



## Literatura, cultura y pensamiento de izquierdas en la Argentina del siglo XX

**María Fernanda Alle<sup>1</sup>**

Universidad Nacional de Rosario. CEDINTEL  
[yfernandaa@hotmail.com](mailto:yfernandaa@hotmail.com)

En su ya clásico *Literatura argentina y realidad política*, David Viñas señalaba, con el énfasis que siempre caracteriza sus intervenciones, que “la literatura y la cultura argentinas en su última y más profunda instancia es asunto político” (77). Y no es un dato menor que esta afirmación cierre precisamente el apartado titulado “El viaje de la izquierda”, en el que Viñas examina las modalidades del viaje a Europa de la izquierda intelectual local desde los tramos finales del siglo XIX hasta esos agitados años de comienzos de los 60. De alguna manera, entonces, la “política” de la que la literatura sería un “asunto” queda estrechamente ligada a la “política” de las “izquierdas”.

Es necesario hacer aquí una breve digresión, para poder reconstruir el devenir argumentativo en el que se sitúa la frase de Viñas: es imposible evadir – aún en esta Introducción, que no pretende explicar el texto citado sino simplemente dar un marco a los trabajos que componen este dossier– el propósito abiertamente “denuncialista” (Avaro, Capdevila *Denuncialistas*) que orienta su ensayo. Ciertamente, en el apartado al que me refiero podemos reconocer una organización discursiva que se adecúa a los “tres movimientos” que, según Nora Avaro y Analía Capdevila, singularizan la denuncia tal como la

---

<sup>1</sup> **María Fernanda Alle** es Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente se desempeña como docente de la cátedra de Análisis y Crítica I de la carrera de Letras de dicha universidad y es integrante del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias de la Universidad Nacional del Litoral. Durante el período 2010-2015 fue becaria doctoral del Conicet. Acaba de presentar su tesis doctoral titulada “Imágenes de escritor de Raúl González Tuñón: vínculos entre literatura y política partidaria”. Ha publicado artículos en diferentes revistas académicas.

conciben los jóvenes “parricidas” de *Contorno*. Dicen las autoras, en esta dirección, que la denuncia que “ejercieron” estos jóvenes del 50, entendida como “corolario del compromiso del escritor”, “se inicia con el deslinde de una situación problemática, prosigue con el detalle de sus causas y culmina en un programa de acciones que la supere” (5). Y, siguiendo este orden, en su texto, Viñas lleva a cabo un sucinto recorrido histórico por las tradiciones previas de la intelectualidad de izquierda, en vistas de encontrar los fundamentos sobre los que se asienta el programa superador de la tendencia “nacional” de su propio grupo de pertenencia, autodefinido como “de izquierda”. Así, Viñas circunscribe un primer momento de la izquierda, que abarcaría desde los últimos años del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y estaría vinculado “con la formación de la II Internacional y el predominio de la social-democracia” (69). El segundo momento, comprendido entre “Yrigoyen y Perón”, aparece genéricamente definido como “Boedo” y presentaría un desfasaje entre lo político y lo cultural que lo incapacita para “formular planteos de acuerdo a la realidad inmediata” (73). Según el autor, si estos dos momentos previos de la izquierda intelectual local se caracterizaron por una marcada matriz liberal que operó como “disolvente de la eficacia crítica” y, por ende, embotó “su lucidez” (74), la nacionalización de la izquierda, que comienza a advertirse en los textos de Bernardo Kordon y se afianza en los de León Rozitchner, posibilita una inversión de la mirada de los argentinos hacia Europa y, en ese movimiento, devela una verdad: que “los dioses metropolitanos tienen sus pies amasados con la miseria colonial” (76). Para Viñas, esta nueva perspectiva pone en evidencia, entonces, que “la visión del mundo que propone el viaje literario trasciende la literatura”, es decir, se constituye en última instancia como un “asunto político”.

La afirmación de Viñas bien puede oficiar como una suerte de apertura del dossier, pues, sin dudas, a lo largo de todo el siglo XX, las políticas de las izquierdas y, más ampliamente, sus matrices de pensamiento tuvieron, tanto en el país como a nivel internacional, un inmenso efecto catalizador sobre las prácticas literarias y artísticas, o culturales en un sentido más amplio. En efecto, las izquierdas políticas operaron, en diversas coyunturas políticas que sacudieron el siglo XX, como una suerte de sustrato a partir del cual muchos

artistas, escritores e intelectuales, de manera individual o colectiva, configuraron programas de intervención culturales que, en muchos casos, se presentaron como opuestos y en disputa. Asimismo, si consideramos que, en principio –y a grandes rasgos–, es posible establecer que los años 20-30 y los 60-70 del siglo pasado fueron dos hitos fundamentales de esos encuentros entre literatura, cultura y política de izquierdas en Argentina, se vuelve todavía más pertinente esa digresión a propósito del texto de Viñas, quien, sin la distancia de un lector actual, también destacaba, por contraste, esos momentos. Sin embargo, lejos de constituirse como fechas aisladas, esos dos grandes hitos fueron momentos de eclosión de prácticas artístico-políticas que, enmarcadas en contextos sociales e históricos que parecían reclamar con urgencia el compromiso de los intelectuales, se enlazan con las discusiones y estados del sector de izquierda del campo intelectual tanto anteriores como posteriores a ellos.

En las últimas décadas, los estudios sobre literatura, cultura y pensamiento de izquierdas se han desarrollado de modo considerable, a partir de múltiples líneas de investigación centradas en la indagación de una amplia gama de problemas que van desde polémicas intelectuales hasta poéticas de autor; desde el “compromiso” de las prácticas culturales hasta discusiones intelectuales en torno a los géneros, las poéticas y las funciones que debe asumir la literatura como respuesta a las cuestiones sociales; desde programas expuestos en revistas culturales y otros órganos de prensa y difusión hasta los proyectos de intervención de las vanguardias políticas. Concomitante además con el acceso a archivos y fuentes antes inexplorados, los estudios en este campo muestran en la actualidad un creciente y renovado interés, aportando, por un lado, nuevas miradas y enfoques sobre objetos y temas ya copiosamente transitados y, por otro lado, permitiendo abrir la discusión crítica hacia otros problemas que apenas se advertían en el pasado.

El objetivo de este dossier es, entonces, promover el intercambio entre especialistas de diversas disciplinas que abordan, desde diferentes perspectivas de análisis, problemas relacionados con las complejas modalidades de

vinculación entre la literatura –u otros discursos y prácticas artísticas y culturales en diálogo con ella– y las izquierdas políticas en nuestro país a lo largo del siglo XX. En este sentido, el dossier busca construir un espacio de reflexión y discusión en torno tanto a las respuestas que la literatura, el arte y los programas culturales e intelectuales dieron a las políticas partidarias de las izquierdas, así como también, en un sentido más abarcador, a la red de diálogos que las prácticas culturales e intelectuales entablaron con el extensísimo espectro del pensamiento de izquierdas en nuestro país. En esta dirección, el conjunto de trabajos de este dossier no sólo muestra un panorama del estado de la cuestión en este campo de estudios sino que, además, ilumina las potencialidades de desarrollo que presenta de cara al futuro.

### **Sobre el dossier y su historia**

La disposición de los artículos que integran el dossier intenta remedar –de un modo un tanto alterado, dada la superposición temporal de los objetos de estudio de varios artículos y el amplio espectro histórico que abarcan otros– un ordenamiento cronológico. En este sentido, el lector que elija leer el dossier linealmente se encontrará con una suerte de largo relato que va reconstruyendo, desde perspectivas de análisis diferentes pero complementarias, una historia, entre muchas otras posibles, de las prácticas culturales de izquierdas en la Argentina del siglo XX.

Esta historia se inicia, así, con un artículo de Analía Capdevila cuyo objeto de estudio se sitúa en la década de 1920, más concretamente, en el grupo de Boedo, que, como se sabe, diseñó, por oposición a la vanguardia estética de Florida, el programa de una “literatura de izquierdas” más difundido por esos años. Así, en “Las aporías de Boedo (A propósito de los *Versos de una...* de Clara Beter)”, Capdevila recupera el episodio de la publicación de *Versos de una...* (1926), escrito por César Tiempo pero asignado a Clara Beter, como disparador de un análisis crítico de las “aporías que conmocionan la ideología literaria del grupo de Boedo”. En este sentido, como expone la autora, ese “libro apócrifo” desmantela y corroe cada uno de los principios que sustentan la concepción de

la literatura del programa boedista. A partir de la lectura del prólogo de Castelnuovo al poemario de Clara Beter, Capdevila muestra que esa ideología político-literaria de Boedo, el *pietismo*, se define por la “sinceridad”, como una “suerte de compenetración vital (antilibresca) con el asunto tratado” que “reniega” de la naturaleza de artificio del arte y supone una combinación del “espíritu de justicia’ y un interés por ‘el bien común” que se resuelven “en un propósito de ‘redención manifiesta”. De manera que, en última instancia, el *pietismo* involucra un “efecto político”, posibilitado por el principio de la “simpatía social”, que viene a completar “el proceso entero de la labor literaria como su corolario” y que consiste en una “suerte de toma de conciencia por parte del lector acerca de la injusticia social [...] que promueve algún tipo de resistencia frente al orden establecido”. Ahora bien, si la “superchería” montada por César Tiempo se revela como el “reverso simétrico” de cada uno de los contenidos ideológicos del *pietismo*, la autora descubre en la historia de Aurora Juancos, incluida por Roberto Arlt en *Los lanzallamas*, que esa “concepción pietista de la redención” se presenta “bajo la forma de la irrisión” y el “cinismo”. En el poemario de Beter y en la narrativa de Arlt, entonces, los contenidos ideológicos y el fin redentorista del *pietismo* entran en colisión y encuentran, así, sus límites insuperables.

Al trabajo de Capdevila, le siguen una serie de tres artículos que abordan críticamente diversas producciones culturales e intelectuales que tienen lugar en los convulsionados años 30. En efecto, los artículos de Martín Greco, Laura Juárez y Julia Miranda dan cuenta de algunas de las preocupaciones, discusiones y proyectos de intervención cultural que, a lo largo de esa década, promovió el sector de izquierda del campo intelectual. Al mismo tiempo, los tres trabajos iluminan los cambios y reacomodamientos que se suscitan en esa fracción del campo como consecuencia de múltiples factores sociales, políticos y culturales de ese momento de crisis; entre ellos: la resonancia de la Rusia revolucionaria; el impacto de la debacle económica de 1929, que parece anunciar el pronto derrumbe del sistema capitalista; el surgimiento del fascismo y, en el ámbito nacional, el golpe de Uriburu de 1930.

En esta línea, el artículo de Martín Greco, “De la vanguardia estética a la vanguardia política (*Argentina, 1930-1931*)”, emprende el estudio de una revista que, como señala el autor, es en la actualidad “inhallable y prácticamente desconocida”: *Argentina: Periódico de arte y crítica*, dirigida por Cayetano Córdova Iturburu. La revista, de la que apenas se publicaron tres números entre noviembre de 1930 –es decir, apenas dos meses después del golpe de Estado que lleva al general Uriburu al poder– y agosto del año siguiente, constituye, como muestra Greco, “un importante eslabón en la cadena de revistas” que va de *Martín Fierro* hasta *Contra* y *Nueva revista*; en otras palabras: “marca la transición” de la vanguardia estética de los años veinte a la vanguardia política de la primera mitad de la década de 1930. En este sentido, a partir de un trabajo de indagación de los archivos privados de Córdova Iturburu –que permiten explorar “el reverso de la publicación”, es decir, “los agitados debates por su orientación política y pública”–, de la recepción de la revista en otros órganos de la prensa y de las polémicas que se generan tanto en el interior de la revista como con otras publicaciones contemporáneas –entre las que se destacan *Sur*, *Claridad* y *Criterio*–, Greco va reconstruyendo críticamente “la progresiva radicalización” política y también estética de una “revista en crisis en un momento de crisis”. De acuerdo al autor, la “rápida evolución” de *Argentina* “expresa la aceleración de los tiempos del compromiso ideológico y sintetiza la conversión de muchos intelectuales, entre ellos el propio Córdova Iturburu, que en pocos meses pasan de defender una revolución puramente estética a combatir por una revolución política de marcado acento antiburgués”. Esa “radicalización” tendrá, efectivamente, profundas resonancias, tal como lo expone el autor, en las trayectorias posteriores de sus principales animadores, de las cuales la del mismo Córdova Iturburu y la de Raúl González Tuñón sean quizás las más claras confirmaciones.

En esta dirección se orienta precisamente el artículo de Laura Juárez, titulado “Entre el corresponsal viajero y el escritor comprometido. Raúl González Tuñón en la Guerra del Chaco”. Allí, Juárez indaga, profundizando una serie de resultados previos ya difundidos en otros medios (cfr. Juárez “Raúl González Tuñón”), una vertiente de la producción periodística de Raúl González

Tuñón que no había sido abordada hasta el momento por la crítica especializada: las crónicas que escribe para el diario *Crítica* sobre la guerra del Chaco Boreal (1932-1935), a las vincula con otras sobre el mismo tema que publica antes y después de su estadía en el lugar del conflicto. Juárez sostiene que la importancia de estos textos periodísticos es crucial para examinar el “viraje político” que se va acentuando en las intervenciones del autor de esa década. En efecto, tal como señala la autora, esas crónicas, que se publican en el diario desde el 19 al 28 de octubre de 1932, constituyen un “punto de inflexión” que “en la gradación entre vanguardia poética y vanguardia social, va acentuando una afirmación sustantiva hacia lo político”. Así, el análisis de las crónicas que realiza Juárez, tanto de sus procedimientos de composición como de las tensiones que en ellas se perciben con los puntos de vista sostenidos por el diario *Crítica*, permite iluminar “cierto acercamiento oscilante (con vaivenes, tensiones y diferencias)” a las manifestaciones públicas sobre la guerra realizadas por la izquierda política y por el comunismo en particular. La puesta en relación de las crónicas con la nota sobre esa guerra que, a comienzos de 1934, el autor publica, traducida al francés, en *Monde* da cuenta de la “perspectiva más radicalizada” que progresivamente van tiñendo las intervenciones poéticas, intelectuales y políticas de González Tuñón. El artículo de Juárez revela, así, cómo el periodismo en general, y las crónicas sobre la Guerra del Chaco en particular, funcionan “en más de un sentido como espacio de delimitación, zona transicional y laboratorio del viraje político, literario e intelectual de González Tuñón”.

Como vemos, tanto el trabajo de Juárez como el de Greco, leídos en conjunto con el de Capdevila, sitúan su mirada crítica en producciones periodísticas que, a caballo entre las dos décadas, informan del proceso por medio del cual, en la primera mitad de la década del 30, un grupo de escritores que había participado de la experiencia martinfierrista comienza a plantear diversos modos de pensar los vínculos entre literatura, cultura y política por fuera de los moldes “pietistas” que había delimitado el boedismo en los años 20. En este sentido, parafraseando a Sylvia Saïtta podemos decir que, mientras en los años 20 *Claridad* y Boedo podían aglutinar a los diferentes sectores de la

izquierda cultural local, en la primera mitad de la década siguiente, en cambio, “la necesidad de definir ubicaciones políticas” y estéticas “más precisas conduce a cada sector a reivindicar espacios diferenciados” que, simultáneamente, mantendrán “intensas polémicas entre sí” (*El escritor* 152-53).

Ahora bien, si la primera mitad de la década del treinta fue el escenario de múltiples enfrentamientos y polémicas entre las diversas fracciones de la izquierda del campo intelectual, en la segunda mitad, en cambio, la bandera del antifascismo y la defensa de la República española fue, siguiendo a Saítta, el “aglutinante que contribuyó a dirimir las polémicas internas y que dio coherencia al compromiso de intelectuales que provenían de sectores que, muy poco antes, habían estado enfrentados” (“Entre la cultura” 421). De este modo, el antifascismo como fuerza en torno a la cual convergieron diversos grupos y sectores del campo intelectual operó, desde 1935, con la estrategia de los “Frentes Populares” promovida por la Internacional Comunista, “una nueva configuración de significados y temas ideológicos” (Pasolini *Los marxistas* 77) cuya base fue, precisamente, la defensa de la cultura ante la barbarie fascista.

En esa trama de la lucha antifascista, el estallido de la Guerra Civil Española en 1936 va a precisar los “fundamentos de una literatura responsable ante la humanidad” (Sarlo *Una modernidad* 137) que vigoriza los debates anteriores acerca de la función que el arte debe cumplir ante la “urgencia” de los acontecimientos. Si, como señala Eric Hobsbawm, la Guerra Civil Española fue “la expresión suprema” del “enfrentamiento global” entre el fascismo y el antifascismo (*Historia* 161), España se convierte, en la producción literaria y cultural de la izquierda de esos años –a nivel internacional– en el espacio donde parece decidirse el destino de la humanidad.

De este nuevo contexto de intervención que se abre con la guerra en España da cuenta el artículo de Julia Miranda, “1937: imaginarios bélicos, voces y escrituras a través del mar”, en el que la autora realiza un relevamiento crítico de la producción latinoamericana vinculada a la guerra circunscripta a lo largo del año 1937. Ahora bien, así enunciado, el objeto requiere dos especificaciones que la autora se encarga de aclarar: en primer lugar, la delimitación latinoamericana, y no exclusivamente “argentina”, del corpus y, por otro lado, el recorte del año

1937. Respecto de la primera cuestión, Miranda sostiene que, dado que las producciones culturales de la guerra emergen en un “contexto bélico territorialmente situado” pero “fraguan un imaginario mundializado”, se vuelve necesario acercarse a su estudio con un criterio que desborde el de “campo nacional”. Por su parte, la atención a la producción enmarcada en el año 1937 se explica, como señala la autora, por el hecho de que “el entramado cultural de la guerra se consolida de otro modo” en ese “complejo año” en el que la intensificación de la violencia bélica –con acontecimientos como el bombardeo de Guernica o los enfrentamientos entre los sectores libertarios y el estalinismo dentro del bando republicano– fue correlativa a la intensificación de la producción cultural, como lo demuestran la profusión de Congresos de Intelectuales (entre los cuales el II Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura es sin dudas el de mayor impacto internacional) y de homenajes por el aniversario del asesinato de Federico García Lorca en los que la autora se detiene con especial atención. A partir de estas especificaciones iniciales, Miranda analiza esas producciones en torno a la guerra siguiendo tres ejes – “la escalada de violencia bélica y simbólica” y su repercusión en las prácticas intelectuales, “el imaginario del lugar de la cultura” y la autofiguración del “poeta en guerra”– que le permiten mostrar que estas formas de “la cultura en guerra” tal como se fueron configurando en ese año crucial de la lucha republicana ayudaron a consolidar “un reservorio o archivo de imágenes” que dejaron una “estela abierta a la literatura de los años 60”.

Por su parte, los artículos de Alejandro Cattaruzza, María Celia Vázquez, Guido Herzovich y Claudia Gilman, conforman un nuevo capítulo de la historia que va urdiendo el dossier, cuyo inicio podemos situar, de manera aproximada, en una fecha clave: septiembre de 1955, con la Revolución Libertadora y el consecuente fin del gobierno peronista. De hecho, el derrocamiento de Perón definirá, rápidamente, uno de los ejes de discusión más prolíficos e intensos de la agenda de debates de la izquierda intelectual de esos años: el que gira en torno a la interpretación que cabe asignarle al fenómeno peronista. Asimismo, la suma de este debate a otros acontecimientos que tienen lugar a lo largo del período que va desde finales de los 50 y atraviesan la década siguiente –como la

intervención soviética en Hungría en 1956, la agudización del conflicto entre la URSS y China, las “aperturas del curso soviético expresadas en 1961 durante el XXII Congreso del PCUS”, la Revolución Cubana, la Guerra de Argelia y la de Vietnam, o las discrepancias entre el partido comunista italiano y el soviético y, en el ámbito nacional, la “traición” de Frondizi, entre otros– posibilitan una “ampliación de los modelos que ahora podía brindar el socialismo internacional” (Terán *Nuestro años* 107). Ese contexto será el escenario de la emergencia de una joven generación de intelectuales, a la que se denominó “nueva izquierda”<sup>2</sup>, que comienza a cuestionar e impugnar los dogmas sostenidos durante décadas por la dirigencia de los partidos tradicionales de la izquierda –es decir, el Partido Socialista y el Comunista– en los que muchos de esos jóvenes disidentes comenzó militando.

Orientando la mirada hacia esa “vieja izquierda”, en “Las lecturas comunistas del pasado nacional en una coyuntura incierta (1955-1966). Herencias, ajustes y novedades”, Alejandro Cattaruzza indaga las “imágenes del pasado” construidas por los intelectuales del Partido Comunista en el período que se extiende desde el Golpe de Estado de 1955 al de 1966, aunque proyectando sus análisis mucho más adelante en el tiempo. Como señala el autor, en ese período de “intensa y violenta disputa política” abierto por la caída de Perón, los relatos del pasado que cada grupo político comenzó a elaborar constituyeron una “herramienta” de lucha y un “escenario” en el que el PC –que continuó siendo un “actor político significativo” a pesar de las múltiples rupturas provocadas por la emergencia de la nueva izquierda– intervino activamente. Mediante un relevamiento de fuentes que le permiten cuestionar ciertos “rasgos” atribuidos con frecuencia al PC y evaluar la importancia desigual que el partido asignó al estudio de la historia en sus diferentes medios de difusión, el autor analiza tanto las continuidades y nuevas orientaciones de las imágenes del pasado que el partido venía elaborando desde mediados de la década de 1930

---

<sup>2</sup> Oscar Terán señala que “nueva izquierda” es el “rótulo con el cual se designa a aquella que o bien rompía o bien nacía desde el vamos separada del tronco de la izquierda tradicional conformado básicamente por los partidos Socialista y Comunista” y cuyo nacimiento “está encuadrado por la ampliación de los modelos que ahora podía brindar el socialismo internacional” (*Nuestros años* 103-107).

como los diálogos y polémicas que éstas entablan con las de otros sectores políticos, entre los que cabe destacar a los revisionismos de los sesenta, que, de acuerdo a Cattaruzza, se transformaron por esos años en “un relato de gran circulación social”. La posición asumida ante los tiempos coloniales como “feudalismo”, la Revolución de Mayo como “herencia progresista” a la que el PC buscaba filiarse, el rosismo como “traición a Mayo”, la “escasa atención” al estudio de los años 30 –un período que “estaba convirtiéndose en un problema historiográfico importante”– y, también, las definiciones ante otras “alternativas para el diseño de una tradición cultural de carácter nacional” como “la gauchesca” son algunos de los ejes de debate desde los cuales Cattaruzza va reconstruyendo las líneas fundamentales de las imágenes comunistas del pasado en este período; las cuales, como demuestra en su trabajo, mantenían firmes, sin embargo, algunas “certezas” de larga data como el “diagnóstico [...] que indicaba que los países latinoamericanos eran colonias o semicolonias” y la del “PC como partido nacional”.

El dossier continúa con “Reinterpretación cultural e intervenciones críticas de la izquierda nacional: Jorge Abelardo Ramos y Juan José Hernández Arregui” de María Celia Vázquez. En él, la autora realiza un estudio crítico del “programa de reinterpretación cultural” que encara “la nueva izquierda nacional”; un programa que, como muestra Vázquez, “incluye la condena y liquidación de los mitos liberales con la postulación de categorías teóricas marxistas”. Para eso, centra su atención en dos intervenciones fundamentales de ese programa “desmitificador”: *Crisis y resurrección de la literatura argentina* de Abelardo Ramos, publicado en 1954, un ensayo que inicia una “saga” que se continúa, en 1957, con *Imperialismo y cultura*, de José Hernández Arregui. Estas dos obras, según la autora, “deben entenderse en el contexto de una batalla cultural que se inicia en la década del cincuenta y que no es ajena al proceso de modernización de la izquierda que se da por entonces en la Argentina”. Para Vázquez, la singularidad de dichas intervenciones radica en que ambas proponen una “ampliación de la crítica del imperialismo al campo cultural” que se concreta en una búsqueda por “examinar los mecanismos y efectos culturales del imperialismo” y “denunciar la penetración cultural como el escollo que frena la

aparición de una cultura nacional auténtica”. De acuerdo a la argumentación de la autora, estas obras producen un “giro cultural’ en el revisionismo historiográfico” en tanto proyectan sus hipótesis y premisas al “análisis de la literatura”. A partir de la indagación de los rasgos polémicos y de los esquemas duales de confrontación que pautan los ensayos (“oligarquía/*intelligentsia*/cultura imperialista” versus “pueblo/inteligencia/cultura nacional”, en el caso de Ramos, y “la contraposición entre colonialismo cultural y conciencia nacional” en Hernández Arregui), Vázquez apunta a desentrañar “la hermenéutica” configurada por las operaciones de lectura de los autores y el “sentido táctico-político” que ambos textos poseen.

“El cuerpo fantasmal de la literatura argentina: la transformación del público en la crítica de los ‘50”, de Guido Herzovich, focaliza su atención en la *Sociología del público argentino* de Adolfo Prieto, publicado en 1956, con el objetivo de estudiar la importancia que la indagación sobre el público lector tuvo para los jóvenes intelectuales de mediados de los cincuenta, cuya búsqueda por “redefinir la dimensión política de la literatura” los llevó a precisar la tarea de “organizar, dar ‘coherencia’” a ese público. Como señala el autor, la *Sociología* continúa y reformula varias preocupaciones ya presentes en un artículo de Juan José Sebreli publicado en la revista *Centro* en 1953 y, si bien fue considerada por la crítica como un libro “fallido”, es precisamente en su fracaso donde “reside su interés en tanto pone en primer plano las tensiones fundamentales de un período de transición”, que progresivamente fue llevando a muchos de esos jóvenes “hacia la izquierda”. En este sentido, a partir del desarrollo argumental de esta hipótesis, Herzovich muestra que, en el contexto posperonista, “marcado por la masificación de la política y la hegemonía creciente de los medios masivos”, la pregunta por el público que se formulan estos intelectuales debe enmarcarse en el interés por “politizar las diferencias existentes en el espacio literario” frente a lo que percibían como una “indiferenciación creciente de los objetos y por lo tanto de los públicos que ponía en conflicto, con inédita urgencia [...] la legitimidad de las prácticas asociadas al libro y a la literatura”. Así, de acuerdo al autor, en tanto ese público no presentaba “la imagen que

esperaban de él estos muy jóvenes escritores”, en su *Sociología Prieto* se encarga de evaluar la “peligrosidad” de los “enemigos públicos de la literatura” –entre los que sobresale como “principal rival” el “mundo sin ventanas abiertas de la recreación”– y expone diferentes formas de “pedagogía del libro” con el fin de contrarrestar esos peligros y reorganizar el universo de los lectores.

Por su parte, y ya a caballo entre los años finales de la década del 50 y los primeros de la siguiente, el artículo de Claudia Gilman, “Después de *Contorno*: David Viñas en la otra orilla”, indaga la “presencia” de David Viñas “en la otra orilla” del Río de la Plata, más concretamente, en sus intervenciones en *Marcha* entre 1959 y 1963 y en sus “afinidades” –literarias y políticas– con Ángel Rama, quien por entonces se desempeñaba como director de la sección literaria del semanario uruguayo. Ese final de década, como expone la autora, requiere considerar, además de la reinterpretación del fenómeno peronista que se abre tras el Golpe de 1955, nuevos frentes coyunturales: entre ellos, la “decepción” que significa para los jóvenes “parricidas” –y para muchos más– la “traición” de Frondizi, “en el marco de la decisiva coyuntura de la Revolución Cubana invadida en Bahía de los Cochinos, en 1961”. En ese contexto, *Marcha* se constituye, según afirma Gilman, como una “caja de resonancias” en donde “se escribieron los capítulos faltantes de *Contorno*”. En efecto, de acuerdo a la autora, el semanario uruguayo continuó ocupando, como durante el primer peronismo, “un lugar alternativo de producción y circulación de discursos” para “las disidencias argentinas”. Gilman lleva adelante un análisis de textos “poco conocidos” de Viñas publicados en *Marcha*, entre los que cabe considerar “Una generación traicionada”, un artículo de índole político-intelectual en el que “asume” las “dos decepciones” de su generación –la de “haberse sumado acríticamente al antiperonismo de los liberales” y la de haber apoyado a Frondizi– y el cuento “Que sepan la verdad”, un “relato de decepción, engaño y traición” que es leído en filigrana con los temas expuestos en aquel. Este recorrido crítico por las contribuciones de Viñas en *Marcha* y sus vínculos con Rama posibilita a Gilman explorar las “poéticas del realismo” formuladas por el autor en sus textos críticos, y ensayadas en su propia narrativa.

El trabajo de Sylvia Saítta y el de Susana Rosano configuran un nuevo capítulo en la historia de este dossier, centrado en la década del 70, y cada uno de ellos ilumina uno de los extremos de ese dilema de los intelectuales revolucionarios de los 60-70 que Claudia Gilman define, ya en el título mismo de su libro, como “entre la pluma y el fusil”, es decir, entre la consideración del intelectual “comprometido” como crítico de la sociedad y la definición del “militante”, subordinado a las “dirigencias políticas revolucionarias” (*Entre la pluma* 30).

Del lado de la pluma, entonces, en “Noticias de ayer. Prensa, ficción y política en *Libro de Manuel* de Julio Cortázar”, Saítta explora, en particular, la “dimensión periodística” de la novela de Cortázar (1973) como “principal elemento político”, en tanto hace posible “la convergencia entre la literatura y la política, entre la realidad y la ficción, entre los puros elementos de la imaginación y las remisiones a lo cotidiano y concreto”. Al mismo tiempo, como expone la autora, este eficaz “procedimiento” para “incorporar” en la ficción novelística “la lucha revolucionaria y la violencia represiva en América Latina” conecta a la novela de Cortázar con la narrativa de Roberto Arlt quien, cuarenta años antes, en *Los lanzallamas*, hacía de este recurso al periodismo un elemento capaz de “borrar los límites” entre la verdad periodística y la “invención de la novela” o, en otras palabras, de convertir “en verosímil la trama ficcional”. En este sentido, a partir de una selección de citas que van evidenciando las cercanías entre los proyectos narrativos de ambos autores, Saítta muestra cómo, en definitiva, la narrativa de Arlt es una de las “grandes tradiciones en las que Cortázar inscribe su literatura”. Ahora bien, además de rastrear esta “dimensión periodística”, Saítta se detiene en otros elementos de la novela que amplían “el significado de lo seriamente político”, entre los que se destaca “el humor, el erotismo, lo lúdico”. En esta dirección, la comparación entre las escenas eróticas de *Libro de Manuel* y de *El último tango en París* de Bertolucci, estrenada a fines de ese mismo año, revela el modo en que la libertad sexual opera en ambos casos como anclaje para “cuestionar” las normas morales y la “corrección burguesa en el marco convulsionado del París posterior a 1968”.

Con su artículo “Los héroes y los muertos: sobre la violencia revolucionaria de los años setenta”, Susana Rosano profundiza en el estudio de una serie de problemas que se sitúan en el extremo opuesto del dilema de los intelectuales revolucionarios planteado por Gilman: el del fusil. En efecto, en su trabajo, Rosano reflexiona críticamente acerca de la “dimensión del imaginario que en relación al propio cuerpo, a la propia vida tuvieron los militantes”, para indagar, desde allí, los “alcances biopolíticos que tuvieron para la violencia revolucionaria los mandatos de sacrificio, heroicidad y coraje” definidos por las organizaciones armadas setentistas. Si, como afirma la autora, las consignas como “Perón o muerte”, la implementación de la pastilla de cianuro o, aún más lejos, el saldo de los treinta mil desaparecidos “hablan a las claras de un desvío y a la vez de un exceso del sentido de la propia vida”, su interés estará abocado a explorar “la tensión sobre la propia vida inscrita en el interior de la doxa revolucionaria de los setenta”. Así, el análisis de los ejes del debate en torno a la “responsabilidad” de los militantes suscitado por las declaraciones de Héctor Jouvé, un ex-militante del Ejército Guerrillero del Pueblo, recogidas en la revista *La Intemperie*, en 2004, y de la intervención de Oscar del Barco en esa polémica, le permiten a Rosano interrogar “la inestable relación entre poder y vida” tal como ésta se expresó en el modelo del “revolucionario ideal” que pautaba la “moral revolucionaria”. En esta dirección, la autora encuentra en la noción de “paradigma inmunitario” desarrollada por Roberto Esposito una clave para pensar “la grieta más profunda que enfrenta la forma de hacer política de las organizaciones armadas en la Argentina” basada en una “desprotección sobre la vida de los militantes”.

En “Tras la pista de Uviedo: experimentos (socio)teatrales de un paria”, Ana Longoni reconstruye “el itinerario complejo de un gran provocador”: el director teatral santafesino Juan Carlos Uviedo. Si bien los inicios de su carrera se sitúan “en medio de la radicalización artística y política de la vanguardia argentina del 60”, la proyección de sus búsquedas y métodos en el TiT (Taller de investigaciones Teatrales, Buenos Aires, 1977-1982) y en Cucaño (Rosario, 1979-1983), habilita que se ubique en esta instancia del dossier, como apertura a la discusión sobre las experiencias de activismo artístico que se desarrollaron en

Argentina durante los años de la última dictadura militar. En efecto, en su artículo, Longoni va componiendo, gracias a un trabajo de rastreo de “pistas” que fueron armando un “pequeño archivo”, el singular periplo de Uviedo por diversos puntos del mapa (su trabajo en España, Portugal, Nueva York, México, Guatemala, entre varios más) en vistas de “ensayar alguna explicación ante el rotundo mutis que obtura su memoria” y mostrar el modo en que los “rasgos fabuladores y la expansión del teatro a la vida misma” que caracterizaron sus provocadoras propuestas estéticas –alentadas por el objetivo, según sus propias palabras, de lograr aparecen en las noticias policiales de los diarios y no ya en sus páginas culturales– se transfirieron a las experiencias del TIT y Cucaño “como estrategias de supervivencia en medio del terror dictatorial”. Las “vía de acceso sobre el espeso silencio que pesa” en torno a la figura de Uviedo, Longoni las encuentra en “el carácter radicalmente efímero de sus ‘hechos socio-teatrales, su condición paria y la desmesura de sus actos y fabulaciones”. Según la autora, entonces, una posible “clave para pensar a Uviedo” hay que buscarla en sus intentos de hacer de la mentira un “método sistemático y ubicuo, entre la clandestinidad política y la experimentación teatral, entre el nombre de guerra y la construcción del personaje”.

El dossier se cierra, por último, con “Las bibliotecas de David Viñas” de Analía Gerbaudo, cuyo objeto de estudio se ubica en el contexto de los años inmediatamente posteriores al fin de la última dictadura militar; en palabras de la autora: “en aquel tiempo de retorno y reinserción en las instituciones públicas ligadas a la enseñanza y la investigación”. Gerbaudo focaliza su atención en las clases de “Literatura Argentina I” que David Viñas dictó en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA en 1986, tras su regreso del exilio; una “polémica propuesta didáctica” que “pone en su centro la misma firma que ocupa el corazón de su biblioteca: Mansilla”. Y, más concretamente, a partir de la “exhumación” de las lecturas teóricas “complementarias” a las que envía en sus clases –una amplísima biblioteca que “se disemina” tras cada conjetura– la autora indaga la “im-posible biblioteca” citada por Viñas. A su vez, esos envíos a textos teóricos son el disparador a partir del cual la autora conjetura acerca de las “fantasías de nano-intervención” que operan, de un modo diferencial

respecto de sus ensayos críticos, en sus decisiones pedagógicas. En este sentido, de acuerdo al análisis de las clases que lleva adelante Gerbaudo, si bien la “muy pedagógica recursividad” y el “trabajo propedéutico” son las “marcas diferenciales” de sus “intervenciones en la escena del aula” por contraste con la “opacidad y la elipsis” características de sus ensayos críticos, lo cierto es que tanto sus textos como sus clases no sólo “se organizan alrededor de los mismos planteos” sino que también dejan vislumbrar un mismo modo de “asediar materiales”. En efecto, según afirma la autora, “en articulación con su escritura crítica”, los envíos a “conjuntos desconcertantes” de lecturas en sus clases ponen a funcionar “una biblioteca que busca potenciar modos de leer a partir de entradas al texto que parten de los recursos de la literatura, pero que no se detienen en ellos” sino que, por el contrario, cuestionan “la reducción de los problemas literarios al de la especificidad”.

Como vemos, este recorrido por los valiosísimos aportes que componen la “historia” del dossier deja al descubierto que, lejos de tratarse de un campo de investigaciones clausurado, los problemas en torno a la literatura y la cultura de izquierdas en la Argentina del siglo pasado revelan en la actualidad un potencial de indagación y una apertura hacia nuevas exploraciones que echan luz sobre el largo camino crítico que todavía queda por recorrer. Los trabajos aquí presentados, en fin, no sólo reafirman la enorme productividad e interés que reviste este amplio campo de estudios sino que, además, constituyen por sí mismos una contundente muestra de los novedosos y originales abordajes que aún pueden esperarse de las investigaciones sobre estos temas.

Para cerrar esta Introducción, quisiera agradecer, en primer lugar, a la directora de la revista, Julieta Yelin, y a todo el equipo de trabajo de *Badebec*, por la invitación y el impulso para armar este dossier; y, por supuesto, a todos los autores que se sumaron a la propuesta y cuyas contribuciones es, sin dudas, un inmenso orgullo presentar aquí.

## Bibliografía

Avaro, Nora y Analía Capdevila. *Denuncialistas. Literatura y polémica en los años 50 (Una antología crítica)*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004.

Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica, 2010.

Juárez, Laura. "Raúl González Tuñón 'en las alas de *Crítica*'. Crímenes y aventuras en la Guerra del Chaco". *Aletría* vol. 23, n°1 (2013): 97-110.

Passolini. *Los marxistas liberales. Antifascismo y cultura comunista en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Sudamericana, 2013.

Saítta, Svlvia. *El escritor en el bosaue de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Debolsillo, [2000] 2008.

---. "Entre la cultura y la política". Alejandro Cattaruzza (director). *Nueva Historia Argentina. Crisis económica. avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.

Viñas, *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: CEAL, [1964] 1982.