

El ensayo polémico y la crítica literaria de izquierda en Argentina. Apuntes para un debate sobre poéticas realistas y narrativa nacional en la década del 60

Mariana Bonano

Universidad Nacional de Tucumán
Argentina
mariana_bonano@sinectis.com.ar

Resumen

La revisión del pensamiento de izquierda en Argentina es una tarea que desde diferentes ámbitos disciplinarios acomete la crítica de las últimas décadas. La indagación sobre los legados del marxismo y la restitución de la memoria de una cultura de izquierda constituyen los gestos de diversos estudios aparecidos a lo largo de los decenios de 1990 y 2000. En el ámbito de los estudios literarios, el examen de los trabajos ensayísticos ligados a la intelectualidad de izquierda constituye una tarea aún no agotada por la crítica actual. El estudio se propone contribuir a la historia de la polémica en torno al realismo en la Argentina, mediante el análisis y la puesta en diálogo de tres propuestas formuladas en la década de 1960: *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, de Juan Carlos Portantiero (1961), “La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina”, de Héctor Schmucler (publicada en *Pasado y Presente*, abril-junio de 1963), y “La poética realista en la Argentina”, de Ariel Bignami (publicada en *Macedonio*, invierno de 1970). El trabajo aspira a mostrar el ensayismo desplegado por estos autores, en su condición de práctica discursiva que articula el abordaje de la literatura y la perspectiva sociológica, el análisis de la producción cultural y la voluntad de revisar la historia nacional.

Palabras claves: Crítica literaria – Ensayo - Poética realista - Narrativa Argentina - Cultura de izquierda

Keywords: *Literary critic – Essay - Realism poetic - Argentine narrative - Left culture.*

Fecha de recepción: 29/03/2005

Fecha de aceptación: 15/08/2005

La revisión del pensamiento de izquierda en la Argentina es una tarea que desde diferentes ámbitos disciplinarios acomete la crítica de las últimas décadas. La indagación sobre los legados del marxismo y la restitución de la memoria de una cultura de izquierda constituyen los gestos de diversos estudios aparecidos a lo largo de los decenios de 1990 y 2000.¹ En un intento por contrarrestar el silenciamiento que el Proceso de Reorganización Nacional impuso sobre los discursos de una importante fracción del campo

intelectual, estos abordajes focalizan las polémicas y debates desplegados en el interior de ese campo, en particular, aquéllos articulados en las revistas culturales o político-culturales de los años que precedieron a la dictadura de 1976.²

Si acordamos con Jorge Panesi en que uno de los pilares de la configuración del intelectual radica en su capacidad para poner en entredicho los acuerdos tácitos y hegemónicos, la emergencia y proliferación a comienzos del nuevo milenio de trabajos dedicados a la producción cultural de los decenios de 1960 y 1970, puede ser entonces pensada como respuesta a una “polémica oculta” o constitutiva del campo: una “crisis de la representatividad y la representación del intelectual” (Panesi 2003: 11).

Quizá el interés académico que se registró en ese momento por el ensayo de interpretación nacional (interés que es cíclico en los estudios literarios argentinos) muestre la búsqueda de esas líneas de discusión axiales que contestarían retrospectivamente aquellas preguntas acerca de la representación y del papel que se les atribuía a los intelectuales, y que ellos mismos se atribuían en los distintos contextos indagados. (11).

En el ámbito de los estudios literarios, la revisión de los trabajos críticos ligados a la intelectualidad de izquierda en la Argentina constituye una tarea aún no agotada por la crítica. Las publicaciones dedicadas a las operaciones del grupo de intelectuales agrupados en la revista *Contorno* (1953-1959) formulan un modelo de intervención cuyos rasgos más sobresalientes son: la actitud revisionista respecto de la tradición literaria y cultural y la historia nacional, que incluye tanto la impugnación del pensamiento de raigambre liberal representado por los intelectuales de la revista *Sur*, como el rechazo del marxismo “vulgar”, representado en las concepciones del Partido Comunista; la adopción de un “marxismo humanista” o “existencialista”, lo que supone al “sujeto insertado dialécticamente en la realidad social y actuando en concordancia con su definida situación” (Crespo 1999: 429) y un tipo de escritura caracterizada por la mezcla estilística y el cruce de sistemas de referencias, donde la política revela a la literatura y la literatura puede ser metáfora de la política (Sarlo 1983). Desde la perspectiva de estos trabajos, la experiencia de *Contorno* marca la irrupción de una modalidad crítica en la que toma impulso el abordaje sociológico de la literatura y la voluntad de totalidad, orientada a operar una articulación global de la realidad (Terán 1991: 25).

Esta forma de leer la literatura en la que es relevante la categoría de totalidad como perspectiva descriptiva y principio valorativo (Sarlo 2001: 92-03), es señalado por la crítica respecto de la producción ensayística de David Viñas. Como se sabe, la obra de este autor, *Literatura argentina y realidad política*, publicada por primera vez en 1964, es emblemática de un tipo de intervención crítica contestataria y heterodoxa.³ No se ha prestado suficiente

atención, sin embargo, a los puntos de contacto que este tipo de ejercicio intelectual establece con la perspectiva desarrollada por otros escritores e intelectuales coetáneos, provenientes de la izquierda partidaria o militante.⁴

El presente trabajo aspira a recuperar algunos de los autores y textos que durante la década del 60 practicaron el ensayismo como discurso en el que se entrelazan la crítica literaria y la perspectiva sociológica, el abordaje de la producción cultural y la voluntad historizante. Subsumido a este propósito general, el estudio a desarrollar tiene en cuenta dos objetivos particularizados. El primero consiste en la contribución a la historia de la polémica en torno al realismo en la Argentina, mediante el análisis y la puesta en diálogo de tres propuestas críticas formuladas en la década del 60: *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, de Juan Carlos Portantiero (1961), “La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina”, de Héctor Schmucler (publicada en *Pasado y Presente*, abril-junio de 1963) y “La poética realista en la Argentina”, de Ariel Bignami (publicada en *Macedonio*, invierno de 1970). Si bien los tres escritos a abordar poseen diferencias considerables en cuanto a su extensión —el de Portantiero es una obra de 129 páginas; los de Schmucler y Bignami, en cambio, no sobrepasan las quince páginas—, todos ellos pueden ser vinculados por la problemática que despliegan. La reflexión sobre el realismo en la narrativa y la focalización de la “cuestión nacional” que los textos formulan, constituyen una dupla indisoluble en el discurso de los críticos marxistas de la década del 60 y primera mitad de la del 70. El problema de cómo representar “lo real” y la demanda de lectura de la realidad a partir de los datos que el propio entorno ofrece, devienen en planteos centrales y constituyen los ejes temáticos alrededor de los cuales los autores ensayan respuestas, e intentan arribar a una síntesis superadora.

El segundo objetivo se orienta en cambio a delimitar la construcción del discurso crítico del período, en tanto exploración de tono polémico. Nos interesa poner de relevancia la figura del crítico como ensayista que, para mantener viva la teoría y para evitar su estancamiento, trabaja a favor de sus carencias, “haciéndolas presentes, por el trabajo teórico, como condición necesaria para su superación”(Giordano 1991: 77); esto es, que constituye a lo leído en una interrogación dándole una respuesta “que a la vez que la constituye es capaz de cerrarse sobre esa interrogación ‘pero para preservarla, conservándola” (113). En esta dirección, a partir de las conceptualizaciones teóricas sobre el ensayo elaboradas por autores como Alberto Giordano (1991), Beatriz Sarlo (2001a) y Jean Starobinski (1978), la propuesta se orienta a delimitar las tensiones que atraviesan los escritos de Portantiero, Schmucler y Bignami en su condición de prácticas exploratorias que reivindicán, “contra el imaginario de objetividad que el saber exige, ‘una cierta subjetividad” (Giordano 1991: 129). Como señala Sarlo (2001a), la condición inacabada de la búsqueda, el desafío a la clausura, la relación

problemática con la exposición y la prueba, constituyen todos ellos rasgos del ensayo que muestran la subjetividad que lo enuncia. La consigna de “toma de posición” —que guía la escritura de los tres autores— sitúa a estos discursos en el lugar de la polémica.⁵

En búsqueda de un “nuevo realismo”. Vanguardia y literatura nacional en la perspectiva de Juan Carlos Portantiero

Realismo y realidad en la narrativa argentina, de Portantiero, se publica en el año 1961, cuando el autor todavía milita en el Partido Comunista Argentino.⁶ Si bien su trabajo no confronta abiertamente los lineamientos político-culturales del PCA, ya esboza críticas a la ortodoxia comunista “a través de la discusión de aspectos medulares del arte, la literatura y la cultura” (Crespo 1999: 434). Sobre la base de la apertura teórica realizada por el comunista Héctor P. Agosti,⁷ Portantiero revisa la “literatura de izquierda”⁸ en la Argentina y simultáneamente demanda su transformación. Aboga por un “nuevo realismo” que fundado sobre esta tradición de la literatura de izquierda, rescate las vanguardias artísticas y literarias. Si bien, como se verá más adelante, no logra trascender en lo fundamental las posiciones de Lukács respecto de la estética realista, su pensamiento resulta original dentro de la crítica marxista, por su apreciación positiva de las vanguardias literarias.

En *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, las condiciones de incompletitud y provisionalidad del trabajo crítico son señaladas por el propio autor. La “Explicación” que precede al ensayo da cuenta de las múltiples tensiones que atraviesan a esta escritura. Portantiero plantea su texto como un “punto de partida, trozo de una discusión inacabable” (1961: 9). Al tiempo que lo bosqueja como trabajo crítico que intenta superar “la asimilación mecánica de un falso marxismo economicista” (8) señala los límites de esta empresa.

He intentado superar estas tentaciones, al iniciar mi trabajo. Ahora que lo releo, aún sabiendo que intenté más una crítica de los contenidos de la literatura que un análisis de la correspondencia estética de las formas, advierto que no lo he logrado totalmente, ni mucho menos. Una oscilación entre el sociologismo y el subjetivismo preside, pendularmente, muchas partes del trabajo. No estoy capacitado aún para enmendarlo: de la conciencia del error a la posibilidad de corregirlo, se extiende un larguísimo camino que, sin embargo, no he desestimado transitar. (8).

La conciencia de los límites posibilita la autocrítica. La escritura, no exenta del afán de totalizar, pone de manifiesto la tensión entre la voluntad de síntesis y la imposibilidad de concretarla. La oscilación pendular entre el trabajo de objetivación y la aproximación subjetiva origina un discurso dispar, irregular, pero por esto mismo susceptible de ser enmendado y cambiado.⁹

La exploración emprendida por Portantiero acuerda con la definición contornista de la escritura como “toma de posición”, “un intento de comprender nuestra realidad, de efectuar una valoración de lo que aquí se ha hecho, y de ver a través de lo hecho” (“Editorial” 1955: 2). Guiado por esta consigna, el autor no sólo revisa la tradición literaria de izquierda en la Argentina, efectuando desplazamientos y relocalaciones, sino que simultáneamente demanda su transformación. El ímpetu revisionista y la aproximación a la literatura como una forma de indagación de la realidad sociopolítica, ubican a su escritura en el lugar de la polémica. A la crítica literaria de raigambre materialista que procede mediante la “asimilación mecánica” de la teoría marxista, opone la crítica materialista que, si bien parte de la teoría, no plantea una lectura dogmática. Aclara que la adopción de un enfoque marxista implica aceptar al marxismo como “método” y no como “una hilera de dogmas escolásticos, inmutables e impávidos” (Portantiero 1961: 7). A sus ojos, no le compete al crítico materialista formular “respuestas simples y tranquilizadoras”, “dadas de una vez para siempre y desde el exterior de los problemas”, sino adentrarse en los “azares de la búsqueda”, ensayando las respuestas “desde su entraña contradictoria” (8).

A partir de la delimitación de su texto como escritura que “plantea muchos más problemas que los que resuelve” (9), Portantiero inicia la búsqueda dialéctica, azarosa, no exenta de ambivalencias. Como todo discurso ensayístico, articula dos rasgos diferentes: “el carácter tentativo (exploratorio) de la argumentación y su carácter conclusivo” (Sarlo 2001a: 19). La pregunta por el “sentido actual de nuestra literatura” desencadena la exposición. El punto de partida es la idea de que la lucha por el realismo en la novela actual se integra a una problemática más amplia, la urgencia del intelectual argentino por reinsertarse en la realidad y en la cultura nacional. Pero la reflexión que a continuación tiene lugar no refiere esta problemática al ámbito nacional, como se podría esperar, sino al vasto campo de lo mundial. La exposición entonces cambia de dirección y posterga el tema inicialmente planteado. Este movimiento, recurrente a lo largo del discurso, da cuenta de la imposibilidad de la escritura para estructurar una argumentación acabada, ordenada y rigurosa.¹⁰

La oscilación entre el intento de objetivación del “nuevo realismo”,¹¹ opuesto a un realismo dogmático anterior, y el afán de focalizar la línea o tendencia realista en la narrativa nacional, da lugar a respuestas opuestas, incluso contradictorias. Por una parte, a partir de las conceptualizaciones sobre la estética realista elaboradas por autores como Antonio Gramsci, Carlo Salinari y Galvanno Della Volpe, Portantiero rebate la noción lukacsiana de realismo como “estilo”, entendido en términos de un canon eterno e inmodificable identificado con la cultura del siglo XIX; propone, en cambio, la definición del realismo como “*tendencia artístico-cultural, enfrentado a*

otras tendencias, nutrido sucesivamente con los aportes totales de cada etapa del conocimiento humano” (Portantiero 1961: 45).¹² Afirma así la condición histórica de esta estética, su dinamismo, su variabilidad. En este punto, el autor trasciende la antinomia realismo-vanguardia establecida por Lukács, en tanto no considera a la vanguardia una estética decadente, sino una tendencia actual que el realismo debe rescatar para poder trascenderla.¹³

Por otra parte, sin embargo, el ensayista no logra superar la perspectiva de Lukács centrada en la valoración del realismo como estética superior al naturalismo.¹⁴ Cuando Portantiero explora la narrativa nacional, delimita el nacimiento de la literatura de izquierda hacia el año 1900. A sus ojos, ésta emerge unida a una “necesidad de realismo”, pero en la medida en que se cristaliza como praxis naturalista, ofrece una visión mecanicista y antidualística de la realidad.¹⁵ La estética del naturalismo mecanicista tiene su expresión en el movimiento anárquico-literario del 900 primero y en la “literatura social” de Boedo, después. En la década de 1950, la “literatura de compromiso” señala el tercer momento de la narrativa de izquierda en el país. Ésta, que emerge como una primera toma de conciencia de una crisis nacional (la del peronismo), posibilita el encuentro de los intelectuales con la coyuntura. No logra trascender, sin embargo, la visión retórica e individualista de la realidad presente en toda la primera literatura de izquierda. Conserva la abstracción ideológica, en la medida en que el intelectual no supera las limitaciones del “punto de vista pequeño-burgués” y se mantiene separado del pueblo-nación. A pesar de que renueva las técnicas literarias, no alcanza a articular una nueva cosmovisión. Por ello, desde la perspectiva del autor, la novela del “compromiso” sigue siendo naturalista, de tesis: con ella se quiere demostrar algo, “intentándose de rondón una nueva y mistificadora ontología de “lo argentino” (90).

La causa profunda de lo que el ensayista señala como “fracasos” o “lastres” de esta literatura de izquierda, es el desarraigo del intelectual de la sociedad. Su superación por el “nuevo realismo” depende, por tanto, de dos factores: por un lado, la introducción de nuevas realidades, de nuevas cosmovisiones que eviten la “voluntad de probar” y la abstracción ideológica. Se trata, en todo caso, de que el escritor abandone “el punto de partida moralizante con que regla la relación del intelectual con la sociedad” (32) y se apropie de lo real desde la perspectiva política. Por otro, la integración de todas las conquistas expresivas de la narrativa actual. En esta dirección, el realismo no debe proponerse fundar una nueva preceptiva, sino reconocer lo que ya se ha hecho para trascenderlo y transformarlo.

Como se ve en este último segmento, la exploración de la literatura nacional cede paso al planteamiento político: la relectura del fenómeno del peronismo, “a partir de la cual se pudiera trazar una estrategia renovadora de la relación entre intelectuales, sociedad y política” (Crespo 1999: 437). La voluntad revisionista impele al autor a examinar la narrativa realista nacional

en tanto material histórico, cuyo desarrollo permite delimitar el posicionamiento político de los intelectuales en los diferentes períodos de la historia argentina. Frente al interrogante inicialmente planteado, “el sentido de nuestra literatura actual”, el ensayista diseña un azaroso camino en busca de un programa estético que logre sintetizar la perspectiva política y las renovaciones actuales de la técnica narrativa. La postulación de un realismo capaz de integrar los elementos de experimentación vanguardista y un enfoque transformador de la realidad nacional, es la respuesta que el crítico articula para distanciarse de la abstracción ideológica que ha signado al pensamiento liberal y del aislamiento característico del intelectual de izquierda pequeño-burgués. El nuevo realismo constituye así la alternativa a la estética del realismo socialista propugnada por los intelectuales de la ortodoxia comunista, imposibilitados de asumir una dirección realmente transformadora de la realidad.

¿Realismo crítico o tendencia testimonial? La exploración de la novelística nacional desde la visión de Héctor Schmucler

El artículo “La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina”, de Schmucler, fue publicado en el número 1 de la revista cordobesa *Pasado y Presente*. Como se sabe, ésta nucleó al sector de la intelectualidad marxista denominado por Aricó como los “gramscianos argentinos”.¹⁶

Al igual que Portantiero, Schmucler milita en el Partido Comunista Cordobés hasta el año 1963 cuando es expulsado por la dirigencia partidaria. La causa de esta exclusión es la crítica implícita que la revista cordobesa, en ese primer número, dirige a la política cultural del Partido Comunista Argentino (PCA), y a la posición dogmática de sus dirigentes.¹⁷

En tanto, la revista político-cultural, *Pasado y Presente* se propone desde un primer momento intervenir en la coyuntura. Frente a una izquierda que opera mediante “una consideración puramente ideológica y por tanto abstracta y metafísica del nuevo contorno social” (11), los intelectuales aglutinados en la publicación cordobesa aparecen como conocedores de la coyuntura y por eso mismo, como capacitados para llevar a cabo la transformación político-social y cultural. De manera semejante a lo ocurrido con *Contorno* en la década de 1950, *Pasado y Presente* desempeña en el medio intelectual de comienzos del Decenio de 1960 la “función de plataforma de lanzamiento”,¹⁸ irrumpe en la escena pública como un “banco de prueba”, una especie de “laboratorio ideológico” que, al decir de Sarlo, lejos de participar de la naturaleza de las cosas, ejerce una “violentación del sentido común de la izquierda” (Jitrik y Sarlo 1993: XIV).¹⁹

El ensayo de Schmucler viene a explicitar aquello que en el texto de Portantiero aparece planteado de modo indirecto: el cuestionamiento a la estética del realismo socialista y a la teoría leninista del reflejo.²⁰ Orienta su propuesta a delimitar dentro de la novelística argentina, no ya una “tendencia

realista”, como en el caso de Portantiero, sino una “tendencia” o “línea testimonial”. En su ensayo se pueden demarcar dos partes o dos planos del análisis: 1) una puesta al día de los debates teóricos sobre la estética marxista y la problemática del realismo; 2) la delimitación de la actitud testimonial en la narrativa nacional, a través del análisis concreto de obras literarias. En ambas partes, el tono de la escritura, como el propio autor señala, es el de la polémica.

El estudiar la tendencia testimonial de la literatura nos coloca en un plano polémico que es preciso asumir para establecer un punto de vista coherente en la interpretación de la misma. (Schmucler 1963: 50).

En una nota al pie, el ensayista confronta abiertamente el enfoque sobre la estética realista desplegado por Portantiero. Si bien concede a este autor el mérito de haber incorporado “actuales puntos de vista aportados por pensadores italianos”, estima que su trabajo “no trasciende el esquema lukaciano, a pesar de esbozar algunas críticas” (45). El gesto de ruptura radical con la perspectiva de teóricos marxistas anteriores pone de manifiesto el tipo de intervención que Schmucler, en tanto miembro de *Pasado y Presente*, pretende operar sobre la realidad cultural y socio-política.

La lectura polémica de la crítica literaria sobre el realismo no desencadena, como podría suponerse, la exposición de las “pruebas” que es dable esperar en un discurso argumentativo riguroso. El carácter exploratorio de la exposición parte de un interrogante que, como afirma el propio ensayista, “a simple vista parece una inconsecuencia: ¿tiene valor de **testimonio** la novela ‘testimonial’?” (44).²¹ La pregunta no suscita, sin embargo, la respuesta inmediata, sino la reflexión acerca de una problemática más amplia que la abarca: la del realismo. Esta cuestión es, como se señaló, el objeto de análisis de la primera parte del trabajo. En su desarrollo, el ensayista procede mediante el “desvío de lo obvio”, por la “puesta entre paréntesis” (Giordano 1991: 80) de las consignas lukacsianas legitimadas dentro de la crítica marxista. En el texto, la refutación de la antinomia realismo-naturalismo presente en el esquema de Lukács, forma parte de un cuestionamiento mayor: la impugnación de la base gnoseológica de la estética del realismo crítico o realismo socialista. El concepto de reflejo que en las conceptualizaciones de Portantiero es admitido, aquí resulta enteramente invalidado.²² El modelo lukacsiano como método de análisis histórico-materialista es refutado en dos principios elementales: 1) la valoración del “realismo crítico” como forma artística “verdadera”, y por ende, “superior” a cualquier otra tendencia testimonial; 2) la idea de que una obra testimonial sólo es realista cuando expresa la “esencia” de la realidad.²³ Sobre la base de estas objeciones, Schmucler invierte los términos de Lukács, y sostiene, en posición contraria al pensador húngaro, que: “a) en el naturalismo, generalmente testimonial, puede haber realismo (a condición de

que la obra se realice artísticamente) y b) no todo realismo es testimonial” (Schmucler: 46).

Mediante la incorporación de las conceptualizaciones sobre estética elaboradas por los marxistas italianos Antonio Gramsci y Galvano della Volpe, el autor exhibe en su texto la voluntad de articular una crítica heterodoxa. Su aproximación, a la que califica de “histórico-cultural”, constituye por tanto un intento de alejamiento de dos perspectivas críticas a las que objeta: “el formalismo por un lado, el sociologismo por otro. La deformante consideración de la fisonomía ‘formal’ de la obra o los reflejos sociológicos que proyecta” (50). El sociologismo, identificado por el ensayista con la crítica marxista de la “era stalinista”, conserva una concepción romántica-idealista del intelecto, pues relega las ideas a un plano abstracto, ubicado fuera de la obra literaria. Contra este enfoque, Schmucler sostiene que hay una necesaria participación de las ideas en la obra, caracterizada como “forma en sí misma, con **valor artístico** como tal” (46).²⁴ Si la obra es una unidad esencial de forma-contenido, entonces su calidad artística no puede ser determinada según las ideas “progresistas” o “reaccionarias” que sobre el mundo exprese el escritor. A los ojos del autor, la crítica a la ideología abstracta no tiene nada que ver con la valoración artística de una obra, de lo que se deduce “la incorrección de una crítica literaria en función de los contenidos que alienta una obra, fuera del contexto estilístico donde aquellos contenidos se expresan y modifican” (49).

La postulación de la autonomía de la praxis literaria permite al crítico desechar la categoría “decadentismo” elaborada por Lukács como criterio de aproximación a la obra, en la medida en que ésta connota una actitud valorativa.²⁵ A partir de la idea de que toda obra literaria es “tendenciosa” en el sentido de que “inevitablemente está determinada históricamente”, aboga por un enfoque crítico que parta de la obra misma, sin por esto comprometer sus valores estéticos. Y llegado a este punto, retoma el objetivo planteado al inicio de su ensayo: el rastreo de la línea testimonial en la novelística argentina.

La exploración de la voluntad testimonial apunta a la indagación de las obras de “escritores que **concientemente** han pretendido ser testigos de una época” (44).²⁶ Tras reconocer la imposibilidad práctica de una consideración unitaria de la novela argentina “que justifique plenamente el estudio desde el punto de vista apreciado como correcto” (51), decide apelar a “casos”, singulares, específicos. Nuevamente emerge la condición ensayística de la escritura: la imposibilidad de generalización impele al autor a “la lectura del detalle”.²⁷ Apoyándose en las disquisiciones teóricas de la primera parte de su trabajo, el autor desecha la intención de juicio valorativo en su elección. Considera, por el contrario, que ninguna de las novelas por él seleccionadas llega a convertirse en una obra de arte realizada como tal. Desde su perspectiva, esto no anula, sin embargo, la posibilidad de abordarlas desde la

aproximación histórico-cultural, con el fin de delimitar una “tendencia mental en la literatura”. De modo semejante a la operación crítica desplegada por Portantiero, la aproximación a la literatura nacional impulsa en Schmucler la lectura de la historia política argentina y la revisión del lugar que los intelectuales ocuparon en el proceso de constitución del país. El paralelismo que el autor establece entre la historia de la literatura argentina y la historia política le permite indagar las obras literarias como representaciones de momentos claves —y a la vez diferentes— en la historia política argentina. Así, las tres novelas que integra a su análisis —*Amalia*, de José Mármol; *Sin rumbo*, de Enrique Cambaceres; y *Dar la cara*, de David Viñas— proyectan sucesivamente:

El hondo conflicto suscitado por crear un camino que organice la república; un país ya ordenado según miras alejadas de los intereses del pueblo-nación; y por fin, ese mismo país con desgarrantes malformaciones, en trance de reordenarse definitivamente” (Schmucler 1963: 56).

Guiadas por una “necesidad de atestiguar la existencia individual y colectiva”, su testimonio de la realidad es, a los ojos del autor, fragmentario, necesariamente parcial.”Tres testimonios **actuales** en el proceso formativo argentino que proyectan la **realidad** de precisos grupos sociales en tres momentos de la historia única de una aún no alcanzada nación”. (56)²⁸

El gesto de testimoniar la realidad que, desde la perspectiva del crítico, constituye una constante en las obras literarias argentinas, se liga a la búsqueda de una identidad nacional por parte de los escritores e intelectuales. Al sentimiento de “déficit de una nación”, la literatura responde de dos maneras: por un lado, mediante “la elaboración de mitos que afirme un pasado que se siente como ajeno” (52); por otro, mediante la atestiguación de la existencia individual y colectiva que ha sido borrada de la “anónima memoria” de la nación. Como en Portantiero, el impulso revisionista que orienta la escritura del texto, lleva a Schmucler a impugnar la historia nacional erigida por la tradición liberal.

La apreciación de la novela *Dar la cara*, de Viñas, como “**testimonio** de una visión absolutamente original de la realidad argentina” (54)²⁹ traiciona, hacia el final del ensayo, el objetivo inicialmente propuesto por el crítico de aproximarse a las obras sin ejercer juicio valorativo. En el recorrido delineado desde la novela de Mármol hasta la de Viñas, esta última no sólo aparece a los ojos del autor como la más original, sino como la más “auténtica”, por su “clara conciencia” para “reflejar la visión de todos los implicados en el nuevo reordenamiento” (56). Con esta estimación positiva de la obra de Viñas, Schmucler deja planteada la posibilidad de constitución de “la ‘gran novela’ argentina”, esto es, la conformación del hecho artístico consumado como “unidad semántica y plurisignificativa”, capaz de iluminar

la realidad y de trascenderla. La delimitación de la obra como totalidad unificada y significativa pone de relieve la afirmación de la autonomía de la práctica literaria; pero de una autonomía que sin lugar a dudas puede ser considerada como “relativa”: el contexto juega un papel central en la producción de la obra literaria, y a su vez ésta resulta medular para la comprensión del proceso histórico y social. En el trabajo de Schmucler, la opción por la lectura histórica de la obra no connota el confinamiento de la literatura a un lugar subordinado o de dependencia respecto del contexto social o político. Se trata más bien de una operación crítica que si bien insiste en la vinculación entre literatura y sociedad, desecha la idea de traslación mecánica de la realidad a la obra y discute las formas de reflejo erigidas por los teóricos del realismo socialista. Así, el estudio se vincula con los trabajos críticos de corte sociológico que, durante la década del 60, focalizan la relación literatura-historia con la finalidad de desmitificar aquello que la tradición estética dominante muestra como naturalizado.³⁰

Tendencias realistas y “no realistas” en la narrativa argentina. Un intento de sistematización desde la posición militante: Ariel Bignami

El ensayo de Bignami, “La Poética Realista en la Argentina”, es publicado en la revista *Macedonio* en el año 1970. A diferencia de Portantiero y Schmucler, quienes por esa época son ya comunistas disidentes, Bignami milita en el Partido Comunista Argentino. Esta filiación partidaria, por tanto, condiciona la perspectiva adoptada por el autor respecto de la teoría y literatura realistas en Argentina. En esta dirección, mientras rescata la labor de teóricos comunistas como Agosti, desacredita el trabajo de críticos gramscianos como Portantiero. No obstante ello, en aspectos puntuales, el trabajo de Bignami presenta, como se verá, puntos de aproximación con el enfoque sobre la estética realista desplegado por el autor de *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Mayor distancia establece en cambio respecto de los postulados sobre la narrativa testimonial argentina elaborados por Schmucler.

“La Poética Realista en la Argentina” es planteado por su autor como complemento de un estudio anterior, “Notas para la polémica sobre el realismo”. Desde el párrafo introductorio, Bignami afirma el perspectivismo. Renuncia a la “convención de la primera persona del plural”, con la cual, según él afirma, “se pareciera querer tomar distancia con respecto a la propia obra y al lector” (1970: 83) y opta, en su escritura, por el uso de la primera persona del singular. El trabajo, de forma semejante al ensayo de Schmucler, se estructura en dos partes claramente delimitables. La primera constituye un recorrido crítico por las diferentes propuestas teóricas sobre la poética realista desplegadas en el país. La segunda, en cambio, es un recorrido por la narrativa realista en la Argentina, y simultáneamente, una propuesta de clasificación de las principales tendencias realistas actuales.

En el primer segmento del ensayo, Bignami sostiene que el realismo es una “reelaboración simbólica de la realidad objetiva, histórica y social” (83), al tiempo que defiende la autonomía del arte, “*autonomía establecida en la historia, nunca fuera de ella*” (83).³¹ El estudio que despliega a continuación no tiene como objeto, empero, fundamentar estas afirmaciones, sino recoger, como se dijo, la tradición crítica sobre el realismo literario existente en Argentina, y sentar su posición al respecto. Como lejano antecedente de la teorización sobre el realismo en nuestro país señala el trabajo de Aníbal Ponce, quien, desde su perspectiva,

Señaló correctamente que [el realismo] no implica una temática en particular, que supone la representación de la realidad ‘bajo su forma histórica concreta’ y que ‘saber expresar la verdad artística es saber expresar la tendencia del desarrollo’ (84-05).

Rescata los trabajos de críticos como Héctor Agosti (*Defensa del realismo*, de 1945), Raúl Scarrietta (traductor y autor de prólogos para libros de Galvano Della Volpe y Bertolt Brecht), Jorge Iegor (artículos publicados en diversas revistas literarias), y Juan Carlos Portantiero (*Realismo y realidad en la narrativa argentina*). En relación con ellos, no sólo da cuenta de sus postulados básicos, sino que articula una valoración de los mismos. No se limita a presentar las diferentes perspectivas teóricas, sino que realiza una crítica de la crítica, y toma posición frente a aquéllas. Como señalamos más arriba, mientras que en su ensayo el estudio de Agosti es valorado positivamente, el de Portantiero es desacreditado y rebajado a la categoría de “réplica” teórica.³²

No obstante la valoración negativa del trabajo de Portantiero, Bignami retoma, aunque sin explicitarlo, una problemática ya planteada por aquél, y acuerda con sus postulados básicos. Como anotamos en otro lugar, a partir de la idea de que el realismo actual no debe desechar las innovaciones introducidas por la vanguardia artística, sino superarla dialécticamente, Portantiero había puesto en tela de juicio el enconado divorcio entre realismo y vanguardia perpetrado por la tradición crítica de raigambre lukacsiana. En su trabajo, Bignami no se limita a focalizar el debate sobre realismo y vanguardia desplegado en nuestro país, sino que sienta posición respecto de este objeto.

El desaparecido diario “El Mundo” en su suplemento literario, publicó un debate sobre “Realismo versus vanguardia” que partía del equívoco indicado en el título (equivoco disipado por los más lúcidos teóricos de la verdadera vanguardia artística actual, como Eduardo Sanguinetti, que sólo concibe a la vanguardia real, de raíz revolucionaria, como un aspecto *actual* del realismo). (87).

La polémica es incorporada al ensayo de manera fragmentaria. El autor presenta diferentes enfoques y expresa su acuerdo o su desacuerdo con ellos, pero no llega a formular una conclusión. Parafraseando a Jean Starobinski (1978: 32), podemos decir que su ensayo, en este punto, constituye una “aproximación preliminar”, un “golpe de prueba” a la problemática realismo literario/ vanguardia artística. La exposición se orienta a plantear el problema, pero de ninguna manera llega a agotarlo. Una vez desplegados estos lineamientos generales, el ensayista cambia de rumbo; abandona la discusión teórica y se aboca al análisis de la narrativa argentina contemporánea, objeto de estudio de la segunda parte de su trabajo.³³

De manera semejante a Schmucler, Bignami se propone señalar las “principales tendencias actuales, sin abrir juicio acerca de niveles de calidad sino en la medida en que pueda considerarse que afectan el carácter realista o no realista de la obra” (1970: 90). Paradójicamente, sin embargo, en este punto su propuesta se aleja de la de Schmucler y se aproxima a la de Portantiero. A lo largo del trabajo, el “realismo” es valorado como estética “verdadera”, y por ende, superior a cualquier otra tendencia artística. Desde la perspectiva de Bignami, esta poética aparece por tanto legitimada frente a las corrientes estéticas que él conceptúa como “no realistas”. Dentro de estas últimas menciona las producciones de Eduardo Mallea, Manuel Mujica Láinez, Abelardo Arias y Héctor Murena, entre otros. Considera que todos estos autores integran una “escuela de narradores” en proceso de extinción, a la cual califica como “antirrealista”, “tanto por sus premisas ideológicas como por su horror a la búsqueda de un lenguaje adecuado a las nuevas circunstancias sociales” (92). A ellos suma la obra de Jorge Luis Borges, cuyo mayor mérito reside, para Bignami, en el manejo extremadamente hábil del lenguaje. Este reconocimiento no impide al ensayista afirmar que la obra del escritor argentino carece de verdad artística, en la medida en que no llega a captar la realidad. De modo semejante a lo postulado respecto de Borges, la producción literaria de Ernesto Sábato conforma, para el autor, “un no-realismo por deficiencia”; a sus ojos, no sólo reproduce el esquema filosófico del irracionalismo y de la metafísica, sino que “la elaboración novelística de estos elementos es casi inexistente” (94).

Dentro de la narrativa realista contemporánea, delimita cinco tendencias fundamentales: 1) la novela “testimonial”, cultivada por autores como David Viñas, Beatriz Guido, Marta Lynch y Sara Gallardo; 2) la tendencia poético-experimental, cuyos autores más representativos son, en la opinión del crítico, Julio Cortázar (*Final de juego*, *Los premios*, “Reunión”), Manuel Puig, Aníbal Ford, Amalia Jamilis, Néstor Sánchez y Abelardo Castillo; 3) la emparentada con “la novela testimonial por sus temas, aunque con una mayor reelaboración formal, una tensión ideológica que trasciende las limitaciones de aquella” (97). Dentro de ésta incluye a autores como Enrique Wernicke, Humberto Constantini, Rodolfo Walsh, Juan José Manauta, Alberto Vanasco,

Alfredo Varela; 4) la derivada del bodeismo y del antiguo naturalismo, representada por autores como Bernardo Verbitski, Leonidas Barletta, Roger Plá, Max Dickmann, Carlos Ruiz Daudet; 5) la influenciada por el naturalismo indigenista de Jorge Icaza, José Eustasio Rivera, Ciro Alegría, y cultivada en nuestro país por Alberto Rodríguez.

A las cinco tendencias anteriormente especificadas, suma las obras de autores que, sin inscribirse puntualmente dentro de alguna de ellas, pueden ser delimitadas como realistas. La lista es extensa, e incluye alrededor de 30 escritores argentinos contemporáneos. Figuran, entre otros, los novelistas y cuentistas Haroldo Conti, Pedro Orgambide, Juan José Saer, Antonio Di Benedetto, Germán Rozenmacher, Juan Carlos Martini, Liliana Heker, Francisco Urondo.

Como puede verse, el panorama del realismo narrativo que ofrece el autor es exhaustivo y diverso, en contraposición con el desplegado respecto de las tendencias no realistas, que resulta simplificador. La escritura desnuda nuevamente el perspectivismo que tiñe el trabajo crítico, la imposibilidad de aproximarse al objeto si no es a partir de la mirada singular del sujeto que enuncia —y que al enunciar, polemiza con otras perspectivas—. El afán totalizante del análisis no impide la apelación al “caso”. En esta dirección, el examen detenido del papel desempeñado por Cortázar en la literatura argentina, y su estimación como “el más original de nuestros escritores, el que más profundamente ha renovado la narrativa argentina” (95), posibilita a Bignami afirmar la singularidad del autor que a partir del empleo de elementos fantásticos, da cuenta del “hombre real, el mundo real, el país real” (96). La valoración de Cortázar como “gran escritor realista”, si bien resulta polémica, da cuenta de la apertura operada en el interior de la crítica literaria de la izquierda ortodoxa.

El párrafo que cierra el ensayo da cuenta del carácter provisorio e inevitablemente parcial de la exploración emprendida. Más que un cierre, plantea una apertura, una respuesta que origina a su vez nuevas preguntas.

Tal es el panorama de nuestro realismo de hoy, sin duda con importantes omisiones, inevitables en los límites de este trabajo. Imposible e inútil sería tratar de predecir su desarrollo futuro, ni cuáles serán las tendencias que lograrán afianzarse a partir de la situación actual. (98)

Conclusiones

La revisión polémica de la tradición crítica y la aproximación sociológica a la literatura son los gestos que se reiteran en los ensayos sobre la narrativa nacional desplegados en el período. El enfoque de la literatura como “discurso que toma los grandes temas nacionales y libra batallas ideológicas” (Sarlo 2001b: 94), consolidado con *Contorno* hacia fines de la década del 50, aparece, renovado, en los enunciados de la crítica de izquierda desplegados a lo largo de la década del 60. En estos últimos, el “principio de la acción” y el

imperativo de “toma de posición” devienen en requerimientos ineludibles para el estudio de los objetos literarios y/o culturales.

En los tres ensayos analizados, la actitud valorativa, el perspectivismo que, como señalamos, tiñe la lectura del sujeto que enuncia, no hace sino contrarrestar la idea de la crítica como práctica cerebral, y la del crítico como teórico especulativo. El discurso ensayístico, en tanto polémico, muestra que la asepsia y la neutralidad no constituyen cualidades de una escritura que, al decir de Karl Marx, “es el cerebro de la pasión” (Citado en Portantiero 1961: 13). La apelación a la categoría de totalidad para interpretar la literatura y la realidad nacionales entra así en tensión con el carácter de lectura provisoria, de búsqueda inacabada que, como anota Alberto Giordano (1991), es esencial al ensayo. Lejos de agotar la discusión en torno a la narrativa realista en la Argentina y su relación con la estética marxista, los textos proponen nuevos interrogantes, complejizando el panorama.

Los trabajos de Portantiero y Schmucler pueden ser visualizados como expresiones del pensamiento del sector intelectual caracterizado como “izquierda nacional de filiación marxista” o “nueva izquierda” que, hacia comienzos de la década de 1960, “pretende formular una teoría y una estrategia para la revolución social a partir del análisis del peronismo y de los rasgos específicos de la realidad argentina a partir de su irrupción” (Sonderéguer 1999: 448). Como se señaló a lo largo del análisis, en estos trabajos, la exploración de la narrativa argentina y el examen de los problemas estéticos vehiculizan el planteo de cuestiones relacionadas con la historia política nacional. Impelidos por la urgencia de actuar sobre la coyuntura, los autores articulan una intervención crítica orientada tanto a modernizar el pensamiento y la metodología materialistas formuladas por la ortodoxia comunista argentina, como a modificar las relaciones entre arte y política, entre intelectuales y sociedad. Parafraseando a Sarlo (1985), podemos aventurar que en estas escrituras, la voluntad de abordar la realidad en su totalidad privilegia una práctica ensayística susceptible de plantear articulaciones generales con los que se consideran grandes problemas del momento, capaz de desplazarse desde las cuestiones parciales y específicas hacia las perspectivas globales. Lejos de ocupar el lugar de estudios especializados, buscan instalarse en la esfera pública y construir allí su interlocución.

El trabajo de Bignami muestra que hacia la década de 1970, la transformación de la crítica literaria conforma también un imperativo de aquellos teóricos que sin romper con la línea partidaria del Comunismo argentino, aportan al proceso de apertura de la cultura marxista. En esta dirección, sus postulados sobre la estética realista, aunque conservan la impronta lukacsiana, incorporan, como se ha señalado, algunas de las revisiones efectuadas por críticos heterodoxos como Portantiero. La puesta en juicio de la existencia de un realismo divorciado de las vanguardias, o la

delimitación de esa estética como “reelaboración” de la realidad, vinculan su posición con la del autor de *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Sin embargo, su intervención opera en la dirección de construir un canon de autores y textos realistas. Esta estética constituye en el ensayo la perspectiva totalizante, el criterio excluyente para determinar la “verdad” artística de la obra y legitimarla o excluirla. Es la categoría que permite al ensayista revisar la crítica literaria de izquierda en Argentina y tomar posición respecto de ella, cuestionando, impugnando o desplazando los saberes teóricos. El ensayismo conforma aquí una praxis política cuyo afán totalizante impone una ley unificadora.

Notas

¹ Dentro de la bibliografía local, podemos anotar diversos trabajos dedicados al análisis del campo intelectual de las décadas de los años 1960 y 1970, tales como el de Oscar Terán, *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956-1966* (1991); Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en la década del sesenta* (1991); Enrique Oteiza et al (comps.), *Cultura y política en los años '60* (1997); Horacio Crespo, “Poética, política, ruptura” (1999); Horacio Tarcus, “El corpus marxista” (1999).

² Para confrontar entre la numerosa bibliografía que focaliza el caso argentino, los estudios de Carlos Mangone y Jorge Warley, “La modernización de la crítica. La revista *Contorno*” (1986); Carlos Mangone, “Revolución cubana y compromiso político en las revistas culturales” (1997); Jorge Warley, “La revista *Contorno*: literatura, cultura, política e historia en el ocaso del peronismo histórico” (1999); Francine Masiello, *Argentine Literary Journalism. The production of a Critical Discourse* (1985); Beatriz Sarlo, “Los dos ojos de *Contorno*” (1983). La perspectiva continental del tema es desplegada en los trabajos de Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (2003), y Saúl Sosnowski (ed.), *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas* (1999).

³ Entre los numerosos trabajos sobre la obra crítica de Viñas, cfr. Julio Schwartzman, “David Viñas: la crítica como epopeya” (1999).

⁴ En esta dirección, el estudio de Horacio Crespo (1999) constituye un aporte fundamental al tema. En este trabajo recogemos algunos de sus postulados básicos.

⁵ Giordano (1991) es quien define al ensayo como “lectura –polémica– de lecturas”, esto es, “lectura que se construye polemizando con otras lecturas” (127).

⁶ A raíz de su participación en la revista gramsciana *Pasado y Presente*, Portantiero es expulsado del PCA en el año 1963. Detallaremos las causas de esta expulsión en el próximo apartado.

⁷ Como ha señalado la crítica, las conceptualizaciones de Agosti marcan un punto de inflexión en la reflexión sobre el realismo en Argentina. Su caracterización del realismo como “tendencia” que recorre diversas épocas históricas y que admite variadas soluciones formales, legítima, al decir de María Teresa Gramuglio (2002), la posición de aquellos que validan en los años sesenta los cruces entre realismo y experimentación formal. Al respecto, cfr. Crespo (1999) y Gramuglio (2002).

⁸ Esta categoría es delimitada por el propio Portantiero en su libro. Cfr. el inciso 3 del capítulo V de *Realismo y realidad...* (1961: 111-115).

⁹ La presencia en el ensayo de una vertiente subjetiva, necesariamente reflexiva, y de una tendencia objetiva, es señalada por Jean Starobinski (1978).

¹⁰ La delimitación del ensayo como un sistema de desvíos es señalada por Sarlo (2001): “Hay ensayo donde se cambia de dirección, se inventan atajos o se dan rodeos. Sobre todo: se improvisa en un sentido musical, trabajando sobre un tema hasta alejarse por completo, dar la impresión de que se lo ha perdido, encontrar en este tema las notas de otro en el que no se había pensado.” (18).

¹¹ El autor identifica el “nuevo realismo” con la “cosmovisión dialéctico materialista”. Considera que esta estética “*no se propone una poética prescriptiva determinada; es, simplemente, el arte de una concepción del mundo que coincide con la objetividad de lo real. Busca, a partir de una tendencia clavada en la realidad contemporánea, restablecer íntegramente el diálogo total del arte con el mundo del hombre; restablecer al realismo como método propio del arte.*” (Portantiero 1961: 61) Las cursivas son del autor

¹² Las cursivas son del autor.

¹³ “El camino de un realismo surgido no como prolongación de la vanguardia, pero sí como su superación dialéctica, a partir de los elementos valiosos aportados por ella en el terreno del lenguaje y del conocimiento.” (Portantiero 1961: 23)

¹⁴ En la perspectiva de Lukács, el realismo, entendido como movimiento artístico capaz de penetrar las verdades profundas que subyacen en lo circunstancial, se opone al naturalismo, concebido como descripción de lo fenoménico y de lo aparential.

¹⁵ Según el esquema lukacsiano presentado por Portantiero, el realismo, en tanto teoría y praxis artística, coaliga apariencia y esencia de modo dialéctico; el naturalismo, en cambio, al apropiarse de la realidad sólo en su manifestación exterior, procede de modo mecanicista y antidialéctico.

¹⁶ La historia de la denominación “gramscianos argentinos” está recogida en José Aricó (1988) y Raúl Burgos (2004).

¹⁷ “**Pasado y Presente** intenta iniciar la reconstrucción de la realidad que nos envuelve, partiendo de las exigencias planteadas por una *nueva generación con la que nos sentimos identificados*. [...] Será por ello la expresión de un grupo de intelectuales con ciertos rasgos y perfiles propios, que esforzándose por aplicar el materialismo histórico e incorporando las motivaciones del presente, intentará soldarse con un pasado al que no repudia en su totalidad pero al que tampoco acepta en la forma en que se le ofrece.” (Aricó 1963: 1-2) El énfasis es nuestro.

Más adelante, en la misma editorial, se hace explícita la oposición entre esta “nueva generación” y el sector de la izquierda marxista que no aspira a renovarse: “Si el marxismo en cuanto historicismo absoluto puede ayudar a la izquierda a comprender la dinámica generacional, el permanente replanteo de la cuestión de los “viejos” y los “jóvenes”, es siempre a condición del esfuerzo por renovarse, por modernizarse, por superar lo envejecido, que debe estar en la base de la dinámica de toda organización revolucionaria. Cuando se parte del criterio de que somos depositarios de la verdad y que en la testarudez o en la ignorancia de los demás reside la impotencia práctica de aquella; cuando concebimos a la organización revolucionaria como algo concluido, terminado, como una especie de edificio donde lo único que faltan colocar son los visillos de las ventanas, damos las bases para que entre nosotros mismos se replantee, y esta vez en forma virulenta, un “conflicto” que no es esencial, estructural, en el proletariado y menos en su vanguardia organizada. Un conflicto que está vinculado a la existencia de clases dominantes y a las dificultades que ellas encuentran para dirigir a sus “jóvenes”.” (3-4)

En realidad, tal como anotan Tarcus (1999) y Crespo (1999), aunque el nacimiento de *Pasado y Presente* haya precipitado la expulsión de sus miembros en 1963, las tensiones teórico-políticas en el interior del PCA datan del año '62. El disparador fue el ensayo de Oscar del Barco, "Notas sobre Antonio Gramsci y el problema de la 'objetividad'", publicado en *Cuadernos de Cultura* 59. En este texto, del Barco, desde una perspectiva gramsciana, criticó la categoría de objetividad defendida por la crítica materialista de cuño soviético.

¹⁸ Hago uso de la expresión utilizada por Sarlo para referirse al lugar que ocupó *Contorno* en la escena intelectual: "(...) la revista cumplió la función de espacio precario e indispensable al mismo tiempo. Gran parte de la literatura argentina y de la vida política, de los artículos fundamentales están en algunos de los números de **Contorno**; la revista cumplió la función de plataforma de lanzamiento." (Jitrik, Rosa y Sarlo 1993: XI)

¹⁹ El discurso desplegado a lo largo de los nueve números de la revista (primera época) se erige como contrahegemónico al de los dirigentes del PCA, el ala ortodoxa de la izquierda nacional, nucleados en torno a la revista *Cuadernos de Cultura*. En "Nota de la redacción" perteneciente al número 2-3 de *Pasado y Presente*, la polémica con el PCA se explicita.

Nacida como una formación cultural que pretende intervenir en política (Burgos 2004), la revista se define a sí misma como la vanguardia cultural de la intelectualidad de izquierda. En la editorial que abre el primer número, la tarea revolucionaria se define como renovación teórico-metodológica del marxismo, a partir de la incorporación de categorías de análisis gramscianas y nuevos enfoques críticos, tales como el estructuralismo de Claude Lévi-Strauss o el psicoanálisis lacaniano. Este *aggiornamento* teórico y crítico conforma progresivamente un marxismo heterodoxo capaz de articular, desde la perspectiva del grupo fundador, el programa estético-ideológico que la revista se plantea: la creación de una nueva cultura y de un nuevo tipo de intelectual.

²⁰ Como señala Crespo (1999), la problematización de ciertas categorías lukacsianas, el cuestionamiento a la estética del realismo socialista y a la teoría leninista del reflejo, articuladas en el trabajo de Portantiero, forman parte de una estrategia para "*el planteamiento de problemas que confrontaban en forma más o menos mediata con los aspectos más generales de las concepciones y la línea partidaria [del comunismo argentino], sin una confrontación abierta con ella*" (434).

²¹ Las negritas son del autor.

²² "[...] Muchas de las corrientes que han orientado su indagación estética según la concepción materialista de la historia, han prefigurado la existencia de un mundo exterior independientemente del hombre que debería ser reflejado (aún con métodos nítidamente diferenciados del especulativo) por la obra artística. A una mayor profundidad de reflejo de esa realidad ajena al hombre, correspondería mayor validez desde el plano de la consideración realista del arte. Se trata ahora, en cambio, de precisar si esa concepción no cae, justamente, en la presunción metafísica de concebir un mundo ajeno al conocimiento humano y por lo tanto sólo accesible para un ser superior, que esté por encima del hombre." (Nota al pie. Schmucler: 44)

No podemos dejar de apuntar el señalamiento que Crespo realiza respecto del uso peculiar del concepto de reflejo en el texto de Portantiero. Para el crítico, la definición del arte como "forma peculiar de reflejo y *apropiación* de la realidad" de la que parte Portantiero, si bien conserva el concepto de reflejo, "contradice con el agregado de la acción humana intencional de apropiación el mecanismo de la fórmula gnoseológica estalinista" (1999: 434).

²³ La separación establecida por Lukács entre realismo y naturalismo es objetada por Schmucler, en cuanto que, según su perspectiva, responde a una concepción metafísica de la realidad que separa “esencia” de “apariencia”.

²⁴ Las negritas son del autor.

²⁵ “La aprobación o condena de un artista no puede prescindir de los resultados artísticos de su producción. Si éstos han sido alcanzados, carecerá de valor toda crítica a la ideología abstracta, pues cualquiera haya sido, en el nivel concreto de la obra habrá sido superada para ‘iluminar’ una parte más o menos amplia de la realidad. Concluido esto, se podrá aceptar la existencia de una ideología o una actitud decadente, pero no la existencia real de ‘artistas’ decadentes” (Schmucler: 49).

²⁶ Las negritas son del autor.

²⁷ La idea del ensayo como lectura del detalle pertenece a A. Giordano (1991: 124-128).

²⁸ Las negritas son del autor.

²⁹ Las negritas pertenecen al autor.

³⁰ Recogemos aquí las conceptualizaciones sobre la crítica literaria sesentista elaboradas por Susana Cella (1999). En su estudio “Panorama de la crítica”, la autora sistematiza las modalidades de la crítica literaria articuladas durante el período 1955-1976. Señala en este período la emergencia de una crítica sociológica en la que la lectura histórica de la literatura se liga a un impulso revisionista o desmitificador de la tradición.

³¹ Las cursivas son del autor.

³² “A la escasa bibliografía existente en la Argentina sobre el tema, Juan C. Portantiero agregó su “Realismo y realidad en la narrativa argentina”, que en toda su parte teórica sigue muy de cerca, sin agregarle gran cosa conceptualmente, la intervención de Carlo Salinari en el debate sobre “Problemas del realismo en Italia”, que menciona en su bibliografía y a la que, en todo caso, es más provechoso recurrir.” (87)

³³ Hasta aquí las cosas en el aspecto de la discusión estética en Argentina; [...] Entretanto, la narrativa argentina presenta un panorama mucho más rico de lo que podría suponerse teniendo como referencia el escaso desarrollo de la teoría estética en nuestro país. La creación lleva gran delantera a la crítica y la teoría, y está bien que así sea, aunque esto no justifique el retraso en este aspecto. (Bignami 1970: 90)

Obras citadas

- Aricó, José M. *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*. Buenos Aires: Puntosur, 1988.
- Burgos, Raúl. *Los gramscianos argentinos. Cultura y política en la experiencia de Pasado y Presente*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- Bignami, Ariel. “La poética realista en la Argentina”. *Macedonio* II/6-7. Buenos Aires: 1970. 83-101.
- Cella, Susana. “Panorama de la crítica”. Dir. Noé Jitrik. *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Volumen 10: Susana Cella (directora del volumen). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 33-60.
- Crespo, Horacio. “Poética, política, ruptura”. Dir. Noé Jitrik. *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Volumen 10: Susana Cella (directora del

- volumen). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 423-46.
- _____. "Editorial. Terrorismo y Complicidad" (1955). *Contorno* 5-6. Buenos Aires: 1955. 1-2.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Giordano, Alberto. *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges-Oscar Masotta*. Rosario: Viterbo, 1991.
- Giunta, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- Gramuglio, María Teresa. "El realismo y sus destiempos en la literatura argentina". Dir. Noé Jitrik. *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Volumen 6: María Teresa Gramuglio (directora del volumen). *El imperio realista*. Buenos Aires: Emecé, 2002. 15-38.
- Jitrik, Noé, Nicolás Rosa y Beatriz Beatriz. "El rol de las revistas culturales". *Espacios de crítica y producción* 12. Buenos Aires, 1993. (Junio-julio): I-XVI.
- Mangone, Carlos. Oteiza, Enrique y otros, Comps. "Revolución cubana y compromiso político en las revistas culturales". *Cultura y política en los años '60* Buenos Aires: Instituto de Investigaciones "Gino Germani"-Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1997. 187-205.
- Mangone, Carlos y Jorge Warley. "La modernización de la crítica. La revista *Contorno*". *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Volumen 5: *Los contemporáneos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986.
- Oteiza, Enrique et al, Comps. *Cultura y política en los años '60* Buenos Aires: Instituto de Investigaciones "Gino Germani". Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires.
- Masiello, Francine. "Argentine Literary Journalism. The production of a Critical Discourse". *Latin American Research Review* XX. I. Albuquerque. (1985):27-60.
- Oteiza, Enrique et al, Comps. *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones "Gino Germani". Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1997.
- Panesi, Jorge. "Polémicas ocultas". *Boletín/11*. Rosario: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. (Diciembre 2003): 7-15.
- Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Porción, 1961.
- Sarlo, Beatriz. "Los dos ojos de *Contorno*". *Revista Iberoamericana* 125. IV.Pittsburg. (Octubre-diciembre 1983): 797-807.

- _____. “Intelectuales: ¿Escisión o mimesis?”. *Punto de Vista* 25. Año VII. (Diciembre 1985): 1-7.
- _____. “Del otro lado del horizonte”. *Boletín*/9. Rosario: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. (Diciembre 2001a): 16-31.
- _____. “Estudio Preliminar”. *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel, 2001b.
- Schmucler, Héctor. “La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina”. *Pasado y Presente* 1/1. Córdoba. (Abril-junio 1963): 44-56.
- Schvartzman, Julio. “David Viñas. La crítica como epopeya”. Dir. Noé Jitrik. *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. 10: Susana Cella (directora del volumen). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 147-80.
- Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.
- Sonderéguer, María. “Avatares del nacionalismo”. Dir. Noé Jitrik. *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. 10: Susana Cella (directora del volumen). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 447-64.
- Sosnowski, Saúl, Ed. *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza, 1999.
- Starovinski, Jean. “¿Es posible definir el ensayo?”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 575. (Mayo 1978): 31-40.
- Tarcus, Horacio. “El corpus marxista”. Dir. Noé Jitrik. *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. 10: Susana Cella (directora del volumen). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 465-500.
- Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.
- Warley, Jorge. “La revista *Contorno*: literatura, cultura, política e historia en el ocaso del peronismo histórico”. Ed. Saúl Sosnowski. *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza, 1999. 351-68.