

# INTELECTUALES Y POLÍTICA EN EL COMUNISMO ARGENTINO: ESTRUCTURAS DE PARTICIPACIÓN Y DEMANDAS PARTIDARIAS (1945-1950)

Adriana Petra<sup>1</sup>

**Resumen:** El estudio de las relaciones entre los intelectuales y el comunismo en la Argentina es aún un capítulo pendiente de la historia de los vínculos entre el campo de la cultura y la política en el siglo XX. Mediante el análisis de las modificaciones del espacio cultural comunista que se producen durante los primeros años de la Guerra Fría y el inicio del primer gobierno peronista, este artículo pretende ser un aporte a la comprensión del proceso de profesionalización de la actividad intelectual que se inicia desde entonces en dos dimensiones complementarias: por un lado, la promoción de estructuras específicas de participación de los escritores, artistas y profesionales en el ámbito partidario así como la expansión de la actividad editorial y de prensa; por otro, el intento de disciplinamiento del mundo de la cultura mediante la exigencia de adopción local de las codificaciones estéticas, científicas y filosóficas soviéticas.

**Palabras clave:**

Intelectuales, comunismo, guerra fría, literatura

**Abstract:** Research on the relations between intellectuals and communism in Argentina is a non-developed chapter, in the history of links between cultural field and politics in the 20th century. The present article contributes to the understanding of the professionalization in the intellectual activity, started during the beginning of the Cold War and the first Peronist government, in two complementary dimensions: on one hand, the promotion of specific structures for the participation of writers, artist and professionals in the party domains as well as an expansion on the publisher and press activity. In the other hand, the attempt to discipline the cultural field with the impose to adopt locally the soviet science, aesthetics and philosophy.

**Key Words:**

Intellectuals, communism, cold war, literature

**Recibido:** 06-12-2012

**Aprobado:** 20-06-2013

---

<sup>1</sup> (CEDINCI/UNSAM-IDES) E-mail: [apetra@cedinci.org/](mailto:apetra@cedinci.org/) Pringles 168, CABA

Hasta los años posteriores al fin de la Segunda Guerra Mundial, tanto en la Argentina como en el resto del mundo los intelectuales comunistas y los oportunos compañeros de ruta actuaron públicamente como herederos de la traición *dreyffusard*, es decir, pusieron su nombre y capital cultural al servicio de la defensa de valores universales que veían amenazados por la barbarie nazi. El movimiento comunista internacional no les exigió lo contrario, sino que alentó y cortejó a los intelectuales para que se pusieran al frente de las iniciativas antifascistas, sin importar los niveles de compromiso que aquello suponía (a veces alcanzaba con firmar un manifiesto, aunque integrar o presidir una organización ayudista o frentista era uno de los servicios más valorados). Aunque muchos escritores, artistas y periodistas dispusieron no solo su nombre sino su propia vida en los campos de batalla europeos o en la defensa de la república española, nunca se les solicitó explícitamente extender su compromiso hacia el terreno de la creación, es decir, escribir obras o pintar cuadros “comunistas”.

Luego de 1946, con el inicio de la Guerra Fría y sobre todo luego de las codificaciones de Andrei Zhdanov sobre el arte, la literatura y la filosofía, esta situación se modificó. En la URSS se inició un sistemático disciplinamiento de los intelectuales y artistas, que fueron obligados a someterse al dogma ideológico impuesto por el partido. En los países no comunistas, incapaces de lograr semejante sistema de coacción, se buscó “profesionalizar” la participación de los intelectuales, esto es: combatir las tendencias “obreristas” que llevaban a estos a sentirse más útiles a la causa comunista realizando tareas no intelectuales (opción alentada muchas veces por las propias organizaciones partidarias) y propiciar la idea de que el deber principal de los intelectuales comunistas era la “creación intelectual”, aunque por tal cosa se entendiara el mero ejercicio del periodismo polémico desde las páginas de los órganos partidarios. Esta exigencia profesionalista se tradujo en el establecimiento de una nueva estructura de participación que apuntó a crear comisiones y frentes por especialidad. Con esto se cumplía un doble y paradójico objetivo: se admitía, al nivel de las estructuras, una relativa autonomía de las profesiones intelectuales, y, al mismo tiempo, se deducía que dado que los intelectuales cumplían una función esencial en la estrategia partidaria, debían ser orientados y sometidos a la misma disciplina que alcanzaba al resto de los militantes, fueran obreros o campesinos.<sup>3</sup>

La profesionalización de la actividad intelectual fue un fenómeno reconocible en el comunismo argentino desde fines de 1945 y supuso una modificación importante de su política intelectual. La política de absoluta sumisión de la vida cultural a los mandatos político-partidarios que caracterizó a la Unión Soviética desde 1946 (codificados bajo las denominaciones de realismo socialista o ciencia proletaria), impactó en el espacio comunista local, provocando polémicas y condenas internas y reavivando, hacia el exterior, la certeza de que en el país del socialismo no existía libertad para la creación sino un inadmisibles régimen de autoritarismo y coerción que había llegado al extremo de indicar cómo debía escribirse poesía o ejecutarse una ópera. Los escritores y artistas –quienes junto a los médicos, particularmente los psiquiatras, constituyeron las figuras típicas del intelectual comunista– fueron los más sensibles a las consecuencias que imponía la nueva política cultural soviética y que los dirigentes locales estuvieron dispuestos a imponer. Hasta mediados de la década del 50 el espacio cultural comunista se vio envuelto en fuertes disputas, algunas de las cuales terminaron en sanciones y expulsiones, como se verá en el caso del crítico de arte Cayetano Córdova Iturburu. En el marco del mandato antiimperialista que gobernó las políticas comunistas durante el periodo de la Guerra Fría y frente a los requerimientos de marca una escisión al interior del campo literario apelando a criterios de clase que reducían la creación artística y la crítica cultural a un esquema político simplificador, el espacio comunista se escindió,

<sup>3</sup> La bibliografía sobre la Guerra Fría y el comunismo es extensa. Para los aspectos propiamente culturales e intelectuales se pueden consultar, para el caso francés, los pioneros trabajos de David Caute, 1968, 1973, y Verdès-Leroux, 1983. Para el caso de Brasil se puede consultar la investigación de Moraes, 1994. Para un análisis agudo y sintético sobre el cambio de la política cultural soviética después de la Segunda Guerra ver Strada, 1983.

particularmente en torno a la cuestión de la herencia cultural que los comunistas debían reconocer como propia. Las discusiones en torno a la existencia de una literatura realista-socialista, a la relación entre los fenómenos artísticos, la ideología y la política, y a los modos que debía desenvolverse la crítica comunista en relación a la tradición literaria y cultural argentina pero también al legado artístico del modernismo y las vanguardias, fue un capítulo específico, en el terreno de la literatura, de la Guerra Fría cultural de los comunistas argentinos.<sup>4</sup>

### **Del compromiso a la profesionalización**

El “giro cultural” de la Guerra Fría precedió al giro político que quedó oficializado en la conferencia inaugural de la Cominform en setiembre de 1947. Este cambio se produjo tanto en la manera de concebir la tarea del intelectual como en sus formas de organización. En efecto, después de la Guerra, los más importantes partidos comunistas occidentales tendieron a “profesionalizar” las formas de organización de sus intelectuales, mediante la promoción de frentes por especialidad. En países como Francia e Italia esta estructura se desarrolló desde el periodo de la Resistencia y estuvo directamente relacionada con las condiciones de censura y clandestinidad. En ese contexto, la concepción clásica que concebía la acción común de los intelectuales en función de una intervención puramente política avalada por su capital simbólico (la firma de manifiestos, la participación en organizaciones como la Liga de los Derechos del Hombre), fue desplazada por una concepción profesionalista en la que el intelectual debía comprometer su obra o sus prácticas y competencias profesionales en el combate contra la amenaza nazifascista. La literatura clandestina fue el modelo más exitoso de este nuevo modelo de intervención, dado que al ser una batalla presentada por medios puramente literarios, demostraba que la literatura podía actuar como un vehículo eficaz de difusión de un mensaje de oposición y resistencia.<sup>5</sup>

Este modelo de organización corporativa de los intelectuales no fue únicamente una consecuencia de las condiciones impuestas por la guerra a la vida cultural, pues ya desde 1934 regía los destinos de la Unión de Escritores Soviéticos, creada en el marco del Primer Congreso de Escritores Soviéticos celebrado ese año y donde el “realismo socialista” fue adoptado como estética oficial del mundo soviético.<sup>6</sup> Se trataba de promover estructuras formalmente autónomas de la organización del partido, aun cuando fueran dirigidas por comunistas, que tuvieran como función primordial la defensa de los intereses profesionales y gremiales de cada especialidad y, al mismo tiempo, actuaran como vehículo de las políticas unitarias. Durante los primeros años de la Guerra Fría, periodo en el cual los intelectuales comunistas se vieron obligados a poner a prueba sus saberes a demandas tan estrictas como el realismo socialista, el arte figurativo o la ciencia proletaria, intentando servir a la “verdad” detentada por el partido, las organizaciones profesionales actuaron como un modo de evitar su total aislamiento. A diferencia de la rigidez de la línea cultural zhdanovista, las estrategias unitarias se basaron, como en la época del movimiento antifascista, en consignas amplias como la defensa de la cultura nacional contra el avance del imperialismo norteamericano y la lucha por la paz. El “humanismo”, a menudo filiado con una tradición racionalista a la vez universal y local, sirvió como marco para lograr la adhesión de los intelectuales no comunistas a los combates comunistas de la Guerra Fría.<sup>7</sup>

En la Argentina, esta modificación de las estructuras del compromiso intelectual con el comunismo se produjo en la misma época, en buena parte facilitada por el clima de beligerancia que generó el peronismo entre los sectores profesionales y letrados. Uno de los efectos inmediatos de la irrupción del peronismo en el campo intelectual fue, como ha explicado Flavia Fiorucci, ralentizar la politización que se venía dando desde la década del 30. A medida que la gestión cultural del

<sup>4</sup> Sobre los debates en torno a la herencia cultural en este periodo ver Petra, 2010: 51-74

<sup>5</sup> Cfr. Sapero, 2003: 168 y ss.

<sup>6</sup> Sobre el papel de la literatura y, particularmente, de la Unión de Escritores Soviéticos en el campo cultural soviético ver Baudin y Heller, 1993: 307-343.

<sup>7</sup> Sobre el Movimiento por la Paz en la Argentina ver Petra, 2013: 99-130.

peronismo reveló sus aristas más censuradoras, los intelectuales optaron por sustraerse del debate público y concentrarse en temas gremiales y estrictamente ligados a su campo de influencia.<sup>8</sup> Esta estrategia de supervivencia general coincidió con el cambio de política de los propios comunistas, que desde entonces se concentraron en influir las instituciones culturales que agrupaban a los intelectuales y artistas o, cuando esto no fue posible, crear organizaciones propias.

Desde la clausura de la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE) en 1943, el comunismo no alentó una organización frentista de intelectuales y artistas hasta una década después, con el Congreso Argentino de Cultura, organización creada en 1952 y que se constituyó en el primero de los sucesivos intentos que los comunistas realizarán en pos de crear una entidad de intelectuales de carácter nacional.<sup>9</sup> Hasta fines de la década del 40, solo el Frente de la Solidaridad (que canalizaba sus actividades a través de la Liga por los Derechos del Hombre) actuó como un paraguas aglutinador de la participación de los intelectuales, aunque sus objetivos no contemplaran ninguna acción específica en el campo cultural, sino más bien la participación de los intelectuales en las acciones en contra de la represión policial, la defensa de los presos políticos, el apoyo a las huelgas y las acciones reivindicativas de obreros y campesinos, la ayuda humanitaria y la promoción de la solidaridad internacional con los pueblos en lucha. En los meses previos a las elecciones de febrero de 1946, aparecieron las primeras organizaciones intelectuales agrupadas por especialidad. Una de las pioneras fue la Asociación de Médicos Democráticos, impulsada entre otros por el médico psiquiatra Jorge Thénon, recientemente afiliado al partido. Aunque el propósito manifiesto de esta asociación era contribuir a “derribar a la dictadura y restablecer el imperio de la Constitución Nacional”, se presentaba como una alternativa de organización gremial a la Asociación Médica Argentina, la cual, según Thénon, había caído presa de una actitud colaboracionista con la dictadura al haber aceptado un aumento salarial de claros fines demagógicos.<sup>10</sup> Al poco tiempo, ya existían la Asociación de Educadores Democráticos y la Asociación de Ingenieros Democráticos, agrupadas en la Junta de Coordinación Democrática, de activa participación en la campaña electoral.

En agosto de 1946, se creó el Teatro del Partido Comunista, con sede en la calle Victoria al 2936. Este se presentó como una alternativa a las salas comerciales y al “amateurismo” del movimiento de teatros independientes. Contaba con diversas secciones según la especialidad: elenco teatral, títeres, escenografía, técnica, coro, danza, orquesta, arte nativo y cinematografía.<sup>11</sup> Casi al mismo tiempo, se crearon el Instituto Cultural Argentino-Ruso (IRCAU) y el Colegio de Estudios de Lengua Rusa. En su declaración de principios, el IRCAU anunciaba que su objetivo era:

*Conocer y divulgar lo que la Unión Soviética ha hecho en el campo de la cultura; estudiar sus instituciones y su régimen social y hacerle conocer lo que el pueblo argentino ha hecho y hace en esas materias es, en el actual momento de las relaciones internacionales, trabajar por la paz y el progreso humanos, además de enriquecer el propio caudal.<sup>12</sup>*

Con un claro perfil académico-profesional, la Comisión Ejecutiva del IRCAU estaba integrada por personalidades provenientes de ámbitos intelectuales destacados y de filiaciones políticas diversas y de reunión improbable en otros contextos históricos. Su presidente era el matemático Alberto González Domínguez, prestigioso profesor de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires, quien cuatro años después recibirá el Primer Premio Nacional de Ciencias. Entre las personalidades invitadas a organizar los diversos departamentos del Instituto, se

<sup>8</sup> Fiorucci, 2011: 71.

<sup>9</sup> Sobre la AIAPE se pueden consultar los trabajos de Pasolini, 2005, 2006, Celentano, 2006, Celentano y Bisso, 2006 y Cane, 1997. Sobre el Congreso Argentino de la Cultura consultar Pasolini, ibíd. y 2010.

<sup>10</sup> “Los médicos se unen”, en **Orientación**, 29 de agosto de 1945.

<sup>11</sup> “El teatro del P. Comunista”, en **Orientación**, 14 de agosto de 1946 y Álvaro Yunque “Teatro del Partido Comunista”, en **Orientación**, 18 de setiembre de 1946.

<sup>12</sup> “Constituyen el Instituto Cultural Argentino-Ruso”, en **Orientación**, 28 de agosto de 1946.

encontraban el entonces director del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires, Francisco de Aparicio, quien estaba encargado de la sección de Antropología e Historia; el escritor nacionalista y eximio representante del revisionismo histórico Ernesto Palacio tomó a su cargo el área de Filosofía; el ingeniero agrónomo Lorenzo Parodi y los geólogos Horacio Harrington y Luciano Catalano, hicieron lo propio con el área de Ciencias Naturales; mientras que el doctor Alfredo Lanaria dirigía el departamento de Ciencias Médicas y Bernardino Horne y Cornelio Viera el de Ciencias Agronómicas. El ingeniero Ricardo Ortiz, longevo compañero de ruta de los comunistas, organizó el área de Tecnología. Las disciplinas artísticas estuvieron representadas por el compositor Luis Gianneo en Música, mientras que el teatro y la danza quedaron en manos del impulsor del ballet estable del Teatro Colón, Cirilo Grassi Díaz. El guionista y director Lucas Demare, cuya mayor película, *La Guerra Gaucha*, recibió grandes elogios de la crítica comunista, comandó el departamento de cine; Antonio Berni el de Artes Plásticas, el dibujante y ceramista Fernando Arrans el de Artes Aplicadas, Atahualpa Yupanqui el de Folclore y el editor e impresor Bartolomé Chiesino el de Artes Gráficas. El indudable prestigio de buena parte de los nombres, el “efecto de título” con el que se organizó la presentación pública y el lugar preeminente que las ciencias ocupaban sobre las artes y las humanidades, indican un nuevo clima de época en el que los logros científicos y aval de los “sabios” se convertirán en la prueba y el ejemplo del desarrollo cultural soviético.

En buena medida beneficiada por la normalización del mercado internacional después de la guerra, la actividad editorial también se extendió y se especializó. En 1945 se crea la librería, editorial, distribuidora y galería de arte Amauta, con sede en la calle Córdoba 836, y poco tiempo después la Editorial Brújula, dedicada a la juventud, ubicada en Aráoz 560. Carlos Dujovne inaugura su librería, relanza la editorial *Problemas* y fomenta la edición de la revista *Expresión* dirigida por Héctor P. Agosti, la primera revista literaria con participación de comunistas luego la experiencia de *Nueva Revista*, una década antes.<sup>13</sup> La Distribuidora Rioplatense de Libros Extranjeros (DIRPLE), cita en la calle Alsina 1941, comienza su actividad distribuyendo publicaciones soviéticas y revistas comunistas del exterior, como la francesa *La Pensée*. En 1946, año de una prolífica actividad editorial comunista que decayó estrepitosamente durante la década peronista, el PCA contaba con ocho sellos editoriales (oficiales o independientes dirigidos por comunistas) y varias librerías distribuidas en distintos puntos de la ciudad de Buenos Aires.<sup>14</sup> La preocupación de los comunistas por la unidad ideológica y la educación y elevación teórica de sus

<sup>13</sup> **Expresión** publicó ocho números entre diciembre de 1946 y julio de 1947. Con un formato libro y bajo una cuidada edición, la revista estaba dirigida por Héctor P. Agosti acompañado de un Consejo de Dirección integrado por Enrique Amorim, Roberto Giusti, Leopoldo Hurtado y Emilio Troise. En su primera nota editorial **Expresión** se presentó como una publicación argentina de vocación continental, filiada en la tradición de racionalismo moderno y abierta a los valores de las nuevas generaciones. Su programa de intervención intelectual se resumía en la siguiente fórmula: “ser tribuna de las inquietudes nacionales y vehículo del mejor pensamiento europeo” (nº 1, p. 6). **Expresión** manifestó su vocación americanista abriendo sus páginas a importantes autores latinoamericanos (Jorge Amado, David Alfaro Siqueiros, Juan Antonio Correjer, Caio Prado, Juan Marinello, entre otros) y abordó en sus páginas cuestiones como el folclore y las tradiciones culturales latinoamericanas, además de publicar cuento y poesía. En todos los números se publicaban críticas de libros, un panorama de revistas europeas (sobre todo francesas) y un epistolario. La revista tenía una importante cantidad de avisos, la mayoría de editoriales, y durante varios números anunció la salida de los nuevos números de la revista **Sur**.

<sup>14</sup> Los sellos eran: Anteo (editorial oficial dedicada a la difusión de la literatura teórico-doctrinal creada en 1942), Futuro (creada y dirigida por Raúl Larra en 1944, contaba con diversas colecciones dedicadas a la pintura, la historia, la literatura, el ensayo y la biografía), Quetzal (dedicada sobre todo al ensayo y la literatura de autores argentinos), Lautaro (fundada en 1942 por Sara Maglione de Jorge estaba dedicada al ensayo filosófico y científico, la historia, la divulgación científica y en menor medida la literatura), Procyón (dedicada al ensayo filosófico de autores argentinos y extranjeros, particularmente franceses, era distribuida por la Editorial Lautaro) Amauta estaba ligada al sello Espiga, de efímera existencia, aunque distribuía libros de otras editoriales como Siglo Veinte, dedicada a la literatura, particularmente en traducciones de autores soviéticos y franceses y en ensayo. En este período aparecieron sellos como Argonauta y Elevación, que publicaron pocos títulos y a menudo eran creados solo para editar determinadas obras y no con un plan editorial. Para esta investigación se realizó una reconstrucción parcial (entre los años 1945 y 1965) de los catálogos de Lautaro, Problemas, Cartago, Anteo, Futuro, Procyón y Quetzal.

militantes, que fue compartida por todo el movimiento comunista mundial, se reflejó también en el contenido de su política editorial. En este contexto debe considerarse la edición en 1947 del *Esbozo de Historia del Partido Comunista de la Argentina* –emulación local de la Historia del Partido Comunista (b) de la URSS editado en Argentina en 1939–, que desde entonces tuvo el rol de relato oficial y normalizado de la trayectoria del comunismo argentino, de sus padres fundadores, héroes y réprobos.<sup>15</sup> Ese mismo año, la Editorial Problemas, con gran apoyo del partido y particularmente del secretario de organización Juan José Real, comenzó a editar una Biblioteca Marxista, dirigida por el médico y filósofo Emilio Troise, que reunía por primera vez en español las obras fundamentales de la doctrina marxista-leninista-estalinista, convirtiéndose de inmediato en material de lectura obligada de viejos y nuevos comunistas.<sup>16</sup>

En 1945, luego de dos años de clausura y bajo la dirección de Ernesto Giudici, reapareció *Orientación*, órgano oficial del partido cuya hoja artístico-literaria tradujo la política cultural del comunismo hasta su nueva y definitiva clausura en enero de 1950. Con la clausura de *Orientación* y el diario *La Hora* en junio de 1943, el partido comenzó a publicar *Nuestra Palabra*, semanario dirigido por Héctor Agosti que aunque en condiciones de casi permanente ilegalidad apareció regularmente como órgano informativo hasta 1976.<sup>17</sup> El mismo año, la editorial oficial Anteo relanza con la dirección de Rodolfo Ghioldi los *Cuadernos de Cultura Anteo*, una serie de folletos dedicados a difundir temas soviéticos y del movimiento comunista europeo en momentos en que, como declaraba la presentación del primer número, “la artillería del munichismo en decadencia concentra sus fuegos sobre Moscú”. La creación en abril de 1949 de la revista teórica *Nueva Era*, bajo la dirección del propio Codovilla, y al año siguiente, de la revista *Cuadernos de Cultura Democrática y Popular*, dedicada a difundir las tesis zhdanovistas para el arte y la ciencia, definirán con contornos más nítidos la preocupación de la dirigencia comunista por los temas teóricos y culturales, a la vez que la necesidad de encauzarlos en órganos especializados que hacían más sencillo su control.

<sup>15</sup> En abril de 1948, mientras el Comité Central del PCUS hacía pública sus resoluciones en contra de la música formalista y antipopular de Vanó Muradeli y la polémica acerca del rol de los intelectuales en los partidos comunistas ocupaba buena parte de la página cultural de **Orientación**, el PCA organizó unas jornadas de Educación Comunista con Victorio Codovilla como principal orador. A lo largo de nueve conferencias, el dirigente máximo de los comunistas argentinos buscó complementar la labor de “esclarecimiento ideológico” iniciada con la publicación del **Esbozo...**, explicando “magistralmente” los principios esenciales del marxismo-leninismo-stalinismo y demostrando con “documentación irrefutable” que los pueblos encabezados por la URSS y las democracias populares ya habían decidido a su favor la lucha contra el imperialismo y la reacción y en favor del progreso, la libertad y la independencia nacional. De cara a los grandes acontecimientos que se avecinaban, la asimilación de estas enseñanzas, se afirmaba, evitarían las desviaciones y el espontaneísmo, pertrechando a los comunistas contra los vacilantes y los reaccionarios. Cfr. José Morillas, “Las jornadas de educación comunista y el camarada Codovilla”, en **Orientación**, 18 de agosto de 1948

<sup>16</sup> Integraban la Biblioteca Marxista: Lenin, Vladimir Illich, **Obras Escogidas** (4 tomos, 1946), Engels, Friedrich; **Dialéctica de la Naturaleza** (1947), Stalin, Joseph, **J. V. Stalin: esbozo biográfico** (1946), **El marxismo y el problema nacional y colonial: recopilación de artículos y discursos** (1946) y **Cuestiones del leninismo** (1947). Para una guía oficial de lectura de estas obras ver Juan José Real, “La edición de una biblioteca marxista”, en **Orientación**, 28 de mayo de 1947.

<sup>17</sup> El diario **La Hora** fue creado en 1940 bajo la dirección de Orestes Ghioldi, Benito Marianetti y Emilio Troise, cumpliendo un viejo anhelo de los comunistas de contar con un cotidiano. En 1942, ya bajo la dirección de Rodolfo Ghioldi y la subdirección de Julio Notta fue suspendido acusado de violar las disposiciones vigentes para la prensa por el decreto de estado de sitio dispuesto por el gobierno de Roberto Ortiz. Luego del golpe del 6 de junio fue clausurado, hasta 1945 que volvió aparecer para ser nuevamente prohibido en 1950. Esta última clausura se extenderá hasta mayo de 1958, cuando al día siguiente de la asunción de Arturo Frondizi vuelva a aparecer, rodeado de festejos, con Ernesto Giudici como secretario de redacción. El logro será breve, pues en enero de 1959, en el medio de una feroz campaña anticomunista, dejó de publicarse definitivamente. En este lapso, **La Hora** albergó muchos jóvenes comunistas que luego se alejarán del partido o serán expulsados: Andrés Rivera (encargado de las noticias gremiales), Juan Gelman (nacionales), Manuel Mora y Araujo (universitarias) y Ezequiel Gallo (deportes). En ese breve lapso, **Nuestra palabra** modificó su formato, se publicó a dos colores y abandonó su rol informativo para convertirse en un semanario “ideológico y cultural” que se distribuía por suscripción. El director era Héctor P. Agosti y Juan Carlos Portantiero se desempeñaba como secretario de redacción. Para un testimonio en primer persona de la experiencia de **Nuestra Palabra** y **La Hora** entre 1958 y 1959 ver la entrevista de Edgardo Mocca a Juan Carlos Portantiero (2012: 40-41).

La primacía de la política en la definición de la empresa cultural comunista y sus posicionamientos es evidente también en los nombres que encabezan o dirigen sus productos: Ghioldi y Codovilla son los máximos dirigentes partidarios, pero su prestigio en el campo intelectual es prácticamente nulo, aunque los comunistas insistan en presentar al primero como un gran periodista. Los *Cuadernos de Cultura*, hasta la llegada de Agosti en 1952, serán dirigidos Roberto Salama e Isidoro Flaumbaum, dos jóvenes desconocidos, sin ningún capital propio excepto el acumulado al interior de la institución partidaria por sus encarnizados ataques contra los filósofos y escritores “burgueses”, entre los que se encontraban Francisco Romero, José Luis Romero, Roberto Arlt, Eduardo Mallea y Ricardo Güiraldes.

*La aparición de Nueva Era –se afirmaba en Orientación en marzo de 1949– constituirá un hecho de gran importancia en la vida del movimiento obrero y progresista de nuestro país, puesto que en la etapa actual del desarrollo de los sucesos nacionales y mundiales, la lucha en el terreno ideológico ocupa un lugar prominente. Las pseudo teorías que la reacción interna y externa, que los ideólogos y lacayos de la oligarquía, la gran burguesía y el imperialismo tratan de hacer penetrar en el seno de nuestro pueblo, y en primer lugar, de la clase obrera, deben ser desenmascaradas y destruidas, como una de las condiciones para el fortalecimiento de la unidad de nuestra clase obrera y de nuestro pueblo en la lucha por la democracia popular, por la libertad e independencia de nuestra patria.<sup>18</sup>*

En la IV Conferencia Nacional, celebrada en diciembre de 1945, en el marco de la política de “unidad nacional” promovida entonces por los comunistas, la cuestión de los intelectuales se planteó abiertamente. En ese momento, el problema principal consistía en canalizar la politización que la “avanzada clerical y reaccionaria” del gobierno de junio había desatado entre los intelectuales de las más diversas procedencias sociales y culturales. En los meses previos, varios profesionales, escritores y artistas habían hecho público su ingreso al partido, siguiendo el ejemplo del célebre texto de Pablo Picasso “Por qué me hice comunista”. Algunos de ellos eran ya activos como compañeros de ruta, como el médico Emilio Troise (1886-1976), los psiquiatras Jorge Thénon (1902-1885) y Julio Luis Peluffo (1901-1967) y los dibujantes Manuel Kantor (1911-1984) y Bartolomé Mirabelli. Para ellos, formados generacionalmente en la cultura antifascista, las razones del ingreso al partido se fundaban precisamente en la perseverante acción antifascista que los comunistas habían desplegado desde 1930 y que, a partir de 1943, había directamente trocado en una “resistencia heroica” al “nazifascismo” y sus acólitos locales.<sup>19</sup> Otros, como el músico Atahualpa Yupanqui (1908-1992) o los integrantes del Grupo Arte-concreto Invención (Tomás Maldonado, Edgar Bayley, Manuel Espinosa, Claudio Girola, Alfredo Hlito y Aldo Prior) cifraban su ingreso en razones más estrictamente culturales, confiados en que el comunismo abría nuevas sentidos y sensibilidades para la creatividad, el arte y la vida.<sup>20</sup> Pero el círculo de adhesión al partido se extendió mucho más allá de este puñado de nombres. El “Festival de la Victoria” que realizó en el Luna Park el 25 de setiembre de ese mismo año y que reunió a varios miles de personas, recibió el apoyo público de escritores e intelectuales conocidos en los círculos de la amistad comunista, pero también de importantes artistas populares como Delia Garcés, Aida Luz, Francisco Petrone, Roberto Galán, Ángel Magaña, Libertad Lamarque, Narciso Ibáñez Menta y

<sup>18</sup> “Nueva Era”, en **Orientación**, 30 de marzo de 1949

<sup>19</sup> En el relato oficial de los comunistas, el periodo comprendido entre el golpe del cuatro de junio de 1943 y el 6 de agosto de 1945 se denominó de “resistencia clandestina”, de la cual el partido habría sido abanderado. El paralelismo con la resistencia de los partidos comunistas europeos durante la Segunda Guerra es clara y estuvo en el origen del ingreso de muchos intelectuales al partido. Cfr. “Páginas de Historia”, en **Orientación**, 3 de octubre de 1945.

<sup>20</sup> “El ingreso de los intelectuales al partido”, en **Orientación**, 5 de setiembre de 1945, “Artistas adhieren al comunismo” en **Orientación**, 19 de setiembre de 1945, “Por qué ingreso al PC”, en **Orientación**, 5 de setiembre de 1945 y 19 de setiembre de 1945.

Zelmar Gueñol.<sup>21</sup> La candidatura de Héctor Agosti como diputado nacional por la Liga por la Libertad y la Resistencia en las elecciones de 1946 recibió el apoyo de dos centenares de destacadas figuras encabezadas por Eduardo Mallea, Raquel Forner, Horacio Butler y Jorge Luis Borges.<sup>22</sup>

En aquella conferencia de fines de 1945, el matemático Manuel Sadosky explicaba las razones por las cuales tantos intelectuales, otrora indiferentes, se habían visto obligados a participar en la vida política. El golpe del 4 de junio les había propinado no solo agravios morales, sino que los había afectado en la posibilidad de ejercer su profesión, exonerando a los profesores universitarios, apartando a los ingenieros de las dependencias públicas, impidiendo a los arquitectos actuar en el ámbito privado, encarcelando a los abogados y censurando a los periodistas, escritores y plásticos. A este escenario había que agregar la sensibilidad que los sectores intelectuales tenían por los acontecimientos internacionales. El papel de la URSS en la derrota final del nazismo los había conmovido, tanto como impresionado el magnífico desarrollo de la cultura soviética. El ingreso al partido de figuras intelectuales “de primer orden” merecía entonces toda la atención posible. En primer lugar, no debía olvidarse que la actividad de los intelectuales en las organizaciones gremiales de cada especialidad era un fin ineludible que la coyuntura, por más penosa que fuera, no debía desvirtuar. Dejar de lado reivindicaciones gremiales largamente postergadas, como había sucedido con los maestros, constituía un error político que facilitaba la estrategia de “cooptación” de Perón. Por otra parte, la premisa de Juan José Real, expresada en la misma conferencia, de que el intelectual debía realizar un trabajo creador en su especialidad, siendo obligación del partido facilitar esa tarea y no interceptarla, no debía impedir que los intelectuales se asimilaran a las formas de organización del partido incorporándose a una célula y adquiriendo su ideología.

*(...) en nuestro partido no hay más que un sola clase de afiliados (...) por lo tanto los intelectuales deber asimilados para hacerles adquirir la ideología del partido, que como dijo Stalin, es la ideología del obrero de la gran industria.*<sup>23</sup>

Para Héctor Agosti (1911-1984) la tarea de ese vasto conjunto de profesionales, técnicos y profesores a los que llamaba “la inteligencia” se definía claramente en el terreno de las ideas y la acción cultural. En su discurso ante la conferencia partidaria, Agosti remarcará el hecho de que la “retórica nazirosista” del peronismo había producido entre los intelectuales una unidad de acción inédita, impidiendo la consumación total del programa de “nazificación cultural” del régimen y demostrando que el de la cultura era un frente tan importante como cualquier otro.<sup>24</sup> Sin embargo, la intelectualidad del país no debía conformarse con la participación en un acontecimiento aislado sino aprovechar la ocasión para determinar el problema más profundo que la afligía, es decir, la condición social del intelectual en un país cuya revolución democrático-burguesa ha sido dramáticamente postergada. La técnica y la cultura, afirmaba, no pueden expandirse en el marco de una campaña pauperizada por el latifundio o en un medio urbano escasamente industrializado. Sin bases económicas que lo sostengan, no existe el desarrollo técnico y científico como tampoco un mercado para la cultura, pues una población escasamente instruida es incapaz de consumir bienes culturales. Cumpliendo su misión histórica, la burguesía debía arrancar a las masas campesinas del “idiotismo de la vida rural” y expandir la técnica y la cultura en los medios apartados de la civilización. Solo entonces la inteligencia podría desplegar toda su capacidad creadora, superando su contradicción inicial y avanzando hacia un humanismo a medida de la liberación humana. Según Agosti, la cultura, en tanto adecuación constante del hombre y la sociedad, debía darse una política

<sup>21</sup> La programación artística del acto estuvo a cargo de Atahualpa Yupanqui y contó con cuadros folclóricos, orquestas de tango y jazz, coros, danzas españolas y poesía. Cfr. “El gran festival se realizará el martes 25 en el Luna Park” y “Festival de la Victoria” en **Orientación**, 19 de setiembre de 1945 y 3 de octubre de 1945.

<sup>22</sup> “Escritores apoyan la candidatura de Agosti”, en **Orientación**, 2 de febrero de 1945

<sup>23</sup> Manuel Sadosky, “Cuestiones del trabajo intelectual (intervención en la conferencia nacional del PC)”, en **Orientación**, 2 de enero de 1946

<sup>24</sup> Héctor P. Agosti, “Sobre algunos problemas de la cultura argentina (discurso pronunciado en la conferencia nacional del Partido Comunista)”, en **Orientación**, febrero de 1946

esencialmente civilizatoria y formativa, educando a las masas en el ejercicio integral de la democracia y armonizando la enseñanza con el proceso de reestructuración económico y social que supondría la revolución democrático-burguesa. El deber de la inteligencia, concluía, era extirpar de la enseñanza oficial las resurrecciones escolásticas y la doctrina existencial que constituían la base ideológica del “fascismo criollo”. Para plasmar una nueva conciencia nacional, era menester que los intelectuales comunistas (escritores, artistas y profesores) combatieran el desconocimiento y la calumnia que pesaba sobre el materialismo dialéctico y lo difundieran en los centros de estudios, tal como lo había hecho Aníbal Ponce o como lo hacían los comunistas franceses mediante las *Maison de Culture*. Poco tiempo después, el proyecto de crear una “Casa de la Cultura” tomará forma en el marco de la ruptura de los comunistas con los intelectuales liberales y, en particular, con las autoridades del Colegio Libre de Estudios Superiores que Ponce había fundado.<sup>25</sup>

### Contra el “obrerismo”

Como era habitual en la prensa comunista argentina, particularmente en lo referido a temas culturales, la discusión entre “profesionalismo” y “obrerismo” se introdujo mediante la evocación del debate francés. En dos oportunidades, *Orientación* publicó fragmentos de intervenciones de Roger Garaudy, responsable de la Comisión de Intelectuales del Partido Comunista Francés (PCF) hasta 1947, en las que el autor de *El comunismo y el renacimiento de la cultura francesa* defendía la postura según la cual el trabajo de los intelectuales debía profesionalizarse y organizarse dentro de la estructura del partido, dotándose de instancias específicas en las que los intelectuales desarrollasen sus saberes en favor de la elevación teórica y cultural de la organización. Para Garaudy, los intelectuales, como grupo, ocupaban un lugar tan importante como los jóvenes, las mujeres o los campesinos en la tarea de reconstrucción de la cultura francesa de posguerra, razón por la cual necesitaban el mismo control y la misma orientación de parte de los dirigentes. Por este motivo, la tendencia obrerista de algunos intelectuales, que se consideraban más útiles militando en tareas no específicamente intelectuales, debía ser rechazada.

*No podemos permitirnos continuar en nuestra rutina pequeña y estrecha que brinda al partido dos tardes semanales para tareas que no están consonancia con nuestra propia vocación. Coloquemos en el centro de nuestra vida, particularmente de nuestra vida intelectual, a este gran partido que forja hombres. El partido no tendría ninguna conexión con nosotros y permanecería extraño a nosotros si no nos rehiciera nuestras vidas, ampliándolas, dándoles otro estilo, el estilo de la grandeza. El partido llama la atención hacia nuestros problemas nacionales. Evitemos el individualismo, el esteticismo, la soberbia de tantos desarraigados y decadentes intelectuales (...) Solo comportándose de esta manera trabajaremos en forma digna de la gloria de Francia, digna de las responsabilidades nacionales de nuestro partido.*<sup>26</sup>

La intervención de Garaudy es interesante porque en buena medida resume lo que será la política del comunismo para los intelectuales en la década siguiente. En términos político-ideológicos, la adopción del problema nacional como cuestión que debía ser abordado por los intelectuales comunistas; en términos organizativos, el encuadre del trabajo intelectual dentro de estructuras especializadas que pudiera ser sometidas al control del partido; finalmente, en términos

<sup>25</sup> La Casa de la Cultura argentina fue creada en setiembre de 1952 por un grupo de intelectuales comunistas encabezado por Agosti, Thenon y María Rosa Oliver y pronto quedó envuelta en el conflicto abierto por el acercamiento al peronismo gobernante propiciado por Juan José Real, secretario de organización del PCA. Durante sus dos primeros años de existencia la Casa de la Cultura no pudo desarrollar ninguna actividad, limitándose a ofrecer algunas muestras de arte que fueron prohibidas por la policía. Recién luego del derrocamiento del gobierno del general Perón, se fijó un programa que incluía cursos, seminarios, muestras y una prolífica labor de apoyo y asesoramiento a organizaciones barriales y provinciales. Fue clausurada a fines de 1958 por el gobierno de Arturo Frondizi. Para una reconstrucción del confuso episodio conocido como “Caso Real” ver Gilbert, 1994: 179-184.

<sup>26</sup> Roger Garaudy, “El marxismo y la cultura francesa”, en *Orientación*, 21 de agosto de 1946.

funcionales, el rechazo tanto del modelo del compromiso como del militante obrerista en favor de una concepción profesionalista que exigía a los intelectuales poner su obra, sus saberes o su experiencia al servicio de las necesidades partidarias. Una vez desencadenada la Guerra Fría, esta exigencia profesionalista superará todos los límites conocidos hasta entonces en el comunismo occidental. Sin embargo, y como ha señalado Sapiro, el mantenimiento de las organizaciones frentistas produjo la paradoja de que el carácter extremadamente coactivo que adoptó la adhesión intelectual al comunismo en este periodo fue acompañada de un reconocimiento implícito, al nivel de las estructuras organizativas, de una relativa autonomía de las profesiones intelectuales.<sup>27</sup> El reagrupamiento de los distintos sectores y grupos intelectuales y culturales en torno a una estructura nacional que canalizara los reclamos gremiales específicos y a la vez diera respuesta a los problemas generales de la cultura nacional, fue el modelo que propuso Ernesto Giudici (1907-1992), entonces secretario de propaganda del PCA, en los primeros años del peronismo. Ya en 1937, en el marco de la batalla por la derogación de la ley 1420, el entonces colaborador de *Unidad* había postulado que el único modo de frenar el avance clerical era promover un Congreso Nacional de Cultura que uniera diversos sectores políticos y sociales en la consolidación de una visión integral sobre los problemas de la educación y la cultura nacionales.<sup>28</sup> En el nuevo contexto desplegado con la llegada de Perón al gobierno, Giudici repetiría la fórmula, advirtiendo que la única manera de oponerse a los intentos corporativistas del general en la presidencia y al mismo tiempo desplegar una acción cultural atenta a la nueva realidad social que vivía el país, era desarrollar un “nuevo concepto” de cultura, al que definía “orgánico e integral”, como producto del trabajo conjunto de las distintas ramas de la actividad intelectual en una organización nacional de nuevo tipo.

*Quizás no se obtengan éxitos inmediatos, pero este es el único camino, y sólo en él se cosecharán buenos frutos. Preséntese los hombres del campo cultural con un programa común al pueblo, y cada una de las ramas de la cultura con su programa propio como parte de ese programa general, y recomiencese la batalla sobre nuevas bases y con nuevas perspectivas. Que no se pierda por la desesperación y el pesimismo ningún valor para la democracia y que se ganen otros valores y fuerzas. Y así, todos juntos, en ese gran frente cultural, triunfaremos.*<sup>29</sup>

La aspiración de generar un organismo nacional de intelectuales que agrupara en una única organización las diversas “ramas” de la cultura y el trabajo intelectual, al estilo de la Unión Nacional de Intelectuales francesa, fue largamente acariciada por los comunistas durante todo el periodo aquí estudiado, siempre con escaso o nulo éxito.<sup>30</sup> Los primeros intentos sistemáticos por avanzar en este sentido se realizaron a la zaga del calamitoso intento de acercamiento al peronismo que los comunistas ensayaron en 1952, como fue el caso del Congreso Argentino de Cultura. Si bien, como ha señalado Ricardo Passolini, “el tópico de la “*unión de los intelectuales*” no hacía más que actualizar en las formas una táctica de acción en el campo de la cultura que se había iniciado hacia 1935 con la creación de la *Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores* (A.I.A.P.E.)”, el énfasis en la cuestión gremial respondía a una nueva estrategia en el terreno cultural a la que los escritores –una de las profesiones intelectuales más sensibles a la cuestión de la situación material del trabajo intelectual– se mostraron particularmente receptivos.

*Si en los 30, el escritor se licuaba en una dimensión política que excedía la especificidad de su campo para lanzarse a la política, en los primeros 50 aunque las definiciones macro no estaban*

<sup>27</sup> Sapiro, op. cit.: 176.

<sup>28</sup> Bisso, 2006: 258-259.

<sup>29</sup> Ernesto Giudici, “Frente cultural en la nueva realidad social”, en **Orientación**, 11 de diciembre de 1946

<sup>30</sup> La Unión Nacional de Intelectuales (UNI), fue creada en 1945 como una organización federativa que agrupaba en su seno al Consejo Nacional de escritores, a la Unión de Artistas Plásticos, a la Unión Francesa de Universitarios, a la Unión de Ingenieros y Técnicos y más de treinta asociaciones nacionales organizadas por especialidad, numerosos centros intelectuales, círculos y clubes de provincia. Cfr. Virieux, 2003:133-153 y Sapiro, 2003: 155-176.

*ausentes, el escritor –al menos el que se inscribía en la tradición antifascista- se perfila como un profesional de la palabra, condicionado por elementos materiales.*<sup>31</sup>

La apelación profesionalista alcanzó a todos los intentos frentistas que en adelante ensayarán los comunistas en pos de crear una instancia nacional de organización de la vida intelectual. Desde la Asamblea Nacional de Intelectuales (1952), pasando por el Congreso Argentino de la Cultura (1954-1955), la Unión de Escritores (1962) y la Alianza Nacional de Intelectuales (1963-1965).

## Literatura y “espíritu de partido”

Desde la publicación del informe de Zhdanov sobre la literatura y el arte en enero de 1947 hasta las purgas antivanguardistas de agosto de 1948, la prensa partidaria argentina reflejó el desconcierto que atravesó todo el mundo cultural comunista frente a la nueva política cultural soviética. En ese texto, el secretario del Comité Central del PCUS y máxima autoridad en asuntos culturales, censuraba las revistas *Zvezda* y *Leningrado* por publicar obras “podridas, vacías y sin profundidad” y calificaba al escritor satírico Mijaíl Zóschenko y a la poeta Anna Ajmátova de “representantes del obscurantismo reaccionario y renegados en política y en arte, de inspiración burguesa y aristocrática”.<sup>32</sup> Las resoluciones sobre el arte y la literatura emitidas por el Comité Central del PCUS entre los años 1946 y 1948 fueron el punto culminante del dogmatismo y el normativismo que rigió la política artística soviética desde la década del 30, cuando el conflicto entre las diversas tendencias artísticas se resolvió administrativamente a favor del realismo socialista y las diversas organizaciones literarias y artísticas fueron disueltas para crear una entidad única, la Unión de Escritores Soviéticos.<sup>33</sup>

*Con ellas no solo se consumaba la ruptura total entre el realismo socialista y las tendencias acusadas de decadentes y formalistas, sino que se rechazaba en bloque el arte de occidente a la vez que se exaltaba en un sentido nacionalista la tradición marxista rusa. Para asegurar la realización de los principios del realismo socialista no solo se exigía una representación verídica que había que conjugar con la exaltación de los “héroes positivos” velando los aspectos negativos (es decir, las contradicciones y dificultades reales), sino que se establecía el alcance de la comunicabilidad artística, y los medios de expresión adecuados para lograrla. Partiendo, a su vez, de una concepción estética utilitaria- social, el partido se convertía en guardián de la pureza ideológica del arte elevando para ello el criterio político al rango de criterio fundamental, con la particularidad de que el criterio político se convertía por ello en estético, consumando así una identificación que tan justamente condenaba Gramsci.*<sup>34</sup>

Al proclamar un nexo indisoluble entre las formas y medios de expresión realista y la perspectiva ideológica socialista y convertir la “teoría del reflejo” en el principio estético fundamental y la función cognoscitiva del arte en su función esencial, el realismo se transformó en el arte más adecuado –y el único– para la nueva sociedad soviética. Aunque, como ha explicado

<sup>31</sup> Pasolini, 2010: 9.

<sup>32</sup> “Literatura y Arte al servicio del pueblo”, en **Orientación**, 8 de enero de 1947. Además de este artículo, diversos tramos de las resoluciones soviéticas de 1946-1948 sobre la literatura y el arte fueron reproducidas en la prensa comunista local: “La literatura soviética en pleno auge”, en **Orientación**, 5 de noviembre de 1947; “Sobre la opera “La Gran Amistad” de V. Muradeli (resolución del CC del PC (B) de febrero de 1948, en **Orientación**, 7 de abril de 1948; Cogniot, George. El informe Zhdánov sobre la historia de la filosofía”, en **Orientación**, 12 de mayo de 1948, “Degeneración del arte burgués”, en **Orientación**, 4 de agosto de 1948, “Las tradiciones de los clásicos”, en **Orientación**, 15 de octubre de 1948. El libro de Zhdánov **Historia de la filosofía** fue publicado por la editorial comunista Anteo en 1948 y una recopilación de las resoluciones fueron organizadas bajo el título **Literatura y Filosofía a la luz del marxismo** por la editorial comunista uruguaya Pueblos Unidos (1948).

<sup>33</sup> Sobre el realismo socialista se puede consultar Arvon, 1970: 83-98) y Robin, 1986.

<sup>34</sup> Sánchez Vázquez, 1970: 66,

Sánchez Vázquez, por su función ideológica y educativa y por el grado de comunicabilidad masiva que aseguraba, el realismo pudiera presentarse como el arte que respondía más eficazmente a las necesidades de la sociedad socialista, la particularidad de su proceso de entronización radica en que no fue producto de un desarrollo propiamente artístico sino de una decisión burocrática adoptada con criterios puramente político-partidarios. En efecto, la certeza de que el partido podía y debía ejercer un papel dirigente en el campo de la actividad artística, no solo cumpliendo una función ideológico-política sino fijando los métodos y las formas mismas que debía adoptar la creación, fue la característica fundamental de todo el periodo “zhdanovista”, cuyo fundamento teórico fue el artículo de Lenin de 1905 “La organización del partido y la literatura del partido”. Si bien este artículo tenía una motivación política inmediata y se refería, no sin ambigüedad, a la prensa o publicística y no a la literatura artística, la idea allí expresada de que no podía existir una literatura “no partidaria” se convirtió en el elemento fundamental del *partinost* (espíritu de partido) aplicado al arte y la literatura, y en la justificación para la intervención extrema del partido en estos asuntos.<sup>35</sup>

El endurecimiento del control partidario sobre las producciones culturales e intelectuales fue la marca indeleble del periodo abierto en 1946. Todos los partidos comunistas occidentales intentaron aplicar ese control en sus respectivos países y a sus propias concepciones y tradiciones culturales, con grados dispares de eficacia y resultados casi siempre gravosos. En términos generales, la reacción de los intelectuales comunistas frente a la interferencia extrema e implacable del partido en asuntos culturales fue variada y dependió de las posiciones que cada uno ocupaba tanto al interior de la organización partidaria como en el campo intelectual más amplio. Aunque durante el periodo de máximo apogeo del zhdanovismo, la autoridad partidaria intervino en todos los ámbitos de la actividad intelectual, conquistando zonas antes preservadas como la investigación científica, fue en la literatura donde más se hizo sentir la total indistinción entre cultura y política que lo caracterizó, y también el campo donde más afectó el lugar que los comunistas habían conquistado en el espacio cultural gracias a las políticas frentistas. La exigencia de conformar una literatura y un arte de partido de acuerdo a los postulados del “realismo socialista” y el establecimiento de un estilo crítico que buscaba replicar al interior de la tradición literaria local la condena al “arte burgués”, lo que en la práctica se tradujo en la condena a “escritores burgueses” como Roberto Arlt y Ricardo Güiraldes, escindió el espacio comunista. Aquellos que se mostraron más dispuestos a erigirse en defensores y propulsores de la nueva política cultural fueron algunos jóvenes que habían logrado hacerse un nombre en la prensa partidaria a fuerza de la virulencia de sus anatemas contra los intelectuales no comunistas, como Roberto Salama e Isidoro Flaumbaum. Escritores y artistas provincianos que cultivaban alguna variante de poesía popular o de temática campesina, también se mostraron receptivos, como fue el caso de Atahualpa Yupanqui, Amaro Villanueva y Carlos Ruiz Daudet.<sup>36</sup> Profesionales y dirigentes ajenos a la actividad literaria pero que ocasionalmente incursionaba en el ensayo de ideas o tenían responsabilidades en algún sector del trabajo cultural, como Julio Notta, Benito Marianetti y, sobre todo, Rodolfo Ghioldi, asumieron la defensa del zhdanovismo bajo la única convicción de que se trataba de una política legitimada por la URSS. Entre tanto, escritores realistas de herencia boedista, como Raúl Larra y José Portogalo, ensayistas críticos de formación ponceana como Héctor P. Agosti, y artistas y críticos no realistas como

<sup>35</sup> Cfr. Strada, op. cit.: 431-477. Este texto de Lenin fue publicado en un volumen dedicado a reunir los escritos de Lenin y Stalin sobre la literatura y el arte, el que, junto al que recoge las intervenciones sobre el mismo tema de Marx y Engels, constituyen la primera sistematización de una “estética marxista-leninista” tal como se la concibió en el mundo soviético desde su publicación a partir de 1933 al cuidado de Mijail Lifshits. Ambas selecciones fueron publicadas en la Argentina por la editorial Problemas, propiedad de Carlos Dujovne, tomadas de la edición francesa organizada por Jean Freville y bajo la traducción de Alicia Ortiz (Lenin y Stalin, 1942 y Marx y Engels, s/f. c. 1941).

<sup>36</sup> Desde junio de 1948, Atahualpa Yupanqui se incorporó a **Orientación** como colaborador habitual a través de una columna semanal que llevaba el nombre “Hombres y caminos”. Amaro Villanueva comenzó ese mismo año a publicar cuentos sobre temas campesinos hasta que en el mes de octubre obtuvo una columna semanal dedica a temas literarios. Cfr. “Frente y Perfil de Atahualpa Yupanqui”, en **Orientación**, 23 de junio de 1946

Cayetano Córdova Iturburu y los “artistas concretos” que ingresaron al partido en 1945 formaron el frente, de suerte dispar, que se enfrentó a las disposiciones partidarias.

En el mundo comunista las polémicas se multiplicaron. A fines de 1946, Roger Garaudy publicará en *Arts de France* “Artistes sans uniforme” y Pierre Hervé, en *Action*, “Il n’y a pas d’esthétique communiste” y “Nouveaux propos sur l’esthétique”, ambos sentando posiciones hostiles a la sumisión de la estética a las normas políticas y a la existencia de una única forma de expresión artística. Ambas intervenciones merecieron una encendida réplica de Louis Aragon desde las páginas de *Les Lettres françaises*, con la anuencia de la dirigencia comunista. A principios del siguiente año, Garaudy será desplazado de la dirección de la comisión de intelectuales y reemplazado por Laurent Casanova, quien en el IX Congreso del PCF, en junio de 1947, hará un llamado a reforzar la disciplina entre los sectores intelectuales.<sup>37</sup> En Italia, mientras tanto, Elio Vittorini, director de la revista *Il Politecnico*, recibía las críticas de Mario Alicata y luego del propio Palmiro Togliatti por el eclecticismo cultural y el intelectualismo de su publicación. La polémica Vittorini-Togliatti recorrió el mundo intelectual en pocos meses y el escritor siciliano se convirtió para muchos intelectuales comunistas en la punta de lanza de la resistencia cultural al zhdanovismo y sus variantes nacionales, como fue el caso de Edgard Morin, Dyonis Mascolo y el círculo de jóvenes escritores agrupados en torno a Marguerite Duras y su esposo Robert Antelme. En la Argentina, el joven artista concreto Tomás Maldonado, sentado frente a un tribunal partidario que decidirá su expulsión bajo los cargos de propagar un arte irracionalista, deshumanizado y reaccionario, también se valdrá de la posición de Vittorini para defender la posibilidad de un arte no íntegramente sujeto a los criterios de evaluación política.<sup>38</sup>

Las publicaciones comunistas argentinas se hicieron eco inmediato de las polémicas culturales europeas, trazando a partir de ellas un mapa de posicionamientos más próximos al desconcierto que a las certezas perentorias. La revista *Expresión*, a través de la sección “Espejo de revistas” dirigida por Pedro Weill Patin, dedicó tres números a seguir la polémica Garaudy-Hervé-Aragón.<sup>39</sup> El periódico oficial *Orientación*, al mismo tiempo que publicaba las resoluciones soviéticas, abrió su página literaria a los debates europeos. Una semana después de haber dado a conocer algunos extractos del discurso de Laurent Casanova ante el Congreso del PFC—donde la ahora autoridad máxima de los intelectuales comunistas franceses atacaba las posiciones obreristas y recordaba que la función de los intelectuales debía ser cumplida en la lucha de ideas—<sup>40</sup>, *Orientación* publicó, a página completa, la entrevista que Morin y Mascolo le realizaron a Vittorini y que fue publicada originalmente en *Les lettres françaises*. Aludiendo a las controversias que tanto en Francia como en Italia habían desatado los dichos de Vittorini, al que *Orientación* presenta como una de las “revelaciones de la literatura peninsular”, los redactores justifican su decisión editorial admitiendo que:

(...) algunas afirmaciones del gran novelista son susceptibles de controversia. Pero ellas aluden al gran drama cultural de nuestro tiempo, y hemos preferido publicarlas in extenso, como una contribución a la dilucidación de cuestiones que también a nosotros nos afectan muy de cerca.<sup>41</sup>

En efecto, la entrevista a Vittorini abordaba un problema central: la autonomía relativa de la cultura respecto a la política, la premisa de que las posiciones políticas de un escritor no convierten inmediatamente la obra de ese escritor en reaccionaria. Pero también la convicción mucho más profunda de que la revolución comunista no podía guiarse por un deseo de orden ni por la voluntad de construir un alma colectiva.

<sup>37</sup> Frolin, 2007: 157.

<sup>38</sup> Cfr. Longoni y Lucena, 2003/2004: 126.

<sup>39</sup> Esta polémica fue comentada por Pedro Weill Patin en la revista **Expresión** (n° 3: 314-316; n° 4: 93-96; n° 5: 187-188)

<sup>40</sup> Laurent Casanova “La función creadora de los intelectuales”, en **Orientación**, 14 de abril de 1948

<sup>41</sup> “Vittorini y la función del escritor revolucionario”, en **Orientación**, 21 de abril de 1948

*Es posible que algunos marxistas se engañen sobre este punto. Se engañan aquellos que vendrían al marxismo por amor de la organización, de la unidad por la unidad, por espíritu de “catolicidad”, para hallar la comunión mística de una nueva edad media constructora anónima de nuevas catedrales. Ellos forjan sus sueños de porvenir con sueños del pasado. A todos aquellos que forjan catedrales es necesario oponer el espíritu del protestantismo (...) el marxismo es por esencia antioscurantista. ¿Qué es el oscurantismo? Es querer destruir las cosas de la cultura por otros medios que los de la cultura, es querer destruir libros con otras cosas que libros.<sup>42</sup>*

Para Vittorini, en las sociedades burguesas la cultura era “libre” porque en sí misma carecía de importancia e influencia, pero en las sociedades socialistas tenía una importancia primordial pues debía siempre referenciarse en el nivel de cultura de las masas. Se movía siempre en “dos frentes”: uno propiamente cultural, de ininterrumpida investigación en su propio terreno; otro político, en permanente contacto con la cultura de las masas. Esta lucha en dos frentes era, según Vittorini, el “único problema verdadero de la cultura” y la razón por la cual no podía ser sometida a criterios de evaluación meramente políticos. Durante los dos primeros años de la Guerra Fría cultural, la distinción vittoriniana, y típicamente italiana, entre política y cultura articuló para muchos intelectuales comunistas una línea de resistencia, la defensa de ese “mínimo vital intelectual”, en palabras de Edgard Morin, amenazado por el pragmatismo y la religiosidad de la avanzada estalinista de posguerra.<sup>43</sup> Pero fue un arma provisional y efímera. En 1951, el propio Vittorini abandonaba el PCI. En Francia, las dos principales revistas creadas durante la resistencia, *Les lettres françaises* y *Action*, pasaban a manos de comunistas disciplinados y *La Nouvelle Critique*, a través de Jean Kanapa, hacía su aparición para articular el discurso cultural de los años fríos.<sup>44</sup> La entronización de la pintura figurativa, de la novela “realista-socialista” y la defensa de los principios de la “ciencia proletaria” terminaron imponiéndose públicamente y rigieron los destinos culturales de muchos partidos comunistas incluso más allá de 1956.

## El escritor y su obra

Ernesto Giudici fue quien realizó una de las primeras lecturas locales del informe Zhdánov. En un artículo publicado en *Orientación* en abril de 1947 afirmaba que dado que el intelectual no podía sino ser un hombre de izquierda, era esta posición vital la que determinaba su capacidad de creación y el contenido de su obra

*En toda obra interesa, pues, en primer lugar, el concepto que tiene de la vida y de sí mismo. Eso es lo que vale y lo que lo define (...). El autor no es una cosa separada del contenido de su obra. Su conducta es parte de su obra como su obra expresa su conducta.<sup>45</sup>*

Para Giudici, un escritor de izquierda no debía distinguir su “profesión intelectual” de su obra, aun cuando esa profesión fuera un modo de ganarse la vida en un oficio distinto de la creación artística. Del mismo modo, la militancia no podía contraponerse a la creación, sino que debía formar parte de ella.

*No concebimos una creación intelectual al margen de la militancia, ni una militancia que, para el intelectual, no se introduzca en la creación. Admitirlo sería justificar un dualismo irreal, una disociación entre la teoría y la acción, donde la acción es puramente externa, sin convicción, algo*

<sup>42</sup> *Ibíd.*

<sup>43</sup> Morin, 1976: 102

<sup>44</sup> Sobre la experiencia de la revista **La Nouvelle Critique** es recomendable el libro de Matonti, 2005.

<sup>45</sup> Ernesto Giudici, “Creación intelectual y militancia política”, en **Orientación**, 2 de abril de 1947

*así como un trabajo forzado, y la teoría carece de contenido, de empuje, por estar separada de la vida, la propia vida del intelectual es, en esas condiciones, un dualismo.*<sup>46</sup>

Ese dualismo, propio del intelectual burgués y del intelectual de izquierda sometido a las condiciones de creación intelectual burguesas, afirmaba, solo podía ser superado mediante la unidad del intelectual con las fuerzas creadoras del proletariado, cuya vanguardia era el partido. Negar esta función suponía alimentarse de las ideas de la decadencia capitalista, tal como advirtiera Zhdánov cuando reclamó que toda literatura debía ser literatura de partido. Este concepto, observaba Giudici, no era del todo comprendido por los intelectuales, a quienes les resultaba estrecho. Sin embargo:

*¿Qué es el partido sino la avanzada de la clase obrera, y qué es esto sino la fuerza revolucionaria de la sociedad? ¿De qué otra ideología puede alimentarse el arte? En el partido se concentra todo y a través del partido se expresa todo. Una literatura de partido es, pues, sobre una fidelidad revolucionaria, la más amplia, la única, por otro lado, revolucionaria (...) El intelectual que siente la vida del partido es el que mejor podrá crear (...) Ocuparse de política no solo es realizar tareas políticas, es sentir la política del partido, conociéndola en toda su proyección (...) Entiende mal su arte quien crea poder alejarse de esa condición política para realizar obras no políticas. El intelectual debe ser político, con la obligación de traducir lo político al lenguaje y expresiones propias del arte. Su campo específico, integrante del todo social, es el de las ideas, y con ellas debe operar. Su primera tarea, por lo tanto, es ser beligerante contra las ideas enemigas o reaccionarias presentes en el campo de la cultura. Debe estudiar sus formas y desenmascarar sus contenidos.*<sup>47</sup>

Para Giudici, el sustento revolucionario de la actividad intelectual quedaba demostrado en su capacidad para oponerse y denunciar las ideas contrarias a las del partido, lo que en el lenguaje comunista del periodo se tradujo en un privilegio de la desacreditación y la suspicacia contra los intelectuales no comunistas sobre cualquier posibilidad de crítica marxista de las obras. Aquel que se negaba a realizar esta operación permanecía esclavo del enemigo, transformándose en un vehículo de las ideas de este en el seno de la clase obrera.

*Su ser pertenece al enemigo, independientemente de su voluntad o deseos. Esa es la libertad que no tiene y que debe conquistar o reconquistar. Su propia contradicción es la que, en primer término, debe suprimir.*<sup>48</sup>

Una de las primeras voces de alerta acerca de los efectos que podía acarrear la adopción de la versión zhdanovista del realismo socialista en la literatura fue la de escritor Enrique Wernicke (1915-1968). Con un perfil representativo de buena parte de los escritores comunistas, Wernicke sostuvo su trabajo literario con el desempeño de los más diversos oficios, entre ellos el de titiritero, publicitario, fabricante de soldaditos de plomo y cultivador de orquídeas. Marginal respecto a los circuitos de consagración literaria, incluido los cenáculos del comunismo, del que saldría expulsado, Wernicke supo advertir con lucidez los límites que el partido le imponía a su proyecto literario. En su monumental diario, gran parte del cual continúa inédito, anotaba en junio de 1947:

*(...) sé cómo sería el libro que me gustaría escribir. Pero es indudable que, aparentemente, mis gustos contradicen mi ideología. O será que no, que profundamente, en lo más hondo de mí, están de acuerdo.*<sup>49</sup>

Y dos días más tarde:

<sup>46</sup> *Ibíd.*

<sup>47</sup> *Ibíd.*

<sup>48</sup> *Ibíd.*

<sup>49</sup> Wernicke, 1975: 28. Extractos de los diarios de Wernicke fueron recuperados por Jorge Asís y publicados en la revista **Crisis**. 1975: 28-35. Las citas pertenecen a esa edición.

*Para mí, trampa sería hablar de obreros que no “he vivido”, de miserias físicas que no he conocido y de angustias económicas que hasta hoy no he probado).<sup>50</sup>*

En noviembre de ese mismo año, Wernicke publica en *Orientación* una respuesta a Julio Notta, integrante del Comité Central del Partido y habitual censor en materias culturales, quien había criticado su libro de cuentos *El Señor Cisne* (Lautaro, 1947), por pintar personajes pequeñoburgueses y caer en una literatura decadente.

*Como es de suponer, estoy en absoluto desacuerdo. Advierto, en primer lugar, que tengo absoluta conciencia de lo que escribo y cómo lo escribo. En segundo lugar, también conviene decirlo, pretendo como comunista saber que lo hago. Y ahora, recordemos el problema particular de si es decadente o no, pintar personajes negativos, ha sido discutido por los comunistas de todo el mundo (Francia, Hungría, Unión Soviética, e inclusive Argentina). Desgraciadamente, la discusión sigue en pie y hasta la fecha no se ha dilucidado nada. Los escritores comunistas argentinos no hemos tomado ningún partido todavía.*

*Yo, el autor del “Señor Cisne”, no tengo el menor reparo en decir que para mí la literatura decadente no es aquella que pinta personajes negativos, sino aquella que los enaltece. De otro modo, debería incluir en la categoría de decadente a muchos escritores realistas como ser Maupasant, Gorki, Erskine Caldwell, Balzac, Tolstoi, Dostoievsky y tantos otros bien leídos y apreciados por los comunistas de la Unión Soviética.*

*Que me perdone el compañero Notta esta afirmación tan rotunda, pero piense que si mi manera de pensar puede significar un peligro, también la suya es excesivamente apresurada y estrecha.<sup>51</sup>*

Ante la demanda de Notta de practicar una literatura de carácter edificante la cual, además de reflejar la realidad, fuera capaz de mostrar su marcha futura, Wernicke hace manifiesta la diferencia mucha veces insalvable entre la militancia y la escritura. El escritor comunista era capaz de acercarse al mundo obrero como militante de base, pero su origen pequeño burgués le impedía retratar aquel mundo de una manera auténticamente realista

*Se me dirá que el mismo partido me brinda ahora la oportunidad de compartir la lucha proletaria. Así es, realmente, y por esta razón milito en la base, en el pueblo de Vicente López. Pero el compañero Notta debe comprender que ese “conocimiento” que me exijo no se logra en un día, ni en un año, sino en muy largo tiempo. A veces todavía no se logra nunca, pues son tales las barreras reales, económicas, sociales, etc. que separan la burguesía del proletariado que, aun cuando se pueda salvar como militante, a veces como artista no se lo consigue (Ibíd.)*

En la misma página donde apareció este texto de Wernicke, la sección de *Orientación* dedicada a las artes plásticas publicó “Picasso, Matisse y la libertad de expresión”, de Tomás Maldonado. Allí el artista concreto se ocupaba del repudio que desde las páginas de *Pravda* se le había propinado a Picasso y Matisse, por cultivar un arte formalista contrario al realismo socialista. El hecho de que Ehrenburg y Aragon, hubieran salido en defensa de los artistas, así como la copiosa discusión que en esos momentos se desarrollaba en Francia en torno a las relaciones entre arte y partido, constituían para Maldonado una prueba de que, contrariamente a lo que propagaba la prensa anticomunista, en el mundo comunista existía la discusión y la libertad de expresión artística. Apoyándose en el texto de Roger Garaudy “Artistas sin uniforme”, Maldonado concluía:

*En verdad, no hay una estética oficial del comunismo, no puede haberla. Hay, sí, una ética comunista que el artista militante no puede de ningún modo desoir –no es posible ser comunista y cantar a la desesperación, al nihilismo, al sueño o los parques desolados– pero no una estética.<sup>52</sup>*

<sup>50</sup> *Ibíd.*

<sup>51</sup> Enrique Wernicke, “Respuesta a una crítica”, en *Orientación*, 19 de noviembre de 1947.

<sup>52</sup> Tomás Maldonado, “Picasso, Matisse y la libertad de expresión”, en *Orientación*, 19 de noviembre de 1947

En enero de 1948, el plástico Raúl Monsegur afirmaba desde las mismas páginas que “negar la existencia de una estética (o de un juicio estético) comunista equivalía a negar la existencia de una filosofía marxista-leninista y de un desarrollo leninista-stalinista de la filosofía”, al mismo tiempo que advertía que los artistas comunistas no debía vacilar en proclamar los principios estéticos del partido “por temor a alejar a nuevos afiliados o de romper una unidad que no es tal; en el eclecticismo no puede haber unidad”.<sup>53</sup>

Mientras los escritores comunistas se debatían en polémicas internas, los intelectuales liberales no tardarán en reaccionar frente a las noticias que llegaban desde la URSS. La revista *Realidad*, dirigida por Francisco Romero, comentó extensamente las purgas artísticas y sus ecos europeos, rescatando de entre ellos la independencia de Vittorini y su rechazo a las tendencias estéticas soviéticas.<sup>54</sup> Desde las páginas de *Sur* el poeta y crítico Eduardo González Lanuza, quien históricamente había colaborado con algunas iniciativas impulsadas por intelectuales comunistas, publicó en febrero de 1948 un llamado “A los intelectuales comunistas de Hispanoamérica” solicitando que se expidieran inmediatamente frente a las noticias que anunciaba las sanciones a Sergei Prokofiev y Dimitri Shostakovich por su música “antidemocrática”. De ser cierto semejante “absurdo delirante” y esa actitud “sinistra” para un partido político, afirmaba Lanuza, los intelectuales que permanecieran en silencio debían entonces abstenerse de “pronunciar jamás la palabra libertad”.<sup>55</sup> Contra lo que podía esperarse, la respuesta a Lanuza no provino de un comunista argentino, sino que para tal fin *Orientación* se limitó a reproducir un artículo del francés Pierre Kaldar originalmente publicado en *Les Lettres françaises*.<sup>56</sup> Según el testimonio de Raúl Larra, ningún intelectual del partido quiso responder las críticas de Lanuza porque ellos mismos no estaban de acuerdo con los artículos publicados por el periódico a modo de postura oficial.<sup>57</sup> Algunos días después, sin embargo, el abogado mendocino Benito Marianetti ensayó una larga y estereotipada respuesta, no sin advertir que lo hacía como militante comunista y no como intelectual ni representante de la inteligencia. Allí argumentaba que en la sociedad socialista la creación artística debía ser orientada del mismo que lo era la agricultura o la construcción de diques, pues el arte no era una entidad separada de la sociedad sino una entre otras actividades. La vinculación directa entre la sociedad organizada y la “producción” artística constituía en la URSS un hecho inédito, pues permitía la intervención del pueblo en todos los aspectos de la vida cultural mediante un sostenido ejercicio de discusión y crítica, luego del cual no había lugar para las disidencias o las rebeldías individuales propias de las sociedades capitalistas, donde eran necesarias e incluso revolucionarias. Sobre esta base, lo que resultaba absurdo y delirante era juzgar que el Estado soviético ejercía una dictadura sobre los artistas y sus obras, dado que, en tanto que el Estado era la sociedad soviética organizada en poder político, no hacía otra cosa que codificar aquello que el pueblo y los propios intelectuales habían debatido y resuelto.<sup>58</sup>

## Las purgas antivanguardistas

A mediados de 1948, la dirigencia comunista argentina se propuso ordenar los asuntos culturales que, a golpe de traducciones alusivas y discusiones que amenazaban con continuar un cauce público, parecían alejarse de las necesidades de “unidad ideológica” que imponía la hora. Juan José Real, secretario de organización, y Rodolfo Ghioldi, autoridad informal del frente intelectual, con el objetivo de poner fin a las discrepancias, convocaron a una serie de reuniones con escritores y

<sup>53</sup> Raúl Monsegur “Sobre la estética comunista”, en *Orientación*, 6 de enero de 1948. Sobre el grupo Arte Concreto Invención consultar Cristina Rossi, 2006.

<sup>54</sup> Cfr. La sección “La caravana inmóvil”, en *Realidad*, n° 9, mayo/junio de 1948, pp. 412-418.

<sup>55</sup> “A los intelectuales comunistas de Hispanoamérica”, en *Sur* 160, febrero de 1948, pp. 65-66.

<sup>56</sup> “Formalismo e inspiración. Sobre la carta de Lanuza y otros”, en *Orientación*, 23 de junio de 1948.

<sup>57</sup> Entrevista a Raúl Larra (1989). Gentileza de Alicia García Gilabert.

<sup>58</sup> Benito Marianetti, “Respuesta a una invitación”, en *Orientación*, 7, 14 y 21 de julio de 1948.

artistas que debido a los animados debates se prolongaron por el transcurso de tres días en el mes de agosto. El único testimonio disponible sobre la forma en que se sucedieron aquellas jornadas es el de Raúl Larra, quien las evocó en una entrevista concedida en 1990 y luego en un texto inédito dedicado a la memoria de Héctor Agosti. Según Larra, la publicación en *Orientación* de la serie de artículos de escritores soviéticos sobre la degeneración del arte burgués, la condena a Prokofiev e intervenciones similares, provocaron un manifiesto malestar entre un grupo de intelectuales comunistas, entre los que se encontraban, además de él mismo, Héctor P. Agosti y el poeta José Portogalo.

Pocos días antes de la primera reunión, se había producido un incidente entre Héctor P. Agosti y los jóvenes Salama y Flaumbaum a propósito de la cuestión cultural que terminó con insultos, los dos jóvenes expulsados de la casa del ensayista y Agosti denunciado ante Real por su presunta oposición a las nuevas directivas culturales. Según Larra, Agosti era consciente de que tales encuentros tenían el propósito de descubrir una “fracción intelectual” entre los escritores y artistas cuyo resultado casi con seguridad sería la expulsión.<sup>59</sup> Por esta razón, optó por no presentarse a la primera sesión, por lo que fue el propio Larra quien tuvo que responder ante la acusación de que su obra no tenía en cuenta las posiciones políticas del partido. En la siguiente reunión, ya con la presencia de Agosti, el clima adoptó un tono de verdadera inquisición y decidió a Agosti a buscar ayuda en el médico y filósofo Emilio Troise y el psiquiatra y escritor Jorge Thénon, quienes acudieron al tercer encuentro. El prestigio de ambos, pero sobre todo de Troise, quien era miembro del Comité Central, aparentemente lo ponían a salvo de las sanciones, por lo que conseguir su apoyo era un modo de ampararse. Expulsar a Troise no pareció ser un costo que Ghioldi y Real estuvieran dispuestos a pagar y el grupo de escritores sobrevivió e incluso creyó haber derrotado al Comité Central.

*(...) el polémico debate partidario en tres sesiones en que so pretexto de discutir las teorías de Zhdanov y el realismo socialista se buscaba descubrir una supuesta fracción de intelectuales con Héctor a la cabeza para expulsar a sus integrantes. Héctor no asistió a la primera pero si a la segunda y rechazó una absolución de posiciones antes los prosélitos del Gran Inquisidor. Advertido de la maniobra convenció a Emilio Troise y a Jorge Thénon a asistir a la sesión siguiente, que habría de ser la última. Troise, el viejo soreliano, el amigo de Pepe Ingenieros, se puso a repartir mandobles verbales a los dogmáticos, con el apoyo tácito de Thénon. Entonces, en trance de sancionar también a ellos, clausuraron el debate y la reunión. Salimos eufóricos y el meridional Pepe Portogalo no cesaba de vociferar alborozado: derrotamos el comité central, lo derrotamos<sup>60</sup>*

El zhdanovismo cultural fue en la Argentina, como en la mayoría de los países occidentales, un producto de exportación soviética impuesto por las dirigencias a sus intelectuales y artistas, quienes reaccionaron de maneras diversas, de acuerdo a la posición que ocupaban hacia el interior de la estructura partidaria tanto como en el campo cultural más general. En todo el mundo, escritores prestigiosos como Aragon, Pablo Neruda o Jorge Amado, acudieron al llamado del realismo socialista e intentaron con mayor o menor éxito producir una literatura que respondiera a sus codificaciones (este fue el contexto de *Canto General* y las *Uvas y el viento* de Neruda, *Los subterráneos de la libertad* de Amado y *Los Comunistas* de Aragon), para abandonarlo sin remedio apenas unos años después. Sin embargo, aunque con su nombre prestaron legitimidad a un proceso que rompía con las prácticas precedentes y que supuso el alejamiento o expulsión de numerosos

<sup>59</sup> Según Raúl Larra el propósito de Juan José Real era separar a Rodolfo Ghioldi de los intelectuales, sobre los que tenía importante predicamento. Con la habitual indulgencia con la que los intelectuales comunistas trataban a Ghioldi, Larra sostiene que Real pretendía “aislar” a Ghioldi, quien entró en el juego por el sentido de absoluta solidaridad a URSS que lo caracterizaba. Larra señala, además, que Real tenía un particular encono con Agosti desde los días en que lo visitaba en la pensión de la calle Callao que el ensayista ocupó a su regreso del exilio montevideano. Interesado en conocer sus opiniones sobre la política nacional, Real se habría encontrado con el terminante antiperonismo que caracterizaba a Agosti en esos tiempos (Entrevista citada).

<sup>60</sup> Larra, Raúl, “Héctor Agosti. Ausente y Presente”, 29 de julio de 1991, mimeo, gentileza de Alicia Gilabert

camaradas, fueron intelectuales de menor renombre o prestigio, los que se transformaron en verdaderos cruzados de los aspectos más sectarios, conservadores y beligerantes que tal proceso suponía. En la Argentina, el zhdanovismo cultural en el ámbito de la creación literaria y artística encontró resistencias entre aquellos intelectuales que, formados en la experiencia antifascista y provenientes de los ámbitos de la literatura social de la década del 20, no estuvieron dispuestos a aceptar sus elementos más groseramente dirigistas y reduccionistas, sin por ello cuestionar la epistemología realista. Este fue el caso de Raúl Larra o de José Portogalo, dos escritores con un prestigio ganado en los circuitos culturales de las izquierdas, aunque igualmente ajenos al ámbito de la cultura legítima entonces establecida por la constelación de escritores y escrituras que promovía la revista *Sur*. Raúl González Tuñón y Cayetano Córdova Iturburu, si bien compartían una misma pertenencia generacional, tomaron cambios divergentes, mediados por su vínculo con las vanguardias artísticas. Tuñón apenas participó de las reuniones disciplinarias, limitándose a decir “todo lo que venga de la URSS está bien” y retirándose para no volver. Sin embargo, este gesto displicente no habilita a pensar que apoyara los términos en que se pretendía encauzar la actividad literaria de los comunistas. Así, en su discurso frente al Congreso Continental de la Cultura de 1953, mientras Pablo Neruda enarbolaba la condena al “arte degenerado” de la burguesía, Tuñón reivindicó la herencia modernista, la experiencia formativa de las vanguardias y la libertad y amplitud de las formas en que se podía expresar el “contenido” social y realista, al mismo tiempo que condenó el naturalismo, la copia fotográfica, la convención de la realidad. Para Tuñón, el realismo socialista, tal como había sido definido en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos presidido por Máximo Gorki, no era una “teoría restringida”, sino, una “guía” dentro de la cual era posible elegir formas, estilos y géneros diversos, además de ser una fórmula impracticable en sus alcances plenos en los países no socialistas

*No es obligatorio escribir siempre poemas sociales o civiles o novelas sociales y políticas (...) Siempre habrá una literatura de la realidad y siempre habrá una literatura de la fantasía, y de ambas a la vez, que para mí es el armonioso equilibrio ¡Siempre habrá rosas! Pero esto no quiere decir que el poeta, el novelista, el artista, cuando el destino le reclama y le exige el poema de actualidad palpitante y contenido combativo, la novela con salida histórica implícita o explícita, etc., debe negarse a ello, porque sería renunciar a otro acto de belleza y desvirtuar la propia esencia humana del arte, negarse a la defensa de la vida (...)*

*Por eso entiendo que se impone ahora una poesía, una literatura en general, un arte, en fin, que esté en la línea de la herencia cultural progresista de la humanidad –que no está en el camino del artepurismo a outrance ni de la desviación sectaria. Es la línea del nuevo realismo. Yo exalto una poesía, una literatura, un arte, que no rechaza la gran imaginación creadora, ni el vuelo y la riqueza de la forma, pero que tiene sus raíces en la tierra, consustanciándose con el hombre, el mundo y la rosa, con la defensa de la cultura y la transformación de la vida.<sup>61</sup>*

La formación intelectual de Agosti, su trayectoria como crítico cultural y, sobre todo, su total negativa a romper en bloque con las tradiciones culturales forjadas por el liberalismo argentino, no parecían indicar la menor disposición para aceptar las nuevas coordenadas culturales provenientes de la URSS, particularmente en el punto de trazar una línea divisoria entre una “cultura misántropica de la burguesía”, como lo había definido Alexander Fadeiev en Wroclaw, y una “cultura del pueblo” que debía ser defendida y exaltada, postura que le recordaba el populismo cultural del proletkultismo de los años veinte, tan combatido por Lenin.<sup>62</sup> Por otro lado, desde la publicación de su *Defensa del Realismo*, en 1945, Agosti se había convertido en el único intelectual comunista no europeo en proponer un abordaje teórico de la estética realista cuya funcionalidad política más inmediata era combatir el “sociologismo vulgar” que reducía la literatura realista a un mero registro de la realidad.

<sup>61</sup> “La batalla del espíritu” (discurso pronunciado en el Congreso Continental de la Cultura), en **Cuadernos de Cultura**, n° 12, p. 16

<sup>62</sup> Sobre Lenin y la herencia cultural ver el texto de Strada, *op.cit.*

Para Agosti, el recrudescimiento del sectarismo que las posturas soviéticas estaban propiciando no se correspondían con las necesidades nacionales de los países latinoamericanos y las discusiones estéticas en las que se había embarcado el partido le parecían un ejemplo ilustrativo. Aún reconociendo que el resultado de aquella batalla contra los “desvirtuadores mecanicistas del marxismo” había tenido como consecuencia que los escritores empezaran a ser mirados con desconfianza entre las dirigencias, su posición recibió el aval de Victorio Codovilla, poco interesado en las cuestiones estéticas y más preocupado por asegurarse que Agosti simplemente declarara su lealtad a la “línea del partido”.<sup>63</sup> La respuesta afirmativa de Agosti y su promesa de ordenar las tareas en ese sentido, le facilitaron la creación de *Nueva Gaceta*, una revista quincenal de diseño moderno y una amplia concepción de los temas culturales que tenía como directores al propio Agosti, Roger Pla y Enrique Policastro. *Nueva Gaceta* publicó cuatro números entre octubre y noviembre de 1949. Con un espíritu amplio y una marcada preocupación por los aspectos gráficos que le valieron el elogio generalizado de la gran prensa, dio a conocer artículos sobre pintura, cine, ciencias sociales y artes plásticas de autores argentinos y del exterior. Por sus páginas pasaron elogiosos artículos sobre Antonin Artaud y la literatura fantástica de Edgar Allan Poe, y Jorge Luis Borges fue entrevistado por el aniversario de la revista *Martín Fierro*.<sup>64</sup>

Quien no corrió la misma suerte fue Cayetano Córdova, quien terminó expulsado al mismo tiempo que los artistas plásticos ligados a la vanguardia concreta.<sup>65</sup> En efecto, el propio Larra definió las posturas de Córdova como una defensa del “arte por el arte” y Agosti se condolió que entre aquellos que se habían opuesto a las “simples traducciones mecánicas de ajenas realidades de la vida y el pensamiento” se dijeran “muchas macanas”, como las del “inefable Policho”.<sup>66</sup> Del mismo modo que Raúl González Tuñón, Córdova Iturburu ingresó al PCA en 1934, al calor del recrudescimiento de la batalla antifascista. Proveniente de los grupos de vanguardia de los años 20, para ese momento ya tenía una trayectoria pública como poeta, ensayista y crítico de arte, la que puso al servicio de una activa militancia en la AIAPE. La polémica de Córdova Iturburu con Rodolfo Ghioldi iniciada en las jornadas de agosto siguió un curso epistolar que permite reconstruir el punto en que la postura del autor de *Cuatro perfiles* era inadmisibles para la dirigencia comunista. En efecto, ante la prolongación indefinida del debate entre los escritores, Ghioldi decidió dirigirse a Córdova Iturburu mediante una carta privada. En ésta le reprochaba su inveterada defensa de la herencia modernista, atacada por los soviéticos. Para Ghioldi el error de Córdova consistía en reducir la valorización de la tradición modernista a la búsqueda de nuevos medios expresivos, cuando el método correcto era evaluarla en relación a la concepción del arte que postulaba.

*No veo pues la injusticia de los soviéticos, sino la inconsecuencia de los escritores y artistas comunistas que no lo comprenden, y que adoptan el realismo militante como norma crítica para la filosofía, la religión, el derecho, la pedagogía o lo que sea, para abandonarlo cuando se trata de cuestiones estéticas.*<sup>67</sup>

<sup>63</sup> Carta de Héctor P. Agosti a Enrique Amorín, en **Los infortunios de la realidad**, s/d: 52

<sup>64</sup> En el segundo número la revista se hizo eco de un debate en los medios comunistas franceses sobre Colette, calificada por algunos críticos como el “testimonio de un mundo maloliente, vicioso y viciado”. Reproduciendo la intervención de André Wurmser la revista declara: “Nosotros (aclara el autor) debemos desear y propulsar una literatura cuya estética corresponda a nuestra lucha, a nuestras esperanzas; pero ¿qué cretino ha pensado jamás en la eficacia de una crítica con carácter de ultimátum a los escritores y artistas?... La crítica realista no juzga a ningún autor ni obra maestra fuera del tiempo y el espacio” (“Colette. El más grande escritor viviente de Francia, *Nueva Gaceta*, nº 2, p. 6). Según el testimonio de Larra la adhesión de la revista a las palabras de Wurmser no pasó inadvertida y mereció la reprimenda de Rodolfo Ghioldi y Alfredo Varela (entrevista citada). *Nueva Gaceta* no alcanzó a publicar su quinto número, aparentemente por dificultades con la imprenta.

<sup>65</sup> Sobre el paso de Maldonado y los concretos por el Partido Comunista ver Longoni y Lucena, *op. cit.*

<sup>66</sup> Seudónimo de Cayetano Córdova Iturburu. Carta de Héctor P. Agosti a Enrique Amorín, *op. cit.*

<sup>67</sup> Carta de Rodolfo Ghioldi a Cayetano Córdova Iturburu, Buenos Aires, 23 de agosto de 1948 (CEDINCI, Archivo Cayetano Córdova Iturburu). Reproducido en Tarcus y Longoni, 2001: 55-57.

Por lo tanto, el modernismo no podía ser considerado una etapa necesaria en la formación de un creador comunista, como parecía sostener Córdova Iturburu, del mismo modo que era inadmisibile la postura según la cual el trabajo crítico no debía someterse a ningún criterio de legalidad impuesto desde el exterior:

*Tú reclamas la plena libertad del artista, del escritor; piedra libre sin limitaciones. Lenin no piensa así, ni Engels (...). Si libertad quiere decir que el creador pone lo suyo, lo propiamente suyo, ¿qué duda cabe? Eso no se lo quita ni se lo da ningún reglamento. Pero nosotros, hombres de vanguardia también en la cultura, ¿podemos admitir que en nombre de la libertad se propague el irracionalismo, el antihumanismo, la reacción?.*<sup>68</sup>

La respuesta de Córdova Iturburu llegó tres semanas después. En un tono cordial pero no exento de una postura de autoridad sobre los asuntos tratados, comienza afirmando sin rodeos:

*Yo no me quejo -como parece creerlo vos- del tratamiento injusto que los soviéticos dan a los modernistas. Mi actitud es otra. Lamento ese tratamiento. Y lo lamento no por los modernistas, sino porque pienso que no es posible un arte revolucionario, nuestro, comunista, sin la utilización de los elementos estéticos y técnicos proporcionados por la gran experiencia artística y literaria de nuestra época. Pienso, en una palabra, que no podemos hablar válidamente, desde el punto de vista artístico sino con el idioma artístico de nuestra edad. La sensibilidad del hombre moderno es una consecuencia de los factores sociales, políticos, económicos y técnicos de nuestro tiempo.*<sup>69</sup>

Rechazando el concepto “deshumanización del arte” -el que, le recuerda, fue lanzado por José Ortega y Gasset en una conferencia “para señoras bien vestidas y perfumadas”- por ser una generalización inconsistente para hablar de todo el arte moderno, Córdova no duda en rechazar el naturalismo decimonónico que impregnaba el arte soviético. Lejos de ser un arte revolucionario era apenas un modo de expresar el “mundo nuevo con un idioma viejo”. Para Córdova, afirmar que el expresionismo, el impresionismo o el surrealismo representaban un arte deshumanizado, era equivocado e impreciso, ya que todas estas escuelas había intentado expresar mundos sensibles específicos, logrando en el camino “descubrimientos e invenciones en el terreno de la expresión formal que, en mi criterio, son positivos, esto es, utilizables para la realización de un arte revolucionario”.

Poco tiempo después de este cruce en apariencia amistoso, Córdova Iturburu sería expulsado del partido aduciendo su falta de compromiso con los trabajos en la célula en la que militaba. La publicación de una carta en la que hacía pública las razones de su separación dio lugar a las más diversas interpretaciones, algunas de claro regocijo y contenido anticomunista que lo perturbaron profundamente. Los comunistas lo acusaron, comparándolo con Víctor Kravchenko, de otorgar armas a la reacción, de connivencia con el peronismo y de intentar inocular en el partido las concepciones estéticas de la podredumbre burguesa. En abril de 1949, Córdova hizo circular una nueva carta, donde se lamentaba con enorme pesadumbre de que sus declaraciones hubieran sido recogidas por los “enemigos de clase” como un arma contra el Partido Comunista y contra sus propias ideas. Reafirmando su fe en el comunismo, su fidelidad a la URSS y a los valores de justicia social que lo habían llevado a acercarse al partido, declaraba:

*Nadie –ni enemigo ni amigo- espere, por eso, verme engrosar las filas de la reacción o convertido en testigo de cargo contra la Unión Soviética, con el comunismo, contra nuestro Partido Comunista o contra los comunistas mismos, sea cual sea el sentido o el carácter de los ataques o halagos que se me dirijan (...) Sigo siendo comunista, insisto en ello. Y si alguna idea concibo, por eso, relacionada con una futura participación mía en política, es la de mi retorno a las filas en que viví, junto a camaradas queridos, tantas felices e inolvidables jornadas de batalla. Pero, entretanto, ni*

<sup>68</sup> *Ibíd.*

<sup>69</sup> Carta de Cayetano Córdova Iturburu a Rodolfo Ghioldi, Buenos Aires, 16 de setiembre de 1948 (CEDINCI, Archivo Cayetano Córdova Iturburu). Reproducido en Tarcus y Longoni, *ibíd.*

*la incomprensión de unos ni el regocijo malevolente de otros, van a empujarme a las turbias posiciones de la apostasía, a la abjuración de las convicciones que animan mi esperanza y mi fe en el advenimiento de mejores días para el hombre.*<sup>70</sup>

La “purga antivanguardista” del 1948 marcó por años, y de un modo casi definitivo, la posibilidad de una concepción autónoma de la cultura en el seno del comunismo. Desde entonces, la “cuestión cultural” seguirá siendo un foco de conflicto y una fuente de permanente sospecha. Hasta 1956, año en que entre otros acontecimientos traumáticos, tuvo lugar la primera Reunión Nacional de Intelectuales Comunistas en los 38 años de existencia del partido, los conflictos internos derivados de las diferentes posturas acerca del quehacer literario y la crítica cultural afloraron no sin virulencia. Sin embargo, el proceso de constitución de un frente cultural en el seno del partido siguió su curso y las actividades intelectuales lograron un creciente grado de profesionalización a través de la constitución de comisiones de estudios en diferentes especialidades, como la filosofía y la psiquiatría. *Cuadernos de Cultura*, revista concebida originalmente como un mero instrumentos de difusión del zhdanovismo en material artística y científica, desde mediados de la década del 50 se convirtió en el escenario de interesantes polémicas entre los propios intelectuales comunistas y uno de sus directores, Héctor P. Agosti, logró reunir en torno suyo un talentoso grupo de jóvenes críticos y escritores que emprendieron un proceso de renovación cuyo abrupto final sellará el ocaso definitivo del espacio cultural del comunismo argentino.

#### **Bibliografía citada**

Agosti, Héctor

(s/d) **Los infortunios de la realidad. En torno a la correspondencia con Enrique Amorim**, Buenos Aires.

Arvon, Henri

1970 **La estética marxista**, Buenos Aires, Amorrortu.

Cane, James

1997 “Unity for the Defense of Culture: The AIAPE and the Cultura Politics of Argentine Antifascism, 1935-1943, en **Hispanic American Historical Review** , n° 77, 443-482.

Celentano, Adrián

2006 “Ideas e intelectuales en la formación de una red sudamericana antifascista” en **Literatura y**

**Lingüística**, n° 17, 195-218.

Bisso, Andrés

2007 **El antifascismo argentino**, Buenos Aires, CeDInCI/Buenos Libros.

Bisso, Andrés y Celentano, Adrián

2006 “La lucha antifascista de la AIAPE (1935-1943)” en Hugo Biagnini y Arturo Andrés Roig, **El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX**, Buenos Aires, Biblos.

Caute, David

1968 **El comunismo y los intelectuales franceses (1914-1966)**, Barcelona, Oikos-Tau.

Fiorucci, Flavia

2011 **Intelectuales y Peronismo. 1945-1955**, Buenos Aires, Biblos.

Frolin, Oliver

2007 “Un débat intellectuel en période de Guerre Froide”, en **Nouvelle Foundation** , n° 5, 156-160.

Gilbert, Isidoro

---

<sup>70</sup> CEDINCI, Archivo Cayetano Córdova Iturburu

1994 **El oro de Moscú. Historia secreta de la diplomacia, el comercio y la Inteligencia soviética en la Argentina**, Buenos Aires, Planeta.

Lenin, Vladimir I.

1942 **Sobre la literatura y el arte**, Buenos Aires, Lautaro.

Longoni, Ana y Lucena, Daniela

2003/2004 "De cómo el 'júbilo creador' se trastocó en 'desfachatez'. El pasaje de Maldonado y los concretos por el Partido Comunista. 1945-1948, en **Políticas de la Memoria**, n° 4, 117-128.

Marx, Carlos y Federico Engels

s/f, c. 1941 **Sobre la literatura y el arte**, Buenos Aires, Problemas

Matonti, Frédérique

2005 **Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique. La Nouvelle Critique, 1967-1980**. Paris, La Découverte.

Mocca, Edgardo

2012 **Juan Carlos Portantiero: un itinerario político-intelectual**, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

Moraes, Denis

1994 **O imaginario vigiado: la prensa comunista e o realismo socialista no Brasil, 1947-1953**, Río de Janeiro, José Olympio

Morin, Edgard

1976 **Autocrítica**, Barcelona, Kairós.

Pasolini, Ricardo

2005, "El nacimiento de una sensibilidad política. Cultura antifascista, comunismo y nación en la Argentina: entre la AIAPE y el Congreso Argentino de Cultural, 1935-1955", en **Desarrollo Económico**, n° 179, 403-433.

-----  
2006 **La utopía de Prometeo. Juan Antonio Salceda del antifascismo al comunismo**, Buenos Aires, Universidad Nacional del Centro.

-----  
2010 "Avatares de la intelectualidad de izquierda en la Argentina: de la Alianza Nacional Antifascista al Congreso Argentino de la Cultura, 1945-1955", en "*Jornadas Académicas 'Los opositores al peronismo, 1946-1955'*", *Centro de Historia Política, Escuela de Política y Gobierno, Universidad Nacional de San Martín*, Buenos Aires.

Petra, Adriana

2010 "Cosmopolitismo y nación. Los intelectuales comunistas argentinos en tiempos de la Guerra Fría (1947-1956)", en **Contemporánea. Historia y Problemas del siglo XX**, n° 1, 51-74.

-----  
2013 "Cultura comunista y Guerra Fría: los intelectuales y el Movimiento por la Paz en la Argentina", en **Cuadernos de historia**, n° 38, 99-130. Recuperado en 21 de octubre de 2013, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0719-12432013000100004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-12432013000100004&lng=es&tlng=es). 10.4067/S0719-12432013000100004.

Rossi, María Cristina

2006 "En clave de polémica. Discusiones por la abstracción en tiempos de peronismo", en **Separata**, n° 27.

Robin, Régine

1986 **Le Réalisme Socialiste. Une Esthétique Impossible**, Paris, Payot

Sánchez Vázquez, Adolfo

1970 **Estética y Marxismo**, México, Era, Tomo 1

Sapiro, Giselle

2003 "Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France. De la 'drôle de guerre' à la Guerre Froide", en **Sociétés et Représentations**, n° 15

Strada, Vitorio

1983 "De la 'révolution culturelle' al 'realismo socialista'", en Eric Hobsbawm (dir.), **Historia del marxismo. El marxismo de la III Internacional**, vol. 2, Barcelona, Bruguera.

Tarcus, Horacio y Ana Longoni

2001 "Purga antivanguardista", en **Ramona. Revista de Artes Visuales**, n° 14, 55-57.

Verdès-Leroux, Jeannine

1983 **Au service du parti: le Parti Communiste, les intellectuels et la culture, 1946-1956**, París, Fayard/Minuit.

Virieux, Daniel

2003 "La 'direction des intellectuels communistes' dans la Résistance française", en **Sociétés & Représentations**, n° 15, 133-153.

Wernicke, Enrique

1975 "Melpómene", en **Crisis**, n° 29, 28-35 (selección y prólogo de Jorge Asís)