclusiva de la intelectualidad de los sesenta, es decir, si esta propuesta efectivamente indica un rompimiento con el pasado. Si, como se afirma en un reciente estudio sobre el movimiento de la izquierda en América Latina, los intelectuales de la región han tenido como función, desde siempre, ser "Guardianes de la conciencia nacional, críticos en constante exigencia de responsabilidad, baluartes de principios y rectitud",⁸ podríamos, como una primera respuesta, pensar que el movimiento intelectual de los sesenta, no propuso nada nuevo, en este sentido, con respecto a lo que era su tradición cultural.

⁸ Jorge Castañeda, *La utopía desarmada*, Santafé de Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1994, p. 210.

Ciertamente, como propuesta, la de los intelectuales de los sesenta no parece modificar lo que siempre se había dicho sobre su oficio. Sin embargo, la naturaleza colectiva del cuestionamiento a los valores sobre los que tradicionalmente se fundaba la propia concepción de su función y la misma condición generacional de su respuesta, producto de este cuestionamiento, ponen en evidencia que la intelectualidad de los sesenta había tomado conciencia, en primer lugar, de que tanto su instrumento —la escritura— como su espacio de trabajo —la cultura— no sólo los particularizaba como sector dentro de los demás grupos sociales, sino que especificaba el tipo de relaciones que mantendría con ellos. De esta manera, el intelectual de los sesenta se asume como perteneciente a un sector diferenciado en la estructura social, y, lo que es aún más importante, encuentra el sentido de su oficio justamente en esta pertenencia. De allí que la integración de escritores, artistas e intelectuales, durante esta década, en grupos literarios, que, además, se esfuerzan por mantener comunicaciones —bien sean polémicas— entre ellos, nos revela la clara intención de la intelectualidad del sesenta de contruirse como un ámbito alternativo al discurso oficial.

En segundo lugar, lo que también marca una diferencia entre la actitud de estos intelectuales y la de sus antecesores generacionales es que si el oficio intelectual

siempre había sido entendido como una forma de ejercer la función de conciencia de la sociedad, la intelectualidad de los sesenta, al hacer un cuestionamiento a la tradición, asume este ejercicio no como una herencia inevitable, sino crítica y conscientemente. Con ello queremos decir que se asume esta tarea no porque tradicionalmente esta haya sido la labor de los intelectuales en las sociedades latinoamericanas, sino porque, justamente, se juzga que, en realidad, los intelectuales nunca la han ejercido. Así, la intelectualidad de los sesenta toma este concepto tradicional acerca del oficio intelectual, *ser conciencia crítica*, pero intenta ejercerlo efectivamente.

En tercer lugar y no menos importante, la intelectualidad de los sesenta es influenciada por la tesis de Jean-Paul Sartre con respecto a la función del escritor. Palabras como compromiso, responsabilidad y conciencia cobran un nuevo valor en el discurso de la intelectualidad latinoamericana, que ve en los conceptos expresados por Sartre en cuanto al oficio intelectual una sorprendente correspondencia con sus necesidades.

De esta manera, cuando Sartre afirma que "El escritor *comprometido* proporciona a la *sociedad una conciencia inquieta* y por ello, está en perpetuo antagonismo con las fuerzas conservadoras que mantienen el equilibrio que él

procura romper",⁹ los intelectuales latinoamericanos de los sesenta encuentran, más que una teoría construida para una realidad no latinoamericana, una propuesta práctica con respecto a la función del intelectual que constituye un instrumento efectivo con que enfrentarse a una realidad que, como la de América Latina, parecía dominada por fuerzas que procuraban la inmovilidad en todos los niveles, en todas las esferas de la vida social.

Proceso de cuestionamiento al medio cultural

Tras asumir una nueva perspectiva sobre su función dentro de la sociedad, la intelectualidad de los sesenta profundiza el proceso de cuestionamiento a su medio cultural. Este, para los jóvenes intelectuales, era producto directo de una forma de asumir el oficio intelectual que pertenecía al pasado y que no respondía a las necesidades que demandaba de su sector cultural una sociedad como la latinoamericana de entonces que empezaba a enfrentar un creciente proceso de cambios y rupturas.

De esta manera, para la intelectualidad de los sesenta denunciar o mostrar las debilidades —evidentes, para ellos— que caracterizaban al medio cultural en el que estaban surgiendo era el único camino para poder romper críticamente

⁹ Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1950, p. 100 [Subrayado en el original].

con el pasado, donde no encontraban respuestas para la realidad a la que se enfrentaban. De esta manera, a partir del cuestionamiento a su presente cultural, sería posible la ruptura con respecto al pasado.

Cuando la intelectualidad de los 60 hace un balance de lo que constituía el medio cultural en el que estaba surgiendo, encuentra que, desde su punto de vista, básica y esquemáticamente lo que parecía prevalecer era, por un lado, un cierto provincianismo y pacatería. Ello, como veremos más adelante, era considerado por la intelectualidad de los sesenta producto del aislamiento y el encierro en que parecían vivir tanto el medio cultural venezolano como el ecuatoriano. Por otro lado, desde la perspectiva de los más jóvenes, la intelectualidad *tradicional* había convertido el campo cultural de ambos países en un espacio dominado por intereses personales: así, el intelectual usaba o, mejor, abusaba de esta condición para beneficio propio o para defender el *establishment*.

Ahora bien, estas dos apreciaciones sobre el medio cultural, si bien son las principales, tienen matices diferentes en cada grupo literario. Recordemos que, a pesar de que el proceso de cuestionamiento es común a todos ellos, cada uno tiene diferentes estrategias para llevarlo a cabo y resalta en su discurso crítico, frente al de los otros grupos, distintos rasgos de la problemática situación

cultural de sus países.

Tanto en *Sardio* como en *Pucuna*, ambas las primeras manifestaciones de la vanguardia intelectual de estos años en sus respectivos países, se afirmará —aunque más tajantemente en la primera que en la segunda— que una de las principales causas del estancamiento cultural en el que parecían encontrarse Venezuela y Ecuador, era el desvinculamiento que se observaba entre el medio cultural de ambos países y el exterior.

En este sentido, en *Sardio* se afirmará que No confundimos universalidad con cosmopolitismo, pero se nos hace evidente que el exceso de color local, con todas sus derivantes, ha viciado de raíz gran parte de nuestras manifestaciones artísticas [...] Es imperioso elevar a perspectivas más universales los alucinantes temas de nuestra tierra. La anécdota, el paisajismo, la visión pintoresca de la realidad, no son más que fraudes a los requerimientos de la época.¹⁰

Ahora bien, para los *sardianos*, esta falta de experimentación no era simplemente producto de la auténtica falta de diálogo con realidades exteriores a la venezolana, sino que también ponía en evidencia la debilidad ética del medio cultural nacional:

Nuestra cultura aparece ayuna de ideas y problemas, como si aún viviéramos en una Arcadia de imperturbables regocijos [...] Vivimos en medio de prejuicios y cofradías. Nos falta meditación, trascendencia. Nuestra escala de valores está regida por la timidez y la

¹⁰ Anónimo, "Testimonio", *Sardio* (Caracas), 1 (1958): 3.

complacencia.¹¹

La intelectualidad del país, de esta manera, carecía de reales medios para juzgarse a sí misma y a su obra. Esta falta de conciencia crítica significaría, según la perspectiva de *Sardio*, la propia negación del oficio intelectual; como consecuencia de ello, lo construido hasta entonces por dicha intelectualidad quedaba, para los *sardianos*, completamente invalidado:

Que las pasadas generaciones, como tales y no como tránsito en ellas de grandes individualidades, abandonaron el mundo de nuestra cultura a un dudoso juego de intereses personales, de caprichos y mistificaciones y que no supieron recrear a plenitud la avasallante y siempre desasosegada realidad de nuestra existencia o de nuestra historia, lo viene a demostrar el mismo desarrollo de la vida venezolana en todas sus manifestaciones.¹²

En cuanto a *Pucuna*, Ulises Estrella describe brevemente la situación cultural en el Ecuador: "Existe en nuestro país, desde hace mucho tiempo un manifiesto *provincianismo* en la cultura. Los horizontes que se nos presentan acerca de los campos o de las novedades que se desenvuelven en otros lugares, son los más reducidos".¹³ Si, como en el caso venezolano, se considera que el medio cultural ecuatoriano permane-

¹¹ *ibid.*

¹² Anónimo, "Las constantes de nuestra generación", *Sardio* (Caracas), 5-6 (1959): 279.

¹³ Ulises Estrella, "Ecuador: 1962", *Pucuna* (Quito), 2 (1963): 4 [Subrayado en el original].

cía aislado de lo que sucedía en el exterior, también se insistirá en que ello es debido, en gran parte, a la falta de conciencia crítica de la intelectualidad nacional:

Todos lo sabemos [la necesidad de remozar las instituciones culturales del Estado y las privadas] y nadie ha dado un sólo paso para que se modifique. Todos se han quedado callados, estúpidamente esperando. La inercia carcome a los ecuatorianos.¹⁴

De allí que, entonces, como en el caso de *Sardio*, ciertos valores sobre los que parece descansar la cultura ecuatoriana se declaren falsos y por tanto, nulos:

Con esta intelectualidad y con los gastados cerebros de los editorialistas especializados, no se llega a ninguna parte. Es preciso una acción enérgica que descubra esos caminos equivocados y libre definitivamente ese marasmo que, cada vez más, va en desmedro de la posibilidades del arte y la literatura ecuatorianas. Ardemos en complejos y en miserias y sin embargo permitimos la elevación de falsas glorias [...] Idolizamos por nuestra propia debilidad y temor.¹⁵

Con esta última oración se quiere denunciar la precariedad del sistema de valores que manejaba la intelectualidad ecuatoriana: la función crítica da paso a la construcción de ídolos, y ello por falta de una toma de conciencia acerca de en qué consistía realmente la función intelectual.

Ahora bien, encontraremos que en la práctica, es decir, en el contenido de las propias revistas, hay un importante

¹⁴ *ibid.*

¹⁵ *ibid.*

matiz diferenciador entre el pronunciamiento contra el provincianismo de *Sardio* y de *Pucuna*.

En el primer caso, el ligarse a una tradición cultural esencialmente europea se proponía como el medio por el cual sería posible salir de ese estado de estancamiento cultural;

como señala Rama, para los *sardianos* como el primer paso consistía ponerse al día, romper con el pasado insertando corrientes universalistas que lo cancelaran bruscamente, y como al mismo tiempo su formación cultural todavía se hizo en la órbita de la influencia francesa con muy escasos atisbos de la aportación renovadora norteamericana se remontaron a las vanguardias de la primera posguerra en París: es el largo estudio sobre Dadá, de Georges Ribbemont-Dessaignes que traducen, es la incorporación al español de textos de Antonin Artaud o de Tristan Tzara; luego, de la segunda posguerra, también francesa: Adamov, Samuel Beckett, etc. Tardíamente aparecerán Thomas Wolfe o Dylan Thomas, asimilados por su impetuoso frenesí.¹⁶

De esta forma, el provincianismo es entendido por *Sardio* como un retraso cultural ocasionado, fundamentalmente, por no haber asimilado a ciertos autores y ciertas corrientes artísticas europeas: la cultura venezolana *necesitaba* ligarse a esta tradición para poder ponerse al día y salir de su retraso.

¹⁶ Rama, "Garmendia", p. 105. Si revisamos más detenidamente no sólo encontraremos estos textos que señala Rama. También podremos hallar un ensayo sobre Albert Camus (N° 1), una reseña sobre la escritora Carson McCullers (N° 2), un ensayo de Claude Roy sobre André Malraux (N° 2), una nota sobre Federico Dürrenmant, otra sobre John Osborne (ambas en el N° 5-6), y la reproducción parcial de una entrevista a Jean-Paul Sartre tomada del semanario *L'Express* (N° 7).

En el caso de *Pucuna*, el provincianismo se entiende más bien como producto del aislamiento de la cultura ecuatoriana de las del resto de América Latina. Por ello, sólo sería posible salir del estancamiento cultural cuando "busquemos de lo hondo nuestra nacionalidad y nuestro signo; no nos aturdamos [...] Podemos, debemos mirar por nuestros propios ojos".¹⁷ Este *mirar por nuestro propios ojos* es lo que permitiría observar que el provincianismo de la cultura ecuatoriana y, más aún, de las diferentes culturas nacionales latinoamericanas se derivaba de la falta de contacto entre ellas: "Incomunicados culturalmente de país a país; toda actividad literaria o artística es provincial. Soñamos que estamos fundamentalmente unidos, pero no lo sentimos en conjunto".¹⁸ Contrariamente a lo que sucedía en *Sardio*, los Tzántzicos toman conciencia de que cada nuevo creador que aparece en Indoamérica no encuentra el más mínimo ambiente favorable y no tiene más remedio que burocratizarse, *adoptar mentalidad europea*, renunciar o mantener denodada lucha política hasta que la gendarmería de estultos le expulse a otras tierras.¹⁹

De esta manera, si para *Sardio* el provincianismo tenía como salida la adopción de tradiciones culturales europeas,

¹⁷ Ulises Estrella, *art. cit.*, p. 5.

¹⁸ Ulises Estrella, "Indoamérica: fervor por encima de las barreras", *Pucuna* (Quito), 6 (1965): 4.

¹⁹ *ibid* [Subrayado nuestro].

para los tzántzicos el problema requería justamente la creación de una tradición cultural que fuera auténticamente latinoamericana.

Si bien es cierto que este afán modernizador de *Sardio* respondía [...] a una exigencia real y auténtica del momento [y que si] el esfuerzo de modernización tomó por el lado del dadaísmo y el surrealismo [...] esto no es obra del mero capricho [...] Es evidente que el irracionalismo subterráneo de aquellas corrientes se correspondía con el vitalismo ardiente y la confusión intelectual —la falta de sistemática y clara capacidad interpretativa de lo real— de los jóvenes escritores que emergían de la vida literaria,²⁰

no es menos cierto que los integrantes de *Tabla Redonda* van a tomarse como tarea el tratar de despejar esa confusión intelectual que señala Rama como propia del momento en que surgía *Sardio*.

Efectivamente, para los integrantes de *Tabla Redonda* era necesario cambiar la propia forma de entender el concepto de renovación que se mantenía en el medio cultural venezolano y que especialmente sostenían los *sardianos*. No es casual, en

²⁰ Rama, "Garmendia", p. 106.

este sentido, que desde una de sus primeras entregas se llame la atención sobre los verdaderos alcances del movimiento surrealista:

La rebelión surrealista pudo tener así esa calidad de fermento, y contribuyó como muy pocos movimientos intelectuales a esa revisión —escandalosa, despiadada— de los valores éticos y estéticos de una clase llegada con el esclavismo colonialista al extremo de su degradación// Pero una vez reventado el absceso, la Revolución Surrealista conoció sus propios límites. Y hubo necesidad [...] de escoger: o convertirse en *clowns* de una burguesía curada de espanto, o seguir siendo revolucionarios.²¹

Esta advertencia sobre el surrealismo puede verse como una advertencia hacia el propio movimiento de *Sardio*. Para los de *Tabla Redonda*, los *sardianos* parecían promover únicamente una renovación formal y no una renovación moral:

Si hemos insistido sobre el surrealismo, es sobre todo como punto de referencia, pues es a la actitud intelectual y moral que queremos aludir. ¿Podemos nosotros traducir —en el sentido lato de la palabra— importar tal cual una revolución semejante? No sólo pensamos que ya demostró su relativa impotencia, sino que nadie ha tenido en este país coraje suficiente para importar otra cosa que sus juegos intelectuales, sus *cadáveres exquisitos*, pero nunca su actitud de intransigencia moral, que es lo que dio a aquella rebelión su virilidad y su estatura.²²

De esta manera, para los integrantes de *Tabla Redonda* es

²¹ Manuel Caballero, "Sobre la rebelión moral y el diálogo", *Tabla Redonda* (Caracas), 2 (1959): 10.

²² *ibid* [Subrayado en el original].

ante todo su actitud lo que los diferenciará dentro del medio cultural venezolano —incluyendo en esto a *Sardio*—: "Las llamadas generaciones literarias han sido víctimas de sí mismas en esto de la renovación que a su turno han querido introducir",²³ es decir, nunca han llevado a cabo efectivamente lo que se han propuesto. Así, para *Tabla Redonda* la crítica se ha reducido a

La oscilación [...] entre la loa y la destrucción; quien no destruye, alaba. O viceversa. Destruyen los que quieren abrirse paso; alaban quienes ya lo han hecho. Pero cada vez que surge un intento de ubicación, así el no iguale los méritos interpretativos con el caudal de honestidad (lo que en sí es una revolución de ambiente) ciertas ampollas se levantan, cierto ruido se forma y en un vuelco de historia todo pasa al archivo polvoriento.²⁴

Para los miembros de *Tabla Redonda* en el medio cultural venezolano se percibía la ausencia de un discurso crítico que llevara a cabo la valoración tanto de los aspectos estéticos como de los ideológicos de una obra de arte. Ello sería producto de una forma de entender tanto lo que son las manifestaciones artísticas, como lo que significa su valoración, lo que, desde la perspectiva de *Tabla Redonda*, constituiría el verdadero provincianismo de la cultura venezolana: "Sin sorpresa, pues, hemos tropezado con una reciente refle-

²³ Jesús Sanoja Hernández, "Entre la loa y la destrucción", *Tabla Redonda* (Caracas), 4 (1959): 3.

²⁴ *ibid.*

ción del ponderado José Ramón Medina en la que alude a la *justicia literaria* en general, como si ésta fuera producto de alguna alquimia y operación mágica".²⁵ Por ello, era necesario que se tomara conciencia en el medio cultural venezolano de que el ejercicio crítico no se reducía simplemente a afirmar si una obra era *buena* o *mala*, sino que implicaba un análisis total de ella:

La dignidad de la obra es una totalidad y su valor resulta cuestionable [...] La *stalinización*, el liberalismo, el compromiso, el capitalismo de estado, el fascismo, las formas de vida y de cultura, los monopolios, son temas que suponemos reales, inmersos dentro de la atmósfera actual y susceptibles de ser adheridos o rechazados, vengan escritos por Alfonso Reyes, por Uslar [Pietri], por Sartre o por Camus.²⁶

De este modo, se intentará la diferenciación con las generaciones anteriores en cuanto a esa actitud moral respecto al trabajo crítico:

En el fondo, radicalmente, lo que nos separa de la crítica oficialmente acatada es el terror al chisme y a las valoraciones dobles [...] Actuamos sobre una misma línea, y ojalá, para fortuna nuestra, no perdamos este don precioso que hemos visto esfumarse irremisiblemente en las sucesivas revistas, agrupaciones y generaciones literarias.²⁷

Por su parte, los *balleneros* afirmarán en varias ocasio-

²⁵ *ibid.* [Subrayado en el original].

²⁶ *ibid.*

²⁷ *ibid.*

nes que es el carácter localista y pueblerino de la cultura venezolana lo que hace surgir su movimiento. González León escribe que "Hasta ahora se ha escrito, según el orden de los reglamentos santificados, por ansia de trascendencia, compromiso social, necesidad óptica o investigación filológica",²⁸ mientras que en un texto grupal se señala que "[...] es inútil pensar que la Ballena tome otra ruta que no sea la del rechazo constante [...] de toda banal cortesía y abaniquo de señoritas que ha sido el rostro de nuestras letras y nuestra pintura".²⁹

Si los *balleneros*, como ya hemos apuntado, se relacionan estrechamente con los postulados del surrealismo y el dadaísmo, no lo hacen, como los *sardianos*, porque pensaran que de esta forma pondrían al día la cultura venezolana, que la harían entrar en la modernidad, sino porque considerarán que la violencia y el carácter de drástica ruptura con el *establishment* que ambos movimientos sostuvieron eran dos elementos necesarios para *despertar* el dormido ambiente cultural venezolano. Por esta razón, ellos mismos definirán su movimiento como "la mecha de un dispositivo polémico,

²⁸ Adriano González León, "Investigación de las basuras", prólogo a Caupolicán Ovalles, *¿Duerme Ud., señor presidente?*, Caracas, Ediciones del Techo de la Ballena, 1962 [Tomado de Rama, *Antología*, p. 57].

²⁹ Anónimo, "Segundo Manifiesto", Rayado sobre el techo (Caracas), 2 (1963) [Plaquette].

colocado a veces con métodos terroristas, como jamás se había hecho en la pacífica y respetuosa fábrica de nuestras artes y nuestra literatura".³⁰

Por otro lado, si los *balleneros* se escinden de *Sardio*, como ya hemos señalado, es por el compromiso que asumen con el movimiento insurreccional guerrillero que surge en el país a comienzos de los sesenta. Esta relación también determina, en gran medida, la visión que los integrantes de "El Techo..." tienen del medio cultural. Para ellos, así como los guerrilleros combatían para instaurar un orden político diferente al democrático burgués, ellos debían procurar producir el mismo efecto en las artes y la literatura: de allí, por ejemplo, el poema *¿Duerme Ud. señor Presidente?* (1962), de Caupolicán Ovalles, donde éste llama al presidente, entre otras cosas, "perro que manda [...] que obedece a sus amos/ [...] que menea la cola/ [...] que besa las botas/ y ruñe los huesos que le echa cualquiera/ de caché"³¹; de ahí también, Carlos Contramaestre hace una exposición titulada "Homenaje a la necrofilia" en la que, entre otras cosas, cuelga reses muertas como obras de arte y en cuyo catálogo se lee que
Tripas, mortajas, untos, cierres relámpagos, abestina o
caucho en polvo, desparramados sobre cartones

³⁰ Adriano González León. "¿Por qué la ballena?". *Rayado sobre el techo* (Caracas), 3 (1964): s.p.

³¹ Tomado de: Rama, *Antología*, p. 61.

y trozos de madera, configuran un empaste violento y el cuadro deja de ser un bello objeto de coleccionista o un orgullo de museo para transformarse en una persecución árida [sic] de la materia humana, justamente en el corazón mismo de la sordidez, porque se hace menester rescatar tripas y heces fecales, al lado de una dulce conjunción de pantaletas y *resitex*, en un intento por ganarle la partida a tanta finura acobardada, a tanta buena realización, que andan de brazo con el asesinato, sea producido por ametralladoras o con aparatos de tortura.³²

Como vemos, los *balleneros* desvirtuarán todo intento de idealización de la realidad por medios artísticos, y como consecuencia de ello subvierten los postulados estéticos tradicionales, pues "El esfuerzo de captación de la totalidad urbana implicó la renuncia a una teoría previa de lo bello".³³ Asimilar, desde la literatura y las artes plásticas, la experiencia urbana en su totalidad, significaba resaltar aquellos elementos de esta experiencia que hasta entonces ellos consideran habían sido negados: "Los integrantes del movimiento se resolvieron hacer suyos todos los ingredientes de esta realidad tumultuosa [...] incorporando en un aparente horizonte igualitario [...] lo feo, lo desagradable, lo escondido, lo sórdido, lo nauseabundo".³⁴

³² Adriano González León, "Introducción al *Homenaje a la necrofilia*". Catálogo de la exposición de Carlos Contramaestre, realizada en Caracas en noviembre de 1962 [Subrayado en el original].

³³ Rama, *Antología*, p. 23.

³⁴ *ibid.*

Mientras *Sardio*, *Tabla Redonda* y "El Techo..." se enfrentan a su medio cultural en un momento de transición y crisis para toda la sociedad venezolana, *En letra roja* surge cuando este momento ya había pasado y el orden institucional imperante había comenzado a afianzarse. Para 1964 era perceptible que las posibilidades de un cambio ruptural en la estructura global de la sociedad era imposible. Ante este panorama, el Estado, que durante los primeros años de esta década había perdido influencia en el sector cultural, comienza a ganar terreno. *En letra roja*, por ello, y como hemos señalado con anterioridad, es un proyecto de un cierto sector intelectual que quería permanecer irreductible a las políticas culturales del Estado.

Sólo en este contexto puede entenderse la virulencia que caracteriza cada entrega de *En letra roja*. La publicación se orienta a destruir, mostrando su falsedad, el discurso oficial sobre la problemática global de la sociedad venezolana. De esta manera, los sectores intelectuales de la izquierda más radical, todavía ilegal, intentarán mostrar que la violencia y la represión era la constante en los gobiernos democráticos venezolanos y que, por tanto, los regímenes legales seguían manteniendo políticas propias de gobiernos dictatoriales. De esta manera, la publicación se hace eco de la campaña en favor de la amnistía a los presos políticos e insta a la Asociación de Escritores de Venezuela (A.E.V.) a

enfaticar su apoyo a esta iniciativa.³⁵

En el plano específicamente cultural, *En letra roja* va a tratar de invalidar las propuestas del sector intelectual que apoyan la política cultural del Estado. En este sentido, los directores de la publicación negarán que el proyecto de constitución de un orden cultural revolucionario sea un fracaso, como es la opinión general de los intelectuales que ellos llaman *institucionalizados*. Los integrantes de *En letra roja* insistirán en la posibilidad de mantener vivo aquel proyecto, ya que éste se basaba en un *compromiso limpio*, es decir, "ese en el cual va implícita la voluntad del espíritu creador, corre todos los riesgos posibles, a veces el del sacrificio y nombra las cosas por su nombre en un intento de renovación y apertura".³⁶ Por el contrario, el compromiso de los intelectuales a favor del régimen es visto como un *compromiso mercenario*: "un compromiso de neutralización y trivialidad, que se refugia en abstracciones o en pequeñas soberbias *inteligentes*, mientras la verdad se disfraza según el precio pagado, o se silencia, en lo oscuro de los complejos de frustración".³⁷

³⁵ Anónimo, "Los intelectuales por la amnistía y contra el crimen", *En letra roja* (Caracas), 3 (1964): 1.

Anónimo, "Los escritores y la amnistía", *En letra roja* (Caracas), 2 (1964): 5.

³⁶ Adriano González León, "Compromiso limpio y compromiso mercenario", *En letra roja* (Caracas), 5 (1964): 2.

³⁷ *ibid* [Subrayado en el original].

Regresando a las revistas del Ecuador, desde la perspectiva de *Indoamérica* la ausencia de una actitud comprensiva y crítica en los intelectuales era la principal característica del medio cultural ecuatoriano. Pocas veces se había intentado llevar a cabo un análisis comprensivo y no solamente descriptivo sobre la problemática de la sociedad ecuatoriana en general y, más específicamente de la cultura nacional. Pocas veces, también, y en estrecha relación con lo anterior, el problema de la cultura nacional había sido planteado en sus términos reales:

Muchos intelectuales criollos razonan, no a partir de la realidad nacional, sino de espejismos creados por otras culturas y así llegan a plantearse falsos problemas y a eludir los verdaderos, favoreciendo, conscientemente o no, a las minorías interesadas en escamotearlos.³⁸

Ambos hechos causaban que "en el terreno del conocimiento humano no [se] ha logrado proporcionar una imagen coherente de lo que somos".³⁹

Por esta razón, para *Indoamérica* las que hasta entonces se habían considerado *verdades* sobre la sociedad o sobre el estado de la cultura ecuatoriana debían ser revisadas y cuestionadas, pues ellas no habían sido resultado de un proceso de análisis y comprensión, sino de una simple obser-

³⁸ Agustín Cueva, "El sentido de la crítica", *Indoamérica* (Quito), 2 (1965): 95.

³⁹ Fernando Tinajero, "Nuestra situación intelectual", *Indoamérica* (Quito), 1 (1965): 4.

vacación empírica de la realidad: "La verdad surge sólo allí donde la inteligencia ha violentado las cosas, exigiendo que ellas se abran y muestren su interna estructura. Esa violencia es la que aún no hemos sabido ejercer sobre las cosas".⁴⁰ De ahí que, según los directores de *Indoamérica*, estas verdades no pudieran considerarse sino el producto de una superficial comprensión de la problemática de la cultura nacional.

Justamente, en el primer artículo publicado por Agustín Cueva en esta revista, éste intenta acercarse a la cultura ecuatoriana desde una perspectiva crítica que le permitiera establecer no tanto cuáles son específicamente los problemas de la cultura, sino cuáles son las condiciones de la realidad ecuatoriana que producían o de donde se podrían derivar los problemas de dicha cultura. Así, afirma: "Los problemas fundamentales de la cultura ecuatoriana podrían, a mi juicio, agruparse en torno a tres hechos fundamentales, que son: el Ecuador es un país subdesarrollado, nuestra cultura es y tiene que ser mestiza, y ella es nueva y con muchas lagunas".⁴¹

A lo largo de su artículo, Cueva explicará por qué y cómo ha llegado a la conclusión de que éstos tres pueden con-

⁴⁰ *ibid.*

⁴¹ Agustín Cueva, "La encrucijada de la cultura ecuatoriana", *Indoamérica* (Quito), 1 (1965): 6.

siderarse puntos de desarrollo para comprender la problemática cultura ecuatoriana. Así, aunque brevemente, Cueva nos entrega un esbozo de cuáles son las consecuencias que en la cultura de un país produce, básicamente, su condición económica (el subdesarrollo) y su realidad social (el mestizaje). En este sentido, este artículo presenta como propuesta de fondo que la comprensión de una cultura sólo puede realizarse cuando se entiende que ella no es un fenómeno aislado o desvinculado de los procesos económicos y sociales, sino que está en relación con ellos, relación que no tendría que ser necesariamente entendida como de dependencia.

Desde esta perspectiva, el estudio de una cultura se convierte, necesariamente, en el estudio de las condiciones de dicha cultura: así, por ejemplo, si el mestizaje caracterizaba a la sociedad ecuatoriana, en su cultura debían encontrarse huellas y evidencias de esta realidad.

Finalmente, este artículo, —sobre todo si tomamos en cuenta que es el que abre, tras el editorial, la revista— constituye un desafío al discurso tradicional sobre la cultura pues evita tanto el tono laudatorio como la crítica desmedida y sin bases. Por esta razón, Cueva sin afirmar que la cultura ecuatoriana sea menor que la de otros países, trata de explicar por qué no ha alcanzado un desarrollo mayor. Respecto a esta última afirmación, Cueva pone el dedo

en la llaga: una cultura necesita ser auténtica, responder a las necesidades reales de la sociedad y no a las tomadas de otras realidades. Por ello, "El principal problema de la literatura y el arte ecuatorianos del momento consiste precisamente en encontrar la manera de expresar lo que vemos y sentimos",⁴² es decir, el principal problema es el cómo hallar una manera *propia* de expresar lo que era y quería ser Ecuador y no lo que *otros* afirmaban que era y quería ser Ecuador. El cuestionamiento se dirigía, pues, hacia aquellos que habían producido y entendido la cultura ecuatoriana desde una mentalidad colonizada y habían impedido el desarrollo de un pensamiento independiente.

Por su parte, para Tinajero, el principal problema de la sociedad y de la cultura ecuatoriana radicaba en que se había mantenido intacta la herencia dejada por un pasado que necesitaba ser cancelado. El peso de este pasado no permitía que la cultura ecuatoriana evolucionara, es decir, la mantenía en un estado de inmovilidad. No obstante, el hecho de que este pasado no hubiera sido cancelado respondía, ante todo, a que, en realidad, nunca había sido comprendido: así, esta ausencia de una efectiva comprensión del pasado provocaba su mitificación e idealización.

La mitificación del pasado se convertía, pues, en un

⁴² *id.*, p. 11.

escollo, porque impedía su superación. Así, cuando Tinajero afirma que "Nuestros antepasados hicieron con su esfuerzo un mundo y nos lo legaron; pero nosotros, al recibirlo, lo hacemos con beneficio de inventario: desechamos muchas de las cosas que nuestros antepasados nos dejaron y en su lugar hacemos otras nuevas. Por esa formidable y fundamental ingratitud histórica el mundo *progres*a",⁴³ está desmitificando propiamente la perspectiva tradicional de acercamiento al pasado.

Comprender cabalmente el pasado lleva a Fernando Tinajero, a defender y a asumir una postura que puede considerarse extrema: el parricidio. Penetrar en el pasado, según Tinajero, demostraba que lo que se entendía por *cultura ecuatoriana* era en realidad una entidad construida sobre falsas verdades. La principal de estas verdades afirmaba que la cultura ecuatoriana era legítimamente heredera de toda la tradición occidental, y dejaba a un lado toda posibilidad de herencia indígena. Si hasta entonces así había sido concebida la cultura ecuatoriana, no quedaba más remedio que admitir que ella era una cultura inauténtica, pues negaba lo único que realmente le pertenecía y que, por otro lado, la hacía original. De allí que Tinajero afirme que "La demolición de la inauténtica cultura que nos han legado, su desmitización

⁴³ Fernando Tinajero, "La historia como liberación", *In-doamérica* (Quito), 4-5 (1965): 277 [Subrayado en el original].

[sic] son las condiciones para la futura reconstrucción".⁴⁴

Con *La bufanda del sol*, el movimiento de vanguardia intelectual ecuatoriano trata de hacer realidad, práctica y efectivamente, esta superación del pasado.

Como señalamos en el capítulo anterior, la propuesta básica de la revista es que la problemática de la cultura nacional ecuatoriana no podía explicarse al margen de la problemática general de la cultura latinoamericana. En todos sus editoriales, más que de cultura e intelectual ecuatoriano, se habla de cultura e intelectual latinoamericano. De esta manera, es evidente que con *La bufanda del sol* se trata de superar la visión fraccionada de una realidad que, como la de América Latina, para poder ser superada necesitaba ser comprendida como un todo. En este sentido, esta revista puede considerarse como una publicación que se enfrenta, dentro del ambiente cultural ecuatoriano, a ese provincianismo cultural que Ulises Estrella denunciaba en el artículo mencionado páginas antes, sin caer en el *cosmopolitismo* acrítico, que, para Cueva, como hemos visto, tanto había contribuido a que la cultura ecuatoriana padeciera de inautenticidad.

Ciertamente, aunque en la revista se publiquen artículos sobre movimientos literarios de otros países —incluso de

⁴⁴ Fernando Tinajero, "El parricidio intelectual", *Indoamérica* (Quito), 6 (1966): 408.

Estados Unidos y de Alemania—, cuentos, poemas, de autores no ecuatorianos o no latinoamericanos, *La bufanda del sol* es consciente de que para alcanzar un grado válido de universalidad es preciso ante todo haber explorado en los estratos más auténticos del propio ser; haber conformado, tanto con elementos atávicos como modernos —conjugados todos por un proceso de historización— una verdadera cultura.⁴⁵

Así, podríamos afirmar que *La bufanda del sol* constituye en sí un cuestionamiento no sólo a la tradición cultural ecuatoriana, sino a la latinoamericana en general. Intenta, como ninguna otra de las publicaciones a las que hacemos referencia en nuestro trabajo, el diálogo entre las diversas realidades regionales latinoamericanas: intenta, más que convertirse en mero catálogo, crear un espacio para la discusión sobre la cultura, pero en el ámbito continental. Por esta razón, como proyecto en conjunto de toda la izquierda intelectual ecuatoriana, tiene que ser entendida como un intento por empezar, efectivamente, a construir una nueva forma de entender la problemática cultural latinoamericana.

⁴⁵ Francisco Proaño. "Editorial". *La bufanda del sol* (Quito), 2 (1965): 3-4.

IV. NUEVAS PERSPECTIVAS PARA LA CULTURA:
LAS PROPUESTAS Y SUS ALCANCES

Hemos visto que el intelectual de los sesenta busca constituirse ante todo como conciencia crítica de su sociedad y considera, por consiguiente, la función intelectual ejercicio de dicha función crítica. De esta manera, emprende un fuerte proceso de cuestionamiento al medio cultural, en donde reconoce las fallas producidas justamente por la falta de ejercicio de dicha función.

Ahora bien, la intelectualidad latinoamericana de los sesenta no sólo niega y critica, sino que también intenta ofrecer nuevas perspectivas desde las cuales entender lo que debía significar la cultura dentro de sus sociedades.

En este sentido, la toma de conciencia acerca de los alcances de la función intelectual, es decir, la comprensión de su oficio como ejercicio de la conciencia crítica de su sociedad, lleva a la intelectualidad de los sesenta a establecer relaciones entre la problemática cultural y la global de su entorno social. Ello porque aunque se consideran, como hemos visto en el capítulo anterior, un sector específico dentro de la estructura social, comprenden también que, integrados a ella, necesariamente su crisis debía influir en su propio sector. De hecho, podríamos afirmar que la intelectualidad de esos años estaba consciente de que la crisis cultural que estaba viviendo se articulaba con la crisis económica, social y política que sufría Latinoamérica en esta década.

De allí que en sus revistas no sólo se desarrolle un discurso cultural —es decir, referido específicamente a la discusión y debate o simple información de problemas literarios y artísticos— sino que, por lo general encontremos articulados al discurso cultural, el social, económico y político. Con ello no queremos decir que en las revistas a las que hacemos referencia sea común encontrar textos, por ejemplo, de análisis económico, sino que la comprensión del problema de la cultura en América Latina se realiza a partir de la comprensión de la situación global de la sociedad latinoamericana. Por ello, un posible acercamiento a las propuestas que en cuanto a la cultura presentan los intelectuales de los sesenta consiste en observar qué se dice en sus revistas sobre la realidad latinoamericana de entonces. Esto nos va a permitir, como veremos más adelante, llegar a comprender desde dónde parte y hacia dónde se dirigen las propuestas de la intelectualidad de los sesenta con respecto a nuevas perspectivas para entender la cultura nacional y latinoamericana.

En líneas generales y dejando de lado, por un primer momento, los matices o rasgos diferenciadores entre cada revista, en todas ellas encontramos, con mayor o menor énfasis, y a través, en cada caso, de diferentes retóricas, un mismo planteamiento para definir la situación global latinoamericana —o nacional—: la dependencia con respecto a

los centros hegemónicos de poder.

Ya en el primer "Testimonio" de *Sardio*, anterior al triunfo de la Revolución Cubana, se expresaba que Reclamamos, con plena conciencia, una política económica más audaz y nacionalista que salve para la patria los grandes recursos de nuestro patrimonio material. De ello habrá de derivarse la definitiva conquista de nuestra soberanía en el plano mundial, tantas veces amenazada por el imperialismo del Norte.¹

Los integrantes de *Tabla Redonda* insistirán, por su parte, en que la conquista formal de la democracia debía ser, más que el fin, el punto de partida en la lucha por alcanzar una sociedad realmente independiente:

Yerra [Juan] Liscano cuando cree, reiterada y conscientemente, que la mejor manera de mantener la constitucionalidad es situarnos en un punto fijo, congelarnos, hacer una entidad fría de esta unidad que por los cuatro costados está siendo agredida. El no combatir nos hundió, y no porque en 1948 se discutiera poco, sino porque se discutía lo secundario, burocrático o revanchista// Nos debemos mutuamente quienes con exilio o cárcel construimos algo de esta Venezuela que hoy emplazamos con tanto ardor. Nos comprometemos recíprocamente quienes con el pensamiento buscamos una salida honrosa para el pueblo de las jornadas que ya se quieren dejar a un lado.²

Por otra parte, a través de su discurso *explosivo*, los *balleneros* critican, precisamente, el estancamiento de un

¹ Anónimo, "Testimonio", *Sardio* (Caracas), 1 (1959): 2.

² Anónimo, "Observación a Juan Liscano", *Tabla Redonda* (Caracas), 2 (1959): 3.

proceso democrático que, para entonces y según ellos lo consideraban, no había ofrecido, como lo había pedido *Sardio*, una política anti-imperialista: "[...] no es por azar que la violencia estalle en el terreno social como en el artístico para responder a una vieja violencia enmascarada por las instituciones y leyes sólo benéficas para el grupo que las elaboró. [...]", y por esta razón, se afilian al movimiento guerrillero: "Como los hombres que a esta hora se juegan a fusilazo limpio su destino en la Sierra, nosotros insistimos en jugarnos nuestra existencia de escritores y artistas a coletazos y mordiscos".³

Los directores de *En letra roja*, por otro lado, tratan ya de advertir que el régimen democrático instaurado en Venezuela podía considerarse tanto o más represivo que la propia dictadura, es decir, que estaba alejado de poder calificarse de *régimen de libertades*: "Sí es auténtico que los muertos del betancourismo son más que los de Pérez Jiménez. Si dice verdad quien afirma que ahora hay un mayor número de militares secuestrados que bajo el régimen del Nuevo Ideal".⁴

En un proceso similar, en Ecuador, los Tzántzicos

³ Anónimo, "Segundo Manifiesto", Rayado sobre el techo (Caracas), 2 (1963): s.p. [Plaquette].

⁴ Jesús Sanoja Hernández, "Liscano: zona franca para la maniobra", *En letra roja* (Caracas), 4 (1964): s.p.

afirmarán que

Para el hombre latinoamericano, el descubrimiento del sentido de su existencia parte de afrontar sereno las realidades inmediatas de reivindicación de su pueblo. [...] Saberse existente significa, para el hombre latinoamericano, amar y aportar por la definitiva liberación y auténtica democracia que, al fin, acabe con la miseria tanto tiempo soportada en las redes del engaño. Y presentar un brazo fuerte a la megalomanía de los que se creen dueños de todos los destinos humanos.⁵

Testimonio de este afán por mantener una posición contraria a los intereses neocoloniales lo constituye el texto que *Indoamérica* presenta como editorial en ocasión de la invasión a República Dominicana ocurrida en abril de 1965 por fuerzas norteamericanas. Allí encontramos, más que un ataque a la acción invasora, una llamada de atención sobre el por qué de la condición colonial de América Latina:

América se complacía con un espejismo llamado democracia, y creía ingenuamente que las urnas expresaban su soberana voluntad: no podía, en su inmadurez, comprender que desde afuera se movían los hilos del mecanismo político para asegurar firmemente esa decantada fidelidad a los valores de Occidente. No podía tampoco comprender qué era aquello de *Occidente*, puesto que no le era dable comprenderse a sí misma en función del mundo.⁶

⁵ Anónimo, "Sin título". *Pucuna* (Quito), 2 (1963): contraportada.

⁶ Anónimo, "La historia humillada", *Indoamérica* (Quito), 3 (1965): 182 [Subrayado en el original].

Por su parte, *La bufanda del sol* insistirá en el carácter político de la revista justamente porque en ella se alienta el proceso de constitución de una América Latina independiente:

[...] en la medida en que [la revista] se inscribe en el proceso por una auténtica cultura nacional y latinoamericana; por una nueva conciencia y una nueva humanidad —a lograrse sólo cuando los verdaderos valores de la cultura se integren en el movimiento de transformación socioeconómica del Ecuador y Latinoamérica [...]— esta es una revista política.⁷

Interpretar la realidad latinoamericana desde la condición de dependencia significaba asumir una perspectiva de análisis de dicha realidad completamente opuesta a la que mantenían los sectores dominantes. Si exceptuamos a *Sardio*, en el resto de las publicaciones venezolanas los intelectuales presentan una imagen del régimen democrático-burgués que pone de relieve ciertos rasgos que el discurso oficial no toma en cuenta: permanencia de élites de poder, existencia de fuerzas represivas que mantienen el orden institucional. Una estrategia similar, pero haciendo hincapié en el contexto latinoamericano, se observa en las revistas ecuatorianas, donde se advierte que la independencia de América Latina es sólo una meta posible —que no un hecho—, meta que no había alcanzado el continente por estar dominado desde los centros

⁷ Alejandro Moreano, "Editorial", *La bufanda del sol* (Quito) 3-4 (1966): 3.

metropolitanos.

De esta manera, la explícita toma de conciencia acerca de la condición colonial del continente demuestra que, más allá de la ruptura con su medio cultural o con su tradición, el intelectual de los sesenta intentaba fundamentalmente romper con el discurso de los centros de poder: un discurso en el que la realidad latinoamericana o nacional parecía ser escamoteada o, más bien, distorsionada con el fin de justificar la inamovilidad y la permanencia de dichos centros de poder en las sociedades del continente. De hecho, y a ello nos hemos referido en el capítulo anterior, lo que ocasiona la fractura entre la intelectualidad de los sesenta y sus antecesoras es justamente la incapacidad de las últimas para superar este discurso, que podríamos calificar de *oficial*. Así, resaltar el carácter provinciano y localista del medio cultural, la vacuidad de su sistema de valores y, por tanto, la gratuidad de su discurso crítico era una forma de denunciar el fracaso de las anteriores generaciones intelectuales en la constitución de un discurso que efectivamente comprendiera y expresara lo que era y estaba siendo América Latina.

El intelectual del sesenta se enfrenta, entonces, a la interrogante de cómo construir —sobre todo, a partir de qué— ese nuevo discurso, alternativo y opuesto al discurso oficial (el de los centros de poder nacionales e

internacionales) y al discurso cultural tradicional, es decir, cómo pasar de una crítica al orden institucional —caracterizado por su dependencia con respecto a los centros de poder metropolitanos— al desarrollo de propuestas efectivas para la constitución de un nuevo orden posible —que estaría caracterizado por su absoluta independencia.

Un nuevo orden posible

En la fundación de este *nuevo orden*, el intelectual de los sesenta tendría la oportunidad de ejercitar su capacidad no sólo para actuar como conciencia crítica, sino para ofrecer propuestas válidas y factibles a la crisis global en la que parecía sumergida América Latina.

La toma de conciencia acerca de la condición global de dependencia de América Latina enmarca los planteamientos con respecto a la problemática de la cultura latinoamericana: ella determina el reconocimiento del carácter colonial de nuestra cultura —y de nuestros intelectuales— encontrándose allí la explicación y la justificación para el afán de ruptura con la tradición, obsesión del intelectual de los sesenta:

Carecemos de maestros de razón profunda y autóctona. Cuando empezamos a pensar, tenemos que seguir importando directamente de Europa guías o interpretaciones filosóficas que confunden nuestro origen y tuercen el camino de nuestra posible modalidad. No podemos volver los ojos y oídos atrás para nacer nuevamente aztecas o incas. Tenemos que sabernos con esas huellas propias pero *sabernos hoy*, hacia adelante en la misión de cambio que tenemos que cumplir. Para esto, no encontramos memoria de viejos maestros: Martí (el más claro), Vasconcelos, Ingenieros, Rodó, Aníbal Ponce y el batallador Mariátegui solamente nos dejaron en justa pero cansadora esperanza.⁸

⁸ Ulises Estrella, "Indoamérica: fervor por encima de las barreras", *Indoamérica* (Quito), 6 (1965): 3 [Subrayado en el

En este sentido, se insistirá en la necesidad de revisar y re-pensar las relaciones entre la intelectualidad y los sectores populares. Si el reconocimiento de la condición colonial de América Latina era el punto de partida para construir un discurso cultural alternativo y opuesto al tradicional, su desarrollo dependía de que el intelectual mantuviera, con respecto al centro dominador, una permanente actitud crítica, ese "perpetuo antagonismo con las fuerzas conservadoras que mantienen el equilibrio que él procura romper" que Sartre,⁹ como ya habíamos señalado anteriormente considera eje del comportamiento del escritor comprometido. De esta manera, situarse frente a los centros de poder significaba asumir su papel de conciencia crítica como una verdadera vocación de servicio hacia aquellos sectores que tradicionalmente no habían sido tomados en cuenta, a no ser como objetos, en el proceso de constitución de las sociedades latinoamericanas, es decir, los sectores populares: obreros, campesinos, indígenas. Es en ellos donde el intelectual del sesenta encuentra la única posibilidad de alcanzar una cultura realmente descolonizada, es decir, una cultura realmente nacional y por tanto, latinoamericana.

original].

⁹ J.P. Sartre, *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1950, p. 100.

De esta manera, se abría una nueva perspectiva desde la cual entender el problema de la cultura en América Latina: La historia de nuestro país [Ecuador] ha sido hasta ahora la historia de conquistas sucesivas; nada hemos escogido, todo se nos ha impuesto. Es ya hora de que decidamos por nosotros mismos, *por primera vez*, de lo que queremos ser. // Despertando el interés por los grandes problemas filosóficos-políticos creemos que podemos aportar algo para esta difícil tarea.¹⁰

Asumida así, la tarea que se proponen los *nuevos intelectuales* no puede sino ser considerada fundacional: el problema cultural se comprende básicamente, como el problema de la construcción de una identidad nacional —y, por extensión, latinoamericana.

Esta apelación a los sectores populares no tuvo en todos los grupos el mismo grado, y es necesario aclarar en este punto la mayores divergencias —que no oposiciones— que observamos entre el movimiento intelectual ecuatoriano y venezolano de esta década. Si bien hasta ahora ha sido posible, en general, establecer una línea de correspondencia entre ambos movimientos literarios, es necesario reafirmar ciertas especificidades.

1.- Ecuador

Tanto en este capítulo como en el anterior, hemos

¹⁰ Agustín Cueva, "El sentido de la crítica", *Indoamérica* (Quito), 6 (1966): 97 [Subrayado en el original].

observado que el movimiento intelectual ecuatoriano de esta década estableció, desde un primer momento, una constante relación de afinidad entre la problemática global de su sociedad y la latinoamericana, insistiendo, a partir de ello, en proyectar el problema de la cultura nacional al contexto general de América Latina. Así, hemos podido afirmar que *La bufanda del sol* puede ser considerada, por su línea editorial y contenido, la construcción efectiva —a pesar de su corta duración— de un canal de comunicación entre Ecuador y el resto del continente.

Esta proyección regional del problema cultural permitió que los jóvenes intelectuales ecuatorianos tuvieran claro que la crisis global de la sociedad latinoamericana en esta década había ocasionado un desfase entre la realidad del continente y el sistema de representación que de ella habían construido los sectores dominantes, y que avalaban o, al menos, no criticaban y parecían aceptar con pasividad los intelectuales del *establishment*. Así, desde *Pucuna* se afirma que "Estamos buscando saber qué hay en nosotros. Nosotros, los pueblos colonizados, el Tercer Mundo [...]. Nos descubrimos mediante la negación radical de lo que han hecho con cada una de nuestras vidas, de lo que pretenden que seamos"¹¹ y, por su parte, *La bufanda del sol* convierte en

¹¹ Anónimo, "Sin título", *Pucuna* (Quito), 5 (1964).

lema de la publicación, colocándola en la portada de cada entrega, la siguiente oración de J.P. Sartre, "No nos convertimos en lo que somos sino mediante la negación íntima y radical de lo que han hecho de nosotros".

El interés por los sectores populares no era, pues, producto del azar, ya que estaba estrechamente relacionado con la toma de conciencia respecto a la función que contemporáneamente se consideraba debía cumplir el propio intelectual:

Creemos que lo primero que debe reclamarse de un hombre que a tal actividad se dedica [a la crítica] es que no intente soslayar estos problemas fundamentales presentándose como un ser etéreo que flota por encima de los conflictos luchas e intereses de su pueblo. Ya que no puede ser imparcial, al menos le queda la posibilidad de ser sincero y comenzar por definir inequívocamente sus pretensiones. Si estas coinciden con los intereses de las mayorías, su actitud será justa: porque engrosando las filas de los que ahora son los más débiles habrá contribuido al establecimiento del equilibrio en el mundo// Esta es nuestra tarea inmediata.¹²

De esta manera, para la nueva intelectualidad ecuatoriana, la tradicional separación entre el sector ilustrado y esas mayorías a la que hace alusión Cueva era la causa fundamental de esa falta de espíritu crítico que caracterizaba el discurso del medio intelectual: Llegamos y empezamos a pensar las razones por las que la Poesía se había desbandado ya en féminas

¹² Agustín Cueva, "El sentido de la crítica", *Indoamérica* (Quito), 2 (1965): 94-95.

divagaciones alrededor del amor, [...] ya en pilas de palabras [...] Mientras pensábamos, nuestra vista topó a todo lado de ese pedazo de tierra con bocas hambrientas, dividido necia y ambiciosamente por alambres".¹³

Por ello, para los jóvenes intelectuales ecuatorianos justamente en estas mayorías se encontraría —y ello era lo que parecían no entender los intelectuales tradicionales— la salida al estancamiento de la cultura del continente:

Marchamos sin rencor ni petulancia, confundidos con la buena gente, con aquella que ha merecido el eterno menosprecio de los arcángeles del arte. En este transitar reside nuestra fuerza, ahí sentimos el arte humanizado, exhuberante [sic] y legítimo, ahí refrescamos la fe y aprendemos el lenguaje cierto de las lágrimas y las sonrisas.¹⁴

Así, la identificación total del sector intelectual en estas mayorías produciría, más que una renovación cultural, el nacimiento de un nuevo orden social, producto de una nueva conciencia:

No decimos que encima de estos restos nos alzaremos nosotros. No. Se alzaré por primera vez una conciencia de pueblo, una conciencia nacida del vislumbre magnífico del arte. Será el momento en que el obrero llegue a la Poesía, el instante en que todos sintamos una sangre roja y caliente en nuestras venas de indoamericanos con necesidad de saltar, de combatir y abrir una verídica brecha de esperanza;¹⁵

Ahora me doy cuenta de que la vanguardia artística o

¹³ Tzántzicos, "Primer manifiesto", *Pucuna* (Quito), 1 (1962).

¹⁴ Tzántzicos, "Sin título", *Pucuna* (Quito), 3 (1963): s.p.

¹⁵ Tzántzicos, "Primer manifiesto", *Pucuna* (Quito), 1 (1962).

literaria (y, en otro campo, habrá que decir: la política) sólo puede ser tomada como la inicial del optimismo, como el trabajo pionero que se presenta como signo anunciador de futuro. Ha sido posible en la medida en que sus realizadores han empezado por convertir la condición del indio, y por consiguiente, la del mestizo, —para los demás motivo de vergüenza— en bandera de coraje y reivindicación. Desgraciadamente, esta actitud no ha sido más que la excepción a la regla, y no podía ni puede ser de otra manera mientras siga en pie, incólume, el aparato colonial.¹⁶

2.- Venezuela

Mientras tanto,
Por su situación política particular, Venezuela presentaba un cierto desfase con relación a los demás países del continente. Los regímenes caudillescos o dictatoriales que la habían oprimido desde su independencia habían obstaculizado el proceso intelectual, impidiendo un desarrollo cultural orgánico como el que se había dado en otras naciones latinoamericanas.¹⁷

Por esta razón, como ha podido observarse en este trabajo, las preocupaciones del movimiento intelectual, sobre todo entre los años 1958 a 1963-1964 se centraron especialmente en el ámbito nacional antes que en el latinoamericano.

La nueva intelectualidad venezolana se enfrenta casi simultáneamente a dos procesos excluyentes —la modernización

¹⁶ Agustín Cueva, "Mito y verdad de la *cultura mestiza*", *Indoamérica* (Quito), 4-5 (1965): 301-302.

¹⁷ Yasmine-Sigrid Vandorpe, "Los testimonios de *Sardio*", *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), 293-294 (1994): 78.

y puesta la día de la cultura nacional y la inmediata crítica a esta modernización— que la sumerge en una aguda crisis interna que absorbe y ocupa su discurso, sin dejar posibilidades para una reflexión que insertara la problemática cultural nacional en la latinoamericana. El debate de los grupos literarios queda reducido a una discusión entre un discurso modernizador y otro crítico de éste, discusión de la que no resulta un discurso alternativo ya que en ningún caso los planteamientos parecen traspasar los límites iniciales de esta controversia.

En este sentido, la perspectiva universalista desde la que los *sardianos* inician la discusión en torno al problema cultural venezolano cierra por completo las posibilidades de inserción de la cultura nacional en la latinoamericana, pues, justamente desde aquella perspectiva, las especificidades y particularidades que permitirían la articulación de la cultura nacional en la latinoamericana, son anuladas.

Efectivamente, para los integrantes del grupo *Sardio*, El hombre de hoy está volcado hacia una experiencia más vasta y compleja, que sería inútil simplificar con limitaciones regionales o partidistas, y está urgido por anhelos profundos de universalidad. Orientados hacia esa gran experiencia es como debemos tratar los problemas nacionales.¹⁸

De allí que para los *sardianos*, la educación sea asumida como un medio por el cual "[incorporar] a nuestro pueblo al goce

¹⁸ Anónimo, "Testimonio", *Sardio* (Caracas), 1 (1958): 3.

profundo de los grandes valores del espíritu".¹⁹ Los sectores populares, por tanto, desde la perspectiva de *Sardio*, parecerían carecer de valores culturales: "La cultura no puede seguir siendo privilegio de élites ni de clases".²⁰ Sin embargo, lo que quieren resaltar los *sardianos* no es que el pueblo carezca de dichos valores —"Respetamos en el folklore y en nuestras mejores tradiciones el alma esclarecida del pueblo [...]"²¹ — sino que ellos, en su estado actual, no eran suficientes para insertarse a lo universal: "Para asumir la gravedad de nuestro destino histórico requerimos la presencia de un pueblo luminoso y creador, sensible al imperio de las ideas y de la verdad".²²

Ahora bien, el principal problema de la forma en que está planteada esta propuesta es que en realidad, el concepto de universalidad abarca únicamente la cultura occidental; así, cuando se afirma que "[...] hemos acogido [...] traducciones de figuras esenciales del pensamiento universal",²³ una mirada a la colección nos hace advertir que, de todos los autores traducidos, sólo uno de ellos es extraño

¹⁹ *id.*, p. 2.

²⁰ *ibid.*

²¹ *ibid.*

²² *ibid.*

²³ Anónimo, "Las constantes de nuestra generación", *Sardio* (Caracas), 5-6 (1959): 280-281.

a Europa y los Estados Unidos. De esta manera, el problema de la cultura nacional es comprendido a partir de categorías y valores que se consideran universales, pero que pertenecen a un contexto cultural bien específico.

Curiosamente, ninguno de los grupos posteriores, aunque críticos de la posición *sardiana*, supera esta tendencia a explicar el problema de la cultura nacional desde una perspectiva universalista u occidentalista, aislada del conjunto latinoamericano.

Así, los *balleneros* logran, en ciertos momentos, comprender la situación global de la sociedad venezolana dentro del todo latinoamericano, encontrando básicamente como punto en común la dependencia:

Sometidos por igual al fraude, al robo y a la alienación, igualmente hostigados por los infantes de marina y las compañías petroleras o bananeras, en todos los países [de América Latina] se cumple por igual un proceso de imbecilización y trampa a la cultura, del cual son culpables los entreguistas y los serviles.²⁴

Sin embargo, esta comprensión no llega a producir en los integrantes del grupo una toma de conciencia acerca de la necesidad de poner en entredicho esa propensión, heredada de *Sardio*, de afiliarse a una supuesta cultura universal. Así, en este mismo texto de Adriano González León en el que se reconoce el acoso colonialista que sufrían por igual las

²⁴ Adriano González León, "¿Por qué la ballena?", *Rayado sobre el techo* (Caracas), 3 (1964): s.p.

sociedades latinoamericanas se afirma que
Acá, por especiales razones, como en toda América Latina,
nada de lo que en letras y artes nuevas se ha
realizado nos puede ser extraño. Los métodos
de trabajo, la ampliación de fronteras, las
vigorosas empresas cumplidas en otras
latitudes, nos prestan, como en la ciencia o
la política, un amplio escenario de
investigación en el cual se cumplan afir-
maciones o rechazos de acuerdo con nuestras
evidencias. Ponerse de espaldas es pura y
simplemente, jugar al avestruz.²⁵

De esta manera, la toma de conciencia acerca del carácter
colonial tanto de la sociedad venezolana, como del total
latinoamericano, no funciona, dentro de los postulados del
grupo, como el eje de un proceso de búsqueda de una expresión
cultural propia sino que se considera un instrumento más,
como pudo ser la apelación a la necrofilia y a la cursilería,
en ese intento por *despertar* el dormido ambiente cultural
venezolano.

Tabla Redonda, por su parte, trata de oponerse a la
tendencia universalista *sardiana*. Así, Sanoja Hernández
insistirá en los peligros que significa, con respecto al caso
específico de la novelística nacional, "romper con la muralla
tradicionalista y acatar una *contemporaneidad* indefinida".²⁶
El mayor de ellos sería, justamente, "[olvidar] la búsqueda
de la realidad, abandonando los sucesos comunes y la

²⁵ *id.*, s.p.

²⁶ Jesús Sanoja Hernández, "Novela", *Tabla Redonda* (Caracas),
5-6 (1960): 4 [Subrayado en el original].

agitación social, la historia y el fenómeno circundante",²⁷ es decir, perder lo que para Manuel Caballero es fundamental en el desarrollo de la literatura: "No se trata de que un gran artista y una gran circunstancia se junten para la gran obra. Sino de que el artista sea sensible a la historia".²⁸ Es esta sensibilidad lo que permitió, para Sanoja Hernández, la creación de personajes como "Madame Bovary, Raskolnikov, Doña Bárbara, seres que sin premeditación arrastran el provincianismo asfixiante y el *ambiente común* (como decía Flaubert), la patología, el mundo moral de la Rusia del XIX y el drama del llano venezolano".²⁹ No obstante esta postura crítica frente los planteamientos de *Sardio*, los integrantes de *Tabla Redonda* mantienen, con respecto a las posibilidades de renovación de la cultura nacional, la misma actitud que sus supuestos contrarios: el no situar el eje de la discusión en la posible, ya no renovación sino descolonización de la cultura —lo que sí se planteaba en el plano económico y político—, impidió el desarrollo de un discurso efectivamente opuesto al *sardiano*. Por esta razón, La integración del arte y la vida, la liquidación de los estereotipos que establecen la incompatibilidad existencial entre arte y

²⁷ *ibid.*

²⁸ Manuel Caballero, "Reflexiones políticas sobre el oficio de escritor", *Tabla Redonda* (Caracas), 8 (1961): 6.

²⁹ Sanoja Hernández, *art. cit.*, p. 4 [Subrayado en el original].

política, entre creación de significaciones y creación de relaciones entre los hombres, no los condujo [a los miembros de *Tabla Redonda*] a una práctica estructuralmente revolucionaria de la actividad cultural.³⁰

Como vemos, la intelectualidad venezolana parece no llegar a percibir el problema de la cultura nacional fuera de la disyuntiva *nacionalismo / universalismo*, y no reflexiona en torno a la posibilidad de encontrar una tercera vía alternativa a esta disyuntiva en la articulación de su situación cultural, que es ciertamente particular pero no contradictoria, al contexto general latinoamericano.

Esta ausencia de una perspectiva latinoamericana, sin embargo, no impide que la intelectualidad venezolana perciba, al igual que la ecuatoriana, que la crisis cultural era producto de la poca o ninguna correspondencia entre la imagen construida por la cultura oficial y la realidad supuestamente representada en esa imagen. El conflicto entre la tendencia *sardiana* (modernizadora) y la de *Tabla Redonda*, que al menos intentó postularse como alternativa, pone en evidencia que, así como en el Ecuador, en Venezuela los intelectuales se proponían romper con la hegemonía del discurso cultural oficial.

Ciertamente, los intelectuales venezolanos no lograron desarrollar un discurso sobre la cultura que obviara el

³⁰ Alfredo Chacón, *La izquierda cultural venezolana 1958-1968*, Caracas, Editorial Domingo Fuentes, 1970, p. 33

problema de *lo nacional vs. lo universal*, lo que restó a sus planteamientos fuerza y originalidad. Sin embargo, los límites de sus propuestas, como ya lo hemos señalado, son impuestos por las condiciones concretas de tipo socio-cultural que experimentó el país durante esta década.

De esta manera, ambos movimientos comparten esta ruptura con la institucionalidad, si bien las vías por las que se plantean llevarlas a cabo no son exactamente las mismas.

Repliegue de la vanguardia

A mediados de 1966, la intelectualidad ecuatoriana toma la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Tres años antes, esta institución había sido intervenida por la Junta Militar de Gobierno y su Presidente y fundador, Benjamín Carrión había sido destituido, nombrándose una nueva Junta Directiva. Para toda la intelectualidad ecuatoriana, pero especialmente para los que aquí hemos denominado intelectuales de los sesenta, esta situación era inaceptable:

Los motivos que invocaban lo mismo los escritores y artistas en general, que los jóvenes de la Asociación coincidían fundamentalmente en estos puntos: el que la Casa de la Cultura hubiese sido intervenida exigía una reparación; una institución rectora de la cultura nacional debía acabar con posturas de fácil conformismo y hasta adulación para con la dictadura [...] La Casa de la Cultura, cerrada a un solo círculo, había de abrirse a todos los ecuatorianos que quisieran hacer obra cultural auténtica [...] se debía ir hacia una obra de popularización de la cultura.³¹

La acción en sí, pero aún más el inmediato éxito de ella resultan singulares dentro del panorama cultural no sólo ecuatoriano sino latinoamericano: pocos meses después de la toma, Benjamín Carrión es elegido Presidente de la Casa de la Cultura y se inicia la puesta en marcha de un proyecto de re-estructuración que pretendía subsanar las deficiencias en la Institución.

³¹ Hernán Rodríguez-Castelo, *Revolución cultural*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968, p. 8.

La toma de la Casa de la Cultura, a pesar de que en ella participaron diversos sectores intelectuales, puede considerarse producto del afán de ruptura que animó a la generación de los sesenta, generación que, como hemos visto, definió al intelectual como conciencia crítica, centró el eje de la discusión cultural en el problema de la dependencia global de la sociedad ecuatoriana y, como resultado de lo anterior, planteó la necesidad de vincularse a aquellos sectores menos favorecidos económica y socialmente.

No deja de ser contradictorio, sin embargo, que el resultado de años de rebeldía sea, justamente la toma de una institución cultural estatal, pues entre esta acción y los planteamientos expresados en las revistas no parecía existir algún tipo de relación: ¿cómo mantener el papel de conciencia crítica desde el seno de la oficialidad?, ¿cómo sostener la propuesta de esa identificación entre el intelectual y los sectores populares desde el mismo centro de poder?

En este sentido en *Indoamérica* ya se advertían las posibles limitaciones que podrían ser impuestas por esta toma del poder:

Las responsabilidades que nacieron de la lucha [de la toma de la Casa] nos han obligado a callar, pero seguimos pensando y trabajando [...] No queremos [...] que nuestra voz de ayer, que expresaba nuestra oposición, sea ahora la voz oficializada que aspira a institucionalizarse

para siempre.³²

Esta advertencia no fue en vano y la imposibilidad de conciliar institucionalidad con rebeldía se hizo patente al

poco tiempo:

Con respecto a la Casa de la Cultura [...] el problema consistió lisa y llanamente en que nosotros no estábamos en capacidad de asumir la rectoría de dicha institución por carecer de la *seriedad* y solemnidad necesarias para hacerlo. Quedó entonces en manos ajenas y el resultado fue que nos dividimos a propósito de la decisión de colaborar o no con la Casa, así como el grado y forma de la eventual colaboración.³³

Sin embargo, creemos que, fundamentalmente, las ideas y propuestas del movimiento intelectual ecuatoriano de los sesenta eran opuestas a la misma concepción y al programa de un organismo como la Casa de la Cultura, a fin de cuentas, un organismo estatal. Las iniciativas que ésta tomaría, como institución oficial, para cambiar el panorama cultural ecuatoriano no podían traspasar los límites de su propia condición oficial. Por esta razón, era utópico plantear la posibilidad de que la Casa de la Cultura se convirtiese en "una institución financiada por el Estado destinada a fundamentar la auténtica cultura nacional, integrándose (por la

³² Anónimo, "Silencio justificado", *Indoamérica* (Quito), 8 (1967): 4.

³³ Agustín Cueva, "Claves", p. 193 [Subrayado en el original].

conciencia de los intelectuales) a todo el período pre-revolucionario que nos afecta".³⁴ Asumir esta definición como posible hubiera significado, por parte de la institución, negar el orden social que permitía su existencia, es decir, negarse a sí misma.

Por su parte, "[...] el movimiento de la izquierda no podía afirmarse en la aplicación de una política cultural que tuviera como asiento una institución oficial, y exigía para sobrevivir un ámbito que iba más allá de sí mismo y se confundía con la transformación general de la sociedad",³⁵ es decir, la propuesta del *nuevo orden posible* no cabía en un proyecto como la Casa de la Cultura.

De allí que la toma traiga como consecuencia una división en la izquierda intelectual de los sesenta: unos van a mantener y radicalizar su postura anti-institucional, llevándola a extremos derivados de una militancia maoísta; otros tratarán de defender, desde la institucionalidad, sus propuestas. En ambos casos, el resultado es, como acertadamente lo ha señalado Tinajero, *el advenimiento del desencanto*.

En los primeros, la afiliación a un proyecto político

³⁴ Anónimo, "Restauración o renovación", *Pucuna* (Quito), 7 (1967): s.p.

³⁵ Fernando Tinajero, *De la evasión al desencanto*, Quito, Editorial El Conejo, 1987, p. 101.

que "presentaba inequívocos síntomas de incubar una visión del mundo a la Pol Pot, en donde lo fundamental ya no era luchar contra el capitalismo en lo que tiene de injusto y execrable, sino más bien contra la civilización en cuanto a tal"³⁶ produce una reacción de absoluto rechazo contra cualquier tipo de expresión cultural: "Si [...] los Tzántzicos habían tratado originalmente de reducir las cabezas de la clase dominante y sus corifeos, ahora se trataba preferentemente de reducir las cabezas de los intelectuales por el solo delito de serlo"³⁷.

Para los segundos, las esperanzas de desarrollar un proyecto cultural renovador desde la propia institucionalidad se hacen nulas en poco tiempo: en manos de Benjamín Carrión y del sector cultural de la derecha, las actividades alentadas desde la izquierda son, en gran medida, dejadas a un lado.

Un año antes de la toma de la Casa, el Estado venezolano inauguraba el Instituto de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), proyecto que nace por iniciativa de Miguel Otero Silva y cuyo desarrollo había sido aprobado por el Congreso Nacional en 1960.

El Instituto es concebido desde su fundación como una entidad que responde a la necesidad hace tiempo planteada de un organismo

Agustín Cueva, "Claves", p. 194.

³⁷ *ibid.*

moderno, cuya eficacia de funcionamiento garantice el logro de las metas culturales del Gobierno, unifique en un sólo programa la actividad cumplida por diversos organismos públicos y coordine los planes de la acción oficial con la acción emprendida en la esfera privada.³⁸

El inicio de las actividades del INCIBA coincidió y no casualmente, con la separación, radicalización y extinción del movimiento intelectual de vanguardia.

Efectivamente, tras los primeros reveses sufridos por la guerrilla en 1963, el desaliento se apodera del sector intelectual que hasta entonces había mantenido una actitud de apoyo irreductible al movimiento insurreccional. El triunfo del proyecto revolucionario parecía cada vez más lejano y la violencia generada por la lucha entre las guerrillas y el gobierno superaba con creces lo esperado aun por los intelectuales más radicales: "Por ejemplo, si usted no palmotea un sentimiento de muerte en esta Venezuela de hoy, usted es un necio. Usted dirá 'que eso siempre ha sido así', yo le diré que nunca había respondido a tanto rigor científico".³⁹ Se inicia así una importante dispersión de fuerzas en el sector joven de la intelectualidad, que trae como consecuencia la radicalización de las propuestas críticas de aquellos

³⁸ Junta Superior del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, "El Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes", *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), 167-168 (1965): s.p.

³⁹ Caupolicán Ovalles, "Contraseñas", *Rayado sobre el techo* (Caracas), 3 (1964): s.p. [Subrayado en el original].

intelectuales que intentaban mantener su afán de ruptura con respecto al orden institucional.

Como hemos señalado en el capítulo anterior, *En letra roja* constituye la respuesta que este grupo radicalizado ofrece a quienes consideraban carente de sentido seguir sosteniendo una postura crítica e inconformista frente a un sistema que cada vez se encontraba más afianzado. Por esta razón, las críticas no sólo se centran en la actuación general del Gobierno, sino que se dirigen especialmente a la actitud *complaciente* que, desde la perspectiva de la publicación, este último sector intelectual había asumido con respecto a las políticas del Estado:

Un animal de costumbre como el hombre y un animal acostumbrado además a la domesticación por látigo y compraventa, como ciertos intelectuales que se inician revolucionarios y terminan en Embajadas y jefaturas de relaciones públicas, cuando no en cátedras desde donde ponen en español la filosofía alemana, no estaban capacitados para captar un fenómeno de tanta fuerza y responsabilidad.⁴⁰

Desde *En letra roja*, pues, la integración de Estado e intelectualidad en un proyecto conjunto se consideraba del todo imposible: las detenciones de escritores y artistas, la existencia de presos políticos y la negativa a decretar una amnistía general para ellos, alejaba a este grupo intelectual de cualquier iniciativa que en el campo cultural pudiera

⁴⁰ Jesús Sanoja Hernández, "Responsabilidad y deserción", *En letra roja* (Caracas), 11 (1965): 2.

llevar a cabo el gobierno.

La radicalización, no obstante, sólo marcó el inicio de la decadencia del espíritu de la vanguardia: *En letra roja* tiene una efímera vida de menos de un año, publicándose durante 1965, año de fundación del INCIBA, únicamente tres números que, junto con el que tras dos años de ausencia edita *Tabla Redonda*, representan las últimas expresiones de un sector intelectual que se negaba a aceptar el fracaso de sus propuestas y la colaboración con el Estado. De esta manera, aunque en estos números no encontramos ninguna mención directa hacia el INCIBA, en casi todos ellos se insiste en la incompatibilidad entre las actividades intelectuales y las gubernamentales: "Gobierno, literatura y arte son dos círculos diferentes que rara vez coinciden";⁴¹

[la *Revista Nacional de Cultura*] es inodora, su dirección es insípida, sin embargo, es ventajoso que ella no represente una posición oficialista constante, por cuanto demuestra así la necesidad de valerse de firmas en rebeldía que especifican con ello el peso de la vanguardia literaria y artística en la irrefrenable contienda nacional.⁴²

A pesar del desgaste que antes de la creación efectiva del INCIBA sufría el movimiento que durante más de cinco años había dominado el ambiente cultural del país, este organismo

⁴¹ "Carta de Rafael Cadenas a Ludovico Silva", *En letra roja* (Caracas), 11 (1965): 15.

⁴² Anónimo. "*Revista Nacional de Cultura*". *Tabla Redonda* (Caracas), 10 (1965): 11.

institucional aceleró el proceso de dispersión de la izquierda intelectual, pues la mayoría de los integrantes de la vanguardia se insertaron al orden constitucional a través de él. La participación en el INCIBA suponía, y así se hacía explícito en su documento de presentación, abandonar posiciones rupturales, olvidarse de las propuestas de cambio: El INCIBA [...] ha sido fundado para servir a la verdad y a la belleza y para hacer justicia de quienes, creando, estructuran la fisonomía cultural de Venezuela// En consecuencia, se mantendrá el Instituto fuera de la polémica partidista, pero firme dentro de un nacionalismo creador, democrático y positivo, como corresponde a la hora actual de nuestro país.⁴³

Como vemos, tanto en Ecuador como en Venezuela, la avanzada intelectual que surgió a inicios de los sesenta decayó a mediados de la década, encontrando su fin en la inserción al orden institucional, proceso que abarcó varios años. Sin embargo, en ambos países, durante 1968 dos hechos cierran definitivamente esta etapa de ruptura y rebeldía en el campo cultural.

En Ecuador, el Frente Cultural, grupo en el que se reúnen intelectuales y artistas descontentos con la dirección que había tomado el proceso de re-estructuración de la Casa de la Cultura, organiza una exposición de pintura que opaca la primera y última edición de la Bienal de Pintura de Quito.

⁴³ Junta Superior del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, *art. cit.*, s.p.

Con la denominada *Anti-Bienal*, el Frente Cultural demuestra su desacuerdo con un proyecto "organizado por presión de los artistas plásticos con la finalidad de *poner al día* e institucionalizar a los jóvenes artistas y al público quiteño".⁴⁴ La *Anti-Bienal*, así, revistió más importancia que el certamen oficial. Importancia artística, en primer lugar, por la superación de los envejecidos canones del realismo y la apertura de los caminos del lenguaje no figurativo; importancia política, además, por haber sido esta exposición el acto final del movimiento de insurgencia que comenzó en 1960.⁴⁵

Por su parte, en Venezuela, "El Techo..." presenta su último libro como grupo, libro que es titulado, no casualmente, *Salve, amigo salve, y adiós*. En él encontramos una recopilación de textos poéticos y narrativos de ocho *balleneros* que, al mantener los originarios postulados estéticos e ideológicos de la agrupación, cumplen prácticamente una función antológica. Así, en "Carta a un Señor Cultural" es re-afirmada, por medio de una retórica explosiva, propia de los manifiestos de "El Techo..." la lucha de este grupo contra el orden institucional y sus convencionalismos: Usted nos pide, Señor Mío, que seamos realistas, que dejemos de ser descabezados y chiquillos, que nos comportemos como personas formales y decentes. Le informo [...] para su tranquilidad, Señor Mío, que no importaremos realidades de ninguna

⁴⁴ Fernando Tinajero, *op. cit.*, 104.

⁴⁵ *ibid.*

metrópoli intelectual ni siquiera la suya.⁴⁶

Este proceso de repliegue que experimenta el movimiento intelectual de vanguardia y su propio fin coinciden, pero no por azar, con el inicio de un proceso de recuperación y afianzamiento de los valores del *establishment*, proceso que puede ser observado no sólo a nivel latinoamericano sino mundial.

Como hemos visto al inicio de este trabajo, durante 1968 el saldo que dejan al menos tres conflictos generados por el enfrentamiento entre fuerzas institucionales y fuerzas insurgentes demuestra que las posibilidades de romper efectivamente con los centros de poder eran aún muy remotas. Si bien el mayo francés, la primavera de Praga y Tlatelolco ponen en evidencia la radicalidad del carácter contestario que anima a los sectores que desafían al poder central, con la relativamente fácil derrota que sufren los primeros queda de manifiesto la firmeza y estabilidad del segundo.

En este mismo sentido, en 1967 era asesinado en Bolivia Ernesto *Che* Guevara, tras haber sido herido en un combate con el ejército de este país. La muerte del *Che* significa un duro

⁴⁶ Marcia Leyseca, "Carta a un Señor Cultural". *Salve, amigo salve, y adiós*, Caracas, Ediciones del Techo de la Ballena, 1968, p. 63.

golpe para el movimiento insurreccional latinoamericano que veía reducir cada vez más aceleradamente las esperanzas de expandir la revolución por el continente y representa, para las fuerzas conservadoras de la región, una prueba del éxito de la política represiva contra las guerrillas.

De esta manera, la década cierra con un panorama que puede considerarse radicalmente opuesto al que la inicia.

Frente a esta realidad, cuyas condiciones eran totalmente distintas a las que habían provocado su emergencia, la joven intelectualidad de los sesenta experimenta una temprana frustración de las expectativas creadas en torno a la posibilidad de producir un cambio ruptural en el orden institucional, debilitándose así su proceso impugnador y crítico al *establishment*.

El progresivo abandono de la actitud cuestionadora, no sólo en los intelectuales sino en sectores como el obrero y el estudiantil, alimenta a su vez la fuerza del sector oficial. Se generó así, un ambiente propicio para la recuperación, por parte del Estado, de ciertos espacios que durante esta década habían permanecido ajenos a su influencia, uno de los más importantes, el medio cultural.

A MODO DE CONCLUSION

Las revistas literarias constituyen documentos imprescindibles para la comprensión del movimiento cultural latinoamericano de la década de los sesenta. A través de la publicación periódica, la intelectualidad joven de esos años abre un canal de expresión alternativo dentro del ámbito cultural tradicional.

Por su carácter temporal, la revista representa el medio de expresión más idóneo en una cotidianidad signada por la crisis: como hemos observado, movimientos de lucha armada, manifestaciones estudiantiles y protestas civiles, entre otras cosas, son rutina en la vida diaria latinoamericana de esta década. La revista permite a los diferentes grupos literarios de esos años establecer su posición en esta realidad cambiante y caótica. Gracias a este medio de comunicación, fue posible desarrollar un diálogo, no siempre libre de polémica, entre los mismos intelectuales que constituían el movimiento cultural de los sesenta y entre éstos y el sector cultural institucional.

El carácter cuestionador del movimiento intelectual de los sesenta, por consiguiente, queda de manifiesto en gran medida en sus revistas literarias. En ellas, una intelectualidad que recién iniciaba su vida pública emprende un proceso de crítica que abarca no sólo a sus inmediatos antecesores, sino a toda su tradición cultural.

De esta manera, a lo largo de este trabajo hemos tratado

de establecer, comparando la trayectoria de las publicaciones periódicas de esta generación intelectual en Venezuela y Ecuador, las características comunes y las diferencias de ambos movimientos culturales. Esto, según hemos expresado en nuestra presentación, nos ha permitido tener una visión más amplia del proceso intelectual latinoamericano de los años sesenta.

En este sentido, hemos podido observar que el primer paso que da la intelectualidad de los sesenta en su proceso de cuestionamiento a su medio cultural es proponer una redefinición de los alcances de la función intelectual en la sociedad. Para ello, se retoma la definición tradicional con respecto al oficio intelectual pero desde una perspectiva renovadora, perspectiva dada por las características del contexto histórico-social en el que se desarrolla la intelectualidad de los sesenta.

Efectivamente, tanto para la intelectualidad venezolana como para la ecuatoriana, el ejercicio de la conciencia crítica de la sociedad debía constituir el eje de la función intelectual. Esta propuesta, que se expresa de manera explícita en todas las revistas aquí trabajadas, puede no ser considerada, ciertamente, ni ruptural ni novedosa; sin embargo, aunque parece evidente que con esta propuesta la intelectualidad de los sesenta no rompió con una tradición cultural del continente, ello no minimiza el carácter cues-

tionador de su proyecto, que además ofrece particularidades que ameritan una consideración más detenida.

En primer lugar, el carácter colectivo que presenta esta propuesta deja en claro que la intelectualidad de los sesenta había tomado conciencia de ser un sector particular y diferenciado dentro de la estructura social, cuyo trabajo (la cultura) determinaba las relaciones entre ellos y los demás sectores de su sociedad. Más que aislarlos de la fuerte crisis que durante estos años, como hemos visto, era percible a nivel mundial y en todos los órdenes, el trabajo en el campo cultural los comprometía, de manera particular, a enfrentarla para encontrar posibles salidas a ella.

En segundo lugar, y relacionado con lo anterior, cuando la intelectualidad venezolana, lo mismo que la ecuatoriana afirma que la función intelectual es básicamente ejercicio de la conciencia crítica, asume esto como un compromiso que a su juicio ninguna otra generación intelectual había cumplido. Por esta razón en este trabajo hemos considerado que esta herencia es aceptada crítica y conscientemente, es decir, no como un legado obligatorio, inevitable, sino como un compromiso necesario. De esta manera, los jóvenes intelectuales proponen, de forma explícita y consciente, la urgencia de ejercer efectivamente esta función que si bien por tradición constituía el eje de las actividades de la intelectualidad latinoamericana, también por tradición no había sido

cumplida cabalmente.

Desde la perspectiva de los jóvenes intelectuales de esta década, llevar a la práctica efectiva, en esta realidad signada por la utopía de la revolución, la función de conciencia crítica quiere decir poner en duda los valores del *establishment*: la función del intelectual era fundamentalmente disentir, discutir, cuestionar. Para la intelectualidad de los sesenta, sólo por medio de la perenne actitud inconformista de los intelectuales, era posible mantener en movimiento, en constante renovación, las ideas y los valores sobre los que se fundamentan una sociedad.

A partir de esta definición, intelectualidad e institucionalidad, cultura y Estado se convierten en opuestos. Si el intelectual representa las fuerzas que dentro de la sociedad buscan la renovación, el Estado, por su parte, es el principal representante de aquellas fuerzas que intentan anular cualquier posibilidad de cambio. Por esta razón, mantenerse ajeno a la institucionalidad es considerado inherente al propio oficio intelectual. Esta distancia permitiría, desde la perspectiva de los intelectuales de los sesenta, llevar a cabo un análisis comprensivo y no meramente descriptivo, es decir, un análisis desde una perspectiva crítica y no complaciente, de la historia y la cultura del continente.

De esta manera, el cuestionamiento al ejercicio intelectual de sus antecesores, común tanto a intelectuales ecuator-

rianos como venezolanos, desemboca en un proceso, similar también en ambos países, de valoración de las ideas y conceptos que constituían los aportes de sus anteriores generaciones a la cultura. Si bien este proceso no posee, inicialmente, un carácter desacralizador, rápidamente ésta pasa a ser su característica principal.

Efectivamente, la ausencia de una firme y consecuente actitud crítica en las anteriores generaciones intelectuales había provocado, desde la perspectiva de la joven intelectualidad de ambos países, que una serie de nociones, creencias y lugares comunes sobre la cultura y la realidad latinoamericanas alcanzaran la calificación de *conocimiento*. Todas estos supuestos, convertidos en verdades absolutas en el discurso de la intelectualidad tradicional, son descartados y demostrado su carácter subjetivo y parcial.

Derivado de este proceso de crítica y cuestionamiento, la intelectualidad de los sesenta intenta también aportar nuevas vías de acercamiento a la problemática de la cultura nacional y, en general, latinoamericana.

Una vez asumida la función intelectual como ejercicio de la conciencia crítica de su sociedad, el intelectual de los sesenta establece estrechas relaciones entre la crisis percibida en el sector cultural y la crisis global que sufrían las sociedades latinoamericanas. De esta manera, sus revistas literarias van a ser testimonio del intento por

desarrollar un discurso en el que lo social, lo económico, lo político y lo cultural se encontraran articulados e integrados como parte de una misma totalidad.

Desde esta perspectiva, se considera que el problema de la cultura es el mismo que aqueja a todas las esferas de la sociedad del continente: la dependencia. De esta manera, el intelectual de los sesenta toma conciencia de la necesidad de afrontar y no simplemente negar esta condición, pues esto último, habitual en las anteriores generaciones intelectuales, había provocado que ella se tomara como la condición natural de América Latina.

De allí que para la joven intelectualidad resultara imprescindible que el análisis sobre la cultura latinoamericana partiera del reconocimiento de la dependencia que, a todo nivel, caracterizaba a las sociedades de América Latina. A partir de esta condición sería posible comprender las características, límites y posibilidades de la cultura del continente.

Como consecuencia de este abordamiento, la intelectualidad de los sesenta pone en duda la representatividad de la imagen que a través de la cultura se había ofrecido de las sociedades latinoamericanas. Los intelectuales tradicionales habían construido un *retrato* de la región que no se correspondía con la realidad, pues sólo representaba al muy reducido sector de la sociedad que detentaba el poder social,

económico y político. De esta manera, aunque en forma divergente, tanto la intelectualidad venezolana como la ecuatoriana van a reaccionar negativa y violentamente contra este sistema de representación.

La intelectualidad de los sesenta encuentra, pues, que una efectiva renovación cultural debía consistir no solamente en la negación de la institucionalidad, sino en la revaloración de la cultura como expresión de todos los sectores de la sociedad y no de una clase en particular. En este sentido, en este trabajo hemos podido observar cómo el intelectual de los sesenta intenta relacionarse justamente con los sectores menos favorecidos de la sociedad: obreros, campesinos, indígenas. En esta alianza o unión entre intelectuales y sectores populares, a los que tradicionalmente se les había negado la participación activa en la sociedad, se encontraría, desde el punto de vista de la intelectualidad de los sesenta, la posibilidad de llevar a cabo una renovación social y cultural profunda y auténtica.

Esta propuesta puede considerarse un intento por responder, en la esfera de la vida intelectual, artística y literaria a una nueva realidad que parecía estar emergiendo y consolidándose en América Latina: una realidad en la que los centros tanto nacionales como internacionales de poder parecían perder su influencia y en la que aquellos sectores generalmente marginados también parecían alcanzar una posibi-

lidad cierta de participación efectiva en la toma de decisiones, no como simples objetos, sino como sujetos.

Ahora bien, como ya hemos señalado, en este punto concreto hemos observado divergencias entre la intelectualidad venezolana y la ecuatoriana.

Las particulares circunstancias histórico-políticas que vive Venezuela, ya expuestas en este trabajo, y que la diferencian del resto de los países latinoamericanos, determinan que la intelectualidad nacional no supere los límites de una controversia que se establece entre quienes defienden la necesidad de poner al día la cultura del país a partir de la asimilación de modelos y tendencias por demás ya superados a nivel mundial, y quienes inician un proceso de crítica a los anteriores. De esta manera, las discusiones en torno a las posibilidades de desarrollo de un proceso de renovación cultural son reducidas al ámbito cultural nacional.

La intelectualidad ecuatoriana, por su parte, pudo percibir con más claridad que el problema de su cultura nacional era, en realidad, el problema de todas las culturas del Tercer Mundo, en especial de las latinoamericanas. Establecido este nexo, el proyecto de los intelectuales ecuatorianos adquiere, como ha sido posible observar, una dimensión más amplia y compleja que el de sus pares venezolanos.

Evidencia de ésto último es la toma de la Casa de la

Cultura Ecuatoriana, logro que a pesar de sus consecuencias finales es una muestra de la cohesión, aunque temporal y breve, que pudo llegar a existir en el movimiento cultural de vanguardia.

Ahora bien, el hecho de que los intelectuales venezolanos no logren superar los límites que la propia tradición intelectual les imponía en sus polémicas y discusiones, y que, por su parte, los ecuatorianos no parecieran advertir los riesgos que paradójicamente siempre habían señalado como inherentes a todo proceso de institucionalización, no puede considerarse una falta de conciencia crítica, es decir, una falta de aquello que justamente la intelectualidad de los sesenta había propuesto como definitivo de su función.

El desarrollo que sigue el movimiento intelectual de los sesenta se articula al desarrollo que experimenta en todo el mundo y no sólo en América Latina, este proceso de crítica, de inconformidad y rebeldía que caracteriza esta década. Estrechamente relacionados a su actualidad, a su contexto temporal inmediato, los intelectuales de los sesenta pierden su ímpetu cuando las condiciones de la sociedad que habían alimentado su surgimiento desaparecen.

De esta manera, al acercarnos a las revistas que la joven intelectualidad tanto de Venezuela como de Ecuador utilizó como medios de expresión de sus proyectos y

propuestas, hemos podido observar que la problemática a la que se enfrentaron ambas intelectualidades tiene características básicas en común, e igualmente, las respuestas a esta problemática tienen rasgos semejantes, si bien no son absolutamente idénticas.

La comprensión del fenómeno cultural durante la década de los sesenta requiere, pues, de una investigación y análisis que considere y articule como partes de un mismo proceso, los movimientos de vanguardia cultural que en esta década surgieron en toda América Latina. Todos ellos vienen a ser expresión de un mismo impulso renovador que, si bien no sólo experimentaron las sociedades latinoamericanas, originó en ellas una intelectualidad que por medio del cuestionamiento, el debate y la polémica intentó modificar las bases de su propio orden cultural.

BREVE ANTOLOGIA DE TEXTOS

En este apéndice se reproducen en orden cronológico los manifiestos, editoriales y artículos más significativos de las publicaciones sobre las que hemos trabajado.

Anónimo. "Testimonio". *Sardio* (Caracas), 1 (mayo-junio, 1958): 1-3.

Nadie que no sea militante permanente de la libertad puede sentir la portentosa aventura creadora del espíritu. Ante el peso de una historia singularmente preñada de inminencias angustiosas, como las de nuestros días, ningún hombre de pensamiento puede eludir esa militancia sin traicionar su propia, radical condición. Las hasta hace poco imperantes categorías del esteticismo resultan hoy demasiado estrechas y asépticas. Ser artista implica tanto una voluntad de estilo y un ejercicio del alma como un reciedumbre moral y un compromiso ante la vida. No se vive, ni se deja vivir, impunemente. Es menester quemarse un tanto en el fuego devorante de la historia. Cuanto revele la huella del hombre ha de ser responsable de un camino. Y quienes asuman posición en el mundo de la cultura han de ser sensibles también a las urgentes esperanzas de su época.

Sería vana toda postura idealista para resolver los convulsionados problemas que nos impone la política. Ya ésta ha dejado de ser tabú o amenazante minotauro, para convertirse en vasto dominio de la inteligencia y el alma de los pueblos. Todos los órdenes de la vida humana reciben su influjo, para bien o para mal, pero en todo caso para determinar su destino. Ser político equivale a tanto como ser hombre. Toda indolencia es propicia a la esclavitud y a la humillación del espíritu. Quienes soslayan esta verdad olvidan que ciertas fuerzas oscuras, desencadenadas un momento dado sobre la historia, quebrantan siempre la dignidad de toda creación. Por ello es que cultura y tiranía son radicalmente incompatibles. Las dictaduras son algo más que la ciega imposición del instinto o de la codicia. Ellas surgen como la fundamental negación de la esencialidad humana y de la inteligencia.

Ante la imperiosa reconstrucción que reclama nuestro país después de la abismante década de la pasada dictadura, SARDIO se declara solidario irreductible de tales principios. Creemos haber asimilado en profundidad la invalorable experiencia de los últimos años. Pero si ayer fuimos militantes y activistas en la excepcional aventura de la Resistencia nacional, hoy sólo aspiramos, sin abandonar personales compromisos civiles, a asumir actitud crítica y orientadora en medio de la vertiginosa dinámica de recuperación que es actualmente la patria. No pretendemos ser políticos dirigentes, pero sí aceptar nuestra obligante condición de escritores y artistas. Impugnamos la tradicional demagogia de ciertos intelectuales que aún recurren al convencionalismo y a la sensiblería para impresionar a los desprevenidos y abordar posiciones influyentes. Todo arribismo es traición a la cultura. La inteligencia es compromiso más grave y dramático. El intelectual es un ser admonitorio y polémico, capaz, en ocasiones, de ir contra la corriente a fin de señalar abismos e injusticias. La política, por otra parte, ha dejado de ser

simple juego proselitista o táctica acomodaticia, y adquiere las dimensiones de una ciencia lúcida apta para informar de conciencia al pueblo. Toda retórica está hoy en descrédito. Los mismos partidos políticos se han visto obligados a abandonar viejos fetichismos y el gregarismo por la simple emotividad, y ya se perfilan como ideologías actuantes y definidas. Estamos ante una realidad que requiere estudio y disciplina y no vagas imprecaciones sin sentido.

Pero si reconocemos el advenimiento de un nuevo estilo político en nuestro país, no queremos dejar de puntualizar ciertos hechos. Declaramos que la libertad no es puro goce indiscriminado de derechos civiles, sin orientación ni objetivos. Si ella es la suprema aspiración universal de nuestro tiempo, debe fundarse en una sólida independencia económica de las naciones. Somos ortodoxos en la creencia de que un país alcanza el pleno ejercicio de la libertad cuando diversifica y potencializa su economía y cuando se sustrae de todo servilismo ante naciones extranjeras. Reclamamos, con plena conciencia, una política económica más audaz y nacionalista que salve para la patria los grandes recursos de nuestro patrimonio material. De ello habrá de derivarse la definitiva conquista de nuestra soberanía en el plano mundial, tantas veces amenazadas por el imperialismo del Norte.

La libertad no puede ser tampoco engañosa entelequia a la cual vayan a sacrificarse imperativos más urgentes y concretos. Si ella debe ser concepto dinámico que habitúe al hombre al reino de su potencia interior y de su dignidad de ser sobre la tierra, no puede eludir la felicidad material y social de los pueblos. Conjugar en un armonioso sistema de coordenadas todos esos planos es el objetivo determinante de la Democracia. La libertad no se justifica sino en la medida en que hace realidad era conjunción.

Nos declaramos afiliados también de un humanismo político de izquierda que lleve a los vastos sectores desasistidos del país una educación racional y democrática e incorpore a nuestro pueblo al goce profundo de los grandes valores del espíritu. La cultura no puede seguir siendo privilegio para élites ni de clases. Para asumir la gravedad de nuestro destino histórico, requerimos la presencia de un pueblo luminoso y creador, sensible al imperio de las ideas y de la verdad.

Paralelamente a estas posiciones, SARDIO no puede olvidar el compromiso que se ha trazado frente a la cultura nacional. No seremos demasiado enfáticos, pues todo énfasis revela vacilación e intolerancia. No confundimos universalidad con cosmopolitismo, pero se nos hace evidente que el exceso de color local, con todas sus derivantes, ha viciado de raíz gran parte de nuestras manifestaciones artísticas. Así como condenamos cualquier esteticismo, condenamos también cualquier nacionalismo exacerbado y arrogante. Respetamos en el folklore y en nuestras mejores tradiciones el alma esclarecida del pueblo, pero nos parece que ciertos artistas han insurgido en un suerte de depredadores irreverentes de ese patrimonio. Asimismo

toda esa literatura de esquemas y de soluciones preconcebidas nos resulta insustancial. Si la profecía se resiente ya de anacronismo, más anacrónica se hace esa postura de estetas redentores que algunos, por comodidad, suelen adoptar. Exaltamos en la literatura y en el arte su propia plenitud inalienable. La función social y la humana la cumplen en tanto cauces de reacción y nunca como simples escafandras de una conducta parcializada. El hombre de hoy está volcado hacia una experiencia más vasta y compleja, que sería inútil simplificar con limitaciones regionales o partidistas, y está urgido por anhelos profundos de universalidad. Orientados hacia esa gran experiencia es como debemos tratar los problemas nacionales. Es imperioso elevar a perspectivas más universales los alucinantes temas de nuestra tierra. La anécdota, el paisajismo, la visión pintoresca de la realidad, no son más que fraudes a los requerimientos de la época. Debemos alimentar una firme voluntad destilada, una vigilante dedicación al estudio y una ideología más original y moderna. Nuestra cultura aparece ayuna de ideas y problemas, como si aún viviéramos en una Arcadia de imperturbables regocijos. Hay que poner de relieve una conciencia más dramática de la realidad y el hombre. Pero una conciencia rigurosa, estremecida de lucidez y de exigencias. La ingenuidad y la improvisación deben estar distantes de nuestros propósitos. Sin hacer alardes de modernidad mal entendida y sin olvidar nuestros grandes maestros, nos sentimos asistidos por una nueva visión y una distinta sensibilidad. No aspiramos a crear una escuela de iluminados; sentimos desprecio por tales pretensiones. Pero sí queremos reiterar el espíritu polémico que nos anima. Si algo es alarmante entre nosotros es la ausencia de debates sobre los problemas y motivaciones de la creación, la ausencia de análisis objetivos al juzgar la obra del artista. Vivimos en medio de prejuicios y cofradías. Nos falta meditación, trascendencia. Nuestra escala de valores está regida por la timidez y la complacencia. Pero la cultura es algo más que el juego deleitoso de gentes que se rinden mutua pleitesía. Ella es la expresión de la historia, espejo de los júbilos y de las tribulaciones del hombre. El reino inquebrantable de la verdad.

Anónimo. "Testimonio. Las constantes de nuestra generación". *Sardio* (Caracas), 5-6 (enero-abril, 1959): 277-282.

Acaso esta nueva entrega requiera una definición más radical y exigente de nuestra revista; pero no una altisonante y pretenciosa formulación de principios, postura vagamente teórica que no ha dejado de proliferar en nuestra literatura, sino un lúcido y ya definitivo esclarecimiento de motivaciones, esfuerzos creadores y tentativas ideológicas que la nutren y definen. El hecho de que sobre ella —o contra ella— críticos incipientes, pretendidos sociólogos de la cultura y otros desvaídos representantes de una inteligencia ya destituida o por derrumbarse, expresa o veladamente, al sombrío rescoldo de sus frustraciones o de sus eventuales intereses, se hayan prodigado para calificarla con los adjetivos más contradictorios e inexactos, es ya razón para dilucidar lo que algunos, obstinadamente, se resienten a comprender: que constituimos una generación consciente de su destino, poseída por una voluntad de trascendencia, fiel a la verdaderas y dramáticas constantes del tiempo que le ha tocado vivir y en él enraizada y comprometida, dispuesta a redimir por ejercicio del espíritu y de la verdad lo que otras generaciones parecen haber sacrificado por la negligencia y las pequeñas ambiciones; que somos un grupo de escritores y artistas para quienes la creación es combate con el destino o con la historia y no esa farsa creciente que es la cultura en nuestro país. Así radicales y obligadamente solitarios, en nada nos desvela que se nos califique de *sectarios, elitescos o aristocratizantes*, presuntas categorías que sólo revelan la mediocridad irredimible de la crítica y que en modo alguno pueden neutralizar nuestros propósitos iniciales. Y no por creernos invulnerables o asistidos de esa gracia que coloca a algunos "más allá del bien y del mal", al contrario, por sentirnos muy vivos y actuantes dentro de la dinámica de las ideas, es por lo que ahora respondemos a esos desventurados juicios con que se ha pretendido sellarnos o condenarnos.

El *supuesto sectarismo* de nuestra generación no tiene otro origen que el mismo clima menguado de la cultura nacional. Ante la lamentable medianía que parece regir nuestro destino creador, hemos sido ya no sectarios pero sí exigentes e implacables. Con una verticalidad inédita en nuestra literatura y en nuestro arte, hemos sido radicales y polémicos, sin que en nuestros juicios y valoraciones hayan intervenido extraños designios o deliberadas intolerancias. Y al comprometernos con una posición en la historia del país, hemos puesto de relieve, con ánimo de ser vigilantes, la crisis aparatosa de nuestra inteligencia. La literatura se nos dio como un arma de combate, como ejercicio de una personalidad libérrima e incontaminada de requiebros o de

eufemismos. Y el acto de creación ha sido para nosotros algo más que un acto gratuito, algo más que el alarde de un espíritu desprovisto de compromisos y exigencias de su tiempo. Y sin aspirar a convertirnos en sepultureros de otras generaciones, sin negar valores individuales, de esos que la crítica suele llamar, no sabemos en base a cuales perspectivas, "valores consagrados", hemos afirmado que nuestra cultura padecía la gratuidad de su propia intrascendencia, que más parecíamos una Arcadia de imperturbables regocijos en un país dominado por el drama de sus verdaderas motivaciones y apasionantes dilemas y que nuestro precario sistema de juicios y valores estaba regido por la banalidad, la timidez, cuando no la complacencia calculada. Y condensábamos nuestro criterio en esta última frase del testimonio del primer número: "La cultura es algo más que el juego deleitoso de gentes que se rinden mutua pleitesía. Ella es la expresión de la historia, espejo de los júbilos y de las tribulaciones del hombre. El reino inquebrantable de la verdad".

Que las pasadas generaciones, como tales y no como tránsito en ellas de grandes individualidades, abandonaron el mundo de nuestra cultura a un dudoso juego de intereses personales, de caprichos y de mistificaciones y que no supieron recrear a plenitud la avasallante y siempre desasosegada realidad de nuestra existencia o de nuestra historia, lo viene a demostrar el mismo desarrollo de la vida venezolana en todas sus manifestaciones. Poseídos por una extraña y nada envidiable capacidad de mimetismo, la mayoría de nuestros escritores y artistas han rendido fiel tributo a la cortesanía intelectual o a ese otro devorante minotauro del oportunismo político o del bienestar egoísta, olvidando lo que debe ser único imperativo del espíritu: una vasta y penetrante comunicación con el universo, los sueños, la grandeza y aun la miseria del hombre. Antes que seres requeridos por una vocación o por las determinantes de la inteligencia, hemos tenido a todo lo largo de nuestra cultura pequeños aprendices de "mandarines", extenuados aspirantes de una fama o de una fortuna que paradójicamente siempre se les ha negado. Con una irresistible seducción por el prestigio superficial o por una gloria aldeana, se embriagaron con elogios mutuos y acomodativos, hasta el punto de que hicieron arte e institución de ese despreciable y ya proverbial "política literaria".

Peor hemos sido nosotros, los de la nueva generación, quienes hemos padecido esa regocijada demagogia que se ha señoreado en la cultura venezolana. Y, así, con precarias referencias en el pasado y generalmente privados de la enseñanza de verdaderos maestros, hemos sido una generación sacudida por el drama de la soledad y nos hemos sumergido en el abismante mundo de la creación con una actitud exigente e irreductible, como si nadie o muy pocos antecederan. Y como nuestras ideas no eran para el simple comercio en apacibles intimidades burguesas, en las que alegremente se suele destruir obras y esfuerzos auténticos con el mismo desparpajo con que luego

se exaltan e inciensan públicamente, hemos expresado sin equívocos ni deliscuecencias nuestra actitud. No hemos sido intolerantes o extremistas por sistema. Si alguna vez hemos querido esclarecer posiciones, no lo hemos hecho por puro deleite o goce en la destrucción o por abordar miserables sitiales de dominio. Por el contrario, hemos desterrado tales escorias morales. El inconformismo y la exigencia han comenzado por nosotros mismos y jamás hemos claudicado con el intercambio de halagos y requiebros entre los de nuestra generación. Acaso otros, por parecer estimulantes y generosos, pero en el fondo por labrarse su deleznable y temerosa seguridad intelectual, hayan comerciado con alabanzas hipócritas e idolatrías. Una creciente e insobornable sinceridad ha sellado hasta hoy cuanto hemos escrito y expresado. Y si hemos sostenido debates alrededor de nuestra cultura, creemos que ello más que defecto es rasgo imperioso de una personalidad. Peor en un país donde la inteligencia ha vivido secularmente bajo los signos de lo acomodaticio, hemos visto con desdén a esos seres que jamás han pronunciado un "no" tajante y definitivo o que nunca han tenido arrojo de ser sinceros, aunque esa sinceridad hiera o quebrante instituciones, verdades reveladas, regocijados prestigios y demás virginidades.

Por otra parte, en nuestra revista y en todo cuanto hemos publicado fuera de ella, hemos exaltado sin mezquindad, pero también sin complacencia, valores que sentimos como verdaderos e influyentes, como Rómulo Gallegos, Alejo Carpentier, Vicente Gerbasi. De Pablo Neruda, más allá de nuestras diferencias, hemos reconocido la dominante grandeza de su poesía en "Residencia en la Tierra" y "Canto General". Así como hemos acogido textos invalorable de Mariano Picón Salas, Juan Liscano, Miguel Angel Asturias, Gonzalo Rojas, e igualmente traducciones de figuras esenciales del pensamiento universal. Buen testimonio, todo ello, de que nuestro sectarismo ha sido más bien jerarquización y límites impuestos al arrivismo y al fraude intelectual.

Finalmente, quienes pretenden desahuciarnos para la historia o para la militancia en las vastas y crecientes transformaciones sociales e ideológicas, al calificarnos de *elitescos* o de *aristocratizantes*, premeditadamente olvidan la permanente y nunca soslayada firmeza cívica con que hemos defendido la soberanía de nuestro pueblo o la rotunda claridad con que hemos acusado los asfixiantes intereses colonialistas que se han cernido y se ciernen aún sobre nuestra historia y sobre nuestra cultura. Y esto que ha sido actitud combativa en el plano nacional, lo hemos sabido proyectar también a la situación continental y aun mundial. Sensibles a todos los movimientos en que el hombre ha dejado testimonio inquebrantable de la libertad de su espíritu o de la grandeza de su sacrificio, al producirse el triunfo de la Revolución Cubana, en enero de este año, la saludamos como la esperanza más vigorosa de la hoy renaciente democracia latinoamericana; así como expresamos nuestro enfático repudio a la amenaza de la intervención armada sobre nuestro país

por parte del poderío yanqui, en momentos en que la temeraria visita de Nixon desencadenada profunda protesta del pueblo venezolano contra el imperialismo del Norte. Y solidarios con los movimientos de liberación nacional, insertamos en el número 2 de nuestra revista textos que ninguna otra revista del país se tomó el trabajo de publicar: los de George Arnaud y Jacques Verges sobre el escalofriante y patético caso de Djamila Bouhired, la joven combatiente de la resistencia argelina, y el testimonio no menos elocuente y acusador de Henri Alleg: "La Question", grandioso alegato de otro combatiente al lado de Argel, torturado y escarnecido por lo oficiales del ejército francés. Y, deliberadamente, dejamos de mencionar la personal actuación que nos tocó jugar a cada uno de nosotros en la resistencia nacional durante la década de la última dictadura, responsabilidad que acaso no asumieron muchos de los que hoy aspiran a juzgarnos.

He aquí las verdaderas constantes, la constancia y la tenacidad de nuestra generación. No aparentamos de intocados ni creemos habernos purificado en aguas lustrales, pero vivimos, actuamos y creamos a imagen y semejanza de nuestras vidas, con toda la enigmática y contradictoria grandeza de nuestras vidas. Así comprometidos o incitados, difícilmente caeremos en ese eclecticismo impotente o en esa conformidad beatífica a que se nos quiere reducir cuando, con una concepción simplista de la historia, se promulga que toda rebeldía se desvanece con el tiempo, que todo se mueve en una suerte de círculo vicioso en el que los que hoy niegan mañana serán a su vez negados. Aun ante sobrecogedoras y fatales perspectivas, y como no nos sentimos simples rebeldes por mocedad o imprevisión, aspiramos a seguir siendo fieles a nuestra indeclinable actitud original.

Darío Lancini. "De la pintura como arma". *Tabla Redonda* (Caracas), 1 (mayo, 1959): 1.

"No, la pintura no ha sido hecha para decorar apartamentos. ella es una arma de guerra, para atacar y defenderse del enemigo".

Al observar por última vez las obras expuestas en el XX Salón, asaltó nuestra mente esta definición de la pintura hecha por Picasso, trayendo consigo una inevitable interrogante: ¿a quien ataca o defiende la pintura venezolana? Porque el quehacer artístico, para el pintor, no puede definirse sino como un desafío a la muerte, y en consecuencia como una defensa incondicional de la vida. Ser artista significa necesariamente ser beligerante, poner en discusión las sinrazones de lo precedero y ser el guardián de todo nacimiento. Significa discriminar sin titubeos lo justo de lo injusto, la bondad de la maldad.

Crear no es nunca compatible con la indiferencia. Puede ser constante agonía, que no es otra cosa que afirmar la vida, pero jamás la tranquilidad de aguas estancadas. Sólo los necios justifican sus andanzas por museos y salones como una manera de distracción, de goce estéril. Ninguna manifestación espiritual de un pueblo tiene justificación en los lisiados de pensamiento. Pero tampoco puede la creación artística justificarse por el talento puro, la maestría o la sabiduría técnicas. No puede valorarse la evolución de la pintura nacional por el simple comercio de los elementos formales, sin caer en le recuento anecdótico, estadístico de influencias foráneas. Y hasta el presente, ha sido ésta la característica de los salones de pintura: una espléndida feria iluminada por fuegos artificiales. Salas abarrotadas de productos "líricamente" sazonados. Fórmulas mágicas elaboradas en farmacias europeas, compitiendo con las recetas de los aquelarres criollos del naturalismo. Se derrocha talento en alardes de virtuosismo, sin otro fin que la ostentación de las facultades creadoras. Mientras tanto, el espíritu de Reverón, a solas con su "desvarío", huye de los salones sin haber encontrado su propia huella. Su hermano de otras tierras, Vicente Van Gogh, no ha encontrado quien sepa recoger con sus manos la luz de su lámpara. De esta manera, la gente que visita los salones, sale de ellos sin haber encontrado en las obras de arte, la defensa y el aliento buscados para proseguir su destino de seres humanos. Porque, repetimos con el autor de "Guernica", hacer arte es en última instancia defender la vida para vencer a la muerte.

Surge entonces una nueva interrogante: ¿Qué esperar de una pintura que toma como fin su propio eco y no la expresión honda y cabal de los conflictos del hombre? ¿Qué esperar de un arte que vacila ante la disyuntiva del hombre frente a la emergencia o la aniquilación de las cosas? Creemos que

hay mucho que esperar. Porque en el seno de esa pintura que hasta el presente ha culminado en los salones oficiales, atacada por el mal de la indiferencia, se incuba el germen renovador. Y no puede ser de otra manera. Sólo los individuos se dan muerte de su propia mano; el suicidio no es nunca un fenómeno colectivo, y el arte tiene raíz social, colectiva. Entonces, ¿el camino a seguir? Innumerables son los caminos de la vida y éstos son los únicos caminos del arte. En cambio, la muerte sólo tiene un camino y todo hombre lo sabe. Basta con no olvidar una cosa: la vida universal no nace y muere en las estrechas fronteras de un cerebro o de un corazón, sino que, por el contrario, ella es quien nutre la existencia de aquellos. Se inventa, se padece y se canta al propio ritmo de la vida.

Si cierto es que los caminos son tantos como artistas existan para emprenderlos, más cierto es que quienes decidan andarlos deben tener una sola actitud: la de leales centinelas del hombre. Sólo el amor entrañable a todo lo que vive y el odio intransigente a la muerte, hará que nuestra pintura palpite al ritmo del espíritu colectivo. Los sueños del hombre se verán entonces defendidos haciendo retroceder las sombras ante las fortalezas del arte. La gente irá entonces a los salones, no a estrangular el tedio, sino, como nos decía un amigo pintor, a estrechar la mano calurosa del amigo.

Manuel Caballero. "Sobre la rebelión moral y el diálogo". Tabla Redonda (Caracas), 2 (junio 1959): 1 y 10.

Es un bien presuntuoso título, el de esta irreflexión. No queremos sin embargo vestir la túnica deslumbrante de los Grandes Consagradores —que nos preste Alfred Jarry sus mayúsculas— ni lanzarnos en juicios definitivos, ni mucho menos presentarnos como el heraldo mesiánico de una generación. Tratamos solamente de plantear los problemas, pues es necesario que alguien lo haga. Y somos de opinión que es necesario abrir el diálogo, así sea a veces encendido y violento entre gentes de un misma generación. Porque desgraciadamente debemos constatar que las anteriores generaciones a la nuestra han sido generaciones intelectuales desoladoramente mudas. Alguien reprochaba a los jóvenes escritores venezolanos la tendencia —calificada de perezosa— de inclinarse hacia la poesía mejor que hacia el ensayo o aún la novela. Pero muy pocos entre quienes dirigen ese reproche a los "nuevos" estuvieron ellos mismos en condiciones de lanzar la primera piedra.

En Venezuela —si exceptuamos la política, donde tantas veces el bizantismo ha sentado sus reales— se ha discutido muy poco, y se teme a la polémica como al diablo. Todos los grandes talentos creadores de los últimos cincuenta años han rehusado sistemáticamente la discusión, y no es suficiente la soberbia excusa de "yo me contento con crear". De esto no se han salvado ni los más grandes —ni Gallegos, ni Ramos Sucre, ni el Reverón de los años lúcidos—. Cuando nuestros intelectuales consagrados se dirigen a alguien es generalmente para regañar a algunos jóvenes alborotadores. El diálogo — o aún la pelea demoledora— entre gentes de generaciones diferentes no se ha presentado prácticamente nunca en otra forma que esa palmeta del maestro satisfecho.

Sobre tales bases, ni siquiera un cuerpo de doctrina oficial ha podido integrarse, y ni para conservar han servido nuestras perezosas academias, mucho menos para defender algo que no han contribuido a crear. Faltándoles enfrente ese aliento polémico, los más brillantes de entre nuestros ensayistas, los Uslar Pietri y los Picón Salas han ido paulatinamente siendo reducidos a la categoría de memorialistas universales, tal vez contrariando la íntima voluntad. Porque si los viejos escritores consagrados tienen mucho de culpa en esta situación, no podemos ocultar sin ser inconsecuentes la dura crítica hacia muchos jóvenes tan cáusticos en la intimidad como ditirámicos al llegar a las páginas literarias.

Esto nos lleva a otro terreno. Es necesario plantear la urgencia y los límites de lo que algunos han dado en llamar la "rebelión moral". Digamos abiertamente —ya abundaremos sobre esto en un próximo artículo— que no

consideramos negativas en todo sitio y condición las rebeliones individuales. Cuando los surrealistas levantaron esa bandera, supieron hacerlo llevándola hasta sus últimas consecuencias: se impuso —cuenta Nadeau — a Aragón el abandono de sus estudios de medicina porque estaba prohibido "hacer carrera". Se lanzaron al asalto de la moral burguesa, practicaron un anticlericalismo feroz y vocinglero pero a la vez elevaron a la categoría del dogma "l'amour fou", el Amor Unico. La rebelión surrealista pudo tener así esa calidad de fermento, y contribuyó como muy pocos movimientos intelectuales a esa revisión —escandalosa, despiadada— de los valores éticos y estéticos de una clase llegada con el esclavismo colonialista al extremo de su degradación.

Pero una vez reventado el absceso, la Revolución Surrealista conoció sus propios límites. Y hubo necesidad —la guerra produjo una subversión de valores mucho más profunda —de escoger: o convertirse en "clowns" de una burguesía curada de espanto, o seguir siendo revolucionarios. Breton quedó: Aragón y Eluard siguieron caminando... ¿Se volvieron a ratos juglares? Siempre fue ésta una condición más alta que la del bufón cortesano.

Si hemos insistido sobre el surrealismo, es sobre todo como punto de referencia, pues es a la actitud intelectual y moral que queremos aludir. ¿Podemos nosotros traducir —en sentido lato de la palabra— importar tal cual una revolución semejante? No sólo pensamos que ya demostró su relativa impotencia, sino que nadie ha tenido en este país coraje suficiente para importar otra cosa que sus juego intelectuales, sus "cadáveres exquisitos", pero nunca su actitud de intransigencia moral, que es lo que dio a aquella rebelión su virilidad y estatura.

Entre nosotros se ha hablado tal vez demasiado en estos últimos tiempos de responsabilidad con la propia obra, de mantener incontaminados los productos de la inteligencia.

Se ha hablado —aunque raramente escrito— de un Neruda comercializado, escribiendo a tanto el verso, de un Aragón encadenado al "espíritu del partido". Y los ataques se hacen muchas veces en nombre de una actitud revolucionaria. Pero se olvida que el purísimo Saint-John Perse se llamó Alexis Leger entre las dos guerras, y que con ese nombre lo maldijeron en las cárceles y en las trincheras los checoslovacos cuya patria entregó al nazismo en bandeja de plata. Guillermo Morón decía una vez a quienes éramos sus alumnos en un liceo de provincia que "lo fundamental era no contaminar su obra". Esa actitud neciamente intelectualista —valga la paradoja— es sin embargo similar a la de muchos intelectuales que se quieren situar —sinceramente muchos de ellos— en posiciones revolucionarias, pero cuya rebelión queda circunscrita al amigo que escucha paciente y a quien a veces logra comunicar el fuego.

Nosotros preferimos —aún a riesgo de parecer a ratos estentóreos, aún a riesgo de que se nos tilde de "sociólogos" y "proletarizantes"— una

Revolución mucho más profunda.

Jesús Sanoja Hernández. "Entre la loa y la destrucción". *Tabla Redonda* (Caracas), 4 (diciembre 1959): 3.

Esta nota fue concebida como una respuesta a un artículo de José Ramón Medina y fue llevada para su publicación en *El Nacional*. Razones que no discutimos impidieron su inserción en el "Papel Literario".

La crítica oficial en Venezuela asume posiciones generales. Se declara valiente cuando acomete fenómenos vagos e imprecisos, posiblemente válidos para Escandinavia o Siam tanto como para nuestro país, pero es en sumo grado elusiva y huidiza cuando se trata de bajar la abstracción a la reino de lo concreto. Falta la precisión individualizadora de Semprum y Planchart y escasean antecedentes cercanos como Fabbiani y Lameda; hay una funesta derivación a la compilación antológica y a la loa periodística, ocasional o regularizada según priven los intereses de la amistad o los apremios de la abstinencia.

Las llamadas generaciones literarias han sido víctimas de sí mismas en esto de la renovación que a su turno han querido introducir. Una de hace diez años pidió "revisión de valores" y mientras la hacía o no la hacía fue afincando los que estimaba propios; otra aseguró que el nativismo y el criollismo desaparecerían a medida que la "nueva literatura" diera a conocer ciertas vanguardias y corrientes ultraístas, todo lo cual en macizo resultó cierto, no sin antes convertirse la propia revolución formal en método demasiado estricto y retórico. Hubo una tercera que se aventuró a proponer un código ético en los juicios artísticos y que a su juicio endilgó un manojito de insultos a la literatura filogomecista, hizo fama o fortuna, pasó, vio y ahora ha quedado como superviviente consejera maternal para los casos graves de sarampión juvenil en materia estética. Y colada en todas en estas variantes, suerte de polizón literario, anda de paseo por allí una crítica extrageneracional que afirma, si la interpretamos a cabalidad, que Venezuela es sede de genios antes que el fondo de mar, el Olimpo o las invisibles y sonoras regiones del aire.

Las oscilación es entre la loa y la destrucción; quien no destruye, alaba. O viceversa. Destruyen los que quieren abrirse paso; alaban quienes ya lo han hecho. Pero cada vez que surge un intento de ubicación, así él no iguale los méritos interpretativos con el caudal de honestidad (lo que en sí es una revolución de ambiente), ciertas ampollas se levantan, cierto ruido se forma y en un vuelco de historia todo pasa al archivo polvoriento o a los anecdotarios picantes. Poco más o menos.

En el país hay ejemplos y a ellos vamos. Miguel Otero Silva, novelista y poeta a quienes algunos admiran como periodista, publicó *Casas muertas* en los mismos momentos en que un grupo lo clasificaba dentro de un poderoso y ubicuo contragrupo con rasgos financieros. La historia íntima de cualquier crítica sobre Otero Silva está ligada a esas aprensiones, más de una vez expresadas chismográficamente. Desde lejos, cuando vivíamos en México, leímos las crónicas laudatorias, apologéticas, plenas de aparente sinceridad, que luego contrastarían con lo que oímos en tertulias y reuniones intelectuales de los postreros días de la clandestinidad. Guardamos en la memoria ironías contra determinados colaboradores extranjeros que prodigaban elogios a "Casas Muertas", y jamás desaparecerán de nuestro recuerdo las ganas que abrigaba un joven y excelente escritor de enjuiciar duramente la novela de M.O.S., pero —eso sí— con pseudónimo, para evitar posibles consecuencias.

Lo que ha sucedido con Otero Silva, cuya obra, como la de muchos, está en espera del balance real, sucede con Picón Salas y Uslar, guardando las distancias y los matices de creación. Sin sorpresa, pues, hemos tropezado con una reciente reflexión del ponderado José Ramón Medina en la que alude a la "justicia literaria" en general, como si ésta fuera producto de alquimia u operación mágica. Con su sosiego habitual Medina quiebra lanzas en favor de Picón Salas y de la dignidad de la obra, mas a la hora de permitir la valoración reserva todo el terreno —así lo entendemos— a la literatura. De este modo, en Picón —un hombre que maneja tan diestramente las ideas y cuya cuenta ensayística penetra ideologías, corrientes de pensamiento, autores y sistemas— no es dable hurgar la falla conceptual en medio de la perfección formal; y a la vez el término "político" o "circunstancia" sirve para aminorar cualquier afán de discutir a Picón Salas en un plano que no sea el puramente estilístico o de lenguaje.

Nosotros no podemos compartir tal punto de vista. La dignidad de la obra es una totalidad y su valor resulta cuestionable. Y quien como Picón ha trabajado fundamentalmente el ensayo no puede menos que asomar a cada instante la apreciación sociológica, el apunte cultural, la valuación política la posición ideológica, y dar pie, por tanto, a la polémica. La "stalinización", el liberalismo, el compromiso, el capitalismo de estado, el fascismo, las formas de vida y de cultura, los monopolios, son temas que suponemos reales, inmersos dentro de la atmósfera actual y susceptible de ser adheridos o rechazados, vengan escritos por Alfonso Reyes, por Uslar, por Sartre o por Camus. Acaso por ensalzar sin medida y por entender la literatura como oficio excluyente, cimeros escritores venezolanos de este siglo están a la merced de los redescubrimientos, los apogeos y descensos momentáneos, las citas de pequeños párrafos. Así como de golpe en Lazo Martí se ve algo más que el médico y en Ramos Sucre que el hábil aprendiz de idiomas, se agita contra Díaz Rodríguez —tardíamente— una bandera de reproches a sus

escasas y bien revestidas ideas. No hablemos de la obra que todavía permanece sin revisión responsable, a solas y a regañadientes. Blanco Fombona, Gil Fortoul, Zumeta, Vallenilla Lanz, Pocaterra, merecen otros juicios que los de "condottiere", sublime historiador, gomecistas, teorizante del "gendarme necesario", o memorialista trocado en embajador; y culpa de todo esto, en parte, la tiene la pendular crítica que va de la oración laudatoria al pliego político. Estos escritores piden análisis porque poseen obra; exigen voluntad crítica porque han manipulado ideas y concepciones; necesitan balance porque la *dignidad* de su trabajo creador apenas ha sido loada como elucidatoria y definitiva o impugnada como veleidad de las circunstancias históricas.

Tratar de ubicar a un artista —y tanto más cuanto más valga— no es iconoclasia. Si algo dijimos los de "Tabla Redonda" desde un comienzo, era que no llegábamos en plan de "rebelión moral" y que creíamos en la continuidad del proceso artístico. Algún lenguaje excesivo o cierta descaminada tesis particular no pueden ser atribuidos a propósitos de destrucción negativa que nos conduzcan a la afirmación de una obra que todavía no hemos hecho. Son desajustes menores en el deseo mayor de enfrentarnos con lealtad a nuestros productos artísticos, a los valores consagrados, a los que están por consagrarse o a los que algún día podrían hacerlo.

En el fondo, radicalmente, lo que nos separa de la crítica oficialmente acatada es el terror al chisme y a las valoraciones dobles. Lo que pensamos en privado o en grupo semi-cerrado lo transmitimos, en lo fundamental, en nuestros juicios críticos. Actuamos sobre una misma línea y ojalá, para fortuna nuestra, no perdamos este don precioso que hemos visto esfumarse irremisiblemente en las sucesivas revistas, agrupaciones y generaciones literarias.

Anónimo. "Premanifiesto". *La Esfera* (Caracas), 25 de marzo de 1961.¹

Pareciera que todo intento de renovación, más bien de búsqueda, o de experimentación, en el arte, tendiera, quiérase o no, a la mención de grupos que prosperaron a comienzos de este siglo, tales Dadá o el Surrealismo.

Si bien es cierto que tenemos muy en cuenta esas experiencias, al fundar "El Techo de la Ballena", no pretendemos revivir actos ni resucitar gestos a los que el tiempo ha colocado en el justo sitio que el corresponde en la historia de la literatura y de las artes contemporáneas. No pretendemos situarnos bajo ningún signo protector; queremos, eso sí, insuflar vitalidad al plácido ambiente de lo que se llama cultura nacional. Para ello no escatimaremos ningún medio que nos sea propicio.

Pero eso sí, no queremos proclamarnos sacerdotes del absurdo y menos aún de la burla, categorías que todos ya hemos superado. El absurdo y la burla serán tan sólo medio de expresión y nada más.

El arte de nuestro tiempo es trágico, se devora constantemente a sí mismo, como aquel signo de serpiente que se devoraba por la cola y que fue uno de los símbolos de la alquimia. Expresar, sólo expresar, eso queremos. Para lograr ese objeto primordialísimo renegamos de todo cliché que quiera atribuirse; búsquense en otras fuentes la calidad o la intrascendencia de las formas y de las aspiraciones que nos animan. No queremos proclamarnos —tan a destiempo— como médiums de ningún irracionalismo ni de ninguna idea que pueda tener relación con la subconciencia. Nos anima, ante todo, la lucidez más absoluta; que no prospere en nosotros el absurdo como razón de estado, pues, a fin de cuentas, lo que queremos es restituir el magma, la materia en ebullición, la lujuria apagada de la lava.

Demostrar que la ballena, para vivir, no necesita saber de zoología, pues toda vértebra tiene su riesgo y ese riesgo, que todo acto creador incita, será la única aspiración de la ballena. Percibimos, a riesgo de asfixia, como los museos, las academias y las instituciones de cultura nos roban el pobre ozono y nos entregan a cambio un aire enrarecido y putrefacto. La ballena quiere restituir la atmósfera.

¹ Este texto fue publicado bajo este título por los integrantes de "El Techo de la Ballena", no sólo en esta edición del diario capitalino *La Esfera*, sino también en el N° 8 de *Sardio*. Sin embargo, en el libro *Antología de El Techo de la Ballena* de Angel Rama, se titula "Pareciera que todo intento de renovación".

Anónimo. "Segundo manifiesto". *Rayado sobre el techo* (Caracas), 2 (mayo 1963).

A dos años de existencia, "El Techo de la Ballena", reo de putrefacción, se declara incontaminable, o mejor, su propia putrefacción es el antídoto que se requiere para repeler el asalto de tantos gérmenes que lesionan el derecho a gritar y a ponerse panza al sol en los 912.050 kilómetros cuadrados venezolanos. Y a los dos años es inútil pensar que la Ballena tome otra ruta que no sea la del rechazo constante —hasta que su vigilancia cetácea lo considere necesario— de toda la banal cortesía y abaniquero de señoritas que ha sido el rostro de nuestras letras y nuestra pintura.

Desde los 3 m. por 5 de los garages donde nos hemos refugiado, se ha expandido una grasa plástica (oleum magna) según decía Tircio, o residuos de X-100 y Esso-Motor-Oil, encantador patrimonio que nos otorgan las compañías explotadoras para embadurnar bellas costumbres de nuestra pintura, comenzando por todo el paisajismo tradicional con el que señores gotosos paseaban desde sus habitaciones del Country o Valle Arriba por el Cerro el Avila, hasta pasar por un realismo barato de muchachitos barrigones con latas de agua o "revolucionarios" empuñando un fusil parecidos a policías, que alegran igualmente el candor cristiano de los señores del Country y del gobierno, dispuestos a comprar esos cuadros como si se tratara de una labor de "Charitas" o de "Fe y Alegría". Así, hasta llegar a los rezagados de la geometría, dándose golpes contra los muros de la ciudad y buscando rápidamente asilo en las tajadas de la consagración, cosa que según ellos podía permitirles administrar premios, ser bien pagados o viajar a París. Estas tres posiciones lesionadas por la grasa ballenera, no disfrutaban por sí solas de los golpes del cachalote: hay una cuarta categoría de pintores sueltos, danzando en la cuerda floja de amistades influyentes y grupos de café, avanzando rápidamente hacia un academismo astroso y que pretenden justificar su individualismo insustancial en frases odiosamente hechas como "lo que cuenta es la obra realizada", hay que hacer un trabajo concreto", "esta exposición es mi mensaje y no las payasadas de un grupo".

Hacemos un aparte, porque este último sector es el que ayuda a la Ballena a precisar su natación. Los otros bandos están demasiados señalados, adornados con flores como el señor López Méndez, atestados de demagogia como el Taller de Arte Realista o confundidos como Alejandro Otero, quien desvirtúa su gran tensión creadora en un gesto a ultranza de incorporación del objeto, con el propósito de alarmar, cuando ya en nuestro país, después de Contramaestre, para lograrlo sería necesario presentar un hombre apuñalado contra un cuadro. Volvemos al último bando, para afirmar frente a él la necesidad de la investigación y la experimentación, único camino que puede mantener en una permanente vitalidad nuestro provinciano universo plástico,

sobre todo cuando cuatro o seis galardones bastan para dejar fuera de ruta muchas vocaciones que se hubieran hecho más fructíferas mediante una permanente reinención del trabajo creador. Sentirse satisfecho por un premio oficial o por lograr la concurrencia a representaciones internacionales, es un pobre alimento que aniquila la tarea del artista, cuando no la vida.

Es ingresar en ese tráfico desfile de cadáveres vivientes que ya han formado nuestros escritores, desquiciados en su mayor parte por la burocracia como el caso de "Viernes", aletargados por las relaciones públicas como en el caso de "Contrapunto", domesticados por un compromiso absurdo como en el caso de los escritores oficialistas. "La poesía es una hecatombe, un sálvese quien pueda" decía Breton. Por ello la responsabilidad es de vida o muerte hasta extraer las consecuencia últimas. Utilizarla para convertirse en hijo predilecto de un pueblo del interior es un caso que oscila entre la ingenuidad y la traición. Hacer de la creación novelística, aún con la solvencia del dominio sobre el instrumento. como en el caso de Gallegos, una especie de muro de protección contra los requerimientos de una narrativa más ágil y renovada, no es sino sucumbir en un pobre magisterio del cual se aprovechan los políticos oficialistas para provocar las lágrimas. Y manejar los canones de ciertos dogmatismos ideológicos, agitar todas las minucias de una preceptiva tiñosa, como en el caso de *Crítica Contemporánea*, es ahogar el empuje revolucionario en un sospechosa serenidad profesoral.

"El Techo de la Ballena" cree necesario ratificar su militancia en una peripecia donde el artista y el hombre se jueguen su destino hasta el fin. Si para ello ha sido necesario rastrear en las basuras, ello no es sino consecuencia de utilizar los materiales que un medio ambiente, expresado en términos de democracia constitucional, nos ofrece. Nuestras respuestas y nuestras acciones surgen de la misma naturaleza de las cosas y de los acontecimientos, como claro ejercicio de la libertad, clave para la transformación de la vida y la sociedad estadio superior no puede detenerse y a cuya perfección o hundimiento también continuaríamos contribuyendo. De allí que no funcionen imposiciones de ningún género y no es por azar que la violencia estalle en el terreno social como en el artístico para responder a una vieja violencia enmascarada por las instituciones y leyes sólo benéficas para el grupo que las elaboró. De allí los desplazamientos de la Ballena. Como los hombres que a esta hora se juegan a fulisazo limpio su destino en la Sierra, nosotros insistimos en jugarnos nuestra existencia de escritores y artistas a coletazos y mordiscos.

Tzántzicos. "Primer manifiesto". *Pucuna* (Quito), 1 (octubre, 1962): contraportada.

Como llegando a los restos de un gran naufragio llegamos a esto. Llegamos y vimos que, por el contrario, el barco recién se estaba construyendo y que la escoria que existía se debía tan solo a una falta de conciencia de los constructores.

Llegamos y empezamos a pensar las razones por las que la Poesía se había desbandado ya en femeninas divagaciones alrededor del amor, (que terminaban en pálidos barquitos de papel) ya en pilas de palabras insustanciales para llenar un suplemento dominical, ya en "obritas" para obtener la sonrisa y el "cocktail" del Presidente.

Mientras pensábamos nuestra vista topó a todo lado de ese pedazo de tierra con bocas hambrientas, dividido necia y ambiciosamente por alambres. Llantos y desolación y, a la vez, fertilidad y riqueza había.

Estaba claro, —no somos extraños como para contentarnos con enunciar que Quito tiene un rosario de mendigos ni que Guayaquil afronta el más grave problema de vivienda de la América, no— Decidimos hacer algo, ¿por qué? Quizás porque nunca hemos tenido un estudio con paredes revestidas de corcho para evadirnos de esa miseria circundante al arte por el arte; o quizás porque lo tuvimos y a pesar de todo nos gritaba, algo nos llamaba en forma urgente: ¿un llanto, una esperanza, un fusil? Quien sabe.

Hoy, simplemente acudimos y —con nuestro arte— luchamos. Hemos sentido la necesidad de reducir muchas cabezas (la única manera de quitar la podredumbre) Cabezas y cabezas caerán y con ellas himnos a la virgen, panfletos y grupos fascistas, sonetos a la amada que se fue, cuadros pintados con escuadra y vacíos de contenido, twists USA, etc, etc.

No decimos que encima de esos restos nos alzaremos nosotros. No. Se alzaré por primera vez una conciencia de pueblo, una conciencia nacida del vislumbre magnífico del arte. Será el momento en que el obrero llegue a la Poesía, el instante en que todos sintamos una sangre roja y caliente en nuestras venas de indoamericanos con necesidad de soltar [¿saltar?] de combatir y abrir una verídica brecha de esperanza.

Sabemos que un poco se ha hecho: que una obra de lamento indígena ha sido traducida y leída en varios idiomas, que un poeta trabaja por hacer, en poesía, la trágica historia del Ecuador; que se empieza a pensar en una música realmente nuestra. Lo sabemos. Pero frente a eso, —la prueba que no se ha dado un grito de rebeldía y ruptura— se sigue alabando obras en las que se trata como un animal al indio, porque tiene un "estilo impecable" y se sigue haciendo patrañas de snob o trabajando con el estómago para que el "excelentísimo Embajador" compre un cuadro.

Sobre esto, encima y bajo los púlpitos se cacarea. A escondidas o con desplantes se dice "yo soy comunista". Negativos, los que tendrían la misión de orientar las masas, se pierden entre el ensueño de un liberalismo caduco, el fanatismo de una religión inútil y la espectacularidad de una doctrina mal entendida.

El arte, la Poesía es quien descubre lo esencial de cada pueblo. Nuestro arte quiere descubrir [¿lo esencial?] de este pueblo (que en nada se diferencia de muchos otros de América) Y, saltar es cosa del arte. Saltar por encima de los montes con una luz auténtica, de auténtica revolución: y con una pica sosteniendo muchas cabezas reducidas.

El mundo hay que transformarlo. Nuestro paso sobre la tierra no será inútil mientras amanezcamos al otro lado de la podredumbre, con verdadera decisión de ser hombres aquí y ahora.

Ulises Estrella. "Ecuador: 1962". *Pucuna* (Quito), N° 2 (enero, 1963): 4-5.

Existe en nuestro país, desde hace mucho tiempo, un manifiesto *provincianismo* en la cultura. Los horizontes que se nos presentan acerca de los campos o de las novedades que se desenvuelven en otros lugares, son los más reducidos. Apenas, los "escogidos" que han logrado salir fuera de las fronteras, logran ponerse en comunicación con hombres de cultura del mundo y adquieren una visión más amplia sobre la problemática del arte universal. Y, se agudiza más la situación, en cuanto, agrupados en círculos cerrados, —en tres ciudades del país— independientemente se trabaja. Así, en Quito muy poco se conoce sobre la actividad que se realiza en Guayaquil y en la ciudad de Cuenca se ignora totalmente de lo que se hace en Quito y viceversa. Consiguientemente, el estilo y la fuerza creadora de los ecuatorianos mantienen un lentísimo ritmo de evolución. Paradójica situación, porque en nuestro pueblo y en nuestro suelo tenemos de los más valiosos materiales vivos de creación. Y, trágica por cuanto aquí es imprescindible que las artes y la literatura sean quienes señalen rutas y orienten al pueblo en su accionar de liberación.

¿Las razones? Están claras; siempre han estado claras, a pesar de que siempre se han cerrado los ojos ante ellas. La fundamental: la ineficaz labor de los organismos culturales especializados y de los más grandes medios de difusión ciudadana como lo son la prensa y la radio.

Hace poco, en una reseña sobre la actividad cultural ecuatoriana en 1962, "El Comercio", el único diario de Quito, se quejaba de que el público no había correspondido a los esfuerzos que hace la Orquesta Sinfónica Nacional; se hacen lamentos y lamentos para terminar alabando a los directivos —incluso de la Filarmónica— pero no se piensa en los motivos ni se delibera sobre las soluciones. Dominicalmente, en mal estructuradas páginas literarias, en vez de dar una conciencia del arte, en todos los diarios del país se publican poemillas lloriqueantes, sensibleros y derrotistas, junto a puristas artículos sobre quién sabe qué recónditos asuntos de la vida de algunos escritores catalogados. La radio, equivocada en su organización, se da enteramente al comercio de sus micrófonos y por "complacer a las damitas radioescuchas" lanza ridículos poemas romanticones que, con las consabidas novelillas radiales, forman un medio de acentuación de un ensueño inútil, del temor e incluso de la perversión, en nuestro pueblo; esos son los resultados de las "democráticas occidentales y cristianas" radiodifusoras, siempre listas, eso sí, a pasar alguna infamia grabada sobre la Cuba de Castro. Ahora, el Cine, el único medio directo de instrucción y diversión del pueblo y al cual, los ecuatorianos llamados cultos acuden por lo menos una vez a la semana. El

cine, cediendo a un insano capitalismo, pasa (en un 70 por ciento) pésimas películas —especialmente mexicanas y norteamericanas— que lo único que despiertan en los espectadores es morbosa sensación fatalista, lascivia o belicosidad; las verdaderas obras de arte de la cinematografía no llegan porque no son "taquilleras". La Censura Municipal, en último término, se sujeta a los empresarios y nuestro pobre pueblo anda ingenuamente pensando al ritmo de rosadas canciones, sujeto a la mala interpretación de lo sexual y a la mala influencia del "boy" norteamericano del blue jean, del chicle, del twist y de la tontera. Por otro lado, las entidades "Rectoras de la cultura" equivocan su función, especialmente por debilidad de "argolla" de sus directivos (que el problema de las deficiencias económicas ya es archiconocido y explotado) La Casa de la Cultura Ecuatoriana publica obra de los "acartonados" de la Literatura, mientras los escritores jóvenes —en su mayoría— mantienen silenciada su voz en espera de una "gracia del Cielo"; además, el hombre medio no llega casi a topar las pastas de una edición porque, o se quedan entre los que "hacen" la Casa de la Cultura, o se dan a las amistades y se mandan al exterior sin saber en qué escogidas manos caen los libros. Muchas de las filiales de la C.C.E. en provincias ni siquiera hacen un acto al año o una publicación y nominalmente existen. A pesar de todo, de las Instituciones subvencionadas por el Estado, la C.C.E. es la que más trabaja. Hay otras, como el Ateneo Ecuatoriano y la Sociedad Bolivariana que mantienen en su seno ya a fósiles de la cultura, ya a blandos poetitas o a individuos de diversa ocupación, especialmente abogados, que sólo de vez en cuando se acuerdan que existe la Institución y lanzan una edición con todo el material bueno o malo que se les presenta ¿Apoyar la cultura? No. Jamás. "No hay dinero para ello", hay solamente para los coctelitos en la visita al país de algún personaje del exterior. Así, y en peor forma, marcha ese reducto de las damas e ínclitos varones de la burguesía y la nobleza que se llama el Club Femenino de Cultura, sus "té canasta" son lo más significativo y su cuchicheo interminable.

Llueven esta clase de instituciones para desmedro de la cultura nacional: Jurídico Literaria, Unión de Quiteños, etc, etc. ¿No tendríamos que incinerar a estos rectores y estructurar realmente un elemento de lucha cultural? Claro, con esos puntos de apoyo nada puede moverse. Todos lo sabemos y nadie ha dado un sólo paso para que se modifique. Todos se han quedado callados, estúpidamente esperando. La inercia carcome a los ecuatorianos, inclusive en la política.

Inercia en el caso de la Asociación de Artistas del Ecuador que, teniendo durante algunos años un hermoso local y habiendo realizado en él muchas exposiciones y actos artísticos, hoy viéndose amenazada a la destrucción por la voluntad de unos cuantos anacrónicos concejales, no mueve un sólo dedo y deja que la corriente siga y siga (no se defienden porque nunca fueron verdaderamente Asociación y estuvieron allí por no estar en otro lado).

Inercia, también, en el caso de muchos poetas y grupos literarios que se conforman con dar de cuando en cuando recitales para leer la misma poesía durante cinco años consecutivos y, en el alcoholismo vociferar porque no se les reconoce lo geniales por autotitularse "generación del 60" o qué sé yo (con sus masajistas, jefes y demás). Y, la inercia se hace cada vez más perjudicial, cuando ciertos artistas han descubierto una manera cómoda de vivir bajo efervescencias de alcohol y diversiones, para quedarse tendidos noche a noche en el suelo de una Galería de Arte, despertando solamente para abrazar al primer "snob" que le brindó un vaso de whisky.

Con esta intelectualidad y con los gastados cerebros de los editorialistas especializados, no se llega a ninguna parte. Es preciso una acción enérgica que descubra esos caminos equivocados y libre definitivamente de ese marasmo que, cada vez más, va en desmedro de las posibilidades del arte y la literatura ecuatorianas. Ardemos en complejos y miserias y sin embargo permitimos la elevación de falsas glorias; nos admiramos por el solo hecho de que alguien de "noble apellido" haya realizado, con los dineros del país, un viaje a Europa para regresar —emocionado— a "descubrir" que el indio es un animal. Idolizamos por nuestra propia debilidad y temor.

Busquemos de lo hondo nuestra nacionalidad y nuestro signo; no nos aturdamos. Busquemos el camino, revolucionemos: ésa es nuestra misión ineludible. Que este 1962 inerte como tanto años anteriores nos dé a entender lo negativo del temor y la inercia. Nos dé armas para luchar contra el engaño y el aprovechamiento. Podemos, debemos mirar por nuestros propios ojos.

Adriano González León. "¿Por qué la ballena?". *Rayado sobre el techo* (Caracas), 3 (1964): 3-4.

¿Por qué la ballena? preguntó alguien con esa irritante necesidad reflexiva que muestra a veces quien, justamente, no tiene cómo explicarse para qué ha nacido. Y es que hay una manera de justificar el hecho de no tener respuestas, jugando pomposamente, profesoralmente, con un falsa ingenuidad, en medio del vacío, con el quehacer de los demás. En el disparadero mental de nuestra cultura, en medio de esta salsa musgosa de país sometido y vejado, en esta especie de mudalar de los grandes consorcios, es quizás lo menos esperar actitudes semejantes. Ante la revelación de la propia impotencia, de la inutilidad creadora o de la falta de audacia para cortar un camino, refugiarse en los tradicionales mecanismo de pensamiento, balbucear como aldeano cuando se pretende ser universal, gastar las malas mañas del burgués cuando se quiere ser revolucionario, no es siquiera sorpresivo sino más bien un acomodo dentro del mentidero general en que nos hemos debatido.

De allí que cualquier empresa riesgosa sin ajuste en los astilleros de un lógica aburridamente cotidiana. De allí que alguien pregunte por qué la ballena, elementos austral o boreal, y no un caimán, tan vivo y bien criadito en nuestros paraísos tropicales. Esto es para el teórico, que desea que la realidad sea la realidad, aunque se niegue a buscarla por todos sus costados. Pero también, y con el mismo espíritu de mediatización, para el ama de casa a quien le es mucho más fácil echar a freír en la sartén un pargo que un cachalote.

No vamos a dar una respuesta pura y simple. Siempre hemos odiado la voracidad de los interrogatorios, y un examen es un examen, llévese a cabo en el aula, en el café o en la Dirección General de Policía. A la manera de los torturados provistos de coraje y hombría —!tantos hubo en estos últimos años!— no vamos a cantar. Y a la manera de los malos alumnos, ante la maliciosa pobreza del cuestionario, nos vamos a copiar: Uno puede reconstruirse a sí mismo, ingerir el agua de su propio surtidor. Solamente esa onda que ha ido quedando detrás de nuestro Techo durante estos tres años de difícil y activa natatoria, puede rendir testimonio. Si se desea saber algo, allí está la ruta marcada, con el insinuante misterio de los fuegos de San Telmo, la solitaria instancia de matar a quien provee albatros o los pedazos todavía brillantes de cualquier huracán por las aguas del Caribe.

Sobre la superficie, en la huella de esa peripecia, está ardiendo aún la mecha de un dispositivo polémico, colocado a veces con métodos terroristas, como jamás se había hecho en la pacífica y respetuosa fábrica de nuestras artes y nuestra literatura. Para tanta seguridad ponzoñosa, para tantos tejes y

manejos, para el estetiscismo anquilosador que sólo admite la "obra realizada", o para la seguridad o para la seguridad tapizada de los dogmáticos, fue necesario, en un momento dado, la estrategia del sabotaje. Ello volvió locos a los pescadores razonables. El golpe de aleta que trastocó el curso tradicional de la pelea, desmembró viejas armazones a las que no se les había desnudado con suficiente fiereza y desorientó a los que con vocación para el cambio, manejaban, para lograrlo, métodos ya aletargados por el orden que se pretendía minar. Y es que en la tarea de cambiar la vida y transformar la sociedad, el uso mecánico de las recetas nada podía conseguir porque justamente se trataba de una cuestión dialéctica: para un determinado momento y un determinado país, los recursos de la lucha obedecen a una necesidad.

Necesidad de la acción: de una poesía y una pintura acción. Poblar, despoblar, declararse en huelga, santificar los niples, tirar las cosas a la calle. Una aventura en la cual el propio riesgo de la consumición del artista es en sí valedero como quehacer estético y humano. Actividad y pasión al rojo vivo, porque el trabajo paciente y el llamado buen juicio sólo han servido para conducir a la academia, a los decanatos, a la administración o al disfrute del buen padre de familia. No afirmaríamos, sin embargo, que en el camino recorrido hemos apresado toda la verdad. Ello sería justamente negar los propósitos iniciales de "El Techo de la Ballena". Nadie puede manipular fría y groseramente el patrimonio de lo cierto. Pero emprender su búsqueda con temor a las aguas malas, sin sentirse tentado por la carga de hallazgos y nuevas riquezas que ofrece un extravío, es moverse protegido por salvavidas y deseo de aprehender las cosas por la sola mitad.

Una simple navegación por el agua botada o los desechos dejados por la Ballena, significa, al menos para nosotros, el encuentro con una certidumbre: la pintura y la poesía en nuestro país no podrán seguir siendo un manso escalonamiento de honores, que se obtienen impunemente, pues no hay vías pacíficas que permitan el llamado disfrute de la consagración. Todos los títulos, los documentos, los apellidos, las influencias, los conciliábulos, los premios, prodúzcanse ellos en las escuelas universitarias, en los museos o en las casas de los mecenas, no adquieren por eso su única solvencia y está sometidos a una vigilante línea de fuego. De este sopro perturbador introducido en un medio beato y conformista, de no haber otras realizaciones, "El techo de la ballena" extrae su orgullo vital. Y de allí parte una posibilidad aproximativa hacia un mundo más amplio como el de la América Latina. Sometidos por igual al fraude, al robo y a la alienación, igualmente hostigados por infantes de marina y las compañías petroleras o bananeras, en todos los países se cumple un proceso de imbecilización y trampa a la cultura, del cual son culpables los entreguistas y los serviles, por sobradas razones, y aquellos que han creído en la fuerza intocable de los dogmas.

Atento a las transformaciones ideológicas operadas en el mundo,

arremetiendo al mismo tiempo contra los tradicionalistas y los sectarios, "El techo de la ballena" se ha plegado a una actividad más atenta del hombre: esa actividad que aún produciéndose en el mundo capitalista o en el mundo del subdesarrollo, implique un golpe abierto de rechazo o denuncia, una exigencia de transformación. "El Techo de la Ballena" reconoce en las bases de su cargamento frecuentes y agresivos animales marinos prestados a Dadá y al Surrealismo. Así como existen en sus vigas señales de esa avalancha acusadora de los poetas de California. O como habita en los palos de su almacén un atento material de los postulados dialécticos para impulsar el cambio. Ello es precisamente la razón de estar en pie, persiguiendo los vendavales.

Pero igualmente advierte que en toda la estructura y el andamiaje priva una circunstancia venezolana, desmelenada, imprecisa acaso, pero provista del coraje requerido en la necesidad de afirmarse. Acá, por especiales razones, como en toda la América Latina, nada de lo que en las letras y artes nuevas se ha realizado nos puede ser extraño. Los métodos de trabajo, la ampliación de las fronteras, las vigorosas empresas cumplidas en otras latitudes, nos prestan, como en la ciencia o la política, un amplio escenario de investigación en el cual se cumplan afirmaciones o rechazos de acuerdo con nuestras evidencias. Ponerse de espaldas es pura y simplemente jugar al avestruz. Entrar con nuestros propios ropajes, para vigorizarnos, en la gran ola universal, es dotar a nuestra condición de artistas y escritores de la única veta que puede provocar la trascendencia: saberse cultivadores de una nueva tierra, con hojas y frutos venenosos o insólitos, pero ya no un producto servil de huertos bien cuidados de Europa... o pobres parceleros de verduras a quienes las plagas, los desinfectantes folklóricos o el arado con bueyes les han clavado el subdesarrollo en el alma.

¿Por qué la ballena? Por eso justamente. Porque hubiera sido fácil elegir el caimán. O porque hubiera sido de señoritos estetas elegir el hipocampo. Y también porque la ballena está en el medio de la bondad y el horror, sujeta a todas las sollicitaciones del mundo y el cielo, con su vientre dignísimo que se ríe de Jonás y se engulle un tanquero de petróleo, toda extendida de uno a otro extremo de la tierra, que casi es la tierra misma o es el pájaro minúsculo que picotea su diente cariado en el cual nadan los peces. Esa amplitud natatoria, ese deslizarse frenético, que nos permite negarnos en un comienzo a contestar, y concluir contestando, porque, a pesar del odio al inquisidor, teníamos suficientes respuestas para anular su deleznable pregunta. Ese empuje hacia lo desconocido que puede acrecentarnos la razón de vivir y contaminar los instrumentos de una substancia corrosiva que cambie la vida y transforme la sociedad.

Fernando Tinajero. "Nuestra situación intelectual". *Indoamérica* (Quito), 1 (enero-febrero, 1965): 1-5.

Nadie puede negarlo: hemos nacido y vivido en un mundo convulso, sacudido por la más formidable crisis de la historia; en una época que se revuelve sobre sus propios fundamentos, negándolos o deificándolos, acudiendo casi siempre a la violencia para consagrarla en nombre de la paz y la fraternidad, embriagándose en la orgía de los mitos que suplantán a los ideales; en un época, en fin, que casi parece substituir el mundo por el caos. Y sin embargo, en esta época terrible y sangrienta, en esta época agónica de la historia, el hombre ha alcanzado brillantes victorias de la inteligencia, comparables solamente con las de dos o tres momentos del pasado. Quizá no es errado afirmar que sólo la metafísica griega la refundición de la religión de Israel con el Cristianismo, y el nacimiento de la ciencia experimental en los siglos XVI y XVII, presentan, en conjunto, igual o semejante riqueza espiritual, igual potencia mental que el titánico trabajo científico del siglo XX. Hay, pues, una profunda paradoja, una honda contradicción interna en este mundo que es el nuestro, ya a tal punto llega su agudeza, que nos da vértigo a veces pensar en ello, y preferimos repetir las palabras de Manrique: "cualquier tiempo pasado fue mejor".

Pero no hay remedio. Ni la nostalgia ni la inconsciencia pueden arrancarnos de nuestro mundo. Estamos inmersos en él, padeciendo sus congojas, pero también aprovechando sus beneficios. Todo cuanto hacemos, y aún lo que no hacemos, es también parte del mundo. Somos cómplices de la crisis en cuanto no obramos contra ella y en cuanto obramos mal. Seremos constructores del futuro en la medida en que nuestras decisiones de hoy reviertan en un mundo más coherente, más seguro de sí mismo, más abierto al horizonte. En uno y otro caso, nuestro quehacer repercute en la historia.

En esta equívoca situación de nuestro tiempo, la del intelectual es una de las más problemáticas. Es, por una parte, heredero de una gran tradición, tiene a su alcance los vastísimos conocimientos que la ciencia le ofrece y se siente dueño de una privilegiada preponderancia en cuanto su obrar puede orientar las más trascendentales decisiones sociales. Pero, por otra parte, se siente desubicado frente a las grandes masas. Le parece que su trabajo es gratuito, puesto que no puede competir en producción de riqueza ni en saber científico. Piensa el intelectual —y eso es cierto— que su vida, la vida de todo hombre, no se limita a conducirse de tal o cual manera en un ambiente, pues ello es lo que define al animal, sino que consiste fundamentalmente en realizar o malograr propósitos. Pero cualquier propósito que hace el intelectual parece no encontrar un sitio concreto en el mundo. Un utilitarismo de la más baja ralea parece haber convertido la función intelectual en una

secreción de verdades aprovechables que repugna al espíritu honesto. Y si el intelectual quiere oponerse a semejante utilitarismo, nuestro tiempo no le ofrece sino un camino: radicalizar su actitud en busca de nuevos y más coherentes principios para fundamentar el mundo. Y esto último entraña un riesgo por demás azaroso: los resultados, y sólo ellos, podrán justificar semejante tarea. Si la búsqueda de principios degenera en una crisis aún mayor que la actual, el fracaso significaría una traición. Pero si la búsqueda es capaz de abrir una época nueva, el éxito habrá convalidado el proceso.

Contra lo que puede creerse, esto no es utilitarismo: no se trata de sacar ventaja de un saber, sino de asumir un riesgo con todas sus consecuencias.

Esta Revista quiere, precisamente, asumir ese riesgo. No se abanderiza por una idea ni pretende respetar todas las que existen. Su actitud, por ello, es combativa. No obstante, su combate no será *contra* tal o cual idea, *contra* tal o cual tendencia, sino más bien *por* la restauración y reconstrucción del mundo, de *este* mundo que es el *nuestro*.

En última instancia, el propósito de INDOAMERICA es devolver a la función intelectual el lugar que nunca debió haber perdido. Vencer la paradoja de un mundo sombrío y ambiguo. Determinar concretamente nuestro cuadro de posibilidades. Aceptar, en toda su extensión, nuestra responsabilidad de hijos del siglo.

Pero todo ello es aún confuso y es menester explicarlo.

Sabemos, ante todo, que la crisis del mundo no tiene idénticos matices en todas las latitudes. Diversas condiciones geográficas y, sobre todo, diversas determinaciones históricas, dan a la crisis, en cada lugar, una fisonomía propia e irreductible. Por consiguiente, un esfuerzo por solucionar la crisis total es siempre utópico. La manera de llegar a esa ansiada solución universal es saber combatir contra la crisis local, porque ninguna universalidad es válida sino en la medida en que parte de una fidelidad hacia lo propio. No obstante, esa fidelidad no es nacionalismo. Es, sencillamente, sentido común. Nada nos autoriza, por ejemplo, a inmiscuirnos en la crisis europea; pero habremos contribuido a solucionarla si sabemos dar a América esa estabilidad que desde hace tiempo está anhelando. En consecuencia, nuestra preocupación fundamental, sin olvidar su transcendencia universal, es y debe ser el destino de América, una e indisoluble a pesar de todas las fronteras.

En segundo lugar, sabemos que esa búsqueda de principios a la que hace un momento aludíamos, no puede concebirse sino como un ahondamiento *crítico* en nuestra condición. No se trata de *conocer* nuestra condición, sino de *entenderla*. No basta saber que ella *es*, sino que necesitamos saber *lo que es*. En otras palabras, se trata de encontrar nuestra *verdad*, el acuerdo de nuestra inteligencia con las cosas que conforman nuestro mundo. Hasta ahora nos hemos contentado con saber que las cosas —nuestra condición— están ahí, que nosotros estamos entre ellas. Desde ahora nos interesa saber *cómo* estamos.

Pero es evidente que la verdad —cualquiera que sea, y más si es la verdad de nuestra condición— no va a venírse nos espontáneamente: no podemos esperarla. La verdad surge allí donde se han violentado las cosas, exigiendo de las que se abran y muestren su interna estructura. Esa violencia es la que aún no hemos sabido ejercer sobre las cosas. Nos hemos detenido en los *datos*, pero no los hemos condicionado para que ellos nos digan lo que significan. Este es el profundo divorcio que ha hecho tan incómoda la función intelectual: mientras en el terreno científico ella ha logrado conquistas asombrosas, en el terreno del conocimiento humano no ha logrado proporcionar una imagen coherente de lo que somos. En otras palabras, la ciencia nos ha enseñado lo que son las cosas en sí, pero no ha logrado mostrarnos *cómo son para nosotros*. *Entendemos por crítica esa constante e inflexible requerimiento de la inteligencia, que tiende a descifrar el sentido último de las cosas que conforman nuestra condición.*

Nuestra tarea, por tanto, no quiere verse condenada a la fugacidad del periódico, que toma las cosas mientras pasan y después las abandona. Una vez más, aspiramos a que este quehacer nuestro contribuya a abrir el futuro. La historia y la política, el arte y la literatura, la ciencia y la filosofía, discurrirán en estas páginas en busca de la satisfacción de esa exigencia insoslayable de nuestra época: la de superar sus internas contradicciones para abrirse más clara al porvenir.

Existe en nuestro medio un mito muy difundido: el de la "imparcialidad" de la crítica. Este mito descansa en aquella imagen encantadora e ingenua de una mujer que con los ojos vendados y un balanza en la mano espera que uno de los platillos se incline en virtud de su propio peso.

Inútil decirlo: se trata de la Justicia. Y como criticar es juzgar parece de buena lógica que al crítico se demande igual imparcialidad que al juez de derecho.

El problema es complejo, sin embargo. El crítico que publica sus escritos, por el hecho de hacerlo, está demostrando que no pretende trabajar para él solo sino para un *público*, es decir, para la sociedad o al menos para una buena parte de ella. Resulta por lo tanto estéril o aberrante, según el caso, el que se enzarce en polémicas personales, intrascendentes, que pretenda zanjar disputas que sólo interesan a los individuos litigantes o que, como sucede con los viejos críticos ecuatorianos, lisonjee al amigo por ser tal. Si ha decidido consagrarse a una actividad eminentemente social tiene que pensar, ante todo, en los destinatarios de su trabajo y cumplir valientemente su cometido afrontando todos los riesgos. Su responsabilidad es tanto mayor cuanto que su actividad es creativa: él no tiene —como el juez de derecho— normas escritas a las que sujetarse. Además, su labor no se limita, como algunos pretenden, a descubrir los valores que "encierra" el objeto de su análisis. Las obras y las ideas no tienen —y no pueden tener— un valor *en sí*. Su valor es siempre un valor *para alguien* y nace en el momento en que el crítico opera una puesta en perspectiva. es decir, cuando las compara con algún fin que necesariamente es social porque, o bien el crítico hace suyo uno de los que la sociedad propone, o bien crea otro con la esperanza de que los demás lo acepten.

Toda crítica es, pues, *intencionada* ya que persigue un fin que la rebasa. Si sus propósitos últimos no están expresamente manifestados, no por eso dejan de existir: simplemente subsisten entre bastidores, constituyendo lo que podríamos llamar *segunda* intención. Hemos visto, además, que este quehacer recae sobre asuntos que interesan directamente a la sociedad, lo que hace que el crítico, por el simple hecho de formar parte de ella, no pueda ser imparcial.

Entonces, si por un lado toda crítica es intencionada y, por otro, al crítico le es imposible sostener la balanza y estar en el platillo al mismo tiempo, ¿qué debe hacer? ¿Cómo arreglárselas para superar la aparente antinomia creada por el hecho de ser irremediablemente parcial y la necesidad de ser justo?

Creemos que lo primero que debe reclamarse del hombre que a tal actividad se dedica es que no intente soslayar esos problemas fundamentales presentándose como un ser etéreo que flota por encima de los conflictos, luchas e intereses de su pueblo. Ya que no puede ser imparcial, al menos le

queda la posibilidad de ser sincero y comenzar por definir inequívocamente sus pretensiones. Si estas coinciden con los intereses de las mayorías, su actitud será *justa*: porque engrosando las filas de los que ahora son más débiles habrá contribuido al establecimiento del equilibrio en el mundo. Esa es nuestra tarea inmediata.

*

En un país como el nuestro, en el que la justicia social azota al hombre como en ninguna otra parte, nos parece que toda actividad intelectual debería estar encaminada hacia la solución de los problemas de las grandes masas menesterosas. Pero no nos hacemos ilusiones: no creemos que con nuestra actividad podamos llegar a ellas directamente. Sin embargo, podemos ayudar a la formación de una corriente que les sea favorable.

Uno de los errores del viejo Humanismo fue el hablar del "Hombre" sin tener en cuenta a los hombres concretos de una sociedad y un tiempo determinados. Nosotros no queremos volver a cometerlo. En las sociedades hondamente divididas como la ecuatoriana es difícil defender al mismo tiempo a todos, inmoral mantenerse al margen de las contiendas. Puesto que hay que tomar un partido, tomamos el de los que más lo necesitan. Esa nos parece la única actitud democrática.

En segundo lugar —ya lo anotamos alguna vez— nuestra cultura aún no está sólidamente formada: fuertes huracanes la sacuden continuamente, amenazan desarraigarla. Muchos intelectuales criollos razonan, no a partir de la realidad nacional sino de espejismos creados por otras culturas y así llegan a plantearse falsos problemas y a eludir los verdaderos, favoreciendo, conscientemente o no, a las minorías interesadas en escamotearlos. Como este es un error que acarrea grandes consecuencias, tenemos que combatirlo.

En tercer lugar, creemos que es nuestro deber el luchar por la vigencia de una verdadera libertad de pensamiento. Y la libertad de pensamiento existe en la medida en que se reúnen los siguientes requisitos:

Que el hombre no esté limitado por la miseria ni atado a grandes intereses económicos, que su porvenir se presente como un horizonte abierto en el que haya varias posibilidades entre las que pueda escoger, y que su universo mental no esté confinado en el estrecho ámbito de la aldea o la provincia —cosa que desgraciadamente todavía sucede en el Ecuador— sino que la totalidad sobre la que razone esté conformada por una visión nacional y mundial.

Estos dos últimos requisitos sólo pueden cumplirse si se permite a los hombres de todas las ideologías manifestar sin temor sus puntos de vista, para que haciéndolo contribuyan a constituir una visión completa del drama ecuatoriano. Una vez que la tengamos será más fácil encontrar la manera de solucionar los diversos problemas.

En cuarto lugar, estimamos que la labor del intelectual no puede limitarse a buscar la mejor manera de reconocer el camino que separa al ser del querer ser. Mucho se ha hablado últimamente sobre la necesidad que tiene el país de científicos y técnicos, eso es innegable, pero desde ahora debemos estar alertas para evitar que ellos se conviertan en simples máquinas ejecutivas, que fabriquen hechos y fórmulas sin preguntarse para qué, para quién ni por qué.

La historia de nuestro país ha sido hasta ahora la historia de conquistas sucesivas: nada hemos escogido, todo se nos ha impuesto. Es hora ya de que decidamos por nosotros mismos, *por primera vez*, de lo que queremos ser. Despertando el interés por los grandes problemas filosófico-políticos creemos aportar algo para esta difícil tarea.

*

Estas son nuestras intenciones. Nos sirven a la vez de meta y punto de partida. Si alguien quiere encontrar otras es una pena inútil; y si quiere darles un ismo, está en su derecho a condición de que no olvide que no pertenecemos a partido político alguno.

En base a estos lineamientos generales trataremos de hacer una crítica positiva que construya —luego de derrocar viejos edificios inservibles, si es necesario— una cultura nueva y firme.

Sin olvidar en ningún momento este principio: no existen ni arte por el arte, ni ciencia por la ciencia, ni especulación por la especulación, sino solamente actividades humanas para el hombre.

Ulises Estrella. "Indoamérica: fervor por encima de las barreras. *Pucuna* (Quito), 6 (abril, 1965): 3-4.

Indoamérica, esta porción de tierra al borde de su agitación política liberadora, obliga hoy a sus poetas e intelectuales nuevos y viejos a integrarse en modos y artes hacia una definida expresión de *conciencia nacional*. Conciencia de y acerca de todo el conglomerado humano con el mismo origen étnico, similar historia y vocación cósmica, que constituye esta mestiza y subdesarrollada nación americana, por encima de las convencionales fronteras que nos ha dejado esta larga sucesión de colonialismos, caudillismo y demagogias.

Para ordenarnos y emprender esta toma de conciencia tenemos muy poco a la mano. En balance, debemos aprender qué nos queda y cómo podremos construir sobre nuestras pocas bases culturales.

Carecemos de maestros de razón profunda y autóctona. Cuando empezamos a pensar, tenemos que seguir importando directamente de Europa guías o interpretaciones filosóficas que confunden nuestro origen y tuercen el camino de nuestra posible modalidad. No podemos volver los ojos y oídos atrás para nacer nuevamente aztecas o incas. Tenemos que sabernos con esas huellas propias, pero *sabernos hoy*, hacia adelante en la misión de cambio que tenemos que cumplir. Para esto, no encontramos memoria de viejos maestros: Martí (el más claro), Vasconcelos, Ingenieros, Rodó, Aníbal Ponce y el batallador Mariátegui solamente nos dejaron en justa pero cansadora esperanza.

Incomunicados culturalmente de país a país; toda actividad literaria o artística es provincial. Soñamos que estamos fundamentalmente unidos, pero no lo sentimos en conjunto. Los "rectores de cultura" de México, Argentina, Paraguay o Ecuador —quizás con la íntima angustia de representar a sistemas sociales fenecientes— luchan por taparnos las bocas mediante la represión física y mental de los gobiernos, la prensa mentirosa y todas la inteligente y bien subvencionada propaganda acerca de los huecos valores de la "democracia occidental y cristiana" que pretende eternizar los privilegios de los señores feudales. Por tanto, cada nuevo creador que aparece en Indoamérica no encuentra el más mínimo ambiente favorable y no tiene más remedio que burocratizarse, adoptar mentalidad europea, renunciar públicamente o mantener denodada lucha política hasta que la gendarmería de estultos le expulse a otras tierras. Este, repitiéndose en círculos concéntricos en cada país, mientras que la conmoción por el asesinato a un poeta peruano o el revolucionario libro de poemas de un chileno, tardan en llegar (o nunca llegan) a Venezuela o Costa Rica.

Estéticamente desinflados; sin la necesaria capacidad de discernimiento para

encontrar el estilo en que expresar nuestra realidad y situación, producto lógico de las deficiencias educacionales de nuestros colegios y universidades "humanísticos" que no nos enseñan a diferenciar entre un género y una escuela literaria peor aún nos instruyen sobre la significación de un poema o pintura en la historia humana, tenemos solamente oportunidad de copiar técnicas extrañas sobre esto y aquello o por sobre todo decir como sea lo que se tiene que denunciar. Inferiorizados gratuitamente por búsquedas experimentales importadas, nuestros pintores olvidan su color y fuego dándose a impresionar con las cabezas metidas en el cercado ajeno. Premios de Novela, Concursos de Música y Bienales de Pintura juzgados por dilettantes y fruncidos señorones, reparten alabanzas y salves a cultos de cascarón que esperan el guiño de un pontífice francés o el correspondiente cheque del congénere gringo.

En medio de estas murallas y fruto de ese impulso común que no se oculta ni reprime, personal e independientemente cada pueblo a dicho su palabra: Roa Bastos ha hablado en Paraguay, Gallegos por Venezuela, Neruda por Chile, Amado por Brasil, Fuentes y Rulfo por México, Asturias por Centroamérica, Viñas por Argentina, Icaza por Ecuador y Hernández con su gaucho "Martín Fierro" por todo el hombre de los campos. Obras de sondeo penetrante, aunque rezagadas como reactivo social, han puesto el dedo en la llaga indoamericana. Villalobos y Chávez son el inicio de nuestra épica musical. Guayasamín y Lam aprenden a figurar nuestra serenidad violentada y el genial César Vallejo es rebelión permanente en poema y vigor.

De la juventud, contra el culto engañoso a ciertos fementidos valores tradicionalistas, contra el cretinismo de miles de dominicales redactores, contra los "trust" del capitalismo que han dominado cine, prensa, radio y televisión; han aparecido a lo largo y ancho de Indoamérica movimientos de dramaturgos, poetas, pintores, intelectuales, y cineastas que afrontan un lúcido abordamiento a los peculiares problemas de esta época y circunstancia, requerida de un cambio radical. Buenas y alentadoras muestras son las grandiosas producciones cinematográficas "Tiredié" hecha en Argentina y "El Pagador de Promesas" realizada en Brasil, así como también las regulares ediciones de Revistas de Crítica y Polémica y las recopilaciones poéticas fuera del auspicio estatal que aseguran el surgimiento de una inderrotable comprensión mutua y de nuestra condición.

Adriano González León. "El coraje de tener visiones". *En letra roja* (Caracas), 1 (1 al 15 de junio, 1965): 2.

Hacer literatura es quizás el más deleznable de los oficios. Siglos de santificación y alharaca en torno a Goethe, Cervantes o Shakespeare, planes de estudio en la educación media o algunas menciones en los almanaques y los magazines ilustrados, parecen haber servido poco cuando se trata de la evaluación cotidiana del hecho de escribir. A la manera del viejo y práctico padre de familia, que vigila por la salud de sus hijos, grupos mayores y solapados piensan que las letras ni el arte sirven para comer. Apenas, y ello como una interesada concesión, quizá ayuden para un cierto figurar social. Pero hay también quienes apuestan a esa inutilidad por la vía inversa: afirmando que los escritores *pueden servir* a los fines de su trabajo particular. Y ello no se aparta del desprecio anterior pues se trata de transformar el *no servir* en una servidumbre. Así, en fin de cuentas, todos le cortan el puente o le tienden la red a ese animal levantisco o melancólico, mitad loco y mitad payaso, del cual se habla con respeto "para pasar por cultos", pero al que en la hora definitiva se le debe asar a la parrilla. Después pueden venir las estatuas, los nombres en los frontones de las escuelas, los centenarios celebrados hasta por los alcaldes y coroneles. Después puede venir el profesor que generalmente no entiende de nada, a pedir a sus alumnos que "se establezca un parangón entre la vida y la obra de fulano y sutano".

Sin embargo, detrás quedan el hambre y el dolor de Vallejo y la ruina de Rimbaud, el balazo de Maiakovski, la locura de Van Gogh, el aislamiento de Gauguin y las miles de muertes por gas, por agua o por cuerda. Cualquier honor póstumo es incapaz de compensar tantos días y tantas noches de horror en la fatiga por dar testimonio del mundo, por descubrir su lado habitable y sonoro, mientras la tristeza, el olvido y el hambre subían lentamente, por destartaladas escaleras, hasta la buhardilla hedionda o el cuarto de pensión. En principio, durante su vida, todos eran inútiles para una sociedad canallesca que sólo permitía el paso a los hombres de presa o empresa, a los duros, a los rastreros y a los de vistoso uniforme. Como resultan inútiles también para este sistema glorificador de imbéciles que saben mostrar bien su coca-cola en la pantalla, fabricar reinas, hacer campañas "benéficas" correr a toda velocidad o defender la paz y el orden.

En cuenta de ello, a pesar de ello y por encima de ello, se trata ahora de sacar un periódico de arte y literatura. Tarea de bobos, sin duda, puesto que las letras son un oficio deleznable sobre todo si se considera que el mismo tiempo podría emplearse en las relaciones públicas, los aprendizajes tecnológicos, los contratos con el ejecutivo, mirar la televisión, coleccionar banderines, hacerse amigo de los Vollmer, oír el programa de la Cámara de

Radio, publicar una revista que podría llamarse "Autos de clisé", con fotos de todas los carros de las urbanizaciones del Este, en fin, tareas que pueden prestar un aliciente lucrativo o un aliciente a la cultura nacional. Tarea poco efectiva pues la verdad de algunos, muchos de ellos respetables, es que nada hacemos con "escribir paja" o "cosas que nadie entiende".

No obstante, en homenaje a una generación de escritores y artistas tenaces, enfrentados en los últimos tiempos a las peores confrontaciones individuales o colectivas, este periódico va a ensayar un esfuerzo de comunicación masiva. Hay gente que aún sospecha de los "alicientes" anteriores. Y sobre las "cosas que nadie entiende", sabe que quien no entiende es el autor de la frase, el cual se atribuye arbitrariamente la representación del público. Hay escritores y artistas para los cuales la defensa de su vocación va en riesgo de su propia estabilidad y de su propia vida. Hay quienes la han sacrificado en préstamo a otro trabajo juzgado de inmediato y necesario. Hay quienes viven bajo exigencias, que por otra parte, nunca han sido hechas con el mismo rigor científico, el comerciante o el deportista.

Solicitado, asaeteado, invitado por todos, comprometido por todos, el escritor y el artista parecieran no tener derecho a su propia soledad creadora. Soledad que se hace delito para los superficiales, incapaces de advertir que ese replegarse, por honrado y valedero, constituye la mejor denuncia, quizás más efectiva que la fácil extroversión colectiva generalmente parecida a la pompa barata o a los fuegos de artificio con que los grandes señores engañaron al pueblo. El creador trabaja con un material de invención que probablemente no proporciona un resultado inmediato. Pero anticiparse a ver extraños continentes como lo hacía Rimbaud es ya algo que obliga a reconocer en él a un precursor de los vuelos espaciales. Muchos tienen miedo al diálogo consigo mismo porque la demagogia y el "trabajo" abierto acerca más rápido las prebendas, llámense situación honorable, profesorado de respeto o seriedad académica. Son los mismos que llaman "elitescos" a gentes que se pudren de necesidad en apartamentos secuestrados que tienen nostalgia de viajes que no podrán hacer nunca, que difícilmente pueden comprar dos libros al año, que no van a los cines de estreno. Gentes cuya única comida al día es una tostada, y sus pasos, en esta ciudad motorizada, son rigurosamente a pie.

En nuestra generación sobran quienes a los 30 años, por exclusiva defensa de su voluntad creadora, puestos al margen de oficios aprendidos en talleres o escuelas universitarias, podrían integrar la lista de los que la ley señala "sin profesión u oficio conocido". Sobran también los que le han hecho frente a la amalgama de horror y estupidez impuesta por el imperialismo y sus pequeños servidores. Y abunda en todos una iniciativa y un trabajo que se mantienen al margen de los bombos oficiales, que resultan intocables para las instituciones, que la gran prensa no puede mencionar. Se trata de un coraje todavía vivo a pesar del poco crédito que le acuerdan las "gentes del orden", o la

incomprensión a veces frecuente de quienes, en una misma línea de combate, sólo saben valorar el trabajo llamado "efectivo y directo". *Ese coraje de tener visiones, relatarlas, construir cosas que aumenten nuestro contagio con el mundo, ideas que indiquen una dirección, polémicas que movilicen el letargo, para el cual "EN LETRA ROJA" se ofrece de intermediario.*

Valentía y emoción humana que podría resumirse finalmente, en la declaración conmovedora que un poeta llamado Rafael Cadenas hiciera en una entrevista: "Habría preferido contestarle esta encuesta con un simple grito, una sola palabra, un poco de sangre en las calles, un lamento nocturno de buhonero, un discurso sobre la unidad de la clase obrera, pero hubiera dado lugar a que me tomaran por loco y al fin la máquina de escribir me ganó para la sensatez. Para su uso personal le daré una respuesta en verso libre, pueril, obscena y desesperada, que le diga cómo da vergüenza mirar desde la ventana de un apartamento. Entregaría todos los libros de mi biblioteca por sentirme orgulloso de ser hombre y de paso aprender a vivir. Mejor me detengo aquí. ¿No cree usted que necesito un lavado de cerebro? o son más bien los estadistas, los burócratas, los gerentes, los jefes de la policía, los dirigentes de las asociaciones, todos 'hombres honorables', quienes deben ser sometidos a un tratamiento urgente para preservar el orden público?".

Alejandro Moreano. "Editorial". *La bufanda del sol* (Quito), 1 (junio, 1965): 2.

El transvasamiento de la cultura hispánica, en sus manifestaciones menos significativas, al suelo americano y el consecuente corte seccional en el desarrollo de las culturas precolombinas pudo confluír en el aclimatamiento, en la tropicalización de dicha cultura y su configuración paulatina pero segura como propia autóctona de los pueblos iberoamericanos. Pero no hubo tal transvasamiento; además la otra posibilidad, esto es, la fusión dialéctica de las aportaciones hispánicas y aborígenes, en una nueva cultura concomitante al proceso de mestizaje étnico, tampoco se realizó. Lo que sucedió fue el corte total de las culturas precolombinas, por una lado; y por el otro, un mestizaje étnico incompleto según las leyes genéticas que no desarrolló el consiguiente mestizaje cultural: los valores hispánicos ora se superpusieron a los nativos —caso del lenguaje— ora se transfundieron como en el caso de la cristianización de los mitos idolátricos primitivos. Las consecuencias: masas indígenas sin proyección sociocultural y un elemento mestizo híbrido que no ha tipificado su expresión, que no ha plasmado un concepción vital de sí mismo y de su circunstancia, una forma de ver, pensar y sentir el mundo. En definitiva, la ausencia de una auténtica cultura.

Pero la cultura no es un patrimonio pasivo formado por una continua sedimentación histórica. De allí que pretender revivificar los elementos precolombinos para completar las aportaciones de los aborígenes hacia la fusión generadora de la cultura propia, es considerar a ésta como una estructura mecánica. Además la obscuridad radica en intentar una conciencia del pasado en el presente, olvidando el proceso dialéctico y las condiciones típicas de éste en nuestros países: el desarrollo del feudalismo en sus modernas variantes, los cambios de amos coloniales que han condicionado en la actualidad el estado de subdesarrollo, la imposición de una estructura jurídico-política desacorde con las estructuras sociales, la presencia de la conciencia revolucionaria como manifestación de la crisis de la moral y de los modos de vidas burgueses.

Es la humanización revolucionaria de los valores impuestos y transformados en medios de liberación por una moral y conciencia revolucionarias intuitas, lo que debe constituir el basamento de las auténticas culturas latinoamericanas. En un mundo de universalización de la comunicación humana y, por ende, de creciente universalización del hombre, pretender una sedimentación folklórica violentando la historia es un absurdo y una regresión. Debemos considerar que estamos inmersos en la crisis de los modos de producción capitalistas y de los valores de la cultura occidental-burguesa. Lo que nos conduce a configurar nuestra cultura con los medios propios a desarrollarse para superar dichas crisis.

¿Cuál es entonces la misión del escritor latinoamericano? Nos estamos refiriendo, claro está, a una TOMA DE CONCIENCIA de su respon-

sabilidad, de su proyección política: puesto que consideramos que todo acto artístico conlleva una actitud política, incluso lo que ha dado en llamarse arte puro, posición servidora —voluntaria o involuntariamente— de una doctrina política que finca [sic] sus posiciones en el individualismo total. Es así, que creemos que la misión del escritor latinoamericano es tomar conciencia del proceso dialéctico; lo que implica, en los momentos de crisis, de agonía de una etapa histórica, la posibilidad de superar mentalmente las contradicciones dialécticas y convertirse en sujetos de la historia; esto es, transformarse en vidente, y aportar en un indisoluble unidad escritor-hombre al hecho revolucionario, al futuro vislumbrado. No hay posibilidad de dicotomía. su rebeldía y su proyección movilizadora de la conciencia revolucionaria lo abarca totalmente. Y aquí está el busilis.

Hay escritores que creen que las esferas de la actitud humana y de la actitud creadora son distintas. es decir, la existencia de una ritmo artístico extratemporal que trasciende el sujeto y se coloca fuera de la dialéctica. La segmentación casi irreductible de la personalidad en la dualidad escritor-hombre. No admiten un arte profundamente temporal de proyección ante que de expresión. En realidad no han roto totalmente con las concepciones idealistas del artista: temen la no perdurabilidad de su obra. No se resignan a su condición transitoria: se ven a sí mismos desde la historia.

En alguna ocasión tratábamos de presentar la probabilidad de una literatura de movilización revolucionaria, primordialmente desde el punto de vista de la crisis del lenguaje; que es crisis de éste como medio de expresión: apuntábamos la posibilidad de que el lenguaje sea revalorado como elemento dinámico del desarrollo histórico, como factor condicionante del hecho revolucionario. Nos reafirmamos en dichos enunciados: la necesidad de una literatura profundamente entregada a su época, única posibilidad de significación y vitalidad perdurables. Quien admira a Brecht debe hacerlo valorando primordialmente la proyección política de su obra a la que se subordina todo, y no es exclusivamente por la calidad poética de ella, o por sus aportes revolucionarios a las formas teatrales. La dicotomía conduce ineludiblemente a la afirmación de que el acto artístico y el acto humano son distintos y de que la historia del arte es capítulo aparte. Las obras escritas en este sentido sólo servirán en frase de Girardoux, "para engalanar las avenidas del arte francés".

La encuesta con que se inicia "La Bufanda del Sol" lleva la intención de controvertir y aclarar en lo posible puntos que se relacionan con lo antes anotado. Trae en este primer número las respuestas de algunos de los más significativos escritores jóvenes de Latinoamérica. En próximos números se sumarán otros más.

BIBLIOGRAFIA

1.- Historia y problemas generales.

Carquez, Freddy. *Crítica a la experiencia histórica del 23 de Enero*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1989.

Castañeda, Jorge. *La utopía desarmada*. Santafé de Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1994.

Crónica del siglo XX. Barcelona, Plaza & Janés, 1986.

Cueva, Agustín. "El Ecuador 1925-1960", en *Nueva Historia del Ecuador*, edición de Enrique Ayala Mora. Quito, Corporación Editora Nacional-Ed. Grijalbo, 1990, vol. 10: 87-122.

Cueva, Agustín. "El Ecuador de 1960 a 1979", en *Nueva historia del Ecuador*, edición de Enrique Ayala Mora. Quito, Corporación Editora Nacional-Ed. Grijalbo, 1991, vol. 11: 149-179.

Hertling, Ludwig. *Historia de la Iglesia*. 8ª. ed. Barcelona, Editorial Herder, 1984.

Historia mundial desde 1939. Barcelona, Salvat Editores, 1973.

Hoskyns, Catherine. "African states and the United Nations, 1958-1964". *Twentieth Century Africa*, edición de P.J.M. McEwan. 2ª. ed. London, Oxford University Press, 1978: 458-478.

Kirberg, Enrique. "Los orígenes de la reforma: un mundo en transformación". *Los nuevos profesionales*. México, Universidad de Guadalajara, 1981: 25-55.

Silva Gotay, Samuel. "Las condiciones y los procesos históricos que hicieron posible el desarrollo de la teología de la liberación en América Latina". *El pensamiento cristiano revolucionario en América Latina y el Caribe*. 2ª ed. México: Cordillera/Ediciones Sígueme, 1983: 29-72.

Snow, C.P. *Las dos culturas y la revolución científica*. Trad. María Raquel Bengolea. Buenos Aires, Editorial. Sur, 1963 [1ª ed. del original inglés, 1959].

Urdaneta Silva, Gloria. "Pintura". *Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas, Fundación Polar, 1988: Vol. III: 159.

Vidal Villa, José María. *Mayo'68. La imaginación al poder*. Barcelonam Editorial Bruguera, 1978.

2.- Literatura

Barroso, Luisa. "20 años de *Tabla Redonda*". *Papel Literario. El Nacional*. Caracas: 3 de junio de 1979; p. 5 [Entrevistas].

Benedetti, Mario. "El escritor latinoamericano y la revolución posible". *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. Caracas, Latinoamericana de Ediciones, 1977: 85-11 [1ª ed. Buenos Aires: Ed. Alfa Argentina, 1974]

Cabañas, Teresa. "*Tabla Redonda* en el proceso cultural de los años sesenta. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1983 [Tesis mecanografiada].

Chacón, Alfredo. *La izquierda cultural venezolana 1958-1968*. Caracas, Editorial Domingo Fuentes, 1970.

Cueva, Agustín. "Literatura y sociedad en el Ecuador". *Literatura y conciencia histórica en América Latina*. Quito, Editorial Planeta, 1993: 109-141.

Cueva, Agustín. "Claves para la literatura ecuatoriana de hoy". *Lecturas y rupturas*. Quito, Editorial Planeta, 1986: 185-209.

Diccionario de Historia de Venezuela. Caracas: Fundación Polar, 1988. 3 vols.

Ferrero, Mary. "*Sardio 1958-1978*". *Papel Literario. El Nacional*. Caracas: 2 de abril de 1978: p. 1 [Entrevistas].

González, Alberto y Orlando Ruiz. "*En letra roja. Ensayo crítico y antología*". Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1983 [Tesis mecanografiada].

Junta Superior del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, "El Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes", *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), 167-168 (1965): s.p.

Handelsman, Michael. "Resonancia del boom: Ecuador y el parricidio cultural de los años '60". *Incursiones en el mundo literario del Ecuador*. Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1987: 7-25.

Lafleur, Héctor René, Sergio D. Provenzano y Fernando P. Alonso. "Noticia liminar [a la 1ª ed.]". *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*. 2ª ed. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968: 7-10 [1ª ed. 1962].

Moreano, Alejandro. "El escritor, la sociedad y el poder". En: VVAA. *La literatura ecuatoriana en los últimos treinta años (1950-1980)*. Quito, Editorial El Conejo, 1983: 101-132.

Osorio, Nelson. "La nueva narrativa y los problemas de la crítica en Hispanoamérica actual". *Revista de crítica literaria latinoamericana* (Lima), III, 5 (1977): 7-26.

Rama, Ángel. *Antología de El Techo de la Ballena*. Caracas, Fundarte, 1987.

Rama, Ángel. "Salvador Garmendia y la narrativa informalista". *Ensayos sobre literatura venezolana*. Caracas, Monte Avila Editores, 1985: 99-219 [Publicado originalmente como libro en 1975].

Rodríguez-Castelo, Hernán. *Revolución cultural*. Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968.

Sartre, Jean-Paul. *¿Qué es la literatura?*. Trad. Aurora Bernárdez. Buenos Aires, Editorial Losada, 1950.

Tinajero, Fernando. *De la evasión al desencanto*. Quito, Editorial El Conejo, 1987.

Tinajero, Fernando. "Sobre leyes, espadas y poetas". *La bufanda del sol* (Quito), 3-4 (2da. época, 1972): 93-108.

Vandorpe, Yasmine-Sigrid. "Los testimonios de *Sardio*". *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), 292-293 (1994): 77-87.

VVAA. *Salve, amigo salve, y adiós*. Caracas, Ediciones del Techo de la Ballena, 1968.

3.- Revistas estudiadas:

La bufanda del sol (Quito), del N° 1 (1965) al N° 3-4 (1966).

En letra roja (Caracas), del N° 1 (1964) al N° 11 (1965).

Indoamérica (Quito), del N° 1 (1965) al N° 7-8 (1967).

Pucuna (Quito), del N° 1 (1962) al N° 8 (1967).

Rayado sobre el techo (Caracas), del N° 1 (1961) al N° 3 (1964).

Sardio (Caracas), del N° 1 (1958) al N° 8 (1961).

Tabla Redonda (Caracas), del N° 1 (1959) al N° 10 (1965).