

**Cosmopolitismo y nación.
Los intelectuales comunistas argentinos en tiempos de la Guerra Fría (1947-1956)**

Adriana Petra¹

En el estudio de las complejas relaciones entre los intelectuales, el comunismo y la cultura en los países occidentales, el período de la “Guerra Fría” ocupa un lugar destacado y particularmente conflictivo. Este trabajo se propone desarrollar algunos aspectos de este momento para el caso argentino, poniendo particular atención en las discusiones suscitadas en torno al rol del intelectual, las funciones de la crítica y la consideración de la herencia cultural. Para ello se analizarán algunos aspectos generales de la etapa abierta en 1947, cuando en conferencia inaugural de la Kominform quedó establecida, por boca de Andrei Zhdánov, la división del mundo en dos bloques, al mismo tiempo que el *zhdanovismo* se constituía en la política soviética oficial en material cultural. El endurecimiento del control partidario sobre las producciones culturales e intelectuales, siguiendo la reactualización de la doctrina del “realismo socialista” que desde 1934 regía como estética oficial del comunismo, fue su marca indeleble. 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.² Las consecuencias sobre el espacio intelectual comunista y en el campo más amplio de la cultura de cada país, dependieron de múltiples factores: la composición y características del espacio intelectual partidario, el grado de “obrerismo” de los elencos dirigentes, el estatuto

¹ Doctora en Historia (UNLP), investigadora adjunta de Conicet y docente de la UNSAM. Integra el Consejo Asesor del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI/Unsam) y el colectivo editor del anuario *Políticas de la Memoria*. Sus trabajos están dedicados a la historia de las izquierdas y la historia intelectual y cultural de América Latina. Ha publicado en revistas especializadas de Argentina y el exterior y participado en proyectos de investigación, divulgación y catalogación de archivos y fuentes. Su libro sobre los intelectuales comunistas argentinos será próximamente publicado por Fondo de Cultura Económica.

² Para una visión panorámica de la política cultural soviética desde 1917, así como de sus repercusiones en distintos países europeos se recomienda consultar Donald Drew Egbert, *El arte y la izquierda en Europa. De la revolución francesa a Mayo de 1968* (Barcelona: Gustavo Gill, 1981). Sobre las relaciones entre intelectuales, cultura y comunismo durante el periodo de la Guerra Fría, particularmente para el caso francés, en muchos sentido paradigmático, consultar David Cauter, *El Comunismo y los intelectuales franceses (1914-1966)* (Barcelona: Oikos-Tau, 1967), Frédérique Matonti, “Intellectuels communistes. Essai sur l’obéissance politique. La Nouvelle Critique, 1967-1980 (Paris : La Découverte, 2005) y *Les intellectuels et le Parti : le cas français*”, en Michel Dreyfus, Bruno Groppo et. al., *Le siècle des communismes* (Paris: Les Éditions de l’Atelier/Éditions Ouvrières, 2000) y Pascal Ory y Jean-François Sirinelli, *Los intelectuales en Francia. Del caso Dreyfus a nuestros días* (Valencia: PUV, 2007), cap. 8.

otorgado a los intelectuales en cada sociedad nacional y la posición que cada partido ocupaba en la vida política de los estados en los que les tocaba actuar.³ En términos generales, la reacción de los intelectuales comunistas frente a la interferencia extrema e implacable del partido en asuntos culturales (que fue la característica más destacada del *zdhanovismo*) fue variada: cosechó adhesión entre unos pocos y rechazo, casi siempre velado y sordo, en la mayoría. Cuando esto no ocurrió el camino fueron las purgas y los disciplinamientos. Al mismo tiempo, las necesidades impuestas por la “lucha por la paz”, renovaron el rol de los intelectuales comunistas como vanguardia de las iniciativas frentistas promovidas por Moscú, papel que no siempre fue sencillo de conciliar con el nuevo estilo de beligerancia e intransigencia que caracterizó el discurso cultural del período e hizo tambalear las solidaridades logradas durante el momento antifascista. En todo caso, colocó a los intelectuales comunistas en un gran dilema, que en la Argentina resultó particularmente dramático por la coyuntura impuesta por el peronismo, el que, al menos hasta 1955, aglutinó a los comunistas con los intelectuales liberales en un frente que extendió los tópicos del antifascismo ante un régimen que se consideraba autoritario y oscurantista.⁴

En efecto, la “sensibilidad antifascista” fue un elemento central y perdurable de la identidad de los intelectuales comunistas desde la década del ‘30, y se convirtió en un elemento de resistencia frente a la dirigencia partidaria, que se manifestó particularmente dispuesta a aplicar la nueva línea en materia cultural, siguiendo el ejemplo del Partido Comunista Francés, cuyo fervor “estalinista” en esta materia funcionó como un modelo que los comunistas argentinos apreciaron e intentaron emular. Este fue el caso de algunos escritores y ensayistas comunistas muy reconocidos, como Héctor P. Agosti (1911-1984), Raúl Larra (1913-2001) y Raúl González Tuñón (1905-1974), quienes permanecieron en el partido pero se demostraron muy poco dispuestos a aceptar la imposición del nuevo estilo, tarea que quedó en manos de algunos intelectuales más jóvenes como Roberto Salama e Isidoro Flaumbaum. Por otro lado, la exigencia de conformar una literatura y un arte de partido de acuerdo a los postulados del “realismo socialista”, reactualizó dramáticamente un problema que pocas veces pudo resolverse en términos favorables para la creación artística: que una buena

³ Cfr. F. Matonti, “Les intellectuels”, 405.

⁴ Sobre los intelectuales durante el primer gobierno peronista se recomienda consultar a Silvia Sigal, “Intelectuales y Peronismo”, en Juan Carlos Torre (dir.), *Nueva Historia Argentina. Los años peronistas (1943-1955)* (Buenos Aires: Sudamericana, 2002).

parte de los intelectuales y artistas del partido estaban dispuestos a ser militantes comunistas, pero no a crear novelas, poesías o cuadros comunistas. Para el partido, o bien para sus intelectuales más comprometidos con la “línea partidaria”, la “debilidad” de sus camaradas radicaba en su tendencia a separar lo ideológico de su propia actividad específica o bien en el error metodológico de diferenciar el contenido de una obra de la conducta política de su autor, o, aún peor, considerar el trabajo intelectual como una tarea que concierne a los intelectuales y en la que la dirección política no debía ejercer funciones de orientación y control. Esta era, por ejemplo, la opinión de Leonardo Paso en su informe a la Primera Conferencia de Intelectuales Comunistas que se realizó en septiembre de 1956, convocada para determinar “los problemas ideológicos comunes de todos los intelectuales comunistas”, el “carácter de la crítica” como arma de la batalla ideológica y la “actitud ante la herencia cultural”.⁵ Esta conferencia puede considerarse el punto de llegada de una polémica que se inició en 1947 y que los dirigentes comunistas quisieron dar por concluida, intentando encauzar las discusiones y organizando el trabajo cultural sobre formas orgánicas, una tarea que se imponía por el crecimiento que el partido había experimentado entre los sectores universitarios y profesionales. Las sospechas fraccionalistas, sin embargo, fueron el telón de fondo. Como bien se puede deducir del texto oficial de la convocatoria, la sensación era que las diferencias sobre la apreciación de la herencia cultural que estaban en el origen de las discrepancias ideológicas entre los intelectuales, eran solo un “pretexto” que en realidad “encubría insuficiencias de apreciación teórica sobre la etapa revolucionaria argentina”.⁶ En efecto, y como analizaremos en este trabajo, la cuestión de la herencia cultural, es decir, la determinación de los elementos del pasado cultural argentino que los comunistas podían reconocer como parte activa de su cultura política, se presentó en este periodo con características polémicas y novedosas. En esta discusión, el problema de la nacionalidad, de sus orígenes, de sus componentes y de su proyección futura, encontró en la literatura un punto de condensación de antiguas polémicas que los comunistas retomaron sobre una dicotomía también de larga data, pero que en el

⁵ Leonardo Paso, “Informe sobre problemas de organización de los intelectuales comunistas con motivo de la conferencia nacional de intelectuales, por el compañero Leonardo Paso (Buenos Aires, mimeo, 1956, Archivo del Comité Central del Partido Comunista Argentino, en adelante PCA).

⁶ Nueva Era 3 (1956), 14.

contexto de la Guerra Fría adoptará nuevas significaciones: “cosmopolitismo” versus “nacionalismo”.⁷

Los comunistas, la herencia liberal y el desembarco del zhdanovismo

La cuestión de la tradición cultural ha sido una obsesión para los intelectuales argentinos de la que los intelectuales comunistas no se sustrajeron. En su intento por encontrar las líneas directrices de una cultura partidaria capaz de ofrecer una lectura común y normativa del pasado nacional, los comunistas elaboraron, no sin conflictos y matices, una versión de ese pasado que se enlazó con la tradición democrático-liberal cuyo carácter progresista se remontaba a Mayo de 1810 y continuaba con la Generación del '37 y las figuras y programas políticos del liberalismo del siglo XIX.⁸ Este proceso, concomitante con la reorientación de la Internacional Comunista hacia la creación de los Frentes Populares, se inició a mediados de la década del '30, y fue un elemento central en la conformación de una sensibilidad política entre los intelectuales comunistas en torno a los tópicos del antifascismo. La creación, en 1935, de la Asociación de Intelectuales, Artistas, Escritores y Periodistas (AIAPE) le permitió al comunismo

⁷ La cuestión del “cosmopolitismo” siempre ha sido correlativa a la de la nacionalidad cultural, y en su definición se articulan motivos tanto ideológicos como estéticos, se legalizan lenguajes y representaciones y se definen modos de relación con la modernidad y con las literaturas extranjeras. Como todo concepto, el de “cosmopolitismo” adoptó diversas significaciones históricas y se asoció a diversos proyectos políticos, ideológicos y estéticos. Durante el siglo XX, el término “cosmopolita”, que desde el iluminismo se asociaba a la modernidad y a la crítica de los Estados nacionales, comenzó a ser desplazado por el de “internacionalismo”, cuya valencia política asociada al marxismo y a las experiencias revolucionarias redefinió las relaciones entre lo local y lo universal sobre una promesa de redención humana de la que el “cosmopolitismo” carecía (Cfr. Aguilar, 2009). La emergencia de un “nacionalismo internacionalista” en el seno de las izquierdas latinoamericanas de los años veinte, da cuenta de este proceso, así como de sus aporías y dificultades (Cfr. Beigel, 2005). Este internacionalismo, como el opuesto a un “cosmopolitismo” ahora entendido como elitista y europeizante, fue de la mano con la revalorización de la cuestión nacional y la tematización de la dependencia. En el periodo abierto en la inmediata segunda posguerra, el nacionalismo fue un tema central de la política comunista y el “cosmopolitismo” se nutrió de nuevas significaciones, particularmente relacionadas con el enfrentamiento al “imperialismo norteamericano” y su influencia en el campo de la cultura. Es necesario aclarar que en la URSS, a partir de la década del 40, la campaña contra el “cosmopolitismo” adoptó una importante dimensión antisemita, a medida que se acentuaba el nacionalismo de la “Gran Rusia”. Esta significación no aparece en los textos analizados en este trabajo, aunque los procesos de Praga (1952) y el llamado “complot de los médicos” (1953) tuvieron como resultado un verdadero cisma comunitario en el judaísmo argentino. En 1952, la Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas (DAIA) emitió una declaración exigiendo a todas las organizaciones judías argentinas que adhirieran a la condena de las persecuciones antisemitas en la URSS y su órbita. Dado que la actitud contraria era considerada una negación de la elemental solidaridad judía e implicaba una automática autoexclusión del judaísmo; el Idisher Cultur Farband (ICUF) rama judía del PCA y representante de una parte muy significativa de la colectividad judía en el país, quedó en la práctica excluida de los organismos centrales de esta colectividad, la DAIA y la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA). Agradecemos a Israel Lotersztain su generosidad en enviarnos un adelanto de su investigación en marcha sobre los intelectuales comunistas judíos en el periodo 1951-1956.

⁸ Alejandro Cattaruzza, “Visiones del pasado y tradiciones nacionales en el Partido Comunista Argentino (ca. 1925-1950), A Contracorriente 2 (2007).

conformar exitosamente un espacio cultural sobre la apelación antifascista y la “defensa de la cultura” que tuvo efectos perdurables. La reivindicación de la tradición democrática y liberal contra la barbarie representada por los fascismos se constituyó en el prisma a través del cual los intelectuales comunistas combinaron su adhesión incondicional a la Unión Soviética con la defensa de una herencia cultural amenazada por los embates del catolicismo y el nacionalismo tradicionalista.⁹

Aunque la “cuestión nacional” apareció tempranamente en la obra de algunos historiadores comunistas como Rodolfo Puiggrós (1906-1980), expulsado del partido en 1947, el enfoque privilegiado era esencialmente económico y vinculado a la estatalidad, más que a una interrogación sobre la nacionalidad.¹⁰ Curiosamente, a medida que los motivos nacionalistas se impongan en la política cultural comunista en el marco de la nueva situación abierta por la Guerra Fría, temas tales como el idioma, el territorio o la existencia de una literatura nacional comenzarán a ser objeto de reflexión para los intelectuales comunistas, en un proceso que, tal como sucedió con la historiografía, debió combinar las codificaciones soviéticas con la necesidad de reconocerse en una tradición cultural organizada por las elites. Los escritores Héctor P. Agosti y Amaro Villanueva (1900-1969) fueron unos de los primeros en abordar el vínculo entre literatura y nación con el objeto de deslindar los elementos de una herencia cultural en la que los comunistas pudieran reconocerse. Ambos lo hicieron indagando el problema de la “expresión nacional”, apoyándose en la filosofía del romanticismo alemán, sobre todo en Herder, pero arribaron a conclusiones distintas, como veremos a partir del análisis de dos ensayos tempranos: “La expresión de los argentinos” (conferencia dictada por Agosti en la Universidad de Chile en 1948 y publicada un año después en el libro *Cuadernos de Bitácora*¹¹) y la “Carta abierta a Martínez Estrada. Sobre lo gauchesco y algo más” (respuesta de Amaro Villanueva al autor de *Muerte y*

⁹ Sobre la construcción de una “sentimentalidad antifascista” entre los intelectuales comunistas consultar Ricardo Pasolini “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”, Desarrollo Económico 179 (2005). Sobre la AIAPE y el antifascismo argentino consultar Andrés Bisso, *El antifascismo argentino* (Buenos Aires: CeDInCI/Buenos Libros, 2007) y Andrés Bisso y Adrián Celentano, “La lucha antifascista de la AIAPE (1935-1943)” en Hugo Biagnini y Arturo A. Roig, *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX* (Buenos Aires: Biblos, 2006).

¹⁰ Para la distinción entre el concepto de nación ligado a la estatalidad (como sinónimo de Estado-nación) y el ligado a la nacionalidad, así como los elementos diacríticos que lo componen consultar Guillermina Georgieff, *Nación y Revolución. Itinerarios de una controversia en Argentina (1960-1970)* (Buenos Aires: Prometeo, 2008), cap.3.

¹¹ Héctor P. Agosti, “La expresión de los argentinos” en *Cuadernos de Bitácora* (Buenos Aires: Lautaro, 1965, 2º ed.), 19. Todas las citas al texto corresponden a esta edición y en adelante serán indicadas en el cuerpo del texto.

Transfiguración de Martín Fierro publicada en varias partes por el periódico oficial del PCA, *Orientación*, en 1947¹²). En 1955, tanto Agosti como Villanueva participaron de una sonada polémica desde las páginas de *Cuadernos de Cultura* sobre *Don Segundo Sombra* (1926), el libro más importante de Ricardo Güiraldes y la obra más representativa de la literatura criollista, cuyo ciclo prácticamente cierra. En esta oportunidad, el problema de la herencia cultural cobró un interés partidario inmediato, dado que en la disputa por la condena o la reivindicación de la novela de Güiraldes se jugaban criterios estéticos y políticos que venían enfrentando a los intelectuales comunistas desde el comienzo del llamado periodo *zdhanovista*.

En los primeros días de enero de 1947, *Orientación* publicó a página completa en su sección cultural el artículo “Literatura y arte al servicio del pueblo”, una glosa del informe de Zhdánov a los escritores y militantes comunistas de Leningrado a propósito de la decisión del Comité Central del PCUS de censurar las revistas *Zvezda* y *Leningrado*. Al referirse a las obras del escritor satírico Mijail Zoschenko y la poeta Anna Akmatova, el artículo afirmaba que se trataba de obras “podridas, vacías y sin profundidad” y calificaba a sus autores como “representantes del obscurantismo reaccionario y renegados en política y en arte, de inspiración burguesa y aristocrática”.¹³ Sin embargo, en setiembre de ese mismo año, el periódico incorporó una sección de artes en la que escribían los artistas concretos Tomás Maldonado (1922) y Edgar Bayley (1910-1990), quienes habían ingresado al partido en 1945, junto a otros integrantes del “Grupo Arte Concreto Invención” como Manuel Espinosa, Claudio Girola, Alfredo Hlito y Aldo Prior. Al poco tiempo, Tomás Maldonado publicó “Picasso, Matisse y la libertad de expresión”, texto donde se refería a la polémica soviética sobre el “formalismo” de la escuela francesa para concluir que no “hay una estética oficial del comunismo, no puede haberla”. 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

¹² El ensayo de Amaro Villanueva apareció en el periódico *Orientación* en los números 409 (17/9/1947), 7; 410 (24/9/49), 7; 411 (1/10/47), 7-8 y 412 (8/10/1947), 7.

¹³ *Orientación* (8 de enero de 1947), 11

“por temor a alejar a nuevos afiliados o de romper una unidad que no es tal; en el eclecticismo no puede haber unidad”.¹⁴

La publicación, en ese mismo año, de una serie de artículos firmados por V. Kemenov sobre la “Degeneración del arte burgués”, de varios artículos de intelectuales franceses como George Cogniot y Laurent Casanova, fervorosos entusiastas del *zhdanovismo*, además de la resolución del Comité Central del PCUS condenando la ópera de V. Muradeli “La gran amistad” por formalista y antipopular, tuvo una amplia y negativa repercusión entre los intelectuales liberales. Desde las páginas de *Sur*, por ejemplo, el poeta y crítico Eduardo González Lanuza, quien históricamente había colaborado con algunas iniciativas impulsadas por intelectuales ligados al comunismo, publicó un llamado “A los intelectuales comunistas de Hispanoamérica” solicitando que se expidieran inmediatamente frente a las noticias que anunciaba las sanciones a Prokofiev y Schostakovitch por su música “antidemocrática”. De ser cierto semejante “absurdo delirante” y esa actitud “siniestra” para un partido político, remataba Lanuza, los intelectuales que permanecieran en silencio debían entonces abstenerse de “pronunciar jamás la palabra libertad”.¹⁵ 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*.¹⁶ 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.¹⁷ Frente a esta situación, el partido convocó, bajo la iniciativa de Rodolfo Ghioldi (1897-1985) y Juan José Real (1911-1974), a una serie de reuniones con el objetivo de poner en orden la situación. El resultado fue la expulsión del crítico de arte Cayetano Córdova Iturburu (1899-1977) y del “Grupo Arte Concreto Invención”, y la puesta bajo sospecha de Héctor P. Agosti, quien sin embargo permaneció en el partido y comenzó a editar *Nueva Gaceta* (1949), revista donde se mantuvieron las discusiones políticas y estéticas con un grado de amplitud que contrastaba con las páginas oficiales de las publicaciones comunistas, las que para el año 1949 ya estaban íntegramente dedicadas al “Movimiento por la Paz”.

¹⁴ Tomas Maldonado, “Picasso, Matisse y la libertad de expresión”, *Orientación* (19 de noviembre de 1947), 7; y Raúl Monsegur “Sobre la estética comunista”, *Orientación* (6 de enero de 1948), 11. Sobre el grupo Arte Concreto Invención consultar Cristina Rossi, “En clave de polémica. Discusiones por la abstracción en tiempos de peronismo”, *Separata* 11 (2006).

¹⁵ “A los intelectuales comunistas de Hispanoamérica”, *Sur* 160 (febrero de 1948), 65-66.

¹⁶ “Formalismo e inspiración. Sobre la carta de Lanuza y otros”, *Orientación* (23 de junio de 1948), 7

¹⁷ Entrevista a Raúl Larra (1989). Gentileza de Alicia García Gilabert.

Literatura y nación: entre el realismo socialista y el mito gaucho

La reactualización de la doctrina del “realismo socialista” efectuada por Andrei Zhdánov desde 1946, y que a diferencia del periodo de preguerra Moscú consideró inmediatamente ejecutoria, combinó la condena al formalismo con la exaltación de las tradiciones nacionales, tanto en el arte como en otros ámbitos. Desde ese momento, en todos los partidos comunistas de Occidente, las palabras “nación” y “patriotismo” adquirieron nuevos matices en torno a la condena del imperialismo norteamericano: el “cosmopolitismo”, tópico largamente transitado en las discusiones sobre la nacionalidad, se convirtió en el término elegido para designar los peligros de “americanización del mundo” y la ideología del “nacionalismo burgués”.¹⁸ 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 caracterizó el dogma soviético, y también el campo donde más afectó el lugar que los comunistas habían conquistado en el espacio cultural gracias a las políticas frentistas. En este contexto, la reflexión sobre la cultura nacional y la herencia cultural tomó la forma de una reconsideración sobre los vínculos entre literatura y nación, lo que supuso una toma de posición sobre la tradición literaria construida en torno a la gauchesca y sobre la figura del gaucho como tipo representativo de la nacionalidad, tópicos que por entonces ya estaban firmemente asentados en el imaginario sobre la nación construido por las elites, desde el Centenario en adelante. La definición de una herencia literaria en torno a la gauchesca y la tradición criollista suponía, además, definir la legitimidad de ciertas estéticas y modos de representación del mundo popular e incluso de lo que se entendía por pueblo y cultura popular.

Como la mayor parte de la izquierda tradicional, con la única excepción de algunos escritores anarquistas como Alberto Ghirardo, el comunismo argentino no fue particularmente proclive a recuperar la tradición gauchesca. Para muchos intelectuales comunistas, como Aníbal Ponce (1898-1938), el gaucho era una rémora del feudalismo colonial de dudosos méritos en la historia de la independencia nacional.¹⁹ Raúl González

¹⁸ D. Caute, *El comunismo*, 235.

¹⁹ A pesar de que nunca se afilió al PCA, Ponce era considerado uno de sus grandes intelectuales. Sobre las distintas etapas del pensamiento de Ponce, incluyendo su reconsideración sobre la figura del gaucho hacia el final de su vida consultar Oscar Terán, “Aníbal Ponce o el marxismo sin nación”, en *En busca de la ideología argentina* (Buenos Aires: Catálogos, 1986).

Tuñón, máximo poeta del comunismo local, nunca incorporó los motivos criollistas a su literatura y no dejó de advertir sobre los peligros de la “plaga nativista” y el “criollismo a outrance”.²⁰ No es casual que fuera Álvaro Yunque (1889-1982), escritor proveniente del anarquismo, quien primero reivindicara la máxima obra de José Hernández para los fueros del comunismo. Ya en 1937, desde las páginas de la revista *Claridad*, había proclamado que el *Martín Fierro* era “una biblia de la miseria gaucha”. Apelando a los tópicos que serían usuales entre los pensadores del nacionalismo populista, Yunque hizo del *Martín Fierro* una épica de signo popular levantada en contra del poder ilustrado y burgués de la metrópoli porteña. Pero la reivindicación de la gauchesca por el autor de *La Literatura social en la Argentina* no solo implicaba un acto disruptivo respecto a las apreciaciones corrientes en el espacio cultural comunista, sino un gesto que fue aún más perdurable: la idea de que el *Martín Fierro* fundaba una tradición literaria de carácter verista sobre la que debía asentarse el programa de los escritores revolucionarios. Al buscar amparo en el poema de Hernández para sostener que el realismo, en tanto arte proletario, debía ser ante todo eficaz, liberado de cualquier pretensión vanguardista que empañara su comunicatividad popular, Yunque ofrecía un concepto de lo literario y de la tarea del escritor que no dejó de funcionar en las décadas posteriores, toda vez que fue necesario oponer el “realismo socialista” a las siempre peligrosas inclinaciones “formalistas” de los escritores seducidos por el “cosmopolitismo”.²¹

Hacia comienzos de la década del ‘40, la simbología gauchesca, las representaciones del mundo campesino y los temas folclóricos, comenzaron a ganar tímidamente un espacio en la prensa partidaria. Desde mediados de esta misma década, aparecieron profusamente cuentos y relatos regionalistas y de temática campesina que los escritores comunistas cultivaron especialmente;²² y el ingreso al partido de músicos populares como Atahualpa Yupanqui (1908-1992) abrió el espacio para la incorporación de la música folclórica a las veladas y actos partidarios, tendencia que se acentuó en los años sucesivos. Creemos que este mayor interés por el folclore y el mundo rural, así como el surgimiento de algunas reflexiones sobre los problemas de la cultura y la nacionalidad, no pueden adjudicarse solo al acatamiento del comunismo local del reverdecimiento

²⁰ “La poesía es una e indivisible”, *Orientación* (26 de septiembre de 1945), 7.

²¹ Como ejemplo de esta operación que homologaba la vocación de intervención política de los autores gauchescos con las codificaciones del realismo socialista ver el artículo de “El ‘arte dirigido’ en la Argentina”, *Orientación* (14 de noviembre de 1940), 7.

²² Cfr. Eduardo Romano, “Culminación y crisis del regionalismo narrativo”, en Sylvia Saitta (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. El oficio se afirma* (Buenos Aires: Emecé, 2004), 602-610.

patriótico soviético, sino que debe ser analizado en el contexto de la experiencia peronista y su carácter de fenómeno político de masas. Más allá de las caracterizaciones que el partido ensayó sobre Perón y el peronismo (comenzando por la desafortunada definición de “naziperonismo”), era un hecho incontrastable que el sistema de representaciones sobre lo nacional puesto en práctica por el peronismo resultó exitoso en ganar la adhesión de los sectores populares. Del mismo modo que era evidente que el hispanismo y la recuperación de poéticas nativistas y las efusiones folclóricas de fuerte contenido nacionalista que caracterizaron, entre otros elementos, la política cultural del gobierno, colisionaban con el sistema de valores culturales que los comunistas alentaban desde su adhesión inveterada al proyecto fundador de la generación del '37 y los héroes culturales del liberalismo. La necesidad de interpelar a unas masas que se mostraban definitivamente esquivas, habilita a pensar en motivos legítimos para una reconsideración de los motivos criollistas.

Por otra parte, será durante el peronismo cuando dos libros retomen la cuestión de la gauchesca y principalmente del *Martín Fierro* para volver sobre el problema de la nacionalidad, sus orígenes y su futuro, en un contexto donde sus implicaciones políticas eran evidentes. Desde el oficialismo lo hará Carlos Astrada, quien a través de *El Mito Gaucho* (1948) dará fundamento filosófico al Estado peronista retomando la cosmogonía gaucha para ponerla al servicio de su proyección política en las masas peronistas.²³ Desde el espacio liberal, lo hará Ezequiel Martínez Estrada, quien con *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, publicado el mismo año, emprenderá una monumental tarea crítica destinada a develar las operaciones mitificadoras que habían hecho del personaje de Hernández el objeto de un exaltado culto nacionalista y patriótico. Frente a estas interpretaciones contrapuestas, a la que habría que agregar la de Jorge Luis Borges, las izquierdas socialistas y comunistas no tuvieron nada que agregar con el mismo rango de contundencia. Sin embargo, la cuestión revestía un interés político inmediato del que era imposible sustraerse, como lo advirtieron sus más lúcidos intelectuales, incluso más allá del uso instrumental que el partido le podía otorgar a la recuperación de la simbología criollista. En definitiva, el problema se planteaba al advertir que el *Martín Fierro* había constituido un momento de la historia de la cultura argentina que podía presentarse como de máxima fusión entre la “cultura de elite” y la “cultura popular”. Así, todavía en 1962, Juan Carlos Portantiero podía

²³ Cfr. Guillermo David, Carlos Astrada. *La filosofía argentina* (Buenos Aires: El cielo por Asalto, 2004)

convocar, en estricto tono gramsciano, a escribir “el Martín Fierro de hoy” sobre la recreación de aquel momento paradigmático de diálogo entre el intelectual argentino y las necesidades nacional-populares.²⁴

Héctor P. Agosti y Amaro Villanueva: el pueblo y los letrados

“Recojo estos papeles, que ya no sé en qué medida son míos. Pertenecen ahora a esta ciudad que me los ha dictado con su fervor, a esta ciudad que veo desde lo alto desplegándose como un monstruoso damero de luces, a este río de presurosos encrespamientos que ha sido para nosotros como una súbita pampa de aguas, a esta muchacha que mira alejarse un barco con ojos henchidos de ansiedad vagabunda”.

Cuadernos de Bitácora (1949)

Estas palabras con las que Héctor P. Agosti remataba la justificación de su libro *Cuadernos de Bitácora*, publicado en 1949, tal vez sean el mejor punto de partida para analizar el texto que, incluido como primer ensayo de aquel libro, marca el inicio de una reflexión sobre la cuestión de la nacionalidad y el problema de la cultura cuyos logros más perdurables deberán buscarse en dos libros posteriores, *Echeverría*, de 1951, y, sobre todo, *Nación y Cultura*, de 1959. Entre la conferencia “La expresión de los argentinos” (1948) y su libro de 1959, el ciclo más prolífico y estimulante de la trayectoria intelectual de Agosti dentro del PCA, el encuentro con la obra de Antonio Gramsci marcó una inflexión destinada a perdurar en su reconocimiento póstumo como “la figura intelectual más significativa que dio entre nosotros, desde mediados de la década del 30, el pensamiento comunista”.²⁵

En la querrela sobre la cuestión de la tradición cultural, la lengua ocupó un capítulo destacado. La polémica sobre la existencia, legitimidad y ejercicio de un español rioplatense recorrió la historia de la cultura argentina desde sus primeras y más radicales formulaciones con la Generación del ‘37 e involucró a intelectuales de muy diversas adscripciones estéticas e ideológicas en torno a un problema que se juzgó primordial para definir el tono nacional de la literatura argentina. Heredero de una tradición de pensamiento que no reconoció en el problema nacional un objeto central de indagación, en “La expresión de los argentinos” Agosti apeló a la relación entre nación y lenguaje como clave interpretativa que, remontándose al momento romántico, le permitió aventurarse en una “teoría del lenguaje argentino” y esbozarla como una reflexión sobre la nacionalidad capaz de superar el “liberalismo ingenuo” que, afirmaba, “asimila la

²⁴ Juan Carlos Portantiero, “Una novedad centenaria”, *Hoy en la Cultura* 7 (noviembre de 1962), 5.

²⁵ Juan Carlos Portantiero, “Agosti fue un maestro”, *Clarín* (29 de julio de 1994).

nación (suceso histórico) con el Estado (suceso político)".²⁶ Para Agosti, el lenguaje argentino debía reconocer, desde sus inicios dramáticos en los tiempos de la independencia, dos vertientes confluyentes: por un lado, la "lengua literaria", cuyo espacio correspondía a la cultura letrada, a la estética y al pensamiento; por otro, la "lengua popular", cuyo espacio correspondía al pueblo, a la materia expresiva y a la experiencia social.

Tras el reconocimiento de un punto de partida inequívoco en el "exhaustivo dualismo" con el que Sarmiento sintetizó el programa de su generación en los espacios de la civilización y la barbarie, no es difícil advertir en las líneas generales del esquema interpretativo de Agosti la deuda con su maestro Aníbal Ponce: la defensa del programa cultural del liberalismo decimonónico como puente para un futuro abierto a la promesa marxista, una acendrada francofilia paralela al rechazo de los temas latinoamericanistas y, finalmente, un imaginario de país construido sobre la base social de la inmigración y la base cultural del europeísmo de las elites burguesas, ambos elementos de un tono nacional que solo podía alojarse en Buenos Aires. Una capital cuyo damero monstruoso se redimía en una pampa de aguas, la "menos americana de las ciudades de América" albergaba "el menos castizo de los modos de hablar español".²⁷ Este, y no otro, podía ser el punto de partida de una cultura liberada, de una literatura auténtica, de, en definitiva, una nacionalidad conquistada.

A contrapelo de buena parte de la ensayística dedicada a indagar en los meandros de la nacionalidad, Agosti siguió postulando, como una especie de última trinchera del proyecto del racionalismo liberal, que Buenos Aires estaba llamada a ejercer la línea dominante de la cultura argentina en base a esa condición de doble europeidad: la que por vía de los letrados infundía la ideas progresivas y la que mediante la presencia gringa modificaba los usos y costumbres populares, en un contexto industrializador destinado a conmovier la periclitada rapsodia de los "ganados y las mieses".

"El "idioma de los argentinos" es ya una expresión de las grandes masas estabilizadas en las ciudades, y si alguna vez se constituye como cuerpo de independencia visible, tengamos la seguridad que habrá de ostentar este apellido ilustre de los nuevos usos industriales de las ciudades antes que los nostálgicos retumbos labriegos diseminados sobre la ajena pampa infinita. No tengo dudas (sigamos jugando al vaticinio) acerca de una influencia campesina de regreso sobre este hablar popular; pero lo que aquí me preocupa es destacar la línea melódica dominante. Dicha línea la adivino impuesta por el imperialismo

²⁶ H. P. Agosti, "La expresión de los argentinos", 19

²⁷ *Ibíd.*, 34.

cultural de las grandes ciudades, que dispone de los medios coercitivos como la radiotelefonía y el periodismo para desarticular a los pequeños agregados humanos desvanecidos en el “idiotismo de la vida rural”.²⁸

La notable pregnancia que Agosti ofreció al imaginario del proyecto liberal podría explicarse por su adhesión a los esquemas interpretativos de la historiografía comunista que, para este momento, ya se encontraba definitivamente reconciliada con la herencia liberal. Sin embargo, y como podremos observar con el caso de Amaro Villanueva, las cosas resultan más complejas. En realidad, tanto “La expresión de los argentinos” como la línea ensayística que en adelante desarrolló Agosti bajo el influjo gramsciano –y que en buena medida modificó las líneas más acendradas de un racionalismo europeizante que aquí todavía mantenía – están unidas por una permanente discusión con el nacionalismo cultural, al que en estos textos tempranos consideraba una “aberración” peligrosa y fatal. Al gauchismo telúrico y al “criollismo literario y macaneante”, según definía siguiendo a Unamuno, Agosti opondrá los rasgos positivos de la bastardía y la impureza porteña.

En los ensayos de interpretación nacional así como en el pensamiento nacionalista, la relación entre literatura y nación se tradujo en el problema de la literatura gauchesca como épica nacional y en la función cultural del gaucho como epítome de la argentinidad. No nos detendremos aquí en las operaciones intelectuales y en los condicionantes sociales que bajo lo que se ha denominado el “espíritu del Centenario”, condujeron a fundar la tradición literaria argentina sobre el cuerpo de la gauchesca y su héroe máximo *Martín Fierro*, baste solo con apuntar que entre aquellas operaciones y estos condicionantes el problema de la inmigración, como cuestión nacional, ocupó un lugar destacado que tuvo prolongaciones perdurables en las imágenes y representaciones que desde entonces los intelectuales construyeron sobre el pasado argentino.²⁹ Por otra parte, y no necesariamente en correlación con el proceso de canonización del personaje de José Hernández, particularmente entre el periodo comprendido entre 1880 y el Centenario, el criollismo fue un elemento central en la constitución de una naciente cultura popular cuyos núcleos temáticos y proyecciones sociales se plasmaron en torno a los folletines gauchescos, sobre todo los de Eduardo

²⁸ *Ibíd.*, 49.

²⁹ Cfr. Alejandro Cattaruzza y Alejandro Eujanian, “Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro”, *Prismas* 6 (2006), 97-120; Carlos Altamirano, “La fundación de la literatura argentina”, en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (Buenos Aires: Ariel: 1997), 201-209, y Devoto, Fernando, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2006), 47-119.

Gutiérrez y su personaje paradigmático Juan Moreira. El “moreirismo”, como núcleo de una literatura popular de signo criollista, proveyó a los sectores subalternos, tanto nativos como extranjeros, signos de identificación y rituales de sociabilidad que, organizados en torno a aquella representación de la vida y el lenguaje campesino, ayudaron a la conformación de un sentimiento de nacionalidad en el marco de un intenso proceso de modernización.³⁰ ¿De qué modo estos dos espacios de cultura organizados en torno a los motivos gauchescos podían ingresar en la propuesta interpretativa de nuestro autor?

Para Agosti, tan poco afecto al criollismo como al naturalismo literario, la relación entre el “idioma gauchesco” y el lenguaje literario planteaba un problema primordial: ¿Por qué, se pregunta, la lengua literaria argentina –ese lenguaje de los letrados– viene a coincidir en sus lineamientos primordiales con el habla popular? Si la poesía nacional surge espontáneamente de la lengua de un pueblo, como lo indicó Herder, fácil es advertir el inicio tremendo de una literatura obligada a expresarse en una lengua ajena, “signo de la conquista y marca de la sumisión”; de ahí que el descastizamiento total de la lengua se haya impuesto como programa de la revolución argentina por medio de los románticos. La paradoja evidente es que la lengua popular, que era la del gaucho de las campañas coloniales, no era otra cosa, como lo había demostrado Ricardo Rojas, que una sobrevivencia del léxico medieval del vulgo hispánico. ¿Resulta entonces que la literatura, que es la lengua de la civilización, estaba obligada a beber en la expresión de la barbarie? Por otro lado, si el lenguaje es materia de pensamiento y no de gramática, y en esto nada podía aportar la preterida España: ¿Cuáles son las ideas que podrán fundarse sobre esa expresión inoculada de remotas sobrevivencias castizas?

Para Agosti, la Generación del ‘37 aprobó los usos del idioma gauchesco con el objeto de ponerlo al servicio de su obra de descastizamiento, es decir, oponiendo un lenguaje vivo, aunque vulgar, al culteranismo de las academias y las rigideces de la gramática hispánica. El exaltado influjo romántico, que tan bien combinaba con la esencia de la revolución argentina y hasta con “la fastuosidad anecdótica de su escenario”, pudo entonces reivindicar el “ingenio chúcaro” de Bartolomé Hidalgo como componente original en el pleito del idioma y, con ello, sentar las bases de una “cultura militante” nutrida de la materia social del lenguaje popular. Sin embargo, la lengua literaria, que se

³⁰ Sobre el “criollismo popular” como espacio de cultura y su relación con la cultura letrada es indispensable el libro de Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2006).

distingue del habla popular por la búsqueda deliberada de efectos estéticos, cumplirá su tarea de nacionalización frecuentando otras literaturas, lo que significa formas de pensamiento elevadas y progresivas, tarea en la que se destaca la generación del '80. Por la vía del modelo francés, cuya nota es patrimonio de "nuestra buena cultura fundamental", afirma Agosti, los escritores del '80, y Sarmiento por sobre todos ellos, cumplieron su papel en la liberación del idioma, conformando un español rioplatense destinado a imponerse a cualquier rémora hispánica. La aparente paradoja, que Oscar Terán señaló agudamente para el caso de Aníbal Ponce, de que la representatividad nacional de los escritores del '80 sea directamente proporcional a la adopción del modelo europeo, se mantiene en Agosti como síntoma de una razón histórica en que lo universal (europeo cuando no específicamente francés) se opone a los motivos del localismo y la regresión folclórica de la América hispana.

"En los orígenes de nuestra cultura autónoma esa doctrina queda inscrita con inequívoco sentido: al "localismo" opónese allí el "universalismo". Dicho de otra manera: esta conciencia nacional, por lo mismo que aspira a ultimar el feudalismo criollo, procura vitalizarse con las normas de pensamiento que condujeron al esplendor de las burguesías europeas".³¹

La literatura argentina podrá así distinguirse en una genealogía que Agosti traza prescindiendo tanto de la gauchesca como de la poesía social y la vanguardia, en una enumeración que no deja de corresponderse con sus propios gustos literarios: la generación del '37, la generación del '80, el modernismo de Lugones... Sin embargo, un punto de quiebre anticipó el divorcio fatal entre los letrados y el pueblo que en su *Echeverría* conceptualizó en términos gramscianos como el abandono del carácter "nacional-popular" de la "intelligentsia" argentina. Con la única excepción de Sarmiento, afirmaba, la generación del '80 produjo una literatura "desconceptualizada", cuya impronta permanecía en las letras argentinas como señal de alarma del abandono de un programa teórico, de una cultura militante, con el que debía anudarse. ¿Sobre qué sustancia social podría haber fundado esta "intelligentsia" –en la que ya se adivinan los motivos de la desertión– una literatura verdaderamente nacional? Según Agosti de esa otra fuente del lenguaje popular que fue sustituyendo el viejo idioma castizo de las campañas bárbaras y que ostentaba en sus hechuras "la marca épica de los inmigrantes".

"Esas otras formas verbales rioplatenses son las que van prevaleciendo en el país argentino a fuerza de ser difundidas por la gravitación de la metrópoli y por los

³¹ H. P., Agosti, "La expresión de los argentinos", 30.

poderosos medios de divulgación con que la metrópoli ejercita su dominio sobre las provincias, no obstante el federalismo y otras retóricas. El viejo tema cultural de las ciudades y los campos vuelve a suscitarse ahora en estas condiciones singulares. Para decirlo más derechamente: ¿es Buenos Aires, son los núcleos urbanos que giran en la órbita rioplatense, quienes impondrán al país la secuencia de esta habla popular redimida de su posible hispanidad absoluta? Pienso que tal como los sucesos se presentan (y esta conclusión mía tiene un signo de provisionalidad bastante definitivo), la preeminencia de este lenguaje popular nacido en Buenos Aires tórnase indudable”.³²

De este modo, concluyó, cualquier indagación sobre el “idioma de los argentinos” deberá arrancar con la consideración de la “función cultural del gringo” en la definitiva modificación del habla popular urbana y en la no menos importante alteración de los usos campesinos. La defensa del proceso inmigratorio como elemento constitutivo de la nacionalidad argentina fue un rasgo que caracterizó toda la reflexión posterior de Agosti, del mismo modo que la cuestión del lenguaje y la literatura se conservaron como el eje desde el cual pensar la posibilidad de una “cultura argentina auténtica”, una vez superado el histórico desencuentro entre los intelectuales y el “pueblo-nación”. Sin embargo, esta cultura auténtica nunca fue para el intelectual comunista sinónimo de criollismo y éste nunca ocupó en su reflexión un espacio onmicomprensivo en la definición de la herencia cultural que debía reivindicarse.

La postulación de Buenos Aires como centro de la nacionalidad al costo de la elisión de un interior identificado con los resabios del pasado fue para Agosti, como para Ponce 20 años antes, una operación lógica dentro de un razonamiento apegado a las matrices sarmientinas, aunque en el contexto de fines de la década del ‘40 viniera a suponer, más que la metaforización de un modelo de desarrollo todavía exitoso, la reafirmación de los derechos de la “metrópoli gringa” nuevamente hostigada por los motivos “someros del localismo y la esclavitud folclórica”. No es difícil detectar en esa amenaza nuevamente cernida sobre “la menos americana de las ciudades de América” la alusión a los tópicos del nacionalismo literario, al que Agosti definió como una aberración peligrosa que, en nombre de la condena en bloque al “cosmopolitismo”, pretendía renegar del universalismo de la doctrina cultural original para promulgar una xenofobia que en América, decía, siempre había sido indicio de mala cosa: “no la padecieron los fundadores de nuestras nacionalidades, pero no la escatimaron en cambio ninguno de los tiranuelos encaramados en la aventura del poder”.³³ La alusión a Perón y a la política

³² *Ibíd.*, 46.

³³ *Ibíd.*, 70.

cultural del peronismo es tan obvia que puede hacernos olvidar que para esa época Agosti comenzaría a enfrentar, dentro del propio PCA, una embestida tradicionalista que, en nombre del realismo socialista y la literatura de clase, en muchos puntos vino a coincidir con las críticas que, desde la intelectualidad alineada con el peronismo, se realizaban a la herencia cultural liberal. La polémica en torno a *Don Segunda Sombra* que se desató algunos años después puede considerarse el punto de máxima fricción entre ambas tendencias.

Amaro Villanueva nació en Gualeguay, provincia de Entre Ríos. Fue maestro y estuvo a punto de recibirse de médico, pero abandonó la universidad para dedicarse al periodismo y la literatura. Como muchos de su generación, ingresó al PCA a través de su militancia en la AIAPE, lo que también facilitó su carrera como ensayista y escritor. En 1951, fue candidato a la gobernación de su provincia y poco tiempo después se trasladó a Buenos Aires, donde gracias a la intermediación de Rodolfo Ghioldi ocupó un puesto como asesor literario de la editorial “Cartago”. Villanueva fue el único escritor comunista que produjo un estudio perdurable sobre el *Martín Fierro*. Su libro *Crítica y Pico. Plana de Hernández*, publicado por primera vez en 1945, continúa siendo una referencia para el análisis lingüístico y etimológico del poema hernandiano. Villanueva no reflexionó, como Agosti, sobre el tema de la cultura nacional como un objeto teórico-político, sino que se dedicó a los estudios etnológicos y folclóricos como un modo de abordar las tradiciones y las culturas populares, particularmente rurales. Desde su muerte en 1967, su figura fue evocada por algunos amigos y camaradas como Raúl Larra y Gerardo Pisarello, pero el mayor reconocimiento vino de la mano de José María Aricó (1931-1991), quien fuera uno de los discípulos gramscianos de Agosti. En su libro *La Cola del Diablo*, Aricó lo definió como “un ensayista sagaz y excepcionalmente perceptivo de los fenómenos del mundo popular subalterno”, quien tenía “profundas diferencias con una visión de la historia nacional que despreciaba tradiciones que un modelo civilizatorio no popular pretendió extirpar aún con la violencia estatal”.³⁴ Para el autor de *Marx y América Latina*, Villanueva habría expresado, junto a otros intelectuales provincianos, una “tendencia” dentro del partido, que por su desacuerdo con la línea cultural predominante habría permanecido siempre en la marginalidad o el silencio.

³⁴ José María Aricó, *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005 [1988]), 189

En 1947, a propósito del artículo de Ezequiel Martínez Estrada “Sobre lo gauchesco”, publicado en la revista *Realidad*, Amaro Villanueva entabló una sonada polémica con el autor de *Radiografía de la Pampa* que se extendió durante cuatro números de *Orientación*.³⁵ Bajo el título “Carta abierta a Martínez Estrada. Sobre lo gauchesco y algo más”, el escritor entrerriano efectuó una fuerte impugnación de las más arriesgadas y perdurables tesis de Martínez Estrada sobre la gauchesca, luego incorporadas a su monumental *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. Entre estas, principalmente, la comprensión de la literatura gauchesca como una insurrección de los poetas populares contra la poesía culta (incluida la propia Generación del ‘37) que alcanzó su máximo poder de condensación en el poema de Hernández. Con el *Martín Fierro*, dijo Martínez Estrada, la literatura gauchesca, como literatura totalmente nacional, terminó. En adelante, el gaucho y el medio gauchesco vivieron al costo de su supresión y suplantación por un mito: el andrajoso cantor de verdades de un estado social abominable fue convertido en un héroe compensador del patriotismo herido de las clases cultas.

La respuesta de Villanueva, cuyo inusitado espacio en el periódico oficial del partido permite dudar de que se tratara de una interpretación marginal, apuntaba a negar toda validez a la existencia de una dicotomía entre los poetas populares y los poetas cultos en la conformación de una literatura nacional basada en la gauchesca. En su lugar, postulaba la existencia de una sola poesía de carácter democrático y social, que desde Hidalgo hasta los escritores comunistas, pasando por la Generación del ‘37, José Hernández, Rafael Obligado, Eduardo Gutiérrez y Ricardo Güiraldes, habían marcado la línea de evolución de la literatura nacional, independientemente de las formas expresivas utilizadas o de los logros estéticos de sus autores. Esta visión de continuidad era posible en base a la identificación de la literatura con la gauchesca, es decir, la postulación de que la única literatura, o bien la literatura verdaderamente nacional, era la que tenía por tema la cuestión campesina y el espíritu épico de la nacionalidad alojado en la campaña. De ahí que la relación entre nación y literatura se resolviera en la identificación del núcleo de la nacionalidad con la estructura campesina de una “país de pastores” y la relación de esta nacionalidad con la literatura que lo expresa a través de la vocación nacionalista de los hombres cultos.

³⁵ Ezequiel Martínez Estrada, “Sobre lo gauchesco”, *Realidad* 1 (1947), 28-48.

Con una temática común al pensamiento nacionalista popular que comenzó a desarrollarse en esos años, Villanueva analizó el problema de la tradición literaria nacional desde una clave estrictamente lugoniana –siguiendo al poeta hasta en la cita de sus pasajes más abiertamente “antigringos”–, esto es, partiendo de la consideración del *Martín Fierro* como una épica de la nacionalidad. El espíritu revolucionario del *Martín Fierro*, que era para Villanueva la “más cumplida expresión literaria de los ideales estéticos de la democracia”, debe buscarse en su defensa de los ideales de Mayo amenazados por la oligarquía ganadera y comercial de Buenos Aires. Esta oligarquía, y no los hombres cultos y liberales que Martínez Estrada atacaba oponiéndolos a los gauchescos, era la responsable de haber reducido a mero calificativo lo que es específico de la mejor tradición literaria nacional:

“El *calificativo gauchesco* connota una arbitrariedad política cometida contra la literatura argentina, llámelo neta o total, porque no hay más que una, en época contemporánea, cuando la influencia social del *Martín Fierro* –particularización que connota la calidad de esencia del pensamiento argentino- comienza a exteriorizarse en la vida nacional”.³⁶

El intento de Villanueva de asimilar para la tradición comunista los motivos del criollismo, tanto en su vertiente culta como popular, así como la consagración del *Martín Fierro* como mito fundacional de la identidad nacional se realizaron sin escindirse de la herencia liberal y democrática asociada a la Generación del ‘37. En efecto, el mandato democrático echeverriano y su formulación literaria como poesía social le permitió agrupar autores de diversas procedencias sociales, proyectos políticos y formulaciones estéticas en torno a una misma vocación popular de raíces rurales, evadiendo cualquier posibilidad de escisión entre espacios de cultura para dar paso a una comunión espiritual que organizaba la literatura y la nación. La combinación entre este nacionalismo culturalista y la defensa de los ideales progresistas del liberalismo argentino junto a sus figuras tutelares, demuestra la extraordinaria persistencia que el imaginario fundador de la Argentina moderna tuvo en todos los proyectos intelectuales que se propusieron pensar el problema de la nación, incluido el de los propios nacionalistas. De todos modos, la aceptación de que la tradición nacional debía nacer con el *Martín Fierro* supone, en último término, una toma de posición ante aquel relato que será su equivalente y también su opuesto, como el propio Martínez Estrada lo había

³⁶ Orientación (24 de septiembre de 1947), 7. Destacado por la autora.

apuntado. En efecto, Villanueva, a diferencia de la mayor parte de los intelectuales comunistas que tendrán en Sarmiento su héroe cultural, rechazaba los términos del esquema de la civilización y la barbarie, los que, lejos de parecerle la síntesis exhaustiva del programa democrático del liberalismo argentino, le resultaba una explicación artificiosa que, como ya lo había apuntado Alberdi, revelaba un profundo desconocimiento de la naturaleza del poder y de las causas económicas que estaban en el fondo de la oposición entre la supuesta incultura de las masas rurales y la civilización alojada en Buenos Aires.

“En efecto las conocidas antinomias de “porteños y provincianos”, “unitarios y federales”, “civilización y barbarie”, “centralismo y autonomía”, en que se resumen, según las épocas, las discrepancias y resistencias surgidas del modo de ver los problemas de la organización nacional, de la estructuración de la vida argentina, no son más que variantes de una misma fórmula con la que se elude el fondo económico esencial de la cuestión subyacente el proceso mismo de nuestra emancipación política, que no fue resultado exclusivo de las **influyentes ideas progresistas**, sino también de los intereses de la Europa moderna”.³⁷

Don Segundo Sombra: cultura popular y cultura de clase

En agosto de 1955, Héctor P. Agosti ocupaba desde hacía tres meses la dirección de la más importante revista cultural del comunismo, *Cuadernos de Cultura*. Los *Cuadernos de Cultura democrática y popular*, fueron creados bajo la iniciativa de Roberto Salama e Isidoro Flaumbaum y con el respaldo de Rodolfo Ghioldi, en agosto de 1950, y desde sus primeros números se dedicó a la difusión de las tesis *zdhanovistas* sobre el arte y la ciencia. Este objetivo se cumplió brevemente, debido al desmesurado entusiasmo que sus impulsores demostraron en la tarea, lo que llevó a Salama a publicar un artículo fulminante sobre Roberto Arlt que de inmediato recibió el repudio público de Raúl Larra y de Leónidas Barletta desde las páginas de *Propósitos*. Posiblemente debido a este antecedente polémico, la dirección del partido decidió incorporar a Agosti –quien ya gozaba de un reconocido prestigio como periodista y autor de varios libros – a su consejo de redacción. A partir del número 7 de julio de 1952, la revista anunció una “nueva etapa”, eliminó de su nombre la denominación “democrática y popular” y comenzó a ser publicada bajo un nuevo formato y diseño. En ese mismo número Agosti

³⁷ Amaro Villanueva, “Federalismo y autonomía provinciales. En torno a una conferencia de Américo Ghioldi”, *Orientación* (5 de febrero de 1947), 7. Destacado en el original.

publicó “Sobre el tema de la unidad de los intelectuales latinoamericanos” y dos números después su introducción al artículo de Palmiro Togliatti “El antifascismo de Antonio Gramsci”.

“Estos días de ‘revolución’ –anotaba Agosti en su diario el 20 de junio de 1955– me sumen, entre la nerviosidad de las noticias y las emisiones de radio, en la relectura de *Don Segundo Sombra*. El placer saboreado de un tirón, pese a las críticas “sociológicas” que la novela ha padecido en estos días (Echegaray, Salama)”.³⁸ Para Agosti, si bien podía concederse que la novela de Güiraldes tuviera algunos defectos, su factura literaria y enorme popularidad le resultaban demasiado indudables como para pagar el precio de “regalarla” por “miopía de críticos sectarios”. En 1954, el poeta y editor Aristóbulo Echegaray publicó *Don Segundo Sombra. Reminiscencia infantil de Ricardo Güiraldes*, un estudio que buscaba demostrar que el resero descrito por Güiraldes no era Segundo Ramírez, sino el producto de la sublimación de los sueños frustrados del novelista, elevado a la categoría de un mito. Para Echegaray, quien no pretendía discutir el libro “como obra literaria”, el problema pasaba por colocarlo en su lugar exacto entre los “libros señeros de nuestra nacionalidad”, descendiendo de los “absurdos hiperbólicos” en el que lo habían colocado los dos extremos en cuyas imantaciones se debatía para los comunistas la cultura nacional: el tradicionalismo y el “cosmopolitismo”.³⁹ En el primero caso se trataba de los “nativistas al uso”, nostálgicos del rancho y el chiripá; en el segundo, de los “literatos extranjerizantes”, que por desconocimiento de lo vernáculo se “deslumbraron con el mítico paisano arequense y vieron en el poeta –uno de ellos y entre ellos, pero con más intuición e infinitamente más artista, o artista– al Sarmiento ciclópeo o al Hernández épico, que descubrían, interpretaban y reivindicaban la raza entrañable”.⁴⁰ En una profesión de fe de nacionalismo literario que, como advertirán inmediatamente Agosti y Raúl González Tuñón, lo acercaban más a las posturas de Ramón Doll y del ex comunista Elías Castelnuovo que a la intelectualidad liberal que aquellos intelectuales insistían en convocar al trabajo unitario, Echegaray afirmaba:

“Frente a la literatura de literaturas, a una literatura europeizante, sin raíz pasional, puro juego ingenioso de un considerable sector de las letras argentinas,

³⁸ Archivo Héctor P. Agosti (CeDInCI), reproducido con leves modificaciones en Cantar opinando (Buenos Aires: Boedo, 1982), 92-93

³⁹ Aristóbulo Echegaray, *Don Segundo Sombra, reminiscencia infantil de Ricardo Güiraldes* (Buenos Aires: Doble P, 1954), 11.

⁴⁰ *Ibíd.*, 10.

Don Segundo Sombra –bien lo señaló Leopoldo Lugones– es libro consolador (...) Aun hoy no se quiere ver y comprender del todo en nuestro país que lo europeo es de los europeos y que lo nuestro debe ser nuestro, de nosotros. La literatura de imaginación hunde sus orígenes al otro lado del océano y autores extranjeros de moda hacen estragos en la autenticidad de valores que quieren presentarse como de primera napa. Se publican libros donde lo foráneo es estudiado y analizado en un juego de segunda mano a través de autores que, ellos sí, son ellos en su ámbito, en su realidad y en su alma enraizada en lo profundo de la raza y de la tierra propias”.⁴¹

Si el mérito de Güiraldes consistía en haber “clavado sus ojos en la entrañas de la tierra”, esto no impedía, en las palabras del crítico, omitir que su obra constituía la expresión de una “clase nacional”, desde el momento en que su relación con el lenguaje de los gauchos estaba mezclada con “alambicadas modas literarias europeas” y constituía un acercamiento “puramente literario”.⁴² Güiraldes, literato ciudadano, preocupado excesivamente por las formas había descuidado la hondura de una realidad que, por otra parte, solo conocía desde el caballo del amo, del estanciero, del “cajetilla agauchao”.⁴³ Este criterio de “literatura de clase” fue lo que despertó la entusiasta adhesión de Roberto Salama, quien ya se había forjado una trayectoria polémica a través de una serie de artículos dedicados a Roberto Arlt, Eduardo Mallea y Franz Kafka, que aunque le valieron la antipatía de algunos escritores (como Agosti, Raúl Larra y Barletta) también le permitieron ocupar un espacio de visibilidad y audiencia tal vez improbable fuera de las oportunas compensaciones que el partido podía otorgar a las lealtades ortodoxas.⁴⁴ Siguiendo un modelo de estricto ajuste de la creación a la fe, de la obra a la obediencia, todas las intervenciones del detractor de Güiraldes estuvieron orientadas a señalar las herejías, a separar con el escalpelo de la doctrina oficial las obras artísticas que las masas debían apreciar como propias y que era deber del escritor y el crítico indicar en su calidad de intermediario, utilizando para ello todas las posibilidades de un lenguaje predispuesto a la vituperación. Lo que Agosti llamaba el “sociologismo” de Salama, una “explosión de extremismo analfabeto que, desgraciadamente, algunos recogen... en nombre de la literatura nacional-popular”, consistía en la técnica crítica con que aquel analizó la obra de Güiraldes en el artículo

⁴¹ *Ibíd.*, 10.

⁴² *Ibíd.*, 71 y ss.

⁴³ *Ibíd.*, 16.

⁴⁴ Cfr. Roberto Salama, “Eduardo Mallea o la historia de una pasión no argentina”, *Orientación* (12 de enero de 1949), 8 y “La intrascendencia de Franz Kafka”, *Orientación* (23 de marzo de 1949), 9 “El mensaje de Roberto Arlt”, *Cuadernos de Cultura* 5 (febrero de 1952), 76.

publicado en el número 22 de *Cuadernos de Cultura* y que dio pie a un debate posterior.⁴⁵ Luego de contrastar la “visión idílica” del campo, la “añoranza por los buenos tiempos idos” que propone el autor de *Raucha* con el *Esbozo de la Historia del Partido Comunista*, Salama descubrió que nada se dice del predominio del latifundio y la “persistencia de relaciones sociales atrasadas, de tipo semifeudal”, mucho menos de la luchas campesinas como el alzamiento de los colonos de Macachín, el grito de Alcorta, las huelgas ferroviarias de 1917 y 1919, las huelgas de la Patagonia... *Don Segundo Sombra*, vagabundo, resignado e indiferente, no era tampoco la tipificación del explotado peón criollo. Ni tipo ni mito, apenas “un peón simple y vulgar, descrito con notable relieve, en forma costumbrista”.⁴⁶ En definitiva, concluyó el crítico, *Don Segundo Sombra* no era literatura realista, ni patriótica, ni popular. Era, como ya había dicho Echegaray, literatura de clase, escrita por un aristócrata liberal que si no oprimió a nadie en forma directa “lo hizo a través de su obra en proyección mediata”.⁴⁷

“¡Escribe la verdad estalinista!”, exclamaba en esa misma época el poeta Louis Aragon para definir la misión del “realismo socialista”, indicando el clima predominante en el mundo cultural comunista. Aragon era un artista que combinó, como pocos, su adhesión al aparato y sus gustos estéticos más bien eclécticos. No era del todo esotérica entonces la postura de Salama, destinada a definir los criterios de un modo de representación literaria de lo popular que, oponiéndose a cualquier forma de experimentalismo, diera como resultado una obra de arte que sería más auténtica y verdadera mientras más se asentara en el conservadurismo expresivo, en los criterios populistas de la simplicidad y comprensibilidad de las masas y en la reivindicación de una tradición cultural que, oponiéndose al “cosmopolitismo” y a las “formas extranjerizantes” desembocaban en un “obtuso nacionalismo de espaldas al río”, como poco tiempo después lo definirán Juan Carlos Portantiero y Juan Gelman.⁴⁸

“Un artista que aborda lo nuestro –afirma Salama–, camina hacia delante, pero si lo enfoca con ideas y sentimientos retrógrados, salta atrás. De ahí el carácter no realista de *Don Segundo* y de sus hermanas menores. Es literatura no popular, pues ignora las íntimas necesidades y aspiraciones del hombre laborioso, y al reflejar una ideología de clase expoliadora entra de lleno al acervo que utilizan la oligarquía y las capas reaccionarias en su acción cultural (...)

La obra patriótica es siempre popular, y viceversa. La obra que no ayude en algo al obrero y al campesino, al estudiante y al hombre sencillo a ver aspectos de la

⁴⁵ Roberto Salama, “Ricardo Güiraldes”, *Cuadernos de Cultura* 22 (agosto de 1955), 26-48.

⁴⁶ *Ibíd.*, 41.

⁴⁷ *Ibíd.*, 45.

⁴⁸ “Sobre el terrorismo crítico”, *Cuadernos de Cultura* 35 (mayo de 1958), 124.

realidad que los lleven a comprender dónde se hallan sus amigos, sus compañeros de intereses y lucha y dónde sus enemigos opresores, no puede ser auténtica, ni patriótica, ni popular”.⁴⁹

Al excluir a *Don Segundo Sombra* de una tradición de “literatura popular” por su carácter “no realista”, por el origen de clase de su autor y basándose en el establecimiento de una homologación directa entre los hechos culturales y literarios y la estructura económica, Salama no solo fijaba los términos de un programa estético ajustado a los criterios del partido y a lo que se espera de una literatura militante, sino que violentaba el sistema de clasificaciones sobre la tradición cultural que buena parte de los intelectuales comunistas venían forjando desde los años ‘30. En el espacio cada vez más complejo que le tocaba ocupar al comunismo, intentando sostener una suerte de término medio entre “tradicionalismo” y “cosmopolitismo” a medida que el nacionalismo cultural ganaba un espacio directamente proporcional al crecimiento de la desconfianza que los intelectuales liberales oponían a sus intentos de unidad, el sectarismo propugnado por una dirección siempre dispuesta al disciplinamiento de sus “ingenieros de almas” convirtió a la “cuestión Güiraldes” en la piedra de toque de una polémica de consecuencias imprevistas.

Agosti advertía cuando bajo la inusual rúbrica “Polémica” decidió publicar las refutaciones al artículo de Salama, que el tema tocaba muy de cerca “la interpretación del proceso histórico argentino y, consiguientemente, de su reflejo literario”:

“Pero nos parece que el debate va más allá de *Don Segundo Sombra*, nos parece que el debate puede aludir, para ser verdaderamente fecundo, a los métodos de la crítica literaria, al carácter de la herencia cultural, al contenido de la cultural nacional. El episodio de *Don Segundo Sombra* es manifestación de un criterio, no accidental circunstancia. Y para que el debate pueda tener algún provecho será conveniente ahondar las posibles causas y fundamentos de tales criterios”.⁵⁰

Seguramente interpelado por la amistad que lo unió a Güiraldes desde los tiempos de la revista *Martín Fierro*, Raúl González Tuñón se unió a Agosti, con quién mantenía una relación bastante poco armoniosa, para rescatar a *Don Segundo Sombra* para la historia de la literatura argentina y, con ello, denunciar la poca estatura intelectual del ocasional

⁴⁹ R. Salama, “Ricardo Güiraldes”, 48.

⁵⁰ Presentación a “Inconsistencia y extremismo de una crítica sectaria”, Cuadernos de Cultura 23 (diciembre de 1955), 179.

ensor, cuyas ideas “del tiempo de ñaupá” y mentalidad de “viejo preboste de la época en que las hogueras devoraban los libros herejes” le parecían estética y políticamente letales:

“A través de su artículo y otros de la misma índole, se llega a esta conclusión: su sensibilidad no capta el denso y múltiple mensaje de nuestro tiempo, a no ser la mera copia de la realidad, el sonsonete en poesía, el realismo primario, proclive a un trasnochado naturalismo, en novela”.⁵¹

Debiendo apelar a un criterio de autoridad inobjetable –el hecho de que *Don Segundo Sombra* iba a ser, junto al *Martín Fierro*, traducido al ruso dado la alta estima que el pueblo soviético tenía por los escritores que amaban la gente sencilla, los oficios varoniles y las destrezas del hombre campesino–, Tuñón reivindica a Güiraldes como un “hombre liberal y progresista, animador de toda una generación”,⁵² quien había trasladado “exactamente” a su novela las costumbres y tipos de la estancia de San Antonio de Areco, que él mismo había tenido oportunidad de visitar. Sin embargo, no podía escapársele que la pintura de “tipos” y los procedimientos veristas tan apreciados por la crítica comunista no eran exactamente los de la literatura de Güiraldes, debiendo entonces acotar que si bien se trataba de un “traslado”, éste había sido hecho con arte “sobre una base realista, pero con un lujo de estilo e imaginación de hechos, personas, cosas que existieron”. Y concluyó con lo importante: “Es una novela, no un informe”.⁵³ Aceptar la expulsión de Güiraldes de una genealogía literaria que los escritores comunistas podían reivindicar como antecedente estético suponía para Tuñón aceptar el movimiento que la trascendía, es decir, un criterio que comprendía como “literatura progresista” (“palabra de la que está abusando”, acotaba) un mero vehículo de propaganda, una subestimación de la forma, una mala escritura. Por otro lado, sostener, junto a Elías Castelnuovo, Ramón Doll y luego Juan José Hernández Arregui, que la de Güiraldes era una “literatura oligárquica”, era un atentado contra la siempre evocada “unidad de los escritores” pues suponía entrar en disputa con aquellos que “sin distinción política o estética alguna” podían contarse para una acción común contra “el enemigo verdadero”, que no era precisamente un “muerto ilustre” como Güiraldes, sino “el imperialismo, sus corifeos y agentes”.⁵⁴

⁵¹ Raúl González Tuñón, “Inconsistencia y extremismo de una crítica sectaria”, *Ibíd.*, 180.

⁵² *Ibíd.*, 181.

⁵³ *Ibíd.*, 183.

⁵⁴ *Ibíd.*, 180.

Héctor P. Agosti –cuya preocupación por filiar al comunismo con una tradición nacional-popular fue casi una obsesión que crecía paralelamente al endurecimiento de la ortodoxia estalinista en materia cultural– ya había señalado, refiriéndose al libro de Echegaray, el peligro que desde el punto de vista doctrinal, es decir, de política cultural, suponía una postura semejante:

“Porque él mismo [Echegaray] pregona la declinación o la crisis o la inexistencia de una literatura de esencias nacionales. Y he aquí que cuando alguien, precisamente en aquel grupo martinfierrista, intenta mirar hacia el país, hacia la nación, venimos nosotros y le aserramos las patas... en nombre de la literatura nacional ¡Formidable! Y que no se me venga con la pamplina de la “necesaria crítica”, etc. *Don Segundo Sombra* puede ser sometida a todos los exámenes críticos que se quiera, a condición de no comenzar por negarla. Si no, ¿cómo comenzamos a edificar una **línea** literaria argentina, a partir de qué?”⁵⁵

Ya Agosti había señalado varios años antes el valor de *Don Segundo Sombra* para la edificación de esa “línea”, cuando en un comentario al libro de Amaro Villanueva *Crítica y Pico* (1945), se preguntaba si no sería aquella obra, “en su rechazo de las insignificantes formas puras y en el partear codicioso de inéditos modos”, el mejor ejemplo del doble vigor que se requería para lograr una expresión americana auténtica.⁵⁶ Precisamente, Agosti advertía en el criollismo de Güiraldes una articulación original entre novedad estilística y temática tradicional, y la celebraba sin reproches. La actitud contraria, pensaba, era predicar el provincialismo, quedarse atado para siempre a los “cielitos” de Hidalgo. Quien no opinaría de esta manera es Amaro Villanueva, quien inició su intervención en la polémica en los siguientes términos:

“Confieso que me he deleitado con el ensayo de Aristóbulo Echegaray sobre *Don Segundo Sombra* y que simpatizo grandemente con el enfoque dado por Roberto Salama a la obra de Ricardo Güiraldes, en el artículo dedicado a comentar el libro de Echegaray y a exponer su propio juicio sobre *Xamaica* (...). El problema nos atañe a todos porque se trata –nada menos– de la literatura nacional. Y ocurre que, por una feliz circunstancia, el tema se condensa en la peculiaridad gauchesca de nuestra literatura, peculiaridad de la que *Don Segundo Sombra* es una recidiva contemporánea. Recidiva o floración. Y eso mal que le pese a la crítica de cenáculo que, hace años, decretó la muerte de todo lo gauchesco, encajándolo en las cuatro tablas de un llamado *género*”.⁵⁷

⁵⁵ Archivo Héctor P. Agosti (CeDInCI). Reproducido en Cantar Opinando, op. cit., 92. Subrayado en el original.

⁵⁶ Cfr. “El tema de nuestra expresión” (1946), recogido en Cuadernos de Bitácora, op. cit., p. 101.

⁵⁷ Amaro Villanueva, “Un parecer”, Cuadernos de Cultura 24 (marzo de 1956), 149.

Para Villanueva era preciso reconocer que el libro de Güiraldes daba testimonio de la perdurabilidad de una expresión nacional auténtica, aunque limitada por la perspectiva de una clase social. De aquella postura que en 1947 defendía una continuidad espiritual de los hombres cultos que cultivaban los temas gauchescos, incluido el propio Güiraldes, Villanueva pasó a defender la existencia de dos órdenes de representación de lo popular campesino definidos por el uso instrumental o “formal” que las “clases pudientes o dominantes” hacían del habla popular y de la figura del gaucho.

“No es Güiraldes, por cierto, el creador de este tipo de literatura híbrida, aunque su obra sea una manifestación calificada de la misma. Esa literatura de clase – que pretende ser nacional– desdeña lo gauchesco cuando se da en íntima coincidencia con las aspiraciones del pueblo, pero se lo atribuye formalmente cuando puede infundirle su propio espíritu y presentarlo con apariencias de concesión. Es lo que hace Borges, por ejemplo, con el color local”.⁵⁸

En esta literatura, mientras el tema y la expresión popular se mantenían, el espíritu, el contenido, era aristocrático, poniendo aquel “habla-nacional” al servicio de los fines exclusivos de una clase que avalaba los frutos de su despojo mediante un trabajo de depuración formal. A pesar de coincidir con la “crítica sociológica” efectuada por Salama, Villanueva parece menos preocupado por definir el carácter de los medios expresivos y las formas de representación de lo popular ajustadas a los cánones del “realismo socialista”, que por defender la existencia de una “lucha de clases” en el terreno cultural sobre la denuncia del ejercicio letrado de apropiación del habla popular para convertirla en un “género”. Este tema ya lo había anticipado en sus escritos anteriores, pero ahora aparecía unido a la admisión de una operación mitificadora destinada a encubrir la memoria histórica de los “explotados de todas las épocas”, cuyas raíces campesinas le parecían evidentes: “Y tan es así, agrega, que el pueblo se siente íntimamente identificado con aquel antepasado heroico”.⁵⁹

Confrontando con las matrices nostálgicas del uso letrado del habla gaucha, Villanueva pretendía recuperarla como elemento movilizador al nivel de una memoria popular, que en la pervivencia de sus costumbres y formas expresivas resistía al “despojo económico y cultural” de las clases dominantes. Su reivindicación de una cultura popular con capacidad para crear sus propias formas culturales y el modo en que se sustraía del miserabilismo con que la crítica cultural comunista solía evaluarla, permite comprender

⁵⁸ *Ibíd.*, 150.

⁵⁹ *Ibíd.*, 151.

mejor que no es en la ocasional coincidencia con el rigor estalinista de Salama o en los matices telúricos de su epigonal reivindicación de la gauchesca, donde Aricó fundó su reivindicación póstuma de este personaje “marginal” que, retrospectivamente, podía ser evocado con las categorías acuñadas por Gramsci.

Cosmopolitismo y nación

Lo que el historiador Pascal Ory denominó la “Guerra Fría de los intelectuales comunistas” corresponde al periodo que se abre en 1947 y se cierra en 1956, cuando el cisma provocado por el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) y la invasión a Hungría, pusieron fin a un ciclo histórico en las formas de adhesión de los intelectuales al comunismo.⁶⁰ La reactualización de la doctrina del “realismo socialista” realizada por Andrei Zhdánov, el reverdecimiento nacionalista y el endurecimiento general de los controles partidarios sobre la cultura provocaron debates en casi todos los partidos comunistas occidentales. En la Argentina, la coyuntura impuesta por el peronismo y la pervivencia en los sectores culturales de una lectura en clave antifascista sobre un régimen considerado autoritario y retrógrado, colocó a los intelectuales comunistas en un dilema complejo. Por un lado, el clima de beligerancia y el lenguaje propenso a la invectiva que caracterizó la línea partidaria en este periodo, repercutieron negativamente sobre las solidaridades construidas en torno al antifascismo y dificultaron la posibilidad de construir un espacio unitario de oposición con los sectores intelectuales democráticos y liberales. Por otro, el aliento por parte de la dirigencia partidaria de una crítica cultural basada en criterios de “clase” que tendían a homologar los hechos económicos con los fenómenos culturales y a promover una literatura de tono naturalista y pedagógico, fue resistida por un grupo de escritores desde adentro del propio partido.

En el marco de la condena al “formalismo” artístico y de la exaltación de las tradiciones nacionales que caracterizaron el periodo, términos como “nación” y “patria” adquirieron nuevas significaciones y desplazaron los sentidos del internacionalismo. En esa forma tan simbólica de la guerra como fue la de estos años fríos, la cultura se convirtió en unpreciado terreno de combate contra el imperialismo norteamericano y su oferta de “degeneración burguesa” en todos los ámbitos, desde el cine hasta las ciencias sociales. En el comunismo argentino, la acusación de “cosmopolitismo” se transformó en un

⁶⁰ Cfr. P. Ory y J. F. Sirinelli, *Los intelectuales en Francia*, 189 y ss.

modo de designar la “deformación imperialista” impuesta a la cultura nacional por los Estados Unidos, y su anatema pasó a definir el punto de confluencia entre los comunistas y la “intelectualidad progresista”.⁶¹ En este entrecruzamiento de política y problemas estéticos y culturales, los intelectuales comunistas produjeron un conjunto de reflexiones y debates sobre la “identidad nacional” en los que abordaron cuestiones como la valorización de las tradiciones culturales, la definición de los sujetos populares y el rol de los intelectuales. Contrariando la imagen yerma con el que se suele asociar el espacio intelectual comunista, el seguimiento de estas intervenciones y polémicas arroja un panorama que dista de ser homogéneo. Escritores y ensayistas como Héctor P. Agosti y Amaro Villanueva emprendieron una reconsideración de los vínculos entre literatura y nación que colocó en el centro del debate la tradición literaria construida en torno a la gauchesca y la figura del gaucho como epitome de la nacionalidad. Sobre estos problemas intentaron ofrecer una interpretación del pasado histórico y de la herencia cultural que se organizó entre la reivindicación de una tradición liberal y democrática que podía remontarse a la Generación del '37 y continuar con los escritores del '80, los modernistas y el habla de los inmigrantes; y el establecimiento de una genealogía articulada por la valorización del mundo campesino y la gauchesca. En la disputa por la dirección del campo cultural que se abrió en la Argentina luego de la caída de Perón en 1955, los intelectuales comunistas retomarán una y otra vez estas cuestiones, en la medida en que nuevas promociones intelectuales vuelvan a considerar el problema de la relación entre política y cultura, entre nación y marxismo, entre, en definitiva, los intelectuales y el pueblo-nación.

Bibliografía citada

Agosti, Héctor P. Cuadernos de Bitácora. Buenos Aires: Lautaro, 1965.

_____. Cantar Opinando. Buenos Aires: Boedo, 1982.

Aguilar, Gonzalo. Episodios cosmopolitas en la cultura argentina. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2009.

Aricó, José María. La cola del diablo. Itinerarios de Gramsci en América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Beigel, Fernanda. “Las identidades periféricas en el fuego cruzado del cosmopolitismo y el nacionalismo”. En AA.VV, Pensar a Contracorriente. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2005.

Bisso, Andrés. El antifascismo argentino. Buenos Aires: CeDInCI/Buenos Libros, 2007.

⁶¹ Cfr. “Proyecto de resolución” (1956), 9. Archivo del Comité Central del PCA.

- Bisso, Andrés y Adrián Celentano. "La lucha antifascista de la AIAPE (1935-1943)". en Hugo Biagnini y Arturo A. Roig, *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Biblos, 2006.
- Cattaruzza, Alejandro y Alejandro Eujanian. "Del éxito popular a la canonización estatal del del Martín Fierro". *Prismas* 6 (2006).
- Cattaruzza, Alejandro "Visiones del pasado y tradiciones nacionales en el Partido Comunista Argentino (ca. 1925-1950)". *A contracorriente* 1 (2007).
- Caute, David. *El comunismo y los intelectuales franceses (1914-1966)*. Barcelona: Oikos-Tau, 1965.
- David, Guillermo. Carlos Astrada. *La filosofía argentina*. Buenos Aires: El cielo por Asalto, 2004.
- Devoto, Fernando. *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.
- Drew Egbert, Donald. *El arte y la izquierda en Europa. De la revolución francesa a Mayo de 1968*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1981.
- Echegaray, Aristóbulo. *Don Segundo Sombra, reminiscencia infantil de Ricardo Güiraldes*, Buenos Aires: Doble P, 1954.
- Georgieff, Guillermina. *Nación y Revolución. Itinerarios de una controversia en Argentina (1960-1970)*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.
- Matonti, Frédérique. *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique. La nouvelle critique, 1967-1980*. París : La Decouverte, 2005.
- _____. "Les intellectuels et le Parti : le cas français". En Michel Dreyfus, Bruno Groppo et. al., *Le siècle des communismes*. Paris: Les Éditions de l'Atelier/Éditions Ouvrières, 2000.
- Ory, Pascal y Jean-François Sirinelli. *Los intelectuales en Francia. Del caso Dreyfus a nuestros días*. Valencia: PUV, 2007.
- Pasolini, Ricardo. "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". *Desarrollo Económico* 179 (2005).
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.
- Romano, Eduardo. "Culminación y crisis del regionalismo narrativo". En Sylvia Saitta (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. El oficio se afirma*. Buenos Aires, Emecé, 2004.
- Rossi, Cristina. "En clave de polémica. Discusiones por la abstracción en tiempos de peronismo". *Separata* 27 (2006).
- Sarlo, Beatriz y Carlos Altamirano. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- Sigal, Silvia. "Intelectuales y Peronismo". En Juan Carlos Torre (dir.), *Nueva Historia Argentina. Los años peronistas (1943-1955)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
- Terán, Oscar . "Aníbal Ponce o el marxismo sin nación" en *En busca de la ideología argentina*. Buenos Aires: Catálogos, 1986.