

Alcances literarios de una dicotomía cultural contemporánea

JAIME REST

1. IRRUPCIÓN DE LAS MASAS EN EL MUNDO DE LA CULTURA

NACIDO EN BS. AIRES en 1927. Se graduó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, con tesis sobre Virginia Woolf. En esa misma facultad fue profesor asociado de literatura inglesa y norteamericana de 1956 a 1963. Actualmente está radicado en Bahía Blanca, donde es profesor titular de literaturas europea y contemporánea de la Universidad Nacional del Sur, en la que también se desempeña como subdirector del Instituto de Humanidades. Aparte de diversas traducciones, ha publicado trabajos de crítica literaria en diversos periódicos y revistas. En tal sentido ha colaborado en "Imago Mundi", "Sur", "Buenos Aires Literaria", "Marcha", etc. Se especializa en literatura inglesa, pero también ha escrito varios ensayos sobre temas argentinos, entre los que puede destacarse el titulado Cuatro hipótesis de la Argentina, editado en 1960.

EN los últimos tiempos, la zozobra ha cundido en el mundo de las artes y de la inteligencia. Este territorio —más bien recoleto y arcádico, pese a la incesante contienda entre doctrinas, tendencias o manifiestos— se ha visto trastornado por la propagación incontenible de un supuesto flagelo que según los anuncios difundidos pone en peligro la subsistencia misma de sus habitantes: en el baluarte exquisito y al parecer inexpugnable de lo que tradicionalmente se consideró la Cultura por antonomasia ha hecho irrupción ese monstruo devorador que se llama "masificación". Uno de los primeros atalayas que, ya en 1930, dio la voz de alarma ante la inminente calamidad fue Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas*, toque de atención con atisbos funestos cuyo mensaje, dirigido a las sobrecogidas "minorías selectas", es sólo comparable en sus devastadores augurios con el anunciado ocaso europeo que había vaticinado Spengler una docena de años antes. La advertencia formulada por el filósofo español proclamaba ante propios y extraños que el ámbito de la cultura

—según este enfoque, circunscripto de manera específica a la noción clásica de las humanidades como totalidad, por contraste con las modernas preocupaciones técnicas y científicas— había cesado de ser una comarca acaudalada y neutral y que su salvación dependía de que la *élite* guardiana de los bienes largamente atesorados se lanzara a una lucha abierta contra el avance corruptor de las masas, para defender sin tregua ni demora la preciada herencia que tenía bajo su custodia. Tal convocatoria, que ya había sido prefigurada anteriormente en juicios de Croce y de Pareto, señala en el pensamiento contemporáneo el principio de una copiosa actividad exploratoria —no exenta de escaramuzas más o menos graves— que han venido realizando en los últimos treinta y cinco años intelectuales de toda especie, desde críticos literarios y artísticos hasta sociólogos y psicólogos, sin excluir a prestigiosos creadores y a destacados eruditos de sólida formación académica, como el inglés F. R. Leavis que en el mismo año 1930 publicó su ensayo *Mass civilization and minority culture* donde destacaba que las formas más refinadas de la experiencia humana únicamente pueden ser incorporadas a la vida de una sociedad por intermedio de grupos comparativamente pequeños, capaces no sólo de apreciar las obras maestras de artistas pretéritos sino también de advertir que en los sucesores actuales de esas figuras ilustres se encarna “la conciencia de la raza humana” en el momento presente¹.

A juicio de estos censores, la reciente incidencia de las masas en el campo cultural se ha puesto de manifiesto a través de la continua y creciente proliferación de “bienes de consumo” cuyo aspecto guarda superficial analogía con la apariencia de las obras de arte tradicionales, pero cuyo carácter responde a la existencia de un público vasto e indiscriminado —principalmente concentrado en desmesurados nucleamientos urbanos— que demanda productos intrascendentes y perecederos, de escasa o ninguna significación poética e imbuidos de funciones puramente serviles, ya sea como meros pasatiempos o como vehículos de evasión para consuelo de una vida pasiva, sedentaria y monótona. El origen de este fenómeno —denominado “cultura de masas”, por oposición con la “cultura elevada” o clásica— debe buscarse en la acción convergente de diversos factores íntimamente vinculados entre sí: impacto de la mecanización originada por el avance técnico-científico, que ejerce su influjo no sólo en la actividad específicamente industrial sino también en el funcionamiento íntegro de la sociedad y en la proporción de ocio de que disfrutaban los sectores laborales (hay más tiempo libre pero asimismo mayores coerciones que obran sobre la posibilidad de expresión individual); desarrollo de sistemas para

¹ F. R. LEAVIS, *Mass civilization and minority culture*, especialmente, págs. 3-5.

intensificar la producción y comercialización en gran escala de objetos manufacturados, incluida la estrategia para estimular el consumo; surgimiento de un vasto mercado consumidor, integrado por una mayoría aplastante de la población total, cuya apetencia se vuelca hacia los más variados artículos ofertados (artefactos, objetos culturales, ideas, programas políticos)². Pero el común denominador subyacente en los decisivos cambios que hoy día se operan en la humanidad consiste en una vasta marea de democratización que ha ido cobrando ímpetu en el mundo moderno y cuya consecuencia más significativa (aunque a veces epidérmica) es el acceso de los estratos más nutridos de la comunidad a beneficios que anteriormente se reservaban para círculos egregios: las masas no sólo han logrado un término medio más elevado de vida material sino que, por añadidura, han visto aparentemente reconocido su derecho a opinar sobre asuntos de índole muy dispar (entre ellos, los de carácter cultural y artístico)³ e inclusive con abrumadora frecuencia han comprobado que sus gustos eran tomados en cuenta y halagados por aquellos que procuraban acrecentar el consumo de la producción o que trataban de encaramarse en el poder. No es posible ni lícito desconocer que este proceso entraña aspectos negativos y que se halla ligado a circunstancias extremadamente difíciles y a peligros de suma gravedad; además, es razonable discrepar con la aceptación del juicio emitido por un tipo de opinante popular que no siempre es idóneo y que por lo general todavía se muestra insuficientemente adiestrado para formularlo; no obstante, se trata de un hecho conectado con un proceso básicamente propicio y sin lugar a dudas irreversible que ha permitido reconocer los derechos de sectores mayoritarios, con anterioridad marginados, y que ha patrocinado una estructuración más justa de la sociedad y una distribución más equitativa del bienestar.

2. ENFOQUES PROVISIONALES DE LA "CULTURA DE MASAS"

La democratización —este factor que constituye la clave para interpretar la irrupción contemporánea de los sectores populares— es el hecho que los adversarios de la "cultura de masas" han omitido prolijamente, ya sea por inadvertencia o con plena intención, a fin de ocultar ante sí mismos y ante los demás las implicaciones político-sociales conservadoras y clasistas de su actitud. En consecuencia, estos censores han tratado de

² DANIEL BELL, "Les formes de l'expérience culturelle", en *Communications*, N^o 2, página 1.

³ Cf. *ibid.*, pág. 4.

elucidar lo acontecido mediante los presupuestos de que la cultura es un compartimiento estanco dotado de absoluta autonomía en el marco social y de que las fronteras de este ámbito ya no pueden rectificarse pues fueron establecidas en forma definitiva por obra de la tarea intelectual y poética completada en épocas pasadas. Por añadidura, ello significa desconocer en el presente caso el carácter dinámico que posee todo campo de la actividad humana y, lo que es aún más quimérico, supone encarar un proceso actualmente en desarrollo como si ya estuviese por entero agotado y fuese posible enfocarlo con adecuada perspectiva. Con respecto a esta última posición, resulta manifiesto sin necesidad de demostrarlo que se trata de un fenómeno demasiado inmediato e indudablemente inacabado cuyas consecuencias sólo se prestan a interpretaciones operativas y provisionales: en consecuencia, los juicios favorables o adversos que por momento reciba no pasan de ser opiniones personales estimables y útiles, pero de ningún modo concluyentes: se ha dicho que la “cultura de masas” pone en inminente peligro a la “cultura elevada”, según las afirmaciones de Ortega y Gasset y de F. R. Leavis (ya mencionadas) o los argumentos de Dwight Macdonald (que examinaremos más adelante); a su vez, Richard Hoggart —profundamente influido por las ideas de D. H. Lawrence— sostiene con brillantez, en *The uses of literacy*, que la alfabetización del proletariado ha tenido en Inglaterra un efecto contraproducente, al permitir el crecimiento de un periodismo a menudo orientado hacia la explotación de los sectores populares, mediante el suministro de un incesante flujo de drogas literarias cuya consecuencia es pervertir y anonadar a los lectores; en cambio, Jacques Barzum —en un pasaje de su lúcido ensayo “Artist against society”⁴— ha insinuado que la “cultura elevada” se mantendrá incólume y que si bien hay en efecto una invasión de materiales “inferiores”, ello no perjudica ni corrompe los niveles superiores sino que simplemente atestigua la aparición de un público nuevo, carente de capacidad selectiva, desconocido en el pasado y destinatario de la producción que merece y desea; por su parte, el sociólogo norteamericano David Manning White considera que un adecuado aprovechamiento de los *mass media* —imprensa, radio, televisión, cinematógrafo— está permitiendo una gradual elevación del gusto popular y conducirá, en última instancia, a un paralelo mejoramiento de los bienes de consumo cultural ofrecidos a los estratos multitudinarios⁵; finalmente, Raymond Williams, en las “conclusiones” de su excelente libro *Culture*

⁴ En *The new Partisan reader, 1945-1953*, edited by William Phillips and Philip Rahv; especialmente, pág. 495.

⁵ DAVID MANNING WHITE, “Mas culture in America: another point of view”, en *Mass culture*, edited by Bernard Rosenberg and David Manning White; págs. 13-21.

and society: 1780-1950, señala que la aparente inestabilidad actual tiene origen en el desconcierto de la “pretérita clase ociosa”, asediada por una “nueva fuerza social” que le arrebató el gobierno de la cultura y que se proyecta hacia el porvenir como posible vehículo de una socialización gracias a la cual la libertad individual quizá llegue a ser compatible con la solidaridad colectiva.

Sin haber agotado ni remotamente los variadísimos enfoques propuestos para encarar la cuestión, este rápido panorama exhibe bien a las claras la imposibilidad de ofrecer al presente una estimación definitiva de la “cultura de masas”, cuyo impacto —según acabamos de comprobar— es interpretado de acuerdo con una amplia escala de criterios que van del absoluto pesimismo al entusiasmo más esperanzado. Aunque afrontamos un proceso de muy rápida evolución —como es propio de la aceleración del tiempo histórico que se observa en nuestra época—, quizá su desenvolvimiento se halla todavía en una etapa demasiado prematura para que se puedan discriminar en su interior distintos niveles de valía o para que sea posible realizar un adecuado balance del conjunto; se trata de una experiencia excesivamente novedosa y carente de tradición para que podamos enjuiciarla de manera equitativa por contraste con las formas artísticas de mayor arraigo o sedimentación, como la “cultura elevada” y las expresiones folklóricas (que constituyen una cultura popular ya consolidada); para lograr una adecuada estimación, haría falta un cuerpo de doctrina más o menos sistemático que el crítico actual aún no tiene a su disposición⁶. Además, hay un juego de factores tan complejos —cuya incidencia enmaraña la cuestión— que resulta imposible por momento elaborar ese conjunto de pautas valorativas; hay muchos aspectos que no se muestran suficientemente claros y —como puntualiza Frederick Laws⁷— aún no estamos en condiciones de establecer en qué medida el público determina la calidad del material que se le proporciona o en qué medida el gusto colectivo es manejado y orientado “desde arriba” a través de los vehículos difusores mismos (que en tal caso obrarían como instrumentos de control); a causa de tan diversas e intrincadas circunstancias, la “cultura de masas” —nos advierte Georges Friedmann— presenta un aspecto ambivalente que dificulta el juicio de manera decisiva: convenientemente utilizado, se trata de un recurso capaz de estimular la aptitud intelectual y artística; pero en determinadas —y frecuentes— condiciones, es igualmente eficaz para embrute-

⁶ LEO LOWENTHAL, “Historical perspectives of popular culture”, en *Mass culture*, página 55.

⁷ Citado por Lowenthal, en *ibidem*.

cer al auditorio⁸. Por añadidura, esta naturaleza ambigua del fenómeno estudiado invita, con excesiva facilidad, a ejercitar el utopismo —ya sea positivo o negativo— y a proponer vagas e insustanciales hipótesis acerca del futuro de la civilización. Los únicos fundamentos concretos de cualquier análisis radican en que el hecho está ante nosotros, en que ha ido creciendo rápidamente en los últimos treinta o cuarenta años, en que ha incorporado al “mercado literario” una masa de público nueva y todavía exenta de tradiciones artísticas y en que estos factores están encaminados a introducir muy profundos cambios en el mundo de la cultura, si bien es difícil predecir sus alcances. Nuestro propósito no es en modo alguno superar esta evaluación ambigua, que por ahora parece inevitable; sólo pretendemos buscar cierto equilibrio estimativo —que forzosamente estará viciado por convicciones personales—, para lo cual partiremos del enjuiciamiento a la posición más frecuentemente reiterada en el ámbito de las humanidades tradicionales: la denuncia de la “cultura de masas”.

3. VISIÓN PESIMISTA DEL PORVENIR CULTURAL

Para que la presencia de las masas —convertidas en principal mercado consumidor— llegara a ejercer un poderoso influjo en la actividad cultural y particularmente en la producción literaria, fueron necesarias dos condiciones previas: alfabetización universal y conveniente ocio. Esta segunda exigencia ha sido gradualmente satisfecha como resultado de las modificaciones operadas en la actividad industrial y de los adelantos introducidos en la legislación laboral, y quizá los progresos actuales de la “automación” permitan en el futuro inclusive nuevas ampliaciones en el “tiempo libre” de que disponen empleados y obreros. Sin embargo, desde un punto de vista estrictamente literario, la alfabetización parece el aspecto de interés más directo y decisivo. Con excepción del campo perfectamente circunscripto en que se desenvolvían las tradiciones orales, en épocas pasadas la literatura sólo era accesible a minorías muy selectas. Esta situación varió fundamentalmente con el advenimiento del mundo moderno; como ha señalado Robert Escarpit, “gracias a la invención de la imprenta, al desarrollo de la industria editorial, a la disminución del analfabetismo y, más tarde, a la aplicación de técnicas audiovisuales, el privilegio característico de una aristocracia letrada se convirtió en la ocupación cultural de una *élite* burguesa relativamente amplia y luego, en época reciente, en la forma

⁸ GEORGES FRIEDMANN, “Revaloración de las sociedades modernas”, en *Diógenes*, Nº 31, pág. 70.

de lograr la elevación intelectual de las masas”⁹. Este proceso se viene desarrollando desde el Renacimiento, cuando algunos grandes humanistas —Erasmus, entre ellos— advirtieron las posibilidades ofrecidas por las nuevas invenciones para propiciar la educación popular y difundir la literatura; pero desde el siglo XVIII —en especial, a partir de sus postrimerías— la empresa de promover la instrucción universal ha exhibido un constante acrecentamiento, como parte integral de la democratización que se supone tarea básica de todo estado moderno. A causa de ello, se ha operado un cambio significativo y concomitante en la situación del escritor: con anterioridad, si no procedía de un círculo socialmente egregio y económicamente desahogado, el creador literario se veía sometido a una relación directa de dependencia —e inclusive de servidumbre— con respecto a un determinado mecenas (el ejemplo de Horacio) o a un reducido círculo áulico (el caso de Shakespeare); por el contrario, en las dos últimas centurias la condición —a menudo humillante— de sometimiento personal ha ido desapareciendo, a medida que surgía ese hecho enteramente nuevo que es el público, la relación con una masa anónima de lectores. La creciente alfabetización fue creando un mercado literario cada vez más amplio; de ese modo, el consumidor medio resultó más indiscriminado y menos refinado que los antiguos protectores de las artes pero la situación del escritor compensatoriamente se tornó más independiente, al punto de que el hombre de letras a menudo pasó a transformarse en un comerciante cuya producción estaba exclusivamente sujeta a las fluctuaciones de oferta y demanda. Esta novedad fue percibida con lucidez por Defoe y Richardson, fundadores dieciochescos de la novela inglesa moderna, quienes tuvieron clara noción de que la tarea literaria iba en camino de convertirse en una industria, “en una rama muy notable de la actividad mercantil”¹⁰. Con el tiempo, este fenómeno fue cobrando proporciones cada vez mayores, a medida que se ampliaban los estratos sociales provistos de la necesaria educación, en tanto que los recursos técnicos de producción en serie permitían satisfacer los requerimientos culturales de sectores más vastos. Desde mediados del siglo pasado, el periodismo adquirió un volumen jamás previsto y una corriente incesante de revistas y diarios comenzó a suplir las demandas de un auditorio numerosísimo y abigarrado, procedente de las clases medias y populares, que tenía apetencias de esparcimiento literario. En general, no se trataba de un público que tuviera elevadas exigencias de calidad; por consiguiente, este tipo de empresa no se preocupó de perfeccionar el producto ofrecido

⁹ ROBERT ESCARPIT, *Sociología de la literatura*, pág. 14.

¹⁰ Para una conveniente exposición del asunto, cf. IAN WATT, *The rise of the novel*, especialmente el capítulo II.

sino de afinar los instrumentos utilizados en la verificación del gusto multitudinario. De tal modo, con el auxilio de sociólogos, de psicólogos y de expertos en publicidad, en estudios de mercado y en la investigación de preferencias colectivas, se ha procedido a una verdadera industrialización de la "cultura de masas" cuyo objetivo es fabricar productos uniformados que se ajustan a diversas recetas establecidas en cuanto a estructura y contenido, de acuerdo con las diferentes predilecciones del público que se pretende atraer. Estas tácticas abarcan una considerable variedad de alternativas: una literatura de acción, aventura, sexo y violencia, para lectores ávidos de un escape que los libere del tedio cotidiano; narraciones románticas y sentimentales, en consonancia con determinadas inclinaciones femeninas; fórmulas para crear de intento una atmósfera de fingida gravedad, con destino a quienes tratan de encubrir precisamente su falta de solidez intelectual; versiones abreviadas y simplificadas de obras clásicas, para aquellos que no se sienten capaces de afrontarlas en su magnitud original; diversos subproductos literarios, para uso en la radio y en la televisión. Puede afirmarse que una porción significativa de esta labor es sin lugar a dudas deleznable, como lo sugiere el vocablo alemán *kitsch* utilizado para designarla; apela a la pasividad, al desgano y a la flaqueza volitiva de quienes no quieren pensar por cuenta propia; entraña graves riesgos, pues está cercanamente emparentada con los procedimientos totalitarios que se emplean para gobernar y dirigir la opinión pública; además, estimula peligrosamente una suerte de anomia; y como si ello fuera poco, carece de la espontaneidad y el carácter genuino que es propio de la verdadera creación poética. Por supuesto, esta es una interpretación muy exagerada de los hechos, ya que solamente subraya los aspectos más negativos del problema e ignora —como comprobaremos más adelante— una cantidad de atenuantes y discrepancias que podrían interponerse a tan sombrío cuadro; por otra parte, numerosos adversarios de la "cultura de masas" suelen emplear las antedichas objeciones contra la corrupción y vulgaridad de semejantes muestras de *kitsch* sólo para disfrazar sus auténticos motivos político-sociales, consistentes en un vergonzante menosprecio de la democracia (que, debemos advertir, no es en absoluto culpable de tales deformaciones, causadas en verdad por un insuficiente nivel de socialización cultural); pero, de cualquier modo, estos son los argumentos —por ahora no interesa en qué medida valederos o cuestionables— que emplean los censores cuando quieren presentar una fundamentación más o menos objetiva de su actitud.

El investigador norteamericano Daniel Bell ha tabulado las objeciones formuladas contra la "cultura de masas" en cuatro categorías prin-

cipales ¹¹: 1) corrupción de la “cultura elevada”, a causa de que el artista legítimo se siente desalentado por las preferencias que el público demuestra hacia composiciones insustanciales y bastardas; 2) desnaturalización de las obras de arte clásicas, al utilizarlas en contextos impropios y al adaptarlas a modalidades subalternas (cine, fotonovelas, periodismo); 3) inflación de valores, al atribuir cualidades relevantes a elaboraciones mediocres revestidas de una dignidad sólo aparente; 4) estímulo de las pasiones más groseras, al halagarlas con grave perjuicio para la moral y la conducta. Posiblemente, nadie ha expuesto estas opiniones de manera tan rotunda y deliberada como Dwight Macdonald en “A theory of mass culture”, trabajo aparecido en la revista *Diógenes* que tiene el mérito innegable de presentar los reproches a la “cultura de masas” con absoluta honestidad y desenfado ¹². A juicio de este autor, una cultura auténtica sólo puede ser pertenencia de una *élite*, de una “minoría selecta”; el público, en cambio, es una “monstruosidad colectiva” al que únicamente toman en cuenta de mala fe, con el propósito de aprovecharlo económica o demagógicamente; en la sociedad de masas “hay demasiada gente” y las pautas valorativas son establecidas en función de la “plebe”. Por consiguiente, “la propuesta conservadora de salvar la cultura mediante el restablecimiento de las antiguas separaciones de clases posee una base histórica más sólida que la esperanza marxista de una nueva cultura democrática y sin clases ya que, con la posible (e importante) excepción de la Atenas de Pericles, todas las grandes culturas del pasado fueron culturas de *élite*”. Sin embargo, Macdonald prevé un lúgubre porvenir porque el mundo actual está dominado por dos “naciones de masas”, los Estados Unidos y la Unión Soviética. En consecuencia, los grupos selectos son impotentes para contener el diluvio; y a causa de ello, la *élite* intelectual, “débil y desintegrada”, está siendo arrollada en todos los campos de la batalla cultural. A su vez, las masas, “corrompidas por espacio de generaciones”, difícilmente puedan ser redimidas, como pretenden los pensadores de tendencia democrático-liberal. Cuanto queda por hacer es resistir la acción de los recientes cambios; porque “la resistencia es la virtud esencial para todo el que busque defender lo suyo contra el desbordante fango que la ‘cultura de masas’ ha introducido”. (De este panorama tétrico, sólo se salvan las manifestaciones folklóricas, en razón de que nunca pretendieron competir con la “cultura elevada” y humildemente se mantuvieron circunscriptas, sin perturbar a la *élite* intelectual.)

¹¹ DANIEL BELL, *loc. cit.*, págs. 10-11.

¹² En *Mass culture*, págs. 59-73. Versión española, en *Diógenes*, Nº 3, págs. 3-31.

4. CRÍTICA DE LOS DIAGNÓSTICOS PESIMISTAS

Es una lástima que Dwight Macdonald se dejara arrastrar por un lenguaje tan exaltado e imprudente ya que, volvemos a insistir, la "cultura de masas" entraña sin duda graves peligros que es necesario tomar en cuenta y conjurar. Pero la actitud de este opinante no es la de un investigador objetivo sino que lo exhibe en su carácter de irritado miembro de una *élite* que está pasando a la defensiva, por obra de factores revolucionarios que han cuestionado su pretérita autoridad. Por momentos, este escritor parece presa de un terror que lo precipita en juicios gratuitos y arbitrarios, cuando no verdaderamente disparatados. En un pasaje de su artículo, por ejemplo, confiesa el desagrado que le producen los *paperbacks* de cubiertas llamativas "que se venden por millones", a precios insignificantes por unidad; al margen de que las carátulas de estos libros puedan o no ofender el sentido estético, semejante censura entraña una flagrante contradicción porque se oculta el hecho de que tales ediciones —efectivamente populares— han difundido el texto fiel de cuanto clásico de lengua inglesa existe, desde Chaucer y Shakespeare hasta Henry James. Inclusive, en la misma revista *Diógenes* (dos entregas más tarde), el historiador inglés D. W. Brogan, integrante del consejo directivo de esta publicación, se consideró obligado a formular una enérgica réplica¹³; su posición guarda cierta analogía con algunas opiniones de Jacques Barzun que mencionamos anteriormente: en primer lugar, puesto que comparte la creencia de que la "cultura elevada" ha sido en todos los tiempos patrimonio de una minoría muy reducida, no le parece que al presente su magnitud o significación hayan disminuido, salvo por el hecho de que en épocas pasadas el gusto y el volumen de las masas no eran perceptibles en razón de que la mayoría de la comunidad estaba excluida del acceso a los materiales literarios; luego, agrega que la sensación de caos que percibe Macdonald es muy propia de un norteamericano, oriundo en consecuencia de un joven país de composición inmigratoria que todavía no ha logrado afianzamiento cultural, por ausencia de una tradición suficientemente larga compartida por la sociedad en conjunto; finalmente, añade que Macdonald da una visión falsa y extremadamente venturosa del pasado, cuya producción artística mediocre pasa inadvertida porque el transcurso del tiempo la ha sumido en un justo olvido. En salvaguardia del prestigio de Dwight Macdonald, corresponde indicar que no es el único censor de la "cultura de masas" que adopta criterios maximalistas; para demostrarlo, basta con citar

¹³ D. W. BROGAN, *Cultura superior y cultura de masas*, en *Diógenes*, N° 5, págs. 3-19.

las opiniones de Ernest van der Haag¹⁴ y de Bernard Rosenberg¹⁵ o la observación circunstancial de David Holbrook, de la Universidad de Cambridge, quien en un artículo reciente sobre periódicos ingleses afirma muy satisfecho que semanarios como el *New Statesman* y *The Times Literary Supplement*, de tan reconocido valor informativo, no son suficientemente serios y podrían ser clausurados sin perjuicio alguno¹⁶. En cuanto a las objeciones formuladas contra las ediciones populares, una publicación de UNESCO implícitamente las desestima con gran prudencia al subrayar el decisivo aporte que entraña este medio difusor en su carácter de “revolución del libro” destinada a facilitar el acceso de las masas a la “cultura elevada”¹⁷; piénsese que solamente de *La odisea* ya se han vendido en *paperbacks* más de un millón de ejemplares traducidos al inglés¹⁸. Asimismo, es importante la obra cumplida por otros *mass media* en la tarea de mejorar el nivel general del gusto y de los conocimientos; es oportuno mencionar que en el mercado de revistas periódicas ha ingresado últimamente la edición integral por entregas de obras célebres y de materiales elevados, procedimiento que parece competir ventajosamente entre las publicaciones de impacto popular: ya existen semanarios de la Biblia y de autores clásicos (Cervantes, Dante), cuidadosamente ilustrados; también aparecen periódicos cuadernillos con reproducciones pictóricas e inclusive se ha intentado similar estrategia en la difusión de una historia de la música que va acompañada de grabaciones fonográficas nada desdeñables.

Según ha puntualizado muy agudamente Daniel Bell, el mayor defecto que exhiben los adversarios de la “cultura de masas” es el maniqueísmo: una necesidad de reducir todo el problema a dos posiciones antagónicas e irreconciliables —una positiva y la otra negativa— que no admite la pluralidad de matices y gradaciones¹⁹. Esto resulta muy evidente en las atinadas reflexiones que D. W. Brogan formula acerca de la exaltación hiperbólica del pasado cultural; cuando se insiste en la desventura presente y la dicha pretérita, hay infinidad de aspectos que son obliterados: el cau-

¹⁴ ERNEST VAN DER HAAG, “Notas sobre la cultura popular norteamericana”, en *Diógenes*, N^o 17, págs. 81-103.

¹⁵ BERNARD ROSENBERG, “Mass culture in America”, en *Mass culture*, págs. 3-12.

¹⁶ DAVID HOLBROOK, “Magazines”, en *Discrimination and popular culture*, edited by Denys Thompson, pág. 127.

¹⁷ *El correo* de UNESCO, XVII, 9 (setiembre 1965); incluye artículos de Robert Escarpit, Julian Behrstock, Om Prakash, Clifford M. Fyle, además de noticias sobre el mercado de libros y algunas indicaciones bibliográficas.

¹⁸ Mencionado por Kingsley Amis, *The James Bond dossier*, pág. 45.

¹⁹ DANIEL BELL, *loc. cit.*, pág. 14.

dal de oportunidades que se frustró porque el analfabetismo con toda seguridad ha impedido la expresión poética de hombres que poseían una auténtica sensibilidad creadora; las condiciones ignominiosas a que se veía reducido el artista en el trato personal, si debía ganarse la vida con su producción y no procedía de círculos social o económicamente notables; el volumen abrumador de materiales infames que pasan inadvertidos porque la acción del tiempo los excluyó. Inclusive, se puede controvertir la rosada imagen del pasado mediante la evocación de unos pocos casos concretos: los aprietos que condujeron a John Donne a ingresar en la carrera eclesiástica menos por vocación que por necesidad extrema de asegurar el sustento para su familia; la trayectoria de dos de los más eminentes prosistas ingleses de todas las épocas —el doctor Johnson y Thomas de Quincey—, quienes durante toda su vida fueron escribas asalariados que debieron postergar proyectos de mayor alcance en virtud de menesteres circunstanciales. Igualmente, suele ser falsa la afirmación de que la cultura popular de pasadas épocas —en que imperaba un régimen jerárquico y carismático— era más digna que la “cultura de masas” de la sociedad democrática actual; eso se comprueba con facilidad acudiendo al ejemplo más utilizado: Robert Burns, el admirado autor de tantas canciones “populares” escocesas, es el típico representante de una *élite* intelectual que aprovecha una corriente de expresión tradicional para reelaborarla e incorporarla a la “cultura elevada” (algo análogo a lo que intentan al presente los folkloristas académicos cuando recogen y ordenan materiales). En síntesis, la posición de Brogan es muy sensata cuando arguye que la lectura en un alto nivel fue siempre “un aspecto menor de la vida para la mayoría”, incluidas las clases aristocráticas; así como el hombre medio actual prefiere los deportes a la literatura seria, de igual modo Luis XIV patrocinaba a Racine o Molière pero dedicaba su tiempo libre a cazar; y en el mejor de los casos, las verdaderas preocupaciones intelectuales y artísticas en todos los tiempos fueron patrimonio de minorías activas, prácticamente acorraladas por mayorías hostiles o indiferentes. El gusto estragado del gran público no es una novedad actual pues a lo largo de todo el transcurso de la historia se manifestó como estímulo de la literatura más difundida e ilegítima; esto se puede comprobar mediante el testimonio de tres de los más eminentes novelistas modernos, que alguna vez utilizaron la ficción narrativa para condenar las predilecciones más aceptadas en su tiempo: salvo honrosas excepciones, en el capítulo sexto de la primera parte del *Quijote*, Cervantes señala el predominio, a comienzos del siglo XVII, de la novela de caballerías, género absurdo donde solían ignorarse las más elementales normas de sentido común; a principios del siglo XIX, Jane Austen ridiculizó, en *Northanger Abbey*,

el auge de la “novela gótica”, que contó con alguna creación de mérito —*The castle of Otranto* de Horace Walpole, por ejemplo— pero que en general era un desvarío continuo de fantasmas, castillos con entradas secretas, doncellas amenazadas, flageladas o violadas, cadáveres ocultos en arcones y mil extravagancias más; finalmente, a mediados del siglo pasado, Flaubert examina de manera implacable el efecto corruptor que tuvieron en Emma Bovary “composiciones que, a través de la mediocridad del estilo y de las imprudencias de la letra, le dejaron entrever la atractiva fantasmagoría de las realidades sentimentales”. Tal vez, el *kitsch* no sea una novedad: existió siempre, en respuesta a necesidades de época; acaso hasta llegó a cumplir en su respectivo momento una tarea socialmente inevitable y compensatoria, pese a sus ocasionales perjuicios; por añadidura, muchas piezas condenadas por la crítica de su propia época como manifestaciones literarias espurias —a semejanza de las obras de nuestra “cultura de masas”— han sido revaluadas ulteriormente en razón de cualidades o méritos que sus mismos autores no advirtieron ni introdujeron en forma intencional o consciente.

Así como el maniqueísmo de las censuras formuladas contra la “cultura de masas” idealiza y deforma el pasado, de igual modo desfigura y simplifica el presente. En su esencia, como bien observa Brogan, hay en menor grado un honesto examen de los hechos que una solapada hostilidad a la democratización: todo lo que le interesa directamente al pueblo es *prima facie* denunciado como nocivo; y a partir de esta premisa, surge una generalizada confusión que mezcla y distorsiona el enfoque. A causa de ello, se manipula el problema con actitud reticente y se cae con frecuencia en la arbitrariedad, al desconocer las diferencias de mérito existentes entre las creaciones de un mismo género y —lo que es acaso aún más grave— al abarcar erróneamente en una misma especie obras de naturaleza por entero diferente. En forma global, se habla del daño moral y artístico que ocasiona la producción vinculada a la “cultura de masas” y se insiste en que apela al fraude para persuadir al auditorio de que posee una inexistente seriedad. Tales afirmaciones entrañan una injusticia manifiesta, al menos con respecto a una parte considerable del material inculpado. Por cierto, existe una literatura de masas cuyos efectos quizá sean no tanto dañinos cuanto contraproducentes; se trata, en efecto, de composiciones dirigidas menos a sectores populares que a grupos de mediana cultura, y su característica consiste en simular una elevación que está ausente, como sucede en los *best sellers* y en no pocas publicaciones periódicas de naturaleza pretendidamente informativa o cultural que encubren su necedad mediante un deliberado barniz de solidez intelectual. Pero existe también

una producción que difícilmente perjudique o engañe a ninguna persona más o menos normal, pues no pretende ser otra cosa que lo que es (evasión, pasatiempo intrascendente y fortuito); su misión de entretenimiento no debe ser menospreciada ni desconocida; y en este campo, adicionalmente, suelen introducirse de vez en cuando escritores y artistas de real importancia, quienes adoptan formas aparentemente frívolas con destino a creaciones de significación poética notable.

5. DISCRIMINACIÓN DE GÉNEROS Y VALORES

Los dos hechos que acabamos de señalar —la simplificación errónea y la conveniencia de remediarla mediante una diferenciación adecuada— pueden explorarse a partir de las confusiones que comete Dwight Macdonald en su intento de anatemizar *urbi et orbi* la literatura popular contemporánea: en primera instancia, se niega a establecer distingos de calidad y forzosamente trata de introducir un caudal heterogéneo de elementos en una reprobación única y demasiado estrecha; en segundo lugar, sostiene que, por la índole de su mecánica interna, la “cultura de masas” necesariamente se va degradando en forma paulatina, lo cual pretende probar con el auxilio de un desordenado argumento en que mezcla la novela policial clásica con otras especies, quizá afines. La equivocación de esta actitud radica en que proviene del mismo descuido exhibido por la sobrina de Don Quijote cuando recomienda no perdonar a ningún libro de caballerías “porque todos han sido los dañadores”; en respuesta, debemos seguir el ejemplo del cura y del barbero que, al emprender su “donoso y grande escrutinio” en la biblioteca del hidalgo manchego, evitaron la excesiva precipitación y rescataron de la hoguera todas aquellas obras de mérito reconocido, cuya calidad excedía en mucho al término medio de los novelones ajusticiados. Para imitar este comportamiento, enumeraremos las muestras más valiosas de diversos géneros que se suelen incluir sin discriminación en la “cultura de masas” y que total o parcialmente pertenecen al ámbito de la letra impresa.

Comencemos por el guión cinematográfico, vinculado por su empleo a los *mass media*: en muchos casos —casi todos aquellos en que ha sido publicado en forma de libro— es un tipo de texto que lícitamente pertenece a la “cultura elevada”, a causa de su calidad poética y de su significación intelectual, de modo que es inclusive razonable incorporarlo junto a los dramas clásicos, que asimismo nos ofrecen composiciones destinadas a una utilización extraliteraria o, por lo menos, híbrida; en esta

especie, cabe mencionar las valiosas contribuciones de Ingmar Bergman, a las que ya se agregan obras de Eisenstein, Antonioni, Orson Welles, Robbe-Grillet y otros; algo similar puede decirse acerca de las más valiosas piezas originales para "teleteatro", entre las que se destaca *Marty*, de Paddy Chayevsky²⁰. Prosigamos con las historietas o "tiras cómicas", generalmente desdeñadas como una producción menor pero que, no obstante, responden a concepciones estructurales propias cuyo análisis es muy digno de tener presente²¹; en este campo, merece destacarse *Blondie* de Chic Young (conocida en México como *Lorenzo y Pepita* y en la Argentina como *Hogar, dulce hogar*), ya que se trata de una serie que ha conservado a través del tiempo un alto nivel de dignidad y que, con decantado humor, ofrece un testimonio crítico muy valioso de la vida familiar en las clases medias norteamericanas durante el segundo tercio de nuestro siglo; en la Argentina, debe citarse la ya memorable *Mafalda*, creada por el dibujante Quino, cuyo acierto ha consistido en utilizar el prisma de la existencia infantil para descomponer los factores controvertidos de la hora presente en sus elementos primarios; asimismo, reviste considerable interés *Peanuts* de Charles M. Schulz (en la Argentina, *Rabanitos*), donde se reitera la presencia de un mundo infantil como trampolín para exponer con lucidez la condición humana en nuestro tiempo, al punto de que Robert Short ya le ha consagrado un serio estudio, titulado *The Gospel according to Peanuts*²²; por añadidura, hay personajes que se han tornado arquetipos de la vida cotidiana (el caso de Trifón y Sisebuta, nombres otorgados en América Latina a los protagonistas de *Bringing up father*); una variedad original de la "tira cómica" la hallamos en los *Grafodramas* que Luis J. Medrano publica en el diario *La Nación* de Buenos Aires; pero quizá el caso más atractivo y relevante es el que ofrece el norteamericano Jules Feiffer, cuya producción revela una calidad tan superior a la supuesta medianía del género que logra constituirse en una especie autónoma de caricatura donde, con extraordinaria agudeza intelectual e inigualada pericia en el manejo de un humorismo corrosivo, se enjuician los aspectos más problemáticos de la actualidad política, social y cultural. Pasemos, ahora, a la llamada *science fiction*, beneficiada con una notable difusión reciente; antes que nada, conviene señalar que no debe ser con-

²⁰ Sobre este enriquecimiento de la literatura dramática por obra del cine y de la televisión, cf. también nuestro artículo "Situación del arte en la era tecnológica", en *RUBA*, quinta época, VI, 2 (1961), pág. 335, nota 63.

²¹ Cf. *ibid.*, pág. 308.

²² Cf. además un artículo anónimo en la revista *Time*, LXXXV, 15, págs. 38-42, del 9 de abril de 1965.

fundida con la literatura de anticipaciones que ejercía Julio Verne, por mucho que esté emparentada con ella ²³; en su meollo no ha de hallarse un mero entusiasmo por la invención técnica y científica sino la atmósfera de asombro y a menudo de pavor que suscita el vertiginoso progreso: la ciencia ha logrado avances tan rápidos y extraordinarios que llega a impresionarnos como un fenómeno inabarcable, demasiado abstracto y desvinculado de las experiencias usuales; a causa de ello, ha sido engendrada una disposición anímica propicia para buscar, a través de la fantasía, la comprensión que no puede alcanzarse mediante el reconocimiento sistemático; el resultado es un género narrativo de proyecciones verdaderamente míticas, destinado a proporcionar al hombre medio actual aproximaciones a la ciencia que son similares a las exégesis de los procesos naturales instauradas por el hombre primitivo con el auxilio de la magia y de las religiones arcaicas; por lo demás, la *science fiction* —con su reiterado interés por los itinerarios insólitos— ha venido a prolongar en nuestra época la fascinación de los “viajes al otro mundo” de la Antigüedad y del Medioevo (el repetido descenso a los infiernos, las navegaciones por regiones ignotas, las misteriosas evasiones oníricas); tales coincidencias nos sugieren que este ámbito literario a impulsos fundamentales de la imaginación, relacionados tal vez con la necesidad humana de aquietar el desasosiego que se origina cuando el individuo se siente rebasado por el mundo circundante (impresión que puede nutrirse por igual de la primitiva ignorancia casi absoluta o del excesivo caudal presente de conocimientos); pero la *science fiction* con frecuencia ha sido aprovechada, por añadidura, con propósitos muy serios en creaciones de indiscutible dignidad poética: H. G. Wells, en *The island of Dr. Moreau* y en *The invisible man*, puntualizó los peligros que entraña el hombre de ciencia cuyos descubrimientos lo emancipan de los mecanismos sociales de control moral; C. S. Lewis, en su célebre trilogía cósmica, expone con notable eficacia sus preocupaciones teológicas; y Ray Bradbury, en sus innumerables cuentos, ha demostrado una calidad imaginativa excepcional y una singular agudeza para el tratamiento de espinosas situaciones contemporáneas.

El “género policíaco” merece párrafo aparte porque en él se incluyen confusamente varias especies distintas; a causa de este equívoco, Dwight Macdonald desarrolló un argumento totalmente erróneo que pre-

²³ De todos modos, Verne es indudablemente un precursor inmediato; al respecto, cf. KINGSLEY AMIS, *New maps of hell* (Ballantine Books), págs. 28-33; esta obra, basada en un curso que su autor dictó en la Universidad de Princeton, es quizá el más representativo estudio que se haya hecho hasta el presente de la *science fiction*; también hay un interesante capítulo sobre la materia en el volumen tercero de la *Histoire des littératures* incorporada a la “Encyclopédie de la Pléiade”; informativo pero muy inferior es el libro de Patrick Moore traducido al español, *Ciencia y ficción*.

tendía exponer el envilecimiento gradual y necesario de la “cultura de masas”, a medida que un mismo tipo de composición pasaba de un primer estadio brillante (G. K. Chesterton, E. C. Bentley, Dorothy Sayers) a una etapa ulterior de perversión (Dashiell Hammett o Mickey Spillane)²⁴. La verdad es otra muy diferente; bajo una misma denominación común, se suele agrupar dos (o acaso tres) orientaciones narrativas de índole muy diversa: la *novela policial* propiamente dicha (designación que resulta bastante inexacta porque omite toda referencia al juego de ingenio que constituye su naturaleza esencial) y la *novela de peripecias* (giro que tampoco es apropiado porque no resume la totalidad de sus notas características y no establece conveniente distingo entre sus dos variedades, la *novela de intriga* y la *novela de acción*). Y aun en el caso de admitir la pluralidad de formas, al indagar cada una por separado resulta inevitable simplificar ricas y divergentes modalidades. La *novela policial* es una clase de narración que en su pureza ideal se peculiariza por el hecho de proponernos un enigma (un asesinato misterioso expuesto del modo más aséptico y con la menor abundancia posible de pormenores macabros) que nos sentimos dispuestos a tratar de resolver en competencia con el protagonista del relato (un detective generalmente *amateur* que debe funcionar con la impersonal exactitud mecánica de una computadora electrónica, cuya función exclusiva es ordenar datos hasta completar el sistema que resuelve la adivinanza propuesta como factor desencadenante); se trata, por lo tanto, de un pasatiempo deductivo cuya atracción consiste en resolver un rompecabezas y que, por ende, está desprovisto de toda morbosidad; en cierta medida, es el equivalente —al nivel de la “cultura de masas”— del tradicional *roman à clef*; con frecuencia, para humanizar la figura puramente instrumental del detective se le atribuyen rasgos o predilecciones innecesarias para el desarrollo argumental (Sherlock Holmes se ejercita en su violín y es adicto a las drogas; Philo Vance exhibe una vasta y pormenorizada cultura; Lord Peter Wimsey tiene acceso a los círculos de mayor distinción; Hercules Poirot, con reminiscencias volterianas, proyecta retirarse a cultivar su huerta); a través de sus autores, la novela policial suele tener estrechos vínculos con la “cultura elevada”: en el siglo XIX, fue cultivada por Edgar Poe y Wilkie Collins; en nuestro tiempo, la practicaron G. D. H. y Margaret Cole (historiadores de la economía y de la sociedad), Nicholas Blake (pseudónimo del poeta Cecil Day Lewis), Michael Innes (cuyo verdadero nombre, J. I. M. Stewart, lo identifica como profesor universitario y autor de eruditos estudios sobre literatura de lengua inglesa). Por contraste, la *novela de peripecias* presenta características

²⁴ DWIGHT MACDONALD, en *Diógenes*, N° 3, págs. 21-23.

totalmente diferentes de la novela policial: el enigma —si lo hay— tiene un valor puramente secundario, condicionado a las aventuras del protagonista, a menudo un agente secreto (espía, miembro del servicio de inteligencia, inspector policial, detective particular, integrante de una célula revolucionaria) que lleva a cabo cierta peligrosa tarea en medio de un clima pleno de acechanzas; entre los cultores del género, se cuentan Dashiell Hammett, Peter Cheney, Mickey Spillane, Ian Fleming, Eric Ambler; hasta cierto punto, James Cain y Georges Simenon; a veces, Graham Greene. Como variedad de esta especie, hay que señalar en primer término la *novela de intriga*, que gira en torno del suspenso creado por situaciones sumamente complejas y ambiguas, a través de las cuales suele desarrollarse un serio y profundo estudio psicológico de las figuras centrales; es un tipo narrativo que se presta a ejercicios novelísticos de gran elevación y mérito: tiene precursores en Henry James (*The Princess Casamassima*) y en Joseph Conrad (*The secret agent* o *Under western eyes*); entre sus máximas expresiones se cuenta *The ministry of fear* de Graham Greene, uno de los relatos técnicamente más perfectos de la moderna literatura inglesa; entre sus más recientes cultores debe incluirse a John Le Carré, autor de la novísima historia *The spy who came in from the cold*. En cambio, la *novela de acción* está centrada en las aventuras de un protagonista muy personal (a diferencia del detective de las novelas policiales) que cumple su misión en un mundo de violencia y sexualidad, circunstancia que ha motivado repetidas impugnaciones morales (cuya validez examinaremos más adelante); la trama se ajusta a un mecanismo repetido y bastante previsible, a la vez que está ausente por completo la riqueza psicológica y de detalle que se advierte en la novela de intriga; se trata de un universo bidimensional exento de profundidad y de mutación donde el personaje principal (Mike Hammer, James Bond) se destaca como una presencia sumamente individualizada y al mismo tiempo arquetípica, de modo que alcanza perfiles de héroe mítico; entre burlas y veras, Kingsley Amis ha sugerido un paralelismo más ingenioso que exacto con el Odiseo homérico —también un individuo de “muchos recursos” que está embarcado en aventuras personales riesgosas a través de un mundo no desprovisto de violencia y fascinación erótica, con las perversas maquinaciones de Circe, por un lado, y con el cándido encanto de la virginal Nausicaa, por el otro— y destaca que en el protagonista de la novela de acción se encarnan cualidades y tipos de realización apetecidos por sus admiradores sedentarios, quienes se identifican supletoriamente con él para remediar deseos insatisfechos en la existencia cotidiana (viajes a lugares lejanos y elegantes, posibilidades de llevar una vida activa y dispendiosa, oportunidad para

descargar impulsos sádicos, aparente independencia de comportamiento, acceso a elevados niveles de refinamiento en las costumbres y, muy especialmente, amplias perspectivas de esparcimiento amatorio con una variada y atrayente galería de figuras femeninas).²⁵

6. ANÁLISIS DE PRESUNTOS ASPECTOS NEGATIVOS

Si encaramos la evaluación de la “cultura de masas” en su misión literaria de proporcionarnos evasión y entretenimiento, debemos admitir que satisface con eficacia necesidades reales e inclusive valederas, por muy ancilares que parezcan desde un punto de vista estético; a tal comprobación, se suma el hecho de que ocasionalmente es posible hallar en este ámbito creativo obras de mérito más que suficiente y hasta una que otra pieza de perfección clásica ya reconocida; lo cual no significa ignorar que en la producción perteneciente a este nivel cultural —como en la de cualquier otro— existe una abundancia decisiva de materiales desechables: se pueden mencionar géneros íntegros —como la fotonovela, por ejemplo— que en apariencia no han logrado hacer el más mínimo aporte positivo. Y tampoco es muy halagüeño el panorama ofrecido por los textos de simulada y espuria seriedad, que sólo sirven para confundir a sus lectores, ya sea porque les dan una noción falsa de su saber o porque les proporcionan simplificaciones engañosas del conocimiento científico o artístico. En primer lugar, tenemos el *best seller* como género imaginativo, consistente en novelas exentas de espontaneidad poética que han sido confeccionadas por “equipos de expertos”, sobre la base de anécdotas baratas orientadas a encubrir sus valores perecederos mediante una apariencia de gravedad intelectual y osadía; para ello, se acude preferentemente a la ambientación histórica (el reinado de Carlos II de Inglaterra, en *Forever Amber*; la guerra norteamericana de secesión, en *Gone with the wind*; y las alternativas pueden ser la rebelión de Espartaco o alguna de las innumerables amantes que estas narraciones le llevan atribuidas al ya bastante atareado Napoleón) y a una sexualidad que para ocultar su carácter supletorio apela al mimetismo del enjuiciamiento moral o del testimonio realista (*Peyton Place*, *The carpetbaggers*); en conjunto, es una producción artificial, “homogeneizada”, elaborada según un recetario de fórmulas establecidas que suelen imitar en un nivel de baja intensidad los hallazgos de la novelística clásica; a menudo, la composición de la obra se atribuye a una mujer, con preferencia joven y físicamente agraciada, cuya fotografía y semblan-

²⁵ KINGSLEY AMIS, *The James Bond dossier*, passim.

za biográfica suelen ocupar la contratapa del libro (recuérdese la figura *sexy* de Kathleen Windsor y el epígrafe donde se decía que estaba casada con un jugador de fútbol); estos productos alcanzan rápidamente niveles excepcionales de venta y a veces un prestigio fulminante, pero muy pronto se hunden en el olvido junto con sus presuntos autores que ya han recibido copioso salario y han cumplido su tarea de personificar ante los consumidores al grupo anónimo y clandestino encargado colectivamente de fabricar el relato. El otro aspecto de esta misma cuestión se origina en las revistas que pretenden condensar o divulgar conocimientos serios y objetivos; un examen del contenido nos señala que tales publicaciones apuntan por lo menos en tres direcciones: artículos de nivel periodístico destinados a difundir piezas literarias o informaciones científicas de manera superficial (hecho que es sumamente perturbador y peligroso cuando se trata, por ejemplo, de supuestas exposiciones médicas que pueden inducir a temores o esperanzas infundados); elementos de orientación y control ideológico, donde emplean tácticas y *clichés* de gran capacidad persuasiva pero exentos de fundamentación; ocasionales trabajos de real valía (como los ensayos sobre la actual narrativa latinoamericana que Emir Rodríguez Monegal publicó recientemente en *Life en español*). Un caso más artero y grave es el que ofrece la producción del periodista francés Louis Pauwels, indudablemente un hombre de extraordinarias dotes profesionales, pero que parece obstinado en presentar ciertos prejuiciosos mitos de nuestro tiempo (la existencia de sabidurías esotéricas y comprobaciones suprasensibles) como si fueran hechos científicos positivos, en vez de supercherías para consuelo de mentalidades totalitarias, con lo cual se favorece la consolidación de criterios intelectuales anómalos y extraviados. Aun en el mejor de los casos, este tipo de *ersatz* cultural sólo está llamado a satisfacer un engañoso esnobismo, que puede volverse amenazador cuando seduce a círculos de considerable ascendiente en la conducción social; en una época como la presente, en que las disciplinas eruditas imponen profundidad y especialización, resulta falaz la creencia de que sin lágrimas ni adiestramiento es posible alcanzar el dominio de una técnica rigurosa o suponer que ciertas dificultades concretas se podrán superar mediante transvasamientos deformadores o raudas incursiones por doctrinas irracionales. Expuesto con toda claridad, el peligro consiste en que los grupos "ejecutivos" —como ahora se los designa— suelen pesar considerablemente en la vida total de la comunidad y muchos de sus integrantes (acaso la mayoría) han elaborado sus esquemas por vía pragmática, alimentados con publicaciones que los persuaden de que es posible alcanzar una información adecuada sobre problemas generales de la cultura y de la sociedad

con la sola lectura de una síntesis operativa que excluye por completo el trato directo con los asuntos juzgados.

En suma, la "cultura de masas", por lo menos al nivel literario, cumple dos tareas distintas de admisible utilidad social: por un lado, crea vías de acceso a la "cultura elevada" mediante una vasta y económica difusión de textos clásicos; por el otro, provee lícitamente de distracción o relajamiento adecuados no sólo a los sectores populares sino, por añadidura, a quienes ejercen funciones conductoras en la comunidad (es conocida la predilección del presidente Kennedy por las aventuras de James Bond, y este hecho ilustra la necesidad general de periódico alivio mental que se advierte en los individuos de mayor prominencia cultural, política o directiva). Compensatoriamente, entraña el serio peligro de ofrecer con excesiva ligereza atajos intelectuales que conducen en forma inevitable a callejones sin salida. A esta última deficiencia, ya examinada, los censores suelen agregar otros dos motivos de objeción: efectos corruptores sobre la conducta individual o colectiva y una incidencia perjudicial en la "cultura elevada". Por supuesto, los mecanismos de la "cultura de masas" ejercen un poderoso influjo y estimulan la imitación de ciertos modos de comportamiento; a causa de ello, es lícito considerar muy nocivo todo impulso que ofrezca hacia la inconducta o la delincuencia; sin embargo, todavía no se ha establecido convenientemente el alcance que estos vehículos difusores pueden tener en el deterioro de las costumbres; inclusive, una opinión bastante aceptada se inclina a considerar poco verosímil que un adulto normal trate de emular una acción reñida con las pautas establecidas por el consenso social; en tal caso, parecería razonable conjeturar que la abundante producción impresa que gira alrededor del sexo y de la violencia cumple una suerte de función liberadora, destinada a permitir la descarga imaginaria de aquellas necesidades psíquicas que se tornan urgentes en una existencia urbana y sedentaria pero que no es posible expresar de manera legítima en la acción; por consiguiente, las consecuencias serían más bien reguladoras que perturbadoras y obrarían a semejanza de lo que sucede con los cuentos de hadas, donde a menudo los psicoanalistas han creído descubrir manifestaciones primarias de sadismo que algunos educadores consideran perjudiciales para el auditorio infantil pero que tal vez ofrecen una conveniente vía supletoria de escape para disposiciones naturalmente crueles, de modo que estos relatos cumplirían la finalidad útil de adiestrar al niño en la eliminación, por medio de la fantasía, de lo que acaso pudiera de otra forma canalizarse en actos reales; es admisible suponer que se dan casos como el del "penado alto" en *Wild Palms*, que ingresó en la delincuencia instigado por el ejemplo de los bandidos de una

novela, pero no parece justo generalizar semejante hipótesis. (Más positivamente peligroso es el hecho que se puso en evidencia en una reciente causa criminal abordada por la justicia inglesa, cuando se comprobó que un testigo había sido prácticamente sobornado por un periódico sensacionalista para obtener la convicción de los acusados, con el objeto de aprovechar el estruendo del asunto). Sea como fuere, Edgar Morin, con una amplia versación en "cultura de masas", ha señalado que, a su juicio, las dos series contradictorias de opiniones son igualmente ciertas: la violencia como puro espectáculo a la vez estimula y apacigua; "estimula en parte la imitación de los adolescentes, en quienes la proyección e identificación no se distribuyen de manera racionalizada como en los adultos"; "pero al mismo tiempo apacigua", también en forma parcial. No obstante, añade el mismo autor, el punto fundamental consiste en que la expresión imaginaria de violencia no es la causa sino el síntoma de un residuo que no ha podido ser desarraigado de la vida civilizada y que pone de manifiesto con tremenda elocuencia una predisposición sanguinaria fácilmente actualizable.²⁶ Este hecho ha sido confirmado por Christopher La Farge con respecto a las narraciones de Mickey Spillane: los materiales de este tipo tal vez documenten en mayor grado la compulsión social imperante en el ámbito donde se han difundido que el poder corruptor de la "cultura de masas"; un indicio de ello lo ofrece la correlación cronológica existente entre la intolerancia del senador McCarthy y el apogeo de las novelas protagonizadas por Mike Hammer²⁷; por consiguiente, cabe sospechar que el budismo zen subyacente en los libros de Jack Kerouac tiene análoga motivación que el sadismo narrativo de Mickey Spillane (ambos son formas de responder a un mismo exceso de control social, ejercido sobre el individuo en una época determinada); parecida es la circunstancia en que alcanzó su apogeo *No orchids for Miss Blandish* de James Hadley Chase, durante la *blitzkrieg* aérea contra Londres, en 1940²⁸. De cualquier modo, el ciclo de novelas que escribió Ian Fleming es un caso digno de particular estudio, en virtud de la confusión e inexactitud con que ha sido enjuiciado el protagonista, al que atribuyen rasgos pertenecientes al mundo de acción que lo circunda: James Bond es un eficiente y disciplinado

²⁶ EDGAR MORIN, *L'esprit du temps: Essai sur la culture de masse*, págs. 155-157. (Este libro incluye una útil bibliografía razonada de trabajos sobre "cultura de masas").

²⁷ CHRISTOPHER LA FARGE, "Mickey Spillane and his Bloody Hammer", en *Mass culture*, especialmente pág. 177: "Mike Hammer es la lógica conclusión —casi la brutal apoteosis— del maccarthismo".

²⁸ Cf. GEORGE ORWELL, "Raffles and Miss Blandish", en *Mass culture*, especialmente pág. 158: *Miss Blandish* "en verdad fue uno de los recursos utilizados para consolar al pueblo del aburrimiento que entrañaba el hecho de padecer bombardeos".

servidor de la oficina británica de inteligencia; mantiene una cordial pero respetuosa relación con el personal femenino de esta dependencia estatal; pone sus difíciles obligaciones por encima de todo; está autorizado a matar, pero lo hace sólo por necesidad y defensa propia; su conducta erótica es promiscua, pero jamás seduce o ultraja a una mujer sino que —a menudo con cierta compasión y sentimentalismo— acepta los ofrecimientos de sus atractivas admiradoras, quienes por lo general se han formado en una vida de agitación y penuria en que la iniciación sexual fue impuesta tempranamente por un acto de violencia. En resumen, este arquetipo heroico —destinado a suscitar la simpatía e identificación del lector— se halla muy lejos de ser un personaje sádico que maltrata mujeres y hace gratuita exhibición de brutalidad, según se ha pretendido; es más bien la encarnación de un ideal romántico, un tanto byroniano; la continencia y la mansedumbre no son sus cualidades distintivas —como no podían serlo en la atmósfera que lo rodea—, pero en sus tareas y en sus placeres no comete ofensas innecesarias y sólo le preocupa cumplir con su deber y disfrutar al máximo sus momentos de solaz. En estos relatos, la inhumanidad y la perfidia corren por exclusiva cuenta de los enemigos del héroe —en particular, las cabezas pensantes de *Smersh* y de *Spectre*—, quienes son introducidos de tal forma que se ganan de entrada la antipatía del auditorio. El mayor reproche que quizá se le pueda hacer a Fleming es cierta generalizada xenofobia (los malvados suelen ser orientales, mestizos o naturales de países remotos), pero inclusive esto no debe ser confundido con racismo porque —a semejanza de lo que sucede en las novelas de Faulkner— un negro puede ser un individuo noble, valiente y generoso si colabora con la buena causa (Quarrel en *Live and let die* y en *Dr. No*); por lo demás, tal actitud del autor acaso ni siquiera sea personal sino una concesión al público británico: a menos que sirvan a un país extranjero potencialmente enemigo, todos los ingleses son caballerescos; las debilidades y felonías son exclusividad de las poblaciones exóticas (idea que no es nueva en la literatura porque suele encontrarse ya en los clásicos griegos). En consecuencia, James Bond es una especie de *trickster*, ese típico semidios o “héroe cultural” travieso —y, en este caso, epicúreo— de las culturas pirimitivas, cuya misión consiste en prestar un auxilio incomparable y riesgoso a la humanidad sufriente, para lo cual se interna en la “Comarca de la Muerte” o roba el fuego seminal de los Titanes; es un ejemplo de la “metamorfosis de las divinidades”, un avatar de Prometeo (o acaso de Hércules y sus “doce trabajos”) que se incorpora al nuevo panteón popular proporcionado por la “cultura de masas”: el relato de sus aventuras carece de profundidad y responde a un esquema mecánico y

repetido, la edad del protagonista —como sucede en las “tiras cómicas”— no varía con el transcurso del tiempo, las hazañas narradas son totalmente extravagantes e inverosímiles; pero el impacto logrado es pleno porque se trata de un mito que responde a las necesidades de nuestra época. Lo cual debe servirnos de advertencia: quizá las creaciones de la “cultura de masas” deban ser examinadas con esquemas de la antropología, más bien que con instrumentos de la crítica literaria o de la sociología²⁹.

Queda pendiente la última y fundamental objeción: el presunto influjo nocivo que la “cultura de masas” ejerce sobre el gusto y, en definitiva, sobre la calidad de la “cultura elevada”. Si hemos de prestar atención a los argumentos de Brogan, parece razonable sostener que los efectos no pueden ser muy perniciosos pues el círculo de creadores y el respectivo público verdaderamente capacitado no han disminuido ni aumentado: siguen siendo muy pequeños, como en todas las épocas. El régimen competitivo en que se funda la comercialización de “productos culturales” acaso incline a los editores hacia la difusión de materiales populares, de más fácil y rápida consumisión, pero ello ha sido compensado por la participación cada vez mayor del estado y de entidades privadas que estimulan con sus aportes el desarrollo de las artes en el más elevado nivel poético. En cuanto al juicio de Dwight Macdonald, que desestima *Our town* de Thornton Wilder y *The old man and the sea* de Ernest Hemingway como piezas fraguadas “para impresionar a nuevos ricos sin inquietarlos”, se trata de una afirmación tan discutible como cualquier otra que apela al epigrama, en reemplazo de la crítica pormenorizada; es un insulto (y pudo ser un elogio), pero no pasa de ser una apreciación subjetiva: vale como opinión privada de un avezado investigador literario pero carece de la solidez objetiva que hubiera permitido construir sobre ella un argumento concreto fundado en hechos comprobados; basta con verificar las evaluaciones de otros opinantes igualmente capacitados para comprobar que está muy lejos de ser compartida (por el contrario, ambas obras han sido consideradas “clásicas”)³⁰. Por lo demás, el estilo y la estructura de los libros que han escrito Mickey Spillane o Ian Fleming —para no hablar de las mejores narraciones policiales, de intriga o de *science fiction*— revelan destreza literaria e incuestionable “oficio”, por mucho que se pueda obje-

²⁹ La tendencia a crear mitos que caracteriza a la “cultura de masas” y el significado que esto tiene en nuestro tiempo son problemas fundamentales para la investigación. El asunto ha sido considerado por Roland Barthes, en *Mythologies*. Pero quien más ha desarrollado la cuestión es Edgar Morin; para un examen panorámico, cf. *ob. cit.*, págs. 230-232; para el mito de las estrellas cinematográficas, cf. *Les stars*, *passim*; para un resumen de la posición adoptada por Morin y bibliografía adicional, cf. Daniel Bell, *loc. cit.*, pág. 13.

³⁰ El juicio de Macdonald, citado en Daniel Bell, *loc. cit.*, pág. 11.

tar su tendencia a fórmulas mecánicas. Pero nuevamente Macdonald sostiene que los protagonistas carecen de “señorío intelectual” y se comportan con grosería y ferocidad³¹. La réplica a este punto de vista consiste en que, en todo caso, los personajes y episodios de la literatura “elevada” contemporánea sólo exhiben un mayor refinamiento en las acciones sanguinarias, una crueldad mucho más depurada pero igualmente letal y morbosa; ello se debe a que la violencia e inclusive la brutalidad son signos de un clima generalizado que se ha extendido en nuestro tiempo; no es razonable hablar de “contaminaciones” sino simplemente de la mentalidad compartida por todos los estratos de una sociedad que tiene íntimo conocimiento de los campos de concentración, los lavados de cerebro y otras delicias: desde la literatura de posguerra, con el apogeo existencialista, hasta el *Marat-Sade*, que en 1964 tuvo atronador éxito en los círculos escogidos de Londres, el rasgo conspicuo de la actividad poética ha sido una inusitada delectación en fantasías lacerantes, mezcladas en mayor o menor grado con perversiones sexuales (lo cual, por otra parte, sería gratuito condenar porque, según hemos indicado, es más un síntoma que una incitación). Debe agregarse que, en consonancia con esta actitud generalizada, los voceros más representativos de la “cultura elevada” al nivel del vanguardismo literario se han dedicado sistemáticamente a la rehabilitación de autores del pasado —como el Marqués de Sade o Matthew Gregory Lewis— cuya principal característica fue el despliegue de crueldad o *diablerie*, circunstancia que los hizo despreciables (o, por lo menos, cuestionables) a los ojos de sus contemporáneos y de la posteridad anterior a nuestro siglo³². Al margen del abundante esnobismo que es posible descubrir en estas revaluaciones —ya que se trata de escritores largamente interdictos o marginados, cuyas obras sólo han sido accesibles a un público “enterado” y “selecto”—, el mérito o, por lo menos, la relevante significación actual de estos individuos para las “minorías escogidas” (como antecedentes de una tradición que incluye a Baudelaire, al humor negro superrealista y acaso inclusive a pensadores católicos de la talla de Bloy) parecen incuestionables y valederos. No obstante, el recelo y la re-

³¹ DWIGHT MACDONALD, en *Diógenes*, N^o 3, pág. 22.

³² Son numerosos los casos recientes en que se ha procedido a la rehabilitación de autores considerados “populares” o inclusive excluidos por completo de la estimación literaria. En el clásico panorama de Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, de 1894, el nombre de Sade no aparece ni aludido; pero en el curso de nuestro siglo, este autor ha sido reincorporado al principal cauce de la historia literaria, como verdadero precursor del vanguardismo, por obra de Maurice Heine, Gilbert Lély, Pierre Klossovski, Guillaume Apollinaire y Paul Eluard. Por su parte, GEORGE SAINTSBURY, en su *Short history of English literature*, de 1898, considera a Matthew Gregory Lewis un escritor de escasos escrúpulos que “se limitó simplemente a prodigar fantasmas y demonios”; por contraste, en la actualidad la principal —y sin

serva con que fueron enfocados en su época y por espacio de un largo tiempo ulterior nos debe poner sobreaviso con respecto a la opinión con que se suele desestimar a ciertas figuras apresuradamente condenadas por su aparente vulgaridad y desmesura pero, más tarde, reivindicadas en virtud de que alcanzaron —sin proponérselo— considerable proyección futura. Al respecto, conviene tener presente que la “cultura de masas” suele ser desdeñada por su valor presuntamente ínfimo pero, sin lugar a dudas, puede resultar la avanzada de nuevos hechos y gustos literarios perfectamente legítimos e incorporar aspectos inadvertidos por los mismos creadores que ya empiezan a ser apreciados. La “circulación” entre las literaturas elevada y popular —los frecuentes intercambios entre una y otra— inclusive pueden originar obras de mérito excepcional: por ejemplo, un cuento como “La salud de los enfermos” de Julio Cortázar, difícilmente pueda ser explicado en forma cabal si se omiten los elementos que este autor presuntamente ha tomado de las viñetas analfabetas que compuso César Bruto. La intención, significado y tratamiento pueden ser diferentes, pero los temas y técnicas de creación acaso resulten afines sin que ello signifique menoscabo alguno para las formas poéticas más decantadas.

7. LA MISIÓN ACTUAL DEL HUMANISTA

Como quiera que sea, el mundo en que vivimos revela el advenimiento de un cambio profundo e irreversible, que no admite alternativa: es inútil calificar esa transformación con términos condenatorios; el único comportamiento práctico y sensato es aceptar el hecho acaecido y encararlo activamente. De nada vale refugiarse en imágenes que, por muy seductoras que resulten, ya sólo pueden pertenecer al recuerdo; por grande que sea nuestra nostalgia del mundo pretérito, la tarea que debemos cumplir sólo es posible desarrollarla a partir del presente, con proyecciones hacia el futuro; con respecto a las condiciones culturales de nuestra época, el pasado puede ofrecernos ejemplos y nos proporciona la continuidad de

duda extravagante— obra de LEWIS, *The monk*, goza de considerable reputación como ejemplo casi superrealista de *diablerie* e inclusive ha motivado una erudita tesis académica del francés ANDRÉ PARREAUX, *The publication of “The monk” as a literary event*, de 1958. Se podrían añadir otros episodios: John Cleland no aparece registrado en la voluminosa *Cambridge history of English literature*, pero su *Fanny Hill* fue motivo de gran revuelo hace un par de años (cf. nuestro artículo “John Cleland y ese librito tan divertido”, en *Marcha* de Montevideo, N° 1211, 26 de junio de 1964). Con una razonable tranquilidad y sin escándalo, también ha sido revaluado Julio Verne, considerado hasta hace muy poco tiempo un mero “narrador para adolescentes”, pero últimamente empleado en experimentos de cine vanguardista y estudiado por un crítico tan *fastidious* como Michel Butor. Nada parece más frecuente en nuestros días que la incorporación a un nivel comparativamente elevado de obras literarias que habían permanecido ignoradas o marginadas.

una tradición, pero de ningún modo puede ser un refugio que nos permita evadirnos de nuestra temporalidad actual. Por consiguiente, el impacto de la "cultura de masas" se presta para que lo utilicemos como medio de expresión multitudinaria o como instrumento destinado a obtener el mayor beneficio posible de las rápidas alteraciones que se observan en nuestro tiempo, pero nada lograremos con el propósito de anatemizarlo: su eliminación es una hipótesis puramente utópica; es inútil llorar por la leche derramada, como lo suelen hacer los adversarios de la nueva literatura popular. No cabe duda de que la "cultura de masas" está ligada a circunstancias aciagas, a una nivelación comparativamente rastrera del gusto, a tácticas amenazadoras utilizadas para controlar la opinión, al aprovechamiento de una fascinación psicológica aborrecible, a la pereza mental de quienes son incapaces de pensar por cuenta propia, a procesos de toda índole —desde técnico-científicos hasta políticos— que a la larga suponen una merma de la libertad individual; pero el hecho concreto y positivo radica en que se ha logrado un mayor índice de bienestar colectivo, a cambio de cierto grado de compulsión; es fácil argüir que esa mayor holgura es puramente material; lo difícil consiste en desprenderse de ella: en abandonar las comodidades de la vida cotidiana e inclusive todos los instrumentos de difusión cultural que tanta ayuda pueden prestar (por muy serios que sean sus inconvenientes). Sin embargo, representativas figuras de la actividad humanística —miembros egregios de las "minorías selectas"—suelen sentarse en nuestros días a llorar junto a los ríos de Babilonia, en memoria de la irrecuperable Sión. Es justo preguntarse si estos gemidos son sinceros o si en realidad son no tanto lamentaciones por los preciados bienes de la inteligencia cuyo menoscabo se denuncia cuanto el clamor de algunos grupos que están perdiendo autoridad a causa de su propia inercia. Es evidente que ciertos intelectuales han preferido adoptar la premisa de que el campo de las humanidades ya es un ámbito cerrado y completo, de modo que todo procedimiento creativo o crítico nuevo tiene que desenvolverse dentro de los esquemas clásicos establecidos en forma definitiva. Esta postura supone un pesimismo sin atenuantes, un angustioso esfuerzo por mantener la mirada fija en el pasado, un consciente propósito de alienación. Por momentos, parecía que la complejidad del cambio acaecido es tan inabarcable que ha suscitado en estos individuos una especie de impotencia; en otras ocasiones, por el contrario, se tiene la impresión de que la actitud desdeñosa responde al desagrado que se originó por la pérdida del control cultural, de manera que la negativa a inteligir el cambio es intencional: es un esfuerzo destinado a recuperar por contraste la condición de *élite* por el mero hecho de "ser diferente" (para lo cual se acude

al argumento de que el futuro no puede abrigar posibilidades o esperanzas). En esto, hay una resistencia a la democratización, agravada por un misonicismo que recuerda la disposición "luddita" a destruir máquinas. Por supuesto, ni al intelectual ni a nadie se le puede exigir un heroísmo total, una abnegación sin límites; pero la alternativa es bien clara: o bien se adapta a las nuevas circunstancias a éstas acabarán por arrollarlo. Es el problema que C. P. Snow —asistido por su autoridad conjunta de investigador científico y hombre de letras— planteó con toda crudeza, en su polémica conferencia sobre las "dos culturas" ³³: los expertos del campo técnico-científico demuestran poseer condiciones para integrarse ventajosamente en el nuevo mundo que está surgiendo; en cambio, muchos humanistas se resisten a admitir el cambio en nombre de un legado cultural que consideran perjudicado. El interrogante es inevitable: ¿han caducado las humanidades? ¿las circunstancias nuevas les han asestado un golpe mortal y estamos contemplando el languidecimiento que conduce a la extinción? Todo lo contrario: en una sociedad donde cada vez tienen mayor incidencia las creaciones de la ciencia y de la técnica —recursos neutrales que indistintamente pueden utilizarse con buenos o malos propósitos— es fundamental la cooperación humanística a fin de conformar un hombre moralmente capacitado en el empleo de estos instrumentos.

En lo tocante a la legitimidad de la "cultura de masas", debe señalarse que su consumidor no ha encontrado otra salida en vista de que la "cultura elevada" se ha especializado y, por tal motivo, se ha distanciado del público. Clement Greenberg lo puntualiza con acierto en un pasaje de su ensayo "Avant-garde and kitsch" ³⁴: por razones experimentales que sin duda resultan plenamente valederas, el artista contemporáneo se ha ido apartando de la comunidad hasta crear un ámbito propio y exclusivo. En el pasado, una novela de Dickens o Balzac era accesible al entendimiento de cualquier lector; los aprendices y artesanos isabelinos quizá no captaban la perfección formal o la profundidad intelectual de un drama de Shakespeare, pero al menos eran atraídos por su anécdota; sonetos como "Quand vous serez bien vieille" de Ronsard, o "When I have fears" de

³³ C. P. SNOW, *The two cultures and the scientific revolution*, passim.

³⁴ En *Mass culture*, pág. 101.

Alcances literarios de una dicotomía cultural contemporánea

Keats, no sólo eran piezas de reconocida exquisitez sino también poesía comprensible para cualquier auditorio. Los ejemplos ofrecidos por el *Ulysses* de Joyce, *The waste land* de Eliot o el *Cimetière marin* de Valéry, no requieren comentarios: están destinados a un público sumamente restringido, de formación casi profesional. La tan discutida literatura popular de nuestro tiempo constituye una respuesta inevitable a semejante situación.

Sin embargo, es menester insistir en que la impotencia exhibida a menudo por la *élite* intelectual contemporánea al afrontar la "cultura de masas" no es un defecto intrínseco de la actividad humanística sino de ciertos integrantes actuales de los círculos minoritarios. El humanismo no es un legado estático sino un comportamiento dinámico: es y fue siempre una posición de compromiso y lucha que se ha caracterizado por la participación activa del intelectual en los problemas de su tiempo; así lo entendieron Sócrates cuando adoctrinaba a la juventud ateniense, Dante cuando defendía el uso de la lengua vulgar, Erasmo cuando propiciaba la educación universal o se internaba en los vericuetos del conflicto suscitado por la Reforma. Tales actitudes no deben olvidarse o escamotearse en la hora presente. Por cierto, ya hay quienes en nuestro tiempo han comprendido esta conducta y demuestran su voluntad de imitarla; en este sentido, Sartre ha sido un verdadero precursor; y un caso más reciente digno de admiración lo ofrece Roland Barthes, uno de los ensayistas franceses contemporáneos de mayor lucidez y sensibilidad crítica, quien ha escrito eruditas contribuciones al estudio de la mecánica literaria que es propia de la "cultura de masas": trabajos sobre las tendencias del hombre actual a la recepción de mitos y la manera en que éstos operarían en nuestros días; comentarios sobre géneros determinados, como el *fait divers*; un agudo examen de los problemas que debe afrontar la explicación escolar de textos para introducirse en la evaluación de lo que ha dado en llamarse *oeuvre de masse*³⁵.

Homo sum; humani nil a me alienum puto. Este credo humanista también significa: soy hombre de mi tiempo y no considero ajena ninguna manifestación humana de la época en que vivo. Fuera de toda duda,

³⁵ Respectivamente, cf. el volumen de ensayos titulado *Mythologies*; el artículo "Structure du fait divers", en los *Essais critiques* de Roland Barthes, págs. 188-197; y la nota sobre "Oeuvre de masse et explication de texte", en *Communications*, N^o 2, págs. 170-172.

es preferible una rima de Dante o una canción de Donne a un relato de Mickey Spillane; pero no es lícito utilizar esa comprobación para conservar las "manos limpias", para convertirse en un "bienpensante" —como hubieran dicho Bloy o Bernanos—, para excluirse del momento actual y de las responsabilidades sociales que presuntamente entraña la condición de intelectual. Inclusive, para que ese pasado cultural que tanto admiramos conserve vigencia es necesario introducirse en la hora presente y actualizarlo mediante el empleo de los recursos más convenientes que el mundo contemporáneo pueda proporcionar para tal empresa. Quien afirma que esto no es posible está admitiendo que la "cultura elevada", ya no tiene ni actualidad ni porvenir: si no es letra muerta, por lo menos se encuentra en plena agonía.