



Vol. 8, No. 3, Spring 2011, 183-202
www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Héctor P. Agosti y el realismo

Agustín Alzari

Universidad Nacional de Rosario

Si disponemos de compás y papel, y trazamos dos círculos de manera tal que una parte de uno—más o menos un octavo, por caso—se superponga al otro, irremediablemente notaremos la aparición de una tercera figura, ovalada para más datos, determinada por el área de encuentro de ambos. Al primer círculo lo llamaremos “Literatura Pura”, al segundo, “Literatura Militante”. Al óvalo que entre ellos se forma, simplemente lo sombrearemos y diremos que ese limbo sin nombre es el espacio que han abierto, de uno y otro lado, intelectuales y escritores interesados en el límite, en saber si es posible romper esos cercos de hierro. Podemos, también, sacar una flecha del óvalo sombreado y dejar señalado que es allí, y no en otro lado, donde debemos colocar la figura intelectual de Héctor P. Agosti. Esos son sus límites, por haber dicho sí a la literatura pura y sí también a la literatura militante, por haber desdeñado con atendibles razones las diferencias entre ambas. Ese es el territorio donde se mueve. Sus límites no solamente provienen de los moldes que le imponía la militancia en el Partido Comunista Argentino, sino del trayecto que se

forma entre estos y otros moldes, los presentes en su pensamiento, marcado por la supervivencia de una idea romántica de la literatura¹.

Pero no es una afición adolescente a la geometría lo que me lleva a hablar de círculos, de espacios superpuestos, sino la propia historia intelectual de Agosti, la genealogía en la que él mismo, con razón, se inscribe. De Esteban Echeverría a José Ingenieros, paso uno; de José Ingenieros (liberal) a José Ingenieros (socialista ingenuo y pro-soviético), paso dos; de José Ingenieros a su heredero, Aníbal Ponce, paso tres; de Aníbal Ponce (liberal) a Aníbal Ponce (libre pensador comunista), paso cuatro; de Aníbal Ponce a su heredero, Héctor Agosti, paso cinco; de Héctor Agosti (joven militante comunista) a Héctor Agosti (principal cuadro intelectual del PCA durante la década infame y el peronismo)². Esa herencia explica el rasgo de doble pertenencia.

¿Qué lee Agosti en Echeverría, Ingenieros y Ponce sino la disponibilidad sincera, entera, de esos intelectuales hacia sus causas, por sesgadas o erradas que se quieran? La tradición liberal, cara a los comunistas, le brinda otros tantos ejemplos del carácter utilitario que ha tenido el arte en nuestra historia. Limitación, dificultad autoimpuesta, error conceptual, sobre todo en sus peores acepciones, ese rasgo suele incluirse en un axioma que define un vasto territorio: no habría literatura de izquierda sin idea de utilidad. Pero Agosti hará suyo también a Domingo Faustino Sarmiento³, y entonces ese axioma no sólo resulta anacrónico, sino que está errado: la idea de utilidad no es inherente a la literatura de izquierda, sino a toda literatura militante. Sea del bando que sea. Agosti

¹ En una semblanza de H. P. Agosti, dice Néstor Kohan: “Sacrificó lo mucho que había en él de creador en aras de los moldes trillados, asfixiantes y rudimentarios del stalinismo. Ese fue su límite y su drama” (Kohan). El stalinismo fue, efectivamente, uno de sus límites. Se insiste en ello reiteradamente. Pero no fue el único.

² Son tres los libros suyos en los que puede rastrearse esta descendencia: *Aníbal Ponce, Memoria y Presencia*; *José Ingenieros, ciudadano de la juventud y Echeverría*. También, hecho significativo, hay un largo ensayo-conferencia sobre Ponce dentro del libro capital de Agosti, como lo es *Defensa del realismo*.

³ “Quiero decir”—escribió Agosti—“que los estetas de la intemporalidad, que pierden el sueño pensando en los valores eternos de sus obras, pierden también sus días irremediamente. Nuestros mayores escritores americanos, los que perdurarán (Sarmiento, pongo por caso) son precisamente los que con más afán se mezclaron en las querellas de su tiempo y de su pueblo. Y si de algo vale la meditación histórica, que al menos nos sirva para indicarnos ese ejemplo” (200).

esgrime, autorizado por el PCA en su etapa de “frentes populares”, es decir, el PCA posterior al VII congreso de la Internacional Comunista de 1935, a la plana mayor de la intelectualidad antirosista del siglo XIX como ejemplo de integridad civil e intelectual. Lo hace mientras sufre en carne propia, al igual que algunos de aquellos, el exilio montevideano, la persecución y la cárcel del régimen (Uriburu-Justo-Ortiz-Castillo), de los golpistas del 43, del peronismo, de la libertadora, en fin, de todos.

Que no haya paz—escribió Raúl González Tuñón en una nota para la revista *Claridad* de abril de 1937—hasta que las puertas de la cárcel se abran y pueda salir a la luz del día el querido camarada, a decir otra vez su verdad, a hacernos oír nuevamente su mensaje. Agosti, nuestra bandera. Saludemos en él al intelectual más perseguido por la clase dirigente, descompuesta, entregadora del país. Y también al más querido por la clase laboriosa, a la que ha ofrecido su destino (Tuñón)⁴.

Un año más tarde, el suicidio de Leopoldo Lugones conmovió al mundo intelectual argentino. La última de las muchas pieles del gran poeta modernista había sido la del lobo, pregonando “la hora de la espada” desde Lima, en 1924, en ocasión del centenario de la batalla de Ayacucho. Fiel a la idea, su hijo, llamado también Leopoldo Lugones, había sido el director de la sección especial de la policía creada por José Félix Uriburu para perseguir, encarcelar y torturar a los comunistas. La resonancia del apellido Lugones en aquel febrero de 1938 en que se produjo su suicidio, no podía tener notas más oscuras. Y sin embargo, he aquí la parte sustancial del responso de Agosti, escrito y publicado en 1938, y luego incorporado a *La milicia literaria*: “Entre la poesía evangélica y ripiosa de Almafuerte, por ejemplo, y la poesía verdadera de Lugones, yo opto por esta última. Lugones es el artista; uno de los pocos—si no el único—que hemos tenido en nuestras letras. Es el poeta ‘puro’, el gran poeta ‘puro’” (34). ¿No suena un tanto extraño que el mártir comunista alabe de este modo al Lugones del ‘38? Parece que sí. Por eso conviene pensar en los círculos, y repasar livianamente con nuestro lápiz de grafito el que encierra a la “Literatura Pura”. Agosti le ha dado entidad en su frase, y ha colocado allí dentro a Lugones, el gran artista, el poeta puro, demarcando en ese mismo

⁴ El primer libro de Héctor Agosti, *El hombre prisionero*, de 1938 fue escrito durante su estadía en Villa Devoto. Allí incluye, otros ensayos, uno sobre la poesía de Tuñón, titulado “Variaciones sobre La rosa Blindada”.

movimiento los límites de su reino. Lo que parece una gran alabanza, no lo es tanto. Lugones no es el gran poeta. Es el gran poeta puro. Ese adjetivo cifra buena parte de la herencia intelectual de Agosti: el poeta, el poeta sin más, es el poeta contaminado, el morador de la intemperie del óvalo gris que se forma en la superposición entre la literatura pura y la literatura militante.

Agosti daba a la “literatura pura” el estatuto de arte. En cambio, pensaba a la “literatura militante”, en sus manifestaciones más burdas, como una forma pre poética, preliteraria. Pero proponía allí, en el análisis de la “literatura militante”, una salvedad ineludible, la de colocar en la balanza de las cotizaciones los valores literarios del escritor junto a sus valores civiles. Insistía en la necesidad de contrapesar ese valor civil, que podía o no expresarse literariamente. Esta fuga de lo estético, no encuentro mejor modo de decirlo, es la expresión más acendrada de su pertenencia—también—al círculo de la “literatura militante”. Del mismo modo en que rescata al “poeta puro” Lugones, rescatará las más extremas incursiones de González Tuñón a la “poesía militante”. Del mismo modo significa una sola cosa: críticamente.

Su concepto de realismo en literatura, por supuesto, no escapa de estas especulaciones. Pero es necesario recorrer algunas líneas más para colocarlo en su justo contexto. Se trata, después de todo, del principal intelectual de la cultura de la historia del Partido Comunista Argentino.

Hace unos meses, en septiembre de 2010, me tocó entrevistar públicamente a la poeta Irene Gruss, en el contexto del Festival de Poesía de Rosario. Atraído por su experiencia en el taller literario “Jorge Mario De Lellis” del PCA en los ‘60, decidí comenzar mi entrevista con una serie de preguntas al respecto. Me interesaba conocer al detalle la articulación de la herencia entre los viejos poetas amigos del Partido (Juan L. Ortiz, Raúl González Tuñón, específicamente) y la propia generación de la poeta. Mala idea. Muy mala idea. Su respuesta fue lapidaria: “¿Qué tiene que ver la poesía Tuñón con el PC? ¿Vos te pensás que le adeudaba algo? Si hasta se arrepentía de toda esa poesía militante que había hecho ¡Por favor! ¿Y qué tiene que ver la poesía de Juanele con el PC? ¿Y mi poesía? ¿Eh?”. Esas fueron más o menos sus palabras. Sin salir del asombro por el rumbo

desastroso que tomaba la entrevista, tiré a la mesa el nombre de Agosti. Irene Gruss hizo una pausa, recordando o buscando las palabras. “Milité con él”—fue lo primero que dijo. “Era un gran compañero, y un verdadero intelectual, pero siempre atado a las circunstancias del partido”.

La vida de Agosti puede leerse, qué duda cabe, como la historia del intelectual orgánicamente ligado a un partido. O, para usar sus palabras, como la del intelectual militante. Lo que resulta llamativo—o lo que debería importarnos—es el consenso que parece existir acerca del valor negativo que ha jugado el PCA en su vida. A las notas sobre su labor intelectual como director de revistas culturales de primera línea, como autor de libros importantes, o sobre sus viajes y sus contactos americanos, europeos, rusos, a ese galardón que obtiene por haber sido el introductor de Antonio Gramsci en América Latina se le opone, como una sombra, su indeclinable filiación stalinista. La historia es sabia en enseñanzas: como no puede separarse el trigo del trigo se lo malinterpreta, se lo ningunea, o directamente se lo olvida. Cabe reponer, entonces, que no hay dos Agosti: no hay Agosti por fuera del PCA. No hay revistas, ni libros, ni Gramsci introducido en esa época por fuera del PCA. Lo más absurdo, pero también lo más sutil de su obra está ligado al Partido. Ese es el desafío que nos plantea a quienes nos interesa estudiarlo. Y entonces, hacia el presente y hacia el futuro, quedan lanzadas estas preguntas: ¿Cómo acercarnos a un intelectual que ha puesto su vida al servicio del partido comunista en su etapa stalinista? ¿Qué sentido tiene hacerlo?

“Alguna vez tendrá que hablarse entre nosotros del heroísmo de la crítica”—dijo él en una conferencia de 1942. “Alguna vez deberá decirse que la crítica militante es en la Argentina el peor de los oficios”. Y más adelante: “Entre nosotros la crítica sólo se concibe de dos maneras: o como brulote despiadado al adversario de cenáculo, o como elogio desmedido al compañero que al día siguiente habrá de retribuir con iguales alabanzas. Fuera de estas dos ‘categorías’, ¿qué otra crítica existe?” (Agosti 1969b 13). Esta conciencia de estar fuera de lugar, de estar ejerciendo el peor de los oficios, aparece por destellos en su obra. Lo hace cuando desborda su rabia hacia el ambiente. Sin embargo, el agua nunca tarda en bajar. Entonces la profecía negra cede su lugar a cierto optimismo redentor. Extrañamente,

optimismo y profecía negra se desprenden de idénticas condiciones objetivas. Por mero placer, insisto en ese momento de desborde: “Falta la crítica sistemática [...] El comodín del gusto personal facilita, claro está, la política de los clanes cerrados y la sumisión a los personajes que manejan la bolsa literaria” (13).

Un último asunto antes de entrar de lleno a la cuestión del realismo tiene ver con el modo en que se articuló la labor intelectual de Agosti con las políticas oscilantes del PCA. En este sentido, quien aportó el dato más jugoso, o la intriga más ingeniosa, fue Néstor Kohan. Planteó que Agosti hizo un pacto con Vittorio Codovilla y Rodolfo Ghioldi, los líderes del Partido, obteniendo libertad plena de especulación teórica a cambio de no meterse con la línea política del partido. Este hecho le habría permitido conformar, al interior del PCA, “un espacio de reflexión autónoma que se condensa en las revistas culturales *Expresión* y *Cuadernos de Cultura*” (Kohan). Es una teoría tentadora. Una solución posible para esa prolongada convivencia que arrancó cuando Agosti tenía sólo 16 años de edad, en 1926, y perduró hasta el día su muerte, en 1984. Habitaciones separadas. Esa es un poco la imagen, la del matrimonio por conveniencia. Descontado el hecho de que se resiente la imagen de Agosti como un intelectual crítico capaz de ofrecer una respuesta sincera en cualquier esfera del orden público y partidario, la hipótesis de Kohan saca a la luz uno de los artilugios posibles a los que puede recurrir el intelectual orgánico (perteneciente a un órgano partidario) para obtener libertad de acción en su campo específico. Sin embargo, aplicada a la historia particular de Agosti, hay muchos cabos que quedan sueltos.

En principio, y para ceñirme a la etapa que mejor conozco, de 1936 a 1943, la autonomía intelectual, así como la creación de un espacio propio para un desarrollo no dogmático de las ideas, era una necesidad compartida. Lo que era una condición indeclinable para el crecimiento personal e intelectual de la figura de Agosti, comportaba, para el PCA, un interés táctico como desprendimiento de su cambio de rumbo, de esa búsqueda de consensos amplios necesaria para la conformación del frente popular antifascista. ¿Qué necesidad tenía nuestro hombre, me pregunto, de pedir lo que ya le estaban dando? Por otro lado, Agosti consustanciaba

las medidas del partido y sus propuestas estéticas de manera indisociable. O, para atenuar un poco la afirmación, de manera tal que se hace difícil pensar en un juego irónico, en un acto sacrificial de su voluntad crítica en pos de cumplir—cuota tras cuota—un pacto con el stalinismo.

Un buen ejemplo de esto es la publicación del poema “22 de junio”, de Juan L. Ortiz, en *Nueva Gaceta*, la revista de la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores que Agosti dirigió en sus dos etapas (1941-1943 y 1949). El viraje de la política del PC, y en consecuencia del PCA, que supuso el pacto de Rusia con la Alemania nazi de agosto de 1939—conocido como Ribbentrop-Mólotov—fue uno de los más cuestionados a lo largo de la historia del partido. Imperturbables, quienes antes acusaban una guerra antifascista y reclamaban el cese de la neutralidad Argentina, comenzaron a hablar de “guerra entre imperialismos”, relativizando el componente ideológico del Eje, y apoyando, por consiguiente, la neutralidad Argentina. El 22 de junio de 1941, la invasión nazi al territorio soviético obligó a un nuevo y bochornoso cambio de rumbo. El poema de Juan L. Ortiz, publicado menos de un año después, en plena contienda, no podía ser más elocuente al respecto de la amenaza que representaba el fascismo para el mundo intelectual; pero lo era, y aquí está el punto, sin resignar el carácter sugerente, altamente poético de su escritura⁵.

Que sus versos hayan sido elegidos por Álvaro Yunque para la sección de “Poetas comunistas”, dentro de *Los poetas sociales*, la compilación que realizó para Editorial Claridad en 1943, es la afirmación más contundente del carácter combativo, incluso partidario, del poema. Prueba de su segundo atributo, es decir, de su alta calidad estética, es que no haya, entre las cientos de notas que acompañan la *Obra completa* de Juan L. Ortiz que compiló Sergio Delgado, ni una sola mención al Partido Comunista Argentino, sin que ello haya impedido que sea considerado

⁵ El contenido ideológico del poema, su basamento, bien podría resumirse en estas líneas escritas por Agosti en 1941: “El escritor argentino está preocupado por la guerra; entiende que el destino de la civilización se está jugando en los campos de batalla; comprende que el nazismo es la amenaza más peligrosa para los valores esenciales y permanentes de la cultura; sabe que, aunque situado a miles de kilómetros de las trincheras, la inmensa contienda ya lo está golpeando y amenaza con castigarlo cada vez más rudamente” (25).

como uno de los poetas fundamentales del siglo XX en nuestra literatura, con nutridas proyecciones entre los lectores del siglo XXI. Quiero decir, la eficacia estética de la poesía de Ortiz es independiente de su vinculación con el Partido Comunista Argentino. Su obra se situó en esa zona que dibujamos para el propio Agosti: pertenece a los dos círculos al mismo tiempo. Por lo tanto, la decisión de Agosti de publicar “22 de junio” ayuda a comprender, puntualmente si se quiere, que no existía un distanciamiento—ni un acatamiento irónico—de las líneas políticas del Partido, sino que Agosti aprovechaba las circunstancias reales de la coyuntura para experimentar nuevos modos de entender la relación entre política y poesía, entre arte y militancia, frutos de su ardua tarea intelectual.

Agosti no hizo lo que hizo a pesar del Partido Comunista Argentino, sino con el Partido Comunista Argentino. Era el grado operativo del asunto, podría especularse, lo que le atraía de la militancia partidaria. Un campo real para la experiencia utópica: juntar el ojo puro con el ojo militante, modelar otros paisajes de intenciones para el arte. En los cincuenta y ocho años que duró su experimento, se sucedieron un buen número de logros y otros tantos fracasos. No me decido aún, es algo que creo está por verse, en cuál de las dos listas debemos colocar su versión del realismo.

Un poco en forma de homenaje, otro poco porque la complejidad que va adquiriendo nuestro asunto reclama dejar atrás la pureza euclidiana de los círculos y los compases, me propongo usar la geometría fractal—creada por el recientemente fallecido Benoît Mandelbrot a mediados del siglo XX—para ilustrar el lugar del realismo en la obra de Agosti. Si observamos a gran escala, en el conjunto entero de su obra, el concepto se muestra abundante en ramificaciones, ratificaciones y rectificaciones. Si, en cambio, decidimos achicar la escala y nos concentramos en lo que se supone es el punto central sobre el asunto, *Defensa de realismo*, su libro de 1945, lo que notaremos es que, al igual que en la geometría fractal, la forma que adopta el realismo en el libro se asemeja a la que adopta, en otra escala, en toda su obra. La autosemejanza—el hecho de que el modo en que aparece en el libro se parezca mucho al modo en que aparece en toda su obra—deriva de un rasgo propio, aunque no excluyente, de la crítica

militante, como lo es el hecho de que cada capítulo del libro corresponde a una conferencia distinta, ante un público distinto, en diferentes momentos históricos (del 1939 a 1945, y ya tuvimos un ejemplo de lo que sucedió en el medio) y con diferentes intenciones teóricas y militantes.

Sin embargo, sería necio no ver un hito significativo en la reunión de esos ensayos dispares bajo el título de *Defensa del realismo*. Lo primero que uno se pregunta es ¿por qué defensa? Es un título fuerte, que lejos de plantear el problema estético en sí, crea por su propia dinámica un otro, un adversario. Pero lo que sucede en realidad, por la diversidad propia de esas múltiples conferencias que conforman *Defensa*, es que no existe un único adversario, ni una sola intención. Incluso el momento central, el que corresponde—y mudamos nuevamente de escala, haciendo zoom—a la conferencia “Defensa de realismo”, aúna las preocupaciones que se dispersan en todo el libro, y luego en toda la obra de Agosti, cubriendo los flancos del debate a la vez que presenta el nudo propositivo de su desarrollo. Es el momento donde el realismo se muestra como lo no creado, como una síntesis que aguarda en el futuro, una zona a la que debe tenderse. Agosti pretende, de este modo, defender una idea que aún no tiene realización, la utopía de un nuevo realismo: “Se trata nada menos que de prever el futuro, nada menos que de “soñar pronósticos realistas” (Agosti, 1962: 93)

Pero ¿ante quién es que realiza esta *Defensa*? El libro permite vislumbrar dos grandes frentes. El primero tiene que ver, fundamentalmente, con el debate en torno a la novela que vuelve a tomar fuerza en la década del ‘40. Parece que la presencia de José Ortega y Gasset, quien llega nuevamente a nuestro país a mediados de 1939, funcionó como un disparador del asunto. Algo tardíamente, se comenzó a discutir en torno a su libro de 1925, *Ideas sobre la novela*. Nada podía inventarse ya, había propuesto entonces Ortega, todas las posibilidades de la acción novelesca habían sido exploradas y utilizadas. La acción debía ser desterrada, reemplazada por la contemplación, por la morosidad del tempo, cuyo representación extrema sería la obra de Marcel Proust.

A la ya clásica intervención de Jorge Luis Borges en el prólogo de *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, de 1940, para defender, por

supuesto, la invención y la trama, hay que agregar lo dicho por Roger Callois en *Sociología de la novela* de 1942, libro editado por Sur, donde se propone, en principio, a la novela como un género triunfante, en crecimiento, y también algunas de las aguafuertes de Arlt en *El mundo*, publicadas entre 1940 y 1942. Las tres conferencias que Agosti reúne en 1945 en el capítulo IV de *Defensa del realismo*, denominado “Los problemas de la novela”, fueron pronunciadas entre 1940 y 1941, por lo que representan el aporte personal y partidario a ese encendido debate de principio de los ‘40.

El segundo de los frentes abiertos por el libro—y, creo yo, el gran motor de su renovadora visión del realismo—es lo que podríamos denominar como el “frente interno”. En términos teóricos, el combate al realismo entendido como mecanicismo. Cito:

Las leyes del desarrollo histórico son leyes objetivas que la voluntad de los hombres no podrá alterar; pero el conocimiento de esas leyes objetivas permite utilizarlas para acelerar el proceso social, que no es una pasiva sucesión—gris sobre gris—de transformaciones económicas y cambios ideológicos que las sigan como la sombra al cuerpo. Por eso representa una ingenuidad afirmar, por ejemplo, que “no habrá buenas novelas mientras no se haga la reforma agraria”, porque ese vulgar sociologismo implica, evidentemente, abolir el papel de la ideología y suponer que el intelectual no es un elaborador de la cultura, y por lo tanto un posible elaborador de la cultura de avanzada, sino un mero papel carbónico que registra los acontecimientos de la sociedad una vez que estos acontecimientos ya se han instalado en la naturaleza económica de la sociedad. (19)

Si bien la cita es exterior al libro, permite figurar el “frente interno” mejor que esa atomizada recurrencia al marxismo clásico en el terreno de la literatura que abunda en *Defensa del realismo*. Las buenas maneras para con los camaradas embrutecidos por el “realismo socialista”, que veían novelas realistas sólo donde había una revolución realizada—léase Unión Soviética—así lo requerían.

Estos dos frentes, el de la discusión sobre la novela y el combate al mecanicismo, se prestan como puntos de fuga en la conformación de su perspectiva del “nuevo realismo”. En un trabajo denominado “El realismo y sus destiempos en la literatura Argentina”, María Teresa Gramuglio coloca

en un lugar interesante el salto que propuso Agosti dentro del pensamiento dogmático comunista:

Con todo, fue el mérito de Agosti admitir por fin que no es posible exigir, en nombre del realismo, la “uniformidad de los medios expresivos”, ya que una misma estética común puede admitir diversidad de poéticas y soluciones formales. A partir de esta comprobación, desmanteló la oposición entre realismo y arte abstracto para postular, con un giro casi hegeliano, la “superación hereditaria” del arte abstracto en el nuevo realismo (dinámico). (35)

El magma de las contradicciones que planteaba la idea de herencia puede resumirse en esta frase de Agosti: “No podría negarse la calidad estética de Proust, algunos de cuyos procedimientos de introspección analítica deberán rescatarse en la nueva novelística. Pero ésa es la literatura de la decadencia social, sin trama, sin nervio, sin sangre, sin acción” (81).

Pensada en profundidad, esta última frase rebela no sólo el carácter hereditario de su propuesta que señalaba Gramuglio—tomar lo mejor de unos y otros, no abandonar la experimentación, recoger los frutos de lo hecho—, sino que es índice del problema coyuntural que precipita su aventura crítica hacia un “nuevo realismo”. Se trataba, para redactarlo distinto, de negar a Proust en contra de Ortega y Gasset, pero por motivos radicalmente distintos a Borges. Por ser literatura de la decadencia social, digamos. Un análisis que Borges desdeñaría. Y a su vez, en contra de la idea dogmática de la novela realista dentro de la tradición crítica marxista—que era, y quizás siga siendo, la decimonónica en la imborrable versión de Georg Lukács—rescatar procedimientos de lo que vino después, de Proust, de las vanguardias, para fundirlos en un nuevo realismo “dinámico”.

Dos libros que escribe Agosti por esa misma época, *Emilio Zola* (1941) y *Literatura Francesa* (1944) atestiguan el conocimiento profundo que el intelectual comunista tenía de ese período de la novela realista francesa. No mucho más, tampoco, porque se trata de libros de difusión para colecciones de cultura general, cuya escritura le fue encargada por la Editorial Atlántida durante su exilio montevideano. Pero el dato no es menor, porque son pocos los restos que permanecen de esas indagaciones en su proposición de un “realismo dinámico” dentro de *Defensa del realismo*. Con lo que debemos suponer la propuesta de Agosti como un

intento superador de la del propio Lukács, y no como una continuidad acrítica⁶.

En una conferencia que ofreció en Rosario en 1940, titulada “Los problemas de la novela”, Agosti intenta resumir esta relación:

El nuevo realismo constituye un doble proceso de asimilación y superación del anterior. Sólo en ese sentido es posible hablar de retorno. Si dicho retorno pudiera esquematizarse en algunas reglas—y nada más difícil que encerrar en reglas a la novela—deberíamos señalar primeramente que el nuevo realismo es crítico—fundamentalmente crítico—, pero afirmativo, en el sentido de percibir el objeto y mostrar en él la tendencia al movimiento (dinamismo) y la tendencia a la transformación del mundo (activismo transformador). (83)

¿Dónde encontrar, pregunto, semejante novelista capaz de superar a los grandes maestros del XIX, aislando con mano experta los mejores procedimientos de las aventuras vanguardistas para fundirlos en una nueva aleación? ¿Dónde hallar a ese escritor de corazón romántico y pensamiento dialéctico?

El carácter propositivo de las fórmulas de Agosti desnuda la ausencia de ejemplos concretos que mostrar. Recurrir a la literatura soviética para zanjar una disputa criolla no era una alternativa. Hubiese sido, entre otras cosas, dar el brazo a torcer a sus camaradas del “frente

⁶ Dos datos. El primero, anterior al libro, lo brinda Laura Juárez en una nota al pie de su artículo “Arlt y la polémica sobre la novela”. Escribió allí que Silvia Saítta le facilitó el dato del posible contacto de Agosti con Lukács, refiriéndole que al menos desde el año 1936 los ensayos sobre realismo del húngaro circulaban en las revistas de izquierda argentinas. El otro dato, que habla de las proyecciones de *Defensa del realismo*—a la vez que de la dimensión del vínculo que une al libro con el PCA—, lo brinda Néstor Kohan. Cito: “el 4 de febrero de 1955 el filósofo francés Henri Lefebvre [1905-1991], uno de los pensadores más importantes del marxismo occidental, le envía una carta a Agosti: “Desde que recibí su trabajo ‘Defensa del realismo’ llamo la atención de mis amigos franceses sobre lo que ocurre en la Argentina desde el punto de vista cultural [...] Pocos textos se han escrito más serios, más profundos que esas líneas. Le confesaré que se adelantaban a casi todo cuanto se escribía en Francia por esa época (1949-50) [...] Hemos conducido, usted y yo, conociéndonos muy poco, y de manera independiente, la misma lucha por la objetividad profundizada del ‘arte nuevo’. Era una consagración. Agosti, orgulloso, la incluye como prólogo en la segunda edición de *Defensa del realismo* [1955]. Pero en 1956 la URSS invade Hungría. Lefebvre no lo soporta y cuestiona. Lo expulsan del PCF. En la tercera edición de 1963 (sic), Agosti elimina aquel prólogo de su libro. Ese gesto, autoflagelante, resume su acatamiento de la disciplina”. (Kohan)

interno”. El único novelista que tiene su propio apartado en *Defensa del realismo* es Enrique Amorim. Pero el tono de Agosti es poco entusiasta:

De las dos partes que componen *El caballo y su sombra*, es evidentemente la segunda la mejor lograda. Vuelve a encontrarse ahí el dinamismo propio de la narración novelesca, que es característica especialísima de Amorim. En el libro hay hallazgos psicológicos, detalles finamente captados, paisajes dibujados con un equilibrado sentido de los matices. Pero hay también, en algunos momentos, especialmente en la primera parte, ciertos descuidos elementales que conspiran contra la economía de la composición. (111)

Aunque estima los logros, no estamos ante su novelista. Cuando un crítico marxista habla de problemas en la economía, cualquiera sea la índole de esta, algo anda mal. Verdaderamente mal⁷.

Es indudable, y ha sido recalcado, que un concepto de uso extendido en la crítica literaria y artística en general como lo es el de realismo, presenta muchas variantes teóricas. Un simple repaso de los grandes maestros occidentales que han atendido el asunto, desde Erich Auerbach a Georg Lukács, desde Bertolt Brecht a Roland Barthes, nos obsequia un panorama desconcertante. El concepto varía no sólo de autor en autor—de modo que es difícil hablar de continuidades—sino dentro de los mismos autores según las épocas, incluso dentro de un mismo libro, como el caso de *Mimesis*, adquiriendo modulaciones diferentes frente a cada nuevo caso. No sería incorrecto, pienso, afirmar la filiación lukacsiana del realismo de Héctor Agosti. Pero tampoco sería correcto, porque la mera idea de que sea propio del realismo dialogar con las experiencias estéticas de las

⁷ Si tendría que decidirme sobre un novelista cercano a lo ejemplar para Héctor Agosti, lo haría por el guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Aunque posteriores y un poco laterales al problema del realismo en sí, los elogios sin peros que Agosti le prodiga en *La milicia literaria*, allá por 1969, hacen pensar en ello. Puedo imaginar su afinidad con una novela como *Torotumbo*, por poner un caso, con su trama de intrigas, su lenguaje altamente elaborado y ese final triunfante, revolucionario y comunista, que se desprende con maestría de los sucesos. Esa novela, ese final, me permiten vislumbrar a su vez una respuesta de porqué no fue Roberto Arlt su novelista, siendo que varios de los elementos que propone el “nuevo realismo” aparecen en sus novelas. El gran escollo, creo, es que en las obras de Arlt no hay redención. O si la hay, ésta no es colectiva, y de ninguna manera se condice con la base filosófica del materialismo dialéctico. Todo esto si decidimos, en un juego especulativo, no tomar en cuenta el antecedente de la polémica Arlt/Ghioldi en *Bandera roja*, allá por 1932, que representa, creo, un punto de no retorno en su relación con el partido.

vanguardias es la negación de Lukács. Quiero decir, el concepto de realismo adquiere en Agosti su propia rugosidad, sus propios campos de uso e incluso su propia vaguedad conceptual.

En el año 1967, ante una encuesta de la revista porteña *El barrilete*⁸ acerca de cuál era su opinión sobre el realismo literario, Agosti respondió:

Deberíamos comenzar por preguntarnos qué se entiende por realismo. Gran parte de las confusiones actuales en torno del realismo literario provienen de considerarlo como un estilo—o como una escuela—y no como un método de penetración en la esencia de la realidad. La realidad no es lo externo, lo que se ve, sino la interioridad sustancial, no siempre perceptible de primera intención. La literatura, como forma particular de indagación sensible de la realidad, no puede conformarse con la corteza del fenómeno, con la simple actitud descriptiva, fotográfica. (75)

Lo interesante de la respuesta es que rompe el sintagma “realismo literario” en tren de proponer al “realismo” como “método de penetración en la esencia de la realidad”, es decir, de penetración filosófica, con sus formas de realización particulares. Este llamado de atención conceptual, viene a cuento para introducir lo que yo creo es el gran momento crítico de Agosti en *Defensa del realismo*. Pero antes es necesario un nuevo rodeo.

Corría el año 1936, cuando en el segundo número de la revista *Unidad*—publicación orgánica de la AIAPE que él dirigía antes de caer preso—, los socios y los lectores en general le llamaron la atención sobre el lugar preponderante que ocupaban los problemas políticos y los debates estéticos europeos en desmedro de los nacionales en el primer número. De hecho, ese tema ha sido un lugar común de la intelectualidad comunista a partir de los ‘30—y un talón de Aquiles al que apuntaron históricamente sus críticos de la izquierda nacionalista—. Hacerse cargo de los problemas foráneos para figurarlos como propios, digamos. La lectura de dos fragmentos de *Habitaciones*, la novela autobiográfica de Emma Barrandeguy—quien era miembro también de la AIAPE—, viene bien para ilustrar el punto, ya que describe desde adentro la escena de la intelectualidad comunista en los años en que se escribía *Defensa*:

El frío me refrescaba la cabeza y marchaba con el otro mundo—¿el verdadero mundo?—apretado contra el pecho en un tomo de Rolland o de Barbusse. No. Ahora pienso que en realidad no había

⁸ Que el mismo Agosti recoge en su libro *La milicia literaria*, de 1969.

verdadero mundo. Todo era todo: Rolland, Valery, el bibliotecario, la revolución rusa, Freud y las ochavas roídas por el viento de finales de julio. (29)

¿Qué era París para nosotros y para ellos? Para nuestra clase media era el indicio de cultura y libertad, para ellos, y por lo mismo, era indicio de corrupción y decadencia. Tal como lo había sido para los mismos nazis. En ese entonces esta polarización era correcta; llevábamos setenta años de cultura liberal en nuestros hombros, nuestros padres conocían la “Marsellesa”, aunque oprimidos por los franceses, en casa del abuelo vasco el estandarte de *Liberté, Egalité, Fraternité* campeaba sus ya desteñidos colores en el comedor, la clase poderosa celebraba el 14 de julio en el Colón como fiesta propia, sabíamos quién era Hugo, Verlaine, Baudelaire y Voltaire mejor que quiénes eran nuestras glorias nacionales. Todo esto nos había llevado a celebrar el retorno de París a manos francesas, como un acontecimiento alegre que nos llenaba de orgullo. Los militares, en cambio, estaban por el Eje; había quienes nos habían apostado en *Crítica* que el día D no llegaría nunca. (152-153)

La tarea de los intelectuales comunistas europeos no solamente fue seguida de cerca por Héctor Agosti, sino que en muchos casos se convirtió en una fuente de inspiración para su propio hacer. Este gesto, que lo emparenta con esa línea intelectual que trazamos al principio, cuenta con el antecedente inmediato su maestro Aníbal Ponce. Pero para no derivar demasiado, y yendo a lo que me interesa, traigo una cita que refleja el tenor esas “lecturas”:

[...] cuando en *Rinascita*, la revista “política” dirigida por Palmiro Togliatti, vemos estudios sobre la poesía de amor en Catulo, o cuando en los *Cahiers du Communisme*, la revista “política” dirigida por Maurice Thorez, vemos recordar a Colette como el mayor escritor francés de nuestro tiempo, o poner bajo el signo de Rimbaud las manifestaciones de la inteligencia francesa, ello nos está indicando la amplitud del humanismo socialista que sólo la clase obrera puede realizar triunfal y plenamente. Si traigo estos ejemplos literarios no es porque considere que en otras ramas de la inteligencia no se presenten fenómenos análogos; los elijo precisamente porque surgen como más notorios, como más visibles desde el punto de vista de la ideología. (44)

En un capítulo prácticamente ignorado por la literatura crítica que versa sobre *Defensa de realismo*, se esconde una de las proyecciones teóricas más interesantes que hay sobre la relación entre poesía y política en todo ese período. Estas notas que fuimos colocando, digamos, su

concepción del realismo como “método de penetración en la esencia de la realidad” y no como fórmula atada a un género específico, así como la vinculación—digo vinculación y no copia, que quede claro—con los teóricos y difusores culturales del marxismo europeo, son el prólogo adecuado para leerlo. Hablo del capítulo V del libro, titulado “La poesía y nuestro tiempo”, que se divide a su vez en los siguientes apartados: “Una nueva generación de poetas”, “La poesía de Juan L. Ortiz”, “La poesía de Raúl González Tuñón”⁹.

Si llama la atención que haya un capítulo dedicado a la poesía en un libro llamado *Defensa del realismo*, escrito y editado en una época signada, como vimos, por el problema de la novela, más extraña aún resulta la presencia de un apartado con un trabajo sobre Juan L. Ortiz, fechado en 1939¹⁰. ¿Existe algo más alejado que la propuesta de Juan L. de una idea, cualquiera sea, de realismo? ¿Qué hace, pregunto, este poeta del que se ha dicho “es nuestro Valery”¹¹, cuya poesía conjuga de manera personalísima la herencia modernista de Darío con aquella otra del simbolismo francés, en un libro que se propone defender el realismo, escrito por el intelectual de mayor peso dentro del PCA en los ‘40? ¿Por qué se favorece a esa poesía que ostenta una notoria ausencia de obreros, de fábricas, de ciudades, de peones rurales, de frigoríficos, de saladeros? Y en el colmo de la extrañeza—lo que rebela la salud de la propuesta—¿qué hace apareciendo por delante de la de Raúl González Tuñón, poeta social por antonomasia y mérito, que además, a diferencia de Ortiz, estaba afiliado al partido? ¿Qué ha sucedido?

El resultado que arroja la mirada de Agosti sobre el panorama de la poesía argentina de finales del ‘30 y principios del ‘40, reflejado en *Defensa del realismo*, descarta la idea de la existencia de una nueva generación de

⁹ Quisiera dejar consignado, respecto del título del capítulo, “La poesía y nuestro tiempo”, que la necesidad de que la literatura atienda los problemas de la época, del presente político y social, es uno de los reclamos esenciales que atraviesa *Defensa*. Este reclamo o necesidad atañe a todas las artes y, al interior de ellas, a todas sus manifestaciones formales. Claro está que la “agenda” del presente, lo que vendría a representar “la realidad del hoy”, no es la que se le ocurra a cada artista en su libre albedrío, sino la que se desprenda de las líneas políticas del PCA.

¹⁰ Originalmente publicado en revista *Nosotros*, n° 35.

¹¹ La frase pertenece a Carlos Mastronardi y Cesar Tiempo, quienes realizan, en *La literatura argentina (revista bibliográfica)*, en el número de enero de 1930, una de las primeras presentaciones públicas de Juan L. Ortiz de las que se tenga noticia. Hecho singular, pues el poeta no tenía publicado entonces libro alguno.

poetas¹², remarca sin afectaciones el fracaso parcial del sentido estético del Tuñón más combativo, en términos del *realismo romántico* que propone el poeta en su prólogo a *La rosa blindada*¹³, aduciendo que “no siempre está cumplido en su obra”, y, finalmente, como el Arthur Rimbaud de Maurice Thorez, coloca bajo el signo de Juan L. Ortiz la posibilidad de una nueva realidad en materia de poesía:

La poesía de Ortiz—culmina diciendo su trabajo—atiende igualmente a esta proyección mítica. Y la cumple redondeando su destino optimista, depositando poderosa fe en el porvenir. No puede desoírse semejante mensaje. Por encima de sus vibraciones temporales y de las discrepancias de temperamento—e incluso de predilección formal—debemos admirar en Ortiz la sinceridad de su enunciado poético, la profundidad ideológica de sus poemas, la sobriedad de sus imágenes y la alta calidad de su lenguaje. Estamos frente a un verdadero poeta. No cabe otra calificación más definidora. (127)

Si un fracaso en la economía, cualquiera sea, es síntoma de catástrofe para un crítico marxista—como veíamos en el caso de las novelas de Amorim—, no debe haber mayor halago que el señalamiento de profundidad ideológica. Y en este caso, ese halago aparece junto a otro, central en el sistema de Agosti, como lo es la alta calidad del lenguaje. Casi sin darnos cuentas, volvimos a los círculos de la “literatura pura” y “la literatura militante”. En este caso, a esa zona en la que ambas conviven. Ortiz ya no es, como Lugones, el gran poeta puro, sino el gran poeta. A secas.

Lo que no le sucede a Agosti en el género novela, eso de encontrar la realización ejemplar de su concepción de realismo, le sucede en la poesía. Pues el llamado, el vocativo, ese “debemos admirar” “más allá de las predilecciones formales” apunta definitivamente al “frente interno” del partido. Entablar la discusión en ese terreno hubiese significado ceder a la

¹² Cito de *Defensa de realismo*: “Creo que no existe una nueva generación de poetas. Si no bastase para atestiguarlo la producción de los artistas jóvenes, este primer número de *Canto* nos ayudaría a comprenderlo” (115).

¹³ Siguiendo la línea del ensayo citado en la nota al pie n° 4, “Variaciones sobre *La Rosa Blindada*”, de 1938, donde podemos leer: “Lamento que González Tuñón se haya dejado llevar en ocasiones por el deseo de introducir elementos extraños—corchetes de tesis—en sus versos. Los poemas así incididos desentonan con el bello libro que nos ha dado el autor de *El violín del diablo*. Carecen de verdadera y auténtica vibración de poesía [...]” (Agosti 62).

idea del realismo como un estilo o una escuela. Agosti no está hablando de sus gustos personales, todo lo contrario. Él es un lector culto, capaz de disfrutar de la forma poética incluso cuando se haya aislada del componente ideológico, como en el caso de Lugones. Es un llamado, como decía, que parece propugnar una idea superadora del concepto de realismo literario al interior del propio PCA¹⁴.

Sería iluso pretender, por otro lado, que el tema de la poesía en términos de realismo, resulta para Agosti de menor interés que el de la novela. “La poesía”—escribió en 1959—“es el lenguaje que canta, y el canto es siempre un instrumento de comunicación entre los hombres, porque nadie concebiría al cantor sin auditorios, al cantor sin ecos, al cantor despoblado de resonancias” (31).

Lo que sí podemos concebir es al crítico sin resonancia. Basta con decir que su temprana intuición del valor político—en términos partidarios, funcionando dentro del comunismo local—de la poesía de Ortiz, que aparece en las sucesivas reediciones que tuvo el libro hasta entrados los ‘60, permaneció inadvertida hasta hoy.

Derivada, o más que derivada incluida como parte fundante de su noción de realismo, esta visión, este reordenamiento de las piezas dentro de la poesía de su época, permanece abierta a nuevas proyecciones, creo yo muy provechosas.

Incluso, tienta, para acercarnos a la actual poesía política argentina en su vertiente kirchnerista. Más allá de los matices que apólogos y detractores puedan darle, es evidente la presencia de un movimiento político que reivindica —en variadas manifestaciones— el rol de los intelectuales y escritores dentro y fuera de sus filas¹⁵. Y es evidente también que buena parte de los escritores que militan en él reponen —desde otro

¹⁴ Para ponerle un nombre a la “poesía militante” filocomunista de la época, podemos pensar en un libro como *España 1936* de Álvaro Yunque. Es un buen ejemplo porque, además de la camaradería entre él y Ortiz, comparte la referencia—la España republicana en su lucha contra el fascismo—con *El alba sube* (1936) y *El ángel inclinado* (1937) que son los libros que tiene Agosti en la mano a la hora de escribir su trabajo sobre Juan L. de 1939.

¹⁵ Del otro lado de la barricada, Beatriz Sarlo dio entidad, desde una tapa todavía fresca del diario *La Nación*, a esa suerte de AIAPE kirchnerista: “Ninguna encuesta los registra. Sin embargo, muchos están preocupados porque existen. No es una adivinanza. Es el kirchnerismo de intelectuales, académicos, profesionales, escritores, artistas, periodistas” (Sarlo).

lugar ideológico, claro—ese rasgo utilitario de la tarea intelectual. Aunque embrionariamente, la coyuntura vuelve a poner el foco sobre las posibilidades de la literatura en su relación con la política. Por lo tanto, no viene mal releer en esta clave *Defensa del realismo*, incluso al mismo Juan L. Ortiz, y preguntarnos, por caso, cuáles de los actuales “poetas k” pertenecen a ese limbo sin nombre que se forma entre los círculos de la “literatura pura” y la “literatura militante”, si es ese el territorio en el que trabajan, o cuáles son sus estrategias para acrecentar su potencia estética de modo que ésta de respuesta al mismo tiempo al “frente interno” del Frente para la Victoria o del peronismo—definitivamente amplio y complicado—a la vez que sirva para librar esa batalla colectiva que instauraron en el campo cultural, cuyo enemigo principal, a falta de un oponente orgánico, parece ser ese fantoche idiota, cínico, individualista, construido a lo largo de la década neoliberal bajo el signo del menemismo.

Las respuestas, independientemente de cuáles sean, estarán contestando subrepticamente a aquella otra pregunta que formulé páginas atrás, acerca de qué sentido tenía entrometerse con un viejo e ignorado intelectual del PCA stalinista.

Trabajos citados

- Agosti, Héctor P. *El hombre prisionero*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1938.
- . *Defensa del realismo*. 1945. Buenos Aires: Editorial Lautaro, 1962.
- . *Para una política de la cultura*. 1956. Buenos Aires: Sílabas, 1969.
- . *La milicia literaria*. Buenos Aires: Sílabas, 1969.
- . *Nación y cultura*. 1950. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1982.
- Barrandeguy, Emma. *Habitaciones*. Buenos Aires: Catálogos, 2002.
- González Tuñón, Raúl. *La rosa blindada. Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios*. Buenos Aires: Federación Gráfica Bonaerense, 1936..

- . "Agosti, nuestra bandera." *Claridad* abril 1937.
- Gramuglio, María Teresa. "El realismo y sus destiempos en la literatura argentina." *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 6*. Ed. Jitrik, Noé. Buenos Aires: Emece, 2002.
- Kohan, Néstor, "Héctor P. Agosti, introductor de Gramsci en América Latina", *Le monde diplomatique* jul. 6 2004. Web.
- Ortiz, Juan L. "22 de junio" *Nueva Gaceta* agosto 1942.
- Sarlo, Beatriz. "Intelectuales, la tierra fértil del kirchnerismo" *La nación*, 11 nov. 2010. Web.
- Yunque, Álvaro. *Poetas sociales de la Argentina. Tomo 2*. Buenos Aires: Claridad, 1943.