

La eficacia política de la poesía según Raúl González Tuñón: hacia la definición de una poética de la convocatoria

María Fernanda Alle

Universidad Nacional de Rosario - CEDINTEL

Resumen

A partir de la reflexión sobre la curiosa conjunción de poesía y petitorio público que pone en evidencia la versión de 1943 de *Primer canto argentino*, de Raúl González Tuñón, el presente trabajo se propone un acercamiento a la poesía del autor, en el arco temporal que abarca desde mediados de los años 30 hasta finales de los 60, pensado en su doble funcionalidad: como intervención literaria y como intervención política. Dentro del marco de una poética de la convocatoria que supone un modelo de eficacia artística, los poemas de Tuñón aspiran a provocar un impacto sobre el lector que lo lleve a actuar en favor del cambio social.

Palabras claves

Raúl González Tuñón – *Primer Canto Argentino* – Eficacia política de la poesía – Poética de la convocatoria

Abstract

From the reflection about the curious conjunction of poetry and public request that a first edition in 1943 of Raúl González Tuñón's *Primer Canto argentino* reveals, this paper propose an approach to the author's poetry, for the period from the middle of 1930s to the late 1960s, thinking of its dual functions: as literary intervention and as political intervention. In the frame of a poetics of the summon, that implies an artistic efficacy's model, the Tuñón's poems aspires to make an impact on the reader taking it to act for social change.

Keywords

Raúl González Tuñón – *Primer canto argentino* – The poetry's political efficacy – Poetics of the summon



En 1943, Raúl González Tuñón publica en Chile una pequeña edición de los poemas que conformarán, dos años después, la primera parte del libro *Primer canto argentino*.¹ Un curioso detalle de esa edición de 1943 es, sin dudas, un buen punto de partida para el análisis de los vínculos que la literatura del autor entabla con los programas de acción políticos del partido comunista y que permiten definir la poética que allí se pone en juego como una *poética de la convocatoria*. Entre las dos últimas páginas del folleto de 1943, que sólo consta de 31, se intercala una hoja troquelada en cuyo costado izquierdo, a lo largo, se consigna la siguiente indicación: “Recorte esta hoja y envíela bajo sobre al General Ramírez”. La hoja contiene el texto de una carta cuyo destinatario es nada menos que el por ese entonces presidente provisional de la Argentina, Pedro Ramírez, el sucesor de la fugaz presidencia de Arturo Rawson. Por su singularidad y por tratarse de un texto que, sin riesgo de equivocarme, puedo decir que es prácticamente desconocido, vale la pena citarlo en su totalidad:

Al Señor General Pedro P. Ramírez, Presidente Provisional de la República Argentina.

Después de haber leído el canto civil de González Tuñón a la patria de San Martín y Sarmiento, cuyo destino está íntimamente vinculado a la suerte de América y al imperio de la libertad y la democracia; después de habernos emocionado con la exaltación épica de la Argentina auténtica, cuyo pasado fija una línea en la actualidad para asegurar su grandeza futura, no podemos menos que dirigirnos a Usted para significarle, en este momento histórico, que los gobernantes argentinos deben ser fieles al mandato patriótico que consagra el Himno Nacional, y celosos guardadores de la carta fundamental de la República que prescribe los derechos inalienables de los ciudadanos.

Basados en estos antecedentes, que conciernen a todos los patriotas americanos, sin distinción de clase, partido o creencias, le pedimos la libertad del admirado luchador antifascista Victorio Codovilla y de todos aquellos que sufren prisión por el delito de querer una patria limpia de agentes nazis, unida a los demás pueblos de América, y que garantice a la Argentina el puesto que debe corresponderle en la post guerra, y asegure su progreso continuo. ¡VIVA ARGENTINA LIBRE!

(Firmado)

1 El único ejemplar disponible de esa edición del que he tenido conocimiento a lo largo de mi investigación sobre la obra del autor, se encuentra en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile, donde pude consultarlo en febrero de 2014.

Comité de Residentes

Argentinos

Santiago de Chile

Si la represión y la censura hacia el comunismo no eran una novedad en la vida política argentina de las últimas décadas, lo cierto es que éstas se intensificaron después del golpe militar del 4 de junio de 1943, al menos hasta abril de 1945 cuando, con el llamado a elecciones fijado para febrero del año próximo, comienzan a ampliarse las libertades políticas y el partido puede, según declara el *Esbozo de historia del Partido Comunista* –la primer “historia oficial” del partido publicada en 1947– “emerger a la vida legal” (119).² De hecho, a pocos días del golpe, se clausuran los órganos de la prensa partidaria, como el diario *La Hora*, y sus principales cuadros y militantes son apresados, entre ellos Victorio Codovilla, Rodolfo Ghioldi y Juan José Real, o se ven obligados a exiliarse.³ Sin embargo, aunque ahora clandestinamente, el partido continuará editando periódicos, como *Unidad Nacional*, y organizará también una importante campaña de solidaridad con los presos políticos que, de acuerdo al *Esbozo de historia*, “tuvo una gran repercusión internacional” (112). En la nota al pie que corresponde a esa afirmación, se señala:

2 Como señala Andrés Bisso, en un primer momento, el golpe de 1943 contra el gobierno fraudulento de Ramón Castillo fue recibido por las fuerzas democráticas y antifascistas del país, excepto por los comunistas, como un “bálsamo”, en tanto consideraban que podía abrir el camino hacia la restitución de las libertades constitucionales. Sin embargo, esa ilusión que había despertado el golpe se disiparía rápidamente con las medidas de fuerte carácter represivo tomadas por el gobierno de facto, que culminarían, el 31 de diciembre de 1943, con la disolución de todos los partidos políticos (Bisso 2007: 42).

3 Victorio Codovilla había sido detenido por la policía junto con otros dirigentes del partido, entre ellos Rodolfo Ghioldi y Juan José Real, en febrero de 1943, a la salida de una reunión en la Casa Radical. La convocatoria a esa reunión por parte de los líderes radicales preveía una discusión acerca de la posibilidad de establecer un frente democrático y antifascista, en vistas a las próximas elecciones, interrumpidas después por el golpe militar. El periplo de Codovilla en la cárcel comenzaría en La Pampa y seguiría, más tarde, en Río Gallegos. Ghioldi, por su parte, sería trasladado a Córdoba y Real, primero a Corrientes y luego a Neuquén, donde permanece preso dos años. Varios meses después de su detención, Ghioldi se fuga a Montevideo y, ante la solicitud del presidente chileno, Juan Antonio Ríos, a las autoridades nacionales, Codovilla se exilia en Chile, hasta octubre de 1945 cuando puede regresar al país. Real podrá salir rumbo a Chile recién en 1945, tras solicitar el derecho de opción para salir del país (Tarcus 2007). Asimismo, por esos años fue moneda corriente la represión policial en manifestaciones, actos y huelgas –entre ellas habría que destacar la del acto del 1 de mayo de 1944– que dejaron un saldo de varios muertos y heridos.



La campaña por la libertad de los presos fue particularmente amplia en lo que respecta al camarada Victorio Codovilla, recluso en la cárcel de Río Gallegos por cuya vida se temía.

Debido a que el clamor de la protesta contra su reclusión, además de ser grandiosa en el orden nacional, lo fue en el orden internacional, a mediados de 1944, Codovilla fue entregado a las autoridades chilenas, a pedido del Presidente de la República del país hermano, Juan Antonio Ríos, quien le concedió amplio derecho de asilo. Ese fue un motivo más para estrechar los lazos de confraternidad entre las fuerzas democráticas de Chile y de la Argentina. (112)

De manera que es en el contexto de esas campañas de solidaridad donde debe ubicarse la publicación del *Primer canto* de 1943, que dos años después publicará, ampliada, en Argentina, en un contexto político y social diferente. La difusión de esos poemas en Chile, editados precisamente por el Comité de Residentes Argentinos Pro-Libertad de Presos Políticos, viene a formar parte de la “campaña internacional” de la que habla el *Esbozo* y la carta dirigida al presidente que la acompaña es, evidentemente, el acto de compromiso con esa causa que se espera del lector. Esa carta es, pues, la más clara muestra del propósito que reviste su publicación: como esclarecedora de conciencias, la poesía es el medio por el cual el público podrá conocer, saber, entender la realidad y actuar en consecuencia. Ante la represión, la censura y la persecución política ejercida hacia los comunistas, ese librito pretende movilizar al lector a la lucha por la defensa de la libertad y la justicia. Desde el exilio, González Tuñón opone a la “campaña anticomunista” que se vive en Argentina, unos poemas que, con la exhibición poética de la realidad del país, mirada desde la óptica que ofrecen los análisis y diagnósticos del partido comunista, denuncian la censura y la represión contra sus “camaradas”, con la intención de sumar a esa denuncia la voz (o la firma) del público lector. La poesía viene así a constituirse como parte prioritaria de una actividad eminentemente política: la de convocar a la lucha por la libertad de los presos políticos en la Argentina.

Esta curiosa conjunción de poesía y petitorio público tal como se expresa en el *Primer canto* de 1943, es contundente respecto al modo de concebir la práctica poética por parte de González Tuñón, sustentada en una confianza extraordinaria en el poder de la literatura como instrumento para la transformación política de la realidad. El librito explicita así su principio constructor:⁴ la poesía, como intervención política, es una

4 Al utilizar la noción de “principio constructivo” adapto y, en ese movimiento, reformulo el concepto así definido por los formalistas rusos. En “Ritmo como factor constructivo del verso”, Iuri Tinianov



herramienta indispensable para los cambios en la medida en que tiene el poder de influir sobre los actos del público lector. No hay, quizás, ningún otro momento en sus obras donde este estrecho vínculo que su poesía entabla con la acción política se exprese de modo tan iluminador. Queda claro, entonces, que para González Tuñón el poder de eficacia de la literatura supera ampliamente a la literatura misma para abarcar el campo de la acción política.

En este sentido, Jacques Rancière sostiene que las prácticas artísticas con voluntad política “dan generalmente por sentado un cierto modelo de eficacia”, sustentado en una “lógica causal” según la cual el pasaje de la “intención” con que el autor crea su obra al “resultado”, es decir, a la respuesta del público, se da sin interferencias ni desvíos. Para quienes sostienen con sus prácticas artísticas ese modelo, entonces, el efecto que provocará la obra será coincidente con las expectativas perseguidas por el creador. Se trata, en definitiva, de la puesta en práctica de un modelo pedagógico que supone “una relación de continuidad entre las formas sensibles de la producción artística y las formas sensibles según las cuales los sentimientos y pensamientos de aquellos y aquellas que las reciben resultan afectados” (55) Dice el filósofo francés:

De acuerdo con esta lógica [la lógica causal], lo que vemos [o lo que leemos, podríamos agregar] (...) son los signos sensibles de un cierto estado, dispuestos por la voluntad de un autor. Reconocer esos signos es involucrarse en una cierta lectura de nuestro mundo. Y esta lectura engendra un sentimiento de proximidad o de distancia que nos empuja a intervenir en la situación así

sostiene que la unidad de una obra literaria se crea “por la promoción de un grupo de factores a expensas de otro” (67) y, precisamente, ese factor “subrayado” o “dominante” es el que funciona como principio de la construcción. En este sentido, la “fuerza asimiladora” del principio constructivo ejerce un poder de “subordinación” sobre el resto de los factores (84). Para Tinianov, el factor que funciona como principio constructivo de la poesía es el ritmo, que se impone, así, sobre la materia verbal. De este modo, en la poesía, de acuerdo al autor, los factores semánticos están modulados y trabajados por el ritmo, es decir, se produce un fenómeno de “dinamización del material verbal” (82). Ahora bien, distanciándome de esta perspectiva teórica inmanentista que privilegia la forma, y subsume incluso en esa categoría al “contenido” –“el material es también formal”, dice Tinianov (64)–, me interesa rescatar la idea de la existencia de un factor dominante, nunca inmanente ni meramente formal sino que dialoga de múltiples modos con el contexto social y político, pero que actúa a nivel formal, o sea, a nivel de la construcción literaria. Así, en la literatura de González Tuñón, la “convocatoria” funciona, en última instancia, como el principio que orienta la construcción literaria, en otras palabras, opera sobre la elección tanto de los procedimientos como de los materiales y, fundamentalmente, sobre sus modalidades combinatorias. Ese principio, a contramano de la perspectiva formalista, se vincula estrechamente con la intención del autor y busca la adhesión del público a las causas defendidas por el partido. Entonces, insisto, ese factor dominante nunca es formal pero posee una fuerza estructurante, esto es, opera siempre sobre la forma.



significada, de la manera anhelada por el autor. Llamemos a esto el modelo pedagógico de la eficacia del arte. (55)

La poesía y, más ampliamente, la literatura de González Tuñón involucra una serie de presupuestos valorativos respecto de la función de la escritura y del escritor en relación con las circunstancias históricas y sociales que se rige, precisamente, por la “lógica causal” del modelo pedagógico, tal como lo concibe Rancière. Su poesía, asumida como capaz de movilizar a la acción, delimita, entonces, un horizonte de lectores dispuestos a confrontar el “documento” que les presenta el poeta con su propia realidad social y convertir esa toma de conciencia en acción transformadora de la realidad. En este sentido puede ser interpretada esa inclusión, en el marco de un libro de poemas, de una carta que el lector, una vez leído el poemario, debe enviar al Presidente de la Nación para pedirle la rápida libertad de Codovilla y, con él, de todos los presos políticos. Como instrucción al lector, esa carta expone no sólo la potencialidad de la poesía como instrumento al servicio de las causas políticas y la construcción imaginaria de un lector ideal capaz de comprometerse con la transformación de la realidad; sino también, lo que el propio escritor espera que ese público haga a partir de la lectura de sus poemas.

La poesía asume, entonces, el valor de un arma, tal como lo expresa en el poema “La luna con gatillo” de *Canciones del tercer frente*, un poemario que publica en 1941: “Con un pan, / con una mesa, / con un muro, / con una silla, / no se puede cambiar el mundo. // Con una carabina, / con un libro, / eso es posible. // ¿Comprendéis por qué / el poeta y el soldado / pueden ser una misma cosa? (Tuñón 1943b: 10). Ese valor del poema como arma, que lo distingue de otros objetos fabricados por el hombre que no tienen capacidad para cambiar el mundo, hace del poeta un “soldado” y así, poesía y acción, lejos de contradecirse, se implican mutuamente. Por ende, escribir poesía vendría a ser una suerte de vía de ingreso a un campo de batalla singular donde también se juega la posibilidad de la victoria. A diferencia del dilema “entre la pluma y el fusil” experimentado por los intelectuales en el transcurso de los años 60-70, que, tal como afirma Claudia Gilman (2003), pierden progresivamente la confianza en el poder transformador de la palabra –y, por ende, comienzan a negar toda función de la literatura y toda eficacia a las prácticas intelectuales–, apostando, en cambio, por la acción; la perspectiva de González Tuñón no admite una

confrontación valorativa y jerarquizada entre labor intelectual y la acción política y, por ende, entre escribir y luchar.⁵

La búsqueda de González Tuñón, en última instancia, supone una exploración de las potencialidades de acción de la poesía, es decir, de su capacidad para intervenir en la transformación de la realidad, superando, así, la disyuntiva entre pensamiento intelectual y acción política. Así lo expresa, por ejemplo, “El poema internacional”, que publica en el segundo número de *Contra*, una revista dirigida por el autor en 1933, y posteriormente incluye, con algunas modificaciones, en *Todos bailan. Los poemas de Juancito Caminador*, de 1935. Allí, en clave poética, el autor piensa la función del poeta en relación al partido como una “marcha hacia el futuro” tutelada por los obreros que cantan:

Madre, me fui detrás de los obreros cantando. / Vamos a dar la vuelta al mundo cantando / (...) / y sólo un hombre claro y científico que respira / oh, que respira todavía en la plaza roja / -nos ha de guiar hacia las grandes usinas, hacia los altos hornos, / hacia las montañas de acero, / hacia los clubs y hacia la higiene, / hacia la libertad sexual, hacia la electricidad, / hacia el petróleo y el agua, a nosotros, a nosotros, / hacia la dignidad humana. / Y una muchacha me dijo: Pasaron hacia allá. / Y yo vi una nube de polvo luminosa en el alba, y me

5 Claudia Gilman analiza la interpelación mutua que se produce durante los años sesenta y setenta entre las instancias de lo político y lo literario en la práctica de los escritores latinoamericanos; interpelación que involucra diversos debates en torno al rol de los intelectuales y los valores sociales concedidos a la escritura. En este sentido, la autora afirma que, en los comienzos de ese período, se produce la conversión de los escritores en “intelectuales”, debido a la conjugación de dos hechos: la política como instancia que legitima la producción textual y la constitución de un espacio público en el que la voz del escritor se autoriza (29). Estos intelectuales, dice Gilman, comienzan a pensar sus intervenciones en los espacios públicos en términos de “obligación” y ya no de simple posibilidad. El “compromiso” tal como lo postulaba Sartre les permite conjugar sus preocupaciones profesionales con sus aspiraciones políticas, de tal modo que la participación en la vida política no queda reñida con el ejercicio de las prácticas intelectuales. Así, esta noción de compromiso “conserva la alusión a la pertenencia profesional” y, al mismo tiempo, convierte a los intelectuales en “portavoces de una conciencia humanista y universal”. Sin embargo, al promediar la época, es decir, a mediados de los sesenta, las exigencias que “imponía la inminencia de la revolución latinoamericana” (160), provoca, según la autora, el paso de la figura del “intelectual comprometido”, que comienza a perder credibilidad, a la del “intelectual revolucionario”. Se devalúa así el rol social antes concedido al “intelectual comprometido” puesto que, ahora, “acción” y “palabra” empiezan a oponerse. La pérdida de confianza en el poder transformador de la palabra -y, por ende, la negación de toda función social a la literatura y toda eficacia atribuida a las prácticas intelectuales-, va a redundar en una apuesta por la acción, que aparece encarnada en la figura del “militante”. Se comienza a constituir entonces un frente “antiintelectual”, en otras palabras, un conjunto de “valoraciones negativas sobre la identidad intelectual” (164) que ilumina el dilema “entre la pluma y el fusil”, es decir, entre la consideración del intelectual como crítico de la sociedad y la nueva definición del “intelectual revolucionario” subordinado a las “dirigencias políticas revolucionarias” (30).



quedé pensando. / Camaradas, quiero decir: Me fui tras ellos. (Saítta 2005: 204).

De acuerdo al poema, el acoplarse a los obreros que marchan cantando en el alba guiados por el líder soviético se presenta como una posibilidad para superar la alternativa pensamiento/acción puesto que el pensamiento, como rasgo que define la tarea del poeta, es producto aquí de esta unión al canto proletario. Unirse a la lucha de los obreros que marchan, parece decir Tuñón, es el camino que debe seguir el escritor “al servicio de la sociedad”, o de otro modo, “actuar” es la forma de pensamiento exigido por los tiempos que corren.

Estas mismas ideas, aparecen explicitadas en los textos programáticos y en los ensayos del autor que escribe en el contexto de la Guerra Civil Española. Así, por ejemplo, en los textos de *8 documentos de hoy*, una recopilación de artículos periodísticos, ensayos y discursos publicados en 1936, definir el rol de los intelectuales al servicio de la “revolución” supone, según señala Tuñón, deslindar obligaciones, responsabilidades y funciones respecto de los demás actores sociales que intervienen en la guerra contra el fascismo:

La revolución se realiza con políticos capacitados, con hombres de acción, con programas, con masas valerosas y conscientes, con carabinas y con barricadas. El intelectual la siente, la estimula, la refleja, la aclara, la desentraña, la explica, la desea, la saluda, sin dejar de ser escritor o artista. (50)

Ser un intelectual, dice aquí González Tuñón, no es ser un soldado ni un líder político, sin embargo, son las tareas en conjunto de todos estos actores las que posibilitarán llevar adelante la batalla contra el fascismo. La función, entonces, que le corresponde en la guerra es la de exaltar la lucha, brindar un testimonio de los acontecimientos y convocar a la unión en pos de la defensa de la cultura y, más aún, de la humanidad, contra la “barbarie” fascista. Ahora bien, si bien en un primer momento parece que ese deslinde de tareas responde a un planteo dicotómico que escinde entre acción y pensamiento, por el contrario, para González Tuñón, el poeta, el artista o, más genéricamente, el intelectual no es un ser contemplativo sino mediador activo entre los hombres y la revolución, de manera que sus prácticas son también parte de un conjunto de actividades eficaces que se complementan con las de la lucha en el campo de batalla. En este sentido, en *Las puertas del fuego*, afirma:

Un poeta reseco y no resignado a su esterilidad actual vino a decirme: “Ahora todo es acción. Es ridículo pensar en poemas”. Yo le respondí: “La historia del



arte (que es todo acción) demuestra lo contrario. O el artista viene con su mensaje o lo recoge y lo transmite al tiempo o simplemente en medio de la lucha o enseguida, comenta, ataca, exalta, desentraña, explica a los otros hombres lo que él ha visto mejor”. (1938: 164)

Tal como se lee en la cita, entonces, para González Tuñón la poesía –y el arte en general– es un modo de acción ante los acontecimientos y la equivocación de quienes piensan lo contrario radica en su “esterilidad”, en su impotencia para hallar una poética que pueda responder a los “imperativos de la hora”.

Ahora bien, si los deberes impuestos a la poesía exceden al hecho puramente artístico e involucran una utilidad política, se impone una pregunta: ¿cómo actúa la poesía, desde la óptica de González Tuñón, para lograr este particular cometido de contribuir a la transformación social y política? Hay un poema, incluido en *Canciones del tercer frente* que pone en escena de manera especialmente palmaria esa dinámica de funcionamiento del poema-arma según el modelo mimético-pedagógico del que habla Rancière. Si ya desde el título, “La ofensiva general”, se anuncia ese valor táctico de ataque que posee, para González Tuñón, la literatura; lo cierto es que, a lo largo del poema, ese valor aparece asociado a la capacidad pedagógica que asume el poeta de “enseñar” a los ignorantes qué significa el partido comunista y, por ende, sumarlos a la lucha. En este sentido, es precisamente esa voluntad pedagógica la que posibilita a la literatura devenir “arma” pues, ante el mensaje que transmite la poesía, los “ignorantes” –pero también los “serviles”, los “mercenarios” y los “simples”– se enfrentarán a las verdades que su falsa conciencia les ocultaba y, por ende, podrán pasar a integrar las filas de los que luchan por alcanzar el “mundo del futuro”:

¡Se ha ordenado la ofensiva general! / Pasé yo cerca de una lámpara y vi a un hombre inclinado sobre la hoja de papel. / –Escritor –le dije–, has cargado tu pluma y vas a escribir. ¿Contra quién? / –Contra el Partido Comunista. / –¿Por qué? / –Porque me han enseñado que el comunismo es la injusticia y la indignidad. / –Escritor, tú eres un ignorante. Yo te enseñaré que el comunismo es la Justicia y la Dignidad. Mira primero, a tu alrededor. / Pasé yo cerca de una lámpara y vi a un hombre inclinado sobre la hoja de papel. / –Escritor, has cargado tu pluma y vas a escribir. ¿Contra quién? / –Contra el Partido Comunista. / –¿Por qué? / –Porque así me han ordenado y porque el comunismo es la esclavitud. / –Escritor, tú eres un servil. Mira a tu alrededor y dime si la verdadera libertad existe. El comunismo es la Libertad. / (...) / Escritor, escritorzuelo ignorante, servil, mercenario o simple, ¿saben contra

quién escribes? Contra ti, contra tus hermanos y contra tus hijos. Escribes contra el mañana. / Escribes contra la tierra en que naciste. / Escribes contra el aire que respiras. / (...) / Escribes contra una infinita posibilidad. / Tú, simple, tú, ignorante, ven conmigo. / Yo te enseñaré el mundo del futuro, desde la alta montaña. (1941: 70-71)

La clave para comprender esta capacidad transformadora de la realidad que, según González Tuñón, posee la literatura, se encuentra en la construcción de una *poética de la convocatoria* cuya búsqueda es exhortar, impulsar, promover la lucha o, en otras palabras, sumar voluntades a las causas defendidas por el “nosotros fraternal” cuya voz asume el poeta.⁶ De este modo, dentro de un plan orquestado de acciones de combate contra el enemigo antagónico, a la literatura de González Tuñón le está reservada la misión de incitar a la “manifestación”, definida por Badiou como la corporización pública de la fraternidad:

La manifestación es el sujeto colectivo, el sujeto-nosotros, dotado de un cuerpo. Una manifestación es una fraternidad visible. La reunión de los cuerpos en una sola forma material en movimiento tiene la función de decir: “nosotros” estamos ahí, y “ellos” (los poderosos, los otros, los que no participan de la composición del “nosotros”) deben tener miedo y tomar en cuenta nuestra existencia.

La manifestación, en el siglo, sólo se comprende en el horizonte subjetivo de un “podríamos cambiarlo todo”. Legítima en lo visible el enunciado de La Internacional: “Los nada de hoy todo han de ser”. La manifestación esboza esa totalidad a la cual aspira la reunión de esas “nadas” que son los individuos aislados. (2009: 139)

Las huelgas, las marchas y las protestas contra el poder del Estado, la batalla al enemigo o las celebraciones partidarias son algunas de las formas más frecuentes de esta visibilidad colectiva del “nosotros fraternal” a la que alienta González Tuñón desde su poesía y que, finalmente, encuentran su figura más “perdurable”, de acuerdo a Badiou, en la

⁶ Alain Badiou afirma que una de las constantes del pensamiento del siglo XX es el “axioma de la fraternidad”, que consiste en “la convicción de que toda empresa colectiva supone la identificación de un “yo” como “nosotros” e incluso la interiorización, en la acción, de un ‘nosotros’ como sustancia exaltante del ‘yo’” (2009: 121). Estas ideas de Badiou, permiten echar luz sobre la subjetividad poética que construye González Tuñón a partir de los años 30 pues ésta se configura, en la mayoría de los casos, como plural y, por ende, colectiva: el “yo” cede su paso a un “nosotros” que señala las pertenencias y las exclusiones. El “yo” de Tuñón asume su voz entonces como parte de una fraternidad que no sólo autoriza el canto sino que brinda identidad a partir de una confrontación con los excluidos de ese colectivo: el otro antagónico, burgueses, verdugos, nazifascistas o peronistas son connotados siempre como negatividad frente a la fraternidad del proletariado, el pueblo, los revolucionarios, los comunistas, los antifascistas.

“insurrección” (139). El partido, como fuerza aglutinante de ese “nosotros”, es quien fija en cada caso los imperativos y programas de acción que el poeta es encargado de difundir a través de su poesía con el fin de involucrar al lector en la lucha por la transformación del mundo.

Se trata entonces de una poesía exhortativa que llama e invita, en definitiva, convoca a las masas a visibilizarse en la manifestación fraternal. A veces lo hace a través de la denuncia de los crímenes cometidos por el bando antagónico, otras veces mediante la exaltación de la acción partidaria y, muy frecuentemente también –como esa indicación de la carta incluida en el *Primer canto* de 1943 que dice “Recorte esta hoja y envíela bajo sobre al General Ramírez”– de modo directo e imperativo:

Incorporaos sobre nuestra muerte / y en su arsenal de polvo / fundid las nuevas armas. (1936: 21)

PARO EL 25... ¡VIVA! / COMPAÑERA, COMPAÑERO, / CON TU FRENTE SIEMPRE ALTIWA / MÁS CON LOS BRAZOS CRUZADOS / EL 25 TE ESPERO. / TE ESPERO POR TODOS LADOS / COMPAÑERA, COMPAÑERO, / EL 25 DE ENERO! (1945: 75)

¿Los dejaremos triunfar solos y morir solos, como el mar? / ¡Aceleremos el proceso de la Victoria, que es el Hombre! / ¡Vamos a ellos, tras los otros, vamos a ellos los de acá! / ¡De un nuevo frente nos incita su impostergable vehemencia! (1943b: 213)

Marchemos bajo la tormenta, en medio del caos marchemos, / lo que vale no es lo que somos, lo que vale es lo que seremos. (1943b: 199)
Vamos, todo a ellos, a llevarles / la pólvora civil, el trigo rubio, / Hasta el día en que muerta la ignominia / de la sangre caudal cese el diluvio. (1952: 101)

Ahora bien, lo cierto es que esta poética de la convocatoria no se presenta desde los años 30 hasta los 70 bajo el mismo aspecto sino que adquiere diversas formas de concreción y diversos contenidos. Así, mientras la lucha por la revolución contra la burguesía en decadencia, que marca la producción literaria del autor de la primera mitad de los años 30, se presenta como el momento de gestación de esta poética, donde comienzan a suscitarse una serie de inquietudes acerca de la labor que corresponde a la literatura al servicio de la revolución, por su parte, la recuperación de las luchas del pasado en su producción de los años 60 como legado a las jóvenes generaciones, en cuyo poder

estará la posibilidad de conseguir el futuro revolucionario que viene anunciando desde los años 30, marcará su culminación. En el medio, el sostenido antifascismo en el contexto de la guerra civil española, la defensa soviética ante la invasión nazi, el antiperonismo como reedición del antifascismo a nivel local y la lucha contra la amenaza del imperialismo norteamericano durante la guerra fría, serán algunos de los posicionamientos políticos que, como respuesta a los programas partidarios, signarán el afianzamiento de esta poética de la convocatoria como principio constructivo de la literatura de González Tuñón en el segundo momento de su producción.

Para cerrar, podríamos decir entonces que el compromiso político-partidario de Raúl González Tuñón, ya ampliamente conocido, no sólo se expresó en su participación activa en las campañas, los actos y los mítines del PC o en la comunidad de los valores y de los juicios sostenidos por el partido, sino que tuvo en su escritura literaria la principal herramienta para ejercerlo. De manera que podría afirmarse que la literatura del autor, a partir de los años 30, se constituye como un espacio de intervención política, en dos sentidos diferentes pero complementarios: en primer lugar, porque siempre explicita una toma de posición político-partidaria ante los acontecimientos de su contemporaneidad; y, en segundo lugar, porque, además, esa producción es pensada precisamente como un instrumento para posibilitar transformaciones reales y tangibles a nivel social y político, es decir, como un instrumento al servicio de las causas partidarias ante las cuales se posiciona.

Bibliografía

- Badiou, Alain (2009). *El Siglo*, Buenos Aires, Manantial.
- Bisso, Andrés (selección documental y estudio preliminar) (2007). *El antifascismo argentino*, Buenos Aires, Buenos Libros, CeDInCI.
- Comisión del Comité Central del Partido Comunista (1947). *Esbozo de Historia del Partido Comunista de la Argentina*, Buenos Aires, Anteo.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- González Tuñón, Raúl (1935). *Todos bailan. Los poemas de Juancito Caminador*, Azul, Don Quijote.
- (1936). *La rosa blindada*, Buenos Aires, Federación Gráfica Bonaerense.

- ___ (1936). *Ocho documentos de hoy*, Buenos Aires, Federación Gráfica Bonaerense.
- ___ (1938). *Las puertas del fuego*, Santiago de Chile, Ercilla.
- ___ (1941). *Canciones del tercer frente*, Buenos Aires, Problemas.
- ___ (1943a). *Primer canto argentino*, Santiago de Chile, Edición del Comité de Residentes Argentino Pro-Libertad de Presos Políticos.
- ___ (1943b). *Himno de pólvora*, Santiago de Chile, Editorial Nueva América.
- ___ (1945). *Primer canto argentino*, Buenos Aires, Edición del Autor.
- ___ (1952). *Hay alguien que está esperando (El penúltimo viaje de Juancito Caminador)*, Buenos Aires, Carabelas.
- Rancièrè, Jacques (2010). *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial.
- Sáitta, Sylvia (presentación) (2005). *Contra. La revista de los francotiradores*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Tinianov, Iuri (1992). "Ritmo como factor constructivo del verso". Volek, Emil (introducción y edición). *Antología del formalismo ruso*, Madrid, Fundamentos: 63-86.
- Tarcus, Horacio (dir) (2007). *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la "nueva izquierda" (1870-1976)*, Buenos Aires, Emecé.