

***Concepciones culturales en pugna. Repercusiones del inicio de la Guerra Fría, el
zhdanovismo y el peronismo en el Partido Comunista argentino***

Laura Prado Acosta

(CONICET-UNQ-UNAJ)

Resumen:

El escenario internacional de posguerra y el triunfo de Juan Perón en los comicios presidenciales argentinos exigieron al Partido Comunista una serie de replanteos. Entre 1946 y 1952, se generaron debates en torno a la adaptación local de la política cultural soviética y al posicionamiento ante el triunfante peronismo. Ambos frentes problemáticos se articularon anunciando el progresivo abandono del estilo cultural antifascista. El ámbito de la cultura fue un terreno de enfrentamientos políticos, abiertos en algunos casos, solapados en otros. En esa puja se redefinió la relación entre cultura y política, se alteró el vínculo con el peronismo y se abrió paso a la conformación de un nuevo *ethos* militante.

Palabras Clave: Partido Comunista - Peronismo - Guerra Fría - Cultura - Argentina

Abstract:

The international post-war scenario and the victory of Juan Domingo Perón in Argentina's presidential elections demanded deep changes from the Communist Party. Between 1946 and 1952, many debates took place around both the local adaptation of the Soviet cultural politics and the Party's positioning vis-a-vis a triumphant Peronism. Both problematic fronts came together, making way for the gradual abandonment of the antifascist cultural style. This process was neither automatic nor passive. The field of culture became a ground for political contest, open in some cases, overlapped in others. In that struggle a new type of militancy took shape and the relationship between culture and politics was redefined.

Key Words: Communist Party - Peronism - Cold War - Culture – Argentine

1. Comunismos en la posguerra

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial se desencadenaron cambios profundos al interior de los Partidos Comunistas (PPCC) que se manifestaron de manera significativa en su forma de concebir lo cultural. En torno a esta cuestión, se produjeron una serie de pujas y reposicionamientos generalizados. El origen de las transformaciones se relacionó con la experiencia de la URSS stalinista en su “Gran Guerra Patria” (Frente Oriental de la Segunda Guerra Mundial). A partir de entonces, se revitalizaron las consignas ligadas a la fortaleza del comunismo soviético, que se presentaba como único sistema alternativo al capitalismo y garante de la paz mundial posnazismo. El Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) redefinió las áreas estratégicas que le permitirían adaptarse a la época de posguerra. Por un lado, el desarrollo de la ciencia y la tecnología fue el camino para afianzarse como potencia militar. Por otro, se consideró fundamental el “frente ideológico” o área cultural, tanto para sostener el liderazgo del stalinismo en la URSS, como para enfrentar a su nuevo (o no tan nuevo) enemigo: Estados Unidos. Los “ingenieros del alma” (escritores, músicos, plásticos, cineastas) fueron convocados a ponerse al servicio de la causa. La cultura siempre había sido un terreno de acción política para el comunismo, pero en esta hora su papel era protagónico. Dado que la pelea se daría a nivel global, se hizo un llamado internacionalista para endurecer posiciones. Comenzaba a dejarse atrás, así, el estilo antifascista adoptado en el VII Congreso del año 1935.

Si bien el comunismo respondía y defendía un proyecto político ligado a la experiencia soviética, las recepciones o adaptaciones de ese proyecto en los diferentes PPCC del mundo no fueron unívocas. En los países donde el comunismo no manejaba el aparato del Estado, sino que era un Partido opositor y muchas veces perseguido por las fuerzas estatales represivas (como en Latinoamérica), hubo mayor margen para resistencias y apoyos a la nueva política cultural. Las recepciones de la nueva política cultural soviética de posguerra, plasmada en el

Informe Zhdanov, fueron intensas pero no automáticas.¹ En la medida en que la arena de lo cultural funcionó como un sitio propicio para discusiones que también eran políticas, los conflictos no tardaron en llegar.

En el caso argentino, a la Guerra Fría se sumó el revés que significó el triunfo electoral de Juan Perón en las elecciones de febrero de 1946. Tanto el zhdanovismo como el peronismo pusieron de manifiesto la existencia de diferentes concepciones de lo cultural dentro del Partido. Esto se expresó en una serie de debates, tanto al interior del PC argentino (PCA) como entre este Partido y otros sectores del campo intelectual, que propiciaron un reordenamiento del espacio cultural comunista y, a la vez, del vínculo entre comunistas, liberales y peronistas.

A lo largo del análisis, se intentará tensionar y disolver la distinción de factores locales y extranjeros, ya que en la historia de los comunismos, ambos aspectos deberían funcionar como motores explicativos paralelos y articulados. El internacionalismo, elemento constitutivo del comunismo y unificador de experiencias, tuvo centros, periferias y una diversidad de formas, nacionales, regionales y locales. Estas diversidades pueden observarse a través de una comparación geográfica y temporal, al *historizar* el recorrido de las organizaciones partidarias.

2. Antifascismo y comunismo a fines de la Segunda Guerra Mundial

En Latinoamérica, donde se siguió con atención las noticias sobre la Segunda Guerra, aun los sectores del antifascismo que habían criticado fuertemente el pacto Hitler-Stalin (1939-1941) vieron con agrado que los soviéticos se sumaran al bando de los aliados. En la Argentina,

¹ El Informe Zhdanov de 1947, tomó su nombre del Secretario del PC de la Unión Soviética y consuegro de José Stalin, Andrei Zhdanov (1896-1948). En el contexto de la fundación del Kominform, su informe encarnó el espíritu de confrontación con Estados Unidos y su Doctrina Truman. Zhdanov le dio gran importancia al "frente cultural" como terreno de lucha contra el imperialismo norteamericano. Generó duros protocolos sobre qué debía ser el arte comunista. El informe postulaba la necesidad de que los artistas se adecuaran a las pautas estéticas del Realismo Socialista. Fue difundido por el mundo a través de los periódicos partidarios comunistas. Esta política cultural provocó un debate que, en muchos casos, desencadenó expulsiones y alejamientos del Partido, en especial entre intelectuales y artistas.

el periódico antifascista *Acción Argentina* saludó la entrada de la URSS en la guerra;² también algunos socialistas declararon que la URSS era una “garantía de victoria”.³ En ese contexto, el aumento del prestigio comunista a nivel global se expresó a través de las afiliaciones de renombrados artistas e intelectuales. Tal fue el publicitado caso de Pablo Picasso, quien se unió al PC francés en 1944, alentado por Paul Eluard, Louis Aragon y Jacques Duclos. Los ecos latinoamericanos de esa tendencia se oyeron por ejemplo en Uruguay, con la afiliación de un grupo de treinta y nueve intelectuales al PC uruguayo durante un acto popular en 1945.⁴ En Brasil, la legalización del PC convocó a muchos artistas comunistas, que habían formado parte de la llamada “Constelación Capanema”.⁵ En la Argentina, en ese entonces, se afiliaron artistas de trayectorias disímiles como Atahualpa Yupanqui y los jóvenes de la Asociación Arte Concreto Invención. El PC argentino contaba, desde los años treinta, con el apoyo de artistas, escritores e intelectuales, afiliados y compañeros de ruta. Este vínculo se estrechó con la Guerra Civil española y se renovó en los últimos años de la Segunda Guerra cuando, por ejemplo, la Batalla de Stalingrado fue tópico de una exposición artística en clave antifascista, en la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE), de la que participaron los renombrados artistas Antonio Berni, Raúl Soldi, Norah Borges, Juan Carlos Castagnino y Facio Hebecquer.⁶

A raíz de circunstancias locales, en esos mismos años, durante el gobierno de facto (1943-1945) hubo persecuciones, encarcelamientos y exilios de líderes comunistas.⁷ Esto

² Andrés Bisso, *Acción Argentina. Un antifascismo nacional en tiempos de guerra mundial*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005.

³ Enrique Dickman, *Orientación*, 8/10/1942.

⁴ Gerardo Leibner, *Camaradas y compañeros*, Montevideo: Trilce, 2011, p. 15.

⁵ Berenice Cavalcante, “Las esperanzas que no mueren’: Portinari y la utopía comunista”, en Andrea Giunta (comp.), *Cándido Portinari y el sentido social del arte*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

⁶ *Orientación*, 8/10/1942.

⁷ En 1943 tras un Golpe de Estado fueron detenidos y confinados los dirigentes comunistas Juan José Real, Luis Sommi, etc; otros, como Rodolfo Ghioldi, se exiliaron en Uruguay. *Juan José Real (1911-1974)* combatió como voluntario en la Guerra Civil española junto a su compañera Raquel Levenson. De vuelta en la Argentina fue designado Secretario de organización con el respaldo de Victorio Codovilla. Luego de ser detenido en 1943 pasó dos años en la cárcel de Neuquén, en el sur de la Argentina. *Luis Sommi (1906-1983)*, del sindicato maderero, en los años treinta viajó varias veces a la URSS, luego de ser

generó solidaridad y la aceptación de comunistas en los círculos antifascistas socialistas y liberales argentinos. Dicha experiencia posibilitó la conformación de una alianza electoral que enfrentaría al candidato considerado por el antifascismo como la “reacción”. El PCA había buscado, persistente e infructuosamente, construir alianzas con el Partido Socialista (PS) y la Unión Cívica Radical (UCR), pero sólo en 1945 se produjo la combinación de factores que desembocó en la participación del comunismo en la Unión Democrática.

En consonancia con este clima, en 1945 el intelectual comunista argentino Héctor Agosti publicó *José Ingenieros, ciudadano de la juventud*.⁸ Allí buscó formular una historia de las ideas, identificando las influencias europeas que dejaron huellas en el recorrido del pensamiento argentino. La vida y obra de José Ingenieros le permitieron construir una genealogía intelectual que se remontara a la Revolución de Mayo de 1810, cuya continuidad superadora, según Agosti, se hallaría en el comunismo. De esta manera rescataba un panteón de figuras históricas, con las que se identificaba y formulaba una línea “progresista” democrática. El uso de claves interpretativas afines a la línea aliadófilo-antifascista generaba una zona de coincidencias con la tradición liberal, que hacía inteligible una alianza electoral en ese contexto. Pero la derrota de la Unión Democrática fue un punto de inflexión que evidenció los límites del discurso antifascista a la hora de ganarse el apoyo de la mayoría de la ciudadanía. Desde entonces, el PCA comenzó una difícil y errática relación con el triunfante

detenido en 1943, al igual que Real, estuvo preso por dos años en la cárcel de Neuquén. De esa experiencia dejó testimonio en su libro *Neuquén, vida de los presos políticos* (1946). Rodolfo Ghioldi (1897-1985) maestro y periodista, fue uno de los principales dirigentes del PCA, Secretario General, delegado argentino en los Congresos de la Internacional Comunista. Participó junto a su esposa, Carmen Alfaya, en la insurrección liderada por Luis Carlos Prestes (1935), fracasado el levantamiento fue detenido y torturado en la prisión de Fernando de Noronha, Brasil. En 1943 fue detenido en la Argentina y luego se exilió en Uruguay durante dos años. Al regresar encabezó las listas como candidato a senador y presidente.

⁸ Héctor P. Agosti, *José Ingenieros, ciudadano de la juventud*, Buenos Aires: Futuro, 1945; del mismo autor, *Defensa del realismo*, Montevideo: Pueblos Unidos, 1945. Héctor Agosti (1911-1984) fue uno de los principales intelectuales del comunismo argentino; Secretario de Cultura (1947), estuvo preso durante años en la década del treinta. Dirigió muchas revistas culturales, escribió numerosos libros y fue el principal organizador cultural del PCA.

peronismo, signada por la competencia para ganarse el favor de la clase obrera (sujeto revolucionario marxista y principal apoyo del peronismo).

3. Asimilar la derrota: agotamiento del discurso antifascista

Para el comunismo, las alianzas aliadófilo-antifascistas fueron perdiendo sentido. Ante la derrota electoral, a diferencia de otros Partidos de izquierda como el PS, liderado por Américo Ghioldi, que se mantuvieron firmes en su oposición al gobierno,⁹ el comunismo, en cambio, procuró actuar frente al nuevo escenario de manera pragmática. Según el relato del dirigente Victorio Codovilla, “cuando el escrutinio de las elecciones del 24 de febrero [1946], aún inconcluso, hizo evidentes los resultados (...) el Comité Ejecutivo del PC se reunió para discutir con criterio crítico y autocrítico las causas de la derrota”.¹⁰ Luego se llamó al XI Congreso, donde se definió que la búsqueda de una “revolución democrática burguesa” sería la directriz de la acción partidaria. Esta línea resultaba compatible con las políticas industrialistas del nuevo gobierno. Si bien los comunistas seguían denunciando la presencia de “grupos nazi-fascistas” y “patotas” que atacaban, por ejemplo, las instalaciones del periódico *La Hora*, ya no se las asociaba directamente con el gobierno; eran “restos fascistas”, “antipatrias profesionales, vendidos desde 1930 a diversos imperialismos”.¹¹

En la sección “Preguntas y respuestas” del periódico *Orientación*, se recibían las inquietudes de los lectores militantes que no terminaban de asimilar el cambio: “¿Por qué el PC fue con la Unión Democrática y ha cambiado su política respecto a Perón?”, “¿Por qué

⁹ María Cristina Tortti, *El “viejo” partido socialista y los orígenes de la “nueva” izquierda*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009; Carlos Altamirano, *Peronismo y cultura de izquierda*, Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 2001.

¹⁰ *Orientación*, 8/5/1946. Victorio Codovilla (1894-1970), nacido en Italia, fue fundador y máximo dirigente del comunismo argentino. En 1943 fue detenido y confinado a Río Gallegos y La Pampa, luego se exilió en Chile. Regresó al país en 1945 y se pronunció en contra de “naziperonismo”; luego del triunfo de Perón inició la autocrítica.

¹¹ *Orientación*, 23/10/1946.

antes criticábamos a Perón y ahora lo apoyamos?”.¹² Las respuestas del periódico, *órgano oficial* del PCA, remitían a una serie de medidas positivas del gobierno, como su “lucha de fondo contra los monopolios imperialistas”. Sin embargo, las dificultades de esta posición pronto se manifestaron: “El Partido sigue impertérrito su camino y no se deja ni se dejará influenciar por los que, desde el sector de la ex Unión Democrática, nos han calificado de ‘comu-peronistas’, ni por los que, desde el sector peronista, nos han calificado de ‘comu-oligarcas’”.¹³ Las dificultades ocasionadas por este viraje se manifestaron de manera más intensa en el ámbito sindical, por ejemplo, a raíz de la medida de incorporación de los cuadros comunistas en los sindicatos peronistas, buscando la confraternización (el PCA llamaba a “unirse en una sola organización sindical”, “A Enrolarse, sin reservas, en la CGT”)¹⁴. Como respuesta a este accionar, Perón, que se manifestaba anticomunista, los acusó de realizar una actividad de “infiltración” en los sindicatos.

La otra consigna del XI Congreso fue “apoyar o combatir la obra del gobierno según beneficie o no los intereses del pueblo y de la nación”.¹⁵ El voto femenino, las iniciativas en favor de la reforma agraria y algunas nacionalizaciones fueron apoyadas, pero un punto en especial predispuso a la dirigencia partidaria del PCA a generar un acercamiento al peronismo: las relaciones diplomáticas con la URSS, a cargo del ministro de Relaciones Exteriores Juan Atilio Bramuglia, junto al embajador argentino en la URSS Federico Cantoni. El PCA organizó entonces las “Jornadas Nacionales por las relaciones con la URSS” en Parque Norte, con conciertos de Atahualpa Yupanqui y la lectura de poemas de Raúl González Tuñón.¹⁶ Así y todo, en el ámbito cultural comunista la respuesta al triunfo peronista fue predominantemente adversa. Raúl González Tuñón continuaba hablando de “hordas” y de ataques peronistas. Héctor Agosti, por su parte, en un artículo sobre la Reforma Universitaria, consideró que la

¹² *Orientación*, 27/11/1946.

¹³ *Orientación*, 3/9/1947.

¹⁴ *Orientación*, 20/9/1947.

¹⁵ *Orientación*, 3/9/1947.

¹⁶ *Orientación*, 29/5/1946.

cultura estaba atravesando un “momento gravísimo”, debido a la persistencia de la enseñanza religiosa en los proyectos de ley “anti-universitaria”, a la censura de películas, al despojo de cátedras que no fueran afines al gobierno, entre otros hechos reprobables.¹⁷ Asimismo criticó el manejo cultural del gobierno y de sus “sombrios apóstoles del oscurantismo”, que difundían el hispanismo, la religión católica y las reivindicaciones a Juan Manuel de Rosas, lo que en definitiva representaba la “negación contrarrevolucionaria de la ideología de Mayo”.¹⁸ La búsqueda por parte de Perón de establecer un diálogo con los escritores e intelectuales fue considerada una “imposición”, con “criterio reaccionario y falangista” y, por lo tanto, desestimada.¹⁹

De todas maneras, la caracterización del peronismo como “reacción” comenzó a matizarse también en el ámbito cultural, a raíz de una combinación de variables: derrotas electorales, agotamiento del vínculo con los sectores intelectuales liberal-socialistas, necesidad de renovar el discurso antifascista y, en el plano internacional, el comienzo de la Guerra Fría. En las elecciones parlamentarias de 1948 el comunismo obtuvo pobres resultados. “Si usted es antiimperialista y ama el progreso de la cultura y de nuestro país, no deje de votar a Rodolfo Ghioldi, el candidato de la intelectualidad progresista argentina”, era el lema firmado por Héctor Agosti, Emilio Troise, Jorge Thenon, Atahualpa Yupanqui, Raúl González Tuñón, José Portogalo, Álvaro Yunque, Osvaldo Pugliese, Cayetano Córdova Iturburu, Ken Hamilton, Juan Carlos Castagnino y otros. De este modo, se veía la intención de disputar la cualidad de antiimperialista. Pues Perón había logrado transformar su discurso nacionalista en antiimperialista, al calor de su enfrentamiento con el embajador norteamericano, plasmado en el eslogan “Braden o Perón”. La Guerra Fría haría que el antiimperialismo

¹⁷ Héctor Agosti, *Orientación*, 3/11/1947.

¹⁸ Héctor Agosti, “La cultura militante”, en *Orientación*, 6/1/1948.

¹⁹ *Orientación*, 17/12/1947.

antinorteamericanista fuera un tópico en común entre comunistas y peronistas, pero fuertemente disputado, cruzado por acusaciones y desconfianzas mutuas.²⁰

A la vez, comenzaba a hacerse más clara la distancia entre los comunistas y sus antiguos compañeros antifascistas. En 1948 se reunieron, en el Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES), Roberto Giusti, director de la revista *Nosotros*; Francisco Romero, José Luis Romero, Américo Ghioldi y José P. Barreiro (intelectuales ligados al Partido Socialista) para dictar un curso sobre “Ideas y doctrinas en nuestra formación nacional y cultural”. Luego de esa experiencia, Giusti analizó la “evolución de la cultura argentina”, estableciendo una diferenciación entre los intelectuales defensores de la libertad en la cultura y aquellos defensores de la paz (consigna central del comunismo de posguerra). Ambos habían coincidido al enfrentar a un tercer grupo intelectual: el revisionismo histórico. Estos últimos fueron descritos por Giusti como “oscuros y obsecuentes”, “representantes del clericalismo”, “el colonialismo español”, “el antiintelectualismo”, “escritores de panfletos”, “signados por su interés partidario” y “defensores de la tiranía”, “la bárbara demagogia”, “aduladores serviles y aplebeyados”.²¹

En tanto defensor de la libertad, el progreso y lo civilizado, Giusti se alarmaba al observar un *parentesco* entre los revisionistas de las “tiranías aplebeyadas” y quienes propiciaban las dictaduras del proletariado. Entonces, las acusaciones a los revisionistas (léase “peronistas”) empezaban a ser válidas también para los “defensores de la paz” (léase “comunistas”). Giusti parecía contestarle a su ex alumno comunista y compañero codirector de *Expresión*, Héctor Agosti, al observar que, si bien algunos intelectuales, como José Ingenieros, “abrazaron durante un tiempo los ideales de la Revolución Rusa (...), aun aceptando la dictadura del proletariado como fase transitoria y necesaria, no concebían la

²⁰ El antiimperialismo como tópico ya había generado un diálogo entre el entonces historiador comunista Rodolfo Puiggrós y Raúl Scalabrini Ortiz, quien dictó una conferencia en AIAPE en 1940, durante el período neutralista de la URSS.

²¹ Roberto F. Giusti, *Momentos y aspectos de la cultura argentina*, Buenos Aires: Raigal, 1954, p. 15.

sociedad comunista tal como hoy [1948] aparece cimentada y organizada”.²² Giusti rechazaba taxativamente cualquier atropello a la libertad (indicio inequívoco de un régimen totalitario), ya fuese de derecha o de izquierda.

Agosti, por su parte, buscó denodadamente salvar esas distancias: adhirió a una matriz cultural sarmientina, rechazó la política cultural peronista y hasta recicló el nombre de una publicación antifascista: *Nueva Gaceta*, homónima de aquella otra revista publicada por la antifascista AIAPE. En su presentación de propósitos se afirmaba que la cultura se expresaba en dos cursos fundamentales: una línea reaccionaria “amiga de oscuridades, aislacionismos y reservas mentales”, y otra línea progresista “emprendedora y liberal”, en la que Agosti incluía su proyecto cultural.²³ Siguiendo el legado de Domingo Sarmiento, concebía a la cultura argentina en términos de la contraposición civilización-barbarie. Además rechazó la propuesta del gobierno peronista de crear un estatuto de los intelectuales, pues consideraba que éste coartaría la libertad de creación e impondría un régimen de censura. En todos estos aspectos coincidía con Giusti, con Carlos A. Erro, presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), y con la intelectualidad liberal en general. Estas coincidencias se reforzaban por el vínculo personal y las experiencias político-culturales compartidas.

Sin embargo, aun a pesar de los propios comunistas, los elementos disruptivos afloraban: el antifascismo devenido antiperonismo sospechaba acerca de ese *parentesco* identificado por Giusti. La revista *Sur*, por ejemplo, publicó una crítica aguda a la posición de los comunistas locales ante ciertas medidas soviéticas. Eduardo González Lanuza analizó el impacto de las noticias sobre las reprimendas tomadas por el Comité Central del PCUS contra un grupo de músicos y compositores. “Esta intromisión del Partido en el área artística no es ridícula sino siniestra, resaltando el peligro mortal que una dictadura (aun la del proletariado)

²² Roberto Giusti, ob. cit., p.120.

²³ *Nueva Gaceta*, dirigida por Agosti, consejo consultivo: Antonio Berni, María Rosa Oliver, Juan L. Ortiz. Se publicó entre octubre y noviembre de 1949.

implica para la cultura”.²⁴ De este modo eran interpelados los comunistas con quienes hasta entonces el articulista había “convivido”. Esa noticia podía “ser una monstruosa patraña” producto de las derivas anticomunistas del Plan Truman. De ser así, los comunistas argentinos debían protestar públicamente contra las agencias que difundían dichas calumnias, pero también debían rechazar la mera posibilidad de que un artista pudiera ser reprendido por hacer música “antidemocrática”. Si no cumplían con este requerimiento, González Lanuza los desafiaba a que no volvieran a usar la palabra “libertad”. En tanto amenaza para la cultura, se asociaba al comunismo con el nazismo, a través del uso del concepto “totalitarismo”.²⁵ Esta asociación fue, a la vez, piedra angular de la política exterior de Estados Unidos, en la que se entremezclaban movimientos nacionalistas latinoamericanos “totalitarios” y comunismos.

La respuesta a González Lanuza estuvo a cargo de Benito Marianetti, quien alegó que esas noticias eran calumnias de las agencias de prensa norteamericanas y que, quienes tergiversaban esa información, en realidad se oponían a que en la URSS la cultura y el arte fueran una cuestión de masas. Con cierta ambigüedad se refirió a la manera de resolver conflictos en los países “socialistas reales”, al concluir que “se puede discrepar y se discrepa en una sociedad socialista pero las discrepancias no se cultivan: se resuelven”.²⁶ Por su parte, también Agosti respondió a su modo en *Cuaderno de Bitácora* (1949), libro que finalizó citando un poema de Paul Eluard cuya última palabra era la disputada “libertad”.²⁷

4. La Guerra Fría y su “frente ideológico”

Podría decirse que quien anticipó el planteo de la revista *Sur* fue el entonces joven artista plástico, Tomás Maldonado. Integrante de la Asociación de Arte Concreto Invención

²⁴ *Sur*, n 160, año XVI, febrero de 1948.

²⁵ Ricardo Martínez Mazzola, “Nacionalismo, peronismo, comunismo. Los usos del totalitarismo en el discurso del Partido Socialista Argentino (1946-1953)”, en *Prismas. Revista de historia intelectual*, n 15, Buenos Aires: UnQui, 2011.

²⁶ Benito Marianetti, “Respuesta a una invitación”, en *Orientación*, 7/7/1948. *Marianetti* (1903-1976) fue abogado, defensor de presos políticos. En 1943 estuvo preso en Villa Devoto y luego en Neuquén, allí se afilió clandestinamente al PC.

²⁷ Héctor Agosti, *Cuaderno de Bitácora*, Buenos Aires: Lautaro, 1949, p. 156.

(AACI), Maldonado promovía la búsqueda de una línea estética marxista que expresara la filosofía del materialismo dialéctico en el arte.²⁸ El estilo de los artistas concretos no se correspondía con el realismo socialista *per se*, ni en sus tópicos, ni en sus técnicas más abstractas y rupturistas. Aun así, su afiliación al PC fue concebida por ellos como el camino lógico para encauzar sus anhelos de “transformar el mundo a través del arte”. Por ende, el grupo fue aceptado y alentado por el PCA. En *Orientación*, por ejemplo, se anunciaban sus exposiciones halagadas como ejemplos de la “joven pintura”, y el mismo Maldonado realizaba fotomontajes de artículos del dirigente Rodolfo Ghioldi.²⁹ Héctor Agosti, en *Defensa del realismo* (1945), parecía hacer coincidir los propósitos del Nuevo Realismo con la “invención de lo concreto”: “la capacidad de soñar -de soñar *en* las cosas y *entre* las cosas- presume en el realismo dinámico una invención de lo concreto que se equipara a la reproducción de lo concreto. Lo concreto puede reproducirse; mas lo concreto también puede inventarse artísticamente como una anticipación de lo posible entre las mallas ceñidas de la realidad”.³⁰

La propuesta agostiana eludía referirse explícitamente al Realismo Socialista prefiriendo pensar un Nuevo Realismo, dinámico, en el que el arte fuera valorado como una forma de conocimiento vinculada a la sensibilidad, superadora de las formas contemporáneas y con gran potencial para transformar el mundo. Aun así, se dejaban entrever dos cuestiones problemáticas de la relación entre artistas y PC: por un lado, el escaso valor artístico de muchas de las obras militantes; y, por otro, en tanto que el arte cumplía una función política que debía ser eficaz en la trasmisión del mensaje revolucionario, el problema de cómo encauzar políticamente a los artistas. Agosti hallaba la respuesta en la función de la crítica o

²⁸ Tomás Maldonado (1922) pintor y diseñador industrial, en 1944 fundó la revista artística *Arturo*. En 1945 se afilió junto a sus compañeros del grupo Asociación Arte Concreto Invención al PCA, véase María Amalia García, *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2011; Alejandro Crispiani, *Objetos para transformar el mundo. Trayectoria del arte concreto-inventión, Argentina y Chile, 1940-1970*, Buenos Aires: Ediciones UNQ, 2011.

²⁹ *Orientación*, 6/11/1946.

³⁰ Héctor Agosti, *Defensa del realismo*, ob. cit., p. 24.

Nueva Crítica, que si lograba desarrollar una “esforzada voluntad higiénica” sería el “cerebro de la pasión” del artista.³¹

Maldonado también concebía el arte como una praxis transformadora de la realidad, como una forma de lucha. Sin embargo, su posición en el debate sobre la libertad de expresión, generado por el Informe Zhdanov, derivó en una situación conflictiva, ya que sostuvo con firmeza que era un mito que los comunistas pensarán uniformemente y vivieran esclavizados por el dogma. Su propia pertenencia al PC y su libertad para publicar en *Orientación* demostraban lo contrario. Era la prensa anticomunista la que tergiversaba la evidencia de que no sólo existían divergencias en cuestiones estéticas, sino que éstas eran bienvenidas. El artista argentino concluía: “No hay una estética oficial del comunismo. Hay sí una ética comunista que el artista militante no puede de ningún modo desoír”.³² Lo contradujo, un mes después, Raúl Monsegur: “Negar la existencia de una estética (o un juicio estético) comunista, equivale a negar la existencia de una filosofía marxista y de un desarrollo marxista leninista-stalinista de esta filosofía”.³³ Utilizando un tipo de razonamiento falaz pero eficaz, anulaba el desarrollo local de un debate que, simultáneamente, se produjo en la mayoría de los Partidos Comunistas occidentales (basta como ejemplo la polémica italiana entre Elio Vittorini y Palmiro Togliatti).³⁴ Asociado a la posición de Monsegur se conformó un tribunal de disciplina interno que resolvió finalmente la expulsión de Maldonado, Alfredo Hlito, Edgar Bayley y de gran parte del grupo AACI.

En este contexto, Rodolfo Ghioldi comenzó a figurar como director de *Orientación* (antes dirigido por Cayetano Córdova Iturburu y por Ernesto Giudici). Entonces fueron apareciendo una serie de artículos referidos al zhdanovismo. Se ha señalado que la recepción

³¹ Héctor Agosti, *Defensa del realismo*, ob. cit., p. 69.

³² Tomás Maldonado, “Picasso, Matisse y la libertad de expresión”, en *Orientación*, 19/11/1947.

³³ Raúl Monsegur, “Sobre estética comunista”, en *Orientación*, 6/1/1948.

³⁴ Ana Longoni y Daniela Lucena, “De cómo el ‘júbilo creador’ se trastocó en ‘desfachatez’. El pasaje de Maldonado y los concretos por el Partido Comunista, 1945-1948”, en *Políticas de la Memoria*, n 4, Buenos Aires: Cedinci, 2003-2004.

del zhdanovismo estuvo a cargo de intelectuales “nuevos” en el Partido, relacionados a la figura de Ghioldi, como Raúl Monsegur, o Isidoro Flambaum, quien en una reseña definió como una “magistral intervención” las líneas filosóficas de A. Zhdanov.³⁵ No obstante, a la vez hubo otro tipo de recepción que intentó actuar de manera menos evidente o adoctrinante: Agosti, en *Expresión*, incorporó la polémica a través de la traducción de los debates que se estaban produciendo en el PC francés. En su sección “Espejo de revistas”, se reseñó la revista francesa *Les Lettres Françaises* y la controversia entre Roger Garaudy y Louis Aragon.³⁶ En su artículo “L’ Art zone libre?”, Aragon defendía la existencia de una estética comunista y consideraba que, al negar esto, Garaudy dejaba entender que *todas* las estéticas eran buenas y que el arte era un campo neutral. Para Aragon, el Realismo era la única concepción que correspondía al materialismo histórico en materia de arte y literatura. Garaudy replicó que él había observado que el arte no debía estar limitado, no que todas las estéticas fueran buenas; consideraba que el artista era un militante y, por eso, en su obra había una determinada concepción del hombre. Adoptando una actitud conciliadora, Garaudy negó que hubiera diferencia entre su concepción del realismo y la de Aragon, ni desacuerdos en torno a la necesidad de respetar la libertad de expresión.

La revista *Expresión* proseguía el análisis de la polémica sobre la relación entre estética y política, traduciendo los dichos de Georg Lukács en la revista *Critique*, que planteaban la necesidad de comprender las diferentes incumbencias de lo cultural y lo político. Este autor recalca que un poeta debería estar siempre de acuerdo con la gran línea estratégica trazada por la dirigencia partidaria, y que jamás podría ser jefe del Partido. Si se ceñía a dicha línea, podría expresarse libremente con los medios que le fueran propios.³⁷ La postura adoptada por

³⁵ Adriana Petra, “Cosmopolitismo y nación. Los intelectuales comunistas argentinos en tiempos de la Guerra Fría (1947-1956)”, en *Contemporánea*, vol. 1, año 1, Montevideo: Universidad de la República, 2010.

³⁶ *Expresión*, n 3, febrero de 1947, sobre la revista *Les Lettres Françaises*, n 132, París, 1 noviembre de 1946 y *Expresión*, n 4, marzo de 1947.

³⁷ Georg Lukács, en sección “Espejo de Revistas”, *Expresión*, n 7, 1947.

Agosti se relacionó en gran medida a la figura de Lukács, en especial por esa demarcación de terrenos para el accionar del artista y del político. Así y todo, de manera solapada se evadía un punto central en los cuestionamientos que recibía el comunismo: la intervención del Partido en las obras de arte. Es decir, en las formas de expresión del artista. Sin que se mencionara, el Informe Zhdanov corría la vara de la relación entre arte y política. No se trataba sólo de que el artista fuera comprometido políticamente en su accionar y en sus declaraciones; la gravedad de la hora requería que la obra artística misma estuviera al servicio del Partido y que se correspondiera con el canon realista.

La coyuntura apremiaba: la reelección de Harry Truman en la presidencia norteamericana, el Plan Marshall, el Plan de Mc Carthy y la creación de la CIA prefiguraban la potencialidad norteamericana y su anticomunismo. En este marco, acapararon la atención las noticias sobre la aplicación de la Doctrina Truman en Latinoamérica, las presiones al gobierno chileno de González Videla para destituir a ministros comunistas como Pablo Neruda; y al gobierno brasileño, que anuló los mandatos parlamentarios de catorce diputados comunistas. En contraposición, el zhdanovismo planteaba la necesidad de utilizar medios potentes como el cine, la radio y el arte, y de tener cuadros con “preparación ideológica y temple político”. Era imperioso endurecer las estrategias. Para ello se necesitaba desarrollar el “temple” comunista, por lo que se recurrió a voces de autoridad marxista; en *Orientación* se tradujo el artículo de Mao Tse Tung “El frente cultural”: “si queréis fundiros en una sola pieza con las masas, debéis resolveros a pasar por un largo y aun penoso proceso de temple”.³⁸ También se apeló a la figura de Lenin, quien, en “Sobre la depuración del Partido”, había advertido sobre las “infiltraciones” de “oportunistas”, así como de aquellos que perdían contacto con las masas, “granujas”, “elementos burocratizados”. Asimismo, el Comité Central del PCA recordaba a los camaradas intelectuales militantes que fueran a las reuniones y se mantuvieran en contacto

³⁸ *Orientación*, 18/6/1947.

con la clase obrera.³⁹ Se impusieron así una serie de prácticas de vigilancia ideológica que alteraron la forma de relación entre intelectuales, artistas y Partido. La “depuración” fue concebida como una forma de dinamizar el funcionamiento partidario, de evitar el anquilosamiento; la figura del enemigo justificaba la vigilancia ideológica interna.

Aun con limitaciones, el terreno de la estética fue el sitio en el que se estableció un debate al interior del Partido sobre la forma de implementar el nuevo estilo de relación entre cultura y política. Quienes participaron comprendían que también estaban inmersos en una pugna “en clave” sobre la política partidaria. Se abrió, así, un espacio a la resolución de disputas de poder internas y el PCA sufrió reacomodamientos concretos: se cerraron proyectos culturales y se abrió camino a otros.

Tomás Maldonado fue expulsado y calificado de “insolente” y “desfachatado”. Como vimos, su condición de recién llegado (afiliado en 1945) y el hecho de no haber sido entonces una figura artística consagrada facilitaron los argumentos justificantes de su expulsión. Diferentes fueron los casos de Cayetano Córdova Iturburu y Carlos Dujovne, quienes también se desvincularon del PC en ese contexto.⁴⁰ En la polémica que motivó el alejamiento del primero se expresó diáfana la nueva forma de relación entre la esfera cultural y la esfera política. Córdova Iturburu había fundado AIAPE junto a Aníbal Ponce, había dirigido *Orientación*, y había sido corresponsal en la Guerra Civil española. En definitiva, era un miembro activo de la cultura comunista argentina desde 1934. En 1948, luego de una reunión plenaria en la que se trató el debate estético, Rodolfo Ghioldi propuso adoptar un canon estético único realista para la creación cultural. Córdova defendió a las vanguardias y la

³⁹ “Resolución del Comité Central del Partido Comunista (...) El CC les recuerda al conjunto de camaradas intelectuales militantes del Partido la necesidad de que participen activamente en las organizaciones básicas partidarias y a través de ellas buscar y mantener el más estrecho contacto con la clase obrera y el pueblo y aplicar decididamente la línea política del Partido”, en *Orientación*, 3/11/1948.

⁴⁰ De acuerdo a la biografía novelada de Alicia Dujovne Ortiz, su padre “Carlos se había alejado del Partido en 1947 y estaba solo. Apestado. Era, si no un traidor, al menos un apóstata a quien nadie visitaba. Un día aparece Real. Hace seis años que no se ven. Real se desploma sobre el único sillón de la casa y se larga a llorar” (...), en *El Camarada Carlos, itinerario de un enviado secreto*, Buenos Aires: Aguilar, 2007, p. 172.

necesidad de libertad de creación. En un intercambio epistolar Ghioldi argumentaba: “Nosotros, hombres de vanguardia también en la cultura, ¿podemos admitir que en nombre de la `libertad´ se propague el irracionalismo, el antihumanismo, la reacción?”. Córdova le respondió: “Yo no me quejo -como parecés creerlo vos- del tratamiento injusto que los soviéticos dan a los modernistas. Mi actitud es otra. Lamento ese tratamiento”. Para finalizar, Córdova tomó como ejemplo de artista a Mayakovsky: “como lección de arte revolucionario, de arte joven, nuevo en su contenido y en las formas, vibrante, lleno de caliente sangre renovadora, descubridor audaz de nuevos rumbos, explorador de territorios desconocidos, inventor y creador, militante de la fantasía que vuela, revulsivo, estimulante y contagioso como una música con pólvora”.⁴¹ La mención del poeta de la Revolución Rusa, que en 1930 se suicidó en Moscú de un disparo al corazón, reflejaba la profundidad y la amargura de una cuestión más que estética. Finalmente, como razones de su alejamiento se adujo que Córdova “no hacía nada, no asistía a las reuniones ni cumplía ninguna tarea”.⁴² En ese contexto, la editorial *Problemas* de Carlos Dujovne se vio obligada a cerrar por inconvenientes económicos, lo que debería pensarse como otro mecanismo de desplazamiento de proyectos culturales.

La sección artístico-literaria de *Orientación* también fue un escenario del desplazamiento, progresivo pero claro. Si en 1947 sus páginas estaban dedicadas a las visitas de Pablo Neruda, Cándido Portinari, Nicolás Guillén, Rafael Alberti, con poemas de Raúl González Tuñón, Juan L. Ortiz, cuentos de Jorge Amado, y dibujos de Antonio Berni, Juan Castagnino, entre otros, al año siguiente predominaron artículos traducidos de autores soviéticos y figuras nuevas, no consagradas. Un ejemplo ilustrativo del cambio: el artículo de V. Kemenov “Sobre el individualismo” al lado de “Canto a la primavera” del poeta tandilense Juan

⁴¹ Cartas de septiembre de 1948, reproducidas en Horacio Tarcus y Ana Longoni, “Purga Vanguardista”, *Ramona, revista de artes culturales*, Buenos Aires: julio de 2001, pp. 55-57.

⁴² Horacio Tarcus y Ana Longoni, ob. cit.

Antonio Salceda.⁴³ El propio Rodolfo Ghioldi comenzó a escribir en esa sección antes reservada a los artistas. Otro elemento fue el uso profuso de calificativos como “degenerado”, “decadente”, “pesimista”, “individualista”, “irracionalista”; abundaban las referencias a obras “podridas” y “desorientadas”. Y a enemigos, entre los que se destacaba el existencialismo de Jean Paul Sartre, la izquierda no comunista, pero sobre todo el enemigo interno. Surgía así una concepción de lo cultural diferente, distanciada del antifascismo. En ella se promovía un modelo de *artista en el Partido*, representado por ejemplo en Raúl Soldi, quien resaltaba el valor de la humildad y la confianza al Partido.⁴⁴ Otros ejemplos de comportamiento eran Albert Marquet y Henri Matisse por su “humildad y bonhomía”, por “integrarse al gran río del comunismo”, ser sólo “uno más”, “confundirse con el corazón del Partido y del pueblo”.⁴⁵

Por otra parte, no necesariamente las figuras desplazadas habían entrado en contradicción abierta con el canon realista del PC. El cambio de época parecía requerir de actitudes más alineadas a la línea partidaria; perfiles más disciplinados y a la vez más combativos. En este sentido la figura de Agosti, aun encarnando proyectos culturales de estilo antifascista y coincidiendo en gran medida con las concepciones culturales de los expulsados (Maldonado, Córdova Iturburu y Dujovne), poseía otras “credenciales” comunistas, vinculadas al sacrificio de la militancia. Podía demostrar su “temple” por el período que había pasado en prisión en la década del treinta.⁴⁶ Si bien se interrumpieron proyectos culturales vinculados a él, como la revista *Expresión* (ligada a la tradición antifascista y a la búsqueda de participación de artistas e intelectuales latinoamericanos como Pablo Neruda, Jorge Amado, Caio Prado Junior, Enrique Amorim, David Alfaro Siqueiros), ni Agosti ni otros comunistas con similares posturas críticas sucumbieron. El estilo de Agosti y sus antecedentes lo protegieron y

⁴³ *Orientación*, 25/8/1948; sobre Salceda: Ricardo Pasolini, *La utopía de Prometeo. Juan Antonio Salceda del antifascismo al comunismo*, Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2006.

⁴⁴ Raúl Soldi, *Orientación*, 13/8/1947.

⁴⁵ *Orientación*, 12/11/1947.

⁴⁶ Laura Prado Acosta, *Héctor Agosti, el difícil equilibrio, itinerario de un intelectual orgánico del PCA (1935-1963)*, Tesis de maestría, Buenos Aires: Universidad de San Andrés, 2008, inédita.

aseguraron su continuidad. Complejizando con su presencia la configuración del escenario cultural comunista, de hecho se mantuvo como encargado de la Comisión de Cultura del PCA y en la dirección de nuevos proyectos culturales. El zhdanovismo irrumpió, ocupó espacios, desencadenó conflictos; alteró pero no colonizó el conjunto cultural comunista.

5. Derivas. Relectura del peronismo

En 1951 sectores opositores al gobierno peronista organizaron el Año Echeverriano para conmemorar el centenario de la muerte de Esteban Echeverría, cuya figura representaba al intelectual opositor a la tiranía. En ese ámbito, se estableció un parangón entre Juan Manuel de Rosas y la llamada “segunda tiranía” de Juan Perón. Héctor Agosti participó, junto a otros intelectuales liberales y socialistas, en los debates y actos realizados para la ocasión. Para todos los participantes era evidente la politización del terreno historiográfico; las alusiones históricas remitían a preocupaciones de su actualidad.

Como se ha dicho, en *Nueva Gaceta* (1949) Héctor Agosti aún buscaba integrarse con el antifascismo devenido en antiperonismo. Pero la revista (con su búsqueda de mantener un vínculo ya fracturado) no tuvo continuidad. Al año siguiente Agosti comenzó a dirigir un nuevo semanario: *Nuestra Palabra, Periódico bonaerense antioligárquico, antiimperialista, por la paz*. A diferencia de sus proyectos anteriores (*Expresión*, ocho números y *Nueva Gaceta*, cuatro números), *Nuestra Palabra* tuvo una larga existencia (1950-1976). Su temática dejó parcialmente de lado los tópicos culturales y se centró más en las coyunturas políticas. En esta revista, y luego en *Echeverría*,⁴⁷ se produjo en Agosti un giro interpretativo sobre la tradición liberal-progresista argentina que, como corolario, fue modificando su diagnóstico sobre el peronismo. Para analizar la realidad argentina, Agosti “tradujo” a Antonio Gramsci con el fin de articularlo con una lectura específica de Echeverría (a quien consideraba un teórico de la

⁴⁷ Héctor Agosti, *Echeverría*, Buenos Aires: Futuro, 1951.

revolución total). Ambos autores le permitirían emprender una relectura del peronismo, en espejo a la que el italiano había hecho sobre el fascismo. De este modo, iniciaba una fuerte crítica a la burguesía liberal, en cuya incapacidad para realizar la revolución democrática burguesa radicaba la causa de la aparición de regímenes como el de Rosas y Perón. La fuente de los males argentinos residía en la ineptitud de la burguesía liberal, que no había podido realizar su misión histórica, es decir, en la “rivoluzione mancata”.

Agosti no dejó de concebir al peronismo como un fenómeno de demagogia, pero consideró que también era una experiencia positiva en el proceso de politización de las masas, ya que la clase obrera tomaba conciencia de su potencialidad como actor político. Este argumento era sólo parcialmente original en el contexto en el que se produjo. En 1951, también el historiador socialista José Luis Romero estimó que la adhesión al Partido gobernante había incrementado el índice de politización, abriendo “paso a un marcado interés por los problemas políticos”.⁴⁸ Romero lamentaba, sin embargo, que “las minorías que hoy podrían orientar a la masa padecen la congoja de no sentirse respaldadas por ella”.⁴⁹ Agosti, por su parte, emprendía una crítica profunda al accionar de esas minorías, alejándose así de sus colegas antifascistas. Comenzaba a ver en “los antiguos vociferadores del antirrosismo”, revestidos de un efímero “ropaje liberal”, a los responsables de la crisis.⁵⁰ Eso llevaría a acusarlos de no ser verdaderamente democráticos, en tanto que, según Agosti, la oposición liberal al peronismo no provenía tanto del disgusto por su autoritarismo como del rechazo a sus discursos y políticas pro-obreras y a su cercanía al “populacho”.

En definitiva, Echeverría había propuesto una democracia censitaria, señalaba Agosti, lo que evidenciaba un temor a las masas, compartido por quienes conmemoraban su figura. El debate por el Año Echeverriano fue un episodio importante en el proceso de alejamiento del

⁴⁸ José Luis Romero, *Argentina: imágenes y perspectivas*, Buenos Aires: Raigal, 1956, pp. 36-37.

⁴⁹ *Ibid*, p. 27.

⁵⁰ Héctor Agosti, *Echeverría*, pp. 31, 44, 110 y 153.

comunismo de los sectores liberal-socialista-antifascistas que, como vimos, se había iniciado anteriormente. Se formularon entonces una serie de argumentos y sentidos, a partir de los cuales se comenzó a concebir en el ámbito cultural comunista la posibilidad de compartir espacios con el peronismo.

En 1952, los intelectuales que habían convivido en la conmemoración echeverriana se separaron. Por un lado, se formó la Asociación Cultural Argentina por la defensa y superación de Mayo (ASCUA) y, por otro, el grupo alentado por Agosti, María Rosa Oliver, Ricardo M. Ortiz, Jorge Thenon, Emilio Troise, etcétera, que crearon La Casa de la Cultura Argentina. Las agrupaciones universitarias comunistas se alejaron de la Federación Universitaria argentina (FUA) y se unieron a la peronista Confederación General Universitaria (CGU). Asimismo, los comunistas se alejaron del CLES y de la SADE.⁵¹

Estos desplazamientos en el campo intelectual coincidieron con el período que Flavia Fiorucci caracterizó como de endurecimiento de la política de Perón hacia los intelectuales.⁵² El intento de golpe militar contra Perón generó una crisis que éste propuso superar con la formación de un “Frente popular unido”; esta iniciativa fue apoyada por el PCA. El comunismo llamó a sus militantes a manifestarse en las calles contra la intentona “reaccionaria fascista” liderada por el General Menéndez,⁵³ argumentando que el grupo golpista estaba en consonancia con la política panamericanista de los Estados Unidos hacia Latinoamérica. Este acercamiento o “flirteo” del peronismo con la izquierda fue reprobado por sus antiguos aliados

⁵¹ Agosti recordaba sobre el conflicto en la SADE: “Nosotros aspirábamos en la comisión directiva (...) a una relativa política de participación dentro de las estructuras de las nuevas leyes de organización del trabajo intelectual que se estaban intentando. Chocamos con una hostilidad muy grande (...), partíamos del hecho que, nos gustara o no nos gustara el gobierno peronista, había sido elegido por el pueblo y por lo tanto la SADE debía mantener con él las relaciones que había tenido con cualquier otro gobierno anterior. El pobre Erro, a causa de esta actitud, recibió muchos denuestos y naturalmente sucumbió a esas presiones”, citado en Samuel Schneider, *Héctor P. Agosti, Creación y milicia*, Buenos Aires: Grupo de amigos de Héctor P. Agosti, 1994, p. 40.

⁵² Flavia Fiorucci, *Intelectuales y peronismo*, Buenos Aires: Biblos, 2011.

⁵³ *Nuestra Palabra*, 2/10/1951.

nacionalistas quienes, como Julio Irazusta, no simpatizaron con los juegos discursivos cercanos al marxismo que Perón tuvo en ese contexto.⁵⁴

La posibilidad de que se produjera el “caso Real” de 1952,⁵⁵ es decir, el giro del PCA hacia el peronismo liderado por el Secretario de Organización Juan José Real, sólo puede entenderse en esta trama de acontecimientos, en la que se configuraron una serie de sentidos ideológico-político-estéticos, luego reflejados en desplazamientos institucionales. Su posterior relato como un episodio aislado, generado en la confusión de un sujeto (J. J. Real), encajó con la memoria oficial del PCA probablemente porque elude una cuestión crítica. Como lo ha señalado José Aricó, finalmente el problema no fue la definición ante el peronismo, sino la confrontación entre dos concepciones de *praxis* política, al interior del comunismo, relativas a la forma de vinculación de los militantes con la institución y a la forma en la que se encauzarían los conflictos.⁵⁶

En *Nuestra Palabra*, Juan José Real planteó la necesidad de que el Partido se ganara a las masas, para lo cual había que analizar la situación en cada barrio; reclutar, con paciencia, cordialidad, lenguaje fraternal y tenacidad en el trabajo; “aumentar la falsa idea de que sólo puede ser miembro del Partido aquel que esté en condiciones de ser o de transformarse de

⁵⁴ El nacionalista Julio Irazusta recordaba un discurso de Juan Perón en esa época como “la diatriba del 1 de mayo de 1953 contra los estadistas norteamericanos a la vez que invitaba, como Marx, a la unión de los proletarios de todo el mundo”, en *Perón y la crisis argentina*, Buenos Aires: Unión Republicana, 1956, p. 212.

⁵⁵ En la memoria del PCA, se llamó “Caso Real” al intento de acercamiento al peronismo liderado por Juan José Real en 1952. Real, que a principios de los años cincuenta tenía un prestigio y una influencia en el Partido sólo comparable a la de Codovilla, presentó un informe sobre la oportunidad de vincularse con el peronismo. En ocasión de la muerte de Eva Perón, publicó en *Nuestra Palabra* una necrológica laudatoria. Según Isidoro Gilbert, Codovilla no podría haber estado totalmente ajeno de la postura política de Real. Sin embargo, el “giro” se produjo mientras Codovilla estaba de viaje por Europa. Finalmente, apenas Codovilla retornó al país convocó a una reunión en la que se decidió la expulsión de Real. Aun fuera del Partido, Real siguió definiéndose como comunista y defendiendo la necesidad de acercarse al peronismo. En 1962 publicó *Treinta años de historia argentina*, donde expresó sus opiniones políticas. Véase Horacio Tarcus (director), *Diccionario Biográfico de la izquierda argentina*, Buenos Aires: Emece, 2007, pp. 557-558.

, que derivó en la expulsión del dirigente en 1953, acusado de “desviación nacionalista”.

⁵⁶ José Aricó, en *Revista de Cultura Socialista. La ciudad futura*, n 4, Buenos Aires, 1987.

golpe en un activista, en un hombre que ya está dispuesto a entregar su vida al Partido”.⁵⁷ Proponía un cambio en el *ethos* militante, en la forma de acercarse a la clase obrera. Consideraba que el momento era propicio: al negársele la candidatura a Eva Perón para la vicepresidencia, en la militancia peronista estaba surgiendo “algo nuevo” que se reflejaba también en el distanciamiento entre Perón y el gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Domingo Mercante. Ante la coyuntura conflictiva, Real proponía una acción de “mayor audacia”: acercar el PCA al peronismo como una vía para conquistar a la clase obrera.

En contraposición, en esa misma revista, Rodolfo Ghioldi seguía alertando sobre el carácter fascista del Estado peronista y destacaba la necesidad de que la clase obrera mantuviera como consigna central la defensa de la paz. Si Real veía en el peronismo una vía de acercamiento a las masas, que requería un estilo de militancia más flexible, menos cargado de “sacrificios”; Ghioldi, en cambio, resaltaba las cualidades abnegadas del militante comunista. En estas dos posturas se dirimía un rumbo político del PCA, dos estilos que ponían de manifiesto formas diversas de adoptar las líneas provenientes de la URSS y de posicionarse en la política local. Ambos dirigentes partidarios tenían un poder similar en la organización, ambos parecían contar con el aval de la URSS y podían demostrar trayectorias de compromiso partidario. Sin embargo, el predominio de la postura de Real fue efímero. A los pocos meses de iniciado el viraje hacia el peronismo, Victorio Codovilla convocó a una reunión plenaria en la que se decidió la expulsión de Real. Además, en el momento en el que Real se “lanzaba” al peronismo, Ghioldi fue víctima de un atentado contra su vida, según se dijo por parte de sectores “fascistas”. Ante estos hechos se resaltó la trayectoria revolucionaria de Ghioldi y su disposición a dar la vida por el Partido.

Finalmente, a Real se lo acusó de “deslealtad” y “desviación nacionalista”, y se descartó formar una alianza propiamente política con el peronismo. La fórmula electoral

⁵⁷ Juan José Real, en *Nuestra Palabra*, n 66, 10/8/1951.

comunista para las elecciones de 1952 estuvo conformada por Rodolfo Ghioldi y Alcira de la Peña. Los resultados de dichos comicios reconfirmaron el amplio apoyo popular con el que contaba Perón, quien obtuvo la reelección a su mandato.

6. Consideraciones finales

Entre 1946 y 1952, la reconfiguración del ámbito cultural comunista se expresó, por un lado, en pujas al interior del Partido, y, por otro, en los vínculos entre el comunismo y el resto del campo político-cultural. La recepción del Informe Zhdanov fue transformando el *modus vivendi* comunista y alteró la relación de los intelectuales y los artistas con el Partido. Para asimilar el conflicto interno, se implementaron viejos y nuevos mecanismos: expulsiones, pero también otras formas más sutiles, como los problemas económicos, fueron truncando proyectos culturales asociados al estilo antifascista. Progresivamente tomaron mayor protagonismo quienes representaron las posturas soviéticas y se alejaron figuras que encarnaban un proyecto cultural latinoamericanista. Pero el zhdanovismo no colonizó por completo los desarrollos culturales de los comunistas latinoamericanos, ya que pervivieron zonas intermedias, como lo reflejó el caso de Héctor Agosti. Mientras que Córdova Iturburu aludió a Mayakovsky para dar por cerrado su ciclo en el Partido, Agosti, en cambio, halló en Antonio Gramsci y en el modelo italiano lo que creyó una vía de escape posible al proceso de cambios que implicó el zhdanovismo. De esa manera, iniciaba un giro en su estrategia argumentativa: enfatizar la crítica al liberalismo. Esto fue generando en la cultura comunista una zona de acercamientos con el peronismo (antes rechazado taxativamente por “fascista”). Zona que, creemos, permite darle un marco de inteligibilidad al “caso Real”, entendido aquí como un suceso que no fue meramente episódico, sino sintomático de una época y del modo en el que un país como la Argentina percibió el clima de Guerra Fría.