

## **Primer canto argentino de Raúl González Tuñón en 1943 y en 1945: la eficacia política de la poesía**

*por María Fernanda Alle*  
(Universidad Nacional de Rosario - CONICET)

### RESUMEN

El artículo estudia una edición del libro de Raúl González Tuñón, Primer canto argentino, publicada en Santiago de Chile, en 1943; es decir, dos años antes de la que publica, ampliada, en Argentina, en noviembre de 1945. Se propone pensar cuáles son las diversas funciones que buscan cumplir los poemas en cada caso. Si en 1943, la finalidad de la escritura era actuar contra la represión del gobierno militar; en 1945, la búsqueda se concentra en oponer un relato triunfante de las fuerzas democráticas frente al peronismo emergente. Así, dentro del marco de una poética que supone un modelo de eficacia artística, los poemas de Tuñón aspiran a provocar al lector de manera que pueda pasar a la acción en la dirección señalada por el autor.

Palabras clave: Raúl González Tuñón – Primer canto argentino – 1943 – 1945 – eficacia artística.

### ABSTRACT

The article approaches an edition of Raúl González Tuñón's book, Primer canto argentino, published in Santiago de Chile in 1943, two years before its expanded edition, published in Argentina in November 1945. Our aim is to reflect on the diverse functions the poems seek to fulfill in each case. Whereas in 1943 the purpose of writing was to act against the repression of the military government, the objective in 1945 is to present a triumphant story of the democratic forces against emerging Peronism. Thus, within the framework of a poetics based on a model of artistic effectiveness, Tuñón's poems aspire to incite readers to action in the direction indicated by the author.

Keywords: Raúl González Tuñón – Primer canto argentino – 1943 – 1945 – artistic effectiveness.

### **“Hacer conocer al pueblo” para crear el odio y la voluntad de lucha: Primer canto argentino en 1945**

En noviembre de 1945, Raúl González Tuñón publica en Argentina su poemario *Primer canto argentino*, en una edición del autor. Dos meses antes, el poeta regresaba al país después de cinco años de residencia en Chile. Es allí, precisamente, donde escribe y difunde la mayoría de los poemas que pasarán a integrar ese libro. De hecho, entre 1944 y 1945, publica en el diario *El Siglo*, un órgano de prensa del partido comunista chileno,<sup>1</sup> muchos de los poemas que integrarán la segunda, tercera y cuarta parte de ese poemario, aunque en el paso de la prensa al libro son varias las modificaciones que pueden detectarse en ellos.<sup>2</sup> Pero, además, en 1943 Tuñón había publicado, en Chile también y con el

<sup>1</sup> *El Siglo* fue fundado, entre otros, por Pablo Neruda, Volodia Teitelboim y el mismo González Tuñón en el año 1940. Allí escribió diariamente durante sus años en Chile.

<sup>2</sup> Por razones de extensión no puedo detenerme aquí en la exposición y análisis de las modificaciones que introduce en los poemas cuando pasan del diario al libro. De todos modos, sí me gustaría señalar sucintamente que todos esos cambios están asociados a la elisión del nombre de Perón: mientras en los poemas publicados en *El Siglo* es corriente leer ese nombre, el mismo es borrado en su paso al libro. Así, por ejemplo, el poema “Canto

mismo título, una pequeña edición de los poemas que conformarán la primera parte del libro de 1945. Como primera evidencia, se impone entonces el hecho de que las instancias de gestación del poemario son múltiples, complejas y recorren temporalmente el arco que abarca al menos desde 1943, el año del golpe militar, a 1945; en definitiva, los años que testimonian la emergencia del peronismo. En ese recorrido temporal y por diversos medios editoriales, los poemas van iluminando los cambios, discusiones, polémicas y problemáticas específicas que se traman en la vida política del país y, al mismo tiempo, permiten pensar los valores y las funciones que se ponen en juego en la práctica poética.

El *Primer canto* de 1945 necesita ser leído en filigrana con dos acontecimientos claves en la vida política argentina, entre las cuales se ubica su publicación: el 17 de octubre, fecha en torno de la cual los peronistas construirán su “propio mito de los orígenes” (Cattaruzza 2009: 192),<sup>3</sup> y las elecciones presidenciales convocadas para el 24 de febrero de 1946, en las que las fuerzas políticas reunidas en la Unión Democrática buscarán restar votos a Perón.<sup>4</sup> La necesidad de ubicar el poemario en estas coordenadas históricas radica en que es este contexto signado por la emergencia del peronismo y la consecuente pérdida de convocatoria por parte del partido comunista, en el que Tuñón militaba activamente desde 1934, el que reviste de importancia y significación a los poemas. En este sentido, si bien es cierto que la escritura de los poemas es anterior a estos acontecimientos sociopolíticos, el hecho de que el autor decida publicarlos en el país en ese momento preciso se vuelve más que sugestivo para el análisis.

El poemario de 1945 está integrado por 51 poemas, que se organizan, como adelanté, en cuatro secciones, la última de las cuales lleva por título “Otros cantos civiles”, a diferencia de las tres primeras que sólo están numeradas. Posiblemente, el título esté relacionado con el hecho de que los poemas que integran esta cuarta parte, tienen como referentes diversos acontecimientos del ámbito internacional, vinculados al triunfo de los aliados en la guerra y la denuncia de las masacres cometidas por los nazis; mientras que las otras tres secciones, en cambio, se dedican, casi con exclusividad, a asuntos nacionales, tanto históricos como actuales. Los poemas de esas tres secciones recorren diversos tópicos asociados a la Argentina, desde el canto a los próceres y la exaltación de los símbolos nacionales –la bandera, el himno–, la productividad de las tierras y el trabajo, hasta el elogio a la prensa ilegal o a las huelgas contra los “nazifascistas del GOU”, pasando por el llamado a la unión nacional y latinoamericana o la explícita adhesión al movimiento “Patria Libre”. El inventario no es

---

de la prensa ilegal”, publicado en el diario el 22 de noviembre de 1944, se incorpora al libro con la eliminación de un amplio fragmento, titulado “Letrilla para cantar (con música de Bandera Roja)”, que puede definirse como una violenta arenga al “pueblo” a unirse al movimiento “Patria Libre” contra Perón y el GOU, cito unos versos: “¡Arriba el pueblo, / a la batalla / que a la canalla exterminará! // ¡Que a la canalla exterminará / –a la canalla de Farrel Perón– / [...] // ¡Queremos Patria Libre, / guerra contra el GOU! / ¡Abajo Perón / y muerte al GOU!” (1944: 5). Otros casos interesantes son el poema “Canto al General San Martín” –que sustituye “un pequeño / Perón que morirá sin paz”, de la versión del diario aparecida el 9 de julio de 1944 (9), por “un pequeño / Coronel que se irá sin paz” (1945: 58)– y “Mensaje a las mujeres patriotas presas en la Argentina” –que amputa los siguientes versos de la versión publicada en la página 5 del diario, el 4 de octubre de 1944: “Sabed amigas mías adorables, hermanas / que los Magnani y los Perón / pronto serán ahorcados donde a Martín de Álzaga / el pueblo de Mayo colgó”–. Las razones de la elisión del nombre de Perón en el libro es un dato que ya había señalado Germán Ferrari (2006). Pero, además, junto con la elisión de ese nombre, desaparecen las referencias a su “ahorcamiento”, su “exterminio” o su “muerte” en manos del pueblo. Sin dudas, quitar esas expresiones de violencia física asociadas al nombre de Perón se vincula directamente a la “salida democrática” que el partido promueve en vistas a las próximas elecciones –en las que formará parte de la “Unión Democrática”– y no ya a la posibilidad de un levantamiento o revolución, como proponía “Patria Libre”; un movimiento que dirigió, en octubre de 1944, un intento de derrocamiento al gobierno militar, finalmente frustrado por iniciativa del mismo partido.

<sup>3</sup> Las movilizaciones obreras y sindicales del 17 de octubre, significaron un gran golpe para los comunistas del país puesto que dejan al descubierto su pérdida de convocatoria frente al populismo emergente. Si durante el período de entreguerras el PC había logrado una importante presencia en la vida cultural, política y social del país, el ascenso del peronismo marca el fracaso en la disputa por la representación de las demandas de los trabajadores en la que el PC había ejercido un lugar de relevancia hasta el momento (Camarero 2007).

<sup>4</sup> La Unión Democrática fue la alianza electoral antiperonista integrada por la UCR, el PS, el PDP y el PC cuya fórmula presidencial estuvo integrada por los radicales, José Tamborini y Enrique Mosca.

exhaustivo puesto que los poemas se caracterizan por una increíble pregnancia hacia los acontecimientos nacionales e internacionales de esos años. Nutridos en las noticias de la prensa diaria, en la información que circula en manifiestos, proclamas, folletos partidarios o en los datos que proporciona la bibliografía del partido; los poemas del libro arman, con todos estos retazos, un relato de la historia, una diagnóstico del presente y una perspectiva de futuro para el país, que se sostiene en la arenga y la convocatoria. Así, no puede separarse, en este poemario, la práctica poética de la intervención política: se pone en juego aquí una poética de la convocatoria cuya aspiración es, en última instancia, sumar a los lectores en la lucha que emprende el partido –y de manera más general, las fuerzas democráticas antiperonistas– contra los “traidores a la patria”.

En 1945, *Primer canto* se constituye como la respuesta poética a la base programática del partido comunista que Victorio Codovilla definía así:

El partido tiene que transformarse en heredero de las mejores tradiciones patrióticas del país. Sus cuadros y afiliados que ya estudian y asimilan la historia nacional, deben intensificar ese estudio y considerarse como los continuadores de la obra de los grandes patriotas que lucharon para asegurar la libertad del país en el orden económico, político y social, y popularizar la gran obra democrática y progresista de Moreno, de San Martín, de Belgrano, Rivadavia, Sarmiento, Alberdi, Mitre, Alem, Justo y Ponce. Al mismo tiempo, debe hacer conocer al pueblo la obra despótica y tiránica de las fuerzas de la reacción y del feudalismo que se proponían continuar los herederos espirituales de los colonizadores españoles –cuya expresión más siniestra es Rosas y sus epígonos nazi-onalistas actuales–, crear el odio contra toda forma de tiranía y la voluntad de luchar para extirpar hasta el último brote de la misma (1945: 4).

No hay mejor modo de sintetizar la búsqueda que emprende Tuñón en su poemario de 1945 que con estas palabras de Codovilla. Asumida como herramienta para la consecución de fines que exceden a la literatura, la poesía de Tuñón procura “popularizar” la obra de los grandes patriotas, retomar su herencia, “hacer conocer al pueblo” los crímenes de la tiranía, crear el odio hacia ella y sumar voluntades a la lucha. Así, mientras los acontecimientos actuales, fundamentalmente después de lo que significó la masiva movilización del 17 de octubre, mostraban claramente que un nuevo modelo político se estaba gestando de la mano de Perón, los poemas de Tuñón narran una versión de la historia, desde una mirada que se posiciona desde el ángulo de interpretación que le ofrece la perspectiva construida por el partido<sup>5</sup> y que supone la victoria final de los “patriotas” –en una línea que se retrotrae hasta la Revolución de Mayo y que tiene en los comunistas su continuación– frente a las fuerzas nazifascistas del GOU –modelo perfeccionado de la barbarie rosista–. En un intento de reajuste de los lazos con la masa de trabajadores, *Primer canto* opone a la creciente importancia que iba cobrando la figura de Perón en el espacio político, una mirada triunfante de las fuerzas democráticas del país, anclado en un relato de la historia tanto como en la exaltación de las bondades de la tierra, el trabajo de los hombres, las mezclas raciales propiciadas por la inmigración, la unión latinoamericana. Y es también en esta dirección que se justifica la inclusión de los poemas que integran la sección final: en última instancia, la victoria de los aliados en la Segunda Guerra no hace más que anunciar, en tanto se trata de un movimiento propio de la historia, el triunfo local de la democracia sobre el nazifascismo que representa Perón; de nuevo, la óptima internacionalista del partido sirve para explicar el presente nacional.

Así, en 1945, la historia, los próceres, los símbolos, la exaltación del trabajo de los hombres, están puestos en función de esta convocatoria a la unión del pueblo en contra del “nazifascismo”.

---

<sup>5</sup> Alejandro Cattaruzza (2007, 2008) sostiene que a partir del año 1935 aproximadamente, el PCA comienza a cambiar sus puntos de vista respecto del pasado nacional y a construir su propio relato de la historia en un rescate de héroes y de símbolos que, anteriormente, eran juzgados negativamente por su pertenencia a la tradición liberal. Este proceso de construcción de una tradición propia a partir de un relato histórico tiene su centro en la articulación de una visión de la Revolución de Mayo como momento fundacional y en la organización de un panteón propio de héroes en el que sobresalen figuras como las de Sarmiento y Moreno, entre otras. Si, por un lado, ese rescate de la tradición liberal se relaciona con el cambio, en 1935, de la estrategia de “Clase contra Clase” por la de los “Frentes Populares”; Cattaruzza sostiene que se debe fundamentalmente a la creciente inserción del partido en la vida política nacional.

González Tuñón construye en los poemas una versión de la historia que implica un relato inclusivo y convocante: todos los acontecimientos que conforman la historia del país son reactualizados en el momento presente de tal modo que la lucha contra los traidores actuales implica cerrar un ciclo que tiene sus orígenes en el pasado nacional y, así, constituirse como los herederos de una tradición patriótica. Podría decirse, para concluir este breve repaso de la obra, que su objeto es, en última instancia, intervenir de modo persuasivo, a través de un mensaje convocante, exaltado y optimista, en las decisiones electorales.

### **De la emoción del lector al petitorio dirigido al presidente: *Primer canto* en 1943**

Lo dicho hasta aquí define, según mis hipótesis, ese libro de poemas que Tuñón publica en 1945, un año clave en la vida política del país. Ahora bien, lo cierto es que, como adelanté, existe una edición anterior con el mismo título, publicada en Chile en 1943 por el Comité de Residentes Argentinos Pro-Libertad de Presos Políticos. Esta pequeña y humilde edición, que más bien podría decirse que tiene el carácter de un folleto, consta apenas de 31 páginas y, frente a los cincuenta y un poemas que integran el libro publicado en 1945, éste incluye sólo siete: “Primer canto argentino”, “Los colonos”, “Himno en las vísperas de Mayo”, “Solo una parte de la aventura”, “Amargo intermedio”, “El optimismo histórico” y “Nuevo intermedio amargo, y final de esperanza”. Los mismos pasarán a conformar la primera parte del poemario del año 45.

En una primera instancia, el análisis comparado de las dos ediciones permite constatar sólo un cambio significativo entre las dos ediciones, específicamente en el poema “Amargo intermedio”, que se explica de acuerdo a los cambios que se producen en el campo político y social desde el año 43 al 45.<sup>6</sup> El poema está construido como un diálogo entre el poeta que interroga (y se interroga) acerca de los problemas del país, buscando rescatar lo positivo frente a lo que parece ser sólo “ruin política”, violencia, injusticia y resignación, y una suerte de voz coral, señalada como “las voces”, cuya funcionalidad interna es brindar apoyo, sostener o destacar lo que dice el poeta. En la edición de 1943, el poeta pregunta: “¿Los pistoleros / que lleva el oligarca en su coche especial / y que escupen al paso de las hondas estaciones / donde el viejo colono desposeído atisba / detrás de las cosechas incendiadas?” (24) mientras que en 1945 “oligarca” es reemplazado por ““enviado””. Es posible conjeturar que la modificación se relaciona con la creciente adopción discursiva del término “oligarca”, por parte del peronismo emergente, para definir las identidades políticas, sociales y de “clase” en conflicto. Así, si en 1943 “oligarca” podía, desde la óptica del partido comunista adoptada por Tuñón, señalar al enemigo, ya no puede hacerlo dos años más tarde sin el riesgo de quedar asociado a ese espacio político en formación; por eso su sustitución por “enviado”, que, entre comillas, es lo suficientemente irónico como para denunciar la corrupción y la violencia del régimen sin identificarse con el populismo peronista.

De manera que, si los poemas que integran el pequeño poemario del año 1943 se incorporan casi sin modificaciones en la edición de 1945, no es allí donde radica el interés por este poemario. El interés aparece sin embargo cuando el mismo poema se lee a la luz de los cambios en el contexto social y político de esos años. Como esa sustitución de “oligarca” por ““enviado””, motivado por el nuevo horizonte discursivo que ofrece el escenario político; es claro que todos los poemas, aunque pasen de una a otra edición sin variaciones, buscan dar respuesta a los problemas suscitados por dos situaciones político-sociales diferentes y, en ese recorrido temporal, se resignifican.

En los dos casos, la recuperación del relato de la historia construido por el partido y la exaltación de la geografía nacional, del trabajo o de la mezcla racial favorecida por la inmigración, buscan orientar al lector ante la interpretación partidaria de la realidad argentina: un país que, aunque sometido momentáneamente por las fuerzas traidoras a la Patria –variantes locales del enemigo

---

<sup>6</sup> Otros cambios aparecen en el poema “Nuevo intermedio amargo, y final de esperanza”: en el verso 38 se agrega, en la edición de 1945, el adjetivo “nuevo” –“La Gaceta del tiempo nuevo pisoteada” (1945:48)–, ausente en 1943; y en el verso 42 se sustituye, en 1945, “armado” por “amado” –“la sangre venerable del luchador amado” (1945: 48)–. Esta segunda versión es, sin dudas, menos belicosa que la primera y, de hecho, coincide con las modificaciones que efectúa sobre los poemas que pasan de *El Siglo* a *Primer canto*: lo que se percibe es una búsqueda por despojar a los poemas de sus expresiones de violencia explícita más descarnadas.

nazifascista–, está llamado a cumplir con un futuro revolucionario en el que, siguiendo “la estrella, insistente y persuasiva, del país del José Stalin” (1943: 15; 1945: 27) los patriotas impongan el mundo liberado que se viene anunciando “desde el Grito de Mayo al último manifiesto del Partido” (1943: 15; 1945: 27). Sin embargo, esa misma versión triunfante del futuro del país tiene una función diferente en cada caso. Si en 1945 se trataba, como señalé, de oponer al peronismo emergente un mensaje convocante y optimista del rol de las fuerzas democráticas del país y, en vistas a las próximas elecciones, sumar votos contra Perón; en 1943, en cambio, el cometido de los poemas es, como veremos, diferente. Ante la represión, la censura y la persecución política ejercida hacia los comunistas, intensificada después del golpe militar del 4 de junio, 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 ofrece el 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.

En este sentido debe interpretarse un curioso detalle del libro, que no se incluirá en la edición posterior porque, evidentemente, se trata de un imperativo que si en 1943 es urgente, dos años después pierde su necesidad. Entre las dos últimas páginas del libro, es decir entre la 30 y la 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 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, podría decir que es 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)

Comité de Residentes  
Argentinos

-----  
Santiago de Chile

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.

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 se intensificaron durante la dictadura militar, 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, como dice en el *Esbozo de historia del Partido Comunista de la Argentina*, “emerger a la vida legal” (1947: 119). De hecho, a pocos días del golpe, se clausuran los órganos de prensa partidaria, entre ellos el diario *La Hora*, y el partido, además de encontrarse con sus principales cuadros y muchos militantes presos o exiliados, pasa a la clandestinidad. 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. Por su parte, el partido siguió editando periódicos, ahora clandestinamente, como *Unidad Nacional*, y organizó, 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:

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. 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. 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. El librito explicita así su poética: la poesía, como intervención política, es una herramienta indispensable para los cambios en la medida en que tiene el poder de influir sobre el público lector.

Dos años después, cuando ya la mayoría de los presos han sido liberados, se permite el retorno de los exiliados y la prensa partidaria puede convivir en el espacio público, el imperativo que orienta la nueva edición –ampliada– de *Primer canto* es, como vimos, otro: la inminencia de las próximas elecciones. De una a otra edición el panorama político se transforma de tal modo que los poemas, aunque prácticamente no presenten modificaciones, son diferentes en su funcionalidad. De la campaña por la libertad de los presos a las decisiones electorales: los poemas explicitan su cometido político a la luz de los cambios en el campo político en que se inscriben.

### **De convocatorias, petitorios y decisiones electorales: la eficacia política de la poesía**

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 transformador de la poesía. No hay, quizás, ningún otro momento en sus obras donde este vínculo íntimo que su literatura entabla con la acción política se exprese de modo tan iluminador. Ante semejante explicitación de las directivas al lector, vale la pena preguntarse acerca de los valores y funciones que el autor asigna a sus prácticas poéticas.

Para González Tuñón, la poesía jamás está desvinculada de los procesos sociales y políticos y, en esta dirección, toda intervención literaria puede ser, simultáneamente, una intervención política. De hecho, ese es el principio constructor de estos poemas y, de manera más general, de la mayoría de sus libros, por lo menos, de aquellos que publica entre los finales de la década de 1930 y 1950.<sup>7</sup> En ellos, el hecho artístico se subordina a una búsqueda que es ante todo política, más específicamente, político partidaria. De manera que, desde el comienzo, se impone el hecho de que esta poética socaba los principios de la autonomía literaria y, en cambio, postula una moral según la cual la “auténtica” literatura se evalúa en virtud de, por un lado, su posibilidad de inscribir los acontecimientos sociales, políticos y artísticos de su tiempo para tomar una posición frente a ellos; y, por otro, en la utilidad que comporta de acuerdo con los imperativos partidarios.

Podría decirse, entonces, que el horizonte de expectativas en relación con su poesía, sobrepasa el horizonte de la literatura para situar su “poder de eficacia” en relación con campos más extensos. Al hablar de “poder de eficacia” asociado a la práctica literaria retomo la noción de “modelos de eficacia” de Jacques Rancière. De acuerdo al filósofo francés, las prácticas artísticas con voluntad política “dan generalmente por sentado un cierto modelo de eficacia” que supone un pasaje sin interferencias de “la causa al efecto, de la intención al resultado” (2010: 54):

De acuerdo con esta lógica [la lógica causal], lo que vemos [...] 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 significada, de la manera anhelada por el autor. Llamemos a esto el modelo pedagógico de la eficacia del arte (55).

La poesía de González Tuñón involucra una serie de presupuestos valorativos respecto de la función de la escritura y del poeta en relación con las circunstancias históricas y sociales que se rige, precisamente, por esta “lógica causal”. En este sentido, su poesía, asumida como capaz de movilizar a la acción, delimita la imagen de un público lector que pueda confrontar el “documento” o “testimonio” que le presenta el poeta con su propia realidad social y pasar a la acción transformadora. En este sentido debe 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 de transformación y la construcción imaginaria de un lector ideal capaz de comprometerse con el cambio; sino también, lo que el propio poeta espera que ese público haga a partir de la lectura.

Desde los años 30, cuando Tuñón comienza a promover de manera explícita una poética vinculada con la política del partido comunista –se afilia al partido en 1934 y nunca saldrá de sus filas–, la poesía asume el valor de un arma: “Un poema es un poema, / y ya está todo dicho. // 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 1941: 10). Ese valor del poema como arma hace del poeta un “soldado” necesario en la lucha y así, no habría para González Tuñón una disyuntiva entre poesía y acción en tanto el mensaje poético es además un arma de lucha. 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. Ahora bien, si los deberes impuestos a la poesía exceden al hecho artístico e involucran una utilidad política, se impone una pregunta: ¿cómo actúa la poesía para lograr este particular cometido de contribuir a la transformación social y política?

Creo que la clave se encuentra en la construcción de una poética de la convocatoria cuyo valor reside en su poder de exhortar a la lucha, sumar voluntades y ponderar las acciones de ese “nosotros

---

<sup>7</sup> En ese momento se inicia otro período de su producción en el cual este proceso de fusión con los imperativos partidarios comienza a revertirse. El rescate de su figura como “maestro” y “poeta de la revolución” por parte del grupo de poesía “El pan duro” y la revista “La rosa blindada”, facilitará a González Tuñón el retorno a varios de los caminos de su poesía vanguardista de los años 20 y mitad de los 30. Su posicionamiento respecto al partido, en esos años, es, sin embargo, ambiguo: sin desvincularse de su estructura, pero discutiendo muchos de sus dogmas; cerca de los jóvenes de la nueva izquierda, pero increpado por la dirigencia a causa de ese vínculo.

fraternal” cuya voz asume el poeta.<sup>8</sup> Sintetizando, se trata de una poesía convocante cuya misión es impulsar, promover, estimular e incitar a la “manifestación”, definida por Badiou como la corporización pública de la fraternidad.<sup>9</sup> Las huelgas, la guerra al enemigo, las celebraciones colectivas, las marchas y protestas son algunas de las formas más frecuentes de esta visibilidad a la que alienta González Tuñón desde su poesía. 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, de modo directo e imperativo: como lo deja apreciar con tanta claridad esa carta que adjunta al *Primer canto* de 1943.

En el caso de *Primer canto*, en sus dos versiones, la convocatoria apunta a cuestiones específicas que desarrollé en este trabajo: las campañas de solidaridad con los presos políticos, en 1943; el voto a favor de la Unión Democrática en contra de Perón, dos años más tarde. 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.

---

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> Dice Badiou: “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” (2009: 139).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALLE, María Fernanda (2011). "Primer canto argentino de Raúl González Tuñón: volver a la Patria para 'meterse'". *Espéculo* 48: s/p.
- BADIOU, Alain (2009). *El Siglo*, Buenos Aires, Manantial.
- CAMARERO, Hernán (2007). *A la conquista de la clase obrera. Los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina, 1920-1935*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- CATTARUZZA, Alejandro (2007). "Historias rojas: los intelectuales comunistas y el pasado nacional en los años treinta". *Prohistoria* 11: 169-189.
- CATTARUZZA, Alejandro (2008). "Visiones del pasado y tradiciones nacionales en el Partido Comunista Argentino (ca. 1925-1950)". *A Contracorriente* 2, V. 5: 169-195.
- CATTARUZZA, Alejandro (2009). *Historia de la Argentina. 1916-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- CODOVILLA, Victorio (1945). "Los comunistas, continuadores de las tradiciones patrias". *Orientación*, 29 de agosto: 4.
- COMISIÓN DEL COMITÉ CENTRAL DEL PARTIDO COMUNISTA (1948). *Esbozo de Historia del Partido Comunista de la Argentina*, Buenos Aires, Anteo.
- FERRARI, Germán (2006). *Raúl González Tuñón periodista*, Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl (1941). *Canciones del tercer frente*, Buenos Aires, Problemas.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl (1943a). *Primer canto argentino*, Santiago de Chile, Edición del Comité de Residentes Argentinos Pro-Libertad de Presos Políticos.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl (1943b). *Himno de pólvora*, Santiago de Chile, DIAP.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl (1944). "Canto al General San Martín". *El Siglo*, 9 de julio: 9.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl (1944). "Mensaje a las mujeres patriotas presas en la Argentina". *El Siglo* 4 de octubre: 5
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl (1944). "Canto de la prensa ilegal". *El Siglo* 22 de noviembre: 5.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl (1945). *Primer canto argentino*, Buenos Aires, Edición del Autor.
- RANCIÈRE, Jacques (2010). "Las paradojas del arte político". *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial.
- TARCUS, Horacio (dir) (2007). *Diccionario biográfico de la izquierda argentino. De los anarquistas a la "nueva izquierda" (1870-1976)*, Buenos Aires, Emecé.