

II

El campo intelectual (1970-1976)

En los últimos años ha habido una intensa revisión de los sesentas. Ya en 1983, Adolfo Prieto había planteado, desde un artículo en *Revista Iberoamericana*, algunas de las características que luego se asociarían indefectiblemente a esa década y que serían motivo de análisis en los libros tantas veces citados de Oscar Terán y Silvia Sigal.¹³ El nacimiento de una “nueva izquierda” alrededor de la revista *Contorno* produjo al menos dos efectos. Uno, en el campo político, daba cuenta de una crisis definitiva entre un núcleo creciente de intelectuales de izquierda y las organizaciones políticas en las que ya no se sentían representados -en especial, el Partido Comunista-; y, correlativamente, de una reinterpretación del peronismo, el que en pocos años deja de ser considerado una versión criolla de los fascismos europeos, para transformarse en un movimiento de masas de seductores ribetes antiimperialistas. Otro, en el campo intelectual y literario, de importación del pensamiento fundante de -entre otros- Jean Paul Sartre y Maurice Merleau-Ponty, y de reelaboración crítica de la tradición canónica argentina, en particular a partir de la revalorización de la obra de Roberto Arlt. Entre las causas más frecuentemente citadas del nacimiento de esta “nueva izquierda” suele mencionarse, por un lado, el impacto que produjo la Revolución Cubana del '59 en vastos sectores de intelectuales y artistas, empujando al pensamiento clásico de la izquierda vinculado a la “cuestión social” hacia la llamada “teoría de la dependencia” y hacia un nuevo *crescendo* del sentimiento latinoamericanista. Por otro, suele citarse, además, un proceso en apariencia opuesto al anterior pero que en la práctica terminó a menudo confluyendo con él: la modernización, y se incluyen en este término fenómenos muy diversos, desde la presidencia Kennedy y las políticas desarrollistas, hasta la renovación del periodismo (a través del semanario *Primera Plana*), el llamado *boom* de la novela latinoamericana, el auge del Instituto Di Tella y el arte *pop*, y la actualización de ciertas disciplinas científicas, como el desarrollo de la sociología de cuño norteamericano y la lingüística y la antropología de corte estructuralista.

Ahora bien, sobre esto se ha hablado mucho: existe incluso una suerte de *vulgata* de los sesentas que han difundido ciertas revistas de actualidad en que algunos de los aspectos mencionados son presentados casi como íconos, sin mediar problematización alguna. Muchas veces es necesario,

¹³ Prieto, Adolfo. “Los años sesenta” (En: *Revista Iberoamericana*, Vol. 49, N° 125. Pittsburgh, octubre-diciembre de 1983; pp. 889-902). Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires, Puntosur, 1991. Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires, Puntosur, 1991.

entonces, para quien se plantea una investigación sobre los debates del campo intelectual en los setentas desandar algunos caminos y evitar lugares comunes a los que se ha llegado por excesiva simplificación. Con ese fin, nos referiremos a dos publicaciones, no sólo por su interés intrínseco, sino porque ambas tienen un pie puesto en los debates del campo intelectual -en el que rige la “primacía de la política”¹⁴- y otro en el campo literario: *Nuevos Aires* y *Crisis*. Previamente, tres aclaraciones:

a) existe un recorte del objeto de estudio que merece de antemano una explicitación: cuando hablamos de “campo intelectual” estamos hablando, en rigor, de “campo intelectual de izquierda”, y utilizamos el concepto “campo intelectual” porque nos ocuparemos de los debates acerca de las responsabilidades del intelectual de izquierda; sin embargo, podríamos hablar con más precisión de “campo cultural” ya que se trata, según veremos, del trabajador de la cultura –y en especial del artista- *en tanto* intelectual;

b) resulta obvio que las dos publicaciones mencionadas no son las únicas de los setentas en las que estas cuestiones se discuten; sin embargo, nos parecen -junto con *Los Libros*, que se comentará en el capítulo siguiente- las más significativas;

c) no reseñaremos los contenidos de las publicaciones, sino que analizaremos algunos tópicos recurrentes en ambas, como lugares en los que se ponen de manifiesto los intereses ideológicos y las tensiones discursivas que atraviesan aquellos años.

1- Los debates de *Nuevos Aires*

De *Nuevos Aires* aparecieron once números, desde el N° 1, de junio-julio-agosto de 1970, al N° 11, de agosto-septiembre-octubre de 1973. De frecuencia trimestral, fue dirigida por Vicente Battista, Gerardo Mario Goloboff y Edgardo Trilnick. Luego del fallecimiento de este último, a partir del N° 3 la dirigen Battista y Goloboff. La revista no tiene secciones fijas, pero existen dos núcleos bien delimitados de contenidos: a) ensayos, debates y documentos que refieren particularmente al lugar y funciones del intelectual (en especial, el escritor) en la sociedad; b) artículos de crítica literaria cuyo objeto es, casi con exclusividad, la literatura hispanoamericana. Aquí nos ocuparemos del primero de esos núcleos.

1.1- El escritor revolucionario

¹⁴ La figura “primacía de la política” suele usarse a menudo para caracterizar a los setentas. La encontramos ya en aquellos años en el libro de José Pablo Feinmann, *El peronismo y la primacía de la política* (Buenos Aires, Cimarrón, 1974), y también en libros recientes, como el que, bajo la dirección de Alfredo Pucciarelli, editó Eudeba en 1999: *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN*.

Un escritor no necesariamente es un intelectual, un intelectual no necesariamente es un político, un político no necesariamente es un revolucionario. Si llegó a haber una simbiosis entre el primero y el último de los términos de la serie es porque los setentas se caracterizaron precisamente por una supresión casi total de las mediaciones entre el campo literario y el campo político. Cuando Mario Benedetti afirma que es necesario “un asalto al Moncada” en la práctica artística, o cuando Julio Cortázar blande su consigna, “mi ametralladora es la literatura”, están provocando esa simbiosis, que se revestirá de marcas retóricas típicas en la discursividad de aquellos años.¹⁵ Sin embargo, aquí también es necesario desandar el camino porque la simbiosis no está exenta de arduos debates.

¿Un escritor es un intelectual?. Este es el primer punto de la controversia, porque existe una tácita admisión de que grandes escritores fueron, a la vez, grandes intelectuales, pero no todos los grandes escritores fueron grandes intelectuales. Se suele decir que Zola, por ejemplo, fue, además de un gran escritor, un destacado intelectual; por el contrario, nadie duda de que Rimbaud fue un gran escritor, pero difícilmente se lo catalogue como un intelectual. Si a Zola se lo considera un intelectual es por dos razones: a) porque además de crear la novela experimental, escribió un célebre ensayo en donde fijó los alcances teóricos del género, de donde surge una suerte de desdoblamiento entre el escritor que crea y el intelectual que produce ideas; esta división genera, a su vez, una sospecha creciente entre el intelectual cuya escritura se acerca a la creación literaria -despectivamente, se dirá que hace “literatura”-, y el escritor que produce ideas -se dirá que sus obras están demasiado impregnadas de política o de filosofía-; b) porque participó activamente del *affaire* Dreyfus, como si, para recibir el mote de intelectual, fuera necesario algún tipo de intervención pública (declaraciones, solicitadas, manifiestos, etc.).

En un ensayo de 1977, dice Norberto Bobbio:

No hay duda de que en una acepción razonablemente amplia de “intelectual” entran los artistas, los poetas, los novelistas; pero en el mismo momento en que uno se plantea el problema de la relación entre política y cultura y dirige su pensamiento a las discusiones sobre este tema, al compromiso o no compromiso, a la traición o no traición, en resumen, a la tarea de los intelectuales en la vida civil y política, el campo se restringe necesariamente o, por lo menos, no todos los que pueden ser llamados intelectuales en una acepción genérica y común constituyen una categoría relevante...¹⁶

¹⁵ Benedetti, Mario. “El escritor latinoamericano y la revolución posible” (En: *Crisis*, N° 3. Buenos Aires, julio de 1973; pp. 28-35). Cortázar, Julio. “Mi ametralladora es la literatura”. Entrevista de Alberto Carbone (En: *Crisis*, N° 2. Buenos Aires, junio de 1973; pp. 10-15).

Si volvemos a nuestro ejemplo, y de acuerdo con el reclamo de Bobbio en cuanto a “la tarea de los intelectuales en la vida civil y política”, es necesario admitir que a Zola se lo reconoce como un intelectual más por lo expuesto en b) que por lo expuesto en a), como si no fuera suficiente el desdoblamiento escritor-ensayista para ser incluido en la clase, y se requiriera, además, una forma de participación activa en hechos de interés colectivo.

Una mirada sobre algunas figuras centrales del campo literario argentino permiten corroborar el aserto de Bobbio. Ernesto Sábato no resulta incompatible con la figura de intelectual, debido a su temprana intervención en debates públicos (como el que sostuvo con Jorge Abelardo Ramos en el '61), la publicación de ensayos de opinión que provocaron sonados comentarios (como *La cultura en la encrucijada nacional*), y actitudes personales que le valieron tanto la condena como el elogio (desde el almuerzo con el entonces General Videla hasta su participación como Presidente de la CONADEP). Julio Cortázar era un escritor; se podría decir que sacó patente de intelectual en 1970 a través de la muchas veces citada polémica con Oscar Collazos: a partir de allí, se multiplicó su presencia en entrevistas, debates y actos públicos (se puede recordar la indignación de Cortázar ante las críticas a su *Libro de Manuel*, por haberse *contaminado* de política). En el otro extremo, resultaría muy extraño encontrar a un escritor como Jorge Luis Borges calificado como intelectual; sus ensayos, generalmente muy ceñidos a lo específico del campo literario, y sus intervenciones públicas -distanciadas, irónicas, infrecuentes- le han dado un aura de escritor puro que lo aleja del requisito indispensable postulado por Bobbio. Es posible leer, incluso en debates durante los años de mayor politización del campo literario, precauciones taxonómicas semejantes a la del pensador italiano, como la que manifiesta en 1972 Juan Carlos Portantiero:

El primer equívoco que suele manejarse, en el tema de las relaciones intelectuales y revolución, suele ser la tendencia a considerar como intelectuales especialmente a los artistas. (...) Quizá porque las formas más espectaculares de conflicto, entre gobiernos que se proclaman socialistas, e intelectuales, han tenido como protagonistas a artistas más que a otro tipo de trabajadores intelectuales. (...) ...creo que en esta reivindicación del papel cuestionador que el artista tiene hay un residuo de una concepción romántica (...). Rasgo que no se le tiende a conferir al otro tipo de intelectuales por la simple razón de que el otro tipo de intelectuales

¹⁶ Bobbio, Norberto. *La duda y la elección. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea*. Barcelona, Paidós, 1998; p. 62. Esta cita del trabajo de Bobbio comporta la intención de situar un problema; no creemos pertinente formular una discusión teórica en relación con los clásicos -Weber, Mannheim, Gramsci- sino puntualizar el uso que del concepto se hiciera en los setentas.

aparece como mucho más ligado a las actividades sociales generales y es más fácil aparentemente diluirlo en el conjunto de la vida social colectiva.¹⁷

No obstante, la tendencia general iba en otro sentido y cada vez más se requería del escritor un mayor nivel de participación política, es decir, cada vez más se le requería que se transformase en un intelectual. Dos razones parecen coincidir en el impulso de esta tendencia. Por un lado, la teoría dominante en los sesentas acerca de la relación escritor/intelectual y política: el “compromiso” sartreano, la que estuvo envuelta, *ab initio*, de numerosos equívocos. Si el compromiso lo debía asumir el escritor *en tanto hombre* (esta formulación aparece, entre otros, en el pintor Ricardo Carpani) entonces no se diferencia del compromiso de cualquier ciudadano y se asimila rápidamente a la militancia. Si lo tiene que asumir *en tanto escritor*, entonces su literatura perderá la necesaria autonomía y se acercará peligrosamente al denunciado que había consagrado el realismo socialista. De modo que la teoría del compromiso atañe exclusivamente al escritor *en tanto intelectual*, de acuerdo con el alcance que le da Bobbio al término. No basta entonces con escribir novelas, cuentos o poemas: es necesario, además, participar en los debates de la vida social denunciando las situaciones de injusticia, asumiendo la defensa de los desposeídos, colaborando en la construcción del socialismo. En la polémica con Cortázar que mencionáramos, Oscar Collazos plantea la cuestión en su justo término; refiriéndose a Mario Vargas Llosa, afirma:

Lo cierto es que por un lado está el novelista respondiendo de una manera auténtica a un talento vertiginoso y real, y por otro el intelectual, el teorizante seducido por las corrientes de pensamiento europeo, que no sabe qué hacer con ellas en las manos y que -en definitiva- no puede insertarlas ni apropiarse de ellas para incorporarlas a la realidad latinoamericana...(...). El problema que planteo en este caso está directamente relacionado con el escritor en cuanto intelectual...¹⁸

Lo curioso es que en su respuesta Cortázar condena la separación de escritor e intelectual, para resaltar que el escritor *en tanto intelectual* se compromete en su tarea específica, es decir en su trabajo de escritor:

...en cuanto a la escisión entre novelista e intelectual, me parece casi grotesca. ¿Cómo concebir a un novelista de la talla de un Vargas Llosa sin la presuposición y la superposición de un intelectual? Un novelista

¹⁷ Portantiero, Juan Carlos. “Un capítulo particular del problema del poder socialista” (En: *Nuevos Aires*, Nº 6. Buenos Aires, diciembre de 1971-enero-febrero de 1972; pp. 102-103).

¹⁸ Collazos, Oscar. “La encrucijada del lenguaje” (En: *Nuevos Aires*, Nº 1. Buenos Aires, junio-julio-agosto de 1970; pp. 22-23). La polémica fue publicada originalmente en el semanario *Marcha* a comienzos del '70, reproducida luego en *Nuevos Aires*, y recogida en un libro: Collazos, Oscar, Cortázar, Julio y Vargas Llosa, Mario. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México, Siglo XXI, 1970.

semejante no se fabrica a base de buenas intenciones y de militancia política, un novelista es un intelectual creador...¹⁹

Decíamos que la teoría del “compromiso” abonaba la tendencia general hacia la conversión de los escritores en intelectuales. Por otro lado, otra causa pugnaba en idéntica dirección; la misma ha sido analizada con singular agudeza por Ángel Rama.²⁰ Según Rama, el paso del “narrador-artista” al “narrador-intelectual” es un proceso que se acentúa con la creciente profesionalización del escritor producida en los sesentas. Si bien habían existido en Latinoamérica “narradores-ensayistas” o “poetas-ensayistas”, la presión ejercida por un mercado ampliado de lectores y las demandas editoriales, colocaron a los escritores profesionales ante un número mayor de exigencias. Así, Julio Cortázar, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, David Viñas, entre otros, “fueron los primeros analistas de sus obras, pesquisarón la evolución que para ellos seguía el mundo contemporáneo, aspiraron a ser guías del movimiento intelectual” (p. 16). Si el público de élite había sido reemplazado por un público nuevo y ampliado, el único modo de acceder a él era transitar por los *mass media*, y la nueva prensa “desarrolló vorazmente la entrevista literaria, fotografió al escritor en su casa, le reclamó dictámenes sobre sucesos de actualidad, inquirió en su vida privada y le ofreció publicidad a cambio de estos servicios” (p. 17). Dicho de otro modo, esta nueva realidad lo impulsa a asumirse como intelectual, es decir, como un escritor que además de escribir *debe* participar en el debate público de las ideas.

Si aceptamos que la desmesurada difusión de la teoría del “compromiso” y las nuevas exigencias del escritor profesional promueven esta simbiosis de artista e intelectual en aquellos años, habremos dado con las causas de la segunda identificación. El proceso que estamos describiendo lleva a una fatal y creciente *politización* de las intervenciones de los escritores, de donde no sólo serán intelectuales, sino -y sobre todo- *intelectuales políticos*. La frase tantas veces escuchada por aquellos años, “todo es político”, no establece sólo una *primacía*, sino una progresiva anulación de los otros campos; la política es desde luego un tema de debate y polémica, pero es mucho más, es una suerte de hermenéutica privilegiada desde donde se miran y se leen no sólo actividades específicas como la literatura, sino también actitudes personales, proyectos de vida; es el paradigma en donde se articulan los juicios de valor, es un compulsivo modelo de la experiencia: la política desplaza a la ética.

La reducción a la política de todas las esferas en las que se desarrolla la vida del hombre en sociedad, o bien la politización integral del hombre, la

¹⁹ Cortázar, Julio. “Literatura en la revolución y revolución en la literatura (II Parte)” (En: *Nuevos Aires*, N° 2. Buenos Aires, septiembre-octubre-noviembre de 1970; p. 35).

²⁰ Rama, Ángel. “Los efectos del boom: mercado literario y narrativa latinoamericana” (En: *Punto de Vista*, N° 11. Buenos Aires, mayo-junio de 1981; pp. 10-19).

desaparición de toda diferencia entre lo político y -como se dice hoy- lo “personal”, es la quintaesencia del totalitarismo.²¹

Esta afirmación de Bobbio, de 1977, hubiera sido impensable en la Argentina de los setentas aun en boca de los mayores defensores de la autonomía. El efecto más notable de esta reducción a la política es la transformación de los discursos críticos o los juicios estéticos en argumentos *ad-hominem*. En 1972, David Viñas dirá de Julio Cortázar que “la esquizofrenia geográfica está emparentada con el fenómeno de la doble lealtad. Escinde tanto, por lo menos, como el querer jugar a dos paños al mismo tiempo”.²² Esta “esquizofrenia geográfica” de los mayores escritores del *boom* que escriben y opinan sobre los conflictos que vive Latinoamérica desde sus cómodos sillones europeos los arrastra a la “doble lealtad” que denuncia Viñas. En 1973, dice Mario Benedetti:

En los grandes mercados latinoamericanos del libro, potentes reflectores de la publicidad se dedican a enfocar a esos escritores que optaron por el exilio, la mayoría de las veces sin que ninguna persecución los forzara a ello. (...)...o al premiado *best-seller* que, desde la *rive gauche*, pergeña comprometidos cuentos, novelas o poemas, a menudo inspirados en los cándidos compatriotas que corren sus riesgos, no precisamente literarios, en la patria lejana, sufriente y subdesarrollada.²³

Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes, García Márquez deberán defenderse una y otra vez de esta acusación; la calidad indiscutible de sus novelas y de sus cuentos los coloca “a la izquierda” de las actitudes personales de sus autores. Sin embargo, ya en 1975, el argumento, al menos en relación con Cortázar, comenzaba a invertirse: en el coloquio “Ideología y literatura”, realizado en Minneapolis, Jaime Concha afirma con cierta ironía que “en *Rayuela* existe un compromiso con la ambigüedad, sólo explicable por motivos ideológicos” (p. 152) y que su crítica a la celebrada novela “en nada pretende cuestionar la limpia actitud política de Julio Cortázar” (p. 131), y cita a continuación su lealtad a la Revolución Cubana y su activa participación en las tareas de solidaridad con el pueblo de Chile.²⁴ Como vemos, en ambos casos el razonamiento es el mismo aunque se inviertan los términos: o bien la obra de Cortázar es rescatable *a pesar* de las incoherencias de su autor, o bien las actitudes públicas de Cortázar son elogiadas *a pesar* de la ambigüedad ideológica de su obra. En uno y otro

²¹ Bobbio, Norberto. *Op. cit.*; p. 71.

²² Viñas, David. Entrevista de Mario Szichman (En: *Hispanamérica*, Año I, N° 1. Maryland, 1972; p. 66).

²³ Bendetti, Mario. *Op. cit.*; pp. 29-30.

²⁴ Concha, Jaime. “Critizando *Rayuela*” (En: *Hispanamérica*, Anejo 1, Año IV. Maryland, 1975; pp. 131-158).

argumento se pone de manifiesto la imposibilidad de hablar de un texto literario prescindiendo de las posiciones políticas que adopta el autor, es decir sólo puede hablarse de un texto literario transformando al escritor en un intelectual político. Esto es así aun cuando el escritor manifieste una constante renuencia a ser considerado de esa manera; tal el caso de Jorge Luis Borges en quien la “escisión” es todavía más profunda: ¿cómo rescatar la obra de un escritor genial que, *en tanto hombre*, ha manifestado un constante desprecio por las formas progresistas de concebir la política?. En 1981, Noé Jitrik manifestaba que aún perduraban en él “sentimientos complejos sobre Borges”.²⁵ Se iniciaba, así, la recuperación de un autor frecuentemente condenado en los setentas y cuya presencia será central en el campo literario de los ochentas.

Pero existe un paso más en los procesos de identificación que señalábamos al comienzo. Si el escritor *debe* ser intelectual y el intelectual *debe* ser político, la tercera identificación es entre política y revolución. En el campo intelectual de entonces no se preguntaba si había que hacer la revolución porque la respuesta se trataba de un verdadero axioma. El problema era *cómo hacerla*; si a través de la construcción de un partido revolucionario, si a través de las organizaciones armadas (y aquí el debate sobre guerrilla urbana y guerrilla rural), si a través de la transformación del peronismo *desde adentro*, si a través de la “vía pacífica” *a la chilena* (al menos hasta el golpe del ‘73), etc. Y, en este marco, cuál sería, cuál *debía* ser el papel de los intelectuales en ese proceso. Cuando *Nuevos Aires* organizó el debate cuya transcripción ocupa todo el N° 6, de enero-febrero del ‘72, no lo tituló -como tantos otros debates- “intelectuales y política”, sino “Intelectuales y revolución”, hasta tal punto la identificación se había consolidado. El título se completaba con esta pregunta: “¿conciencia crítica o conciencia culpable?”. La lectura del debate -del que participaron, entre otros, Noé Jitrik y Ricardo Piglia- permite distinguir una articulación en dos tiempos: cómo puede integrarse el intelectual en un proceso revolucionario (durante la hegemonía de un régimen burgués) y cuál es el rol del intelectual en un régimen socialista ya instalado en el poder, y en ambos casos es notable advertir cómo el debate ingresa en alternativas dilemáticas.

En el primer caso (la necesidad de integrarse en un proceso revolucionario), el dilema adquiere dos formulaciones. La primera, y más reiterada, es: si el proletariado está llamado a ser la clase que lleve a cabo la revolución, y los intelectuales pertenecen por lo general a la pequeño burguesía, no parece haber otra solución que renegar de su propia clase e integrarse a organizaciones políticas revolucionarias; uno de los caminos es, por lo tanto, la *proletarización*. La segunda es: los intelectuales creen ser la conciencia crítica de la sociedad, y por lo tanto pueden instituirse en “faros” del proceso revolucionario o en “portavoces” del proletariado; sin

²⁵ Jitrik, Noé. “Sentiments complexes sur Borges” (En: *Les Temps Modernes*. Cit.; p. 195).

embargo, otra vez se cae en el dilema, ya que no pueden ser “faros” porque participan de la situación general de *alienación* de la sociedad bajo el capitalismo, y no pueden ser “portavoces” de una clase a la que no pertenecen sin caer en un paternalismo didáctico y autocomplaciente. En cualquier caso, el resultado es o bien dejar de ser un intelectual como condición para sumarse a la revolución, o bien vivir la condición de intelectual como una conciencia “desgarrada” o “culpable”. En el debate, es Marcos Kaplan quien plantea el dilema con más claridad:

Las desventajas parten básicamente de que su situación de francotiradores les acentúa el sentimiento difuso de culpabilidad que suelen tener los intelectuales no identificados con el sistema, cuestionadores de ese sistema, pero no precisamente ubicados en cuanto al rol que pueden cumplir en la destrucción de ese sistema. Es decir, la idea de que tienen un pecado de origen por no haber nacido en el proletariado o en el campesinado, que están condenados a tener una serie de distorsiones. (...) La sensación de desarraigo lo lleva muchas veces a posiciones de subestimación del propio rol y de idealización de los aparatos partidarios existentes aunque no se forme parte de ellos; o bien a la idealización absoluta y no crítica, incondicional, de las formas precisas que ha tomado el proceso socialista en distintas regiones del mundo.²⁶

Y los propios representantes de la revista van aun más lejos cuando atribuyen a “la conciencia culpable de los intelectuales” el ser una de las causas “del crecimiento del populismo en sectores de la intelectualidad”, ya que al no sentirse partes del proceso revolucionario “endosan a la clase obrera un fetichismo por el cual su capacidad revolucionaria estaría dada en su esencia y no en su ideología” (p. 89).²⁷ Y esto resulta muy significativo a comienzos del '72, cuando una amplia franja de la izquierda debate su ingreso o no a las filas del peronismo. Los dilemas expuestos parecen derivar en la “espera”, es decir, que la escisión intelectual/revolución -y, correlativamente, la “conciencia culpable”- tiene una solución *diferida*: sólo podrá resolverse con la toma del poder. Pero con la toma del poder comienzan otras situaciones no menos dilemáticas.

Por un lado, la política cultural en la U.R.S.S. había terminado por desalentar cualquier iniciativa de independencia o autonomía de los intelectuales, los que en muchos casos terminan por romper o siendo expulsados de los partidos comunistas; tal el caso, en Argentina, de Andrés Rivera, Juan Carlos Portantiero y Juan Gelman, expulsados en diversas circunstancias hacia 1964. El XX Congreso del PCUS, realizado en 1956, a tres años de la muerte de Stalin, aporta una fachada de desestalinización, rápidamente ahogada en la invasión a Hungría; en los debates de los setentas, está muy fresca la invasión a Checoslovaquia, con los tanques

²⁶ *Nuevos Aires*, Nº 6. *Cit.*; pp. 11-12.

²⁷ En el debate, la revista participa como “*Nuevos Aires*”; era dirigida en ese momento por Vicente Battista y Gerardo Mario Goloboff.

reprimiendo la “primavera de Praga” en agosto del ‘68. Pero, ¿era el estalinismo el único responsable o existían en Lenin signos de intolerancia ante las manifestaciones artísticas contemporáneas que los intelectuales no comunistas empezaban a revisar?. Es interesante ver hasta qué punto los intelectuales de izquierda estaban al tanto de las polémicas que envolvían a los procesos revolucionarios, en un verdadero ejercicio de *internacionalismo* ideológico. Un claro ejemplo es el artículo de Adolfo Sánchez Vázquez sobre los debates entre Lenin y el grupo *Prolet-Kult*. Mientras los jóvenes vanguardistas soviéticos se preguntan “¿por qué el arte nuevo, socialista, ha de esperar a que las masas estén en condiciones de asimilarlo o marchar al compás de ellas en vez de hacer de la propia revolución en el arte y la cultura la premisa de su comprensión y aceptación ulterior por parte de las propias masas?” (p. 16); Sánchez Vázquez advierte que “Lenin siente más simpatía por el arte que recurre a formas de expresión ya consagradas (como el realismo) y, por el contrario, se pronuncia contra las manifestaciones más audaces del arte nuevo” (p. 17).²⁸ Por otro lado, tampoco estaban pasando por un buen momento las lecturas sobre el proceso cubano. En noviembre de 1968 sale a la luz el sonado “caso Padilla” y en 1971, luego de la humillante retractación pública a que es obligado el poeta cubano, se conoce la “Carta de París”, firmada -entre otros- por intelectuales de la talla de Italo Calvino, Marguerite Duras, Hans Magnus Enzensberger, los tres Goytisolo, Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Jean Paul Sartre y Susan Sontag; además de los latinoamericanos Mario Vargas Llosa, José Emilio Pacheco, Carlos Fuentes, Juan Rulfo. En un acto de fidelidad a Castro muy cuestionado en su momento, Julio Cortázar y Gabriel García Márquez se niegan a firmar la carta.²⁹ Parece obvio advertir que el debate de *Nuevos Aires* que hemos citado, y que se realiza a fines del ‘71, tiene al “caso Padilla” y a la “Carta de París” como uno de los temas centrales. No muy diferente parece la evaluación del proceso revolucionario chino, aunque la “revolución cultural” del ‘66 había representado un signo de oxigenación para algunos intelectuales de izquierda. En la nota editorial de *Nuevos Aires* N° 5, que contiene una visión crítica del estado de la cultura en Cuba, podemos leer:

Otra (consagrada en circunstancias históricas distintas -situación de guerra nacional y revolucionaria- y producto también de una distinta relación masa/dirigentes) formulada por Mao en el Congreso de Yenán (1942), que reafirma la subordinación del arte y la literatura a la política y deducía de ello la exigencia de que se aceptase la dirección y control del Partido, rigió

²⁸ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Notas sobre Lenin, el arte y la revolución” (En: *Nuevos Aires*, N° 4. Buenos Aires, abril-mayo-junio de 1971; pp. 11-19).

²⁹ En rigor, Cortázar sí firma una primera versión de la Carta; gracias a su influencia, esa primera versión salió bastante más moderada que la propuesta originalmente. Cfr. Goloboff, Mario. *Julio Cortázar. La biografía*. Buenos Aires, Seix-Barral, 1998; p. 205.

-por lo que se conoce, hasta hoy, tras un paréntesis expresado por la política de “las cien flores”- las relaciones entre arte y sociedad en China.³⁰

Sin embargo, en el debate citado del N° 6, algunos de los participantes, como Piglia -entonces declarado maoísta-, rescatan la experiencia China. Según Piglia, “el P.C. Chino (...) ha sido capaz de ligar con la revolución al conjunto de los intelectuales y ha sabido enfrentar las desviaciones burocráticas movilizándolo a las masas como lo muestra la revolución cultural” (p. 51).

La Unión Soviética, Cuba, China: las experiencias de revoluciones triunfantes contaron con el apoyo entusiasta de numerosos intelectuales, pero cuando el poder se consolida se los aparta porque sus críticas resultan incómodas, o se les coarta su libertad creativa, o directamente -bajo los mote de “desviacionista” o “contrarrevolucionario”- se los persigue, deporta o encarcela. Una vez más, algunos intelectuales justificarán estos “desvíos” achacándoselos a las direcciones burocratizadas, pero no al conjunto de la revolución. Otros admitirán que la condición misma de intelectual es estar siempre “fuera de lugar”, y por lo tanto enfrentado al poder -cualquiera fuese- e intentando resolver estas y otras situaciones dilemáticas. En cualquier caso, todas estas previsiones acerca de procesos históricos más o menos recientes produjeron más que un abandono del lugar en la lucha revolucionaria, una fragmentación creciente en el campo de la izquierda: comunistas, marxistas-leninistas, trotskistas, maoístas, se disputarán un lugar cada vez más exiguo. De modo que el proceso de simbiosis que venimos describiendo no se verá alterado y en muchos casos se acentuará.

Escritor que necesariamente se transforma en intelectual, intelectual que necesariamente toma posiciones políticas, política que sólo se traduce en términos de lucha revolucionaria; el escritor revolucionario, síntesis final, parece, en muchos casos, sortear la mediaciones y nunca definirse como intelectual: si volvemos por un momento a las consideraciones iniciales, el desplazado del modelo es Zola, ahora sí el referente puede ser Rimbaud. El escritor revolucionario, que en “nuestra América” reconoce su antecedente ilustre en José Martí, comenzará a dar sus nuevos mártires: desde el joven poeta peruano Javier Heraud, asesinado por el ejército en un enfrentamiento en 1963, y el poeta salvadoreño Roque Dalton, asesinado en su país en el '75, hasta los casos argentinos más citados, Francisco Urondo, Rodolfo Walsh, Haroldo Conti.

1.2- Tres soluciones para el dilema intelectual/revolución

a- La “autonomía relativa” o las paralelas que se juntan

³⁰ Editorial: “Cuba: ¿Revolución en la cultura?” (En: *Nuevos Aires*, N° 5. Buenos Aires, septiembre-octubre-noviembre de 1971; p. 9).

Mucho se ha escrito sobre las relaciones entre vanguardia artística y vanguardia política. Desde los artistas, a menudo se ha visto el campo político como un límite, en donde el proyecto de ruptura y experimentación choca con la prudencia burguesa del *arte de lo posible*, o directamente con el gesto agresivo y discriminatorio. Desde la vanguardia política, poco puede aportar a la transformación social la negatividad pura de los artistas decadentes; será preferible un arte constructivo y humanista, de elevación moral y firmes convicciones ideológicas. La metáfora más reiterada para describir esta conflictiva relación es la del “divorcio”, que conlleva al “falso dilema” entre el escapismo y la subordinación del arte a objetivos políticos inmediatos. Tal es la tesis del artículo de Adolfo Sánchez Vázquez que abre el N° 1 de *Nuevos Aires*, artículo que, según los editores, “es definitorio de nuestra propia actitud”.³¹ Ante la situación de “divorcio”,

...¿qué puede hacer el artista en esta situación? ¿Convertir su obra en instrumento de la lucha por la transformación revolucionaria de la sociedad? Pero ¿no se cae con ello en un utopismo o voluntarismo artístico? Las revoluciones artísticas no pueden cambiar la sociedad. (...) El artista está obligado a luchar por abrir esos puentes, pero no hipotecando su libertad de creación, sino incorporándose en diversas formas a la lucha por la transformación radical de la sociedad. (pp. 4-5)

Esas “diversas formas” de la lucha abonan la teoría de los “dos frentes”: el compromiso con la revolución en las formas artísticas y el compromiso con la revolución política. El límite del primero se da en la sociedad burguesa, ya que el radicalismo de la vanguardia artística, dice Sánchez Vázquez, “se detiene allí donde comienza la protesta efectiva, revolucionaria”; y agrega: “El Surrealismo marca el límite de la protesta de una vanguardia artística que no sólo quiere ser tal” (p. 4). El límite del segundo se da en la sociedad socialista, ya que la revolución que no admita esa “transformación radical” del hombre que propone el arte habrá nacido muerta. De modo que la revolución se transforma en la prueba de fuego para superar el “divorcio”, el punto en el que las paralelas se deben encontrar.

Cuando Julio Cortázar afirma que el escritor *en tanto intelectual* se compromete en su tarea específica, es decir, escribiendo, está otorgando al término *intelectual* un alcance diferente al que hemos venido reseñando. Un escritor *debe* comprometerse y en tanto se comprometa, será un intelectual; sin embargo, y aquí lo diferencial, su principal compromiso es con su propio oficio. Desde este punto de vista, cuando proclama “mi ametralladora es la literatura”, está acercando la ametralladora como metáfora al orden de lo literario y no la literatura al orden de la lucha revolucionaria. Esta batalla será constante en Cortázar; era su respuesta - repetida una y otra vez- al reproche insistente de haberse ido del país, de

³¹ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Vanguardia artística y vanguardia política” (En: *Nuevos Aires*, N° 1. *Cit.*; pp. 3-6).

querer ser revolucionario desde la *rive gauche*. En coincidencia con lo que veníamos diciendo, Cortázar sostendrá la teoría de los “dos frentes”:

Pocos dudarán de mi convicción de que Fidel Castro o Che Guevara han dado las pautas de nuestro auténtico destino latinoamericano; pero de ninguna manera estoy dispuesto a admitir que los *Poemas humanos* o *Cien años de soledad* sean respuestas inferiores, en el plano cultural, a esas respuestas políticas.³²

A diferencia de Cortázar, ya en 1970 Mario Vargas Llosa había decidido que las paralelas nunca se cortan. Por un lado, en abril, cuando interviene con inusual dureza en la polémica entre Collazos y Cortázar; por otro, en un artículo de agosto sobre la invasión soviética a Checoslovaquia (“Su antecedente más obvio no es tanto Hungría como la República Dominicana” [p. 160]). En 1971, actúa como promotor de la “Carta de París” y en julio publica una reseña sobre una novela de Juan Goytisolo en la que resulta terminante:

Hay que abolir esa falacia: la literatura no es esencialmente distinta en una sociedad socialista que en una sociedad burguesa, en ambas es producto de la infelicidad y de la ambición de algo distinto, y, por lo mismo, se trata del controlador más acucioso de los detentadores del poder: iglesias, ideologías, gobiernos. (p. 174)

En el ‘72 se enfrenta con Ángel Rama en una extensa polémica que también reproduce *Nuevos Aires* en los N° 8 y 9, y en el ‘74, en un encendido elogio al libro de Jorge Edwards, *Persona non grata*, termina por distanciarse de sus compañeros de ruta:

Persona non grata rompe con un tabú sacrosanto en América Latina para un intelectual de izquierda: el de que la revolución cubana es intocable, y no puede ser criticada en alta voz sin que quien lo haga se convierta automáticamente en cómplice de la reacción. (p. 202)³³

Queda en claro que, en Vargas Llosa, el progresivo distanciamiento respecto de las ilusiones creadas por la Revolución Cubana y la creciente defensa de la autonomía del intelectual son parte de un mismo proceso de evolución. En Cortázar, el imperativo de seguir siendo fiel a los principios de la revolución conlleva un esfuerzo mayor para tratar de defender una autonomía artística que coincidiera, en paralelo, con la transformación social y política.

³² Cortázar, Julio. “Literatura en la revolución y revolución en la literatura” (En: *Nuevos Aires*, N° 1. *Cit.*; p. 32).

³³ Los artículos citados son, sucesivamente: “Luzbel, Europa y otras conspiraciones” (pp. 150-159); “El socialismo y los tanques” (pp.160-163); “*Reivindicación del conde don Julián* o el crimen pasional” (pp. 174-178); “Un francotirador tranquilo” (pp. 201-212) (En: Vargas Llosa, Mario. *Contra viento y marea*. Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1984).

b- El “quiasmo” o la implicancia doble

Si la defensa de la autonomía sólo podía leerse como un alejamiento del campo de lucha, como un abandono del compromiso y de la responsabilidad respecto de los imperativos políticos, entonces había que buscar algún tipo de argumentación que enlazara esas paralelas cuya unión representaba un desafío teórico. En 1968, en el Congreso Cultural de La Habana, Mario Benedetti ensaya una fórmula que se convertirá en un lugar común, en un tópico en el intento de lograr una síntesis entre vanguardia artística y vanguardia política:

...en el aspecto dinámico de la revolución, el hombre de acción sea una vanguardia para el intelectual, y en el plano del arte, del pensamiento, de la investigación científica, el intelectual sea una vanguardia para el hombre de acción.³⁴

Esta fórmula, que adopta la estructura retórica de un quiasmo, representa una verdadera implicancia doble: la evolución de la vanguardia artística sólo puede lograrse integrada a un proceso revolucionario, de lo contrario será inevitable su aislamiento de las masas; la revolución política sólo podrá lograrse con el concurso de los intelectuales, de lo contrario habrá una transformación económica y política pero no cultural, con el riesgo del anquilosamiento de la revolución. En su respuesta a Oscar Collazos, Cortázar no sólo utiliza la fórmula para titular su artículo (“Literatura en la revolución y revolución en la literatura”), sino que la reitera como conclusión pero con un “más que” que sitúa el debate en el campo literario, desplazándolo del campo estrictamente político (no hay que olvidar que era una polémica entre escritores):

...uno de los más agudos problemas latinoamericanos es que estamos necesitando más que nunca los Che Guevara del lenguaje, *los revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución.*³⁵ (La cursiva en el original)

Pero la fórmula no se plantea sólo al calor de los debates, como una suerte de retruécano efectista destinado a desarmar al rival, ya que en los dos artículos teóricos de Adolfo Sánchez Vázquez que hemos citado, publicados por *Nuevos Aires*, el quiasmo aparece como una síntesis de una compleja elaboración teórica. En el primero, dirá:

El antídoto de la impaciencia subjetiva y voluntarista de la vanguardia política se halla en el respeto a la libertad de creación y en la comprensión

³⁴ Benedetti, Mario. “Relaciones entre el hombre de acción y el intelectual” (En: *Casa de las Américas*, Año VII, Nº 47. La Habana, marzo-abril de 1968; pp. 116-120).

³⁵ Cortázar, Julio. “Literatura en la revolución y revolución en la literatura (II Parte)” (En: *Nuevos Aires*, Nº 2. *Cit.*; p. 36).

de que -parafraseando a Marx- el arma del arte no puede sustituir el arte de las armas.

Y el segundo se inicia así:

El arte en la revolución como revolución en el arte. Tal es la actitud de la vanguardia artística rusa que se suma, llena de entusiasmo y esperanza, a la Revolución de Octubre.³⁶

Fórmula retórica en los debates, fórmula teórica para resolver la “coexistencia dialéctica” entre ambas vanguardias, también la crítica se ha visto tentada a usar la fórmula para referirse a las relaciones entre política y estética en los setentas. En un artículo acerca de cómo la novela puede incluir a la política, María Teresa Gramuglio se detiene en *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar, y cita la reiterada fórmula del novelista:

La temprana utopía novelística de Cortázar acuñó para su proyecto narrativo otra sentencia que, inesperadamente, las recuerda: “Tras la acción de las formas, las formas de la acción”.

Y Gramuglio se pregunta, utilizando la misma fórmula: “¿Estetización de la política, entonces, o politización de la estética?”.³⁷

De modo que la implicancia doble es algo más que una estrategia argumentativa, es la marca retórica de un núcleo de convicciones muy fuerte de un vasto sector del campo intelectual en los setentas que se planteaba no sólo en el nivel de los debates teóricos sino, y muy especialmente, en el nivel de las decisiones personales: ¿cómo seguir escribiendo sin abandonar la lucha?; ¿cómo participar de la revolución sin abandonar mi oficio?; ¿cómo justificar la utilidad de mi oficio para la lucha revolucionaria?. Y aquí podemos ver otra vez las argumentaciones teñidas por la “conciencia culpable”.

c- La implicancia simple: la prioridad revolucionaria

Incluir las transformaciones en el campo artístico *en* la lucha revolucionaria; tal la fórmula de lo que llamo la implicancia simple; se quiebra el sentido de las paralelas y se reconoce que una vanguardia es más importante que la otra, y por lo tanto la vanguardia artística *debe ser* subsumida en la política. Esta inclusión recorre dos niveles diferentes: el primero se pregunta si es posible convertir a la obra artística en un arma de la lucha revolucionaria; el segundo se pregunta cómo pueden los escritores sumarse a la revolución.

³⁶ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Vanguardia artística y vanguardia política” (En: *Nuevos Aires*, Nº 1. *Cit.*; p. 6); y “Notas sobre Lenin, el arte y la revolución” (En: *Nuevos Aires*, Nº 4. *Cit.*; p. 11).

³⁷ Gramuglio, María Teresa. “Novelas y política” (En: *Punto de Vista*, Nº 52. Buenos Aires, agosto de 1995; pp. 29-35).

Contra lo que suele creerse, no es frecuente encontrar en textos de aquellos años argumentos en favor de la primera. Según veremos, serán numerosas las críticas a los “desvíos” vanguardistas y experimentales en textos como *62 modelo para armar* o *Cambio de piel*; sin embargo, se dice lo que no debe hacerse, pero no se dice con claridad lo que debe hacerse, ya que es muy grande el riesgo de que las apelaciones a la representación literaria de la realidad latinoamericana puedan ser tildadas de reclamos más o menos inquisitoriales de acuerdo con el temido modelo impuesto por los soviéticos: el “realismo socialista”. Es posible advertir esta precaución aun en las críticas de Oscar Collazos a los novelistas del *boom*. Sin embargo, en algunos casos ese reclamo aparece formulado con contundencia. Dice el pintor Ricardo Carpani:

Y, como tal, lo que cuenta no es proclamar su necesaria e inmediata desaparición [del arte] (por ser actividad alienada y alienante) en el actual sistema, sino utilizarlo como arma en la lucha por la desaparición de dicho sistema (lucha política revolucionaria) y el advenimiento de aquel nuevo mundo.³⁸

Lo que sí aparece reiteradamente es el reclamo en el segundo nivel; si es necesario conservar la autonomía de las creaciones estéticas, no es posible como intelectual sustraerse al proceso revolucionario: la autonomía del arte no justifica la autonomía del artista. Pero aquí también abundan las prevenciones, ya que si el artista se suma sin más a la lucha revolucionaria pierde, o puede perder, su indispensable distancia crítica, su autonomía de pensamiento. Como queda dicho, las prevenciones se encontraban fundamentadas en las situaciones conflictivas en que se veían envueltos los intelectuales en procesos revolucionarios triunfantes, como en la Unión Soviética, Cuba o China. Pero en algunos casos las prevenciones desaparecen y el reclamo adquiere la forma de la exigencia; es la postura que sostiene Ricardo Piglia en el debate de *Nuevos Aires* ya citado. Veamos su postura en tres momentos del debate:

Me parece buena la diferencia entre cuerpo y conciencia, lo que digo, es que la única manera de resolver esa contradicción, es ligarse a las organizaciones revolucionarias. (p. 59)

La única manera de romper con eso que vos llamás el cuerpo de derecha, la única manera de romper con la ideología de la separación es ligarse al movimiento político revolucionario. (p. 61)

Yo te digo que Rodolfo Walsh trabajando en la C.G.T.A., es un ejemplo de un intelectual que se liga al movimiento político. O David Viñas es otro intelectual que se liga con un trabajo político. Y, me parece que son dos de los intelectuales que más están haciendo por la cultura argentina en este momento. (p. 63)

³⁸ Carpani, Ricardo. “Alienación y desaparición del arte” (En: *Nuevos Aires*, Nº 4. *Cit.*; p. 5).

Sin embargo, esa posición, defendida con firmeza en el debate, aparece bastante aislada frente a actitudes más matizadas y hasta reacias del resto de los participantes; quiero decir que la compulsión al compromiso personal y a la militancia activa respondió más a un clima de época que a un proyecto fundado sistemáticamente; en consecuencia, es posible percibir siempre ese tironeo entre los “dos frentes” o una “leve esquizofrenia”, tal como la define María Teresa Gramuglio, ya en los ochentas, en una caracterización autobiográfica de aquellos años:

En esa teoría [el marxismo] encontrábamos además una exigencia: los artistas e intelectuales debíamos superar las formas del compromiso abstracto e insertarnos en las luchas revolucionarias del proletariado. Las condiciones políticas presionaban cada vez más para que esa exigencia se agudizara, y hacia fines de los sesenta estábamos convencidos de que la politización de la vanguardia –de la *verdadera* vanguardia, que vino a ser la expresión equivalente al *arte verdadero*– era un dato incontestable: la vanguardia estética formaba *parte* de la vanguardia política que orientaba la lucha por la revolución, y sólo estábamos dispuestos a reconocer como vanguardia a lo que se ajustara a ese canon. (...) Cuando ahora repaso ese momento no puedo dejar de notar en él una leve esquizofrenia: nos empapábamos de cuanta experiencia vanguardista se nos cruzara en el camino (...) y, al mismo tiempo, proclamábamos a *Operación masacre* como modelo a desarrollar para el arte nacional.³⁹ (La cursiva en el original)

2- El proyecto ideológico de *Crisis*

Crisis dio a conocer su primer número en mayo de 1973 y continuó saliendo, con frecuencia mensual, hasta el N° 40, de agosto de 1976.⁴⁰ Fue su director ejecutivo Federico Vogelius y su director editorial Eduardo Galeano; por la secretaría de redacción pasaron, sucesivamente, Julia Constenla (hasta el N° 11), Juan Gelman (ya en el N° 26 aparece como corresponsal en Italia), Aníbal Ford y Vicente Zito Lema. En los últimos números (del 37 al 40), Zito Lema ocupa el lugar de director editorial y Galeano figura como director asesor. En la portada se lee con tipos pequeños *Ideas letras artes en la*, y con tipos que ocupan toda la parte superior, *Crisis*; durante toda la primera etapa, se mantuvo el formato de la portada, cubierta por una sucesión de títulos que refieren los contenidos del número, sólo diferenciados entre sí por el color de las letras. Las pocas secciones fijas (“Carnet”, “Itinerario”, “Datos para una ficha”) resultan fácilmente identificables, pero tienen un carácter secundario respecto de

³⁹ Gramuglio, María Teresa. “Estética y política” (En: *Punto de Vista*, N° 26. Buenos Aires, abril de 1986; p. 3).

⁴⁰ Consideramos, por el momento, la primera etapa de *Crisis*. La segunda se inicia, después de la dictadura, con el N° 41, de abril de 1986.

las notas centrales. De éstas, se destacan la que abre cada número, generalmente un informe o nota de investigación, y la que ocupa el centro del número, dedicada a un escritor (suele incluir el título, que reproduce una cita textual del reportaje, la entrevista, una ilustración de Hermenegildo Sábat, algún texto del entrevistado y una ficha biobibliográfica). La repercusión de *Crisis* en el mercado fue notable y queda puesta de manifiesto en el N° 5; en la última página se aclara que del número anterior se había llegado a una tirada de 20.000 ejemplares, que para el N° 12 ya serán 25.000, de acuerdo con lo informado en una escueta nota editorial. Según John King, “fue sin duda la revista más importante de la época y (...) es quizás la mejor revista de su tipo que se haya publicado en América Latina”.⁴¹ Como en el caso de *Nuevos Aires*, aquí no consideraremos los aspectos específicamente literarios.

2.1- El peronismo revolucionario y la “cuestión política”

En el N° 1 de *Crisis*, en las páginas 36 a 41, bajo el título “documentos”, se publica un poema inédito de Lenin escrito en 1907 y no recogido en sus obras completas. En las páginas 43 a 47, encontramos la transcripción de un extenso diálogo que sostuvieron Fernando Solanas y Octavio Getino con el General Perón en 1971; el diálogo aparece introducido por el siguiente texto:

Las notas sobre actualización política y doctrinaria son las indicaciones básicas que el general Perón transmite a las bases y a los diversos encuadramientos del movimiento, a los efectos de profundizar la actual etapa de la revolución justicialista: hacia la toma del poder. Estos mensajes han sido realizados con la finalidad de ayudar a la formación política de cuadros y militantes, para esa toma del poder.

Entre una y otra nota, entre Lenin y Perón, en la página 42, en la sección “resurrecciones”, se transcriben sendos textos de José Hernández y Carlos Marx. El primero, un breve texto sobre el monopolio de Buenos Aires, se cierra: “En vez del coloniaje extranjero y monárquico, tuvimos desde 1810 el coloniaje doméstico y republicano”. En el N° 2, bajo el título “documentos”, aparece una carta de Juan Manuel de Rosas en el destierro, y se lo presenta como “un auténtico forjador de la unidad nacional y defensor insobornable de la independencia argentina” (pp. 48-49); y a continuación, en la sección “testimonios”, una carta de Mao Tse-Tung (pp. 50-51).

Como vemos, todo un programa: Lenin y Perón, Hernández y Marx, Rosas y Mao. Este es indudablemente el proyecto ideológico de *Crisis* en sus primeros números: incorporarse con firmeza al debate entre peronismo

⁴¹ King, John. “Las revistas culturales de la dictadura a la democracia: el caso de ‘Punto de Vista’” (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Op. cit.*; p. 89).

e izquierda procurando la síntesis de ambas tradiciones. Lo que llama la atención es que no se encuentran ensayos de opinión que pongan en debate esa simbiosis, sino documentos, testimonios y resurrecciones, en una estrategia que se repetirá a lo largo de la historia de la revista. En este sentido, *Crisis* es una suerte de reverso negativo de *Nuevos Aires*; en ésta todo se discute, en aquélla todo parece darse por sentado. Entre la contundencia de la nota de investigación (sobre los medios de comunicación en América Latina, sobre el petróleo, la agricultura en la Cuenca del Plata o el nacimiento de la industria en Argentina) y la eficacia del testimonio oral (el escritor que contesta en una entrevista, el actor o el dramaturgo que relata su experiencia o los informes contruados sobre la base del reportaje a los implicados –inmigrantes, presos, prostitutas, indígenas-), la discusión política y cultural queda sepultada. La revista parece demostrar una profunda desconfianza hacia esas discusiones - patrimonio de intelectuales de izquierda que suelen enredarse en debates inconducentes-, y una ilimitada fe en la espontaneidad de la palabra oral. Más que -o, al menos, *tanto como*- en la explicitación de ciertas ideas que surgen en las entrevistas o en los documentos recuperados del olvido, es precisamente en estos *modos* de comunicar en donde pueden leerse las estrategias de *Crisis* para situarse en el debate político y cultural de los setentas.

Dijimos que el cruce de las tradiciones de la izquierda y del nacionalismo modelaban el proyecto ideológico de los primeros números; rápidamente este cruce fue desapareciendo. Refiriéndose a la revista, María Sonderéguer afirma que “revolución y revisión será la doble impronta de su programa estético-ideológico”⁴²; sobre todo a partir del N° 5 –que incluye reportajes a Arturo Jauretche y a John William Cooke- el orden se invertirá y la idea de revisión irá desplazando al proyecto revolucionario. Dicho de otro modo, la revisión se revela como imprescindible para dotar de diferentes contenidos al proyecto revolucionario: éste deberá nutrirse de un verdadero mandato histórico, y a medida que la revisión se produce se desvanece la presencia de los clásicos de la izquierda y se fortalece la operación de resurrección de los hombres del nacionalismo argentino.⁴³ La adjetivación define el proyecto: revolución, entonces, pero revolución “con contenido nacional”; socialismo, pero “socialismo nacional”; izquierda, pero “izquierda peronista”. ¿Cómo reconstruye la revista ese mandato histórico?

En primer lugar, resulta obvio decir que si la revista fortalece y difunde este proyecto, no lo inventa; en todo caso, el proceso de “resurrección” se focaliza en aquellos autores que, especialmente entre los cincuentas y los

⁴² Sonderéguer, María. “Avatares del nacionalismo” (En: Jitrik, Noé [dir.]. *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 10: Cella, Susana [dir.]. *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires, Emecé, 1999; p. 458).

⁴³ Noé Jitrik dará testimonio de este desplazamiento: “Yo me acuerdo que en uno de los primeros números de *Crisis* publiqué una traducción de *El placer del texto*, de Roland Barthes. Esa misma revista, un año después, celebraba las glorias de Manuelita Rosas en artículos de Fermín Chávez, yo no lo podía entender” (En: *Tramas. Cit.*; p. 41).

sesentas, lo fueron delineando. Así, van pasando por sus páginas Perón (Nº 1, 3 y 16), Jauretche (Nº 5, 15 y 26), Cooke (Nº 5, 9 y 23), Scalabrini Ortiz (Nº 6), Lugones (Nº 14), Hernández Arregui (Nº 19), Manuel Ugarte (Nº 23), Fermín Chávez (Nº 25), el Padre Castellani (Nº 37), Ernesto Palacio (Nº 38); y publican frecuentemente en la revista críticos e historiadores que han fijado su interés en recuperar esa tradición, como Eduardo Romano, Jorge Rivera, Aníbal Ford, Ernesto Goldar, Norberto Galasso y el propio Fermín Chávez. Los tópicos que esta tradición ha ido construyendo han sido largamente reseñados, comentados y discutidos. La lectura e interpretación de nuestra historia es una vasta operación fraguada por la historiografía liberal, a la que se asocian fundamentalmente las figuras de Sarmiento y Mitre. El proceso civilizatorio que postula Sarmiento a partir de su célebre antinomia sólo pudo llevarse a cabo después de Caseros al precio del exterminio de los caudillos del interior y de toda forma de cultura popular. Así, se constituyó una nueva colonia, ahora dependiente del imperialismo inglés, hegemonizada por una clase -la oligarquía terrateniente-, por una ciudad -Buenos Aires-, y por una cultura -la europea-. El proyecto civilizatorio es, por lo tanto, anti-nacional y elitista, y no sólo es necesario desenmascarar, mediante una lectura a contrapelo, esa tradición liberal, sino que es menester revelar otra versión de la historia, la sepultada, la verdadera. Este objetivo, que lleva a cabo la historiografía revisionista, se construye mediante una verdadera inversión de la historia liberal, y allí donde se leían derrotas, se festejan triunfos, allí donde se ensalzaban héroes, se descubren traidores, allí donde el país avanzaba, en verdad retrocedía. Como dice Sonderéguer:

Anudada a la pugna política, la revisión histórica construye un santoral opositor que enfrenta al santoral "oficial". Juan Manuel de Rosas, los caudillos federales -Facundo Quiroga, Felipe Varela, Bustos, Chacho Peñaloza, José Gervasio de Artigas-, Raúl Scalabrini Ortiz, Manuel Ugarte, Arturo Jauretche, Homero Manzi, Leopoldo Marechal, John William Cooke son algunos de los nombres que habitan este nuevo Parnaso. (p. 462)

Resulta evidente que en este "Parnaso" hay por lo menos dos momentos: uno referido al siglo XIX antes de la organización nacional, y otro a figuras de nuestro siglo que adhirieron al peronismo. De modo que no sólo la tradición nacional se encarna en el peronismo, sino que es a partir del peronismo que esa tradición cobra un sentido fundacional. Correlativamente, también la tradición liberal se proyecta en nuestro siglo y allí se constituye el parnaso negativo: la "década infame", la revolución "gorila" del '55, los intelectuales nucleados en la revista *Sur*.

Ahora bien, lo dicho en esta apretada síntesis es bien conocido; los que nos interesa particularmente es analizar el tercer momento de este proceso, es decir, cómo un grupo de intelectuales (seguramente, ellos rechazarían este mote) de los setentas resignifican esta tradición y la adoptan como sustento ideológico en su estrategia revolucionaria. La

revista, en su N° 17, dice de un libro de Norberto Galasso sobre la obra de Manuel Ugarte:

...la obra analiza la trayectoria de un político y escritor “ignorado, vituperado y boicoteado en la Argentina oligárquica, expurgado de las antologías, condenado por la vieja izquierda por su inclinación nacional y por los grandes patrioterros por sus ideas izquierdistas...”.

Y Galasso explicita el objetivo de su trabajo:

El hecho de que actualmente los planteos nacionales estén ligados a una óptica socialista y de que no se pueda hablar de socialismo sin hablar de Revolución Nacional implicaba, de por sí, buscar quizá a uno de los pocos argentinos que a principios de siglo trató de compatibilizar su ideología socialista con el planteo de la Revolución Latinoamericana: es decir, que más allá de una investigación histórica el origen de mi libro no es el pasado sino el futuro. (p. 80)

No resulta fácil encontrar en *Crisis* una síntesis tan clara del proyecto de la revista en boca de uno de sus ocasionales colaboradores: la cita es de la última página, en la sección “datos para una ficha”, pero allí está todo condensado. La síntesis de socialismo y nacionalismo tiene dos enemigos, la oligarquía y la “vieja izquierda” (o no tan vieja, si tenemos en cuenta que estaban debatiendo con la “nueva” izquierda). Hablar de socialismo es *necesariamente* hablar de “Revolución Nacional” y, *además*, de “Revolución Latinoamericana” (no parece un dato menor el uso de mayúsculas). Por último, el proyecto no está fijado en el pasado sino en el futuro, lo que equivale a decir que su función no es meramente científica sino, y *primordialmente*, política.

¿Qué es lo que se conserva y qué es lo que se reformula en la revisión que se opera en este tercer momento? Lo que se conserva es el orgullo de reconocerse parte de esa tradición: no hay aquí conciencia culpable.⁴⁴ Recordemos el repetido silogismo de la izquierda: la revolución la hará la clase obrera; la clase obrera es peronista; *ergo* la revolución hay que hacerla *desde* el peronismo. No existe en *Crisis* esta teoría del mal menor o de que el fin (la revolución social) justifica los medios (el peronismo), ya que existen en la tradición peronista valores que rescatar y asumir como propios. Lo que resulta paradójico es que los valores más reivindicados se habían puesto de manifiesto precisamente con la caída del peronismo: son los valores de la mítica resistencia peronista, de la militancia clandestina, del líder en el exilio, de los años duros de la proscripción. No es extraño entonces advertir que la más clara identificación de la revista sea con la figura de John William Cooke, ya que es quien tempranamente realiza la

⁴⁴ Salvo contadas excepciones, no hay en *Crisis* testimonios de la “conciencia culpable” que se debatía en *Nuevos Aires*, herencia de aquella “conciencia desgarrada” que Terán analiza en la generación de *Contorno*. Una de las excepciones es el testimonio de Haroldo Conti (“Compartir las luchas del pueblo”, N° 16; pp. 41-48).

operación teórica consistente en transformar al peronismo en un movimiento de liberación nacional, y asimilarlo a la triunfante revolución cubana. En el N° 5 de *Crisis* se reproduce un reportaje a Cooke publicado originalmente en la revista *Che* (N° 22. Buenos Aires, 8 de septiembre de 1961); debajo del título, “El peronismo y la revolución cubana”, se agrega: “Es indudable su vigencia”. Allí, el entrevistado, a sólo dos años del triunfo de la revolución en Cuba, fundamenta la operación que referimos:

Con motivo de la reciente invasión de gusanos al servicio de los yanquis, se vio cómo se desvirtuaba el problema planteándolo maliciosamente: se afirmó que la Revolución es comunista, *como si eso fuese lo que estaba en debate*. (p. 56. La cursiva es nuestra)

Si la condición de comunista no es “lo que estaba en debate”, es porque el debate ha cambiado de lugar: el corte *horizontal* que se postulaba desde el marxismo (“la cuestión social”: burguesía/proletariado) se ha encontrado en un punto con el corte *vertical* que se proclamaba desde el nacionalismo (“la cuestión nacional”: nación/imperio), y la operación consiste en ubicar al peronismo en la intersección de ambas “cuestiones”:

El único nacionalismo auténtico es el que busque liberarnos de la servidumbre real: ése es el nacionalismo de la clase obrera y demás sectores populares, y por eso la liberación de la Patria y la revolución social son una misma cosa, de la misma manera que semicolonias y oligarquía son también lo mismo. (p. 58)

Cuando dijo [Perón] que la Revolución cubana “tiene nuestro mismo signo”, enunció una fórmula exacta que indica la común raíz antiimperialista y de justicia social. Si Cuba ha elegido formas más radicales, ese es un derecho que ningún antiimperialista le puede negar. (p. 59)

Si Perón había enunciado la “fórmula exacta” que permitía identificar la revolución cubana con el propio proyecto, Cooke lleva la identificación incluso a los líderes de ambas empresas:

¿Hay algún personaje en la Argentina que logra, como Fidel Castro, que todas las cabezas del privilegio se unan para acusarlo de demagogo, comunista, totalitario, chusma, perjurio, punquista, motonetista, barba azul, asesino, incendiario, anti Cristo y otras lindezas semejantes, y contra el cual piden el cadalso, la bomba atómica o la muerte a manos de los “marines” yanquis? Creo recordar que sí. (p. 58)

Dos teorías, además, abonan la identificación: una es la de la “tercera posición”, que unifica en un mismo proyecto a todas las colonias –o “noecolonias”- del mundo contra la agresión imperialista:

Es lo que hacen los terceristas como India, Yugoslavia, Egipto, etc... (...) Hay que estar con los argelinos, que son musulmanes, con los kenyanos,

que son mau-mau, con los laotinos, que son budistas, y con los cubanos, que son barbudos. (p. 59)

Identificados con la tercera posición, o más precisamente con el tercer mundo, los sacerdotes tendrán un lugar reiterado en la revista. El sugestivo título que abre la entrevista al poeta Ernesto Cardenal, “Un marxismo con San Juan de la Cruz” (Nº 14, p. 40), fija un programa al que se suman el obispo de La Rioja Enrique Angelelli (Nº 13), una entrevista a Hélder Câmara en París (Nº 25), y testimonios recogidos en la Villa Comunicaciones a un año del asesinato del Padre Mujica (Nº 26).

Otra es la teoría de la “Patria Grande”, que enlaza la tradición peronista con el latinoamericanismo en boga. La nota inicial del Nº 16 de la revista, de agosto del '74, está dedicada a la muerte de Perón y no sólo se titula “Un líder de la Patria Grande”, sino que los primeros testimonios recogidos son de dos ex-presidentes latinoamericanos. João Goulart cita palabras del propio Perón: “No hay fronteras –dijo-. Todos somos latinoamericanos. Si uno tiene un problema, el que puede, debe resolverlo’. Y piense que ésto era hace más de 25 años” (p. 5).

Es notable cómo la revista procura profundizar todas las formas de identificación posibles mediante series connotativas muy poco elaboradas. Decíamos que en *Nuevos Aires* todo se discute; poco queda de ese bizantinismo argumentativo en *Crisis*: asociación e identificación son sus estrategias, y muchas veces esas estrategias se fuerzan o intentan forzarse aun en contra de lo dicho por los propios protagonistas. En el citado reportaje de Solanas y Getino a Perón, publicado en el Nº 1 de la revista, los entrevistadores tratan de llevar al entrevistado hacia la identificación peronismo=socialismo nacional. Sin embargo, Perón comienza definiendo qué es ser peronista: “...para mí, como conductor del Movimiento, es todo aquel que cumple la ideología y la doctrina peronista” (p. 44); y, luego de teorizar sobre los socialismos contemporáneos, concluye: “El hombre podrá independizarse, solamente, en una comunidad organizada” (p. 47).⁴⁵ A su vez, en el Nº 14, se reproduce un “diálogo de los periodistas argentinos con Fidel Castro”, con motivo de la Misión Gelbard y el “fin del cerco”. El periodista intenta una nueva identificación, esta vez entre Perón y Allende:

Periodista: -La ultraizquierda formuló graves críticas al compañero Allende y esa misma tendencia se las está haciendo al Tte. Gral. Juan Domingo Perón. ¿Qué opinión le merecen estas críticas?

Fidel Castro: -Usted me quiere introducir en la política interna de la Argentina y creo que debo evitar hacer este tipo de pronunciamientos. (p. 7)

⁴⁵ La revista reivindica la figura de Perón no sólo de modo expreso; también por omisión. En contraste con las numerosas notas sobre el golpe en Chile -desde el Nº 6, de octubre del '74-, prácticamente no hay notas sobre política nacional durante los siete meses de la presidencia de Perón. La única excepción es una pequeña columna en la sección “Carnet” en la que se critica la firma del Decreto 1774/73, un decreto de censura, cuyo texto se asemeja a los que dictarán los militares pocos años después. No obstante, se aclara que fue firmado “cuarenta y ocho horas antes de que el general Perón asumiera el gobierno”. (Nº 11; p. 74)

Como se ve, las operaciones de identificación no eran tan sencillas, y a menudo más que un dato de la realidad se revelaban como una estrategia explícita que encontraba numerosos escollos. Por momentos, puede advertirse en el campo cultural, y particularmente en *Crisis*, la misma tensión que se vivía en el campo político: cómo cambiarle el “contenido” al peronismo, cómo apropiarse de Perón mismo. En todo caso, lo que rápidamente se aprende en esos años es que del laberinto de la cuestión social y de la cuestión nacional sólo se sale por arriba, y ese arriba es la “cuestión política”. Dice Perón en el '71 (Nº 1; p. 46):

En este momento, dentro del panorama nacional y frente a la dictadura, hay tres acciones: una es la guerra revolucionaria, otra es una insurrección que parece proliferar en el ejército, con los generales y todas esas cosas, y otra es la línea pacífica de la normalización institucional. Son las tres acciones que se están realizando.

Ni las masas, ni el pueblo peronista, ni los obreros en las fábricas, ni la liberación: no parece para nada azaroso que los hombres de *Crisis* publiquen esto en su primer número, nada menos que en mayo del '73.

2.2- Intelectual “argentino”, poeta guerrillero, escritor del pueblo

Decíamos anteriormente que el escritor revolucionario parece sortear las mediaciones y nunca definirse como intelectual. Este proceso resulta visible en el proyecto de *Crisis*, y en él confluyen al menos tres “razones” diferentes: a) la que, impulsada por la revolución cubana, tiende a privilegiar al hombre de acción sobre el hombre de ideas; b) la que, anclada en el pensamiento nacionalista y populista, identifica a los intelectuales con la cultura de élite, ligada a los intereses de la oligarquía; c) la que, originada en el romanticismo, tiende a depositar en el pueblo cierto saber natural superior al saber rebuscado e inoperante de la cultura letrada: hombre común, sentimientos nobles, saber natural, lenguaje sencillo. Por estas tres vías se llega a la anulación de la mediación intelectual: el escritor no se plantea cómo intervenir en la vida política *en tanto intelectual*, sino cómo convertirse en hombre de acción mediante su integración al “campo popular”. Como vimos, estas tres líneas no son para nada novedosas e incluso los libros ya citados de Terán y Sigal -entre otros- han caracterizado con acierto su irrupción en los '50 y los '60. Lo que interesa ver es cómo se recupera esta tradición en los setentas y, particularmente, cómo lo hace *Crisis*. Quizás una de las más interesantes referencias que pone de manifiesto, en fuerte contraste, la superioridad del hombre de acción -“heroísmo”, “actitud combativa”- sobre al intelectual -“desesperación”, “desencanto”- sea el fragmento del discurso inaugural de Perón en el Primer Congreso Nacional de Filosofía, realizado en Mendoza

en abril de 1949, y citado en la entrevista a Fermín Chávez, publicada en el N° 25:

...la *angustia* de Heidegger ha sido llevada al extremo de fundar teoría sobre la *náusea*...(...) del desastre brota el heroísmo, pero brota también la desesperación, cuando se han perdido dos cosas: la *finalidad* y la *norma*. Lo que produce la náusea es el desencanto, y lo que puede devolver al hombre la actitud combativa es la fe en su misión, en lo individual, en lo familiar y en lo colectivo. (p. 43. La cursiva en el original)

Si tenemos en cuenta las tempranas adhesiones de la “nueva izquierda” al existencialismo sartreano, estas advertencias de Perón, a sólo un par de años de las primeras ediciones en castellano de *El ser y la nada*, *La náusea* y *Los caminos de la libertad*, abrían una brecha que muy difícilmente podría cerrarse. *Crisis* no hace sino ahondar esa brecha en la “teoría” y en la “práctica”. En primer lugar, es necesario detenerse en el muchas veces citado reportaje a Arturo Jauretche, publicado en el N° 5, porque resulta una suerte de condensación del ideario nacionalista:

a) el antiliberalismo:

Cuando se partía de la premisa de que había que desechar todo lo propio, se quería proceder no por elaboración sino por trasplante. Y civilización o barbarie -esta antinomia que ha sido el fundamento de nuestra actitud cultural- es el principio de la estafa. (p. 5)

b) la nación como esencia:

Tiene que haber, como que hay, un “nosotros” previo, una fe en nosotros y un claro pensamiento en nosotros como fin. Como destino. No asumirnos como una abstracción, enriquecer y respetar esto que somos. Pero serlo. (p. 5)

c) el antiintelectualismo:

...no me busque reclamando fueros de intelectual... (...) No quiero, no admito ser definido como un intelectual. Sí, en cambio, me basta y estoy cumplido, si alguien cree que soy un hombre con ideas nacionales. Entre intelectual y argentino, voto por lo segundo. Y con todo. (p. 5)

d) la igualación liberalismo e izquierda:

...no es explicable que también la izquierda recogiera la herencia de “civilización o barbarie” y, partiendo de este supuesto, opusieran a la ideología liberal otra ideología que asumía, igualmente, la necesidad de “civilizar”... (p. 5)

¿Se puede afirmar sin más que estas ideas *fuertes* del nacionalismo argentino son asimiladas por el proyecto ideológico de la revista? La respuesta a esta pregunta la encontramos en el N° 15, ya que, con motivo del fallecimiento de Jauretche, escribe Aníbal Ford, entonces Secretario de Redacción, y reseña admirativamente todos los tópicos que caracterizaron al pensamiento del maestro: la defensa de la “universidad de la vida”, la

condena a los intelectuales colonizados -la *intelligentzia*⁴⁶-, el “método del estaño”:

...entendió que la verdadera enseñanza venía de los “no intelectuales”, de “los simples y de los humildes”, de aquellos que por algo no se habían equivocado en los momentos decisivos de nuestra historia. (...) [Fue], por sobre todo esto, uno de los teóricos fuertes de la Patria Grande. (p. 71).

Y en el N° 26 se reitera el homenaje “a un año de la muerte de Don Arturo Jauretche”. Ahora, la tarea corresponde a Galasso y Goldar; este último recupera una significativa frase de Jauretche: “Lo nacional está presente exclusivamente cuando está presente el pueblo, y la recíproca: sólo está presente el pueblo cuando está presente lo nacional” (p. 34). Se funda, así, uno de los sintagmas más reiterados en aquellos años: “lo nacional y popular”; sintagma inescindible, ya que, tal como lo afirma Jauretche, la doble implicancia entre ambos constituía un axioma. Según veremos, será la revista *Punto de Vista* la que, sobre todo a partir de su N° 18, de agosto del '83, intente trabajosamente abrir el debate para producir una grieta en el sintagma. El contraejemplo más citado al respecto es el de Leopoldo Lugones -también recurre a este ejemplo *Punto de Vista*-; en él, parece agrietarse el remanido sintagma: el prócer del pensamiento nacional que colabora activamente en el derrocamiento de un gobierno popular. La revista dedica un extenso artículo a Lugones (N° 14; “Sí y no de Leopoldo Lugones”; pp. 9-24), preparado por Jorge Rivera: lo que allí resulta notable es la fortaleza del axioma. Lo nacional y lo popular son inescindibles; si la escisión aparece en Lugones es porque se trata de un hombre dramático y contradictorio. Los textos que se reproducen sobre Lugones son “los que testimonian con mayor profundidad no sólo la personalidad sino también el drama básico del autor de *La Guerra Gaucha*: sus encuentros y desencuentros con el país real” (p. 9). Lo realizado por Ford, Galasso y Goldar respecto de Jauretche, y el trabajo de Rivera sobre Lugones, no difieren mucho del tono apologético de Eduardo Romano en “Hernández Arregui, pensador nacional” (N° 19; pp. 25-28); el artículo se abre con una cita de Perón en la que recomienda la lectura de *La formación de la conciencia nacional* y de *Nacionalismo y liberación* como “dos fuentes de inspiración doctrinaria para la juventud de América latina”. Ciertamente, la recomendación se cumplió -al menos, en Argentina- ya que Hernández Arregui se convirtió en uno de los autores-faro de los jóvenes que adherían al peronismo revolucionario.

⁴⁶ Dice Bobbio, con relación al término: “...se remonta, habitualmente, al ruso *intelligencia* que, pronunciado *intellighenzia*, se ha convertido en una palabra del lenguaje común italiano, recogida por los diccionarios. Con frecuencia se usa precisamente para designar al conjunto de los intelectuales como grupo, estamento o clase social, que tiene su función específica y su específico papel en la sociedad, aunque haya perdido en gran parte su significado originario” (En: Bobbio, Norberto. *Op. cit.*; p. 116). En el lenguaje de los nacionalistas argentinos, el término adquiere una fuerte connotación negativa, como sinónimo de intelectuales colonizados y cultura de élite; se lo suele adjetivar -a manera de epíteto- como “*intelligentzia* liberal” o “*intelligentzia* cipaya”.

Pero decíamos que *Crisis* adhiere a los tópicos del “pensamiento nacional” también en la “práctica”, esto es, en las puestas en escena de las notas, en los acentos especiales que se subrayan, en las imágenes que se privilegian. Los ejemplos abundan; sólo nos referiremos a dos de ellos: la superioridad del hombre de acción sobre el hombre de ideas y la superioridad de los saberes “naturales” sobre los “intelectuales”.

Respecto del primer tópico, se pone de manifiesto en la controversia alrededor de *Libro de Manuel*, planteada en tres números de la revista. La novela de Cortázar es la prueba “empírica” de que la concepción sartreana de obra comprometida había caducado y que el imperativo de acción en la sociedad ya no iba dirigida a la obra sino al escritor. Luego de numerosas notas -recordemos, entre ellas, la de Oscar Collazos- en las que se acusaba al autor de *62 modelo para armar* de haber cedido ante las presiones del oficio y haber producido una obra experimental y vanguardista que se colocaba de espaldas a la realidad y las exigencias de su tiempo, Cortázar escribe una novela en 1973 que procura conciliar el compromiso ideológico y la experimentación formal, mediante la presentación en el cuerpo de la novela de recortes periodísticos que le permitían una denuncia directa de flagrantes injusticias en Latinoamérica y en el mundo. En el N° 1 de *Crisis* -hay que ver hasta qué punto ese número 1 es una condensación del recorrido total de la publicación en su primera etapa- se presentan cuatro comentarios sobre *Libro de Manuel*; dos de ellos son del dirigente sindical Raimundo Ongaro y del sacerdote Carlos Mujica. Dice el primero:

Lógicamente que nos parece bien que un intelectual se solidarice con las luchas populares (Cuba, Vietnam o Argentina) pero a cada cosa su lugar: para esas luchas nos importa el que arriesga la vida. (p. 17)

Y el R. P. Carlos Mujica:

En cuanto a Julio Cortázar, he dicho que su actitud tiene algún valor, aunque personalmente prefiero más a los que donan la vida por una causa, que a los que ceden sus derechos de autor. (p. 17)

Es evidente que en la actitud de solicitar opinión a dos personas dedicadas a la actividad política y muy alejadas de un perfil intelectual, *Crisis* está provocando respuestas que, al ensalzar al hombre de acción, colocan a Cortázar en el lugar de la inoperancia, o quizá peor, en el lugar de la impostura intelectual. La reacción de Cortázar, extrañamente airada, se puede leer en los dos reportajes que le dedica *Crisis*. En el primero (N° 2; pp. 10-15), el entrevistador, Alberto Carbone, rescata la “honestidad” del escritor, pero cuestiona la “eficacia” de la novela. Cortázar reacciona:

Es curioso, vos te estás poniendo en una actitud abiertamente liberal. (...) Me inquieta y me va a doler más todavía la crítica del otro lado, la crítica

de la izquierda...(…) Bueno, mirá, realmente me importa un carajo cualquiera de las dos críticas. (p. 10)

El reportaje que aparece en el N° 11 es, en verdad, un auto-reportaje con forma de diálogo entre el autor y sus “paredros”, Polanco y Calac. Esta es la irónica respuesta del escritor a una nota sobre la novela, firmada por Alicia Dujovne Ortiz, y el no menos irónico comentario de Polanco:

...que conste de paso que no estoy polemizando concretamente con Alicia, sino que a través de ella apunto a la legión de aristarcos más bien baratieri que en vez de marcar sus propios goles se van a la tribuna a tirarles botellas a los jugadores que no hacen lo que ellos mandan.

- A lo mejor tiene razón -dice Polanco (...) -Es bastante insólito que en nuestros pagos un tipo no tenga úlcera ni se precipite al analista porque el Presbítero Mujica, un tal Revol o esa nena lo sacuden contra las cuerdas. O elogios o silencio: ésa es la regla de oro. (p. 42)

Decía que la reacción era extrañamente airada, porque Cortázar se caracterizó por el tono cordial que utilizaba en los debates públicos, adornados casi siempre con elogios al interlocutor (por citar sólo los más resonantes, Oscar Collazos, David Viñas, Liliana Heker). Pero aquí habían tocado donde más le dolía: ya no se trataba sólo de que había elegido vivir lejos del escenario de la lucha, sino que su novela era una suerte de producto fallido de su conciencia culposa. No basta entonces ni escribir una obra políticamente comprometida ni mudarse a la Argentina; es necesario pasar a la acción revolucionaria. Como contraste fuerte con su figura, en el N° 5 se transcriben fragmentos de un libro de -nada menos- Oscar Collazos; ante “el auge de la palabra”, de los “formalismos” y de la “retórica” en las “teorías literarias”, Collazos se pregunta:

¿Qué significa el Marqués de Sade para el obrero, estudiante, o sargento brasileño torturado?

¿Qué quiere decir “estructuralismo” para el muchacho masacrado en Caracas, encarcelado en Montevideo, fetichizado por la negritud en Port-au-Prince?

¿Qué es el “monólogo interior” para el condenado a veinte años de prisión, acusado de subversión y complot contra las “instituciones” legales?

¿Qué querían decir Bataille, Levi-Strauss, *Tel Quel* o la *New York Review of Books* para los quince estudiantes asesinados recientemente en la ciudad de Cali, Colombia? (p. 23)

Del mismo modo que Cortázar, García Márquez debe ocupar gran parte del reportaje central del N° 24 no sólo para justificar las características formales de *El otoño del patriarca* -del que se publica un fragmento como “primicia mundial” en el N° 25- sino sobre todo para dejar en claro su constante actividad en favor de Cuba y en contra del gobierno militar en Chile. A pesar de las presiones que se ejercían entonces desde *Crisis* contra los escritores del *boom* radicados en el extranjero, es evidente que

el corte entre unos y otros lo marca la adhesión o no a Cuba. La demostración de lo dicho no requiere demasiado esfuerzo: de los reportajes centrales de los cuarenta números, 23 son a escritores latinoamericanos (excluyo a los argentinos). De Cortázar, como queda dicho, se publican dos entrevistas (Nº 2 y 11), y de García Márquez también dos (Nº 24 y 32). Por el contrario, llama la atención que en esos cuarenta números no aparezca una sola nota de -o reportaje a- Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, José Donoso, Guillermo Cabrera Infante, Juan Rulfo u Octavio Paz. Y llama la atención teniendo en cuenta que existen reportajes centrales a Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares o Alberto Girri, de quienes no se podrá sospechar afinidad ideológica con la revista. Evidentemente, la célebre “Carta de París” había tenido sus consecuencias.

Pero donde más se evidencia la superioridad de la acción es en las reivindicaciones del escritor combatiente, en donde aparece una “exaltación de la muerte” propia de la época, en la que se detendrá Beatriz Sarlo diez años después.⁴⁷ En el Nº 7, con el título “Los asesinados”, se publican poemas de Leonel Rugama, Roberto Obregón y Otto René Castillo: “Estos tres poetas, poetas guerrilleros, murieron muy jóvenes y de muerte violenta. El nicaragüense Leonel Rugama fue acribillado a tiros cuando tenía veinte años, al cabo de una gran batalla de tres jóvenes contra un batallón de trescientos soldados, en enero de 1970, en Managua...” (p. 49). De él, dice Ernesto Cardenal:

Vos Leonel Rugama acribillado y llevado a la morgue
manchado de tierra y sangre dijo “La Prensa”
fuiste la luz al final de un túnel. (p. 53)

En el Nº 31 se publica un homenaje a dos voces al poeta salvadoreño Roque Dalton, asesinado en su país: una breve columna de Eduardo Galeano, “Una risa matadora de la muerte”, y un poema, “A Roque”, de Mario Benedetti. La primera se cierra de esta manera:

No hace falta un minuto de silencio para escuchar su risa clara. Ella suena
alta y clara, matadora de la muerte, en las palabras que nos dejó para
celebrar la alegría de creer y de darse. (p. 11)

El segundo termina:

pero sobre todo llegaste temprano
demasiado temprano
a una muerte que no era la tuya
y que a esta altura no sabrá qué hacer

⁴⁷ Sarlo, Beatriz. “Una alucinación dispersa en agonía” (En: *Punto de Vista*, Nº 21. Buenos Aires, agosto de 1984; pp. 1-4). Además, sobre el “embellecimiento del horror”, puede verse: Dalmaroni, Miguel. “El deseo, el relato, el juicio. Sobre el ‘retorno a los setenta’ en el debate crítico argentino, 1996-1998” (En: *Tramas*, Vol. V, Nº 9. Córdoba, 1998; pp. 35-42).

con tanta vida (p. 11)

El heroísmo del joven “poeta guerrillero” -tres jóvenes contra trescientos soldados en una “gran batalla”- lo transforma en mártir, porque su muerte no es muerte, porque es una “luz al final de un túnel”, porque su risa es “matadora de la muerte”, porque la muerte es derrotada por “tanta vida”. Este verdadero *elogio del poeta combatiente* no parece ser sólo una efusión lírica ante una muerte dolorosa, su naturaleza se acerca más a la oda que a la elegía. Porque la muerte es, además, un desenlace posible que exige una preparación previa. Así lo manifiesta el poeta Francisco Urondo en el N° 17, como si previera su trágico final:

Porque la vida no es una propiedad privada, sino el producto del esfuerzo de muchos. Así, la muerte es algo que uno no solamente no define, que no sólo no define el enemigo ni el azar, que tampoco puede ponerse en juego por una determinación privada, ya que no se tiene derecho sobre ella: es el pueblo, una vez más, quien determina la suerte de la vida y de la muerte de sus hijos. Y la osadía de morir, de dar y, consecuentemente, ganar esa vida, es un derecho que debe obtenerse inexcusablemente. (p. 37)

Respecto del segundo tópico, la superioridad de los saberes “naturales” y el antiintelectualismo, también es posible rastrear en la revista una suerte de *elogio del poeta sencillo, del escritor del pueblo*. Hace un momento decíamos que de los cuarenta reportajes centrales, 23 eran a escritores latinoamericanos no argentinos; de los 16 dedicados a escritores argentinos (algunos, como Fermín Chávez o Enrique Pichón Rivière, no se destacaron como escritores) sólo tres pueden considerarse coetáneos de la generación de quienes dirigen *Crisis*: Haroldo Conti (N° 16), Héctor Tizón (N° 21) y Daniel Moyano (N° 22), tres hombres del interior del país que explicitan cada uno a su modo un necesario aislamiento de los *centros* para mejor compenetrarse con la realidad que vive el pueblo. El aislamiento implica dos cosas: la no contaminación con las formas degradadas de la cultura y el mejor adentrarse en la escuela de la vida, en el contacto con la gente sencilla. Este tópico aparece en numerosas oportunidades y no sólo donde resulta previsible, como en la entrevista a Atahualpa Yupanqui (N° 29). En el N° 4 se publica una “profesión de fe” de Pablo Neruda, que comienza: “Yo no aprendí en los libros ninguna receta para la composición de un poema...” (p. 41), y este no aprender en los libros se transformará en un lugar común. Así, se suceden Augusto Roa Bastos:

Yo no tengo ningún título académico, apenas he llegado a cumplir el ciclo de la primaria, de manera que toda mi sabiduría académica es nula. Pero en cambio pienso haberme beneficiado con la sabiduría vital que da el trato con la gente, el trato con el mundo, el trato con la vida. (N° 21; p. 51)

Daniel Moyano, de quien se dice en el comienzo del reportaje que está estudiando el bachillerato:

Yo no me voy a poner a hablar, como decía Vallejo, del “yo profundo”. Hablo de “mi tío sonreía en Navidad” si eso es útil o no, yo no lo sé. (Nº 22; p. 44)

Y García Márquez. De su infancia, afirma: “Tuve que interrumpir mi educación para ir a la escuela” (Nº 32; p. 37), y más adelante:

Soy un anti-intelectual puro, y en nada lo soy más que en música, pero un tema que he oído una vez no lo olvidaré jamás. Una vieja experiencia me ha enseñado que de toda la música que se ha compuesto en toda la historia de la humanidad, la más sincera y conmovedora son los boleros sentimentales del Caribe. Los intelectuales lo saben, pero les da vergüenza decirlo por miedo de que los crean incultos. (p. 38)

Neruda, Roa Bastos, Moyano, García Márquez: si la izquierda reclamaba la necesidad de la *proletarización* de sus intelectuales y activistas, el imperativo de *Crisis* parece ser la *popularización*, la necesidad de proclamar la integración de los artistas al pueblo y, otra vez, la exigencia es *ad-hominem*: tiene que ver más con las declaraciones y actitudes del escritor -su imagen de escritor- que con su obra, la que no necesariamente debe adscribirse a formulaciones estéticas más o menos populistas (basta pensar en *Yo el Supremo*, del '74, y en *El otoño del patriarca*, del '75).

Crisis es una revista sin editoriales; salvo muy pocas excepciones⁴⁸, la opinión de los editores hay que rastrearla en los artículos firmados o en las *bajadas* de los títulos, generalmente recuadradas, en donde se sintetizan algunos aspectos de la nota y se brinda alguna información adicional, tal el caso de los datos sobre los “poetas guerrilleros”, en el Nº 7, que acabamos de comentar. Sin embargo, en el Nº 18, como introducción a una investigación realizada en la Universidad de Buenos Aires sobre el periódico *Noticias*, se publica una extensa *bajada*, que bien puede leerse como declaración de principios de la revista:

El rol particular que juegan los procesos culturales en la liberación de los países del Tercer Mundo los ha llevado a plantearse los problemas de política cultural desde una perspectiva muy diferente a la de las metrópolis. Estos planteos, de los cuales el peronismo fue precursor en muchos aspectos por el énfasis puesto en la cultura popular, la importancia dada a los medios y al trabajo cultural y su concepción antropológica de la cultura, son parte de un proceso en marcha donde queda mucho por elaborar y revisar. (...) Por esto, el objetivo de *Crisis* no es el de reproducir los esquemas de las revistas literarias tradicionales. Tanto como seguir el

⁴⁸ Una de ellas es el breve editorial que encabeza el Nº 12, “Al lector”, en la que se celebra el primer año de vida, se anuncia su crecimiento y se informa sobre cambios en la Secretaría de Redacción.

proceso literario, interesa analizar los problemas de infraestructura cultural, recoger los testimonios más escondidos y marginados de la cultura popular...(...) ...sino replantearse los márgenes de acción de la prensa en el marco general de las luchas por la liberación, luchas que incluyen, obviamente, la participación popular en los medios, la reestructuración de las formas de comunicación y de información, y la polémica dentro de los procesos populares. (p. 69)

Cultura popular, entonces, pero *cuál* cultura popular:

- ¿la *producida* por el pueblo?: Si este es el criterio, en *Crisis* el concepto “pueblo” puede asimilarse a grupos indígenas olvidados (los onas en el N° 3, las “culturas condenadas” en el N° 4, los mapuches en el N° 40), a sectores sociales marginados (presos en el N° 3, alienados en el N° 11, inmigrantes en los N° 18 y 19), o simplemente a “voces” (*grafittis* en el N° 25, “voces sobre Gardel” en el N° 27, testimonios sobre el “rodrigazo” en los N° 28 y 29).

- ¿la *dirigida* al pueblo?: En este caso, se incluyen los cantantes y músicos populares (las dos notas con el título “Cantar opinando” en el N° 12 - Zitarrosa, Mercedes Sosa, Viglietti, Nacha Guevara- y en el N° 20 -Carlos Puebla, Pablo Milanés, Joan Baez-) y los trabajos de investigación sobre los llamados “géneros menores” (Jaime Rest sobre novela policial en el N° 15, Beatriz Seibel sobre el circo criollo en el N° 18, Jorge Rivera sobre el humor gráfico en los N° 34 y 35).

- ¿la que intenta una *integración* con el pueblo, una experiencia compartida?: Las notas más reiteradas de este tipo son referidas a las formas de teatro popular (el teatro en la revolución cubana en el N° 6, dos notas sobre los trabajos de Augusto Boal en los N° 14 y 19, las experiencias del Teatro Libre en Tucumán, narradas por Haroldo Conti en los N° 21 y 24).

- ¿la que se propone *defender los intereses* del pueblo (de donde popular sería quien “canta opinando” y no quien procura estupidizar al pueblo cantando tonterías)?.

Nada de esto se establece de un modo programático en *Crisis*, y volvemos a lo dicho al comienzo: la revista parece demostrar una profunda desconfianza hacia los debates teóricos y una ilimitada fe en la espontaneidad y la eficacia de la oralidad: *Vox populi vox Dei*.⁴⁹

⁴⁹ En dos entrevistas de años posteriores, Eduardo Galeano insistirá en este aspecto cuando se le requiere una mirada retrospectiva sobre *Crisis*: “En *Crisis* publicamos textos inéditos de Cortázar, García Márquez o Neruda -sus últimos poemas, su última entrevista- pero también difundimos los sueños de los colectiveros, los certeros delirios de los locos, los trabajos y los días de los obreros de los suburbios, los poemas de los presos, los maravillosos disparates de los niños, las coplas perdidas de la gente de tierra adentro, las palabras escritas en los muros de la ciudad, que son la imprenta de los pobres... No es común que opinen los opinados” (En: *El Porteño*, N° 30. Buenos Aires, julio de 1984; p. 64). “Fue una revista que se propuso conversar con la gente y lo logró. Y se propuso recoger las voces de eso que los intelectuales llaman cultura popular, pero que nunca se había concretado hasta que *Crisis* abrió las páginas (...) ...recogió las voces de los locos del manicomio, los niños de las escuelas, los obreros de las fábricas, los enfermos de los hospitales, los indios perdidos en las selvas, los gauchos... las

Reiteramos: contra la *intelligentzia* colonizada, el intelectual “argentino”, el “pensador nacional”; contra la comodidad de quienes escriben desde Europa, el riesgo de los “poetas guerrilleros” que se juegan la vida; contra el escritor vanguardista fascinado por la sofisticación de los modelos extranjeros, el escritor integrado al destino de su pueblo.

últimas coplas de los últimos gauchos...” (En: *Humor*, N° 167. Buenos Aires, enero de 1986; p. 48).