

so, antisentimental y anticonfesional), subversivo del sujeto enfático y consistente que prevalecía en buena parte de la lírica anterior, que transmuta el concepto de metáfora comparativa hacia la libre asociación. En el campo de la narrativa, una concepción del narrar que descoyunta al punto de vista, hace estallar la linealidad de la historia y rompe los verosímiles —realistas y simbolistas— decimonónicos.

Esta literatura experimental, exploradora de sus propios límites y de sus posibilidades de avanzada, se ejercita proponiéndose conquistar al nuevo público que la explosión modernizadora, las novedades tecnológicas y el ensanchamiento del consumo cultural van construyendo. Pero, al tiempo, también sigue reivindicando para los productos artísticos el espacio tradicional de la diferencia —su «aura», su recepción cultural—. Así la originalidad, la novedad, la experimentación y la «autenticidad» son las «marcas» que sustituyen a los viejos conceptos de lo «bello».

Por tanto, hay un movimiento oscilante en la acción y en las propuestas estéticas de nuestros vanguardismos, que muestra esa dualidad en el enfrentamiento con la institución arte a la que me refería anteriormente: por una parte, un impulso liberador, democratizador, amplio, que intenta travestir el concepto decimonónico de progreso asegurando un progreso indefinido del arte en un proceso de retroalimentación permanente. Recordemos al respecto la definición de Cansinos del ultraísmo, retomada por Borges en 1922: «El ultraísmo es una voluntad caudalosa que rebasa todo límite escolástico. Es una orientación hacia continuas y reiteradas evoluciones, un propósito perenne de juventud literaria, una anticipada de todo nódulo y de toda idea nuevos. Representa el compromiso de avanzar con el tiempo».

Por otra, se intenta captar y hegemonizar a un cierto sector de las emergentes clases medias urbanas e incorporarlas a la «nueva sensibilidad» —de allí, la intensa actividad editorial, de traducciones, de relaciones exteriores, de actos públicos— del cual se desprende un proyecto ideológico: el de construcción de nuevas *élites*, que apunta a insertarse en la dirección cultural desde perspectivas nuevas y reducir un relevo en la hegemonía cultural.

Evidentemente, este penduleo dividirá el terreno de nuestros vanguardismos y le dará su tono debatidor y de entrecruce polémico; pero lo que se estaba dirimiendo, de hecho, en el terreno cultural, era la complicada relación entre práctica artística y práctica política. Esta polémica interna, no exclusiva de nuestros ismos, no explota a partir de 1930 por los efectos del «crac» del 29, según afirman algunos estudiosos, sino que atraviesa de pleno a los movimientos del 20. Tema denso e intenso, cuyas aguas se clarificarán en la década siguiente y que es imposible desarrollar aquí.

Solamente aludiré a un aspecto de esa polémica interna: la vocación culturizadora que, de manera implícita o explícita, afecta a nuestros movimientos, cuyo eje, creo, pasa por la polarización «literatura/arte»—«cultura de masas». Es evidente que en las racionalizaciones teóricas y en los textos literarios de nuestras vanguardias aparece, también, como efecto del movimiento pendular al que me refería, una actitud agresiva y defensiva ante lo que podemos denominar eclosión del consumo de bienes cul-

turales en la década del 20 y ante la incidencia de los «nuevos medios» —cine, radio, publicidad, revistas y periódicos— que diversifican intensamente la oferta cultural. Aparece una zona de conflicto —que en buena parte me recuerda a la de «apocalípticos» e «integrados» de los años 60— en la que escritores y artistas buscan una nueva integración en el mercado cultural, justamente experimentando en sus propuestas creativas la fragmentariedad, yuxtaposición, horizontalidad comunicativa, efecto de choque, que los nuevos medios imponen. Pero a esta conciencia que aspira, utópicamente, a captar ese nuevo público, «antiartístico» como decía Dalí, fruitivo, no contemplativo, que aparece en los bordes de las «bellas artes», rebasándolas e inundándolas, se le superpone otra —¿nostálgica?, ¿pasadista?— de afirmación de «una nueva sensibilidad» de «nuevas élites». En el caso de nuestros grupos vanguardistas, la exacerbación de la diferencia se produce como efecto de un proyecto culturizador —¿civilizador?— que sólo algunas voces denuncian.

La labor de difusión que las revistas y grupos vanguardistas llevan a cabo, incluye un amplio panorama de divulgación de las obras de las vanguardias europeas: traducciones, crítica literaria, comentarios y saludos a los diversos órganos de la vanguardia internacional, visitas y conferencias de líderes vanguardistas, marcan un espacio de convergencias que, creo, no sólo funciona como elemento cohesionador y como muestra del internacionalismo vanguardista, sino también como marca legitimadora de la propia actividad. En ese sentido se produce un desprecio, a veces militante, otras negador, de voces y producciones coetáneas que, estando en el campo de la renovación, no comparten el gesto olímpico de algunos grupos. También, junto a la batalla por la nueva estética, se marcan zonas que desprestigian algunos productos típicos de la cultura de masas.

La apelación enrostradora al «hipopotámico público» con que Gironde comenzaba su manifiesto en la Argentina, *Martín Fierro* es sólo una muestra de ese olimpismo, que encontrará en las teorizaciones de Ortega y Gasset su máximo racionalizador²¹. Como puntúa Beatriz Sarlo para el caso del martinfierrismo argentino, lo que se juega en estas adquisiciones es la zona de relación y legitimación con las culturas centrales, incluso en el aspecto lingüístico; zonas en las que el vanguardismo operó dividiendo al público²². Esta propuesta de «nuevas minorías» coagulará en publicaciones de larga data y prestigio, que llegan a transformar a los, en un primer momento, inorgánicos vanguardistas, en intelectuales regentes de la siguiente década: *Revista de Occidente* en Madrid, *Contemporáneos* en México y *Sur* en Buenos Aires.

En ese sentido y a manera de corolario, recojo las afirmaciones de una de las voces que pusieron en evidencia esta táctica diferenciadora de las «nuevas minorías», con justa sorna y clarividencia: «(...) otras personas se escandalizan de la brutalidad con que expreso ciertas situaciones perfectamente naturales de las relaciones entre ambos sexos. Después, estas mismas columnas de la sociedad me han hablado de James Joyce poniendo los ojos en blanco. Ello provenía del deleite espiritual que les ocasionaba cierto personaje del *Ulises*, un señor que se desayuna más o menos aromáticamente

²¹ Para el análisis del concepto de nuevas «élites» vid. López Campillo, Evelyn: *La Revista de Occidente y la formación de minorías*, Madrid, 1973; y el análisis de los textos de Ortega y Gasset y Ernst Curtius que realiza Soria Olmedo, Andrés: op. cit., cap. V: «Vertebrados e invertebrados: la Revista de Occidente», pág. 157 a 174.

²² Vid. Sarlo, Beatriz: *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 a 1930*, Buenos Aires, 1988. Esta misma autora ha realizado en su *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, 1986, un agudo estudio sobre la producción de novelas «rosas» en la década del 20, mostrando esa otra cara de la modernización que se representa en la denominada «subliteratura» y que conforma un imaginario social diferenciado del de las nuevas élites. Vid. también: Massiello, Francine: *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, 1986.

²³ Arlt, Roberto: «Palabras del autor» a Los lanzallamas (1931), ed. de Adolfo Prieto, Caracas, 1985.

aspirando con la nariz, en un inodoro, el hedor de los excrementos que ha defecado un minuto antes. Pero James Joyce es inglés, James Joyce no ha sido traducido al castellano, y es de buen gusto llenarse la boca hablando de él. El día que James Joyce esté al alcance de todos los bolsillos, las columnas de la sociedad se inventarán un nuevo ídolo a quien no leerá sino media docena de iniciados»²³. Este *cross* a la mandíbula, que pega justo en el centro de algunos contradictorios gestos de nuestras vanguardias le corresponde, cómo no, a Roberto Arlt.

Sonia Mattalía

