

la rosa blindada

revista mensual
diciembre de 1964
año 1 N°. 3
buenos aires
aparece el 1°. de cada mes
precio: \$ 50



NUESTRA

ULTIMA

SERIE

Colectación de ensayos
JUAN MARIA GUTIERREZ

Bajo la advocación del polígrafo eminente nacuramos una nueva colección, sobre cuestiones de estética y problemática de los literatos argentinos. Nada más adecuado para el inicio que el Prólogo de Alberdi (siguiendo de 1841 en Montevideo) acompañado de diez trabajos de pura oportunidad y de fragmentos de distinta índole, sociológicos y profundos por León Ferrer, médico e investigador de nuestra problemática abocado hoy al rescate de una gran tradición literaria para coger nueva luz sobre los escritores argentinos por la historia liberal.

LA ROSA BLINDADA

Pocas veces la prensa se ha ocupado de un escritor argentino con tan entusiado fervor como en el caso del poeta de la estación Simó. Ello se explica por su actual madurez y anticonformista de Evolucionista a través de algunos hechos y poemas, en los cuales una óptica desarmante encuentra la presencia de un escritor anticomunista y anticomunista. El Evolucionista "noticia" ha concluido así el escritor que sin unilateralidades, desde hoy a través de lo único perdurable: su obra.

LA ROSA BLINDADA

2

- Norberto Bobbio
Notas sobre la dialéctica en Gramsci
- Juan Bosch
Apuntes sobre el arte de escribir cuentos
- Gustavo Roldán
"Huaspungo" y la problemática social en Hispanoamérica
- Estela Canto
La Culpable
- Serguei Eisenstein
Mis recuerdos de Hollywood / Notas autobiográficas
- Jack London
Cómo me hice socialista
- Wladyslaw Gomułka
Los escritores al servicio de la Nación
- Nydia Lamarque / Jorge Luis Borges / Luis Walsmann
"El arte debe estar al servicio del problema social"

Juan Bautista Alberdi
Escritos sobre estética y problemas de la literatura

Eugueni Evtuchenko
No he nacido tarde

Horacio Néstor Casal, Jorge Correa
y Jorge Sánchez
Cuentistas argentinos inéditos

LA ROSA BLINDADA

Colectación de Narrativa
PAGO CHICO

Tres cuentistas inéditos (jóvenes) ofrecen este volumen que permite apreciar, a pesar de su mala ortografía, la personalidad y el talento de cada uno de ellos. Lo que se posibilita con facilidad desde que, a pesar de su actual condición de inéditos, "viejos" trabajadores del género que frecuentan, desde sus días en los más difíciles en el campo de la literatura argentina, son este volumen la colección de narrativa bajo el recuerdo de Rubén Parry, y de una de sus más penosamente obras.

LA ROSA BLINDADA

4

- (aparece el 1° de marzo de 1985)
- Seisenta años de Raúl González Tuñón
- Osvaldo Dragún / Juan Carlos Gené / Arnoldo Fischer
El idioma en el teatro argentino
- Francisco J. Herrera
Julio Cortázar
- Jean Paul Sartre
Mis relaciones con el Partido Comunista francés (a propósito de "Las manos sucias")
- Brocato / Gelman / Mangleri / Plaza / Roldán / Szpunberg
Poemas a los guerrilleros
- José Luis Romero
Respuesta al Rector de la Universidad de Buenos Aires sobre los episodios del 2 de junio en la F. de Filosofía y Letras
- Tapá: Carlos Giambiaggi

SINCERAMENTE...
C. M. de la Rosa

LO ESPERABAMOS...

Porque teníamos algo nuevo que decir.
Porque teníamos una nueva forma de decirlo.
Porque queríamos que "muchos" nos leyeran.
Y nos leyeron.
Por eso de la revista El Barrilete y su permanencia,
nace la Editorial El Barrilete.
Sinceramente, lo esperábamos.

Próximos libros a publicar:
Leopoldo Marechal: *Autopsia de Creso*
Allen Ginsberg: *Aullido* (Traducción de Eduardo Manó)
Marcos Silber: *Sumario del Miedo*
Ce los María Ibáñez: *Las Raíces del Tiempo*
José Antonio Junji Aquí y Allé
Diez Poetas: Informe sobre América
Roberto Jorge Santoro
Una Más Una Humanidad
Horacio Sotías: *La Soledad en Pedruzos*

Editorial EL BARRILETE
Honduras 3740 - 5° C.
Buenos Aires.

Lea y Difunda
las
Revistas Literarias

ACTITUD — BARRILETE — CERO — EL ESCARABAJO DE ORO —
HOY EN LA CULTURA — MIENTRAS — NOSOTROS — REFLEJOS
— TEATRO XX — TIEMPOS MODERNOS — VUELO — ZONA

MADRUGADA

disco longplay 33 r.p.m.
poemas de Juan Gelman
música de Juan Carlos Cedrón

otras preguntas
giro
la casa
la muchacha del balcón
velorio del sol
el juego en que andamos
madrugada
cierto
himno de la victoria (en ciertas
circunstancias)
juguetes
costumbres
variate
pasaba algo
extrahuru
siete
el parate
madrugada
a Roberto Arlt
"mi buenos aires querido"

Adquéralo en
Ediciones LA ROSA BLINDADA
Precio \$ 500.



Diciembre de 1964

la rosa blindada

Revista mensual
Año I - Nº 3 / Buenos Aires
Aparece el 1° de cada mes

Sumario



6a. SERIE

Paolo Chiarini
La vanguardia y la poética del realismo
Andrés Lizarraga
¿Quiere usted comprar un pueblo?

Carlos Alberto Brocato
Mundo de sucia lágrima

Ediciones
LA ROSA BLINDADA

Carlos Alberto Brocato	Defensa del realismo socialista 3
Hugo Acevedo	El coloso enfermo: Pablo de Rokha 10
Eugueni Evtuchenko	Poemas 16
Carlos Gorriarena	Tres pintores, tres tendencias. Premio Internacional Di Tella 64 20
	Encuesta: ¿Cuál es el significado de las "fundaciones"? 22
Ernst Hemingway	Cartas a Kashkin y Simonov 23
Bertolt Brecht	Opiniones sobre Galileo Galilei 28
Eugenio J. Mandrini	Sarmiento y el Chacho 30
Horacio Pilar	Poemas 32

Director de honor

Raúl González Tuñón

Directores

Carlos Alberto Brocato - José Luis Mangieri

Poesía

Juan Gelman - Guillermo B. Harispe - Ramón Plaza

Narrativa

Andrés Rivera - Horacio Néstor Casal - Estela Canto - Octavio Getino

Plástica

Hugo Griffói - Oscar Díaz - Carlos Gorriarena - Norberto Onofrío

Cine

Roberto V. Raschella - Roberto Aizenberg - Nemesio Juárez

Teatro

Roberto Cossa - Andrés Lizarraga - Susana Vallés

Historia

León Pomer

Filosofía

Patricio Canto

Literatura infantil

Javier Villafañe

Diagramación

Oscar Díaz

Publicación de Ediciones LA ROSA BLINDADA

Correspondencia y giros a nombre de José Luis Mangieri, Revista *La rosa blindada*, Corrientes 2565, p. 9, of. 11, Buenos Aires Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 831.648.

Las colaboraciones espontáneas serán aceptadas y, en la medida de su interés, contestadas.

Horario de Redacción: lunes a viernes, de 19 a 21.

Horario de Administración: lunes a viernes, de 10 a 12.

Precio del ejemplar: m\$ 50.

Tirada de este número: 4.000 ejemplares.

Distribuidor en Capital Federal: Pedro Sirera

Quiloso de Corrientes 1557

Carlos Alberto Brocato

Defensa del realismo socialista



PARECERA SER QUE COMO RESULTADO de la lucha ideológica, en cuyo ámbito la fórmula "realismo socialista" ha sido vapuleada, trajinada, vilipendiada, enterrada y rescatada, en una tumultuosa contienda cuyo final no se avizora aún, andamos los marxistas un poco recelosos de su utilización. O, tal vez, acobardados; y hasta avergonzados.

Bien están en avergonzarse los que piensan, o pensaban, que "realismo socialista" designa la literatura realista producida por soviéticos. Semejante criterio estatal merece avergonzamiento. Pero por más chatas y extraestéticas que hayan sido las interpretaciones que de tal denominación se hicieron y se hacen, no se ve por qué debemos renunciar a ella. Ni aquellas, con ser muchas, la han desmonetizado tanto como para que, por ejemplo, recurramos a un perifrástico "realismo dinámico y suprasubjetivo", como rodea Agosti. Ni tampoco justifica la omisión de Portantiero, quien, como bien se lo indica Herrera¹, opta por prescindir del término en su libro.

I

Conviene detenerse en esto porque los dos casos citados no agotan los ejemplos posibles; se trata de una actitud bastante generalizada.

Observada en cada caso, esta actitud encuentra explicaciones en la particular concepción del autor que la formula; pero esta explicación es insuficiente. Hay rasgos comunes que la desbordan: ellos remiten al marco histórico, al contexto cultural al que están ligadas las obras, al ambiente en que se forjan.

No estamos frente a la negación explícita del término "realismo socialista" sino frente a su rodeo; no se lo rechaza, se lo soslaya. ¿Por qué este efugio o aquella perfrasis que diluyen la definición en lugar de concentrarla? Si se exa-

minan algunos de esos trabajos se comprueba que la dilación o desvío de esa fórmula ocasiona más perjuicios que beneficios; que el prescindir de ella traba metódicamente un desarrollo adecuado. El método acertado es el inverso: partiendo de ella, desarrollarla y fundamentarla en una dirección crítica no dogmática. La especificación socialista es imprescindible para una entera comprensión.

En Italia, por dar un ejemplo, no se observa este hecho.² El caso apunta al meollo de la explicación histórico-cultural.

En efecto, es el marco histórico-cultural el que explica tal actitud.

Una exploración prolija de nuestro contexto cultural remite necesariamente, a su vez, al soviético, que ha gravitado y gravita sobre el nuestro, en estos aspectos, a través de una ligazón harta mecánica. Se ve por aquí, en primer lugar, que cuando hablamos de nuestro contexto cultural referido a este problema lo hacemos por extensión, pues sólo una parte de ese contexto se vincula directamente con nuestra cuestión: aquel en el que se verifica el uso e intercambio de las ideas marxistas; ámbito cuyo centro y núcleo principal es el Partido Comunista.

Las líneas generales en que se mueve y modifica ese contexto son similares a las de la URSS. Un análisis pormenorizado incluiría un rastreo de los orígenes de ese concepto en el pensamiento filosófico marxista; su proceso de formación y sus variantes; su incorporación a la concepción estética; sus avatares en el desenvolvimiento de la estética predominante u oficial en la URSS; sus limitaciones, su esquematización, sus perjuicios; en fin, su dogmática.

² Obáervese, p. ej., la utilización del término en *della Volpe*, el más destacado esteta italiano; en *Chiarini*, discípulo de aquél —recientemente traducidos los dos a nuestro idioma—, y en tantos otros comunistas italianos que elaboran y confrontan su producción en un ambiente dinamizado por la polémica, que es el signo leninista cabal de una auténtica cultura partidaria.

¹ F. J. HERRERA, *Resultados y no intenciones*, en "Hoy en la cultura", Buenos Aires, Año I, N° 1, noviembre de 1961, p. 12.

No nos proponemos en este trabajo tal investigación; nos limitaremos aquí a las líneas generales que pasamos a destacar.

Todo el cuerpo crítico-histórico de la estética oficial soviética,³ en el que se ubica por su naturalización el concepto "realismo socialista", ofrece limitadas dogmatismos. Sin embargo, no es por la descripción de esas limitaciones por donde se encamina una averiguación dirigida a encontrar el centro de ese dogmatismo. Este se ilumina por cierto cuando se descubre, junto al cuerpo crítico-histórico, su anexo protuberante: el miembro normativo parasitario. Es decir, su Retórica.

Este miembro maligno (porque come y debilita al propio cuerpo crítico-histórico) da normas; indica cómo se debe escribir; señala temas y también los destierra; legisla procedimientos; determina qué parte de la realidad debe reflejarse y qué reflejos artísticos denuncian una concepción antipopular; prescribe fines éticos y políticos —articula un formalismo—; entremezcla y confunde la didáctica de la difusión cultural masiva con la sociología de las relaciones entre la obra artística y el público; trasplanta la premisa "el arte al servicio de las masas" del campo político-cultural al terreno artístico-individual; etcétera. Organiza, en resumen, un cuerpo retórico; y de tales dimensiones que termina por imponerse y aplastar al auténtico cuerpo crítico-histórico.

"La retórica reproduce siempre la imagen del hombre ideal", dice Curtius⁴ refiriéndose a la retórica de la tardía Antigüedad y la Edad Media, pero dando al mismo tiempo una definición válida para todas las épocas. Lo que varía es el ideal de hombre: la retórica medieval tenía uno, la retórica oficial soviética, otro; pero la actitud retórica, arrealista, es similar.

³ Este "cuerpo crítico-histórico de la estética oficial soviética" comprende un vasto campo de elaboración estética y extraestética: abarca los textos propiamente estéticos, las proposiciones y resoluciones de congresos de la cultura, las declaraciones de dirigentes políticos y del Estado y el cuadro general en donde aquellas se transforman en intromisiones e imposiciones a la actividad artística. Como que los militantes políticos sitúan y valoran la obra de arte al productor de la obra (el juicio al poeta y traductor Josef Brodsky, de veinticuatro años, condenado a principios de este año en Leningrado a cinco años de trabajo forzado por ser considerado un elemento rebase al trabajo y puesto ahora en libertad merced a la agitación que produjo esta condena) y la consistente intervención de importantes escritores y artistas soviéticos, pone de manifiesto la subsistencia de ese "cuerpo" en la sociedad soviética; particularmente en lo que atañe a la valoración del trabajo poético como trabajo socialmente útil. Históricamente ese "cuerpo" nace en los alrededores del 30; es decir, se "oficializa", con lo cual signa su constatación y trabajo por el desarrollo de la ejecución estética al impedirle su necesaria autonomía.

⁴ ERNST ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de Manuel Alzola y Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 1955, t. 1, p. 263.

Y la retórica crea sus enfermos modelos, sus lugares comunes legalizados, sus tópicos. En la obra mencionada, ejemplar por muchos motivos⁵, Curtius clasifica con mucha prolijidad y erudición una gran cantidad de tópicos. La tópica se presenta para él con un sentido histórico, en oposición al carácter normativo con que se la concibió en la retórica. De ese enfoque emerge una disciplina sumamente provechosa para el estudio genético de los elementos formales literarios y una última visión general para el problema que hemos abordado.

El tópico es un lugar común, un cliché o, para no degradarlo demasiado, un medio formal de uso reiterado. Esto supone que el tópico es un elemento formal original con cierta dosis de generación por el uso repetido. Es verdad. Pero lo que realmente corrompe a los tópicos —y no todos están en estas condiciones— es su apodamiento por la retórica y su consiguiente codificación. Se incorporan así al cuerpo normativo y se exponen en la lista de temas, asuntos, procedimientos, etcétera, que la retórica aconseja y legisla. Aquí sí el tópico es un elemento formal en pleno proceso de degeneración o ya degenerado.

No obstante, esto no significa que por el solo hecho de que un escritor use un recurso formal codificado amase con ello una actitud retórica; puede haber, y hay muchas veces, una simple coincidencia cronológica. La actitud retórica aparece —y esto es general en la Edad Media— cuando el escritor lo usa, porque lo extrae de la retórica; porque agota la guía y norma de la retórica y elabora en función de ella.⁶

Por eso se observa que innumerables descripciones de la naturaleza, por ejemplo, en la literatura medieval no aspiran a reflejar la realidad, no la reflejan en suma; son el producto de una tradición literaria fija; forman parte de la ciencia retórica de las figuras; no constituyen un

⁵ No discutimos aquí la "tendencia antipopular" y la "mentalidad librecia" que encierra la concepción ideológica de Curtius, reflejadas en esa "compilación impetuosa de estudios antirrománticos sobre las fuentes eruditas", según los severos juicios de Spitzer (Cfr. Leo Spitzer, *Lingüística e historia literaria*, trad. de José Pérez Risco, Ed. Gredos, Madrid, 1955, pp. 69-9, n. 4). Mas esta concepción general de la literatura no impide a Curtius alcanzar fecundos resultados en su trabajo, desde los cuales se proyectan riquísimas posibilidades de investigación e interpretación para los que quieran utilizarlas.

⁶ Hasta el tópico más manoseado, dice el mismo Curtius, puede volver a la vida en labios de un verdadero poeta.

Por otra parte, se deduce también que los peores enemigos de la retórica son los grandes creadores; pero ellos no tienen fuerza suficiente para impedir su entrometimiento cuando una sociedad política la protege y legaliza, pues esta situación termina por trabar el surgimiento de tales creadores, las propias posibilidades, aflix con el tiempo a la literatura en su conjunto.

reflejo realista de la naturaleza, una descripción auténtica.

La retórica no crea la tradición literaria; el papel generador corresponde a la propia literatura. Lo que la retórica hace es fijar esa tradición, tipificarla, ordenarla, transmitirla. Sin ella esa tradición no tendría tanto peso, no gravitaría de tal manera sobre los escritores.

Y bien, dentro de ese apéndice enfermo de la estética oficial soviética, la deformación normativa del "realismo socialista" ha fabricado también sus tópicos. De nuestro análisis, tomemos uno: "el optimismo histórico".

No sólo se ha transformado en un tópico codificado sino que, por su naturalización filosófica, es a su vez el gero nutricio de un conjunto de tópicos y presupuestos normativos.

La retórica soviética le ha impuesto su deformación: ha dejado de ser ese convencimiento filosófico fundamentado de la inevitabilidad del triunfo final, que se integra al convencimiento total, en donde actúan todas las fuerzas contradictorias de dificultades y obstáculos reconocidos, que podría resumirse como la apropiación de la realidad sin concesiones; ha dejado de ser este convencimiento para transformarse en un imperativo normativo. No es el resultado de la recreación permanente de la conciencia del comunista que, en la praxis artística y humana, confirma y revitaliza su "optimismo histórico". No es tampoco la mera coincidencia cronológica a que hicimos referencia más arriba. Es la reproducción retórica de la tradición artística fijada por la estética oficial soviética. Y a esta reproducción aspira, y así lo codifica, la estética normativa soviética.

Los ejemplos de este tópico y sus concesiones son innumerables: van desde "el marxista siempre victorioso" hasta el "militante de temple stalinista", se encuentra en el concepto de que la descripción de los aspectos negativos de la sociedad constituye una actitud artística antimarxista hasta aquel que confunde la "salida" con el "final feliz". En lugar del sólido optimismo marxista se instala la imposición de la alegría a ultranza.

Estas son las líneas generales de esa concepción apriorística y normativa. En el marco de la URSS las consecuencias dañinas de esta falsa concepción son conocidas.

Páñense ahora a qué grado de perjuicio puede llegar esa falsa concepción si se la traslada mecánicamente a una sociedad que no viva el proceso social de la Unión Soviética.

Si lo observamos en el hecho artístico, se pone entonces de relieve la siguiente diferencia: en un proceso social revolucionario esta falsa concepción puede viciar y malograr el producto artístico realista; en un proceso social no revolucionario o descendente esta falsa concepción puede llegar a trabar la producción artística realista o a alejarla del camino del realismo.

Porque en el segundo caso el escritor comunista que haya recibido esta falsa conciencia del

problema, e intente a la vez reflejar artísticamente la realidad, entrará necesariamente en un conflicto producido por un postulado normativo que la propia realidad le desmiente.

Y cuando esa realidad social inicia una etapa de retroceso político, de represión antidemocrática, de descenso de las condiciones legales, de repliegue del movimiento obrero y democrático, entonces en ese momento el conflicto adquiere todo el carácter de una alienación que padece el escritor comunista.

El conflicto se resuelve cuando el escritor sustra esa falsa conciencia. Es decir, cuando despoja al "optimismo histórico" de toda su hojarasca normativa, de su excrecencia retórica y lo rescata para sí en su desnuda validez dialéctica.

Pero esa superación, que es viva y dolorosa, puede demorarse o no encontrarse. Al no poder, entonces, recuperar o lograr el contenido correcto de ese falso "optimismo histórico", la conciencia del creador es urgida a buscar vías de escape que alivien la tensión del conflicto. Ninguna de ellas será idealmente correcta, pero algunas pueden darse dentro del marco general de la estética marxista y dentro también del amplio camino del realismo. En cambio, algunas pueden significar la renuncia consciente o inconsciente del realismo; la apertura hacia los márgenes.

Similar es la situación del ensayista y el teórico.

La conciencia de esta deformación dogmática es lo que inhibe y acompleja, por así decirlo, a nuestros ensayistas, independientemente por supuesto de la tendencia que pueda tener cada uno a liberar el marxismo de su estrechez marxista...

Lo importante como objetivo cultural es por ello en qué medida contribuímos en un esfuerzo colectivo a superar estas inhibiciones culosas, para desbrozar el camino de la investigación estética y literaria y, por añadidura, poner al descubierto los residuos liberales asentados en ciertas formulaciones.

En tanto se demore esta discusión y la consiguiente reubicación del problema —que sólo puede lograrse a través de una profunda polémica, para la cual es necesario partir de una estimación no sectorial de la dimensión que pueda alcanzar aquella, pues de lo contrario la ahorrarnos antes de que nazca—, la producción estética marxista en nuestro país se mantendrá en su conjunto en una casi parálisis o arrastrando un penoso movimiento cuyas dos direcciones en constante desacuerdo son las siguientes:

Una, la actitud defensiva de la producción antidogmática, en plena etapa autocrítica desde los últimos años, que no logra afirmarse todavía (y aquí se ve en qué medida la traba la otra piedra) para pasar a una etapa de colaboración crítica y positiva, que permitirá abor-

DEFENSA
DEL
REALISMO
SOCIALISTA

DEFENSA
DEL
REALISMO
SOCIALISTA

dar de un modo colectivo y no individual — este hecho ha de ser, por razón del propio proceso histórico, generacional — el análisis de la cultura y literatura nacionales, pues no se penetrará de lleno en esa etapa crítica si no se resuelven previamente las vacilaciones teóricas y metodológicas actuales.

La otra, la actitud sectaria —por ello, agresiva— de la producción dogmática (se comprende que hemos hecho dos grandes divisiones, por razones expuestas, que no niegan los matices de una realidad intelectual más rica que este doble esquema), adherida todavía a una concepción estética apriorística y normalizativa que arrova no sólo desactivos sino las oscilaciones más polares, forzadas por esa necesidad —mecánicamente concebida— de ajustarse al contexto histórico-cultural señalado, y las contradicciones más insospechables en el análisis concreto[†], demorada en una etapa que no madura por falta de autocritica (y aquí se ve en qué medida no la ayuda la otra pieza, pues el espectáculo que le brinda es el de una pura autocritica) y porque, en esencia, persiste en conectar rigidamente la investigación al estudio de ese contexto, que está determinado fundamentalmente por las premisas inmediatas de la dirección política, por la inmediatez de lo político.

Sólo si se la inscribe en este marco se explicará la naturaleza de la reticencia a usar la fórmula "realismo socialista". Y sólo si cada uno de nosotros aporta su propia interpretación del "realismo socialista", en una confrontación aligerada en lo posible de inhibiciones teóricas, podremos superar esta etapa.

No pedimos con esto benevolencia para los

† Obsérvense estas oscilaciones en un ensayista como Agosti (Cfr. *Defensa del realismo*, varias ediciones; desde la segunda inclusive se excluye el trabajo sobre Malraux, aparecido en la primera; no sabemos el criterio seguido por su autor para excluirlo pues no hay ninguna nota aclaratoria en las ediciones posteriores que lo explique), atribuidas unas veces por error y otras intencionalmente a la flexibilidad de su pensamiento marxista: p. ej., su apoyo de la novelística de Malraux como representante de realismo socialista; su valoración formalista de la poesía de Raúl González Tuñón que elude el enjuiciamiento literario de la etapa comunista (Agosti señala como el mejor libro de Tuñón *La celda del agujero en la media*; no discutimos este juicio de valor ni nos interesa en este momento. Pero por tratarse de un libro de la etapa no comunista de Tuñón, cuando al respecto este juicio supone el otro: que la etapa comunista es menos lograda literariamente que la no comunista. Independientemente de que esto sea así o no lo sea, a un estudio marxista se le impone la necesidad de explicar y apuntalar este juicio —necesidad imperiosa en virtud de lo que implica— so pena de quedarse en la superficialidad de una valoración formalista que va a confundir al lector, que es lo que ocurre); su elogio de la generación poética del '40, que es la promoción que ha dado la espaldita a su pueblo y a su país del mundo no se talaga, envuelto por una concepción irracionalista del fenómeno artístico e imbuida de una ética burguesa del hecho social que la aisló de la realidad y le impidió dar una poesía rica y poderosa.

que pueda contentar nuestra interpretación, pero es necesario tener en cuenta la importancia de esta dirección, pues se trata en el fondo de rescatar un clima intelectual y producir los hechos que fueren la apertura de la polémica; luego, si se logra, el esfuerzo por abocarla es siempre menor.

A eso tiende este trabajo.

II

Históricamente, el realismo socialista constituye la etapa actual del realismo (siglo xx). Entendiendo el realismo no como una corriente del arte sino como la corriente multiforme del arte, la perdurable, la lograda. A sus márgenes, paralelamente, han ido quedando los sedimentos —a veces, los grandes sedimentos— de los intentos formalistas; límlémoslos manierismo, barroco, artepurismo, etcétera. No toda la corriente realista se compone de grandes obras, por supuesto; hablamos desde un punto de vista histórico, no crítico. El realismo acompaña todo el desarrollo de la sociedad humana y es un reflejo, en las diferentes etapas, de la visión del mundo que tiene el hombre y de sus posibilidades de indagarlo. Lo que no es realismo constituye el producto de una negación a mirar el mundo y, por ende, una renuncia a indagarlo. Unas y otras posiciones se gestan en los propios conflictos de la sociedad, padecidos de diferentes maneras por los artistas.

Teóricamente, el realismo socialista es realismo... socialista, marxista. Es un realismo que se especifica por la visión del mundo marxista que lo sustenta. Como positivista ve la visión del mundo que sustentó, a su turno, otra etapa del realismo. Y así de seguida, aunque no todas las etapas tengan su denominación específica, en particular porque la historia literaria ha preferido otras categorías y porque el procedimiento es insuficiente para diferenciar la literatura de los largos períodos de relativa estabilidad filosófica. Como el realismo se define como un reflejo artístico del mundo circundante y una indagación del mismo, así las diferentes etapas del realismo pueden definirse en función de la ética filosófica que instrumenta esa visión; y ésta, naturalmente, está condicionada por el desarrollo histórico del pensamiento humano.

Esta es una definición del realismo socialista como etapa histórica del realismo, del arte. Cuando al realismo socialista se pretende fijarle los cánones, formas, técnicas apropiadas, únicas, excluyentes, en fin, apriorísticas, entonces el realismo socialista cae al nivel de escuela, de clan, es una más entre las tantas capillas de la historia del arte. Se lo despoja de su historicidad, que le da sentido, y se lo conecta con la dogmática, con la teoría pura, abstracta de los absolutos.

Y cómo no habría de ser socialista, o marxista —como se quiera—, el realismo del siglo xx, o parte del realismo (porque todavía subsisten,

DEFENSA
DEL
REALISMO
SOCIALISTA

D

rezagados, manifestaciones del realismo finisecular. No referimos a la visión del mundo, a su óptica, y por ello las denominamos así, porque son rezagados por más variaciones y modificaciones que estas expresiones presenten en su técnica, incluso en su concepción literaria), y cómo no habría de ser socialista, decíamos, si en la mitad del siglo xix se produce esa revolución del pensamiento filosófico que se llama marxismo; que obliga al artista que toma contacto con él a cambiar radicalmente su forma de pensar, a instrumentar diferentemente su reflexión artística.

Sin embargo, el contacto con el marxismo está dificultado, trabado por la clase dominante, y el proceso requiere, además de su tiempo natural, una faciliación concreta que lo impulse. Y esto es el Estado soviético. Vencidos los obstáculos que frenan su expansión, la virtud científica y creadora del marxismo triunfa sobre toda otra concepción e impregna masivamente el pensar de la mayoría de los artistas soviéticos.

De aquí nace una doble confusión. En primer lugar, ésta no es la causa del realismo socialista sino sus condiciones concretas favorables de desarrollo acelerado. En segundo lugar —y ligado a lo primero—, realismo socialista no es sólo aquel arte que refleja la revolución sino todo aquel que, estructurado sobre una visión del mundo —racional y, en la dimensión artística, metódica— marxista, refleja la realidad que lo circunda sea ésta cual fuere: socialista, capitalista, colonial o tribal.

Esta doble confusión; tomar como causa lo que son condiciones, indiferencia temática con método, da lugar a una falsa concepción del realismo socialista.

Y, desgraciadamente, es una confusión rica, preñada de confusiones menores y mayores, puesto que a medida que se quiera desarrollar la confusión primera, como base de un razonamiento más extenso, irán apareciendo nuevos errores.

Veamos algunos ejemplos, no por burdos menos practicados. Si realismo socialista entraña necesariamente reflejar revolución, ¿cómo generarán realismo socialista escritores, con todo lo marxista y pico que sean, que vivan en sociedades capitalistas? Ellos están condenados, cuanto más, a practicar un realismo, digamos, crítico, en espera de la diosa revolución.

Otro. Si el realismo socialista es causado por la Revolución Rusa, lógicamente no pueden considerarse tales las manifestaciones literarias anteriores, contemporáneas o siguientes posteriores que no hayan recibido su influjo.

Sin embargo, no son manifestaciones de un realismo socialista larvado o transicional muchas obras aparecidas en las tres primeras décadas de este siglo? Con su mucho el influjo provocado en el mundo por la revolución rusa, no puede negarse que el proceso ideológico de ciertas ca-

pas intelectuales venía desarrollándose con anterioridad a ésta, a través de la introducción de las ideas socialistas. Por otra parte, este error envuelve a otros, como ser el de concebir la historia de la literatura dividida en períodos rígidos, en fragmentos de homogeneidad forzada. ¿Dónde ubicar, entonces, las formas incipientes, prefiguradoras? Es indudable que la mayoría de las corrientes realistas (o sociales, como mal se las ha dado en llamar) corresponden por subyacente desarrollo histórico, hacia el realismo socialista, aunque en algunas sea más difícil que en otras vislumbrar la perspectiva.

Vinculado a esto nos encontramos con una concepción, más teórica que histórica, que marina al naturalismo del proceso histórico del realismo. Nos parece que, desde el punto de vista de la historia literaria, el naturalismo no puede ser concebido sino como una etapa breve, prefiguradora del realismo socialista. Un realismo, en fin, cuya especificación socialista se da más intencional que metódica. (No podía ser, históricamente, de otra manera.) Por consecuencia, más fenomenológica que esencial; más temática que contentidista. Pero no, como se pretende en algunos teóricos, como manifestación antinómica del realismo; interpretación que niebra la continuidad histórica del proceso literario.

Y esta forma fenomenológica del naturalismo es, también, el resultado de una naciente urencia socialista de aliento, de denuncia de la sociedad capitalista, cuyo emocional apresuramiento precipita al escritor a la inmediatez fenomenológica, que es la forma más directa y efectista (y, por ello, con el tiempo, menos eficaz) de la denuncia. Se ve claro, por otra parte, que la inmediatez esencial sólo puede ser el producto de la propia madurez histórica y expansión de la concepción marxista, de la que los naturalistas, en su tiempo, no pudieron gozar.

¿Cómo no ubicar, con este mismo criterio, el naturalismo, por ejemplo, de la novela indigenista o de la tierra latinoamericana como un momento preanunciador del realismo socialista en este continente? Hasta los mismos críticos burruescos no pueden menos que reconocer que el movimiento se gesta, no por derivación literaria, sino por el poderoso impulso marxista que avienta viejas concepciones y suscita en otros escritores la indagación de la realidad económico-social. En contraposición, por ejemplo, a una novela "artística" enredada en las melosas lianas del metafisico o de la exquisita prosa. (Señalo, v. gr., las observaciones de Arturo Torres-Roseco en *La gran literatura iberoamericana*.)

Como el primer socialismo era comeceras, abrumado en su infancia metódica por la aparenencialidad y la extensión (que son, por otra parte, tan importantes para la sensibilidad del escritor), así fue también esta forma larvada del realismo socialista. (Y sigue siendo ahora, en el particular trabajo de algunos escritores, en la

DEFENSA
DEL
REALISMO
SOCIALISTA

medida en que éstos permanezcan demorados en aquella o parecida infancia metafísica.)

No se atraviesa la capa fenoménica, no se llega a la esencialidad, a la profundidad, por mera vía intuitiva. Como la literatura no es un fenómeno autosuficiente, independiente, sino implicado en la historia (no de ella sino del hombre), inserto en un contorno cultural, que la condiciona, así también el naturalismo se sitúa en un momento histórico, en un tiempo cultural. No vemos, en definitiva, por qué razón renegáramos de nuestros hermanos mayores.

Estas consideraciones sobre el naturalismo se relacionan también con otro error de interpretación del realismo socialista. Se refiere éste al presupuesto metafísico. Y este presupuesto metafísico es filosófico y no literario, como veremos en seguida.

Ya definimos el realismo por su visión del mundo y su propósito de indagarlo; y la *sociología* por la calidad marxista de estos elementos. Significa ello, entonces, que el realismo socialista se define al nivel filosófico y, más propiamente, estético.

La concepción del mundo envuelve, sistemáticamente, una concepción estética y ésta, una concepción de la obra de arte. Claro que una aplicación particularizada al terreno de la literatura, por ejemplo, de esta concepción estética determina ciertos postulados generales de la obra literaria. Pero estos postulados, como bien se dice, son generales, pertenecen a la esfera generalizadora de la teoría literaria, que es la esfera que linda o se entremezcla con la estética. Y no van más allá. En la medida en que se desbordan esta esfera penetran en el campo de la técnica y de la forma. Y este desborde constituye y explica la contención de "realismo socialista". Porque predetermina ciertas formas literarias que las únicas adecuadas al postulado estético "realismo socialista". Y lo que antes se definía como una concepción estética, y más allá como una determinada concepción del mundo verificada en la producción artística, aquí se ve definido como una axiomática de la composición, como una mera retórica o teoría del estilo.

Sin embargo, se dirá, el contenido engendra la forma; una concepción del mundo implica, por lo menos, algunos elementos de la composición. Así es en general (al margen de la relatividad y reciprocidad de estas relaciones.) Pero siempre que esta relación se la comprenda dialécticamente, porque de lo contrario se produce aquella, o parecida, deformación normativa del concepto "realismo socialista".

Porque la relación entre el contenido y la forma se manifiesta y comprueba en la obra concreta y en la evolución de la propia obra de un escritor; y en ese sentido debe entenderse.

No ocurre lo mismo si confrontamos, aisladamente, diversas obras de diferentes escrito-

res. En este caso, la relativa autonomía de la forma se hace notable. Incluso observamos que contenidos muy diferentes se expresan en estructuras formales bastante similares. O viceversa. Forzar la correspondencia en esta observación es erróneo, aunque se lo pretenda frecuentemente. El error consiste en que pretender esta correspondencia entraña concebirla como universal-abstracta, no como particular-concreta; y, es decir, supone una determinada forma, apriorísticamente concebida, para un determinado contenido. Penetramos así, se comprende, en la esfera de lo universal-absoluto, que es el campo de la retórica normativa. Es un error bastante difundido y sumamente dañoso: endurece mecánicamente nuestra concepción y nos pone en aprietos insalvables para abarcar la realidad multiforme de la literatura; cuando aplicamos estas categorías, así concebidas, a las obras literarias concretas —el gran problema de toda genealogía: la aplicación práctica de sus categorías—, nos encontramos con que una porción numerosísima de éstas queda sin explicación coherente, so pena, en la forzosisidad de explicarlas, de deformar o destruir las propias categorías filosóficas.

Otro factor que empuja a esta concepción mecánica consiste en confundir la forma, como aspecto de la obra literaria concreta, con las características generales —suma y promedio de rasgos técnico-formales particulares— de una escuela o movimiento literario. Con el agravante de que muchas de estas constantes o características no surgen como resultado a posteriori de la investigación de obras concretas, sino que se las extrae de los postulados o formulaciones teóricas que realizan los representantes de esos movimientos.

En definitiva, la correspondencia entre determinado contenido y determinada forma es una relación concreta, verificable en procesos particulares.

Además, esta simplificación contiene una identificación perzosa: considera lo mismo la "concepción ideológica o del mundo" como sistema filosófico y esa "concepción ideológica o del mundo" en la conciencia de un individuo, el artista, es decir, envuelta en las particularidades de una conciencia individual, transformada por un psiquismo individual, una experiencia humana individual, unas relaciones sociales individuales. O sea, dos cosas diferentes.

No se ve que cuando decimos que una obra determinada está inserta en una determinada concepción del mundo, hemos realizado un proceso de generalización; hemos analizado la obra y abstraído, aislado ciertos elementos generales pasibles, sí, de ser identificados con los del sistema. Pero ya no son contenido artístico ni, como momento genético anterior, contenido de conciencia, sino elementos abstractos que, para los fines de nuestra investigación crítica, hemos

DEFENSA
DEL
REALISMO
SOCIALISTA



aislado, descarnado. Son, en todo caso, parte del contenido, que descomponemos para facilitar su averiguación; y serán en el todo apenas los observemos en su movimiento, en su relación, integrados en la dinámica de la obra, que es, a su vez, la objetivación de un momento de la dinámica, del movimiento de la conciencia del artista.

Y en la conciencia del artista, obviamente, conviven integradas con la esfera intelectual la sensible y la afectiva; dos datos ajenos a la "concepción del mundo" sistemática, pero estrechamente vinculados a la "concepción del mundo" personalizada. Cómo no ha de ser, entonces, errónea y perniciosa la identificación a que estamos refiriéndonos. Y cómo no ha de ser, por consecuencia, errónea y perniciosa el concepto de realismo socialista que se sustenta en esta identificación.

En segundo lugar, este presupuesto es metodológico y no supone una esfera determinada de objetos para su observación. Es decir, de temas, de asuntos, de motivos, de tópicos.

La historia literaria, claro está, investigará mañana y señalará los temas, asuntos, etérea, predominantes y definidores de este período. Pero esto, que será producto de un análisis posterior, no puede transformarse en el artista en un apriorismo normativo, como lo codificó la retórica tradicional desde la Antigüedad hasta el siglo xviii. El mismo desarrollo histórico va generando estos elementos como a su vez también los genera o autogenera la literatura y la especificación filosófica. El propio pensamiento de Marx, su inspiración, va generando los temas literarios, como, para dar un ejemplo lejano, San Agustín introduce e incorpora al pensamiento medieval la espera del fin de los tiempos, idea radicalmente cristiana, de tanta trascendencia y persistencia en la literatura.

En tercer y último lugar, el presupuesto metodológico debe ubicarse, metodológicamente, en la esfera específica de la elaboración artística. Es decir, que esta especificidad no debe perderse de vista, pues a veces se le suele pedir a este presupuesto metodológico una rigurosidad o sistematización que le son ajenas y que convienen a las ciencias de donde provienen.

El desarrollo histórico determina también ciertos grados de desenvolvimiento en el presupuesto metodológico; su propio perfeccionamiento. A esta altura de la historia, por ejemplo, el presupuesto metodológico que sostiene las novelas de Alberto Rodríguez padecerá —al margen de toda otra consideración literaria— de un retardo estético excesivo, incluso con respecto a la época de auge de la novela indigenista.

En la elaboración artística el presupuesto metodológico está signado por una gran relatividad. Por eso decíamos más arriba: una visión del mundo —racional y, en la dimensión artística, metafísica— marxista. Porque, por ejemplo, una

escasez metodológica puede ser balanceada por una gran riqueza en la experiencia humana, social, que a su vez puede desarrollar una gran sensibilidad clásica que cubra subjetivamente la mengua metodológica. Por eso resulta mecánicamente simplista suponer que sólo un comunista puede llegar al realismo socialista. Es lo más probable, pero no lo único posible.

Resumiendo, la definición de realismo socialista opera en el nivel geneológico, en el plano del conocimiento. Desde las anotaciones de Marx y Engels hasta los aportes más sólidos de este siglo, ese ha sido el terreno en donde se redondea y perfecciona su definición. Sus temas fundamentales —el "reflejo artístico", lo "típico"— se inscriben en ese ámbito, se debaten en ese ámbito.⁸

Ello no quiere decir que la literatura, por ejemplo, no puede definirla, no va a definirla. (Ya lo está intentando, en esfuerzos cautelosos.) Se trata de una limitación histórica, simplemente; del condicionamiento histórico que el proceso teórico requiere. Sin obra literaria no hay crítica literaria; sin crítica literaria no hay teoría literaria. O sea, que sólo del examen de los textos literarios se puede partir hacia tal definición. Y para que ello sea seguro y sólo precisos historia literaria, es decir, obras literarias y tiempo: examen, confrontación y perspectiva.

El haber invertido ese proceso, en un apuramiento metodológico tan perjudicial, ha provocado buena parte de la deformación normativa. Antes de que existiera la obra, los tópicos dogmáticos anunciaban como iba a ser (los comisarios de la retórica prescribían como debía ser). Con algunas modificaciones el vicio continúa.⁹

La definición a nivel propiamente literario es la etapa que ya se ha iniciado; lo permite

(a la p. 15)

⁸ Los ejemplos son innumerables. Tenemos a mano uno actual, un agudo trabajo de Aristarco en donde se comprueba esta aserción y del cual podemos extraer estas formulaciones, que son síntesis de su pensamiento: "el naturalismo se detiene en la descripción del fenómeno; el realismo ve su esencia"; "el naturalismo está ligado al conocimiento, realismo a lo típico"; etcétera. (Cfr. GUIDO ARISTARCO, *Experiencia cultural y experiencia original en Vitconti*, en "Luchino Visconti", Cuaderno Gente de Cine N° 10, Buenos Aires, mayo de 1961, p. 8.)

⁹ Ejemplo de un qué medida continúa la concepción normativa y dogmática lo tenemos en el sonado discurso de Fruchov a los intelectuales del 8 de marzo de 1963; otros textos en los cuales el lector puede comprobar esa persistencia normativa son: L. ILICHOV, *Crear para el pueblo*, e IVAN VOLKOV, *El realismo socialista*, en "Cuadernos de cultura", Buenos Aires, N.º 62, mayo-abril de 1963, y 65, noviembre-diciembre de 1963, respectivamente; atenuada pero presente: KONSTANTIN FEDIN, *El artista y la sociedad*, en "Hoy en la cultura", Buenos Aires, N.º 9, julio de 1963.

Hugo Acevedo

El coloso enfermo: Pablo de Rokha



Un olor nacional a hoja po-
drada.

P. DE R.

I.

UNA TARDE DE PRIMAVERA llegó a mi ciudad el poeta Pablo de Rokha, a quien yo no conocía. Con ese motivo, y a indicación de alguien mayor, leí sus libros, los pocos que pude hallar en el año 1949 en una ciudad que, como la mía, rencarnaba furiosamente fenicios mediterráneos y cartaginés volátiles e ignoraba ¿(¿ignora?) cuanta letra no fuera de cambio, sosteniendo, en compensación, que la escuela pública ha sido creada para formar comerciantes deliciosos. Una vez enterado, fui a visitar al poeta.

Hallé, en permuta, a Pablo de Rokha. Expliquémoslo.

Pablo de Rokha es descomunal e incivil: todo el mundo lo sabe. Además, se ha olvidado del caminar, por cuyo motivo, cuando se desplaza, se mueve de balboa a estribo en un balanceo que produce angustia. Detrás de él, cuando pasa, se hace el vacío. Es alto —no mucho—, pero la circunferencia de su vientre ha terminado por empequeñecerlo, en lo cual se parece a Gargantúa. Sus rasgos, pronunciados, son a pesar de todo armónicos y hacen pensar que alguna vez compusieron un muchacho apuesto aunque adusto; en realidad, la apostura y la adustez han peleado en su rostro durante cuarenta años, y ahora van sólo de veinte que Pablo de Rokha es adusto tan sólo. Para él, en oposición a lo que clásicamente se ha definido por artista, no existe el límite: ni cuando ama, ni cuando odia, ni nunca. Y, desde luego, ni cuando bebe, en lo cual se parece a Pantagruel. Respecto de amar, su pasión está claramente encauzada: ama a su familia y a nadie más. Cuanto a odiar, excusar la nómina de los objetos de esta otra pasión suya: sería interminable.

De chico lo llamaban Carlos —Carlos Díaz Loyola—; de grande él se sintetizó con Pablo, como un profeta, un santo —santo apóstata— y un patriarca a la vez, y de Rokha (eludiendo

la forma castellana Roca, quizá por parecerle débil), que completaba el sentido vigoroso del patrimonio. Pero en rigor, cuando se trasladó al poema y se descubrió minuciosamente a sí mismo, se puso Raimundo Contreras: *Raimundo Contreras el bruto*...

Lo de patriarca no es gratuito. Creo que Pablo de Rokha nació de gente propietaria, y en la cordillera talquina los arrieros le permitieron compartir sus comidas, sus tragos, sus caminos, sus soles y sus lunas. También sus leyendas. Y Carlos Díaz Loyola, al rebautizarse, se sintió pueblo. No olvidó, sin embargo, conservar su ascendencia; el *de* de su nuevo nombre sugiere inconscientemente la condición señorial.

Pero Pablo de Rokha no es señorial. Basta con mirarlo comer y beber para desengañarse. ¿Acaso pudo convencerse de que la modestia popular explaye necesariamente la sobriedad? En Chile, al peón de campo se lo llama *huaso*, que significa "hombre de a caballo", y al peón de ciudad, generalmente mestizo, *oto*, peyorativo derivado del estado de sus ropas. Uno y otro son el alma del país, y Chile vale fundamentalmente por ellos, aunque esto no lo sepan muy claramente todos los chilenos. Pues bien: Pablo de Rokha asegura que él es una mezcla exacta de huaso y oto, de hueso preñado de oto, según su fórmula.

Pero nadie le cree.

Como Ricardo Güiraldes en la Argentina, se ha arrogado las virtudes del pueblo, no sus obligaciones. Actitud inteligentísima. Lástima que sin fuerza susoria. Por lo demás, el pueblo chileno no come ni bebe como Pablo de Rokha; entre otras razones, porque no tiene con qué.

Pablo de Rokha es un manifiesto. Según él, su categoría no reconoce más pares que Homero, Dante, Shakespeare, Rabelais, Cervantes y Whitman. Con ellos pretende constituir el clan de los siete mares de la poesía. Y él es el jefe, porque Pablo de Rokha nació para jefe de clan, aunque el tiempo lo haya transformado en poeta. Con su familia lo ha hecho mejor: el

clan rokhiano es uno de los buenos motivos turísticos chilenos, al mismo tiempo que una probable amenaza física para todas aquellas personas —hombres o mujeres— que tengan en Chile la insolencia de discrepar con la genialidad de alguno de sus miembros. Alone, muy poco tolerante, ha ido más allá y los ha filiado de terroristas. Pablo de Rokha, en represalia, lo tilda de tonto, venga o no a cuento. Tomar partido en la disputa sería una indiscreción.

La discusión y la pelea son necesidades para nuestro personaje. Mahfud Masís, buen poeta no obstanteerno de Pablo de Rokha, ha solido teclear en las luchas de su suegro con cualquiera. Cuando Vicente y los dos Pablo se destacaron cumplidamente en prosa y verso durante meses que la población santiaguina recuerda con simpatía, Masís publicó un librito en defensa de su pariente: *Los 3*. Era un buen librito: ingenuo, solemne, pueril y chismoso, como conviene a un país que todavía carece de una gran literatura y ya arriesga el lujo. El suegro quedó complacido del defensor, en lo cual no se parece a Cyrano, cuya única defensa era su espada. El pobre Masís testimonialaba de la genialidad de Pablo de Rokha, antes en que reinicié en el prólogo de su ya libro *Las bestias del duelo*, aunque el texto de éste luciera influencias de Neruda.

¡Ay!, años más tarde, Mahfud Masís se quejaba amargamente de su suegro porque, habiéndolo publicado su libro de poemas y siendo éste comentado muy favorablemente por tíros y troyanos, Pablo de Rokha lo acusaba de traición.

Se me ocurre que esta presentación basta para tener noticia de una personalidad. Se trata, en efecto, de un ser anárquico y anarquista, desordenado, antisentimental, ególatra, vanidoso, desleal por veces y lo menos poético que es dado conocer por estos lados, siempre. Se da de marxista, pero jamás ha podido serlo: su propia, terrible, miseria existencial se lo impide. Es turbio y posee un concepto estrecho del orgullo. Poeta excepcional, en todo cuanto supone ser excepción, ha intentado asesinar con un viejo sable de hierro a la poesía, despedazarla y arrojársela a los pumas de Talca; pero no ha logrado más que despedirla. Ella, la poesía, lo ha acompañado con morbosa fidelidad, Pablo de Rokha tutea al mar, lo insulta, lo niega de palabra, lo afirma de hecho, junta su espuma a la de las olas y no retumba menos que ellas. Sabe recorrer todo el sur a caballo, comerse una empanada como si desnudara una mujer rubia (o a la inversa) y sacarse los zapatos junto al océano, "sonando..."

Acerca de insultar, lo hace admirablemente en castellano antiguo y en chileno contemporáneo, y goza. En su carácter interviene el bárbaro, el romántico, el pirata, la tromba y el volcán. En piratería es francamente erudito: si

a alguien envidia es a Morgan y sus discípulos del Caribe, pero no se atreve a imitarlos hasta las últimas consecuencias. Para medir a Pablo de Rokha se necesita, mejor, de un sísmógrafo. Queriendo ser pueblo se equivocó, pero logró elevar algunas de las condiciones populares a jerarquías imprevisibles, en verdad estupendas. Asistido por su información de los modos y formas y el vocabulario de la gente humilde, asesoró la *Escritura Raimundo Contreras*, llevando a cabo, con ello, la valorización del folklore de Chile. Allí su ímpetu y su descriptivo hallaron el cauce propicio a un ponderable desarrollo.

2.

Escritura de Raimundo Contreras, libro publicado en 1929, no es la única, primera ni última de las obras de Pablo de Rokha. Antes y después de ella, y en suma, este poeta ha compuesto algo así como veintidós o veintitres libros. Algunos son de versos; otros, nadie sabe de qué. Examinarlos todos sería imposible, especialmente porque varias de entre ellos no pueden ni aun ser leídos. Pero otros...

A los veintinueve años Pablo de Rokha cantaba de esta manera:

Ayer jugaba el mundo como un gato en tu falda;
hoy te lame las finas botitas de paloma;
tienes el corazón poblado de cigarras
y un parecido a muertas viñuelas desveladas,
gran melancolía.

Tu ilusión se parece a una ciudad antigua,
a las alcobas llenas de aroma entristecido,
a las piedras eternas y a las niñas heridas;
un pájaro de agosto se aboga en tus pupilas
y, como un traje oscuro, se te cae el delirio.

Estás sobre mi vida de piedra y hierro ardiente,
como la eternidad encesa de los juveniles
recuerdo que viniste y has existido siempre,
mujer, mi mujer mía, conjunto de mujeres,
toda la especie humana se lamenta en tus huesos.

Llenas la tierra entera, como un viento rodante,
y tus cabellos hunden a tonadas oceánicas;
manarajo de los pueblos terrenos y juveniles,
tienes la soledad llena de soledades
y tu coronación tiene la forma de una lágrima.

Ay, amiga, mi amiga, tan amiga mi amiga,
carifloso lo mismo que el pan del hombre pobre;
naciste tñ florando y solloz la vida;
yo te comparo a una cascada de rosas
hechas para amarrar estrellas en desorden.

Poeta treintaerero, pues, aun conserva cierto sentido del rigor y una pauta del límite. Era un buen poeta. Pero él no quería ser un buen poeta. Quería ser grande, enorme, terrible, discutido, negado, combatido, aislado, descalificado. Y una noche, acometido por sí mismo, doiente de su contextura, arremetió contra su pasado y su presente. Era de raza. Rompió la lira y empuñó el cuchillo; desdén la corrección y ambicionó el infinito:

El canto, como el sueño, ha de estar cruzado de larvas.

EL COLOSO
ENFERMO:
PABLO DE
ROKHA

Su desdén no es ajusticiable. La corrección no cuenta en poesía, al menos la fatigada corrección. El creador debe romper las herradas puertas, salir a la intemperie, descubrir la naturaleza, reconocer sus iguales, ignorar el terciopelo. Así procedió Whitman, y así José Hernández. Hoy, y en anchos cenáculos de nuestra América, el soneto es cosa de buen tono, y un madrigal o un romance son celebrados efectivamente. Pero el poeta que advierte que el mundo debe ser visto por primera vez cada día de nuestra vida, aunque sea el mismo de ayer y tal vez el mismo de mañana, y que cada día, también, ha de revelar la forma siempre renovada que este mundo posee, es poeta que pone la mano en un sitio prohibido hoy por hoy, poeta que luego será víctima de los tantos alcaldes de nuestra sociedad.

Es menester hacer océanos, no fotografiando océanos, no; es menester hacer océanos con el rumor del cálido femenino, con esos recuerdos de tamaño azul-azul, con el enorme elemento de agua que canta en la garganta de los niños chiquitos y en la lírica de los poetas, y aun con la gran ola que se levanta desde el jodido de adentro; es menester hacer, poder hacer una niña de pueblo con una violeta y una acortura y una tonada; es menester hacer la ciudad imperia de hoy con la trepidación de la grandiosa aquella cosa inmensa y mecánica, dinámica, difícil, que es, ¡por Dios!, el lenguaje colodándose.

Desde entonces, Pablo de Rokha ha caído en los siguientes pecados: grandilocuencia, exageración, gigantismo, pedantería, sectarismo, grosería, injuria y difamación. Al mismo tiempo, ha conquistado las siguientes virtudes: autenticidad, temperatura, ambiente, medida —o desmedida— del universo, verosimilitud y atmósfera. No se le puede culpar en ningún caso de mediocre ni de fariseo. Por todos esos motivos, Pablo de Rokha ha ido un poco más lejos de lo que actualmente va nuestra América y en ese sentido, sólo en ese, se ha adelantado a un poco de sus coterráneos. Mañana podremos señalar hasta qué punto le asistió la razón para proclamarse por sí mismo genio, emperador de las colonias del sur. Lo cierto es que desde ya debe reconocerse el haber elevado a una justa jerarquía numerosas premisas y características verdaderamente americanas, y que lo ha hecho con impecable originalidad. Pablo de Rokha no se empapara con ningún tipo de literatura más o menos conocida. Su reducto es admirable, no porque derive de una intención específica, sino porque proviene de una necesidad, aunque ésta sea la de querer ser sol.

Técnicamente, la ley poética no es moral: el pintoresquismo de la moral rokhiiana no cuenta para enjuiciar su fórmula estética. Al contrario: la moral de Pablo de Rokha está trascendida sin ambages en el poema. Clara es su egolatría, transparente su vanidad, diáfana su petulancia; tanto como lo son su poder sensible y su intensidad emotiva. Todo lo bueno no es necesariamente bello —dice él, y agrega—: pero todo lo

bello es bueno. ¿Cómo se reconoce a un gran poeta? ¿Por su sentimiento? ¿Por su capacidad de comunicación? ¿Por sus premisas conceptuales? ¿Por el vuelo de sus símbolos? No. Circunstancias son éstas buenas para señalar un espíritu rico, una inteligencia aguda, mas no para determinar la calidad de una obra literaria. Pablo de Rokha ha conseguido articular su propia teoría del conocimiento, y las formas con que la ha expresado han correspondido a las necesidades del tipo. Ni sus caricaturas morales, ni su desaliño social, ni sus faltas y errores pueden desmentir la calidad de su obra, aunque se trate de una calidad intermitente.

Este poeta advino en momentos en que Chile indagaba por su expresión. De ese país debía de surgir la gran poesía americana del sur. Gabriela Mistral, serenamente, aporta su voto humanitario, nombradora de su paisaje y sus niños; pero, si es cierto que contribuyó a levantar las certezas, cierto es también que ella *permaneció*, no fue en sí misma el agua impetuosa que, aun a riesgo de perderse, anegó valles y desiertos. Vicente Huidobro sí; él sí traspuso los umbrales del naciente reinado; pero sólo solamente superficies, y tampoco disponía de fuerzas para calar. Únicamente con Pablo Neruda se siente la respiración de Chile; pero Neruda, sostenido y triste (y estamos todavía durante la conformación del gran estallido, no en el proceso ulterior), después de golpear en todas las puertas conocidas cae muy a fondo de la santidad, es decir, de la lluvia, de la tierra, del mar y de la falta de patrimonio cultural, y se inclina por una no-forma obstinada.

Es justo.

Pablo de Rokha, en el mismo trance y con igual responsabilidad que los de Neruda (bien que es como diez años mayor que éste), apela a la destrucción: nada de métrica, nada de caja acústica, nada de rima, nada de encanto visual, nada de lógica. ¿Qué, entonces? Basta de ínfimo. Canto, solamente. No es impropia la paráfrasis: *canto por el canto*. Pero canto cruzado de larvas, y además canto "que haga rir y haga llorar como una mujer rubia o un hermoso caballo", "canto que se ría y llorase solo, y llorase solo como la más morena de las colegialas sacándose la camisa". "Que nunca el canto se parezca a nada: ni a un hombre, ni a un alma, ni a un canto."

Particularmente en *Escritura de Raimundo Contreras* lleva a cabo el proceso, bien que ya lo había intentado en *Los gemidos* y en *Saramérica* y a pesar de que más tarde lo haría en numerosos otros libros, tales *Los poemas accidentales*, *Jeusucristo*, *Canto de trincheras*, etcétera. El huaso-rito Raimundo sobrepasa hasta los signos de puntuación. Menos convencionalidad, imposible. Su respiración, sus inspiraciones se manifiestan no más que por diminutos períodos blancos:

EL COLOSO

ENFERMO:

PABLO DE

ROKHA

D

veces de veces le parece a Contreras que ella no sucedió desde afuera hacia adentro como manzana madura sino desde adentro hacia afuera como lo caído y trenzado de las cosas futuras que son el pasado de la esperanza y como obra suya apenas cree que existe y la lengua enterera de los venos
pero la desnuda y la encuentra indetectable
¿han visto ustedes el agua que formula el río colomundado a la grupa la rosa litorosa de vergüenza rosada?
y lo mismo exactamente que el sol que monta la tierra agonizando

No queda siquiera el renglón corto, llamado "verso", que sirve para marcar las pausas de rima y ritmo. Después el poeta se dirigirá directamente a la prosa poética puntuada y esclarecida, para en seguida reanudar el verso a la manera tradicional y, con todo ello, ingresar de lleno en el versículo (*Atenga sobre el arte*), donde concepto e imagen marchan armoniosamente unidos al carro del discurso, vayan o no delimitados.

Esas indagaciones no lo son sino en el sentido en que también lo es la búsqueda del *tono* nacional, propio y universal. A una medida —el fondo— corresponde la medida equivalente —la forma.

Pero *Escritura de Raimundo Contreras* no ha sido justipreciada, como ha ocurrido con casi toda la obra de Pablo de Rokha. A ciertos americanos les encanta poder preferir grandes artistas, para tener alguien de valer a quien maltratar. Ni Neruda, con todo su genio y su amor a cuéstas, ha podido salvarse de este signo desgraciado. América es, también, un continente salpicado de jaguares, boas y yararás. ¿Se dirá de la ignorancia virgen? No sería cierto. Si sí, tendríamos luz de estrella. Pero está ignorancia es del medio-pelo. Fue Rubén Darío quien, quizá el primero, denunció el rastacuerismo, la mediocridad y la chatura que campean en estas repúblicas tan tristes y hermosas, y parece que no hace mucho. ¡Oh, cómo podrían los chilenos saberse halagados y llenarse la boca diciendo: "En mi país ha fructificado un poema que, escrito con nuestro idioma, medido con nuestro metro, exaltando nuestras condiciones, vertiendo nuestro carácter, afirmándose en nuestra tierra, nombrando nuestras cosas, puede ser gozado por los hombres de todos los países, por todo el mundo!"

Después de eso, Pablo de Rokha quedó autorizado para tomarse cualesquiera licencias. Ciertamente, aprovechó al máximo la autorización. Ha discurrido en verso y ha querido cantar en prosa. Se ha fingido juez de la humanidad. Remontando la historia, ha tenido la puerilidad de llegar a enjuiciar a Jesús de Nazareth. La precariedad de su información lo ha inducido a incurrir en disparates simplemente irrisorios. Ha mezclado nombres, cosas y hechos sin la menor pedía científica ni el mínimo respeto ético. Podría disculparse tamaña herejía si se tratara de un hombre carente de la responsabilidad del riesgo; pero con Pablo de Rokha esa disculpa

sería canalla, pues no hay razón validera para opinar que el mismo poeta que dice:

No es posible hacer el himno vivo con dolores muertos, con verdades muertas, con deberes muertos, con amargo llanto humano; acciones de hombres, no, transmutaciones; que el poema devenga ser, acción, voluntad, organismo, virtudes y vicios, que constituya, que determine, que establezca su atmósfera, su atmósfera y traiga gran sustento del acto; dejad al animal nuevo la ley nueva que él cree, que él es, que él invente; aséminos la amargura de la alegría, y ojalá el poema se ría solo, sin recuerdos, ojalá sin instantes

EL COLOSO

PABLO DE

ROKHA

no hay razón, digo, para opinar que ese mismo poeta ha olvidado la gravedad del examen o se siente vencedor del mundo relativo.

Pablo de Rokha ha ido hundiéndose en la más agónica adorción de su "yo" a medida que el prójimo lo ignoraba. Su necesidad de afirmación lo ha conducido a la negación de todo cuanto no contenga algo de él, así sea su odio.

Ese ha sido su callejón obturado, su encierro definitivo, del que seguramente sólo la muerte lo sacará. El poeta anárquico y apasionado: el artista que se hinchó de gozo, como la semilla en primavera, ante la perspectiva de un pro y su contra consiguiente; el hombre de contradicciones: el pariente chileno de Nietzsche, de Whitman, de Rimbaud; el luchador y vitalista amante de las fugas imprints ante los canes cerberos del príncipe policial; el caminador americano; el gran anfitrión cisterrieno que se holgaba ante el rostro radiante de poetas y camaradas; el ser de entrega y pétreo, el hombre hermoso, en fin, se ha convertido en un insoportable bufón de su propio talento, al que utiliza para escupir a los demás y ponerse de habero a los poemas que le cuelgan de sus mandíbulas filásticas. Pablo de Rokha, gran poeta, no ha querido concluir siendo un gran poema.

En términos absolutos, todo hombre responde de su miseria y su grandeza. En términos tolerantes, el individuo no es sino el primer responsable de sí mismo, pero es el único ni mucho menos. A Pablo de Rokha se le ha ajusticiado no por motivos literarios, sino de cualquier otro orden. Ha habido un error de proyección y en lugar de ubicar cada cosa en su sitio —como si la poesía, una vez escrita, no fuera ya de propiedad común!—, se le resignó al lugar de los réprocos. Pablo de Rokha tuvo entonces grandeza, aunque fuera culposo de muchos de los cargos que se le imputaban. Suyo permanecer a la luz y apechugar contra viento y marea. Conquistó, además, la alegría del trabajo modesto. Quiere decir, en resumen, que los demás y él mismo le dieron las posibilidades de erigirse en un artista estupendo (como ciudadano además de que como poeta) de su patria y el idioma.

Optó por la pequeñez.

A salvo, descendió al nivel de su adversarios y, donde cabía la pluma, puso el puño, y donde

el puño el escupo, y donde el escupo la pluma, y en todas partes la difamación y la tontería. Así creció la negación y a veces, para peor y como de males, la indiferencia por su obra, hasta el extremo de que hoy no lo conocen ni el idioma ni la mayoría de su patria. Barranca abajo, se ha encerrado en su genialidad tribal y se ha olvidado de todas las proporciones que despertaron en su espíritu quilates de belleza y de bondad. Pablo de Rokha es hoy nada más que un hombre digno de ser amado.

Su último libro, antes de editar en el tomo todo lo que ha escrito, fue *Avenida sobre el arte*. La primera parte es líbelle. En ultrañosa busca de la consagración del marxismo mundial, da recetas políticas para todos los problemas y para todos los enigmas. Pero Pablo de Rokha insiste, por eso mismo, en no ser marxista. Le faltan la información, el método, el rigor, el respeto y la perspectiva, y le sobra la anarquía. No es ser marxista el anteponer Maiakovsky al Alighieri ni el tratar de cerdo a Ortega y Gasset. Pero no vale ni la pena de mencionarlo. La segunda parte del libro, *Tres poemas*, contiene de todo un poco: tontería y talento, pedestre y sublimidad, aburrimiento y gracia, pobreza y riqueza verbales, opresión y libertad. Intermitentemente aflora el gran poeta, el hombre de espíritu, el músico, el ser de simpatía y, en todo caso, el creador. Por lo demás, luce allí una habilidad harto singular. Estructurar un poema con la nómina de las comidas chilenas es programa estéticamente indeseable para cualquiera que no sea Pablo de Rokha; él lo lleva a cabo, y ¡con qué conjunción, con qué gracia lírica, con qué tristeza de pasado, con cuánta magnificencia de presente! Su imaginación vuelve por instantes a enganarse en una plenitud que no era de esperar. El autorretrato está pleno de terrible grandeza, de enorme soledad, de una real tristeza. Esos poemas, *suma* del de Rokha esteta y del hombre de moral particular, son indudablemente admirables, no obstante las limitaciones.

Después apareció el tomo de sus obras completas. No estoy dispuesto a ocuparme de él. Ya he dicho lo que considero debía decir de un artista a quien, viejo y desgastado, no le importan barreras dignas ni indignas para satisfacer su vanidad.

La fatalidad, por qué no, ha querido que me ponga triste al hablar de uno de los grandes poetas de América. No era esa mi intención; tampoco mi deseo. Sin releer lo escrito hasta aquí, tengo la impresión de que he dicho muy poco de lo que en verdad me propuse decir. Pablo de Rokha merece un crítico más lejano, un cronista más joven, un exegeta por venir. (Y, por lo demás, yo no soy crítico ni nada de eso, ni presumo de serlo.) Pero sí estoy seguro de haber afirmado en numerosas ocasiones su gran

porte lírico, su talla de coloso del verbo americano. ¡Oh, no faltaría más que fuera a poner en tela de juicio, por causa de la pequeña convivencia, la calidad verbal de quien ha realizado, entre otras hazañas, la jerarquización poética de las palabras herejes! Ahora transcribo algunos fragmentos de "El descubrimiento de la alegría", en que Pablo de Rokha extracta a Chile y lo entrega a la categoría mundial:

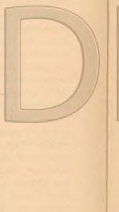
Raimundo se formula de dónde emana la tristeza y entiende y adquiere su carcajada entusiasmo de tomates colocados encima del cielo sobrealente la sociedad blanca del río que lame sus orillas verdes seguida de pescados infantiles alzada de labios y cosas en significado de circunferencia brillante el día trenzado de goteras de boqui la viñuela morena de las lavanderas batiendo su desmadejar orillas de estero — que se parece Raimundo! — y Raimundo arremangándose las polleras a las lechugas besándose las tetas a la tarde mordiendo los pechos a la muerte y de vez en vez durmiendo en la guastita de las cribritas vez de lamiendo durazritos que parecen meloncitos que parecen que que parecen montoncitos de miel sobre hojajal la vida ¡ay Rosa! gritando animal satisfecho y vagabundo flojeidad de gajón bostezo de peón hurtura de gajón desvergonzado como los zapallos y la Julietta y la María que imponen sus potos calientes y muy buenos en las arenas tan maduras por debajo del fruto de sombra del sauce humilde y la Carmen Gómez que parece lírica, y tiene gruesas y negras las trenzas sobre la pechuga de diamante y obscuro a jarcia naviera el melón de las verjizas y la rubia Luánuca como yegua gorda y Rosalía la colorina la que es semejante a una frutilla de julio la pequeñita que se excende en Raimundo desnuda y mimosa y la negra Marina párida como mula nueva y la bruta rabona de la Pancha arrojándolo a cultivos revolviendo lo mismo que golondrina salvaje en los cementerios de la peregrina hermosa y babosa como dios borracho hasta la cachá

mito cómo va cantando el septeto de Raimundo a la grupa de las carretas conderando la oscuridad cerebral con la yunta grandiosa y todavía la puita fina de "las parralinas" la de los senos chiquitos y parra campanas del mundo hablando en el jardín amoroso sus luces ingenuas e ingenuas la de los ojos hondos arriba de las proxeñetas la flaqueja que maneja un pescado de rubí y es como gata de invierno entonces maduran las callampas hacia el sol deducido prudentes vidrios celestes y un olor nacional a hoja podrida un olor genital a noria tranquila a videto transatlántico encumbra el volandín de las provincias la bola profunda del astrónomo y del encendedor de naciones el globo del juez testarudo y eucra otros claros como el hilo fuerte para romper que mata mudos y muertos tira carcajadas contra el cielo y un mar antiguo cifra su cintura alegremente como idea de cadáver honrada y alegremente alegremente danzando en pelota Raimundo a horas trenzadas Chile retumba en los bramidos en las palancas de Raimundo Contreras el bruto

3.

Raimundo Contreras ha dejado una huella muy honda en Chile, quién se atrevería a negarlo. Hay allí espacio suficiente para la belleza en sus altos estatos, tanto como para el coraje, la envidia, el rencor, la vanidad y el holocausto.

EL COLOSO
ENFERMO:
PABLO DE
ROKHA



Galichero, vendimiador, vendedor ambulante, periodista, catedrático, cantor, poeta, minero y maricero, sabe empilharse como un príncipe el sábado y el domingo y gastarse en esos días, en soberanos banquetes con los amigos, hasta el último centavo, para salir el lunes por la tarde, luego de dormir la mona, a vender las ropas a fin de tener con qué comer el resto de la semana. Al cabo de la vida, no tiene nada, no ha conservado nada. Ha quemado en el minuto efímero cuanto la vida y el mundo depositaron en sus manos (¡tan poco!), arrastrando de paso al fuego parte de las herencias ajenas. Con o sin conciencia del sacrificio, lo ha dado todo, furiosamente, calladamente, aunque después lo haya echado en cara. La muerte de sus seres queridos no ha podido vencerlo; sólo a veces, cuando están maduras las viñas y la vendimia cura sus corolas de sangre dulces miradas las muchachas se tienden de espaldas sobre la tierra, piernas abiertas, recuerda lo pretérito y lo copretérito, tomando y tomando por los muertos del lugar, añorando a los ausentes en la galería de la casona familiar y pensando en todo lo que debimos y quisimos y pudimos ser y no fuimos. Roto chorro. Guaina de arrollado pincote.

¡Achita el gallo poeta, oohhh! Bárbaro.

Cristó el zumba en el corazón como una ajeña que no se resigna a marcharse sin líbir algo de sus latidos. Entonces, sin saber quién es Cristo, parte su pan y lo entrega al viandante, sea éste pobre o rico. Pero de pronto, vino adentro, tiene ganas de pelear y elige al más fuerte de la asamblea: la belleza es la molesta y necesa quemarla, no por odio, no, sino porque el hombre tiene que ser el primero en todo. En el fondo, lo que más anhela es caballear. Se siente de piedra, y sin embargo con qué premura se adelanta a recoger el breve pañuelo de encaje que se despende de la cintura de la cueca. Por último, cuando ya no le quedan ganas ni aliento que echar al fuego, se suicida en un grito que nadie sabe lo que significa: ¡Viva Chile mierd...! Y Chile se siente feliz de su apellido.

No tengo ánimos para catalogar a Pablo de Rokha valiéndome de fichas vulgares, ¿Qué es eso de *diandilóco*? No se entiende nada, al contrario, suena a deslealtad. Coloso enfermo; romántico, pura, memorioso de los patriarcas hebreos y de los juglares del Cid; hombre de aluvión, de piedra, de rosa, de viento, culturalmente bárbaro, poética al tiempo que reconstructor; criatura de soledad e intemperie, Pablo de Rokha ha estado, al fin, solo. Su furia no alcanza a disimular su tristeza profunda. En la alegría no ha pasado de la sonrisa, como si le doliera ir más allá. En el dolor, nadie sabe si ha llorado; pero sí lo ha hecho, sus alrededores deben de haberse llenado de estampidos. Al cabo de más de veinte libros —sin contar los que prometió y no publicó— su obra provoca el espanto, la admiración, la rebeldía. Jamás halagó a los recitadores. Ha expresado, con una egolatría mortifi-

cante, a la parte más desamparada, más pobre, más terrible de su país, esa parte que nunca conocerá a Pablo de Rokha. La aristocracia literaria lo desprecia: es su recurso. De tanto en tanto, algún cronista repasa la historia de la poesía chilena y se encuentra con la necesidad de leer a este poeta desconocido y de arriesgar un juicio; entonces cae en la obligación de arengar: "Chilenos, no seamos injustos, no podemos ignorar a este poeta..." Pero los chilenos se desbandan, no quieren oír, no quieren saber nada de este poe, de este gajón, de este canalla sublime de la poesía que ha preferido, siempre, destrozarse, destruirlo todo, para reconstruirlo a su medida, y que ha tenido para la Poesía besos o látigos, pero nunca babas.

El recordamiento enciende su fuego azul en el corazón de los justos.

Defensa del realismo socialista

(de la p. 9)

la praxis artística, la obra de los creadores durante medio siglo, los únicos capaces de hacer realismo socialista. Del estudio y análisis de ese conjunto de obras surgirán las notas fundamentales de la definición a nivel literario. Es una operación a posteriori y no puede ser de otro modo.

Hay una operación necesaria. Primero, porque las condiciones históricas ya lo posibilitan; segundo, porque es menester salir al paso de un nuevo vicio que se está produciendo (o de uno viejo que recrudece, emparentado con el sociologismo): el filofosismo.

Nos referimos a esa tendencia, bastante natural en los filósofos, a suponer e involucrar en la formulación filosófica, o propiamente estética, la literaria. En todo caso, aquella abarca y comprende a ésta, pero no la identifica ni la resuelve.¹⁰

El camino que va hacia esa especificidad, la literatura, es doblemente promisorio: por el desarrollo que ha de originar en la teoría literaria y, por acción recíproca, en la estética, y por el beneficio que ha de producir en los propios creadores, cada vez más lúcidos en la afirmación de una elaboración artística racional.

Procuremos no reiterar los viejos errores.

¹⁰ Obra en cierta medida en esta desglución de lo literario es viejo sentido de superioridad —filosofía, madre de las circunlocuciones— que la tradicional concepción de la filosofía otorga aún a sus representantes. Algo así como una mirada dominante sobre las ciencias particulares, de saber un tanto prescindente para quien las abarca desde arriba...

EL COLOSO
ENFERMO:
PABLO DE
ROKHA

DEFENSA
DEL
REALISMO
SOCIALISTA

Eugueni Evtuchenko

Poemas

Las mejores de mi generación

Vosotros que sois los mejores de la generación
debéis florecer.

Nunca marchitar.
Que a nadie sea dado ver
que os han doblegado
ante las desventuras.

Todo será distinto,
seréis fuertes y unidos.
Y vosotros que sois los mejores
debéis resistir.

Cantaréis
entrecerrando los ojos frente al sol,
pero vendrán también desgracias
y dolores.

Bendito sea el coraje.
Bendita sea la lucha.
Tomadme con vosotros para la ofensiva
sin nada echarme en cara.

Vosotros que sois los mejores de la generación
tomadme como clarín.

Yo haré sonar la señal del ataque
sin errar una nota,
y, si el aliento llegara a faltarme,
cambiaré el clarín por el fúsil
Y si aún así caigo,
sin haber hecho casi nada,
que vuestros labios severos
rocen mi frente.

(Versión de J. L. M.)

La madre de Maïacovski

Sentada en el antiguo
sillón
observa tiernamente
a los jóvenes invitados,
su alegría,
su calor en las discusiones.
Ofrece dulces:

"De membrillo...
Debéis probarlo.
A él le gustaban mucho..."

Él,
que siempre estaba flaco y resfriado
y además de la mermelada
le gustaban
los bollos.

Si,
a Volodia
había que estar siempre
dándole de comer,
calentándole el té,
haciéndole la cama.

Ella entendía al momento
si penaba por alguien,
pero no alcanzaba a entender muchas cosas;
la terrible blusa amarilla,
por ejemplo,
que planchaba
suspirando.

Él rugía desde los escenarios
alegre y certero en las respuestas,
pero ella sólo sabía
que después,
en casa,

con la rapada cabeza en su rezago
Volodia respiraba dificultosamente
por su boca apretada.

"Sin él vivir no es fácil;
me quedan pocas fuerzas."

En el viejo diván
estaba sentada
con las manos cruzadas.
Los invitados le hablan de él otra vez,
que no ha muerto

—le dicen—,
que siempre está entre ellos.
Dicen de la inmortalidad
y de otras cosas...
Mas ella quería ahora



apretarlo fuerte contra su pecho,
acariciarle apenas
la áspera cabeza
y protestarle
porque de nuevo
empezó a fumar demasiado.

(Versión de J. L. M.)

No he nacido tarde

A la memoria de Maïacovski.

Me muerdo de envidia
y no puedo estar tranquilo:
no hice

la guerra civil,
no hice
la guerra patria.

Y, sin embargo,
no he nacido tarde.

Me siento contento de poder combatir
una guerra sagrada
contra toda mentira y vileza.

Y cuando me tropiezo
con un enemigo de amables maneras,
no puede haber negociaciones de paz
en su guerra.

En ella se combate
y se conquista la victoria
con esfuerzo.

Es esta
mi guerra civil,
es esta
mi guerra patria.

No me gusta el que se está tranquilo,
como un viejo mueble
pesado y polvoriento.

Pasa uno de cara consumida:
¿para qué luchar
y discutir?

"Ya defendimos
al poder soviético;
¿por qué
seguir defendiéndolo?"

Pero vosotros defended
al poder soviético
con la abnegación del militante
de todo lo que lo envejece,
de los hipócritas de todos los colores.
Curvados sobre las espigas palpitantes,
fundiendo el acero en las fábricas,
lanzándose al abismo del cosmos,
¿defended al poder soviético!

... Indiferentes como piedras
mientras firmaban resoluciones,
en su nombre
fusilaban a la Revolución.

El juego era grosero,
descarado,
y en la historia empezó a intervenir
un personaje para ellos necesario:
el muchacho "siempre a las órdenes".
Es difícil agarrarlo en nada.
Es estulto y tranquilo.
El muchacho "siempre a las órdenes"
es un tipo bastante vital.

Entusoso
como la vaselina,
consigue colarse
en todas partes.

Te adula
si le conviene;
si le conviene,
te señala como enemigo.

Ellos,
estos muchachos llenos de talento,
eran los que llevaban nuestras banderas
con sus manos sucias.
Se ataraban,

sudaban,
para hacer sólo infamias,
y se hacían pasar por los únicos honrados
mientras luchaban

contra la honradez...

Pienso en Maïacovski,
que comprendió quiénes eran
y los fustigó

como a reptiles invertidos;
los fustigó
a la manera de Maïacovski.

Hoy es un poeta de antología.
Le han erigido un monumento.
¡Pero qué difícil se lo hicieron todos
estos buenos muchachos!

Se tomaban mucho trabajo
para citarlo en sus artículos:

decaían que no era
un escritor proletario,
y lo cubrían de inmundicias
estos rastros hipócritas.

En vida no le permitieron publicar
los *Versos sobre el pasaporte*.
Pero el poeta siempre joven
para nosotros vive sin entrecorrillar,
inmenso

como la Revolución,
y, como la Revolución,
desinteresado.

Eternamente luchará
en el latido de cada sangre,
y nosotros, maïacovskianos de la vida,
conservamos en prenda su entrega.
Cuando los campesinos picados de viruela,
con gorros de marinero o de soldado,
te seguían,

Revolución,
no lo hacían por interés.
Estaban unidos a ti con la sangre,

POEMAS

con la honra
y la sufrida entrega.

Pero alguno, ya entonces,
se colaba por puro cálculo.

Esta gente,
adaptándose,
servía
y vitoreaba desgafiándose,
pronta a traicionar
en el momento oportuno.
¡Tal era su estilo!

Suaves,
aterciopelados,
no condenaban el mal,
pero luego
se hacían alcaldes,
policías.

Conozco bien a esta raza.
Estoy harto de ella.
Siempre se inclinarán
hacia donde sopla el viento.
Viscosos y llenos de celo,
no hacen más que mentir
en las reuniones.

Y poco les interesa
que el poder
sea soviético
con tal que sea poder.
Pero para mí,
precisamente eso es el esencial,
precisamente por esto yo me afano.
Por esto estaría dispuesto a morir
dos
y tres veces.

Que corran, si quieren, en torno a los banquetes
y se lancen a fondo
en los concursos de habilidad.
Tú,

Revolución,
sólo necesitas soldados,
no babosas.
El siervo tiene una sonrisa cortés:
todo te lo ofrecerá.
El siervo tiene alma de traidor:
todo te lo venderá.
Los soldados

no saben adular.
Los soldados son gente ruda.
No se resignan ante la mentira.
No calumnian al prójimo.
¡Oh vosotros que sois rudos e hirientes!
¡Qué difícil es vuestra suerte!
¡Cuántas veces la aspereza
la habéis padecido con injurias humillantes!
¡Cuántas ofensas sufridas,
cuántas calumnias inventadas!
¡Qué habéis sido vosotros? ¡Policías?
No. Habéis ido junto a los guerrilleros.
Y, como los campesinos picados de virola
con gorros de soldado o de marinero,

habéis seguido a la revolución,
habéis ido a la muerte con entrega.

Y porque habéis servido a la verdad,
porque en los años duros no la habéis
traicionado,
yo os considero a todos comunistas,
tenéis o no el carnet.

(Versión de J. L. P.)

Los caballeros de la inercia

Se han hecho inmutables como objetos.
Es inútil intentar inyectarles algo nuevo.
De dientes para afuera han renunciado a mucho
pero en su fuero íntimo son fieles a sí mismos.
No tienen prisa por conocer lo nuevo
o, mejor, no quieren entenderlo.
Y todavía ostentan presumidos
el brillo de las corazas
de los viejos éxitos.
Sé que es difícil su posición,
que sus esperanzas están condenadas a muerte
cuando en cerrada fila
se lancen al ataque
de la muy justa audacia
con la calumnia al frente.
Sus cabeleaduras son viejas
y peladas.
sus maneras no son ya las de antaño.

Sus asuntos van de mal en peor
sí a la pelea de frente
le tienen miedo
hoy.

(Versión de J. L. M.)

Tumba de guerrilleros

A. B. Morgunov.

Vivo no más en la estación Zimá.
Me levanto antes del alba a tocar su delicia.
Con el camión me aventuro por los campos
de trigo,
penetro en la taigá,
miro el verano y me asombro: ¡qué terrena es
la tierra!
Flores rojas se encienden inquietas en la
hierba,
las zarzarcosa asoma purpurea entre las hebras
rubias.
Todo parece estar diciendo:
"Sé más sabio

POEMAS

pero, con estos tiempos,
no demasiado sutil."

Cansado de la absurda vanidad de las cosas,
me abandono a la quietud y al orden,
a la solemnidad sagrada y libre,
y llego a un claro silencioso
donde se alza, blanco, un monumento con la
estrella.

Entre frambuesas y abedules
descansan ustedes,
tumbas de guerrilleros.
Magia de sepulcros.

Uno se acerca,
agobiado, a esas losas,
y de pronto se siente
triste y leve
y mira hacia lo lejos,
a la profundidad.
Leo los nombres:
Nastia Kletová,
Piotr Belomestnyh,
Maxim Kuzmilchóv,
y sobre ellos un texto solemne:
"Murieron como valientes por el marxismo."
Reflexiono

sobre la inscripción
trazada dificultosamente
en el lejano año 19
por una ingenua mano
que halló en esto
la verdad de la vida.
Naturalmente

no habían leído a Marx
y creían en la existencia de Dios,
pero fueron al combate
y derrotaron a los burgueses,
y se comprendió

que eran marxistas...
Caídos por un mundo nuevo y joven
ahora reposan,
campesinos siberianos,
con las cruces sobre el pecho
no bajo la cruz.
Reposan

bajo la roja estrella proletaria.
Y yo estoy aquí,
con las botas en la hierba,
volviéndome más viejo en esta hora
y habiendo dado todos los exámenes de
marxismo,
pero no todos todavía;
esto es seguro...

Añido,
tumba de guerrilleros.
Me habéis ayudado
como sólo vosotros podéis hacerlo.
Añido.

Debo aún buscar y atormentarme.
El mundo espera de mí,
de mi lucha,
de mi coraje.

El mundo con el canto de los pájaros,
con el murmullo de las ramas mojadas,
con su solemne inmortalidad,
el mundo

donde los vivos piensan en los muertos,
donde los muertos ayudan a los vivos.

(Versión de J. G.)

Mentiras

Es un error engañar a los jóvenes,
darles mentiras por verdad,
decirles que Dios está en su cielo
y que todo va bien en este mundo.
Los jóvenes entienden. Los jóvenes son difíciles.
Hay que decirles que las cosas son difíciles
y hacerles ver no solamente el futuro
sino, con claridad, estos tiempos presentes.
Hay que decirles que hay obstáculos que
deberán vencer,
que la tristesza ocurre, que la injusticia ocurre.
Nunca será feliz
quien no conozca el precio de la felicidad.
No perdonen error que reconozcan
pues se repetirá, crecerá
y los que han de venir después
no son perdonarán eso que perdonamos.

(Versión de J. G.)

Esperando

Mi amor vendrá,
abrirá de repente sus brazos, me envolverá en
ellos,
comprenderá mis miedos, vigilará mis cambios.
Desde la noche que anda, desde la dura os-
curidad,
sin detenerse a cerrar la puerta del taxímetro,
ella cruzará el viejo umbral, subirá corriendo la
escalera
encendida por el amor y la felicidad del amor,
subirá, entrará sin llamar,
tomará mi cabeza entre sus manos
y cuando deje en una silla su abrigo,
él habrá de caer como un montón azul.

(Versión de J. G.)



(Estos poemas de Evtuchenko pertenecen al li-
bro *No he nacido tarde*, que integra nuestra 7ª
Serie, recién publicada. Las versiones presentes,
sobre una traducción directa del ruso de Walter
Wecker, corresponden a José Luis Mangieri, Jesús
López Pacheco y Juan Gelman.)

POEMAS

cia personal... en la campaña italiana de 1918 — entonces era yo un jovencito— tenía mucho miedo. En España me desapareció el miedo al cabo de unas pocas horas y me sentí muy feliz. Pero no comprendí el miedo de los demás o negar que existe sería imperdonable para mí, así que, como escritor... Ahora comprendo mejor todo esto. Una vez que la guerra ha comenzado, lo único importante es vencer, y eso es lo que no lo gramos. Por ahora que se vaya al diablo la guerra. Quiero escribir.

La página sobre nuestros muertos en Egipto, que usted ha traducido, se me ha costado mucho escribir, porque había que encontrar algo que se pudiera decir honradamente de los muertos. De los muertos se puede decir muy poco a excepción de que están muertos. Desearía saber escribir con pleno conocimiento de causa sobre los desertores y los héroes, sobre los cobardes y los valientes, sobre los traidores y los que son incapaces de tratar con la muerte. De estas cosas he bebido muchas cosas.

Todo esto ha pasado ya, pero la guerra no ha movido un dedo en la defensa de la España republicana sino una necesidad especial de atacar a los que hacíamos algo, a fin de ponernos en ridículo y justificar su amor propio y cobardía. Refiriéndose a los que luchamos sin regatear nada y perdidos, dicen ahora que fue una idea tonta combatir.

Era muy divertido: los españoles, no sabiendo quienes éramos, nos tomaban siempre por rusos. En el asalto a Teruel estubo el día entero con las fuerzas atacantes y entré en la ciudad por la noche con una compañía de minadores. Cuando los turuleses salían a preguntar qué debían hacer, les contestaba que se quedaran en casa, pero que aquella noche no salieran a la calle, les explicaba que los rojos éramos unos buenos muchachos, y eso era muy divertido. Todos creían que yo era ruso, y cuando decía que era norteamericano no lo creían. Durante la retirada sucedió lo mismo. Los catalanes no perdieron ocasión para aljarse metódicamente del frente, pero estaban contentos cuando nosotros, "los rusos", nos alábamos uno entre ellos, para ir en dirección equivocada, o sea hacia el frente. Los catalanes ocuparon durante muchos meses un sector del frente en Aragón, pero no hicieron absolutamente nada; entre sus trincheras y las de los fascistas había un kilómetro de tierra de nadie y en el camino que llevaba al frente había puesto un letrero que decía: "¡Fuente! ¡Pequeño!" Yo hice una buena fotografía de este letrero.

Basta de hablar. Siento grandes deseos de verlo y visitar la URSS.

Pero ahora necesito cartas. Cuando hay guerra, todo el tiempo pienso uno en que lo pueden matar y no se preocupa de nada. Pero no me dan miedo y eso significa que debo trabajar. Usted se habrá convencido de que es más difícil y complicado vivir que morir. Escribir continúa siendo tan difícil como siempre. Escribiría muy a gusto gratis, pero si nadie paga se muere uno de hambre.

Podría ganar mucho dinero yendo a Hollywood o escribiendo cualquier porquería. Pero escribiré lo mejor que pueda y con la mayor veracidad posible hasta que me muera. Tengo la sensación de que no me moriré nunca. Ahora trabajo en Cuba desde contigo ocultarme de las cartas, telegramas, invitaciones, etc., y trabajar como es debido. Me siento bien. Hasta la vista, Kaskin, le deseo todo lo mejor. Estimó mucho su apoyo honrada y solicita hacia las autoridades de la comisión mis mejores deseos a todos los camaradas que colaboran en la traducción del libro. Camarada es una palabra de la que usted se acuerda más que cuando le escribí por primera vez. ¿Pero sabe usted lo divertido que es eso? Lo único que es necesario hacer es escribir mucho más que independiente y en lo que nadie te puede ayudar por mucho que quieras (a excepción de dejarte en paz) es escribir. Es una cosa muy difícil, amigo. Pruebe. (¡Es una broma!)

HEMINGWAY 56

KONSTANTIN SIMONOV

Aprecio a Hemingway, lo mismo que muchos lectores rusos por sus magníficos y valientes libros y por su actuación, que fue un ejemplo de valor. Lo agrécio por su odio al fascismo y sobre todo, porque me manifestó su odio de palabra, sino de hecho, luchando contra el fascismo en todas las partes donde pudo.

Quisiera dar a conocer a los lectores una carta que me escribió Hemingway hace dieciséis años. Durante un viaje a los EE.UU. y la Canadá en la primavera y el verano de 1946, iba Erenburg y yo fuimos invitados por Hemingway a visitarlo en Cuba, donde residía entonces. Con gran sentimiento por nuestra parte, no pudimos ir. Al enterarnos de ello, Hemingway me escribió una extensa carta a Nueva York.

Me dio la impresión de que había querido exponer en ella su posición ante algunos problemas que seguramente habrían surgido en el curso de la visita. En el día de los escritores soviéticos, si nuestra entrevista hubiera tenido lugar.

Creo que esta carta continúa teniendo ahora, al cabo de dieciséis años, el mismo valor.

años, no sólo interés personal, sino también público. Hemingway habla de su participación en la guerra contra el fascismo, al mismo tiempo me da un juicio que me parece la situación de posguerra y de la necesidad de la amistad y el mutuo entendimiento. Lo cual está lleno de importancia por los hombres de nuestro país.

He aquí la carta con algunas pequeñas abreviaciones.

CARTAS A
KASHKIN
Y
SIMONOV

Finca Vigía, San Francisco de Paula, Cuba
Junio 20, 1946

Querido Simonov:

... Su libro llegó a mis manos ayer por la tarde. He empezado a leerlo hoy y lo escribiré a Mañana cuando termine de leerlo... Hubiera debido leerlo inmediatamente después de haber sido traducido, pero acaban de volver del frente y no estaba en condiciones de leer libros sobre la guerra, por muy buenos que fuesen. Estoy seguro de que usted comprenderá lo que quiero decir. Después de la primera guerra, en la que tomé parte, no pude escribir sobre ella en casi nueve años. Después de la guerra de España tenía el deber de escribir, en seguida, porque sabía que la guerra siguiente se avecinaba con rapidez y quedaba poco tiempo. En esta guerra ha sufrido mucho mi cabeza (tres veces) y he tenido grandes dolores. Al fin y al cabo me quedaba poco tiempo y la cosa marcha, pero después de haber escrito ochocientos cuartillas de que nosotros no he llegado a la guerra. Si no me ocurre nada abarcará la guerra. Espero que lo conseguiré.

Durante toda la conflagración abrigué la esperanza de combatir junto con las tropas de la Unión Soviética y de ver lo bien que ustedes peleaban, pero pensaba que no tenía derecho a ser condecorado con una medalla o con un premio de guerra en sus filas, primero, porque no hablo ruso y, segundo, porque estimaba que sería más útil en otro trabajo para acabar con los "trincheros" (así llamábamos a los alemanes). Pasé casi dos años en el mar cumpliendo misiones difíciles. Después fui a Inglaterra, volé, antes de la irrupción en el continente, con la Flota Real Aérea como correspondiente de guerra, participé en el desembarco en Normandía e hice el resto de la campaña en la 4ª División de Infantería. En la Flota Real Aérea pasé el tiempo muy bien, pero sin provecho alguno. En el 22 Regimiento de Infantería de la 4ª División procuré ser útil porque conocía la lengua francesa, el país y tenía la posibilidad de trabajar en los destacamentos de vanguardia del Maqui. Me hallaba bien con ellos, a usted también le hubiera gustado. Recuerdo que cuando entramos

en París, adelantándonos al ejército, que más tarde ocupó la ciudad, André Malraux fue a verme y me preguntó cuántos hombres había traído bajo mi mando. Al contestarle que no habían pasado de docecientos y que corrientemente eran unos catorce a sesenta, se tranquilizó y se puso muy contento, porque él, como me dijo, había tenido bajo su mando a dos mil. No tocamos el problema del prestigio literario.

El verano de la ofensiva desde Normandía a Alemania fue el mejor de mi vida, a pesar de la guerra. Más tarde, en Alemania, en las nieves de Eifel, en el bosque Hürigen y durante la ofensiva de Rundstedt, la cosa se puso muy caliente, aunque hacía mucho frío. Antes de todo esto me había encontrado en situaciones difíciles, pero la liberación de Francia y, sobre todo, de París, me produjo una alegría que jamás había sentido. Desde mis años mozos he participado en retiradas, en combates de contención para proteger el repliegue, en victorias, obtenidas sin las reservas impresionables para perseguir al enemigo, etc., pero nunca había experimentado el sentimiento que produce el éxito militar.

Desde el otoño de 1945 escribo casi sin interrupción y con tages que las semanas y los meses pasan con tanta rapidez que llegaré la hora de morir sin darme cuenta.

Espero que estará satisfecho de su viaje por América y el Canadá. Desearía hablar ruso e ir con usted por todas partes, porque allí hay a quien visitar, cosas que ver y que hacer. Sólo que son muy pocos los hombres encantadores de allí que saben el ruso. Desearía presentarle a nuestro coronel Lanham (ahora general), antiguo comandante del 22 Regimiento de Infantería (es mi amigo mío), a los jefes de los batallones 1º, 2º y 3º (aí viven), a muchos jefes de compañía y sección y a numerosos soldados de la unidad. Desde el día del desembarco en el sector de Yut hasta el día de la victoria, la 4ª División de Infantería tuvo 21,235 heridos, aunque estaba integrada por 14,037 hombres. Mi hijo mayor sirvió en la 3ª División de Infantería, en la que hubo 33,547 heridos y estaba formada también por 14,037 hombres. Pero ellos combatieron en Sicilia e Italia antes de que los desembarcaran en el sur de Francia. Mi hijo fue lanzado con un destacamento de paracaidistas de vanguardia, mi tataro cayó gravemente herido y en otoño lo hicieron prisionero en Voges. Es capitán, un buen muchacho, le gustaría conocerlo. A los "trincheros" les dijo que era hijo de un esquiador profesional de Austria (es rubio) y que había ido a América después de haber quedado sepultado su padre por un alud de nieve.

Pero cuando los "trincheros" se enteraron de quién era, lo mandaron a un campo de rehenes. Al fin y

al postre fue liberado por nosotros.

Es muy lamentable que no haya podido venir aquí. ¡Han sido traducciones al inglés sus poesías y diarios de guerra! Desearía leerlos, comprendo muy bien las cosas de que usted habla. Igual que usted comprendo muy bien, como dice, las cosas de que hablo yo. El mundo es ya lo suficiente viejo para que los escritores empiecen a comprenderse mutuamente. Hay mucha podredumbre en todas partes, pero, hablando en general, el pueblo es en todos sitios bueno, comprensivo y bienintencionado y, naturalmente, todos se comprenden de la perfectamente unos a otros, si existiera un verdadero entendimiento mutuo en vez de las reiteradas maquinaciones de Churchill, que hace ahora lo mismo que hizo en 1918-1919 para conservar todo lo que ahora sólo puede ser conservado mediante la guerra. Perdona que haya hablado de política. Sé que corre el rumor de que en este terreno sólo soy capaz de decir tonterías. Pero sé que nada impediría la amistad de nuestros países...

Hay en la Unión Soviética un joven (ahora debe ser ya viejo) que le llaman Kaskin. Dices que tiene el pelo rojo, ahora lo tendrá gris. Es el mejor crítico y traductor de los que se han ocupado de mí. Si lo ves haga el favor de transmitirle mis mejores deseos. ¿Ha sido traducida al ruso la novela *Por quién doblan las campanas*? He leído un artículo de Erenburg sobre ella, pero no sé si la han traducido. Se podría publicar con algunos pequeños cambios o suprimiendo ciertos nombres. Desearía que la leyera. No trata de la guerra que hemos sufrido en los últimos años. Pero no está mal como relato de una pequeña guerra de guerrillas; hay un pasaje en el que se habla explícita como números a los fascistas, que seguramente se gustaría.

Le deseo suerte y buen viaje.

Su amigo,

ERNEST HEMINGWAY



CARTAS A
KASHKIN
Y
SIMONOV

Bertolt Brecht

Opiniones sobre Galileo Galilei

La importancia de estos textos de Brecht excede el propósito por el cual fueron traducidos.
 Vida de Galileo, trascienden la referencia y adquieren el valor de lecturas considerables sobre la ciencia, el papel de los científicos, la destrucción de las ideas y sus temas conexos. Impresadas, como se natural en la prensa brechtiana, de un incisivo estilo que golpea al pa que clarifica. La puesta en escena de esa obra por los independientes en estos días atorra, por el alto falata, una atracción y utilidad inmediatas a esta publicación. Este concepto por otra parte tan caro a la concepción brechtiana. En suma, alzo así como una contribución respicosa a mantener viva la obra y el pensamiento de uno de los más grandes creadores de este siglo.

INTRODUCCIÓN

Es sabido qué feliz influjo puede ejercer sobre los hombres la convicción de que se hallan en los umbrales de una nueva época. El mundo circundante se les aparece como todavía incompleto, susceptible de los más felices incrementos, lleno de posibilidades advertidas o no, además, así un débil material bruto en sus manos. Ellos mismos se sienten como en el alba de una bella jornada, bien descansados, fuertes, llenos de iniciativas. La vieja fe es considerada superstición, lo que todavía ayer aparecía lógico y natural es sometido ahora a nuevo examen. Hasta ahora hemos sido dominados, dicen los hombres, pero de aquí en adelante dominaremos. Ninguna otra canción entusiasma tanto a los obreros en los comienzos del siglo como aquella que decía: "con nosotros se mueve una nueva época". Marchando así con ellos y los obreros en los más pobres y los más explotados, y quienes ya habían arrancado algo a la civilización; y todos se santizan jóvenes. También en tiempos del blanqueador se comprobó la inaudita fuerza de atracción de estas palabras; tam-

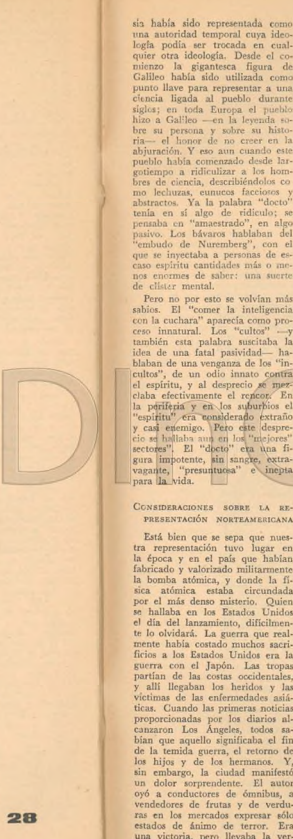
bien él prometía una nueva época. Y entonces las palabras revelaron toda su vacuidad e inexactitud; explotados por los seductores de las masas habían perdido ya desde largo tiempo atrás su fuerza. La nueva época era, y es, algo que todo lo toca, que nada deja sin cambio y que luego desarrolla su nuevo carácter donde toda fantasía encuentra lugar. Todo principio, todo iniciador, se convierten en objeto de amor y la actitud del innovador tiene efectos apasionantes. Se ama el feliz sentimiento de quienes lubrican una nueva máquina para que muestre su fuerza; el de quienes llenan de líneas precisas el espacio blanco en un viejo mapa y el de quienes inician la edificación de una nueva casa, de sus casas.

Este es el sentimiento del hombre de ciencia que hace un descubrimiento capaz de transformarlo todo, y el del orador que prepara un discurso capaz de crear una nueva situación. Terrible es la desilusión de los hombres cuando descubren o creen descubrir que han sido víctimas de una ilusión, porque el viejo orden histórico todavía es más fuerte que el nuevo, y los nuevos "elementos" no han sido en favor de éste, sino en contra, y la nueva época aún no ha llegado. Entonces no sólo se está tan mal como antes, se está más mal; pero, han sacrificado todo por sus planes, pero ahora son anudados por la sorpresa y el viejo orden se venga de ellos. El hombre de ciencia, o el inventor, que antes de divulgar su descubrimiento era un desconocido a quien nadie perseguía, ahora que el descubrimiento está refutado y difamado se convierte en un embustero, un charlatán hasta demasiado conocido; así como el explotado —una vez de ciencia, o el revolucionario— se convierte en un revolucionario que debe ser expuesto a un castigo especial. A la tensión sigue

el agotamiento, a la quizás excesiva esperanza una falta de esperanza igualmente excesiva. Luego, la situación de quienes no vuelven a caer en la apatía y en la indiferencia es aún peor; y quienes no han consumido sus recursos en defensa de sus ideales, los usan ahora contra estos mismos ideales. Ningún reaccionario es más despiadado que el innovador fracasado; el elefante domado es el más cruel enemigo del elefante salvaje.

IMAGEN DENUDA DE UNA NUEVA ÉPOCA
 Perfejo a la versión norteamericana

Cuando en los primeros tiempos de mi exilio en Dinamarca escribí la obra teatral *Vida de Galileo* me ayudaron en la reconstrucción del mundo toloemico algunos asistentes de Niels Bohr que estaban trabajando en torno al problema de la desintegración del átomo. Una de mis intenciones era reproducir desnuda y cruda la imagen de una nueva época; una empresa fatigosa, en cuanto todos a nuestro alrededor estaban convencidos de que a nuestra época todo lo falaba como para poder ser considerada nueva. Y nada había cambiado en este aspecto cuando, algunos años más tarde, decidí emprender con Charles Laughton una versión norteamericana de la obra. La "vera atómica" tuvo su efecto en Hiroshima, cuando nuestro trabajo promediaba. De un día para otro la biografía del fundador de la nueva física asumía otro significado. El efecto infernal de la gran bomba echaba una nueva y más intensa luz sobre el conflicto de Galileo con las autoridades de su época. A nosotros nos bastaba realizar sólo unos pocos cambios, y ninguno de ellos en la estructura. Ya en la versión original la Igle-



sia había sido representada como una autoridad temporal cuya ideología podía ser trocada en cualquier otra ideología. Desde el comienzo la gigantesca figura de Galileo había sido utilizada como punto llave para representar a una formación ligada al pueblo durante siglos; en toda Europa el pueblo hizo a Galileo —en la lejanía sobre su persona y sobre su historia— el honor de no creer en su abjuración. Y eso aun cuando este pueblo había consumido desde largotiempo a ridiculizado a los hombres de ciencia, describiéndolos como mo lecluzas, enuncos facciosos y abstractos. Ya la palabra "docto" tenía en el siglo diecisiete; se pensaba en "amanestrado", en algo pasivo. Los bávaros hablaban del "embudo de Nuremberg", con el que se inyectaba a las personas, en caso espíritu cantidades más o menos enormes de saber: una suerte de clister mental.

¿CUÁNDO GALILEO SE VUELVE NOTIVO?

Pero no por esto se volvían más sabios. El "comer la inteligencia con la cuchara" aparecía como proceso innatural. Los "cultos" —y también esta palabra suscitaba la idea de una fatal pasividad— hablaban de una venganza de los "incultos", de un odio innato contra el espíritu, y al desprecio se mezclaba efectivamente el rencor. En la pitipitía y en los subarbios el "espíritu" era considerado extraño y casi enemigo. Pero este desprecio se hallaba aun en los "científicos sectores". El "docto" era una figura impotente, sin sanete, extravagante, "presuntuosa" e inepta para la vida.

CONSIDERACIONES SOBRE LA REPRESENTACIÓN NORTEAMERICANA

Está bien que se sepa que nuestra representación tuvo lugar en la época y en el país que habían fabricado y valorizado militarmente la bomba atómica, y donde la física atómica estaba circundada por el más denso misterio. Quien se hallaba en los Estados Unidos el día del lanzamiento, difícilmente le olvidaría. La guerra que realmente había costado muchos sacrificios a los Estados Unidos era la guerra con el Japón. Las tropas partían de las costas occidentales, y allí llegaban los heridos y las víctimas de las enfermedades asiáticas. Cuando las primeras noticias proporcionadas por los diarios alzaron Los Angeles, todos sabían que aquello significaba el fin de la temida guerra, el retorno de los hijos y de los hermanos. Y, sin embargo, la ciudad manifestó un dolor sorprendente. El autor de Galileo con las autoridades de los hijos y de los hermanos, se vio obligado a amparar y destruir la ideología que aún se lo impedía. La Iglesia, que defendía los privilegios de los grandes terratenientes y de los príncipes, como privilegios deseados por Dios y, por lo tanto, justos, no reinaba por medio de la astronomía, pero estaba

bien presente en la nueva ciencia. De ningún modo y en ningún campo podía ceder su poder, porque la nueva ciencia estaba en condiciones de explotar en su provecho cualquier victoria, aun en astronomía. Por otro lado, la burguesía, en los campos elegidos y en los puntos sobre los cuales concentraba la lucha, era muy vulnerable. La oración "La cadena no es más fuerte que su anillo más débil" vale para las cadenas que atan (como la ideología de la Iglesia) y, al mismo tiempo, para las cadenas de transmisión (las nuevas ideas sobre la propiedad, el derecho, la ciencia, etc.). Galileo se volvió notivo cuando llevó su ciencia al centro de la lucha, renunciando luego al combate.



OPINIONES
 SOBRE
 GALILEO
 GALILEI

El mangrullo

Eugenio J. Mandrini

Sarmiento y el Chacho

Esta sección pertenece íntegramente al factor. Invariablemente, si. Sin agregados ni N. de la B. que avientan la crítica ni desocuran la responsabilidad. No es un anexo sino parte del texto de la revista. Se trata, para nosotros, de otros autores que complementan el esfuerzo mismo de esta revista. Su dirección crítica alienta la polémica que todos deseamos. Si en para señalar nuestros errores, mejor. A su disposición está, amigo lector.

Bs. Aires, 26 de octubre de 1964
Señores directores:

Vale y mucho la nota de León Pomer sobre El Chacho. Y vale, a mi juicio, fundamentalmente por que le otorga a *La rosa blindada*, un nuevo tipo de amplitud, como muy pocas veces o ninguna se puede ver en las revistas literarias locales: el alcance histórico-nacional. Porque es costumbre, empuñada ya, encontrar en las revistas de este género un contante material que refleja el acorralamiento del hombre latinoamericano (Cuba, Paraguay, Bolivia, Chile). Todo muy bien despellado y denunciado, y humanista y sociológicamente probado y asentado. Pero sin embargo, al llegar a la Argentina —territorio sugamericano también— apenas alcanzan a tocar un par de muestras cuantiosos miembros... No es necesario caer en el absurdo de las estadísticas para llegar a la conclusión de que, unificando las —más o menos— diez revistas literarias que sobrevuelan nuestra ciudad, por cada diez trabajos de estudio o creación sobre Cuba, por ejemplo, apenas si se publican dos o tres que nos reflejan directamente. Sin ir más lejos: en este primer número de *La rosa blindada*, mientras se desarrollan 6 páginas sobre un tema nacional (El Chacho), se dedica una nota de 8 páginas proveniente de Cuba (Pizarro), y además, otras 8 páginas de joven poesía cubana. Es decir: 16 páginas contra 6. Proporción: apenas un

30 % para el ser argentino. ¿Cómo se explica esto? Y téngase en cuenta que no propongo reducir la cantidad de palabras escritas o a escribirse sobre Cuba; todo lo contrario, que se aumenten o al menos que se mantenga ese nivel de palabras es de gran necesidad; pero, al mismo tiempo, que se habile del forzado trabajo diario del argentino en pos de su subsistencia de vida y de realizaciones, para así, en la carrera definitiva por establecer las verdaderas necesidades del hombre, Argentina y Cuba habgan "puesta", o haya "bandera verde", que al fin y al cabo, los problemas de uno y otro país se asemejan como dos hembras desnuadas. Resumiendo: diez, veinte o cien notas sobre Argentina. ¡A ver, caramba, si hay que pensar que los conductores de las revistas literarias explotan, mercurialmente, la "onda", como periódicamente se explota, hoy día, por ejemplo, la "onda" del "retorno". ¿No creen ustedes que estos desequilibrios en el andamiaje de una revista literaria hacen que ésta no alcance un punto terminantemente popular?

Adi y todo, creo que desde el punto de vista nacional, *La rosa blindada* ha dado un brinco acogerlo a los logrado imponer, con un simple maniobra documental e histórica, una necesidad ausente hasta hoy de las revistas literarias: nuestro pasado, eslabón inapartable del presente.

Discúpenle. Se me fue la mano en la charla. Sucede que soy obstinado lector de las revistas literarias y a veces, en este acompañamiento diario que me hacen, las aliento como me da de allí la necesidad, como no quiero hacer perder más tiempo, iré directamente a la cuestión. Pienso que León Pomer es demasiado superficial en las afirmaciones

que hace sobre Sarmiento. Es decir: que quien es superficial y objetivo sobre Sarmiento, y ha leído algo de historia, o mucho, como se supone lo hizo Pomer, lo defiende. Decididamente lo apuntala, si no en todo, en gran parte de su obra. Creo que no puede hacerse un esquema sobre El Chacho, aunque éste sea solamente como el que escribe Pomer, sin hacerlo, al mismo tiempo y en iguales proporciones de peso, valor y longitud), con Sarmiento. Porque ambos van ligados. Desordenadamente unidos y tremendamente separados entre sí. ¿Qué extraño resulta esto, verdad? Observen ustedes que mientras en págs. 15, Cap. "Punto Final", Pomer dice que Sarmiento "se las tomó con la víctima [el gauchito] y lo contra-ataca al victimario [el colonialismo sajón, sus representantes y empleados]", dice también que "cuando el sanjuanino impetuoso [gracioso concepto este sobre un hombre capacitado para avanzar, no para hacer retroceder] tuvo que enfrentar al Chacho se quedó en la superficie de las cosas". ¡Gracioso también, horriblemente gracioso este juicio! ¡Como si el "sumo educador" hubiera tenido que ver debajo del agua o a través de un cielo tormentoso para reconocer la simple realidad: el ser o no ser! ¿O es que simple Pomer, a través del más simple análisis histórico, no llegó aún a la conclusión de que Sarmiento no se equivocó en ningún momento, ni con el Chacho, ni antes ni después de él, sino que mantuvo una sistemática y tremenda posición clasista, traída a la ratra, ya sabemos de dónde? (Cuando dijo "cada caudillo lleva mi marca", se desnudó de cuerpo y alma, como un macho pretencioso, como una zima perfectamente con "sanjuanino impetuoso", pero que no quiere decir lo mismo. Además: ¿qué opina Pomer del Sarmiento racial? Aquí van dos muestras, dos selas que bastan y sobran, ¿para qué llenar más páginas? Esos selos bastaron para arrastrar [se re-

firió al indio americano], espantarlo contra los búfalos, para someter la tierra a la cultura, por las rasas preparadas por Dios para realizarlas, que son los perfectos y perfectísimos." *"Las rasas fuerdes exterminan a los débiles [no, no fue el further], los pueblos civilizados suplantando en la posesión de la tierra a los salvajes, esto es providencial y útil, sublime y grande!"* ¡Dios nos libre de esta bárbara cultura! ¡Fobre de los mujeje si debajo de la piel de cada bolchevique hubiera habido un obatinado proplucar en implantar a golpes la civilización, llevando a la acción la idea brutal de "no escatimar sangre de gauchos" (o de mujic, que es lo mismo)!

La definida y arbitraria posición de Sarmiento en la época en que lo tocó actuar, tanto como político, militar o periodista, esa forma tan suya, tan torcida de hacer la pata ancha pero al revés y que aún en 1964 cuenta con firmes sostenedores y continuadores de sus huellas, lo ubica perfecta y claramente (retrocediendo en el tiempo, desde luego), con los terribles habitantes de estos versos de Neruda, que hicieron una línea negra:

"Aquí nosotros, porfiristas de México, 'caballeros' de Chile, pitucos del Jockey Club, de Buenos Aires, engomados filibusteros del Uruguay, pisaverdes ecuatorianos, cherialas señoritas de todas partes.

Allá nosotros, rocos, cholos, peladitos de México, gauchos, amontonados en pocilgas, engomados filibusteros proyectos, pillos, caaiala, desbaratados, miserables, sucios, perezoos, pueblo."

Cuando recuerdo que a modo de broma un amigo mío lo bautizó tan ciertamente de esta forma: "Las luces del centro le hicieron mal", en vez de sonar me entristece, por los años que se fueron a la deriva, por el gran tiempo perdido, irreparable para aquellos que sufrieron las injusticias de la "justicia civilizadora" de la época.

Quisiera seguir hablando mucho y largo, pero esto es lo que al principio fue una carta, ya se debe haber transformado en una tortura para ustedes. Por eso quiero terminar ya, por mismo. Eso sí: terminar en desacuerdo con Pomer, respecto al último párrafo de su estudio; párrafo este de capital importancia, donde el ensayista se sumerge profundamente, tratando de calar hondo. Pero comete, a mi juicio siempre, una contradicción enorme como una casa. Es cuando afirma: "Han pasado cien años de la muerte del caudillo y las masas de La Rioja siguen igual: sin poder y sin tierra, la duda dolorosa de si el marxismo-leninismo hubiera triunfado, o no haber sabido Lenin quien era Marx."

minado. Y con caudillos nuevos, más lúcidos que el paisano Peñolaza accederán a la tierra y al poder".

¿No cree Pomer que aunque El Chacho no haya sido todo lo revolucionario que lo exigían o lo hacían suponer las circunstancias, esas dos palabras *caudillo-lúcidos* son síndromos? ¿O acaso algún desprovisto de lucidez va a ser capaz de agrupar masas? ¿En qué mundo? En otro será. En éste no, seguro. Y probablemente en otro tiempo. Además, el descargo no debe hacerse totalmente al Chacho, sin caer en el peligro de acusar de falta de lucidez a la misma masa. Porque como acertadamente lo definió José M. Rosa: "Un caudillo es la multitud hecha símbolo y hecha acción. For su voz se expresa el pueblo, en sus ademanes gestuifica el país. Es el caudillo porque sabe interpretar a los suyos. Dice y hace aquello deseado por la comunidad. El conductor es el primer conducido." Claro que, pese a lo que diga José M. Rosa, el punto puede, a cierto lapso, no contar con suficiente lucidez, y transmitirle esa especie de peligrosidad que el conductor. Pero en lo que al caso Chacho se refiere, no sucedió así. Por el contrario: la guerra de guerrillas impuesta por los montoneros fue el signo más evidente de que los llanistas comenzaron la revolución, que es como empiezan todas las revoluciones populares; y si no llegaron al otro extremo del tiento fue porque posteriores circunstancias históricas, ya bien conocidas por todos nosotros, la dejaron a mitad de camino, como tantas otras manifestaciones de rebeldía que en América han quedado postergadas.

De nuevo, perdón tanada charla. Su amigo

Eugenio J. Mandrini



Este párrafo plantea además una inmediata cuestión sobre el enfoque revolucionario que el autor muy acaloradamente demandaría abundantes carillas. Pero, finalmente, es bueno hacer saber a Pomer (aunque ya estará perfectamente enterado de ello) que El Chacho fue un hombre de campo, prototipo del gauchito, tremendamente franco, intuitivo y pacifista. Eso sí: terminar en desacuerdo con Pomer, respecto al último párrafo de su estudio; párrafo este de capital importancia, donde el ensayista se sumerge profundamente, tratando de calar hondo. Pero comete, a mi juicio siempre, una contradicción enorme como una casa. Es cuando afirma: "Han pasado cien años de la muerte del caudillo y las masas de La Rioja siguen igual: sin poder y sin tierra, la duda dolorosa de si el marxismo-leninismo hubiera triunfado, o no haber sabido Lenin quien era Marx."

SARMIENTO
Y
EL
CHACHO

Horacio Pilar

Poemas

Horacio Pilar está preso: por sus poemas, por su actitud humana, por sus ideas. Está en la individual reclusión que damos a los que, con un bucheo disfrazado de firmeza, pretenden por qué hecho está preso Horacio Pilar, un poeta.

Porque el hecho está allí no es más que la anécdota, el mero marco físico donde se verifica detención; no la causa de la cárcel. Es más: si se observa la individual integridad que conforma a un poeta se comprende por qué es probable que uno pueda estar en la cárcel y por qué no es probable que otros lo estén, a pesar de que trasladen al mismo marco físico y se rocen en alguno de los fragmentos que componen esa integridad. He demorado, obvio, se dirá; tal vez lo sea tanto que los que hacen aquella pregunta se abochornan porque tienen conciencia de que forman parte de los que no es probable que estén en la cárcel. Mientras no podemos, todavía, garantizar la libertad de Horacio Pilar, cartecistas la libertad de sus poemas.

1. Llamo a los barcos clavados en la luna de madera muerta como añejo escucho llantos de marineritos atidos a los pozos del mar escuchó olas que vuelcan lenguas de cuero cabalotes de bronce que galopan micas y cristales y veo la alegría extenderme el corazón así como los niños deshojan el agua.

2. Te hablo serenamente así hablo, lo bárbaro de tu sangre sonrío y tengo miedo de acariciarte despacio como tu piel exige, tan despacio, como el aire suave que te rodea exige el aire, que es otro la tierra el sol.

3. De un golpe el corazón está adulto entre semillas lloras la nana verde del árbol insuismo me llamas verdugo, la tierra del sueño habita un coágulo viajero, ay vida, no le mires el vientre sin perforarle el mapa sumergido por la huella de un pequeño pie sobre el mantel por las copas repletas de hurrumbre con sus ríos de mares por océanos sin peces no le mires el vientre mezclado en el silencio como la noche la sal y el agua, al sonido del pulso le hizo una cueva, cuando ella está sola: el aire entre nosotros vibra con su larga cola de arena y la soledad tiene la cara del ausente ni ella ni yo recordamos la cara del ausente la tierra del sueño habita un coágulo viajero me llamas cómplice ay vida de nosotros no le mires el vientre.

(De Poemas, Ediciones Mano, Buenos Aires, 1958.)

DECID LAS ESTACIONES... Decid las estaciones y sus vientos que no tengo memoria decid la brújula de sol del color y el tamaño de las flores que no tengo memoria. Pero a este hombre no lo olvidó y es por todos, a este hombre que se mira los pies bajo la tierra y es por todos, este hombre camina, no lo olvidó con la profunda sombra de tierra

acompañado, ni la memoria ni el olvido le hacen nada.

BOLIVIA

En el pozo del Ande una torre de lágrimas apoya su cintura enloquecida.

Titíca. dura hojé el agua que un cuchillo afila entre las piedras, Titíca.

La Paz, cielo poncho de cuero quemado de vomero el ardor de la Paz, cielo de turo.

La Paz, cielo de turo cristalina que no te cubre el indio Bolivia; el inglés del que no supo inglés, la letra de las ratas así desde la muerte puso en mecha de pólvora tus aguilas

Bolivia guerra; coche-hombres de raíz con azufre lengua el estaño; lengua de coca pan, de coca miga, de coca quechua, castigada.

A esta cuna de América no le pongas tu bala desde lejos. Ven y mata, pero de cara al agua de este llanto. Ven y mata, el inglés del que no sabe inglés no vale nada.

(De Poemas, muestra colectiva de cinco poetas, Ediciones Mano, Buenos Aires, 1958.)

(N. de la R.: Al entrar en cualquiera este número, Horacio Pilar ha sido puesto en libertad.)

PARA QUE TODOS LOS ESCRITORES ARGENTINOS PUEDAN PUBLICAR 4000

EJEMPLARES

La experiencia iniciada con las plaquetas colectivas se continúa ahora en las plaquetas individuales. La modificación, obra del aparte de todos en esta empresa verdaderamente común, perfecciona un método cuyo objetivo es en nuestras manos: superar la vieja trabazón editorial que malogra el esfuerzo del escritor. En la medida en que los escritores lo van comprendiendo la perspectiva se amplía y el triunfo de esta batalla cultural se asegura. Los resultados están a la vista.

PLAQUETAS CERTIFICADAS:

Poesía: Lilla Bru, *Tiempo de la alegría* / María Mombri, *Urgente* / Héctor Negro, *Los de todos* / Glauco Baldwin, *El Libro de Lucía* / Javier Villafañe, *El gran paraguas*.

Narrativa: Eduardo Sanjiao, *Crónicas de un taxi* / Octavio Getino, *Chulico* / Oscar Averás, *Yentana al sur* / Laura Devetach, *Los desnudos*.

Teatro: Alberto Foradori-Julio César Sívola-Alberto Walner, *El asesinato del señor Agosto*.

SECRETARÍA EJECUTIVA EDITORIAL
—ORL 3 (Luzes 2000) 81
SECRETARÍA EJECUTIVA EDITORIAL
—ORL 3 (Luzes 2000) 81
SECRETARÍA EJECUTIVA EDITORIAL
—ORL 3 (Luzes 2000) 81
SECRETARÍA EJECUTIVA EDITORIAL
—ORL 3 (Luzes 2000) 81

Buenos Aires, 1° de noviembre de 1961

Ediciones LA ROSA BLANCA es una empresa formada por escritores. Entre sus objetivos se encuentra el de contribuir a la solución del grave problema editorial de los escritores "no consagrados" y noveles. En este sentido, cree haber resultado este objetivo —en medio de las contradicciones de los mismos escritores, y entendiéndolo como propósitos— con pasión, sinceridad y eficiencia demostradas a lo largo del breve camino andado hasta hoy.

Va de supyo que para realizar este propósito necesita la colaboración de los mismos escritores, y entendiéndolo que ésta puede vehicularse a través de una forma de trabajo cultural que sustituya la erogación personal, que no todos pueden afrontar y que, cuando se concreta —a costa siempre de penosos esfuerzos—, sólo logra heroicas y magras "ediciones del autor" de limitada tirada. Este vehículo —que a juicio y experiencia de esta editorial consiste en una informal cooperativa de escritores que encare efectivamente la distribución del libro en una cantidad mínima y por el método de preventa— comporta, como forma de trabajo cultural, defensa y afirmación de los intereses de los mismos escritores, del papel que debe desempeñar la literatura en la sociedad. No verlo así, disminuirlo, involucrar la subestimación del papel de la obra literaria y por ende la inseguridad de lo que el propio escritor produce. Este vehículo, por último, no excluye aquellos que la práctica haga surgir.

Por todo ello, Ediciones LA ROSA BLANCA resuelve, de común acuerdo con el escritor Javier Villafañe lo siguiente: **Primero:** Ediciones LA ROSA BLANCA aprueba los originales del libro de poemas *El gran paraguas*, del escritor Javier Villafañe, presentados a esta editorial por su autor.

Segundo: El escritor JAVIER VILLAFÑE adquiere el compromiso amistoso de vender trescientas plaquetas numeradas, pudiendo completar esta cantidad con la venta de cualesquiera de las series aparecidas.

Tercero: Ediciones LA ROSA BLANCA adquiere el compromiso legal de, cumplido lo establecido en el punto Segundo, publicar el libro mencionado e integrarlo en una serie que la editorial determinará, en un plazo no mayor de cinco series a contar de la fecha en que se satisfaga el punto Segundo. La serie en la que se integre *El gran paraguas*, será lanzada en una tirada de 4.000 ejemplares.

Cuarto: Si al cabo de seis meses a contar de la fecha de este acuerdo (1 de mayo de 1962) el escritor Javier Villafañe no ha cumplido con lo estipulado en el punto Segundo, Ediciones LA ROSA BLANCA

a) queda liberada del compromiso adquirido en el punto Segundo, y

b) asume el compromiso con el adquirente de esta plaqueta numerada de entregar, contra la presentación de la misma, un ejemplar de la primera serie que se publique después del 1° de mayo de 1962.

Quinto: El precio de esta plaqueta es de \$ 100; el de la serie aparecida, \$ 150; en tirada de \$ 200. La editorial se reserva el derecho de modificar los dos últimos precios, no así el primero que permanece fijo.

CARLOS ALBERTO BROCATO

JOSÉ LUIS MANGIERI

Novedades de CODILIBRO

ACERVO CULTURAL EDITORES

Selección de obras de Shólem Aléijem
(4 tomos enc.), \$ 1.950.—

EDITORIAL FUTURO

Historia de Alemania contemporánea
(1917-1962) - Gilbert Badia (2 tomos
con más de 100 ilustraciones), \$ 1.080.—
Historia de la antigua Grecia - Struve,
G. (2 tomos), \$ 1.080.—

EDITORA INTERCIENCIA

*Cálculo de losas por el método de li-
neas de rotura* - Dubinsky, \$ 980.—

EDITORIAL LAUTARO

¿Qué es la moral marxista? - Roger
Garaudy, \$ 200.—
Pensamiento y Lenguaje - Lev Vygots-
ky, \$ 200.—

EDICIONES NUESTRO TIEMPO

*La inhibición interna como problema
de fisiología* - Aulin, \$ 850.—
Psicoterapia - D. Müller - Hegemann,
\$ 500.—

EDITORIAL PLATINA

*Dialéctica de las formas del pensa-
miento* - Mitrofan Alexeev, \$ 360.—
*Leyes y categorías fundamentales de
la dialéctica materialista* - Ivan An-
dréiev, \$ 330.—

EDICIONES LA ROSA BLINDADA

7ª Serie, J. B. Alberdi: *Escritos sobre
estética y problemas de la literatura*
/ Eugueni Eviuchenko: *No he nacido
tarde* / Horacio Néstor Casal, Jorge
Correa, Jorge Sánchez: *Cuentistas Ar-
gentinos inéditos*, \$ 200.—

EDICIONES STILCOGRAF

La escuela rural unitaria - Luis F.
Iglesias (3ª edición), \$ 1.200.—

VALENTIN GÓMEZ 2615
7º "C" - T. E. 47-1371
Bs. Aires - Rep. Argentina

cupón de suscripción

solicito el envío de números de LA ROSA
BLINDADA en concepto de suscripción.
nombre y apellido

dirección postal

adjunto cheque-giro postal por \$
a la orden de José Luis Mangieri - Corrientes 2565,
piso 9, of. 11 - Buenos Aires, Rep. Argentina.

Se acusa recibo inmediatamente.
Reclámelo si a los diez días no tiene respuesta.

Nº	Nº	Nº	Nº	Nº
Nº	Nº	Nº	Nº	Nº

vence con el nro.

diez nros. \$ 450

InCl





RUBEN MOLTENI

Estudió con Urruchúa. Fue integrante del "Grupo de Plata" hasta su disolución en 1964. De este importante pintor joven ha dicho Gabriel Araya: "... Las composiciones de Molteni adquieren una seriedad habitual por el empleo de líneas curvas y tonos cálidos, pero principalmente porque ellas comportan los vividos más perturbantes del autor. A pesar de su sencillez, podemos decir que no se trata de una pintura de la "naturaleza". Estas figuras son llamadas a personificar formas espaciales, aunque se detengan de pronto en el centro o se suspendan brevemente hacia los lados del rectángulo. Las figuras que representan seres humanos, constituyen una raza de gigantes imaginada por Molteni. Son dioses que, apoyados indolentemente en los colores que los sostienen, parecen susurrar: La vida es bella." Nació en Ba. Aa. en 1939. Diseñador gráfico en su segundo oficio.

