

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



De hazañas, camaradas y ejércitos gloriosos: *Himno de pólvora* de Raúl González Tuñón a la luz del realismo socialista

María Fernanda Alle¹

UNR – Cedintel

yfernandaa@hotmail.com

Resumen: Esta ponencia propone una lectura del libro *Himno de pólvora*, de Raúl González Tuñón, publicado en 1943, a la luz de los programas políticos y culturales formulados por el Partido Comunista en el marco de la invasión nazi de los territorios soviéticos. En esta dirección, los textos del libro construyen una “épica de Stalingrado” cuyo propósito es convocar al lector a la defensa de la “Patria del socialismo”. Para ello, como intentaré mostrar, el libro recurre a los procedimientos ficcionales del realismo socialista.

Palabras clave: Raúl González Tuñón – *Himno de pólvora* – Segunda Guerra Mundial – Realismo socialista

Abstract: This paper proposes a reading of the Raúl González Tuñón’s book, *Himno de pólvora*, published in 1943, in the light of political and cultural programs draw up by the Communist Party for the Nazi invasion of the Soviet territories. In this direction, the texts of the book builds a "Stalingrad's epic" whose purpose is to summon the reader to the defense of the "homeland of socialism". For this, as I try to show, the book uses fictional procedures of socialist realism.

Keywords: Raúl González Tuñón – *Himno de pólvora* – World War II – Socialist realism

El imprevisto ataque de Alemania a la Unión Soviética en junio de 1941, en el marco de la Segunda Guerra Mundial, será la causa de un abrupto cambio en las estrategias de acción del Partido Comunista, que implicarán el retorno de la apelación antifascista, abandonada dos años antes con la firma del pacto Ribbentrop-Molotov.² Así, la invasión nazi motivará el pasaje de la

¹ **María Fernanda Alle** es Profesora en Letras, egresada de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Actualmente se desempeña como docente de la Cátedra “Análisis y Crítica I” de la carrera de Letras de dicha universidad y es becaria doctoral del CONICET. Su tema de investigación es la obra de Raúl González Tuñón. Ha publicado artículos en diversas revistas de la especialidad.

² Apenas unas semanas antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, más específicamente, el 23 de agosto de 1939 la Alemania nazi y la Unión soviética firman el famoso pacto de no-agresión conocido como Pacto Ribbentrop-Molotov, por los apellidos de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



demanda de neutralidad sostenida los dos años previos al reclamo por el alineamiento de la Argentina, y más ampliamente de todos los países latinoamericanos, a la causa aliada. Los comunistas fijan, ante este nuevo escenario de la guerra, un programa de acción cuya finalidad es, de acuerdo al *Esbozo de Historia del Partido Comunista de la Argentina*, “contribuir POR TODOS LOS MEDIOS al aplastamiento de la banda nazi-fascista-falangista” (93; mayúsculas en el original): un programa que, según las palabras de Victorio Codovilla citadas allí, requiere “armarse de odio y armar con él a la clase obrera y al pueblo (...) contra los asaltantes de pueblos” y de “*cariño, calor solidario, ayuda fraternal* para los heroicos combatientes de la causa de la democracia y de la libertad” (94-95; cursivas en el original).

En este contexto, Raúl González Tuñón publica, en 1943, bajo el sello de la editorial chilena Nueva América, *Himno de pólvora*. Ese libro, que incluye crónicas, relatos, poemas y poemas en prosa, está dedicado por entero a los acontecimientos de la guerra, aunque su foco está puesto, fundamentalmente, en la ocupación nazi de los territorios soviéticos. Dentro del plan de acciones pautadas por el partido para combatir a esos “asaltantes de pueblos” –desde mítines hasta campañas de ayuda, desde la confección de panfletos hasta la organización de manifestaciones públicas, entre tantas otras–, *Himno* funciona, en consonancia con las prescripciones de Codovilla, como una suerte de aparato de divulgación de “las hazañas” de los héroes soviéticos y de la criminalidad del nazismo, cuyo objeto es convocar al lector a la lucha contra

los ministros de asuntos exteriores de ambos países encargados de llevar adelante el acuerdo. Esa fecha significará no sólo un conflictivo cambio de rumbo en las estrategias políticas sostenidas por el comunismo sino también una profunda conmoción para el movimiento antifascista a nivel mundial. Si, durante la Guerra Civil Española, la Unión Soviética había logrado erigirse ante la opinión pública internacional como la principal fuerza política en la lucha contra el fascismo, ahora, la firma de ese pacto imponía una nueva mirada sobre los acontecimientos y obligaba a los comunistas a justificar una alianza contra los que, hasta el momento, habían sido sus más encarnizados enemigos. En la dirección pautada por el cambio de estrategia, la guerra en marcha fue evaluada por el partido como un conflicto que, tal como había dejado al descubierto el Acuerdo de Múnich, movilizaba al fascismo y a los intereses imperialistas de las falsas democracias europeas. Así, bajo el argumento de que la guerra “no significaba otra cosa que una puja por el nuevo reparto del mundo” (Halperin Donghi *Argentina y la tormenta* 103), el comunismo planteó un programa de neutralidad que se sostuvo en la defensa de la democracia como vía para el triunfo de los pueblos contra los gobiernos imperialistas y fascistas.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



ese enemigo que, desde la óptica de los comunistas, amenaza con destruir a la civilización.

En el prólogo que abre *Himno*, Tuñón afirma que el arte debe estar vinculado “más que nunca al acontecimiento social” y, en este sentido, debe operar a partir de la construcción de lo que denomina una “síntesis suprema”: “proclamamos el arte que corresponde a este momento de transición, de ruptura, de salto, de guerra, un arte revolucionario (...) Entre todos los hechos que han conmovido y conmueven al mundo, buscamos, elegimos la síntesis suprema (7). Esta “síntesis” la encuentra el autor en la “épica de Stalingrado”, un acontecimiento que funciona como núcleo narrativo en el que se condensan todos los valores morales y políticos puestos en juego en la lucha del pueblo soviético³. Así, los textos de *Himno* van urdiendo un relato ficcional en el que los documentos de la realidad –las noticias, los cables o las fotografías que llegan desde los campos de batallas– son procesados a través de diversos mecanismos propios de la invención literaria que, como veremos, están ligados, como nunca antes, a los del realismo socialista. Si hasta ahora la filiación de la literatura del autor con el programa artístico soviético se establecía fundamentalmente en el ámbito de los fines y deberes que éste pautaba para el arte y el artista, aquí, además, se recurre a sus procedimientos narrativos y ficcionales más característicos.

En líneas generales, el realismo socialista, declarado como “doctrina” o “método” para la literatura “revolucionaria” a partir del Primer Congreso de Escritores Soviéticos realizado en Moscú en agosto de 1934,⁴ define una serie de principios a los que deben ajustarse todas las producciones artísticas, que,

³ La batalla de Stalingrado se desarrolló desde agosto de 1942 hasta el 2 de febrero del año siguiente. La derrota de los alemanes en ese enfrentamiento significó un severo giro en la guerra y fue el comienzo de la caída de Hitler. Posteriormente, la Unión Soviética daría a Stalingrado el título de “ciudad heroica”.

⁴ Fue en el marco de ese congreso que se declaró al “realismo socialista” como la doctrina oficial de la literatura soviética, extendiéndose luego sus normas y métodos a los otros campos artísticos (Groys *La obra* 84). Máximo Gorki se desempeñaba como presidente de la Unión de Escritores Soviéticos y tanto su discurso, leído en la apertura del Congreso, el 17 de agosto, como el de Andréi Zhdanov –quien después de la segunda posguerra se convertirá, como señala Horacio Crespo en el “inmediato representante de Stalin en el terreno ideológico-cultural” (“Poética” 424)– serán los que sienten las bases normativas y los métodos de la nueva doctrina artística.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



al mismo tiempo, funcionan como parámetro valorativo a partir del cual se juzga su calidad y, más aún, la moral de los escritores, entre ellos: el realismo como reflejo de la nueva realidad soviética, la representación del desarrollo revolucionario de la sociedad, la actitud romántica como vínculo entre realidad y deseo, la visión optimista, la construcción de héroes positivos (o ejemplares) asociados al trabajo colectivo⁵.

En su discurso de apertura a ese Congreso, Máximo Gorki señalaba que el programa del realismo socialista supone repensar los contenidos de las obras y “revalorizar” la función de los escritores, a quienes el nuevo estado soviético otorga un lugar prioritario como “constructores de almas”⁶ cuya función primordial es “educar” o, en otras palabras, “despertar la responsabilidad colectiva” (54). Para poder llevar a cabo este cometido, los escritores deberán, de acuerdo al autor, “contemplar, apreciar y organizar la realidad” (43) a través de sus obras, reconociendo, además, aquello que “es menester borrar” (56) de ellas, puesto que, en última instancia, “la imaginación crea lo que la realidad le dicta” (26). En esta dirección, si el tema de la literatura de las clases dominantes era hasta el momento el individuo en su oposición a la sociedad, la naturaleza y el Estado, ahora el héroe de la nueva literatura “debe ser”, según Gorki, “el hombre que trabaja” –o, más bien, el “trabajo personificado”–, ese “hombre nuevo” nacido de la revolución que ya no aparece enfrentado al mundo sino que es un eslabón indispensable de la cadena social que une a los individuos en un gran sujeto colectivo que trabaja en pos del mejoramiento de las condiciones de vida y de la felicidad comunitaria. Además del obrero, dos actores sociales –los niños, como “herederos” del estado

⁵ Por otra parte, estos principios que reglamentan la producción artística postulan, simultáneamente, una serie de valores negativos que son definidos como reaccionarios y, entonces, obstruyen sus fines pedagógicos: el reflejo superficial de la realidad, el formalismo como tendencia decadente de la literatura burguesa, la construcción de personajes individualistas o criminales, la visión pesimista de la historia, entre muchos otros.

⁶ La definición de los intelectuales como “constructores de alma” pertenece a Stalin y ha sido citada o evocada por casi la mayoría de los intelectuales de la izquierda comunista, tanto dentro de la URSS como en el resto del mundo. También en los textos programáticos de Tuñón aparece con frecuencia esta idea. Solomon Volkov cuenta que dicha frase fue expresada por Stalin en una “célebre reunión con escritores que se celebró en el apartamento de Gorki el 26 de octubre de 1932” (*El coro* 181).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



socialista legado por sus padres, y las mujeres trabajadoras— reflejan esta nueva sociabilidad y esta nueva conciencia, y, por ende, la literatura deberá otorgarles un privilegiado espacio narrativo.

Asimismo, el realismo socialista despliega, en palabras de Gorki, una “actitud romántica”. Ahora bien, el “Romanticismo burgués”, afirma el autor, exalta el individualismo y rechaza la realidad y, por esto, “acaba por no excitar el cerebro ni penetrar en el pensamiento” (33), de manera que hay que desechar cualquier influencia suya en el realismo socialista. Sin embargo, el modo de concebir el realismo en sus vínculos con la invención implica otra idea de lo romántico que sí es necesario recuperar para la nueva literatura:

Inventar es sacar de una suma de datos reales el sentido fundamental dándole forma a la imagen: así se hace realismo. Pero si a ese sentido del dato real se agrega, mediante el impulso de la idea conforme a la lógica del deseo, la posibilidad, redondeando así la imagen, se obtendrá el romanticismo que residía en el fondo del mito; impulso útil, puesto que ayuda a sugerir el vínculo revolucionario que une el deseo a la realidad; vínculo que en la práctica viene a transformar el mundo (33).

Esa actitud romántica, como combinación de “razón e intuición”, que el realismo socialista deberá adoptar consiste en inyectar a la imagen extraída del dato de la realidad, su “posibilidad” de devenir real él mismo, es decir, su potencial revolucionario. Para Gorki, ese elemento romántico que reside en el fondo de la representación expresa, así, el vínculo entre realidad y deseo y viene a explicar, en última instancia, el optimismo que alienta a las obras del realismo socialista.

Ahora bien, en estrecha vinculación con estos principios del programa soviético —repasados sumariamente aquí—, a lo largo de *Himno*, se va tramando una épica soviética apoyada en un sistema axiológico que enfrenta a los héroes ejemplares, que poseen una serie de virtudes como el arrojo, la valentía, la solidaridad, el patriotismo y, por ende, son dignos de ser imitados, y a los enemigos nazis, caracterizados, en oposición, por la cobardía, la crueldad y la barbarie. Parafraseando al mismo Tuñón, podría decirse que el “mandato

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



secreto y poderoso” que viene a “cumplir” este libro es “relatar las hazañas de los héroes de nuestro tiempo” (11), es decir, las acciones llevadas adelante por el ejército soviético en su lucha contra los invasores alemanes.

En efecto, los héroes soviéticos aparecen representados por una voluntad que, de acuerdo al modelo del trabajador stajanovista, les permite llevar a cabo hazañas extraordinarias que superan, ampliamente, las fuerzas humanas.⁷ La capacidad voluntariosa de esos héroes se deriva, en definitiva, de su carácter de “hombres nuevos” que “expresan”, según afirma González Tuñón, “la salud de un pueblo, la moral de una revolución, la esplendidez de un nuevo mundo” (17). Así, esa fuerza de voluntad que caracteriza la psicología de los personajes y es la base sobre la cual se sustenta su actuación en la guerra “refleja” las nuevas condiciones de vida, favorables al desarrollo humano, propiciadas por el progreso del mundo comunista y por la dirección pautaada por sus líderes: la memoria de Lenin y la presencia “ordenadora del caos” de Stalin (214). Como asegura González Tuñón estos hombres “son capaces, porque son comunistas” (138):

Detrás de la hazaña soviética, en ella misma, está el triunfo del hombre, la conquista de la naturaleza, el camino al esclarecimiento, la suprema aventura humana. Detrás está la supresión de la explotación del hombre por el hombre, la cultura y la higiene al alcance de todos, la libertad bien entendida, los elementos dados a la ciencia, al arte, al trabajo, el Partido Bolchevique, el camarada Stalin, el gran jefe guerrero, la memoria de Lenin, las usinas, las fábricas, los talleres, las escuelas, los museos, los teatros, los laboratorios, en función de dignidad (99).

El comienzo del texto titulado “La patrulla” ofrece un claro patrón del modo en que operan estas cualidades de los personajes positivos en el relato de la “gesta” que elabora González Tuñón:

⁷ Alexei Stajánov fue un minero soviético que, en 1935, logró extraer 14 veces más de carbón que el promedio de los trabajadores de la mina. El aparato de propaganda del régimen construyó en torno a Stajánov un ejemplo del sacrificio del trabajador soviético en pos del progreso económico del país, con el objeto de elevar los índices de producción. Así, el movimiento stajanovista fomentaba el aumento del rendimiento de la producción a partir de la iniciativa y el esfuerzo individual de los trabajadores.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Veinte voluntarios para un reconocimiento peligroso.

No había terminado de hablar el Comandante, cuando todos los soldados del Regimiento levantaron la mano:

–Yo... Yo...

(...) Al frente, el sargento, que, de vez en cuando, se detiene y observa con un larga-vista. Es un hombre joven, casi un muchacho y es sargento por mérito de guerra. Había sido un simple guardia fronterizo (31).

En primer lugar, en la dinámica del inicio de este relato, la rapidez con que todos los soldados se ofrecen para llevar a cabo la “peligrosa” tarea ilumina esa valentía desmesurada de los “hombres nuevos” que ofrecen su vida y no temen morir en la defensa de la patria. Pero, además, la caracterización del sargento como “casi un muchacho” que alcanzó su puesto por “mérito de guerra” pone de manifiesto que esa desmedida fuerza de voluntad es el motivo principal que explica el rápido ascenso en la carrera militar. Así, capaz de sobreponerse a todos los protocolos y a la experiencia, la voluntad heroica se despliega como condición indispensable, y acaso única, que singulariza las acciones de estos héroes.

Por otro lado, la épica construida por González Tuñón restituye esos nuevos personajes que, de acuerdo a Gorki, permitían “reflejar” la “realidad” de ese “nuevo mundo”: mujeres, niños, jóvenes son, en este sentido, los principales protagonistas de historias que ponen en el centro narrativo su coraje y su entereza ante los padecimientos de la guerra. En esta dirección, por ejemplo, el texto titulado “El bombardeo” relata la hazaña de un niño que, en medio del incendio de su pueblo, decide correr entre el fuego con el fin de rescatar un busto de Lenin que, en su asociación infantil, es equivalente a su persona. La narración enfatiza el esfuerzo desmedido y la temeridad de ese niño –nacido y educado por la revolución– que arriesga su propia vida para alcanzar los fines comunitarios. Si bien la valentía del niño está puesta en función de salvar una estatua, el texto deja entrever ese vínculo entre realidad y deseo que, de acuerdo a Gorki, debe subyacer a la representación, de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



manera tal que esta suerte de juego infantil no hace sino anunciar las grandes potencialidades del futuro soviético.

No obstante, varios textos tienen como protagonistas a personajes maduros o ancianos que, en otros frentes de lucha, cooperan en la batalla gloriosa de la patria. Esos ancianos, que pueden confrontar las ventajas que ofrece el mundo comunista sobre el zarismo anterior, son, asimismo, hombres esclarecidos que actúan en función de los fines colectivos. Esta claridad de conciencia que les permite cotejar las sustanciales diferencias entre el zarismo y el comunismo se explicita, por ejemplo, en la primera sección de “Días de noviembre”, donde se cuenta la historia de dos generaciones en lucha: la primera, la de Fedor padre, que en 1917 se alista en el ejército revolucionario, y, la segunda, la de su hijo, que muere en el frente de Stalingrado. Ese relato es la ocasión para introducir la percepción que Fedor padre tiene del desarrollo vital de su hijo, en contraste con las dificultades sobrellevadas en su propia niñez:

Fue a la escuela junto con otros niños iguales y dignos y libres como él, nunca le cruzaron la espalda a latigazos y jamás le faltó un pedazo de pan para llevarse a la boca. Luego alternaron el gimnasio y la fábrica, la academia y el parque de cultura...Fedor padre veía crecer al hijo de la revolución recordando los duros años de su propia niñez y juventud...Era una obra perfecta (68).

La capacidad para dilucidar los cambios introducidos por la revolución se convierte, entonces, en un motor de la acción de los hombres ya maduros. Así, “Pedro Ivanovich”, por ejemplo, narra la hazaña de un obrero metalúrgico a punto de jubilarse que, por su voluntad de servicio a la patria, es premiado con el título de “héroe de la Unión Soviética” (28). De acuerdo al relato, dado que la fábrica debe acelerar su nivel de producción, los superiores le piden a Pedro que ceda su puesto a alguien “con más capacidad de resistencia” (26). Contra la disposición de los técnicos, el hombre trabaja tres días consecutivos, sin descanso, para poder terminar una “pieza-tipo” que “aguardan con ansiedad” (27) en el frente de batalla. De este modo, el acto realizado por Pedro se constituye como un eslabón de una cadena de acciones en defensa de la patria

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



en la que el esfuerzo individual, como proponía el stajanovismo, se vuelve un factor indispensable del bien común.

Como polo antagónico de estos héroes positivos, los relatos y poemas que integran *Himno de pólvora* caracterizan a los nazis como un ejército “de anormales, de mercenarios, de fanáticos y de esforzados” (50). En contraposición al actuar voluntarioso y valiente de los ejemplares hombres soviéticos dirigidos por Stalin, las acciones que llevan a cabo los nazis, bajo las órdenes de Hitler, siempre son criminales y asesinas. Al mismo tiempo, a diferencia de los héroes positivos, a los que Tuñón nombra e identifica singularmente, el nombre de los nazis siempre aparece negado puesto que, en definitiva, todos ellos son homologados a su líder: “Ese ser ¿quién es? Un nazi. ¿Cómo se llama? No sé. ¿Federico, Ricardo, Guillermo, Juan? Pero no te apures, yo sé quién es. Es Hitler” (161). La negación del nombre a los enemigos que aparecen así como una gran masa indiferenciada, opera como mecanismo capaz de subsumir a cada soldado particular bajo la individualidad del líder negativo.

Por otro lado, lejos de afirmar cualquier ideal de lucha, ese enemigo antagónico se mueve por el único fin de destruir la civilización, la cultura, la inteligencia y la libertad del mundo, es decir, precisamente todas aquellas cualidades que, en la dinámica narrativa, son resguardadas por el mundo comunista. Así, por ejemplo, si los relatos presentan a los niños soviéticos como esos “hombres nuevos” educados y alimentados por la revolución que son capaces de llevar a cabo extraordinarias hazañas, por su parte, textos como “El camión del alba” o “Chacales” se detienen en el relato de los asesinatos y vejaciones que los nazis cometen contra los niños judíos o comunistas. Es decir, si los niños, que simbolizan el futuro del mundo, son protegidos por el comunismo, los nazis (y también los franquistas), en cambio, sólo buscan destruirlos. De algún modo, los textos parecen formular la idea de que, destruyendo la infancia, lo que buscan los nazis, en definitiva, es destruir ese futuro que ella anuncia.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Para ir cerrando, podríamos decir que, en estrechísima vinculación con los programas de acción sostenidos por el partido, *Himno de pólvora* se orienta por el propósito de sumar adhesiones a la lucha de los comunistas contra el fascismo, fundando esa apelación en la idea de que la victoria “no será solamente la Victoria de Rusia, porque será la Victoria del Hombre, el triunfo de la vida, el fracaso final de la muerte” (45). Así, la “épica de Stalingrado” que el autor va construyendo en los textos funda un imperativo de acción para el mundo y se presenta, entonces, como una suerte de paradigma ejemplar que activa la exigencia de “la lucha mundial contra el fascismo” (100) y, por ende, obliga a los pueblos del mundo a “entrar en la guerra”:

No se trata solamente de ellos. Se trata también de nosotros. (...) El único sitio seguro es Stalingrado. (...) Porque, señores, la tierra tiembla bajo nuestros pies y no nos damos cuenta (...) Entonces hay que hacer algo para que las cosas puedan nombrarse por sus nombres y tener un sentido (...) Hay que entrar. Hay que entrar en la guerra (82).

Himno proyecta, entonces, una búsqueda orientada, como quería Codovilla, a “despertar” el “odio contra los asaltantes de pueblos” y el “cariño (...) para los heroicos combatientes” soviéticos, con el fin de sumar la voluntad del lector a favor de la causa aliada y, más concretamente, según expresa el *Esbozo*, “desarrollar al máximo la ayuda a la U.R.S.S. y a la democracia” (94).

Bibliografía

Crespo, Horacio. “Poética, política, ruptura”. Cella, Susana (directora del volumen). *La irrupción de la crítica*. Vol X. Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 423-445.

Comisión del Comité Central del Partido Comunista. *Esbozo de Historia del Partido Comunista de la Argentina*, Buenos Aires: Anteo, 1947.

González Tuñón, Raúl. *Himno de pólvora*. Santiago de Chile: Editorial Nueva América, 1943.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Gorki, Máximo. "Discurso en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos (1934)". Gorki, Máximo y Andréi Zhdanov. *Literatura, filosofía y marxismo*. México D.F.: Grijalbo, 1968. 13-59.

Groys, Boris. *La obra de arte total Stalin*. Valencia: Pre-Textos, 2008.

Halperin Donghi, Tulio. *Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

Volkov, *El coro mágico. Una historia de la cultura rusa de Tolstói a Solzhenitsyn*. Barcelona: Ariel, 2010.