

El momento peninsular. La cultura italiana de posguerra y los intelectuales comunistas argentinos

The peninsular time. Italian postwar culture and the Argentine communist intellectuals

Adriana Petra *

Resumen

Este artículo tiene como objetivo recomponer algunos momentos de la recepción de la cultura italiana de posguerra en la Argentina durante la década de 1950 y parte de la década del 60.¹ Mediante el hilvanado de una trama de actores, instituciones culturales y publicaciones se buscará analizar el modo en que la experiencia de la izquierda comunista italiana impactó en los debates del comunismo local, introdujo un nuevo orden de problemas estéticos y políticos y articuló un espacio de contestación generacional

Palabras clave: comunismo argentino, influencia italiana, debates artísticos y políticos, recepción

Abstract

This article aims to reconstruct some moments of reception of the Italian postwar culture in Argentina during the 1950 and part of the 60's. By intermingling of a network of actors, cultural institutions and publications will be analyzed how the experience of the Italian communist influenced the local communist debates, introducing a new order of political and aesthetic problems and articulating a generational response space

Keywords: Communism Argentine, Italian influence, artistic and political debates, reception

* Argentina, doctoranda en Historia por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Becaria doctoral de CONICET con sede en el Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES). Secretaria Académica del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDIInCI). informes@cedinci.org

¹ Por recepción entendemos el proceso mediante el cual, como ha explicado Horacio Tarcus, determinados grupos sociales se sienten interpelados por un cuerpo de artefactos culturales y teóricos elaborados en otro campo de producción, intentando adaptarlos a su propio campo. Ver Tarcus, Horacio, *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, p. 33.

En nuestros esfuerzos por comprender y por vivir nos sostuvieron voces extranjeras: cada uno de nosotros frecuentó y amó la literatura de un pueblo, de una sociedad lejana, habló de ella, la tradujo y se hizo de ella una patria ideal. Todo esto en el lenguaje fascista se llamaba tendencia extranjerizante. Los más tibios nos acusaban de vanidad exhibicionista y de fatuo exotismo, los más austeros decían que nosotros buscábamos en los gustos y en los modelos de ultramar y de más allá de los Alpes, un desahogo para nuestra indisciplina sexual y social. Naturalmente no podían admitir que nosotros buscáramos en América, en Rusia, en China y quién sabe dónde, un calor humano que la Italia oficial no nos daba y menos aun que, simplemente, nos buscáramos a nosotros mismos.

Cesare Pavese, Retorno al hombre, 1945

En los años posteriores al final de la Segunda Guerra Mundial, el Partido Comunista Italiano (PCI) y el Partido Comunista Francés (PCF), los más importantes de Occidente, experimentaron un crecimiento, una popularidad y un prestigio que pocos hubieran imaginado unos años antes, bajo la oscuridad del fascismo y la ocupación nazi. El hecho de que el “efecto Stalingrado” le devolviera a la Unión Soviética buena parte de la imagen que había perdido por el pacto con Alemania de 1939, sumado al aura de heroicidad, eficacia y entrega con que los comunistas legítimamente emergieron del periodo de la Resistencia, tuvieron un efecto magnético sobre ambos partidos, del que los intelectuales no se sustrajeron. Por el contrario, muchos artistas, filósofos, periodistas, escritores y científicos se sumaron a las filas comunistas desde entonces, como afiliados, compañeros de ruta o simplemente simpatizantes. A diferencia de Francia, la historia del comunismo italiano luego de la derrota del fascismo constituye una página excepcional por el crecimiento y la influencia que alcanzaría en la vida nacional desde entonces.² De la mano de Palmiro Togliatti, y bajo el amparo político-intelectual de Antonio Gramsci, el PCI no sólo se transformará en un partido de masas con notable influencia electoral e independencia respecto al centro moscovita, sino que ejercerá una hegemonía sobre la cultura italiana sin paralelo en el mundo occidental. La contribución de los intelectuales comunistas a la modernización y al reposicionamiento de Italia en Europa y el mundo fue perceptible desde el momento en que buena parte de los escritores y cineastas neorrealistas, uno de los movimientos artísticos fundamentales del siglo XX, eran comunistas o simpatizaban con el partido; y otro tanto ocurrió con los filósofos y teóricos marxistas. Mientras que en buena

² Para un panorama general del caso francés consultar Ory, Pascal y Jean-François Sirinelli, *Los intelectuales en Francia. Del caso Dreyfus a nuestros días*, Valencia, PUV, 2007. Estudios específicos sobre este periodo son los de Jeannine Verdes-Leroux, *Au service du parti: le Parti Communiste, les intellectuels et la culture, 1946-1956*, Paris, Fayard/Minuit, 1983 y *Le réveil des sommambules, 1956-1965*, Paris, Fayard/Minuit, 1987. Para un periodo posterior consultar Matonti, Frédérique, *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique*. La Nouvell Critique, 1967-1980, Paris, La Decouverte, 2005. Para el caso italiano un trabajo documentado es el de Nello Ajello, *Intellettuai e PCI, 1944-1958 e Il lungo addio. Intellettuai e PCI dal 1958 al 1991*, Roma/Bari, Laterza, 1997. Para una panorama de la izquierda italiana durante los años '60 desde el punto de vista de sus protagonistas consultar AA.VV., *El marxismo italiano de los años sesenta y la formación teórico-política de las nuevas generaciones*, Barcelona, Grijalbo, 1977. Una interpretación reciente sobre el derrotero del comunismo italiano en Perry Anderson, “An Invertebre Left”. En *London Review of Books*, vol. 31, n° 5, 2009.

parte de los partidos comunistas de Occidente se debatía sobre el “realismo socialista” y los franceses otorgaban estatura epistemológica a la existencia de una “ciencia proletaria”, en Italia la cultura y la política se articulaban en el marco de un partido de masas poderoso y con el prestigio adicional de ser también un “partido de intelectuales”. Cuando el endurecimiento cultural de los años de la Guerra Fría y, sobre todo, el cisma de 1956 y la invasión soviética a Hungría, hicieron inevitable la diáspora, el partido dirigido por Togliatti iniciará un proceso de reconsideración de la experiencia estalinista y mediante la teorización del policentrismo continuará por décadas siendo el más fuerte y respetable partido comunista de Occidente. Independientemente de que en los hechos las relaciones entre política y cultura al interior del PCI hayan sido menos armoniosas y libres de condicionamientos de lo que esta imagen sugiere, lo que nos importa retener es, precisamente, el poder de atracción que esa representación irradió hacia el resto del mundo comunista.

Este artículo tiene como objetivo recomponer algunos momentos de la recepción de la cultura italiana de posguerra en la Argentina durante la década de 1950 y parte de la década del 60.³ Mediante el hilvanado de una trama de actores, instituciones culturales y publicaciones se buscará analizar el modo en que la experiencia de la izquierda comunista italiana impactó en los debates del comunismo local, introdujo un nuevo orden de problemas estéticos y políticos y articuló un espacio de contestación generacional. Aunque no se trató de un movimiento de contornos definidos, la cultura marxista italiana, incluyendo en ella al cine y la literatura neorrealista, fue apropiada por ciertos sectores juveniles del Partido Comunista Argentino (PCA) como una vía de modernización e inclusión de nuevos repertorios estéticos y teóricos en los debates partidarios. Este trabajo no se propone, entonces, realizar una exégesis de la traducción y/o recepción de determinadas obras o autores italianos en el contexto argentino, sino de identificar ciertos agentes, espacios de sociabilidad y debates intelectuales que se referenciaron en la estética neorrealista o en la tradición y los desarrollos del marxismo italiano para intervenir en el espacio público y partidario local.

Para la década del ‘50, el comunismo argentino ya había perdido la base obrera que supo cosechar antes de la llegada al gobierno de la república de Juan Domingo Perón.⁴ En efecto, el peronismo logró expropiarle a las izquierdas partidarias la adhesión de los trabajadores y constituyó desde entonces una identidad perdurable en el mundo popular. Aunque con vaivenes, el PCA permaneció atado a una caracterización en clave antifascista de la experiencia peronista, lo que en términos culturales se tradujo en la defensa de los valores democráticos y progresistas de la tradición liberal argentina, a la que se presentaba como

³ Por recepción entendemos el proceso mediante el cual, como ha explicado Horacio Tarcus, determinados grupos sociales se sienten interpelados por un cuerpo de artefactos culturales y teóricos elaborados en otro campo de producción, intentando adaptarlos a su propio campo. Ver Tarcus, Horacio, *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, p. 33.

⁴ Cfr. Camarero, Hernán, *A la conquista de la clase obrera. Los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina, 1920-1935*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

amenazada por el clericalismo, el hispanismo y la reacción policial.⁵ En este contexto, algunos intelectuales comunistas, Héctor P. Agosti entre los más destacados, emprendieron un proceso de reconsideración de la herencia cultural argentina que buscó desprenderse de los aspectos más comprometidos y miméticos con la interpretación historiográfica liberal. Apelando a las categorías acuñadas por Gramsci para pensar el problema italiano, Agosti buscó explicar la “crisis cultural argentina” como el resultado de un doble condicionamiento: en el orden material, se trataba de la persistencia de una formación cultural anómala producto de las rémoras feudales y las presiones imperialistas; en el orden ideológico, del divorcio entre el pueblo y las minorías intelectuales.⁶ El ingreso de Gramsci al debate cultural del comunismo argentino fue uno de los más importantes y sistemáticos intentos de renovación que la acotada permisividad partidaria admitió. Cuando la obra de Gramsci fue utilizada para cuestionar a la dirigencia en el terreno de la teoría marxista, quedaron demostrados los límites estrechos en que aquella renovación era posible.

Los estudios dedicados al nacimiento de la “nueva izquierda intelectual”⁷ se han ocupado de señalar la importancia que el ingreso de los textos gramscianos tuvo entre algunas formaciones político-culturales del periodo, como fue el caso del grupo de jóvenes

⁵ Para un panorama general sobre la cultura en los años peronistas consultar el trabajo de Silvia Sigal “Intelectuales y peronismo”. En Juan Carlos Torre (dir.), *Nueva Historia Argentina: Los años peronistas*, Vol. VIII, Buenos Aires, Sudamericana, 2002, pp. 4481-521.

⁶ Héctor P. Agosti (1911-1984) fue uno de los más importantes intelectuales del PCA. Ensayista político y escritor, inició su militancia en la Federación Juvenil Comunista y estuvo estrechamente ligado a Aníbal Ponce, de quien es considerado su continuador y discípulo. Fue un activo organizador cultural y prolífico periodista en diversas publicaciones argentinas y del exterior. En 1951 publicó *Echeverría*, libro dedicado al poeta y pensador de la Generación de 1937 donde por primera vez apela a las categorías gramscianas para abordar el problema de la tradición revolucionaria argentina. Desde entonces, y en el marco del endurecimiento doctrinal del comunismo del periodo de la Guerra Fría, inicia un proceso de renovación de la cultura comunista a partir de la promoción y difusión de la obra de Antonio Gramsci, de quien impulsa sus primeras traducciones al español. Bajo este propósito en 1951 asume la dirección de la revista oficial del partido *Cuadernos de Cultura* y hacia finales de la década del 50 publica sus libros más significativos *Nación y Cultura* (1956) y el *Mito Liberal* (1959), donde se propone filiar al comunismo argentino con una tradición democrática diferenciada de la herencia liberal que hasta el momento había constituido la matriz de su interpretación político-historiográfica. Para su empresa de renovación Agosti se rodeó de un grupo de jóvenes militantes entre los que destacaron Juan Carlos Portantiero y el grupo que en Córdoba editaría *Pasado y Presente*.

⁷ La denominación “nueva izquierda intelectual” designa al conjunto de grupos político-intelectuales que desde la caída del régimen peronista en 1955 emergerán al debate público al margen o rompiendo con las estructuras de la izquierda socialista y comunista y en el marco de una crisis generalizada de todo el campo intelectual y particularmente del amplio espectro de la tradición liberal-progresista. Sobre el tema resultan imprescindibles los libros de Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en la Argentina. La década del sesenta*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002; Oscar Terán, *Nuestros años 60. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956-1966*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993, y Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas*, Buenos Aires, Ariel, 2001. Sobre la recepción de la obra de Antonio Gramsci en América Latina es imprescindible el estudio de José María Aricó, *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005. José María Aricó fue uno de los fundadores de la revista *Pasado y Presente*, un emprendimiento central en la conformación de la nueva izquierda y una estación fundamental en la recepción de la obra de Gramsci en la Argentina.

intelectuales cordobeses reunidos en torno a la revista *Pasado y Presente*.⁸ Sin embargo, han sido escasos los trabajos dedicados a reponer el impacto y la función que la cultura italiana de posguerra tuvo en el campo cultural argentino y que constituyó un verdadero suelo de posibilidad para la difusión de la obra de Gramsci en el país. En tanto fenómeno cultural, cronológicamente acotado pero intenso, la recepción de la literatura, el cine y la teoría marxista italiana alcanzó a amplios sectores del mundo cultural argentino, aunque se manifestó particularmente atractiva entre los jóvenes que hicieron su educación política durante la década peronista y que conformarían las nuevas promociones de escritores e intelectuales comunistas.

Sur: una vía argentina a la literatura italiana

En *Un destino sudamericano*, el crítico Alejandro Patat ha señalado que la reconstrucción histórica del circuito de difusión de la literatura italiana en la Argentina deber ser rastreada en tres revistas fundamentales: *Nosotros*, *Martín Fierro* y *Sur*,⁹ las que respectivamente signaron el arco que va desde “la concreción de un canon clásico de la literatura italiana – Carducci, Pascoli y D’Annunzio–”, la irrupción en el ámbito argentino de los instrumentos de vanguardia italianos y europeos –Marinetti–, y la afirmación de modelos culturales

⁸ La revista *Pasado y Presente* publicó su primer número en abril de 1963 en la ciudad de Córdoba, bajo la dirección de Oscar del Barco y Aníbal Arcondo y con el apoyo del Partido Comunista Argentino (PCA), que financió los dos primeros números. Luego de su aparición el partido expulsó a los participantes de la revista bajo sospechas fraccionalistas. *Pasado y Presente* publicó un total de 9 números hasta el cierre de su primera etapa en 1965 y 2 más en 1973. Estuvieron en su Consejo de Redacción, alternativamente: Oscar del Barco, José M. Aricó, Samuel Kieczkovsky, Juan Carlos Torre, Héctor N. Schmucler, Aníbal Arcondo, César U. Guiñazú, Carlos Assadourian, Francisco Delich, Luis J. Prieto y Carlos R. Giordano. Entre los colaboradores argentinos escribieron: José Carlos Chiaramonte, Gregorio Bermann, Mauricio Hesse, León Rozitchner, Noé Jitrik, Julio César Moreno, Conrado Eggers Lan, Emilio Terzaga, Emilio de Ipola, Néstor Braunstein, Eliseo Verón, Alberto Ciria, Oscar Massota y José Nun. En 1968, José María Aricó, Juan José Varas, Oscar del Barco y Santiago Funes, fundaron la Editorial Pasado y Presente, cuyo máximo producto fue la colección *Cuadernos de Pasado y Presente*, una empresa que a través de sus 98 números se convirtió en un perdurable aporte a la difusión del marxismo crítico en la Argentina y América Latina. Un trabajo que analiza *Pasado y Presente* desde el punto de vista de la recepción de Gramsci y del itinerario de Aricó es el de Raúl Burgos, *Los gramscianos argentinos. Política y cultura en la experiencia de Pasado y Presente*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004. Para un análisis que analiza la experiencia de la revista a partir de los conflictos políticos e intelectuales al interior de la cultura comunista y desde el punto de vista del sistema de relaciones e intercambios que la hicieron posible ver Adriana Petra, “En la zona de contacto: *Pasado y Presente* y la formación de un grupo cultural”. En Diego García y Ana Clarisa Agüero (eds.), *Culturas interiores: Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*, La Plata, Al Margen, 2010, pp. 213-239

⁹ *Nosotros. Revista mensual de letras, artes, historia, filosofía y ciencias sociales* se publicó entre 1907 y 1934 bajo la dirección de Alfredo Bianchi y del escritor y crítico socialista de origen italiano Roberto Giusti. *Martín Fierro* fue una revista decisiva del espacio de las vanguardias estéticas de los años 20, apareció entre 1924 y 1927 bajo la dirección de Evar Méndez. *Sur* (1931-1989) fue una de las importantes publicaciones culturales argentinas del siglo XX, dirigida por más cinco décadas por Victoria Ocampo reunió en sus páginas a los más destacados escritores y críticos de la Argentina y el mundo y fue un espacio aglutinador de las fracciones liberales del campo intelectual rioplatense.

modernos que gozaron de amplio prestigio desde la Segunda Guerra hasta nuestros días”.¹⁰ Para este crítico, le habría correspondido a la revista dirigida por Victoria Ocampo el rol de promover un “redescubrimiento” de la literatura italiana que tuvo una fecha exacta: el número 225 dedicado a las letras italianas que fue publicado en diciembre de 1953. “Por fin –afirma Patat– la elite intelectual argentina, la que establecía gustos y modas, legitimaba a la cultura italiana contemporánea fuera del esquema clasicizante, trascendía el magisterio indiscutible de Dante y cerraba definitivamente la visión dual de las dos Italias”.¹¹

Aunque este “redescubrimiento” no podría ser adjudicado únicamente a *Sur*, dado que para ese momento ya habían sido traducidos y editados más de quince títulos de autores neorrealistas y algunas revistas de vanguardia, como *Poesía Buenos Aires*, ya los habían incorporado a sus páginas, es innegable que la “constelación Sur” – a través de sus intelectuales-traductores y de editoriales como Emecé, Sudamericana y Santiago Rueda-cumplió un rol fundamental en la difusión de la cultura italiana de posguerra, la que aquel número vino a legitimar por la mano de la propia Victoria Ocampo.¹² En realidad, la centralidad que aun tenía la directora de *Sur* en el campo intelectual argentino, o al menos en la fracción liberal de éste, y el efecto legitimador que poseía la afirmación de sus gustos literarios, más que avalar la exclusividad de un descubrimiento indican el grado de “máxima inteligibilidad” que la cultura italiana alcanzó en la Argentina desde las postrimerías del gobierno peronista.¹³

La antología que *Sur* le dedicó a las letras peninsulares se enmarca dentro del proceso de actualización que la revista emprendió una vez finalizada la guerra, cuando pudo retomar su estrategia de apertura a las corrientes intelectuales europeas una vez superadas las dificultades de circulación impuestas por el conflicto.¹⁴ Luego de los números especiales consagrados a la literatura francesa e inglesa, le llegó el turno a los italianos mediante una selección que incluía una extensa muestra de las “república de las letras” peninsulares, incluyendo a Antonio Gramsci, algunas de cuyas “Cartas de la cárcel” fueron traducidas por Hernán Mario Cueva.¹⁵ La nota editorial de Victoria Ocampo que acompañaba la

¹⁰ Patat, Alejandro, *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina (1910-1970)*, Perugia, Guerra, 2004

¹¹ *Ibíd.*

¹² En su libro sobre la función de los traductores y las prácticas de traducción en la literatura argentina, Patricia Wilson ha denominado “Constelación Sur” al circuito de agentes ligados a la revista dirigida por Victoria Ocampo que participaron de un modo decisivo en las empresas de traducción de literatura extranjera en la Argentina. A partir de la categoría de “formación cultural” de Raymond Williams, Wilson demuestra el modo en que la traducción y sus prácticas vinculadas constituyeron un rasgo decisivo de la significación histórica de la experiencia de *Sur*. Ver *La constelación Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

¹³ En efecto, el hecho de que Victoria Ocampo señalara que la literatura italiana representaba la expresión más alta de la cultura artística de posguerra debe servir para comprender el grado de legitimidad y prestigio de la que ésta gozaba. Legitimidad que bastaba para que su calidad artística fuera considerada independientemente de los compromisos ideológicos de sus productores.

¹⁴ Cfr. King, John, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 166.

¹⁵ La antología incluía textos de Benedetto Croce, Guido Piovene, Antonio Gramsci, Giansiro Ferrata, Vincenzo Cardarelli, Geno Pampaloni, Sergio Solmi, Italo Svevo, Ricardo Baccheli, Aldo Palazzeschi, Enrico

selección se organizaba en torno al tópico del “doble arraigamiento” (“con la tierra visible y con el aire invisible”, metaforizaba) mediante el cual en la producción italiana la *literatura de calidad* convivía con el *compromiso ético* del escritor. Impactada por la visión de “Ladrones de bicicletas”,¹⁶ hacía notar por contraste que la predilección que tenían los escritores contemporáneos por describir “el infierno” en los que se hallaba inmerso el mundo moderno, les había hecho olvidar que una de las principales funciones del arte era transmitir los más altos y mejores sentimientos.

Ladrones de bicicletas, la obra maestra del cinematógrafo de estos últimos años, nos da subterráneamente el sentimiento del que hablo. Ese padre y ese niño que viven en un mundo estrecho, sórdido, inicuo –y que desearíamos instantáneamente modificar, aunque más no fuese que por ellos dos- rebosan algo que, extrañamente, se traduce por “Je sais que la joie existe”. No poseen ninguno de los halagos materiales de la vida. Sin embargo, la alegría –una alegría unida al dolor- no está ausente del film.¹⁷

Por otra parte, la experiencia italiana parecía ofrecerle a la autora de *De Francesca a Beatrice* una imagen alternativa frente a los modelos culturales dicotómicos que imponía la Guerra Fría. En la experiencia italiana, afirmaba, el compromiso del escritor podía desarrollarse sin caer en los facilismos impuestos por la necesidad de satisfacer los gustos de un público de masas, criterio que juzgaba dominante tanto en los Estados Unidos como en la URSS y que amenazaba con apoderarse del mundo.

Quien cree en el best seller ya no cree en la literatura. Yo me obstino en creer en ella. El drama del escritor, del verdadero, en el mundo moderno, este mundo de Hiroshima y fútbol, no es un secreto para nadie que haya frecuentado a grandes, buenos escritores, fieles a las consignas de su arte y de su conciencia (doble desafío).¹⁸

Pea, Corrado Alvaro, Emilio Cecchi, Giovanni Comisso, Emilio Gadda, Máximo Bontempelli, Cesare Pavese, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Umberto Saba, Alfonso Gatto, Vittorio Sereni, Leonardo Sinisgalli, Sandro Penna, Alberto Moravia, Elio Vittorini, Ignacio Sileone, Vitaliano Brancati, Tommaso Landolfi, Attilio Dabini, Mario Soldati, Libero Bigiaretti, Dino Buzzati, Vasco Pratolini, Vito Pandolfi, Giulio Carlo Argan, Máximo Bontempelli y Beniamino Dal Fabro.

¹⁶ Es posible que Ocampo haya visto esta película en su primera exhibición en Buenos Aires ese mismo año, en el marco de la “Semana del cine italiano”, ampliamente comentada en las publicaciones de la época. Aunque también pudo haberla visto en Italia. Para un crónica sobre este evento ver el artículo de Gerardo Roberto Montes en *Capricornio*, n° 3, noviembre-diciembre de 1953, pp. 42-47. Respecto a la película Ocampo afirmaba: “Lástima que no podamos agregar al número de *Sur*, para completarla, una exhibición de “Ladrones de bicicletas”, dedicada a nuestros suscriptores. Y ya que no lo podemos hacer sepan por lo menos De Sica y su fiel asociado Zavattini que ese hubiera sido nuestro deseo. Ellos han hecho por el cine italiano lo que los autores cuyos textos publicamos han hecho por la literatura italiana: colocarla en primera fila” (“A los lectores”, en *Sur*, n° 225, Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1953, p. 5)

¹⁷ *Ibidem*, pp. 5-6.

¹⁸ *Ibidem*, p. 2

Poco tiempo después, la antología de *Sur* tendrá repercusiones polémicas al interior del campo literario argentino, enfrentando al grupo surrealista con comunistas y nacionalistas. En el número 3 de *Letra y Línea* (1953-1954), el poeta Carlos Latorre publicó “Sur y la literatura italiana”, un breve texto en el que una vez puesto a salvo “el esfuerzo editorial y la dedicación responsable que esta selección supone”, arremetía contra la literatura italiana afirmando que, como la española, marchaba a la saga del pensamiento y la ficción de Europa y que no hacía sino vivir del recuerdo del Renacimiento.

La sociología convencional, la literatura de “opinión”, preferentemente política, el lirismo al uso, el hermetismo escapista, deformada herencia del simbolismo; la psicología elemental, la ausencia del espíritu innovador y de audacia verdaderamente revolucionaria, constituyen las limitaciones que, sumadas a las ya citadas anteriormente (realismo narrativo, servilismo hacia las viejas maneras, nostalgia de un antiguo esplendor ya remoto, cierta exuberancia estilística, patrioterismo, etc.) descalifican a la poesía y la literatura italiana para figurar en el lugar privilegiado que todos deseamos para ella. Si el espacio lo permitiera sería posible poner a salvo el mérito de algunas firmas que integran la selección (...), no bastan, sin embargo, para salvar una muestra que en su conjunto da el tono exacto de una literatura que está situada a apreciable distancia de toda peripecia actual y de toda lucidez salvadora.¹⁹

La respuesta a Latorre vino de la mano del periodista, escritor y traductor Osiris Troiani, quien publicó en las páginas de *Capricornio* (1953-1965), revista dirigida por el escritor y militante comunista Bernardo Kordon, una “Carta abierta” dirigida a Aldo Pellegrini, máximo referente del surrealismo rioplatense. Con un marcado tono de molestia, Troiani comienza acusando a los jóvenes surrealistas de confundir la combatividad con el “pasquinismo literario”; para enseguida lamentar que “en una ciudad con un horrible obelisco y unos cementerios sin nobleza alguna” hubiera además que soportar un surrealismo a destiempo:

Latorre imagina a los italianos de hoy “nutridos del esteticismo de Croce, la grandilocuencia (sic) y el decantetismo de D’Annunzio”. No podía yo suponer en nuestro vehemente amigo tamaña afición al lugar común. Solo a un presuntuoso gacetillero podía ocurrírsele caracterizar la moderna literatura italiana con esos dos nombres que forman parte de la erudición de mi peluquero. En Italia han pasado ya por las tres fases póstumas de la gloria literaria: aversión (excesiva) de las nuevas generaciones, olvido (primero voluntario y después sinceramente indiferente); inserción objetiva en la historia de la literatura. Ya ni siquiera se reacciona contra esos nombres, que son nombres de calles y plazas. Las letras italianas de hoy se han rebelado contra Ungaretti y Moravia, que ya habían arreglado

¹⁹ “Sur y la literatura italiana”. En *Letra y Línea*, n° 3, Buenos Aires, diciembre/enero de 1954, p. 36

sus cuentas con Croce y D'Annunzio cuando nosotros nacimos. Las grandes sombras que estorban hoy a los jóvenes se llaman, en filosofía, Caraballese, Varisco, Banfi, Calogero; poetas como Luzi, Montale, Gatto, Penna; críticos como Serra, Cecchi, Apolonio, Bo. Que conocieron el surrealismo en su fase activa y no, como Latorre, el que hoy sobrevive penosamente”.²⁰

Luego de una durísima crítica a los seguidores porteños de André Breton, Troiani traza un diagnóstico que vuelve a oponer la profundidad de la conciencia poética de los autores italianos a las abyecciones de la cultura de masas que amenazaba dominar el escenario cultural argentino, pero esta vez en una clave antiimperialista y revolucionaria de la que la opinión de Victoria Ocampo carecía.

Va a inaugurarse la gran poesía, la que busca sus temas en la conciencia, en la vida moral del individuo, que cavila y se debate entre el bien y el mal, que azota a los fariseos en paz consigo mismos, que no consuela sino que atormenta. Ese tormento es necesario y es precioso: aquellos a quienes toque no se sumarán al abyecto hedonismo de masas que degrada a nuestra civilización y que, desde el norte cretinizado y frenético, amenaza también a nuestro país. Ya lo ve usted, nos hace falta no solo una revolución en nuestra poesía, sino también una poesía y una revolución.²¹

Aunque Ocampo, fiel al estilo de presentar a sus estrategias editoriales como producto de sus gustos personales, anunciaba que ella misma, en su último viaje Italia, se había ocupado de recopilar el material que ahora ofrecía a sus lectores (además de enfatizar el vínculo que desde entonces la unía con Moravia, Silone, Brancati, Piovene y Vittorini); menciona entre sus agradecimientos a su viejo amigo Attilio Dabini. En verdad, posiblemente fue este escritor y traductor italiano, exilado en la Argentina por obra del fascismo, a quien más se le debe la sistemática traducción de las obras más importantes de la literatura italiana de posguerra. Amigo personal de Elio Vittorini, en cuya prestigiosa revista *Il Politénico* colaboraba desde Buenos Aires, Dabini fue periodista del diario *La Nación* e integró el equipo de *Sur* desde la década del 40. Escribió para *Realidad* y colaboró en numerosas revistas culturales y literarias.²² Dictó clases en el Colegio Libre de Estudios Superiores y fue profesor de la Escuela de Cine Documental de Santa Fe, ciudad donde vivió algunos años. Entre 1951 y 1969, tradujo cerca de 20 títulos de autores italianos, especialmente para

²⁰ “Epístola a los surrealistas”. En *Capricornio*, n° 5, Buenos Aires, 1954, p. 18

²¹ *Ibid.*, p. 23

²² La revista *Realidad* (1947-1949), dirigida por Francisco Romero, ocupó un lugar central en la difusión de las novedades filosóficas peninsulares, principalmente a través de la participación de exiliados antifascistas de la talla de Rodolfo Mondolfo y Renato Treves, quienes además tuvieron una destacada actuación en la cátedra universitaria. Una de las primeras noticias aparecidas en el país sobre la obra de Antonio Gramsci se publicó en esta revista por la pluma de Ernesto Sábato.

Losada, cuya colección “Novelistas de nuestra época” (dirigida por Guillermo de Torre, primer secretario de redacción de *Sur*), tuvo en su catálogo junto a Sartre, Camus y Faulkner, a Guido Piovene, Carlo Levi, Cesare Pavese, Elio Vittorini, Italo Calvino, Vasco Pratolini, Ignacio Silone y Antonio Moravia.²³

Si bien nunca ingresó al PCA, Dabini estuvo estrechamente ligado a algunos de sus intelectuales, como Raúl Larra y Enrique Amorín, a quienes tradujo al italiano para la editorial romana Edizioni di Cultura Sociale. Su militancia antifascista, que lo arrojó fuera de su país hasta su muerte solitaria en un asilo de Buenos Aires a principios de la década del 80, sin duda influyó en su participación en distintos emprendimientos culturales impulsados por los comunistas, como el “Consejo Argentino de la Paz”, sección argentina del Consejo Mundial por la Paz fundado en 1949, una de las organizaciones frentistas más exitosas del período de la Guerra Fría. A partir de la publicación de un artículo sobre Cesare Pavese, Atilio Dabini tuvo una columna dedicada a la literatura italiana en la revista *Ficción* (1956-1971), dirigida por el novelista vasco Juan Goyanarte, Escritor, viajero, empresario y dueño de una fortuna considerable, Goyanarte ingresó a *Sur* en 1951 como socio gerente, y cinco años después fundó *Ficción* y la editorial que llevaba su apellido, donde publicó principalmente a Pavese, bajo la traducción de Herman Mario Cueva.²⁴

Dentro de mundo cultural comunista, fue sin duda la editorial Lautaro, con sus ediciones de las *Cuadernos de la Cárcel* de Antonio Gramsci, quien más contribuyó a la expansión de la cultura italiana en el mundo de las izquierdas.²⁵ La labor que en esta empresa tuvo Héctor P. Agosti es ampliamente reconocida, así como también la excepcionalidad que Gramsci representaba para el mundo cultural comunista. En 1958, cuando se publica *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, la revista oficial *Nueva Era* (1949-1976) lo incluyó en un listado de libros publicados ese año por las editoriales comunistas (Cartago, Lautaro, Platina, Futuro, Ediciones infantiles “El barrilete”, Quetzal, Anteo y Ediciones Cultura), donde se puede apreciar la excepcionalidad que Gramsci representaba para la política editorial y la pedagogía militante del comunismo argentino.²⁶

²³ Dabini también realizó traducciones para Emecé, Losange, Santiago Rueda, Fabril Editora y Lautaro.

²⁴ Dentro de la más de veinte editoriales que se dedicaron a la traducción y edición de literatura italiana contemporánea, puede mencionarse a Compañía Fabril Editora, dueña de un extenso catálogo que incluía estudios históricos, narrativa, poesía, literatura infantil y psicología, y que entre 1961 y 1962 publicó obras del cineasta y escritor Pier Paolo Pasolini, de Italo Calvino, del poeta Giuseppe Ungaretti y de Natalia Guinzburg. Santiago Rueda, editorial que tradujo profusamente a los autores del realismo social norteamericano, también incluyó en su catálogo a escritores italianos explícitamente identificados con aquella influencia: Elio Vittorini e Italo Svevo. Otra editorial que tradujo y editó a autores como Pavese y Vasco Pratolini, y que también le dedicó especial interés a la literatura norteamericana fue Siglo Veinte.

²⁵ Lautaro publicó en 1952 *Cartas de la Cárcel*, con prólogo de Gregorio Berman; en 1958 *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, con traducción de José Flaumbaum y prólogo de Héctor P. Agosti; en 1960 *Los intelectuales y la organización de la cultura*, con traducción de Raúl Sciarreta; en 1961 *Literatura y vida nacional*, con traducción de José Aricó y prólogo de H. P. Agosti; y en 1962 *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el estado moderno*, con traducción, prólogo y notas José Aricó.

²⁶ En 1958 el conjunto de las editoriales comunistas editó 111 libros. De este total, 24 fueron publicados por Anteo, dedicada a la literatura oficial del partido escrita por los dirigentes. Del resto de los títulos, casi un 40% lo ocupaba la literatura soviética (autores marxistas y de temas científicos e históricos). La editorial Futuro, un emprendimiento del escritor y ensayista Raúl Larra, publicó autores argentinos y latinoamericanos,

Como indicación de esta singularidad, puede señalarse el hecho de que Gramsci haya sido editado por Lautaro y no, por ejemplo, por Cartago o Anteo, dedicadas específicamente a la difusión de pensadores marxistas clásicos y de la literatura oficial del partido.

Aunque dirigida por la militante comunista Sara Jorge, Lautaro estuvo desde su fundación en 1942 vinculada a intelectuales ajenos al aparato partidario (Manuel Sadosky, Gregorio Weinberg, Adolfo Dorfman y Pedro Henríquez Ureña, estuvieron al frente de las primeras colecciones)²⁷ y, aun conservando una afinidad al universo de la lectura militante y de divulgación político-pedagógica, publicó textos poco probables para el catálogo de las editoriales oficiales. Hacia fines de los '60, Sara Jorge abandonará también el PCA, en disidencia con la línea oficial sobre la que ya en 1956, a propósito de la invasión soviética a Hungría, albergaba inquietudes.²⁸ Lautaro fue la única editorial ligada al mundo comunista que, además de Gramsci, publicó autores italianos de la posguerra, como Italo Calvino y Alcides Cervi, ambos traducidos por Dabini. Sin embargo, uno de sus más importantes aportes en el terreno de la literatura fue la publicación, en 1957, de *El oficio del poeta* de Cesare Pavese –verdadero “livre de chevet”, en palabras de José María Aricó, de toda una generación de escritores argentinos–²⁹, traducido por los poetas Rodolfo Alonso y Hugo Gola; y luego su poesía completa bajo el título *Trabajar casa/Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*, publicada en 1961 con traducción y notas de Alonso y un prólogo de Marcelo Ravoni. Si se tiene en cuenta este dato y que su principal órgano cultural, *Cuadernos de Cultura* (1950-1976), a pesar de los esfuerzos modernizadores de Agosti, mantuvo su preferencia por la literatura soviética y de autores comunistas franceses, puede comprenderse mejor el clima en que se desarrollaron los debates culturales durante el periodo de la llamada “desestalinización”. Si a esto se agrega que, debido en parte a las vetas tangenciales que debían tomar las discusiones políticas, las nuevas promociones iniciaron sus críticas precisamente desde el campo del arte y la literatura, la omisión resulta todavía más significativa.

del mismo modo que lo hizo Lautaro, editorial que además de Gramsci ese año publicó *Squarcio*, de Franco Solinas (guión de la primera película de Gilo Pontecorvo “La gran calle azul”, de 1957) y *Las soldadescas*, del escritor y guionista Ugo Pirro.

²⁷ Sadosky y su mujer, Cora Ratto, fueron expulsados del PCA en 1946.

²⁸ Sara Jorge se topa con los sucesos de Hungría estando en Roma, donde frecuentaba el atelier del pintor expresionista y cultor el arte social Renato Guttuso. Allí conoce a Carlo Levi y Antonio Moravia. En una carta dirigida (aparentemente a sus hijos) da su impresión sobre el clima rupturista que domina a los intelectuales italianos: “Como podrán imaginar no se habló de literatura ni de pintura; el tema era uno solo y era emocionante ver a estos hombres, el estado de sensibilidad llevado al extremo, el propio Guttuso, deshecho como una criatura. Hay que recordar que son artistas y por qué no decirlo... italianos”; citado en Hebe Clementi, *Lautaro. Historia de una editora*, Buenos Aires, 2004, p. 119.

²⁹ El escritor Guillermo Saccomano afirmaba hace un tiempo a propósito de la edición de un libro de Pavese: “Una conexión que se impone al volver sobre Pavese es su influencia considerable en nuestra literatura de los sesenta. En las traducciones de su narrativa por Attilio Dabini y Osiris Troiani y de su poesía por Marcelo Ravoni, la impronta pavesiana constituyó una lente para enfocar, además de un país, el modo de buscar una voz y una identidad nacional (“El oficio y el juego”. En *Página/12*, Buenos Aires, 25 de mayo de 2003).

Fascismo, peronismo y el problema de las generaciones

Uno de los episodios más conocidos de la recepción de la cultura de izquierdas italiana en el campo intelectual argentino es el ingreso temprano y difusión de la obra del filósofo Antonio Gramsci, gracias a la labor de traducción de los *Cuadernos de la Cárcel* que impulsó Héctor P. Agosti, el más destacado intelectual del comunismo argentino de la segunda mitad del siglo XX. Al frente de la revista *Cuadernos de Cultura*, Agosti emprendió a principios de los años 50 un trabajo de organización y renovación del espacio cultural comunista que, sobre la estela interpretativa de Gramsci, aglutinó en torno suyo a los más brillantes jóvenes de la nueva generación: Juan Carlos Portantiero (1934-2007), José María Aricó (1931-1991), Héctor Schmucler (1931), Oscar del Barco (1928) y Raúl Sciarreta (1922-1999). Como lo había hecho Aníbal Ponce (1898-1938) veinte años antes, Agosti encontró en los jóvenes a sus interlocutores e incluso a sus discípulos, pero cuando en 1963, algunos de ellos editaron en la ciudad de Córdoba la revista *Pasado y Presente* y fueron expulsados del partido bajo sospechas fraccionalistas, el autor de *Nación y Cultura* (1959) permaneció fiel a la organización a la que le había dedicado buena parte de su vida. Excede los objetivos de este trabajo analizar las razones por las cuales Agosti decidió romper todo vínculo con los jóvenes que había formado y alentado, y en quienes cifraba la única posibilidad de un relevo y, por extensión, de la supervivencia del partido. Tal vez, para alguien que ya había superado los cincuenta años de edad, la posibilidad de ruptura con una identidad política marcada por los renunciamientos personales, la cárcel y el repliegue en una estructura partidaria contenedora y eficaz, haya vuelto difícil la posibilidad de vislumbrar una vida fuera de ese mundo, sometida a esa suerte de “muerte civil” que se les tenía reservada a los réprobos. Enfocada la cuestión en términos culturales más amplios, la actitud de Agosti puede enmarcarse en las dificultades y los desencuentros que una importante porción de los intelectuales experimentó frente a las nuevas promociones que ingresaban a la vida intelectual argentina dotadas de un conjunto de saberes, prácticas y sensibilidades políticas cada vez más críticas de la visión liberal y universalista de la cultura que predominaba en las elites argentinas.³⁰

La crisis ideológica y cultural que se abrió en el campo cultural argentino luego del derrocamiento del peronismo adoptó la forma de una ruptura generacional que atravesó transversalmente diferentes identidades políticas. La cuestión generacional fue largamente evocada en la década del '50 para explicar el surgimiento de una promoción de jóvenes escritores, ensayistas y críticos que se pusieron a la cabeza de un proceso de revisión crítica de la cultura argentina. Esta generación de “parricidas”, como las denominó el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, se conformó en torno a un campo de revistas culturales y literarias que se propusieron con tono severo iniciar una indagación sobre la “realidad

³⁰ John King ha señalado la dificultad que el grupo editor de la revista *Sur* tuvo para incorporar las nuevas tendencias intelectuales: “no podía alterar su tono para adaptarse a condiciones nuevas”, op. cit., p. 166. Sea que se la analice desde el punto de vista generacional o, bien, como la disputa entre una emergente elite intelectual y una dirigencia política cristalizada, esta situación se repitió en la mayor parte de los partidos comunistas occidentales, con las particularidades de cada caso nacional.

nacional” en cuyo centro se colocó la experiencia peronista, pero también la renovación de las herramientas críticas y las formulaciones estéticas.³¹ Publicaciones como *Contorno* (1954-1959), *Ciudad* (1955-1956), *Ventana de Buenos Aires* (1952-1956), *Poesía Buenos Aires* (1950-1960) y la universitaria *Centro* (1951-1959), entre las más destacadas, aglutinaron a un grupo de jóvenes especialmente talentosos y dispuestos a “ajustar cuentas” con las elites que habían tomado bajo su dirección la vida cultural argentina, entonces abocadas a la defensa de las libertades individuales amenazadas por esa versión criolla del fascismo como con gran consenso se entendía al peronismo.

En este contexto, y con la certeza de que ese movimiento político-cultural se realizaba al margen del partido, la revista oficial del PCA publicó en 1954 un extenso ensayo del escritor, militante antifascista y dirigente comunista italiano Fabrizio Onofri, quien apenas dos años después sería expulsado del PCI acusado de revisionista. “Examen de conciencia de un comunista” ocupó cuatro números de *Cuadernos de Cultura*, un espacio inédito que no le fue concedido a ningún otro autor o tema.³² La publicación de un artículo que comenzaba planteando la emergencia de una nueva generación de intelectuales italianos educados en la resistencia al fascismo, era oportuna en un sentido explícito: permitía explicar el problema generacional asociándolo a las condiciones excepcionales impuestos a la política y la cultura por el fascismo. Cerrada la experiencia fascista –léase peronista–, el discurso generacional debía disolverse en la lucha de clases y retomar su lugar en la militancia comunista.

En un tono autobiográfico, el texto de Onofri se proponía analizar el proceso de formación de grupos de jóvenes intelectuales durante la lucha clandestina contra el fascismo. Esos jóvenes que para 1949 constituían la gran masa del partido, afirmaba, habían tenido una formación intelectual e ideológica muy diferente a la de los “viejos compañeros”, quienes habían podido temprar su formación cultural al calor de una vida civil activa y visible, con una clase obrera organizada, un Partido Socialista que organizaba la vanguardia, una literatura socialista abundante que circulaba libremente. En cambio, una vez que el fascismo destruyó el espacio político y militante, a las generaciones posteriores solo les quedó la cultura como lugar de resistencia, la vocación literaria como único camino para acercarse a la vida.

³¹ Afirmaba Rodríguez Monegal en 1956: “1945. Ese año es el año clave, el que marca la separación de los jóvenes. Unos se van a encerrar en sí mismos, a cultivar su jardín, cada vez más desinteresados de la realidad circundante; van a viajar a Europa, van a medir endecasílabos, van a repetir las fórmulas aparentemente escapistas de Borges. Otros se van a hundir en la realidad, van a recorrer su contorno, van a querer llegar a la raíz”. En *El juicio de los parricidas*, Buenos Aires, Deucalión, 1956, p. 90 (publicado originalmente en el semanario *Marcha* de Montevideo)

³² El ensayo fue publicado en los números 14 (enero de 1954, pp. 81-90), 15 (mayo de 1954, pp. 64-73), 16 (junio de 1954, pp. 33-39) y 17 (agosto de 1954, pp. 94-111). Reproducía capítulos sustanciales de *Esame di coscienza di un comunista*, publicado en Milán 1949 con prólogo de Gian Carlo Pajetta.

De hecho, en aquel periodo, para los jóvenes de corazón ardiente, que advertían la capa de plomo con la que el fascismo encerraba toda posibilidad de vida, los libros y el arte eran los únicas actividades en la cuales se podía canalizar aquella carga de *Sturn und Drang* y de desenfreno, de innovación y de protesta que cada nueva generación trae consigo al asomarse al proscenio (...) Los jóvenes intelectuales aspiran siempre, inconscientemente, a hacerse elementos dirigentes en la sociedad en la cual viven. La única vía que se nos ofrecía (...) era entonces el camino de los libros, la vía de la cultura³³

Ese “antifascismo literario”, continúa Onofri, era muy vago. Un antifascismo de café y de salón que en el fondo escondía un “resentimiento aristocrático por todo lo plebeyo” que se manifestaba en el régimen fascista. (Un indicio del contexto de lectura en el que pudo ser recibido este texto tal vez lo constituya la anotación que al margen de esta afirmación escribió un anónimo lector de aquel número de *Cuadernos de Cultura*: “igual que en el peronismo”). Cuando en 1940 Italia entra en la guerra y la Alemania nazi invade la Unión Soviética, esos grupos formados bajo estímulos literarios se verán empujados a la actividad revolucionaria y al encuentro con la clase obrera. Entonces, aquella ilusión hegemónica que pretendía utilizar la cultura como medio de lucha contra la sociedad burguesa comienza a demostrarse fútil y la contradicción entre la actividad política y la actividad literaria, entre la voluntad de conquista de los medios expresivos que ofrecía la cultura burguesa y la acción revolucionaria en el seno de la clase obrera, se torna incompatible: “Más o menos como dos haces de luz que en el punto en que se cruzan producen la oscuridad absoluta”.³⁴ Frente a este dilema, Onofri ofrece su propia trayectoria como ejemplo del modo en que la práctica revolucionaria se le había presentado como la única solución para resolver sus dudas culturales, para arribar a una completa comprensión del marxismo como una guía para la acción, y no como un conjunto de ideas y teorías que se debaten en la cabeza del intelectual pequeñoburgués:

Parecía milagroso, si el materialismo histórico no lo explicase, la forma que, en cierto modo, mi cerebro se despejó. No encuentro otra expresión para decir lo que me ocurrió cuando – a través de mi actividad práctica, y el estudio, la “concepción” de mi actividad- yo llegué de golpe a entender textos como *Materialismo y empiriocriticismo* de Lenin o *Materialismo histórico y materialismo dialéctico* de Stalin, con los cuales había disentido profundamente aun durante el tiempo de la ocupación alemana en Roma (1943-1944)³⁵

Frente al drama del artista y el intelectual, tironeado entre el ejercicio de su actividad creadora, nacida del individualismo burgués, y la radical transformación que supone su

³³ “Examen de conciencia de un comunista”. En *Cuadernos de cultura*, Buenos Aires, n° 15, op. cit., pp. 67-68

³⁴ “Examen de conciencia de un comunista”. En *Cuadernos de cultura*, Buenos Aires, n° 17, op. cit., p. 98

³⁵ *Ibidem*, p. 102

acercamiento al pueblo, la opción para aquellos jóvenes intelectuales fue el abandono de su actividad profesional para introducirse en la actividad política de masas, en la cual, como había señalado Antonio Gramsci, “un hombre es conducido muy rápidamente hacia la rotura de sus vínculos individualistas y a convertirse en hombre-masa u hombre-colectivo, pero manteniendo su fuerte personalidad y originalidad individual”.³⁶ Esta elección, más dura y complicada para los intelectuales maduros y consagrados, fue relativamente sencilla para los jóvenes, quienes merced al ambiente viciado del fascismo habían tenido que desviar su pasión esencialmente política hacia el terreno de la cultura, que se presentaba como el único que permitía cierta independencia y una forma de canalización de la voluntad hegemónica bajo la forma histórica del antifascismo.

He aquí cómo, entre otras cosas, yo he *dejado* en cierto momento de escribir novelas, de sentirme escritor (...) *Dejado*, no por un acto de voluntad proveniente de afuera, por auto-imposición, sino por natural rectificación de un proceso de “desviación” que las relaciones sociales existentes en el tiempo del fascismo había hecho posibles, y que las nuevas relaciones de hoy han revelado y resuelto enteramente.³⁷

Al término de un largo y complejo proceso de transformación y búsqueda intelectual, Onofri escoge ser un “revolucionario profesional”, y como tal, ya no admite ni siquiera la denominación de “intelectual comunista”, innecesaria desde el momento en que aquel que decide entregar su vida a la causa de la clase obrera solo admitirá su condición de comunista como un sustantivo: así como no existen “albañiles comunistas” o “metalúrgicos comunistas”, tampoco habrá de existir el adjetivo para los intelectuales. Tomando a su cargo el periplo de una generación de jóvenes de entre 20 y 25 años que sucumbieron a la idea de que era posible una transformación cultural que no fuera antes una transformación social, Onofri pone al descubierto sus propias cavilaciones de “intelectual pequeñoburgués” en tránsito de convertirse en “marxista”, esto es, en un militante revolucionario del partido de la clase obrera:

La mejor cura del individualismo y de la tradición pequeñoburguesa y anarquizante propia de casi todos los intelectuales, fue para nosotros el partido, la vida del Partido, la disciplina del partido. No poder trabajar más según la propia fantasía personal, sino según un horario y una disciplina; no tener que responder más de las propias acciones solamente a sí mismo sino a un organismo colectivo; no pretender juzgar más las cosas y las propias ideas según la sola cabeza propia, sino habituarse a razonar “con otras cabezas”, o sea con la cabeza del Partido, a dar juicios colectivos y no solo individuales: es lo que se llama disciplina del partido, control y trabajo colectivo, organización del trabajo, conciencia

³⁶ *Ibíd.*, p. 104

³⁷ *Ibíd.*, p. 106

de clase, sentido de la responsabilidad, crítica y autocrítica. Es cuanto hemos aprendido, también duramente, trabajando en el Partido: la primera y verdadera escuela revolucionaria, formadora del carácter de la que nos hemos beneficiado.

También aquí no se debe creer que todo ha sido fácil. Ese choque que he indicado más arriba entre viejos y jóvenes, a veces puso duramente a prueba nuestra capacidad y nuestro carácter. Y naturalmente, era nuestro “viejo” carácter de intelectuales burgueses lo que más nos hacía sufrir³⁸

Juan Carlos Portantiero, discípulo y mano derecha de Héctor P. Agosti, fue uno de los primeros jóvenes intelectuales del PCA que tematizó la cuestión generacional de la que formaba parte. En mayo de 1957 publicó en *Cuadernos de Cultura* el artículo “La joven generación literaria”, donde retomaba el argumento de Onofri, que en ese momento ya había abandonado el PCI, para pensar la cultura argentina durante el peronismo.³⁹ A partir de 1950, afirma el autor de *Realismo y realidad en la literatura argentina*, una serie de acontecimientos precipitaron a las clases medias argentinas, de donde provenían la mayoría de los jóvenes intelectuales “parricidas”, a adquirir una mayor sensibilidad sobre la cuestión nacional.⁴⁰ La guerra de Corea, las luchas anticolonialistas, la contradicción entre el peronismo y las masas que lo apoyaron, la invasión norteamericana a Guatemala, el intento del gobierno de entregar el petróleo al imperialismo, hicieron que a la tradicional defensa de los derechos humanos a la que se habían avocado los intelectuales, se sumara una preocupación por los problemas de la independencia y la soberanía económica, política y cultural, particularmente entre la juventud.

Comienzan los libros y los artículos, nacen los testimonios. El ambiente lo permitía, porque, a pesar de la estolidez y la represión oficial, o por ella misma, los movimientos culturales de juventud se expresan rotundamente en cantidades inusitadas de revistas, de agrupaciones, de medios de expresión que hablaban de un interés no habitual por los problemas de la cultura.⁴¹

³⁸ *Ibidem*, p. 107, 108

³⁹ Portantiero, Juan Carlos, “La joven generación literaria”. En *Cuadernos de Cultura*, n° 29, Buenos Aires, mayo de 1957.

⁴⁰ El libro *Realismo y Realidad en la narrativa argentina*, fue publicado por Juan Carlos Portantiero en 1961 por la editorial Procyon. Este libro constituyó uno de los primeros intentos de introducir las formulaciones teóricas del filósofo Galvano Della Volpe y de la nueva crítica marxista italiana al análisis de la literatura argentina. En el marco de las polémicas que agitaban el frente cultural comunista en torno a los problemas literarios, Portantiero intentará recuperar una explicación del realismo en tanto “método propio del arte caracterizado por su historicidad” y, fundamentalmente, como “tendencia artístico-cultural” que se nutre sucesivamente con los aportes de cada etapa del conocimiento humano y que, por lo tanto, no puede ser remitido a un modelo ideal fijado de una vez y para siempre, tal como lo hacía Lukács con el realismo del siglo XIX.

⁴¹ Portantiero, Juan Carlos, *op. cit.*, 1957, p. 31

Ensayando una comparación con aquella afirmación de Onofri sobre la inquietud literaria y artística de los jóvenes intelectuales italianos bajo el fascismo, Portantiero reflexiona sobre las consecuencias de la “influencia corporativa” sobre la vida cultural argentina. En una extensa nota al pie a propósito del artículo del escritor italiano afirma:

Con todos los resguardos a que obliga una traslación histórica, cabe señalar que otro tanto sucedió entre nosotros. Una nómina de las revistas literarias piloteadas por jóvenes, aparecidas especialmente en el último lustro del peronismo, reafirmaría el aserto. Sumemos a ello el fenómeno impar de la profusión de teatros independientes, y el cuadro se completa.⁴²

Luego de proponer un recorrido por los principales exponentes de la nueva generación, sus órganos de expresión y sus maestros, deteniéndose particularmente en la revista *Contorno*, Portantiero reflexiona sobre el vanguardismo y la “tendencia aristocratizante” que advierte en estos grupos juveniles, cuya misma condición de intelectuales parecía habilitarlos a pensar el proceso argentino como una cuestión por fuera de la lucha de clases, intentando recomponer por su cuenta los lazos con el proletariado y haciendo caso omiso de la experiencia acumulada por el marxismo militante. La mentada cuestión generacional, afirma, significa poco si no se la ubica en el proceso general del conflicto de clases de la sociedad argentina. Su resolución, por lo tanto, debe superar los términos de un enfrentamiento entre viejos y jóvenes, para alojarse en la capacidad de las nuevas promociones para romper sus ataduras de clase, para trocar la subordinación a los viejos de su clase para alinearse con los viejos de la clase progresiva, mediante un vínculo raigal y no meramente literario, tal como había advertido Antonio Gramsci. De este modo, apoyándose nuevamente en el texto de Onofri, Portantiero se permite acotar que “la única agrupación política capaz de eliminar naturalmente de su seno la discordia entre “viejos” y “jóvenes” es el Partido Comunista; del mismo modo que sólo una sociedad sin clases terminará con el problema en el orden general. El intento de Portantiero por vincular las corrientes modernizadoras de la cultura argentina al proceso de renovación de las filas comunistas, se asentaba sobre el piso del reconocimiento de los méritos de aquellos grupos, pero esto no siempre fue comprendido de ese modo por los “viejos comunistas”, e incluso por algunos de sus jóvenes.

En 1957, el novel escritor Andrés Rivera (1928) publicó a través de la editorial comunista Platina su primera novela, titulada *El Precio*, provocando, según sus propias palabras, “un escándalo doméstico y, tal vez, un no inusitado desvarío crítico”⁴³. Posiblemente una de las primeras novelas argentinas que puso a la clase obrera como protagonista principal, *El Precio* tenía una clara deuda con el realismo social norteamericano, particularmente con John Dos Passos y William Faulkner, y aspiraba a representar bajo un criterio verista el

⁴² Idem.

⁴³ Cfr. Zanetti, Susana (dir.), *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, Buenos Aires, CEAL, 1982. p. 82

conflicto entre el poder político y el mundo de los trabajadores.⁴⁴ En la sección dedicada a la crítica de libros de *Cuadernos de Cultura*, el ensayista Samuel Schneider publicó un comentario sobre el libro de Rivera titulado “Un novelista promisorio” que comenzaba apuntando sobre la nueva generación literaria a partir de una táctica habitual entre los comunistas: el reemplazo de la crítica literaria por la expurgación ideológica.

Se afirma con cierta insistencia que en los últimos años ha irrumpido en nuestra literatura una “joven novelística” que se introduce audazmente en zonas más o menos inéditas, intenta el tratamiento de problemas sociales y nacionales de envergadura, otea los nuevos vientos que sacuden al país. Se dice también que un clima general de inconformismo confiere a su testimonio una beligerancia polémica desconocida hasta ahora. Algo de esto es cierto; conviene destacarlo como signo promisor de una conciencia artística en crecimiento. Algunos de los escritores jóvenes que incursionan en la novela son comunistas, y esto supone además cierto grado de desarrollo de la conciencia política. Pero el camino es fácilmente transitable; hay en la literatura, sobre todo en la novela, mil escollos por salvar, acechanzas y señuelos que pueden incidir negativamente en la labor creadora. Este libro primigenio de Andrés Rivera lo revela.⁴⁵

Luego de esta introducción, el crítico se dedica a señalar las “insuficiencias” y “dificultades” de la novela de Rivera, a la que juzga acertada en su temática y contenido pero viciada en su forma: retórica, psicologista, autoflagelante y, pagando el autor el precio de querer huir de la “simplificación sociologista”, carente de “romanticismo revolucionario” y de tipos representativos y circunstancias típicas. Para Schneider, este escaso apego al modelo del realismo socialista, no le habría permitido al joven escritor, por ejemplo, presentar el “reflejo típico de un patrón pequeño-burgués”, obligándolo a fragmentar de tal modo la visión de la burguesía nacional que en ella quedaban ausentes los rasgos que permitirían “su integración en el frente democrático-nacional”. Más adelante, le reprocha a Rivera su preferencia por los “aspectos sórdidos y grises” de la realidad y su obstinación por los temas sexuales, los que a su juicio “obstruyen la visión de las hondas cuestiones que inquietan y agitan a nuestro pueblo”. Para Schneider, la pretensión de originalidad que caracterizaba a la emergente narrativa argentina se constituía en un obstáculo para su vinculación con modelos provenientes de la tradición literaria local y explicaba su visible preferencia por corrientes narrativas extranjeras “no del todo saludables”. Como ejemplo de las dificultades que muchos viejos escritores comunistas tuvieron para asimilar las nuevas tendencias, por más tímidas o fallidas que estas fueran,

⁴⁴ La influencia del realismo social norteamericano sobre la narrativa comunista fue un fenómeno decisivo. Una de las pocas novelas que fue unánimemente considerada por la crítica como “realista socialista”, *El Río Oscuro* (1943) de Alfredo Varela, posee una explícita deuda formal con aquella corriente.

⁴⁵ Schneider, Samuel, “Un novelista promisorio”. En *Cuadernos de Cultura*, n° 33, Buenos Aires, diciembre de 1957, p. 110

Schneider remataba su comentario recomendándole a Rivera y sus coetáneos incorporar a su narrativa las virtudes del folletín.

En la misma página de crítica de libros, el joven poeta y periodista José Luis Mangieri (1924-2008) le dedica un comentario a un libro de cuentos de Leónidas Barletta, viejo compañero ruta del comunismo argentino.⁴⁶ Celebrando que Barletta, a pesar de los años transcurridos, se mantuviera aun por “Boedo contra Florida”, Mangieri afirmaba:

La aparición de este último libro de Barletta es, ante todo, prueba reconfortante y elocuente del vigoroso poder de reacción de nuestra literatura contra el intento de cosmopolitización, involuntario o no, que se refleja en muchas obras –demasiadas, quizás– de la reciente promoción literaria. A muchos “nuevos” del 57 podríamos recomendar con saludable consejo volver a este “nuevo” del año 25. Menos sexo trastornado, menos Faulkner, menos Pavese (sin que la negación explique desconocimiento); quizás más Payró, más Quiroga, más Barletta.⁴⁷

Esta exhortación no tardó en ser emparentada con aquella proclamada por el nacionalista Juan José Hernández Arregui, quien había solicitado “menos Patrolini y más Gálvez”. Así lo hicieron Juan Carlos Portantiero y Juan Gelman (1930), quienes bajo el título “Sobre el terrorismo crítico” arremetieron contra el estilo de la crítica literaria practicada por Schneider y Mangieri, a los que acusaron de nullos e ignorantes, de ser dueños de un primitivismo tosco y un beato provincialismo que entorpecía la labor del partido en materia cultural:

Si Mangieri piensa que para luchar contra el intento de cosmopolitización hay que caer en un obtuso nacionalismo de espaldas al río, se encontrará, de pronto, con compañías muy desagradables para él: aquellas que desmonetizan a Mariano Moreno por su jacobinismo y radian toda la

⁴⁶ José Luis Mangieri ingresó al PCA en 1953. Se desempeñó como corrector y periodista en los diarios *Crítica*, *Democracia* y *El Popular* y hasta 1959 ejerció como director del Instituto Argentino-Ruso. En 1964 fundó junto a Carlos Brocato la revista *La Rosa Blindada*, título inspirado en un libro de Raúl González Tuñón, quien apadrinó la publicación en la que colaboraron Juan Gelman, Roberto Cossa, Octavio Getino, Roberto Raschella y Javier Villafañe, entre otros. El interés de la revista por las experiencias político-militares y las luchas de liberación nacional derivó en la expulsión del partido del grupo editor, que fue acusado de simpatizar con el foquismo. En su primero número, la revista publicó a modo de presentación el artículo del filósofo italiano Galvano Della Volpe “Marxismo y crítica literaria” y la editorial del mismo nombre, una de las más importantes del periodo, publicó el importante trabajo del crítico Paolo Chiarini *La Vanguardia y la poética del realismo*. Sobre la revista *La Rosa Blindada* consultar el trabajo de Néstor Kohan, *La Rosa Blindada. Una pasión de los '60*, Buenos Aires, Ediciones La Rosa Blindada, 1999.

⁴⁷ Mangieri, José Luis, “Buenos cuentos argentinos”. En *Cuadernos de Cultura*, op. cit., p. 120.

generación del 37 de nuestra historia “por su inspiración
extranjera”.⁴⁸

La comparación de la crítica comunista con las opiniones de un conspicuo representante del nacionalismo cultural no es para nada forzada, si se tiene en cuenta que la política cultural oficial del comunismo en este periodo se encontraba mucho más cerca de aquella corriente cultural que de la voluntad modernizadora de las nuevas promociones. En términos estrictamente culturales, una buena parte de los jóvenes comunistas estaban más cerca de *Contorno* y de *Poesía Buenos Aires* que del realismo socialista. En el medio de esta disputa, la literatura italiana podía ser considerada, al mismo tiempo, como una influencia extranjera y como un modelo alternativo de representación estética realista.

Mangieri ensayó su respuesta al número siguiente, no sin dejar de manifestar cierto asombro incómodo por la belicosidad de las críticas propinadas por sus camaradas, particularmente en cuanto a la acusación de sectarismo, un concepto que ya era un parteaguas en el partido:

Nos parece que los camaradas Gelman y Portantiero, en su afán de enarbolar a todo trapo la bandera del antisectarismo –que no es reivindicación de grupo sino privilegio de todos–, se lanzan justamente a una belicosa campaña, incurriendo en el peor de los terrorismos: aquel que mediante una asociación distorsiva ubica al crítico en una posición por todos repudiada”.⁴⁹

La intención de su crítica, afirma, no había sido negar el talento literario de Faulkner o Pavese, sino advertir a los jóvenes escritores sobre los malos resultados que arrojaba la imitación de una técnica narrativa extranjera para reflejar el medio argentino. Ejemplos de esta perniciosa tendencia eran para Mangieri libros como *Los años despiadados* de David Viñas y *Una historia sentimental* de Osvaldo Seiguerman, a los que consideraba influidos por la “descomposición burguesa” y su “envilecedora temática” de sexo, frustración y muerte, insuflada en la literatura argentina gracias al “clima de impotencia y mediocridad en que treinta años de fascismo militante obligó a vivir a varias generaciones”.

No pensamos, como gratuitamente afirman Gelman y Portantiero, que para luchar contra el cosmopolitismo hay que caer, de espaldas al río, en un obtuso nacionalismo. Miramos también para afuera. Hacia Gorki, hacia Shólojov, por ejemplo, pero sin olvidar que en la playa, también

⁴⁸ Portantiero, Juan Carlos y Juan Gelman, “Sobre el terrorismo crítico”. En *Cuadernos de Cultura*, n° 35, Buenos Aires, mayo de 1958, p. 124.

⁴⁹ Mangieri, José Luis, “El terrorismo del antiterrorismo”. En *Cuadernos de Cultura*, n° 36, Buenos Aires, junio de 1958, p. 122

frente al río, aunque mirando tercamente en la dirección que les produjo la crónica tortícolis nacional que padecen, están los Borges y las Ocampo.⁵⁰

Menos de una década después de esta polémica, tanto Mangieri, como Gelman, Rivera y Portantiero ya habrán sido expulsados del partido acusados de revisionismo y fraccionalismo. Dos de las revistas que animaron y precipitaron las acusaciones de herejía que cayeron sobre ellos, *Pasado y Presente* y *La Rosa Blindada*, se nutrirán de los aires de renovación del marxismo que desde Italia impulsará una nueva generación de intelectuales, entre ellos el propio Fabrizio Onofrio.⁵¹

Literatura y revolución: el problema de realismo

“Pocos fenómenos culturales han de tener, tal vez, tanta importancia para nosotros como el apogeo del realismo en la Italia de posguerra”, afirmaba en 1958 la revista *Nueva Expresión*, una breve experiencia editorial ligada al mundo cultural comunista, particularmente el de sus jóvenes críticos y escritores.⁵² Varias décadas después, José María Aricó, en algunas breves pero iluminadoras páginas, recuperaba aquel momento de notable apertura al mundo cultural italiano que durante la década del ‘50 fue el fermento, el suelo de posibilidad para la difusión de la obra de Antonio Gramsci entre los intelectuales comunistas argentinos.⁵³ En efecto, basta recorrer las páginas de algunas de las muchas publicaciones culturales que nacieron en los últimos años del peronismo o inmediatamente después de 1955, para advertir ese influjo italiano que Aricó resume en los nombres de Cesare Pavese, Vasco Pratolini, Guido Aristarco, Luigi Chiarini, entre muchos otros que podrían agregarse a una vasta empresa de difusión y traducción del cine y la literatura peninsular.⁵⁴ Además de la política de traducciones, buena parte de esta apertura al mundo cultural italiano se debió al ingreso al mercado local de un amplio abanico de libros y publicaciones periódicas facilitado por la labor de librerías especializadas, como fue el caso

⁵⁰ *Ibid.*, p. 123

⁵¹ Fabrizio Onofrio fue expulsado del PCI luego de una violenta polémica con Palmiro Togliatti desde las páginas de *Rinascita*. El “caso Onofrio” fue el antecedente inmediato de la diáspora que sobrevino luego de la invasión soviética a Hungría, cuando numerosos intelectuales romanos firmaron el “Manifiesto de los 101” y se alejaron definitivamente del partido. Algunos de ellos, como el propio Onofrio, Alberto Asor Rosa, Mario Tronti y Lucio Colletti, se pondrán desde entonces al frente de las formaciones político intelectuales de la nueva izquierda italiana que, una vez más, se conformó en torno a algunas publicaciones clave como *Tempi Moderni* y *Quaderni Rossi*. Este proceso de ruptura no dejará de tener ecos en los jóvenes intelectuales comunistas argentinos, como fue el caso de las revistas *Pasado y Presente* y *La Rosa Blindada*.

⁵² *Nueva Expresión* publicó sólo dos números en 1958. Estuvo dirigida por Juan Carlos Portantiero, Héctor Bustingorri y Mario Jorge De Lellis.

⁵³ Cfr. *La cola del diablo*, *op. cit.*, p. 65

⁵⁴ Entre algunas de las publicaciones que le dedicaron particular atención a la literatura y el cine italiano se pueden mencionar: *Poesía Buenos Aires* (1950-1960), responsable de las primeras traducciones de la poesía de Cesare Pavese, *Capricornio* (1953-1954, 1965), *Ficción* (1956-1971), *Eco Contemporáneo* (1961-1969), además de las revistas de cine *Cinecrítica* (1959-1962), *Tiempo de Cine* (1960-1964) y la edición latinoamericana de la revista de Guido Aristarco *Cinema Nuevo* (1964).

de “Leonardo” en Buenos Aires y de “Paideia” en Córdoba, las que proveían de novedades no solo a lectores individuales sino a las bibliotecas universitarias. Es así que revistas como *Belfagor* y *Aut Aut* y las comunistas *Rinascita*, *Società* e *Il Contemporaneo* se convirtieron en material de consulta y referencia, pero sobre todo en un “baño de agua fresca” que abría la posibilidad de pensar en un marxismo renovado

Aunque este interés se extendió hasta provocar, como vimos, la admiración de Victoria Ocampo desde las páginas de *Sur*, fue dentro del mundo comunista donde obró el efecto de una fascinación, una suerte de talismán que bendecido por lazos familiares ofrecía una respuesta que era al mismo tiempo política, estética y generacional. En momentos en que la cuestión del realismo, y con él la del vínculo entre política partidaria y actividad creadora, era la dominante al momento de establecer el sistema de legitimidades de la crítica cultural comunista, las nuevas promociones de escritores encontraron en la experiencia de la izquierda cultural italiana un aval y un modelo. En el primer caso porque se trataba de una propuesta estética que no era ajena al mundo comunista, sino íntimamente ligada a un partido cuya fortaleza cultural y arraigo popular corrían de la mano. En el segundo porque, más allá de sus diferentes momentos y sucesivas crisis y resurrecciones, el alma del neorrealismo seguía siendo la realidad social y la voluntad de sus artistas por encontrar un lenguaje expresivo de la condición humana de las clases populares.

Gaceta Literaria, la revista que probablemente con más énfasis buscó en el encuentro con la estética neorrealista un punto de partida para cuestionar los criterios veristas de representación estética promovidos por la dirigencia del PCA y, al mismo tiempo, alentar un cine y una literatura nacional atentos a la exigencia de realismo que el momento parecía imponer, resumía este espíritu a propósito de un comentario de la película *Milagro en Milán* de Vittorio de Sica:

En toda época, en cada momento de la vida de los pueblos, hay hombres que tratan de expresarse en un lenguaje comprensible a los demás hombres, artistas que no desean reflejar esquemáticamente una realidad, sino transmitirnos su sentido de la existencia. Este hecho lo comprobamos hoy antes las obras del cine y la literatura italiana, que nos entregan en imagen poética -en recreación de la realidad- el acontecer de sus gentes y de su tiempo.⁵⁵

A lo largo de sus 21 números publicados entre 1956 y 1960, *Gaceta Literaria* libró una batalla cultural en un doble frente. Por un lado disputó el espacio de la crítica literaria en el que sobresalían revistas como *Contorno* y *Ciudad*, por otro, buscó abrir un espacio de renovación dentro del mundo cultural comunista que halló su más sistemática fuente de

⁵⁵ *Gaceta Literaria*, n° 2, marzo de 1956: p. 18. *Gaceta Literaria* (1956-1960) estuvo dirigida por Pedro Orgambide y Roberto Hosne. Este último se separó de la revista en el número 11, así como algunos de sus colaboradores que en 1957 fundarán la revista *El grillo de Papel*

inspiración en la literatura, el cine y la crítica italiana.⁵⁶ En cada uno de sus números, *Gaceta Literaria* publicó en su portada cuentos de Vasco Pratolini, Alberto Moravia, Domenico Rea y poemas de Pavese, tradujo artículos sobre arte y política de Luigi Chiarini y Antonio Gramsci, y publicó importantes reseñas sobre el cine neorrealista y, a través de Fernando Birri, analizó los alcances de su anunciada crisis. Antes de que surgieran revistas especializadas como *Cinecrítica*, cuyo compromiso con el realismo crítico italiano de comienzos de los '60 fue el punto desde el cual se analizó la posibilidad de un nuevo cine argentino inserto en la construcción de una "nueva cultura nacional", *Gaceta Literaria* dedicó innumerables páginas a la cuestiones cinematográficas a través de las colaboraciones de Hugo Panno, Alberto Nicoli, Edmundo Eichelbaum, Arnoldo Liberman, Carlos Hurtado y Carlos Orgambide. Las colaboraciones del periodista y traductor Atilio Dabini son otra muestra de una estrecha trama que incluyó a otros escritores y traductores como Roberto Raschella, Victorio Minardi, Osiris Troiani, Germán Mario Cueva y Rodolfo Alonso. No pocos de estos nombres estuvieron vinculados al PCA, si bien la mayoría, como fue el caso de Raschella, Gola y Ravoni, dejaría el partido en los primeros años de la década del 60.⁵⁷

Roberto Raschella y Rodolfo Gabriel Rago escribieron los únicos artículos dedicados al cine en *Cuadernos de Cultura*. Rago fue el primer administrador de *Cuadernos...*, publicación a la que ingresó cuando aún estaba dirigida por Roberto Salama e Isidoro Flambaum e íntegramente dedicada a la difusión local de la política cultural zhdhanovista. En este contexto formó un grupo dedicado a la crítica cinematográfica, género que apenas tuvo presencia en la publicación a través de los artículos de Raschella, el primero de ellos dedicado a Vittorio de Sica. Raschella, que ingresó al partido en 1948 y lo abandonó en 1964 para instalarse en Italia, fue un activo colaborador de las revistas de cine que se crearon a principio de los 60, como *Tiempo de Cine*, *Cinecrítica* y *Cinema nuovo*, la edición argentina de la importante publicación dirigida en Italia por Guido Aristarco. Su actividad estuvo vinculada al grupo "Taller de cine", dentro del cual desarrolló una prolífica actividad como guionista que incluyó la realización, junto a Jorge Macario Rodríguez, de un guión basado en el célebre cuento *El Matadero* de Esteban Echeverría. En estos mismos años, Raschella inició su carrera como traductor.⁵⁸ En 1963, bajo el sello editorial Platina, tradujo el libro *Rousseau y Marx* del filósofo comunista italiano Galvano

⁵⁶ Para un estudio comparativo entre las tres publicaciones se puede consultar el artículo de María Luisa Bastos "Contorno, Ciudad y Gaceta Literaria: tres enfoques de una realidad". En *Hispanamérica*, año II, n° 4-5, 1973, pp. 49-54

⁵⁷ Hugo Gola fue uno de los protagonistas del debate que en 1956 enfrentó a Héctor Agosti y otros intelectuales con las autoridades partidarias en el transcurso de la Primera Conferencia Nacional de Intelectuales Comunistas, convocada con fines disciplinarios dada la publicidad que habían tomado algunas diferencias internas sobre el carácter de la tradición cultural y la crítica comunista. En aquella reunión, Rodolfo Ghioldi, uno de los máximos dirigentes del PCA, pronunció la célebre frase con que pretendió clausurar el debate: "yo le beso a los pies al últimos de los escritores soviéticos".

⁵⁸ En la década del 70, Raschella fue un activo colaborador de los "Cuadernos de Pasado y Presente", emprendimiento en el que participó como traductor de los títulos *Consejos Obreros y democracia socialista* (1972), *Teoría marxista del partido político* (1973), *Revolución Socialista y antiparlamentarismo* de Györy Lukács (1973), *Economía y política de la acción sindical* (1973), *Teoría del proceso de transición* (1973) y, como único traductor, *La internacional comunista y el problema colonial* de Rudolf Schlesinger (1974).

Della Volpe, cuya obra dedicada a la estética y al cine comenzaba a ser habitualmente citada y estudiada en algunos círculos de jóvenes comunistas, quienes advirtieron en ella el primer intento de elaboración de una auténtica estética marxista. Entre estos jóvenes destacaban los nombres de Juan Carlos Portantiero, Raúl Sciarreta y Héctor Schmucler, todo ligados a Héctor P. Agosti. La difusión y recepción de la obra de Galvano della Volpe y su escuela, en palabras de Perry Anderson la primera “radicalmente antihegeliana del marxismo occidental” fue importante en las elaboraciones críticas que estos intelectuales realizaron sobre la cuestión del realismo y, particularmente, sobre la interpretación de los textos de Marx.⁵⁹ Ya en la década del 60, la influencia de Della Volpe se hará sentir a través de los principales exponentes de la primera y segunda generación de teóricos del “operaismo”, una de las aventuras intelectuales más interesantes del marxismo de la segunda mitad del siglo XX. La revista *Pasado y Presente*, publicada en Córdoba por José María Aricó, Oscar del Barco, Héctor Schmucler entre otros importantes jóvenes intelectuales, ocupó un lugar destacado en la recepción de los debates teóricos del marxismo italiano y demostró un particular interés teórico-práctico por la experiencia del “operaismo”.⁶⁰

Conclusiones

El consenso acerca de que el PCI constituyó el capítulo más brillante de la historia del comunismo en Occidente, tal como lo afirmaba Hobsbawm en 1972, fue parte de una percepción ampliamente compartida en todo el mundo comunista, particularmente entre las jóvenes generaciones militantes.⁶¹ La imagen de los funerales de Palmiro Togliatti, en 1964, tal vez constituya una de las más potentes representaciones de la comunión entre el partido, los intelectuales y el mundo popular que la izquierda italiana le ofrecía a los contemporáneos: miles de ancianos, jóvenes, obreros, mujeres y niños alzaban la mano, se persignaban, lloraban con incredulidad y dolor el paso del féretro de líder comunista, mientras que entre su guardia honor se encontraban el mundialmente reconocido escritor Italo Calvino y Giulio Einaudi, el más importante editor de Europa.⁶²

En la Argentina, la recepción de la cultura de izquierdas italiana constituyó un relevante fenómeno cultural e intelectual que articuló a escritores, militantes, traductores, editores e intelectuales de diversas procedencias ideológicas y preferencias culturales; aunque se manifestó con particular intensidad entre las nuevas promociones de escritores ligados al PCA. Sin llegar nunca a constituirse en un filón identificable del campo cultural argentino, como fue el caso del existencialismo francés, la producción artística y filosófica italiana funcionó como un elemento aglutinador del disconformismo generacional y de la voluntad

⁵⁹ Sobre Della Volpe consultar el fundamental libro de Perry Anderson, *Consideraciones sobre el marxismo occidental*, México, Siglo XXI, 1981, y Francisco Fernández Buey, *Contribución a la crítica del marxismo cientificista: una aproximación a la obra de Galvano Della Volpe*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984.

⁶⁰ Para un desarrollo de la recepción del marxismo italiano en *Pasado y Presente* ver Petra, Adriana, op.cit, 2010.

⁶¹ Hobsbawm, Eric J., *Revolucionarios. Ensayos contemporáneos*, Barcelona, Ariel, 1978

⁶² Parte de estas imágenes pueden verse en la película de Pier Paolo Pasolini *Uccellacci e uccellini* (1966). Cfr. Eric Hobsbawm, “Poker Face”. En *London Review of Books*, vol. 32, n° 7, abril de 2010, pp. 23-24

de modernización de los lenguajes estéticos y la teoría marxista entre los jóvenes comunistas. En el marco de un agudo proceso de modernización cultural y de crisis del campo intelectual luego de la caída del gobierno de Juan Domingo Perón, la cultura de izquierdas italiana funcionó como modelo y amparo de la heterodoxia partidaria. En momentos en que PCA se debatía entre la defensa de las posturas más cerriles respecto a la creación artística y los acotados intentos de renovación impulsados por Héctor P. Agosti, la experiencia italiana sirvió como un modo de introducir a la discusión local los debates culturales modernos sin salirse del campo comunista; sino, por el contrario, apelando a su experiencia más estimulante. Lejos de constituir un elemento excepcional, la recepción de la obra de Antonio Gramsci solo puede comprenderse en el marco de este extendido interés por el cine, la literatura, la filosofía y los debates políticos que se produjeron en Italia durante los años que siguieron a la derrota del fascismo. Si en un principio este interés se enmarcó en los límites de una lectura antifascista, y el renacimiento cultural italiano fue observado a través del prisma que homologaba los años peronistas con el régimen encabezado por Benito Mussolini; a medida que se acercaba la década del '60 la experiencia italiana fue apropiada como un insumo crítico para postular un nuevo vínculo entre la política y la cultura. La expulsión de buena parte de los que participaron de ese "momento de italianidad" del comunismo local, terminará revelando que ese vínculo no sería posible en los márgenes impuestos por la estructura del partido.

Recibido: 4 agosto 2010

Aceptado: 12 noviembre 2010