

2000

Sobre una montaña de ceniza lejana y popular. Raúl González Tuñón

Susana Cella

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Cella, Susana (Otoño-Primavera 2000) "Sobre una montaña de ceniza lejana y popular. Raúl González Tuñón," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 52, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/5>

This Ensayo is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

SOBRE UNA MONTAÑA DE CENIZA LEJANA Y POPULAR: RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN

Susana Cella

Universidad Nacional de Buenos Aires

Francisco Urondo¹ condensa en una breve escena, trazada a través de dos fragmentos de poemas, un viraje que asumiendo formas varias es un hecho consumado en la segunda década del siglo XX: “Amé y un día el espejo/ me reveló la verdad/ blanca estaba mi cabeza./ Ya no era tiempo de amar” dice uno, y el otro, como si fuera, según Urondo, una respuesta: “Y no se inmute, amigo, la vida es dura,/ con la filosofía poco se goza./ Si quiere ver la vida color de rosa/ eche veinte centavos en la ranura”. El primero pertenece al *Testamento filosófico* de Leopoldo Lugones, y el segundo, al poema “Eche veinte centavos en la ranura”, de *El violín del diablo*, publicado en 1926, por Raúl González Tuñón.

La vanguardia brotaba con la fuerza de una convicción y en ese trastocamiento que iba a transformar un panorama literario en que, para el prevalente Modernismo o sus proyecciones, el sencillismo, por ejemplo; Tuñón o mejor, la poética de Tuñón, constituía uno de los caminos posibles. Hablar de “camino”, es en este caso, más que una simple expresión, ya que se trata, para esta propuesta poética de un núcleo significativo, una especie de centro metafórico que se configura muy explícitamente en el personaje de Juancito Caminador, el soporte de la voz lírica de muchos poemas de Tuñón.

Si se emprende un camino por el mundo para contemplarlo y sorprenderlo en sus rincones no habituales, sus miserias y encantos, inevitablemente este camino implica un desplazamiento que no sólo se da en el recuento de espacios sino que también supone asumir el tiempo según sus variables modulaciones: lo efímero, lo permanente, lo pasado y lo futuro, configurados todos desde la instalación en un presente. Teniendo en cuenta esta dimensión

espacio-temporal y la permanencia de ella en toda la obra de Raúl González Tuñón, tal vez pueda soslayarse, al menos en parte, la periodización de la obra poética de González Tuñón en “etapas” correspondientes más o menos a “figuras de poeta”: el vanguardista populista, el político, el poeta oficial, el nostálgico, el poeta de la ciudad. Y esta última denominación, sobre todo porque roza los márgenes de la redundancia, Tuñón fue siempre poeta de la ciudad, no sólo en aquellos poemas en los que ella o sus habitantes son tema, sino siempre en su visión, en su conformación textual, corroborando de algún modo -en la mirada sobre el variado mundo que despliega- la íntima relación entre experiencia (y experiencia de la ciudad) y escritura que reclama para la poesía.²

La aventura que tiene la llave de la calle³

Como el artista adolescente de Dublín que a la
 aventura
 iba a buscarla fuera de su casa
 yo alabo a aquellos que contemplan el mundo
 y como Dickens tienen la llave de la calle...

Buscar la clave de la calle, sinécdoque de la clave de la ciudad, asociada al escenario propio de los “tiempos modernos”⁴, será entonces el impulso que lleva a mirar y revelar al mundo. Según cambian los referentes, i.e., el devenir histórico a lo largo de cinco décadas aproximadamente, hallamos variaciones asociadas a las posiciones poéticas y políticas que asume Tuñón. Recorrer, también a la manera de un andar, sus versos, destacando contrastes y convergencias, nos permite un acercamiento al mundo poético de Tuñón -polémico, controvertido, admirado y despreciado- inevitablemente ligado a una serie de cuestiones que hacen a los avatares del discurso poético de buena parte del siglo XX.

Un permanente estado de exaltación lírica

Nueve años después de la publicación de su primer libro de poemas, *El violín del diablo*, aparece *Todos bailan*, al que suele verse como la culminación de la zona de la poesía tuñonesca ligada a la celebración del mundo circundante, a la visión cuasi mágica de la realidad, al testimonio de lo *maravilloso cotidiano* y la fascinación con lo nuevo, entre lo cual el cine norteamericano o los *blues* no son el aspecto menos importante. Inclusive podría hablarse del camino a la conformación de un personaje: el mago que aparecía en *Miércoles de ceniza*, su segundo libro, asumirá la “autoría” de poemas como Juancito Caminador.

Pero en ese lapso, muchas cosas habían sucedido que impiden tal homologación de los cinco poemarios. Los primeros pasos de Tuñón en el

periodismo hasta convertirse en uno de los protagonistas del diario *Crítica* implican una profesionalización de la escritura, un contacto directo con la inmediatez de las noticias, la atención a aquello que está acaeciendo y aquello acerca de lo cual hay que opinar, pero además amplían los horizontes del recorrido que ya no sólo se circunscribe a los habituales lugares de la ciudad de Buenos Aires sino que alcanza el interior de la Argentina y algunos países cercanos como Chile, Brasil o el Paraguay, en este último caso en el dramático escenario de la Guerra del Chaco.

En 1973, en ocasión de que la editorial *La Rosa Blindada* publicara juntos *El violín del diablo* y *Miércoles de ceniza*, Tuñón reflexiona en el prólogo:

Y siento algo así como una vaga mezcla de ternura y piedad por aquel muchacho impaciente que se creía un poeta maldito, que se imaginaba fumando opio... por aquel muchacho que en el fondo pretendía asustar a los burgueses, a la manera de su admirado Baudelaire, siguiendo también, es verdad, la huella de Carriego, el de *La canción del barrio*, la de Blomberg de las canciones de los puertos, y en parte además con evidentes resabios rubendarianos. (Tuñón, 1973, 8).

El poema "Ursulina" muestra condensadamente estos rasgos señalados por el propio autor:
citamos un fragmento:

... A la espera de un ebrio está siempre en su mesa.
Es fea, pero atrae, sin embargo a la presa,
con sus ojillos verdes y la lengua de lezna
que asoma entre los dientes extraños de su boca.
Y con su repulsivo cuerpo de vivorezna...
(Ursula deja huellas en todo lo que toca).
Cada vez que la veo vuelven a mi memoria
esos versos de un alma misteriosa y sombría
que tuvo una apoteosis de dolor y de gloria:
"Una noche, en el lecho de una horrible judía" ...

Y ando en busca de un cuarto, con una palmatoria,
un lecho hediondo y sucio y una fantasma que ría.

Un personaje femenino desgraciado, como la costurera o la solterona de Carriego, pero sin una mirada piadosa sobre ella. Se destaca lo feo en la mujer "felina y escuálida", se la compara con una serpiente de lengua envenenada, y está en un "Bar de la Costa", es decir es una copera de un fondón de marineros. Temáticamente entonces, las referencias a Evaristo Carriego y a otro de los admirados poetas de Tuñón, Héctor Pedro Blomberg⁵, pero la presencia de Baudelaire es casi el impulso de la construcción de esta imagen a partir de la cita textual: "la horrible judía" y el clima del poema.

En cuanto a la impronta dariana, basta observar el ritmo del poema, la sucesión de alejandrinos con fuertes rimas consonantes: mesa/presa; boca/toca, y rimas “difíciles” caras al Modernismo como “lezna”/vivorezna” que implican asimismo un léxico inhabitual, a lo que puede agregarse la presencia de varias esdrújulas; “diabólicas, sarcásticas” (en el mismo verso y en rima con “elásticas”). Pero al mismo tiempo la voz tuñonesca que veremos desplegarse después -incluso después de *Todos bailan*- aparece en algunos poemas, como este inicio de “Candiles moribundos”:

Y tenía los ojos quietos como paisajes.
 Y una muerte de risas y una ausencia de encajes...
 O
 Tú irás con ellos, fuerte marino bretón de ojos azules
 y melancólicos.
 Con ellos que arrastrarán la noche por los burdeles
 estremecidos en los desmayos alcohólicos...
 (“Barcos en reparación”)

que se afirma en “Ojos muertos”:

Amo los rincones canallas y las mujeres perdidas
 y los lanchones de aguafuerte, sombríos
 y los mares y los ríos
 y los puertos...

La utilización del verso libre y la disminución de la rima se combina con la enumeración de los lugares que, por sus propias características, son algo así como el reverso de lo bello convencional, y entonces, ofrecen, por contraste, la posibilidad poética en sus misterios que deben ser descubiertos y develados. Pero no se trata de un anclamiento en el feísmo, ni de una suerte de descripción naturalista donde prevalezca la sordidez o lo mórbido, puesto que, al mismo tiempo, estos lugares explorados deparan el encanto y las modulaciones de la ilusión que se vinculan, en concordancia, con la referencia al ilusionismo. Los gitanos ambulantes, Pierrot, Frank Brown, el enano, Cuasimodo, el circo en su maquillada alegría ofrecen a la vez el rostro encantador y doloroso de esos ámbitos. Tristeza, pobreza, magia y ensueños se enlazan para configurar escriturariamente uno de los poemas más importantes y famosos del libro: “Eche veinte centavos en la ranura”. Dividido en seis partes, el largo poema (como suelen ser la mayoría) deja de lado la sucesión eufónica para introducir en la primera estrofa un ritmo marcado, la regularidad de los versos dodecasílabos y la rima consonante reiterada incorporando frases del lenguaje coloquial y hasta el slogan que da título al poema:

A pesar de la sala sucia y oscura
de gentes, y de lámparas luminosa
-si quiere ver la vida color de rosa
eché veinte centavos en la ranura...
El dolor mata, amigo. La vida es dura
y ya que usted no tiene ni hogar ni esposa:
si quiere ver la vida color de rosa
eche veinte centavos en la ranura...

Lucecitas, reflejos funambulescos, musiquillas, en la zona de lo fascinante y contrapuesto a una suerte de reflexión: “Fiesta casi idiota, y tragicómica y grotesca”, como si de un coro se tratara, otra voz, similar en su creencia a la de los veinte centavos contesta: “Pero otra esperanza remota/ de una vida miliunanochesca.” La ilusión se arraiga en la fachada amarillenta del conventillo, en la cloaca del arrabal, por lo que de imaginiería ofrecen esos lugares no menos que la variada cantidad de personajes -los reales y los literarios- que los pueblan. Ilusión coral y diversidad de ámbitos elegidos según una premisa: “A la mentira de arriba/ prefiero la verdad de abajo”, que tiene el matiz de un poema social, sin embargo esa voz no habla desde afuera, sino que establece una relación horizontal, la voz poética que pide compartir la música y la mesa se revela como la de Françoise Villon⁶

En Miércoles de ceniza irrumpe un componente sustancial de la poesía tuñonesca: el poema en prosa, y a la vez, en uno de ellos, la figura de Juancito Caminador en una relación de ida y vuelta con la instancia autoral: en el primer fragmento Juancito nombra a su amigo “Raúl González Tuñón”, al lado de Françoise Villon, de paso, y luego, otra voz, lo presenta en sus características fundamentales que permanecerán en los poemas de “Juancito Caminador”. A su modo, las palabras de Juancito tienen el aire de un manifiesto: “Síntesis, sorpresa, fantasía. Somos la imaginación, somos la mentira. Somos la velocidad. Hemos vuelto el mundo al revés y hemos creado la nueva niñez del mundo.” (“Cosas que le ocurrieron a Juancito Caminador”) (Tuñón, 1973, 143)

En el nombre del libro, *Miércoles de ceniza*, es decir, el día después del Carnaval cuando comienza el tiempo de la penitencia de la Cuaresma, podría leerse la condensación metafórica de la doble vertiente de lo que queda registrado en la experiencia: celebración y constatación del dolor abrazados en el incesante recorrido que anhela la extensión.

Me iré a Zapala o a París -que lo mismo da
conozco toda mi patria y pobre como un chingolo,
travieso chiquilín de mi ciudad
que suena el saxofón reo de la flauta de Bartolo⁷,

hago un corte de manga a la solemnidad
y a la respetabilidad. (“Sale a las 8 de la noche”)

No sólo el poema en prosa entonces, también el verso libre, la incorporación de expresiones coloquiales porteñas de la época y nuevamente la declaración de antiolemnidad que el mismo tono del poema enfatiza: “Me importa un pito mi lámpara,/ que echa un terrible olor menstruando humo renegrido...” (“Sale a las 8 de la noche”) a lo que cabe agregar otra zona que recurrirá en la poesía de Tuñón: el tango, menos como “letra de tango” que como parte integrante del mundo que se presenta. Dos poemas llevan el título de “Tango” en *Miércoles...*, posteriormente la fusión entre eso que se toma como material poetizable reaparecerá en los denominados “poetangos”. En el poema a que hacemos referencia, aparece el motivo de la partida y el regreso (La vida para mí/ es un siempre partir y un poco quedar), andar/ preservar/ quedarse/ llevar, que se despliegan en el tercer libro, *La calle del agujero en la media*, testimonio de la expansión del escenario debido al primer viaje a París en 1930. No sólo la relación que se puede establecer entre ese partir y quedar con “Estamos en una encrucijada de caminos que parten y caminos que vuelven”, sino también, la intersección de imágenes en poemas como “Riachuelo de la Villette”,

...Calles que vienen de los mataderos
y traen todo el rumor y todo el polvo de ese arrabal
de las insurrecciones, de las resignaciones, de los
asesinatos
de los entierros pobres,
de las ferias trashumantes y los circos sin nombre.
Faroles rezagados y ventanas de visillos ahumados.
Bassin de la Villette tan humilde, tan trágico,
hermanito menor del Sena, desheredado.
Una tarde, a la hora en que los niños pobres vuelven de las
escuelas
y orinan graciosamente en sus orillas.

Riachuelo (al que sólo al final del poema se nombra como “Bassin de la Villette”) obviamente recuerda al Riachuelo porteño, jugando doblemente con el diminutivo despectivo⁸ y la alusión. Lo mismo, la incorporación de términos de fuerte carga semántica como “mataderos” y “arrabal” hacen que la imagen parisina evoque el ámbito porteño, dando cuenta del espesor que va adquiriendo la mirada en la constatación de las particularidades, pero también de las recurrencias; lo semejante y lo nuevo aparecen en el espacio textual fundidos en el volumen que las palabras adquieren teniendo en cuenta la instancia desde la que se escriben. Nuevamente, fascinación y dolor, admiración por las catedrales o exaltación de la bohemia artística en

el Boulevard Saint Michel, pero también la “Usina” o el “Riachuelo de la Villette” o los “Lavaderos de París, de Buenos Aires, de San Francisco”.

El poema “La calle del agujero en la media” encontramos una ecuación que hace a la síntesis de lo experimentado en tanto adquisición de un saber:

“Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad...!”

El conocer deviene de lo que se ha recorrido y vivido y que puede formularse en “una calle” como espacio que se reitera en cada ciudad, realista y superrealista, en el sentido de que es capaz de contener aquello que se busca como meta: “toda la realidad”. No se trata de una ortodoxia al movimiento que por los años del primer viaje de Tuñón a Francia estaba en su apogeo, sino a la incorporación de ciertos procedimientos vinculados menos con la escritura automática o las imágenes forjadas en el encuentro azaroso de elementos, que en esa aspiración de descubrir en la cotidianidad la maravilla, la belleza inherente a todo lo maravilloso según quería Bréton (“Todo lo maravilloso es bello”, Primer Manifiesto Surrealista, 1924). En este sentido, los ya anteriores motivos de Tuñón -muñecos, marionetas, juguetes- se suceden en poemas que parecen intensificar la combinatoria de elementos, con el agregado además de los que el nuevo referente -literario y espacial- provee (“La cna” “Poemas en la vidriera de una juguetería”, “Marionettes”, “Los marineritos”).

“Charles Widor conoce a Juan, el Bautista” (“A mi amigo el organista de la iglesia de San Sulpicio”) dice Tuñón en esa mezcla de elementos que caracteriza a los poemas y les da una tonalidad colorida, un movimiento variado, una escenografía diversa y sorprendente. Toda la realidad está a la mano para combinarla según el juego de la imaginación, y en ese variopinto mundo no sólo los cabarets y las iglesias, los santos, los malandras y los obreros tienen cabida sino que la modernidad aporta otras imágenes: las de los afiches y particularmente, las del invento más reciente: el cine. Los poemas dedicados a George Bancroft, Evelyn Brent, William Powell o el titulado “Quisiera hacer contigo una película hablada” abren otro espacio, que, en la poesía de Tuñón aparece como resultado de una experiencia que no es precisamente la del viaje, es decir, la de ese contacto directo con un ámbito, sino de una experiencia netamente cultural: los Estados Unidos se presentan en la obra de Tuñón desde la lectura de Walt Whitman o Bret Harte, desde las películas, las noticias y sobre todo desde la apreciación de ciertas formas musicales: “El jazz latiendo su sonido irregular, loco, sobre la tarima, es el corazón del tiempo” (“Jazz-Band”). El frenesí de la música es el transfondo de una escena de un bar en una avenida de letreros luminosos donde convergen un contrabandista de licores, un jefe de avisos económicos, un miembro de la conferencia naval... “La solemnidad caída contra la calle” igual que “el hombre que tenía alma de prestamista, corazón de catedrático, gestos de procurador”, expulsados fuera de ese ámbito cerrado capaz de asordinar los traumas de la guerra, por lo menos en ese

espacio-tiempo efímero, mientras dura la música. Hay en este poema una especie de alternancia de personas gramaticales: una tercera que describe personajes y acciones, una primera singular como partícipe del espectáculo y en diálogo con los personajes, la primera persona habla además de una “generación perdida”, olvidada del fervor, puro espectáculo y desenfreno. No será lo mismo en el caso de los *blues* o de aquellas composiciones que en *Todos bailan* se refieran a una banda de pistoleros o a los negros de Scottboro fusilados.

“Los seis hermanos rápidos dedos en el gatillo” recupera el tema de los personajes marginales pero ya no desde la convivencia en alguna fonda portefa sino desde una historia de Al Capone, con cierto matiz de leyenda. Por otra parte el título del poema parece una traducción literal del inglés, el ritmo es rápido y contundente, y si bien estos rasgos nos aportan un especificidad en cuanto el ámbito de pertenencia, encontramos en el poema lo que hace a la semejanza de ciertos personajes especialmente elegidos y realzados, los pistoleros del mundo, en sus bondades y crueldades también se parecen:

“Los Seis Hermanos Rápidos Dedos en el Gatillo
sentimentales bandoneonistas de las terceras
fichas pesadas de barberías y de prisiones,
ágiles piernas en las batidas y en las ruletas,
funambulismos, magia fullera, clima de circo...”

Lo cual nos conecta a la vez con los poemas de *Los caprichos de Juancito Caminador*, en particular “Los ladrones” (título de dos poemas, uno en prosa y otro en verso) donde también es dominante el rasgo de lo sentimental, una mirada simpática y hasta empática: “Todos los ladrones aman a Rosita. Y yo también”. El poeta participa y canta en las fiesta de bandidos y las corte de los mendigos, celebrados también en su pureza: “Salud a la cofradía trotacalle y trotamundo”, con el sesgo particular de mostrar la dignidad y el sueño persistentes en la pobreza extrema.

Si el cine norteamericano y sus estrellas son motivo de homenaje, por el contrario, la siniestra cara del racismo aparece en tonos y formas bien diferenciadas en *Todos bailan* textos como “Ku Klux Kan” y “Los nueve negros de Scottboro”. La mostración de lo feo y cruel del mundo tiende aquí a la denuncia y el apóstrofe ante el crimen:

“Oh, feroces caballeros blancos.
Oh, sombrías gentes bien de Norte América.
¡Qué hermoso será ponerlos contra un muro!
Descomponer el gran órgano de la muerte
y hacer sonar las teclas súbitas de 500 Thompson
para vengar a tantos negros... (“Ku Klux Kan”)

Mientras que en el canto a los negros fusilados, lejos de una elegía, el poema es un homenaje con ritmo marcado, con exclamaciones que persisten como una letanía exaltatoria: ¡Oh cómo relucen los Nueve Negros de Scottboro!” y también con una promesa de justicia:

“En los tabacales lejanos
de la Virginia, hombro con hombro
se juramentarán los hermanos
de los Nueve Negros de Scottboro...

Como poemario, *Todos bailan*, es menos el cierre de una etapa de la poesía de Tuñón que la coexistencia de tendencias y rasgos que estuvieron y seguirán presentes en su poesía: el poema inicial, “Historia de veinte años”, es una recapitulación, con la mención de años, de los recientes acontecimientos históricos desde 1914 hasta 1933 lo que significa hablar de la primera preguerra, de la guerra, de la Revolución Rusa, los inicios de la Revolución China y el creciente avance del fascismo. Es decir, la referencia directa a hechos históricos y personajes -del mundo y del país- está presente en este libro, pero está lejos de ser un registro uniforme. Juancito Caminador aparece en un poema homónimo reiterando la visión encantatoria de las cosas, las raras combinaciones de elementos, las ilusiones como siempre, y un tono que recuerda al “Escrito sobre una mesa de Montparnasse” de *La calle del agujero en la media* donde aspira a una plenitud total, hiperbólica. Juancito Caminador se presenta otra vez anunciando: “Traigo la palabra y el sueño, la realidad y el juego de lo/ inconsciente,/ lo cual quiere decir que yo trabajo con toda la realidad...” Algo que Tuñón ratificará cuando en 1957 prologue la antología de poemas “Líricos, sociales y políticos” reunidos bajo el título de *La luna con gatillo*: “Vivo en constante estado de exaltación lírica. Pero no me interesa tan sólo este delicado y a veces duro oficio de poeta: La poesía no tendría mayor sentido para mí en este momento sin la lucha por “cambiar la vida”, como decía Rimbaud” (Tuñón, 1957,10).

Hechos

Un poema titulado “Cosas que ocurrieron el 17 de octubre”⁹ puede dar una idea bastante exacta del entramado textual según el cual, en clave de coexistencia, se presentifica la historia:

El automóvil se lanzó a la carrera con un ronquido impresionante.
El intendente visitó esta tarde los barrios obreros húmedos y rencorosos.
A los veinte años sólo creíamos en el Arte, sin la vida, sin la Revolución.
Volveremos a las usinas, al olor de la multitud, a los descarrilamientos.
A las 5.7 estalló una bomba frente al Banco de Boston.
A las 5.17 el tranvía cayó al Riachuelo.

El restaurant Reis queda en Río de Janeiro,
 Nise, Nice o Eunice se llamaba la mujer de Mario Magalhaes.
 El tranvía escapaba por el morro la oruga tierna, luminosa.
 Pero al fin se dio vuelta en el recodo y se perdió.
 Y así se perdió y así se pierde casi todo en el mundo.
 Cuando volví mis viejos compañeros habían desaparecido.
 Los niños juegan en la alfombra y ellos no saben nada.
 (“¡Fuego! ¡Fuego! La casa se quema...)
 Los enanos juegan en los calveros de los grandes bosques.
 he hecho de mi querida una verdadera camarada.
 Me bebo un seco de gordon, bailo un blues, me enamoro de algunas chimeneas
 y me río de los millonarios.
 El pobre hombre dijo cuatro palabras y cayó muerto, acribillado.
 El coronel entregó personalmente cinco pesos a cada soldado.
 Le habían dicho: “Mañana, al alba, será usted fusilado”.
 Los otros condenados aullaron agarrados de las rejas.
 Tres niñas de la sociedad van a ser presentadas al Príncipe de Gales.
 El parque amaneció cubierto de preservativos.
 Josefina II ha pasado recién como un silbido.
 Se acercará al muelle y las lindas muchachas bajarán, de sombrilla.

Qué macanudo

(“¡Fuego! ¡Fuego! La casa se quema...). Vienen los bomberos.
 Sofá. Cama. Sopa. Cada nabo soso. La bola va sola”.)
 El hombre fusilado debe estar ya medio podrido en la Chacarita.
 América Scarfó le llevará flores y cuando estemos todos muertos,
 muertos,
 América Scarfó nos llevará flores.

Como una sucesión de versículos, en parte, con versos breves, como palabras inconclusas o cortadas, el poema pone en escena la simultaneidad de los acontecimientos acentuando una direccionalidad marcada por la destrucción y la muerte no sin ironía amarga y hasta una grotesca visión del muerto, que se contrasta enseguida con la persistente imagen de una mujer, que es ni más ni menos que una alusión histórica: América Scarfó fue la compañera del militante anarquista Severino Di Giovanni fusilado en Buenos Aires en 1931. Para entonces Tuñón ya había vuelto de su primer viaje europeo y había tenido lugar en 1930 el golpe de Estado encabezado por el General Uriburu. Si bien el director del diario “Crítica”, Natalio Botana, había apoyado ese golpe, fue perseguido, encarcelado y su diario temporariamente clausurado. Vuelto a la circulación, Tuñón prosiguió sus viajes como corresponsal. En la poesía aparecerán las imágenes como la del cementerio patagónico, que evocan los fusilamientos de la Patagonia Trágica, ocurridos entre 1921-22 y la primera cercanía con una guerra (la del Chaco) será motivo de “La pequeña brigada”, una especie de preludio a los poemas que más tarde escribiría con motivo de la Guerra de España.

La sensibilidad por la sociedad que había aparecido en grados variantes en sus primeros libros, ante la tangible represión de la llamada década infame (1930-1940) promueve una escritura en respuesta. Si Tuñón hablaba en los primeros libros de “los burgueses” como unos seres anticuados, solemnes e hipócritas, este sintagma adquirirá luego todo el peso de una definición ideológica. Desde su lugar de testigo, periodista y poeta, Tuñón funda la revista “Contra”, donde aparece su poema “Las brigadas de choque” en que el viejo sueño de unir arte y vida se formula de este modo: “demos a la dialéctica materialista el vuelo lírico de nuestra fantasía”. Fue encarcelado, aunque liberado enseguida por falta de antecedentes, sin embargo el proceso se extendió hasta 1933.

Mira que vienen los lobos/ con el desierto en el alma

Mientras el mundo de Juancito Caminador queda registrado, escrito, en los poemas publicados en 1935, es en ese mismo año que en Madrid Tuñón, vinculado con los españoles y americanos de “Caballo verde para la poesía”, manifiesta la preocupación por una presencia más directa, a través de la poesía misma, en los conflictos que se están desarrollando. Esta actitud no sólo dará como resultado aquella legendaria frase de Pablo Neruda, “Raúl fue el primero de entre nosotros que blindó la rosa”, sino también, una producción poética que, estrechamente vinculada con el contexto en el que surge, puede denominarse, “poesía de guerra”. No se trata sólo de la temática, ni del común conflicto, cuya referencia encontraremos en poetas tales como, además de Tuñón y Neruda, Antonio Machado, Miguel Hernández, Rafael Alberti, León Felipe, Efraín Huerta o César Vallejo, para nombrar algunos, sino también de un tipo particular de escritura poética que, en su continuidad y discontinuidad nos lleva a pensar en un conjunto que tal vez la contenga o con el que se interseque, y que es el de la poesía social. Tanto ésta como aquélla ponen en primer plano y en sentido explícito la función ideológica de la poesía, marcando una zona que excluye y combate el artempurismo. Lo que interesa destacar aquí es la pregunta por la relación entre dos experiencias totales y extremas: la escritura poética y la guerra. Es indudable que en la fórmula “poesía de guerra” la determinación del hecho coyuntural es fuerte, es decir tiene una importancia estructurante en los varios niveles que puede involucrar la experiencia de escritura en un suceso que envuelve a un conjunto de mayor o menor extensión, pero siempre a un conjunto. Es decir, no se trata sólo de un conflicto individual, una reflexión metafísica, etc. sino de hechos terribles y que están ocurriendo a la vista de todos. En el caso concreto de la guerra civil española, y sobre todo, respecto de los no españoles que participan en ella, entre ellos Tuñón, se produce una ampliación del campo puesto que entran en juego en la palabra poética factores como la comunicatividad, exhortación, denuncia, en fin, formas de

la ideología que ha de manifestarse de modos diversos pero no ambiguos: a favor y en contra. Poesía y guerra encuentran una relación diferente si se agrega al último término el calificativo de civil, distinto del encuadre de la guerra nacional, la guerra conformando un frente de clases. La guerra civil implica el enfrentamiento dentro de una misma nación donde el eje se desplaza a lo ideológico sin perder rasgos de nacionalidad:

“Una de las dos Españas ha de helarte el corazón” decía Antonio Machado dando cuenta de esa separación intrafronteras que se extiende hacia afuera en solidaridades basadas en oposiciones ideológicas. Sabido es el fenómeno de movilización intelectual a nivel internacional que despertó esa guerra iniciada en 1936. Del otro lado, el bando contrario construyó la nación en base a la ideología facista. Para los latinoamericanos que participaron directa o indirectamente en ella, fue un espacio de encuentro, aprendizaje y discusión ampliada, entre ellos y con artistas adherentes de otras naciones europeas en los foros y encuentros de escritores contra el fascismo.

En los poemas de *La rosa blindada*, hallamos una conjunción de elementos: obviamente aquello que se refiere a los hechos puntuales que suceden, pero también lo que podríamos llamar, el descubrimiento de España, la tierra de los ancestros de Tuñón, no es llamativo entonces que aparezca allí el “Recuerdo de Manuel Tuñón”, el abuelo nacido en Mieres, pero además las descripciones y saluciones a lugares geográficos, recuerdo de las lecturas, como un conmovido pisar la tierra del Quijote y de la Pasionaria al mismo tiempo.

“Descubrimiento de España”

Un día, viniendo del sur,
del sur también de mi sangre,
de la memoria de los que me dieron la sangre, el sueño, la
[mirada

una niñita llegó y dijo: El aire.
Y después el aire del país y el aceite,
hermanos, hermanos.

.....
Un día viniendo del sur,
vine a dar al país de donde había salido antes de nacer
-cuando mi madre adolescente me soñaba
en la tercera del trasatlántico..
Una niñita llegó y dijo: El fuego.
Y después el fuego del país y el amor.
¡Querida, querida!

(de *La muerte en Madrid*, 1939)

Además de esta fuerza descubridora/evocadora, puede señalarse el uso marcado de la *apelación*. Esta se vuelca como mensaje de exaltación y con una evidente intencionalidad pragmática, hacia los compañeros, mientras que aparece como insulto o maldición cuando se dirige al enemigo. Entonces la presencia de los himnos (“El carro de la aurora”, por ejemplo) implica una adecuación de la forma poética tradicional a la función que está cumpliendo el poema, pero también, encontramos esta fuerte relación entre la conformación del poema y su sentido en la historia, a través por ejemplo del uso del octosílabo del romance que Tuñón rescata de nada menos que de Ramón Menéndez Pidal: “Una vieja poesía heroica que cantaba hazanñas históricas o legendarias para informar de ellas al pueblo” (Prólogo de 1962 a *La rosa...*). Cotejando textos de, por ejemplo, Miguel Hernández, Pablo Neruda, Tuñón o Efraín Huerta, se ve una zona común a todos ellos donde cantan a la juventud, a los milicianos, a algunas figuras heroicas. Baste como ejemplo, la presencia constante de poemas dedicados a Federico García Lorca. Estos poemas, tomados así en conjunto, como un bloque, presentan semejanzas que contrastan con las específicas producciones de sus autores, ya que la situación enunciativa juega un papel determinante en la conformación de esos enunciados, de modo tal que se trastornan ostensiblemente cuando aparecen en otro contexto. Si en términos generales se puede pensar en una poesía que utiliza a veces formas estereotipadas de rima, ritmo, etc. apuntando a una finalidad de eficacia, en el sentido de que pueda ser reproducida por los directos destinatarios -soldados, milicianos-, en canto, por ejemplo, y que opere con su tono exaltatorio en pro del valor de aquellos que tienen que ir a la batalla o enfrentar cotidianamente los bombardeos, vemos en los poemas de Tuñón que no deja de estar presente también la variedad de formas que van desde las largas tiradas de versos libres e inclusive los poemas en prosa (“El reloj de la gobernación”, “La historia viva bajo el acueducto inmortal”).

Otro aspecto recurrente es cierta forma de *narratividad*, como si un sesgo épico actuara. Se trata de conservar en la memoria, de mantener presentes las acciones, los combates, asimismo de rendir homenaje a los héroes, vivos o muertos, ubicándonos ya más allá del inmediato escenario de la guerra, digamos, la postguerra, las consecuencias de la derrota, la remanente esperanza. De modo que aparece, obviamente, toda una zona elegíaca que a veces se combina con la *apelación*. Una segunda persona que trama un diálogo, en muchos casos con el muerto deriva hacia otro rasgo recurrente, el del muerto que vive, se levanta, habla, constituyendo lo que podríamos denominar el tópico del “muerto vivo”, como en “Masa” de César Vallejo, o “Retorno del héroe” de González Tuñón:

Vino un soldado muerto a decirme: —¿Qué has hecho?
Un agujero oscuro tenía en medio del pecho.

El agujero oscuro me miró oscuramente.
También la destrucción cayendo de su frente.

Sus rodillas desnudas me miraron desnudas
y sus espaldas, muertas, bajo las alas mudas.

—¿Qué has hecho tú? — Yo he muerto contigo cada día.
—No basta. —No. Yo mucro contigo todavía.

.....
Y el héroe señalando con su índice incierto
más allá de las bardas donde el viejo sol brilla,

desde la alta ventana, viajera como un puerto,
mostró su corazón, convertido en semilla.
(de *Himno de pólvora*, 1943)

Es una de las vertientes en que se juega la futuridad, conjugada con la esperanza y certidumbre del triunfo a largo plazo. Por lo que se desliza el tema de la guerra española a homenajes a otras luchas revolucionarias, primordialmente la Revolución de Octubre. Se agranda entonces el panorama, estamos hablando de cambios sociales, de guerra asociada a revolución, de una sociedad asentada en el conflicto: “Los marineros de Tolón”, el “Entierro de Barbusse” con “un viento de banderas rojas” o “Muerte de René Crevel”, donde se explicita no sólo la perdurabilidad del muerto sino también el sentido de su muerte en el marco de una lucha colectiva sembrada de dolor pero cuya victoria final parece ineludible:

“Y vendrás algún día.
Volverás a nosotros con el ruido de tu entierro
y la calle;

.....
vendrás con todos los asesinados
y todos los muertos por cansancio
y todos los suicidas por amor y dolor,
en el alba,
en el alba,
en el alba de la revolución. (de *La rosa blindada*)

Poesía social, civil y la vuelta de Juancito Caminador

La finalizada guerra civil de España, seguida de la Guerra Mundial, la consolidación de la Unión Soviética según Stalin y el surgimiento y desarrollo de otros procesos revolucionarios, el de China, en particular, inciden en forma directa en la poesía de Tuñón. Si hablamos de formas de una poesía social en cuanto a la atención privilegiada a lo que en la historia

acontece, en las marcas ideológicas explícitas, en los homenajes, textos en prosa o verso resultado de viajes por todos estos escenarios, asunción de una voz que los comunique y los celebre o se conmueva por su tragicidad, parece también pertinente, por los rasgos de algunos poemas, hablar de una poesía civil, en tanto primaría por sobre la denuncia o la exhortación, algo más estatuido y referido a lo que en lugar de ser un conflicto o un proceso en marcha o contramarcha, es parte de una tradición que se hace presente en los poemas. Leemos en este sentido el “Primer canto argentino” (1945) con la evocación de figuras históricas “próceres” tales como Sarmiento, Echeverría o San Martín. En el campo internacional, la celebración afirma el optimismo histórico traducido en alabanzas: “La ciudad del color del tiempo” (Moscú), “Canción para Liu Hu-Lán” (China), “Sonata del otoño en Praga” (todos de *Todos los hombres del mundo son hermanos*, 1954). Dos años antes, sin embargo, en *Hay alguien que está esperando*, en un larguísimo poema titulado “Saudade con nombres y fechas” reaparece Juancito Caminador y recapitula su vida, y es más que nunca en este poema que se registra la simbiosis entre el personaje y el poeta Tuñón, en un yo que resume viajes, impresiones, hechos históricos, cuestiones personales y la cualidad del poeta propietario de “una carpeta grande, repleta de/ recortes./ plena de poesía, de aventura y de honor./ cartas de todas partes, cantos civiles y poemas de amor”.

Queremos decir, citando esta enumeración, que esa señalada cualidad de la mezcla aparece continuamente y verificándose en distintos niveles -en este caso en la heterogeneidad de los poemarios, dentro de los mismos y entre ellos- en la poesía de Tuñón, ratificando, de algún modo, ese múltiple interés por las manifestaciones del mundo que se definirían escriturariamente en una simultaneidad de registros: el *blues* que retorna, los epitafios (a Amparo Mom y a su hermano Enrique, en particular) y la poesía de denuncia social. Sobre estas cuestiones el propio Tuñón ha reflexionado en diversos ensayos recopilados bajo el título de *La literatura resplandeciente* (póstumo, 1976) que recorren desde las iniciales experiencias de la vanguardia hasta la presencia de “los más jóvenes”, entre los que se cuenta Juan Gelman. Además de las “imágenes” de una nutrida cantidad de escritores nacionales y extranjeros -que dan una acabada muestra de los intereses, preferencias y rechazos de Tuñón (y que pueden correlacionarse con los poemas dedicados a diversos poetas en “Sólo unos cuantos nombres en la larga memoria” de *Demanda contra el olvido*, 1963- encontramos unos apuntes de Juancito Caminador donde se refiere específicamente a los debates acerca de la función de la poesía, a las opuestas posturas entre arte puro y arte comprometido, a la poesía “social” y política. Y lo que parece quedar en pie es lo inválido de las opciones excluyentes:

¡Pero no al afiche, no la copla vulgar y zurda. Tampoco el canto sin sangre y sin destino. Los pequeños-burgueses temen a la “política” y los

zurdos huyen de la adorable fantasía.

La herencia cultural es nuestra (y si se nos ocurre, podremos al fin retratarnos con una lira...) p. 142

El río gris del tiempo

En *A la sombra de los barrios amados* (1957), *Poemas para el atril de una pianola* (1965) y *El rumbo de las islas perdidas* (1969) la permanencia de los motivos tuñonescos, principalmente la ciudad, el viaje, los lugares y personas entrañables, retornan, pero vistos desde otro lugar, a partir de una especie de punto diferencial que se resume en “el regreso”:

“He vuelto”, escribo. Al fin ha regresado
el cónsul de los circos trashumantes y el sueño
de los poetas pobres y los graves linyeras. (“Arrabal de niebla”, de *A la sombra...*)

Entonces ya no se trata del ver y descubrir, sino del revisitar constatando las huellas del tiempo, verificando lo que permanece, así como destacando lo que se ha transformado. La nostalgia es el tono dominante de muchos de estos poemas en los que las viejas imágenes aparecen trastocadas por las huellas del tiempo, es decir, son otras imágenes en un juego de familiaridad y extrañeza que se opera en el sujeto poético. En la comparación entre lo que fue y lo que es, lo que parece prevalecer es el encanto de lo pasado:

“El cine vacío”

*Una película hablada¹⁰ puede ser igual al original
Una película muda puede ser superior.
Chaplin*

... y ahora cuando los artistas
que animaron el film y ya murieron
se acomodan en las frías butacas
y miran la cortina aún caliente
de la vida copiada.

Y entonces el silencio
es el extraño réquiem para un Biógrafo
que se llamaba Radium. Para todos
los Biógrafos caídos de la pantalla muda,
ya polvo muerte magia adiós olvido.

Y la señora que tocaba el piano.

Pero la nostalgia que acaerrea una melancólica evocación, donde el silencio, la muerte, la ausencia, los cambios, han borrado aquello que con tanta vivacidad y dinamismo se había presentado en el pasado, también se hace productiva poéticamente en tanto se la asocia a la memoria: “pues

nostalgia es memoria/ y Mnemósine era la madre de las musas” (“Elogio de la nostalgia”, de *Poemas para el abril...*). De modo que lo que puebla el mundo de los recuerdos, se asocia al mundo de los sueños y hace posible la construcción de imágenes que conllevan el espesor del tiempo, adensadas en la portación de su historia.

Nuevamente, los desplazamientos implican la dimensión espacio-temporal, y cambiado el referente, y, en la atención siempre puesta al mismo, los poemas no serían el reverso melancólico del descubrimiento inicial ni la expresión del fin de las ilusiones, sino más bien, otra vertiente en que se articula la palabra poética según las persistentes obsesiones del poeta, transfigurada por, a su vez, el desplazamiento de la voz enunciativa.

Como tensada entre la incidente presencia del pasado y la atención a lo que aparece como nuevo, no se trata de una mirada arqueológica, ni de la apelación a una especie de edad dorada y fenecida a la que llorar. Concebido el mundo en movimiento constante, si lo ido motiva una tristeza y un impulso a reponerlo, ahora, como pasado, existe también la tendencia a mostrar aquello que, para bien o para mal, es lo actual, tanto como, seguir, al igual que antes, teniendo en cuenta el futuro. No desde una simple asunción optimista, sino como al borde de algo que no se conocerá, y que se trata de atisbar, complejizando así, esa perspectiva de futuro, que no deja de estar presente en estos poemas, en variadas formas.

Como un legado en el “Poema para un niño que habla con las cosas”, de *A la sombra...*

...Toma este mundo, cuídalo.
Es una cosa seria y es una simple cosa.
Conquistalo, contéplalo, ámalo para siempre,
musical niño mío,
predilecto del pan y de la rosa.
Te lo regalo, es tuyo.

.....
Toma este mundo, tómalo. ¡La vida es vasta y bella!
Mira siempre allá lejos, hijo mío.... Allá lejos.

Sintetizado en la fórmula que sirve de título a una reflexión: “Nostalgia-Devenir- Soledad- Multitud”, cuatro términos se ponen en relación, a partir de una cita de uno de los poetas fundamentales para Tuñón, Baudelaire: “Soledad, multitud, términos iguales para el poeta altivo y frecundo”. Teniendo en cuenta esta paridad, Tuñón retoma la cuestión de la gestación del poema a partir de la interioridad y la exterioridad, apelando a Rilke y la idea de la creación a puertas cerradas o abiertas al mundo, pero la equivalencia baudelairiana le sirve para agregar en una especie de relación dialéctica los términos de “nostalgia” y “devenir” como vinculación entre pasado y futuro a través de la visión del presente: “vuelvo los ojos a las madres nutricias,

viejas fuentes,/ y avanzo hacia la verde frescura de las nuevas”, donde vemos en el paralelismo de la construcción los términos opuestos: volver/ avanzar, viejo/nuevo, y como permanencia la tradición que nutre (el barro, la estrella, la sangre, el hombre “el rumor espeso que viene del mercado”); y la novedad que insiste en ser contemplada y también registrada puesto que la realidad es “fuente que no cesa”, posibilidad de creación y hasta de otra creación como sugiere “El octavo día del mundo” o las recurrencia de las *belles époques*, que hacen centro, para Tuñón, en Buenos Aires:

...”Te caminé, te olí, te bebí, te canté:
dejada la bohemia, su lado oscuro y áspero,
nunca olvidé al bohemio ni al francotirador
que vigila en mi sangre.

En las cosas que nombro está la poesía
y aún crece en mi duende tu aventura
y se asoma a mis ojos reflejando al destino
de esa magia plural de ciudades que forman
el país argentino, imán de las bitácoras,
en cuyo azul trasfondo transcurre la esperanza.
Y ese perfil de niebla de ciudades que anduve
-laboriosas, angélicas o canallas y absurdas-
y el replandor de las *belles époques*
en los mapas sutiles de soñados países
que me están esperando en el futuro.
“Poetango de la belle époque”, de *La veleta y la antena* (1971)

NOTAS

1 Francisco Urondo, “Raúl González Tuñón. Todos los caminos”, Diario *La Opinión*, buenos Aires, 25 de julio de 1971.

2 En uno de los epígrafes de *Todos bailan* (1935), leemos: “Si une pièce ne contient que *poésie*, elle n’est pas un poème”. Paul Valéry (“Litterature”. N.R.F.). Justamente Tuñón cita a uno de los poetas que podría ocnsiderarse en las antípodas de su propia postura para reafirmarla.

3 De *El rumbo de las islas perdidas*, 1969.

4 Dice Tuñón refiriéndose al movimiento martinfierrista: ...”aquel ímpetu de rebelión abrió un camino, la intención *moderna* (no de moda, aclaramos siempre...) que nos animara mantiene su vigencia. (Tuñón, 1976, 17).

5 “Héctor Pedro Blomberg, pues, es quien introduce en la poética nacional el tema portuario, de nuestro puerto, de otros puertos, del mar” (Tuñón, 1976, 232). Tenemos entonces dos claros referentes poéticos correspondientes a dos zonas: Carriego/barrio; Blomberg/puerto.

6 “Esta noche estaré con vosotros, hermanos./ Con vosotros beber quiero esta noche. Iré/ no como los psicólogos o los raros: las manos/ en el pecho, que no, les juraré./ Iré como un amigo, nada más compañeros./ Abrid vuestra guarida, nada más compañeros./ Abrid vuestra guarida y vuestro corazón./ A la luz amarilla de los viejos mecheros/ estrechadme las manos. Yo soy François Villon” (VI parte de “Bajo fondo”, de *El violín del diablo*).

7 Alusión a una tonada popular de tono picaresco: Bartolo tenía una flauta....

8 Riachuelo

9 Como es obvio, no se refiere al famoso 17 de Octubre de 1945 cuando los obreros ocuparon la Plaza de Mayo reclamando la libertad del entonces Coronel Perón. Hacemos esta aclaración debido a la significación que arrastra la sola mención de esa fecha en la historia argentina.

10 Este poema puede cotejarse con “Quisiera hacer contigo una película hablada” de *La calle del agujero en la media* en el sentido que señalamos de las variaciones que se producen en la conformación poemática frente a un mismo elemento revisitado.

OBRAS CITADAS

Obras de Raúl González Tuñón:

1926. *El violín del diablo*, Buenos Aires, Gleizer. (poemas)

1928. *Miércoles de ceniza*, Buenos Aires, Gleizer. (poemas)

1930. *La calle del agujero en la media* (El séptimo cielo), Buenos Aires, Gleizer. (poemas)

1934. *El otro lado de la estrella*, Buenos Aires-Montevideo, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense. (poemas, relatos, diálogos).

1934. *Reunión a medianoche* (“Casa de remate”), Estrenada por el Teatro del Pueblo, Buenos Aires.

1934. *Dan tres vueltas y luego se van*, en colaboración con Nicolás Olivari, Buenos Aires, Tor. (teatro).

1935. *Todos bailan*. Poemas de Juancito Caminador, Azul, Don Quijote. (poemas).

1936. *La rosa blindada* (Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios), Buenos Aires, Federación Gráfica Bonaerense. (poemas).

1936. *Ocho documentos de hoy*, Buenos Aires, Federación Gráfica Bonaerense. (poemas).

1938. *Las puertas del fuego*, Santiago de Chile, Ercilla. (poemas).

1939. *La muerte en Madrid*, Buenos Aires, Feria. (poemas).

1941. *Canciones del tercer frente* (Himnos y canciones, A nosotros la poesía, Las calles y las islas y Los caprichos de Juancito Caminador), Buenos Aires, Problemas. (poemas).

1943. *Himno de pólvora*. Santiago de Chile, Diap. (poemas).

1945. *Primer canto argentino*, Buenos Aires, edición del autor. (poemas).

1952. *Hay alguien que está esperando* (El penúltimo viaje de Juancito Caminador), Buenos Aires, Carabelas. (poemas).

1954. *Todos los hombres del mundo son hermanos*, Buenos Aires, ed. Poemas. (crónicas de viajes y poemas).

1957. *A la sombra de los barrios amados*, Buenos Aires, Lautaro. (poemas).

1957. *La cueva caliente*, Buenos Aires, Quetzal. (teatro).

1963. *Demanda contra el olvido*, Buenos Aires, Horizonte. (poemas).

1965. *Poemas para el atril de una pianola*, Buenos Aires, Horizonte. (poemas).

1969. *El rumbo de las islas perdidas*, Buenos Aires, Editorial del Alto Sol. (poemas).

1969. *La veleta y la antena*. Buenos Aires, Buenos Aires Leyendo. (poemas).

1973. *El violín del diablo, Miércoles de ceniza*. Buenos Aires, La rosa blindada.

1976. *La literatura resplandeciente*, Buenos Aires, Boedo-Silbalba. póstumo. (artículos).

1977. *El banco en la plaza; los melancólicos canales del tiempo*, Buenos Aires, Losada. póstumo. (poemas y prosa).

Antologías:

1948. *Selección de poesía* (1926-1948), Buenos Aires, Americalee.

1957. *La luna con gatillo*, Buenos Aires, Editorial Cartago. 2 volúmenes.

1965. *Diálogo de un hombre con su tiempo*, Buenos Aires, Hoy en la cultura.

1965. *Poesía de Raúl González Tuñón*, introducción y selección de Héctor Yánover, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

1974. *Antología poética de Raúl González Tuñón*, introducción de Elvio Romero, Buenos Aires, Losada.

1984. *Poemas de Buenos Aires*. Prólogo de Héctor Yánover y selección de Luis Tedesco. Buenos Aires, Torres Agüero Editor.

1992. *Raúl González Tuñón. Antología*. Introducción de David Viñas y selección de María Gabriela Mizrahe, Buenos Aires, Ediciones desde la Gente.

Sobre González Tuñón:

1963. Agostí, Héctor. "La poesía de Raúl González Tuñón", en *Defensa del realismo*, Buenos Aires, Lautaro.

1944. Aparicio, Antonio. "Sobre Himno de Pólvora", *El Siglo*, Santiago de Chile.
1934. Barbieri, Vicente. "Juancito Caminador", en *El País*, Córdoba, Argentina.
1967. Barletta, Leónidas. *Boedo y Florida, una versión distinta*, Buenos Aires, Metrópolis.
1969. Bernárdez, Francisco Luis, "Los Tuñón". *Clarín*, Buenos Aires, 4/3/1969.
1984. Briante, Miguel, "Raúl González Tuñón. El oficio de vivir para espiar a Dios", *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 23/9.
1977. Cardoza y Aragón, Luis. "Alta poesía de América". *El Gallo Ilustrado*, México, 28/8.
1993. Cella, Susana. "Una estética de la mezcla". Suplemento Primer Plano, *PAGINA 12*. 11/4.
1962. Córdoba Iturburu, Cayetano. *La revolución martinfierrista*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
1994. Cuarteto Cedrón. *Todo Raúl González Tuñón*, presentación de Miguel Praino (violista), poemas musicalizados y conversaciones con el autor. Disco compacto, Epsa Argentina.
1926. Delfino, Augusto Mario. "Un guapo en la literatura". *El Diario*, Buenos Aires.
1986. Domínguez, Nora. "Raúl González Tuñón", en Capítulo. *Historia de la literatura argentina, Tomo IV*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
1994. Freidemberg, Daniel. "Introducción a la edición de La calle del agujero en la media y Todos bailan". Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina.
1956. Gelman, Juan. "La luna con gatillo". *Nuestra Palabra*.
1961. González Lanuza, Eduardo. *Los martinfierristas*, Buenos Aires. Ediciones Culturales Argentinas.
1998. Orgambide, Pedro. *El hombre de la rosa blindada*, Buenos Aires, Ameghino.
1977. Pita Rodríguez, Félix. *Prólogo a las Poesías de Raúl González Tuñón*. La Habana, Casa de las Américas.
1948. Portogalo, José. "El ¡No! constructivo de Raúl González Tuñón", en *Orientación*, Buenos Aires, 6/4.
1966. Prieto, Adolfo. "Florida y Boedo", en *Estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna.
1938. Rega Molina, Horacio. "El porvenir de la poesía". *El Mundo*, Buenos Aires.
- 1975, Romero, Elvio, "Raúl González Tuñón, el ángel de la ciudad". Cuadernos de Cultura. Buenos Aires, marzo-abril; "¿Hacia dónde caminas, viajero cansado?", en *Crisis* Nº 27, julio.
1974. Salas, Horacio, "R. González Tuñón: los poemas y los días", en *Mayoría*, Buenos Aires, 29/11; 1975. *Conversaciones con Raúl González Tuñón*, Buenos Aires,

La Bastilla; 1978, "Raúl González Tuñón. Un modo de tutear a Dios", Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*, abril.

1988. Sarlo, Beatriz. "La revolución como fundamento"; "Raúl González Tuñón: el margen y la política", en *Una modernidad periférica*, Buenos Aires, Nueva Visión.

1923. Soto, Luis Emilio. "Raúl González Tuñón". *Crítica*, Buenos Aires, agosto;
1925. "Una figura que se destaca entre los nuevos poetas argentinos". *Crítica*, 21/8;
1941. "Vigor e inconsistencia del poema civil". *Argentina Libre*, Buenos Aires.

1989. Stratta, Isabel. "Girondo y González Tuñón: el vértigo de los viajes y la revolución", en *Historia social de la literatura argentina. Tomo VII. Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires, *Contrapunto*.

1944. Teitelboim, Volodia: "El arte combativo de González Tuñón y cuando la poesía es un acto de guerra". *El Siglo*, Chile.

1978. Tiempo, César. "Con Raúl González Tuñón". *Capturas recomendadas*, Buenos Aires, Librería del Jurista.

1971. Urondo, Francisco. *Veinte años de poesía argentina 1940-1960*, Buenos Aires, Galerna; "Raúl González Tuñón. Todos los caminos". *La Opinión*, 25/7.

1962. Yánover, Héctor. *Raúl González Tuñón*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.

1987. Dossier "Raúl González Tuñón". Revista *Diario de Poesía* N° 6, Primavera.