

## **“Toma este mundo”: memoria, legado y futuro en la producción de Raúl González Tuñón de los años sesenta**

---

María Fernanda Alle\*  
Universidad Nacional de Rosario

### **Resumen**

En este artículo se lleva a cabo un estudio crítico de la producción de Raúl González Tuñón de la década del sesenta a la luz del estrecho vínculo que el autor entabla con los jóvenes nucleados en el grupo de poesía *El pan duro* y en el colectivo editorial *La rosa blindada*. Atendiendo a ese vínculo y a las complejas disputas entre la nueva izquierda y la dirigencia del PCA que se suscitan por esos años, el artículo indaga la “mirada de la memoria” que atraviesa este último tramo de su literatura como la construcción de un relato del pasado en vistas de la continuación de una “lucha en curso”.

**Palabras clave:** Raúl González Tuñón – Memoria – Legado – Futuro – Años 60

### **"Take this world": memory, legacy and future in Raúl González Tuñón's production of the sixties**

### **Abstract**

This paper presents a critical study of the Raul González Tuñón's production of the sixties in light of the relationship that the author strikes up with young people grouped in the poetry group *El pan duro* and the publishing group *La rosa blindada*. Based on that relationship and the complex disputes between the new left and the Argentine Communist Party that starts in those years, the article investigates the “look of memory” that goes through this last stretch of his literature as the construction of a story the past in view of the continuation of an “struggle in process”.

**Keywords:** Raúl González Tuñón – Memory – Legacy – Future – 1960s

## De la continuación de una lucha en curso: la literatura de Tuñón en los años sesenta

Desde inicios de los años 30, Raúl González Tuñón comienza a formular en sus textos programáticos y a ensayar en su literatura, un proyecto de intervención poético-político que tiene hondas vinculaciones, explícitamente enunciadas, con los programas de acción culturales y políticos del Partido Comunista; partido al que se afilia en 1934 y del que nunca se desvinculará. En este sentido, la búsqueda poética que caracteriza su producción a partir de esos años se enlaza con una finalidad político-pedagógica que convierte a la literatura en una herramienta eficaz para lograr cambios en la vida de los hombres. Esa poética que Tuñón comienza a explorar en su literatura de los 30 –y que encuentra su máximo nivel de identificación con los programas partidarios en su producción de las décadas del cuarenta y del cincuenta– busca movilizar al público lector hacia la acción, de manera que es posible definirla como una “poética de la convocatoria” cuyo objetivo principal es exhortar, impulsar, convocar al lector, en otras palabras, sumar su voluntad a las causas defendidas por el partido.<sup>1</sup>

Ahora bien, en el contexto de las polémicas, debates y fracturas suscitados en la fracción de izquierda del campo intelectual en los años 60, la literatura del autor comienza a mostrar una progresiva resignificación de esos vínculos entre literatura y política partidaria. Y, en este sentido, la reivindicación de Tuñón como “maestro” que llevan a cabo los jóvenes intelectuales reunidos en torno a la revista y empresa editorial *La rosa blindada* y en el colectivo de poesía *El pan duro*, favorece (o provoca) una reelaboración de esa poética de la convocatoria. Si hasta entonces dicha poética se sustentaba, básicamente, en la construcción de una imagen del poeta cuya función era expresar la voz colectiva de una fraternidad partidaria, de índole antagónica, y anunciar el “nuevo mundo revolucionario” que, bajo la guía de la Unión Soviética, se extendería por el mundo; a partir de los años sesenta, como veremos, la literatura del autor estará atravesada por una mirada de la memoria que busca reconstruir poéticamente el pasado vivido.<sup>2 3</sup> Sin embargo, ese pasado, lejos de ser

---

<sup>1</sup> Por razones de extensión, no puedo detenerme en la exposición y el análisis más detallado de la poética de convocatoria definida por Tuñón y en sus sucesivas reelaboraciones. Para un examen más atento de la cuestión remito a dos trabajos anteriores: Alle (2014; 2015).

<sup>2</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’” (121). Estas ideas de Badiou, permiten echar luz sobre la subjetividad poética que construye 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 delimita las pertenencias y las exclusiones. El “yo” de Tuñón asume su voz entonces como parte de una fraternidad que no sólo reviste de autoridad su palabra sino que brinda identidad a partir de una confrontación con el otro

experimentado como pérdida, se tensiona hacia el futuro y, de este modo, su relato se constituye como un legado de una experiencia de lucha destinada a guiar a los jóvenes en sus actos.

Como es sabido, el sector de la izquierda comunista del campo intelectual, en la Argentina de los años 60, se definió por la emergencia de una joven generación de intelectuales, escritores, poetas y artistas que comienza a impugnar los dogmas, tanto políticos como culturales, sostenidos durante décadas por la dirigencia del PC, en el que la mayoría de estos jóvenes comenzó militando. Acontecimientos como la intervención soviética en Hungría en 1956, la Revolución Cubana, el conflicto que finaliza en la abierta separación entre China y la Unión Soviética a partir de 1963, la Guerra de Argelia, la Guerra de Vietnam, o las discrepancias entre el Partido Comunista Italiano y el Soviético, sumados, a nivel nacional, a la relectura del peronismo y a la “decepción” suscitada por la “traición” de Frondizi, comienzan a abrir múltiples opciones teóricas y críticas desde donde pensar el proceso que conduciría a la revolución; opciones que, al mismo tiempo, implicaron un cuestionamiento a los programas y diagnósticos de la ortodoxia partidaria (Terán: 97-128).

Así, frente a los rígidos programas culturales y políticos estalinistas que continuaba sosteniendo el PC, estos jóvenes comenzarán a promover la construcción de alternativas revolucionarias y artísticas por fuera del “autoritarismo coercitivo y el sectarismo dogmático” que dominaban “la vida intelectual y política” del partido (Crespo: 433). En este sentido, las estrategias intelectuales de los jóvenes, que incorporan a las lecturas habituales del marxismo las de Gramsci o Sartre, “implicaron”, de acuerdo a Oscar Terán, “un enriquecimiento de enfoques porque pudieron combinar una ruptura respecto del estalinismo” con la “traducción de nuevos referentes teóricos al caso argentino” (103). De este modo, el surgimiento de esta nueva izquierda cuestionadora de los programas oficiales provoca una fractura en el sector de la izquierda comunista del campo intelectual que, finalmente, terminaría por corroer y desplazar “hacia el pasado o hacia el reino del error, representaciones durante mucho tiempo dominantes en ese campo” (Altamirano: 55).

Ahora bien, si, como señala Terán, la actitud disruptiva y polémica de esta nueva izquierda sesentista llevó a muchos grupos, por ejemplo a los jóvenes nucleados en torno a la revista cordobesa *Pasado y Presente*, a definirse como una “generación sin maestros”; lo cierto es que muchos otros encontrarán en tradiciones intelectuales, literarias y artísticas previas un

---

antagónico. Burgueses, nazifascistas, peronistas o imperialistas son connotados siempre como negatividad frente a la fraternidad partidaria.

<sup>3</sup> Para un análisis de las imágenes de escritor y de las funciones de la literatura que proyectan en la producción del autor de los años cuarenta y cincuenta, remito a un artículo anterior: Alle (2013).

punto de anclaje desde donde legitimar sus propias prácticas.<sup>4</sup> Entre ellos, los jóvenes agrupados en *El pan duro* y *La rosa blindada* descubren en la figura y en la poesía de Tuñón de los años 30 una tradición a partir de la cual podrán definir sus prácticas.<sup>5</sup> Pero, además, la relación entre el autor y estos jóvenes será recíproca: si ellos legitiman en su imagen a un “maestro”, a través de homenajes, de la explicitación de filiaciones y de la edición y reedición de sus obras, Tuñón, por su parte, les prologa libros y los publicita desde diversos medios, con lo cual contribuye a legitimar y consagrar sus prácticas iniciales.<sup>6</sup>

Si bien la mayoría de los jóvenes nucleados en ambos grupos comenzó sus incursiones en el terreno político militando en el PC, sus discrepancias con los programas culturales y políticos ortodoxos los fueron distanciando progresivamente de la estructura partidaria. En efecto, en 1964, muchos de los poetas, intelectuales y artistas nucleados en torno a *El pan duro* y *La rosa blindada*, entre ellos, José Luis Mangieri, Carlos Brocato, Juan Gelman, Andrés Rivera, y los artistas plásticos Carlos Gorriarena y Domingo Onofrio fueron expulsados del partido. Los motivos que explican la expulsión, de acuerdo a Néstor Kohan, “respondían a lógicas diversas

---

<sup>4</sup> El primer número de *Pasado y Presente* data de 1963 y su publicación se extendió hasta 1965, con un total de nueve números publicados. Muchos de los principales animadores de la revista –entre ellos, José Aricó, Oscar del Barco y Juan Carlos Portantiero– comenzaron sus trayectorias intelectuales dentro del PC, pero serían expulsados de sus filas por sus disidencias con la ortodoxia partidaria.

<sup>5</sup> El grupo de poesía *El pan duro*, que comenzó a reunirse en 1955, estuvo integrado por Juana Bignozzi, Hugo Ditaranto, Juan Gelman, Guillermo Harispe, Rosario Mase, Luis Navalesi, Héctor Negro, Julio Silvain y Alberto Wainer. Las principales actividades del grupo fueron, por un lado, la realización de lecturas públicas de poemas en teatros, bares, bibliotecas, sindicatos y clubes; y, por otro, la publicación de sus poemarios mediante un sistema de venta de vales anticipados con los cuales costeaban los gastos de edición. En el año 1963, la editorial *La rosa blindada* publica la primera antología grupal, en cuyo prólogo los animadores del grupo señalan la herencia que retoman y, por ende, la tradición en la que se inscriben: la de la “rosa que blindara Raúl González Tuñón” (Bignozzi: 10). *La rosa blindada*, por su parte, fue un importante emprendimiento editorial que, en 1964, comenzó a publicar una revista, con el mismo nombre, de la que salieron nueve números, el último de ellos en 1966. Entre los integrantes se destacan Carlos Brocato y José Luis Mangieri, sus directores, Juan Gelman, Guillermo Harispe, Andrés Rivera, Carlos Gorriarena y Norberto Onofrio. Si ya desde el nombre escogido –el título del poemario de Tuñón de 1935–, el grupo exhibe sus deudas con el autor, su designación como “director de honor” de la revista y la intensa actividad de edición de sus obras no deja lugar a dudas respecto del lugar que Tuñón ocupará como legitimador de estas nuevas trayectorias intelectuales.

<sup>6</sup> Así, para dar sólo unos ejemplos, Tuñón prologa el primer poemario de Gelman, *Violín y otras cuestiones*, de 1956. Por otro lado, en 1959, bajo el seudónimo de Ismael Bravo, publica en el diario *Clarín*, una serie de diez crónicas dedicadas a los poetas de Buenos Aires, la última de las cuales se concentra en los poetas “más jóvenes”, Gelman, Negro y Silvain, situándolos así como eslabón de una tradición de la poesía porteña que se inicia con Carriego y que lo incluye al mismo Tuñón. Un dato interesante es que la crónica dedicada a Tuñón, que agrega un número más a las diez del autor, fue escrita por José Portogalo.

(tanto políticas como culturales), aunque luego se sobreimprimieran todas juntas motivando una misma sanción-expulsión por haber violado las rígidas normas de ‘ortodoxia’ que regían el funcionamiento de ese campo cultural” (35).

El rescate de la figura de Tuñón como “poeta al servicio de la revolución” que llevan adelante los jóvenes de ambos grupos se inserta en ese contexto de abiertas polémicas entre las posiciones ortodoxas y la de los jóvenes que cuestionan e impugnan el oficialismo partidario. En este sentido, la reivindicación del autor es productiva para los jóvenes no sólo como disparador de una autoimagen que encuentra en la tradición tuñoneana un punto de anclaje distintivo desde donde formular sus propios proyectos políticos y literarios sino también en los términos de la construcción de una legitimidad antagónica. La imagen de Tuñón que construyen estos jóvenes les permite, entonces, pensarse a sí mismos como continuadores de una “lucha” comenzada varias décadas atrás por él, desde un lugar nuevo en el campo intelectual: de izquierda, pero por fuera del PC. Así, esa reivindicación de Tuñón se constituye como el blasón de una disputa que involucra, en última instancia, una lucha por la legitimidad de la posición disidente desde donde se sitúan estos jóvenes. De acuerdo a esta idea, no es casual que, como lo demuestra la práctica de edición y reedición de la obra del autor que emprende el grupo *La rosa blindada*, la recuperación de su producción se concentre, fundamentalmente, en su etapa vanguardista y relegue a un segundo plano la de los años cuarenta y cincuenta, una producción que, como señalé al comienzo, está ligada de manera indisoluble a los programas de acción políticos y culturales sostenidos por el PC.<sup>7</sup> Así, leída en filigrana con la ortodoxia artística partidaria que continuaba reglamentando el estricto seguimiento por parte de los escritores y artistas al método del realismo socialista, condenando al arte de vanguardia como “decadente” y “deshumanizado”, esta puesta en primer plano de la producción vanguardista del autor es parte de ese posicionamiento polémico de los jóvenes: rescatar al Tuñón vanguardista y elevarlo a la categoría de “maestro” y “poeta de la revolución” es un modo de definir los límites de

---

<sup>7</sup> En efecto, estos jóvenes publican las primeras antologías de la obra del “maestro” y reeditan los libros más significativos de su período vanguardista: en 1962, la segunda edición de *La rosa blindada*; tres años después, la de *La calle del agujero en la media*; y la de sus dos primeros poemarios en un solo volumen, *El violín del diablo. Miércoles de ceniza*, en 1973. No obstante, el sello “La rosa blindada” no sólo se dedica a esta labor de rescate de sus poemarios sino que, además, publica algunas obras inéditas del autor: bajo la colección de poesía de “Ediciones Horizonte”, *Demanda contra el olvido*, en 1963, y *Poemas para el atril de una pianola*, en 1965; ese mismo año, ya constituidos como editorial “La rosa blindada”, publican *Crónicas del país de Nunca Jamás*. Como vemos, el rescate de Tuñón no fue sólo materia de discurso sino que estuvo enfocado en una importante labor de recuperación y difusión de su obra.

una identidad conflictiva y disidente que opera sometiendo a una valoración negativa los programas culturales y artísticos partidarios.<sup>8</sup>

En esta dirección, la figura de Tuñón se convirtió en un punto álgido de la confrontación entre estos jóvenes y la dirigencia, ya que el partido no dejará tampoco de reclamarlo para sí. Esta disputa por la “pertenencia” del autor se expresó de manera singularmente iluminadora en el homenaje, casi simultáneo, que tanto *La rosa blindada*, en su número 4 de marzo de 1965, como el principal órgano de difusión cultural del partido, *Cuadernos de Cultura*, en agosto de ese mismo año, dedican al aniversario de los sesenta años de Tuñón.

En efecto, en ese número de *La rosa*, el homenaje a Tuñón se constituye como la ocasión no sólo para explicitar un posicionamiento poético y político que encuentra en su figura una tradición donde anclarse, es decir, un sustento de sus propias prácticas, sino también para polemizar con la dirigencia partidaria. Así, mientras Marcelo Ravoni, en su nota titulada “Sesenta años y una vocación insobornable”, sitúa a la joven generación como continuadora de un proceso cultural revolucionario del que Tuñón sería un eslabón insoslayable –“tenemos detrás hombres como Raúl González Tuñón, a quienes podemos hacer mil y una rectificaciones, mil y una críticas, pero en quienes hemos encontrado la actitud, la constante dinámica de una posición nunca abdicada, de una disciplina de la palabra y de la acción [...]” (170)–; por otro lado, en la nota editorial que da inicio a ese número, la figura de Tuñón es confrontada polémicamente a la de los “‘artífices’ de la política de la cultura”, título con el cual el grupo deja entrever el verdadero blanco de su enfrentamiento, los dirigentes culturales del partido:

[...] los pintores y los poetas que tienen la mitad de su edad lo tutean familiar y respetuosamente en la rueda de la guerrilla artística y social; muchos de su generación, en cambio, ‘artífices’ de la política de la cultura, andan por ahí quejosos de que ‘los jóvenes nos enfrentan’. Se entiende, claro, que el justo pago agravie al fatuo (165).

---

<sup>8</sup> Si bien en 1956, el XX Congreso del PCUS pareció flexibilizar sus disposiciones en materia de arte, en los hechos, la línea comunista siguió siendo muy dura respecto a las vanguardias y regida desde los parámetros valorativos del realismo socialista. En este sentido, Crespo afirma que si bien la situación por la que atravesaba la izquierda cultural “planteaba crecientemente la exigencia de una renovación profunda de las concepciones, línea política, estilos y sistemas organizativos”, lo cierto es que “la osificada dirección del Partido Comunista Argentino respondía con una notable lentitud de reflejos y una pasmosa escasez de ideas nuevas” (433). Como señalan Ana Longoni y Alberto Mestman para el caso de las artes plásticas –aunque su examen también es extensible a la literatura–, en el interior de la fracción de izquierda del campo intelectual se afrontaron en esos años tensos debates entre la posición ortodoxa del partido, “que regimentaba como canon el realismo socialista, en contraposición al arte de vanguardia que era defenestrado por esteticista, deshumanizado, elitista y decadente” (2008: 85), y quienes la impugnaban a partir de “planteos que resolvieron de diferente modo la conflictiva relación entre arte y política” (79).

Por su parte, la revista *Cuadernos de Cultura* publica un artículo de Hugo Acevedo sobre su poesía, precedido por una nota de redacción, en la que el grupo editorial replica, en una operación análoga, la polémica iniciada por *La rosa*. En esta dirección, *Cuadernos* no sólo se apropia de Tuñón como un “camarada de larga e intensa trayectoria” y “un compañero de luchas y afanes”, sino que, además, lo aparta, estratégicamente, de “los adversarios políticos cuya honestidad los obliga a reconocer el gran valor literario de nuestro poeta” (Kohan: 41). La intervención de *Cuadernos* en la celebración del aniversario de Tuñón, entonces, está orientada por la búsqueda de recapturar su figura como propiedad del partido –como “nuestro poeta”– para impugnar, en el mismo movimiento, la reivindicación que de ella están haciendo los jóvenes disidentes.

Ahora bien, ¿qué sucede con Tuñón en ese contexto marcado por la disputa entre los jóvenes y el partido en torno a la reivindicación de su propia figura? Para comenzar a responder esta pregunta es necesario señalar que la cercanía del autor con estos jóvenes disidentes generará suficientes tensiones con el PCA como para colocarlo en un lugar de conflicto. En esta dirección, hay un dato que es ilustrativo de la complejidad que reviste su posición respecto de la estructura partidaria en ese momento de rupturas y escisiones: el título de “director de honor” que le otorgan los miembros de la revista *La rosa blindada* desaparece a partir de la sexta entrega de la revista, de 1965, cuando, frente a los conflictos cada vez más intensos con la dirigencia, y ante la amenaza de expulsión, deciden de común acuerdo retirar su nombre de la revista. Así, en última instancia, Tuñón nunca se desvinculará de los lazos con la identidad política que le brinda el partido, aunque, ciertamente, la recuperación de su obra que llevan a cabo los jóvenes será motivo de singulares virajes en su poética de la convocatoria. En este sentido, ese rescate posibilitará el retorno a muchos de los caminos poéticos explorados en su literatura inicial, aunque ahora desde una “mirada de la memoria” que sondea retrospectivamente lo vivido en vistas de elaborar con esos materiales del pasado un legado para las nuevas generaciones, esas mismas, precisamente, que lo reivindican como fundador de una tradición que se proponen continuar. De todos modos, esta mirada hacia el pasado no supone una renuncia a tomar posición explícita y combativa frente a la actualidad política, social y cultural, sino que, en un movimiento interno, esa actualidad será filtrada poéticamente por el tamiz de la sabiduría adquirida con la experiencia.

Como señala David Viñas, en esta etapa culmine de la literatura de Tuñón, que se inicia en *A la sombra de los barrios amados*, de 1957, se percibe “una voluntad de recuperación de Buenos Aires como ciudad entrañable y como arrabal del mundo, verdadera obsesión ‘puesta a prueba’ a través de una colección de episodios [...] que terminan por exponer al poeta como a alguien desgarrado pero invicto” (169). Sin embargo, esa “voluntad de recuperación”, lejos de quedar limitada a un espacio –la ciudad

de Buenos Aires– supone, de manera mucho más amplia, la elaboración de un relato del pasado vivido que incluye a la infancia y a la juventud porteñas pero también a las luchas internacionales y a los acontecimientos históricos de los cuales participó. La poesía se convierte así en un vasto espacio de resguardo del pasado, que se sustancia en la recuperación poética de objetos en desuso, anécdotas de la juventud, historias de pérdida y violencia, lugares que el tiempo modificó o borró y nombres propios: desde los muertos que dejaron las guerras y las víctimas de la violencia del poder, hasta las antiguas victrolas o las fotos corroídas; desde el cine mudo, la casa infantil o la Buenos Aires de los años 20 con sus fondines y calesitas, hasta la tradición literaria universal; desde los viejos organitos o los tangos de ayer hasta las luchas por las reivindicaciones sociales y políticas que vivió en primera persona.

Para pensar las imágenes de escritor y la definición de la literatura que ellas proyectan en este último tramo de la producción de Tuñón, resultan iluminadoras las conceptualizaciones de Walter Benjamin en torno a la figura del narrador. De acuerdo al autor, el narrador habla “en forma ejemplar” –o, de otro modo, se trata de “un hombre que tiene consejos para el que escucha”– y, por ende, toda narración “aporta de por sí, velada o abiertamente, su utilidad; algunas veces en forma de moraleja, en otras en forma de indicación práctica, o bien como proverbio o regla de vida” (2001: 114). Según Benjamin, esta cualidad utilitaria de la narración, su valor de “consejo”, reside en el hecho de que es “sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida”, de manera que todo narrador está revestido de una “autoridad” que se funda en la experiencia adquirida con el paso del tiempo (114-115). Si esa autoridad, entonces, se acrecienta con la edad (2011: 1), la figura del narrador queda asociada, para Benjamin, a la del “moribundo” puesto que sólo en el hombre que se encuentra cercano a la muerte tanto “el saber y la sabiduría” como el transcurso de la propia vida “adquieren una forma transmisible”, es decir que en “sus expresiones y miradas” aflora “lo inolvidable” (2001: 121). La tarea del narrador consiste, entonces, “en elaborar las materias primas de la experiencia, la propia y la ajena, de forma sólida, útil y única” (134) en función de un oyente cuya escucha estará “dominada por el interés de conservar lo narrado”. Así, esa relación entre narrador y oyente asegura el cumplimiento del fin último de la narración: “garantizar la posibilidad de la reproducción” (124). En otras palabras, se trata de asegurar la perdurabilidad en el tiempo de un saber adquirido en el transcurso de una vida.

Siguiendo estas ideas, las orientaciones de sentido que van urdiendo las imágenes de escritor de Tuñón en su producción de los años 60 pueden explicarse a partir de la figuración del “hombre maduro” que mira hacia el pasado a través del filtro que brinda el saber adquirido con el paso del tiempo y, en ese acto, funda un legado para las nuevas generaciones. Si, como señala Ravoni, un atento oyente, en su homenaje publicado en *La rosa blindada*, “él [González Tuñón] y otros aprendieron mucho para nosotros y

para los que vendrán” (170), el propósito del autor será, precisamente, transmitir lo aprendido a aquellos a los que les será útil, para asegurar la pervivencia de ese saber a través del tiempo.

Ahora, el poeta aparece revestido de la función de transmitir a los jóvenes un legado de la experiencia del pasado, más concretamente, como el título de un poema de *El rumbo de las islas perdidas* (1969a), de “Aquello del pasado que mantiene vigencia”, de manera que su relato se reviste de un valor ejemplar. Así, la evocación del pasado está atravesada por una sabiduría que es capaz no sólo de darle un sentido retrospectivo a esa experiencia vivida sino también de servir como “lección” a la “juventud”.

Los libros de este último tramo, entonces, están signados por una mirada de la memoria que busca *testar*, dejar una herencia narrativa de la vida transcurrida en primera persona. Ahora bien, de acuerdo a Benjamin, el consejo que aporta toda narración “no es tanto la respuesta a una cuestión como una propuesta referida a la continuación de una historia en curso” (2001: 114) y, en este sentido, esa mirada de la memoria que se advierte en la literatura de Tuñón aparece tensionada hacia el futuro y su horizonte no es otro que el de la revolución, como un acontecimiento por venir para cuya concreción ese legado que transmite el poeta se vuelve imprescindible. El poema deviene, así, un testimonio que además de impedir el olvido —una idea que está presente ya desde el título mismo de *Demanda contra el olvido*, de 1963—, esclarecer sentidos y ayudar a comprender el presente, será imprescindible para conseguir ese futuro en el que “todo se ordene y llegue el gran balance” (1969a: 16), es decir, ese mañana irrenunciable en el que la revolución reponga la justicia en el mundo. De manera que si es cierto que, tal como advierte Viñas (170), la nostalgia domina la mirada poética de Tuñón en este último momento de su producción, ésta no implica aferrarse a la ausencia de un pasado idealizado sino visualizar, en su reconstrucción poética como legado, su potencialidad de futuro. En “Elogio de la nostalgia”, el poema que abre *Poemas para el atril de una pianola* (1965), leemos:

...pues nostalgia es memoria / y Mnemosine era la madre de las musas. // La nostalgia es la cita sutil con el pasado / y una forma de sueño. / Esa corriente oculta y silenciosa / que se opone al olvido con decoro. / Es el domingo triste del recuerdo / y la suave saudade de lo que un claro día / fue tocante, entrañable. / De lo que hubo de hondo y bello / entre tantas cosas. // No sólo es el pasado, / tiene intención de futuro. / Adivina, espera / aquello que mañana no afeará la vida” (9).

Esa “materia nostálgica” de la poesía de Tuñón (Viñas: 170) involucra no un sentimiento del pasado como pérdida sino que se tensiona hacia el futuro: lo anuncia, lo prepara y contribuye a su arribo. La “cita sutil con el pasado” tiende un puente hacia el “mañana”, de manera que el relato del poeta se constituye como un legado que asegura, parafraseando a Benjamin, la continuación de una lucha en curso. Ese relato del pasado

opera, como el mismo Tuñón escribe en "Dictado del entresueño", un poema del mismo libro, "como si uno se asomara al día de ayer / y viera allí qué ocurrirá mañana" (11), es decir, traza una línea de continuidad en el tiempo que proporciona, simultáneamente, un ejemplo y un saber para guiar a los hombres en sus futuros actos.

El poema que abre *A la sombra de los barrios amados*, el poemario que, según ya señalé, inicia este último momento de su producción, construye una escena enunciativa que permite dilucidar, de manera singularmente esclarecedora, el funcionamiento interno de la literatura como legado. En "Poema para un niño que habla con las cosas", el poeta, autfigurado como un hombre maduro que puede intuir el fin de su vida, postula como interlocutor a su hijo, Adolfo Enrique, a quien "lega", a través del mismo poema, el "mundo". El poema, de este modo, está revestido de un carácter performativo en tanto su misma escritura constituye el acto de legar. Ahora bien, esa herencia tan amplia, que no es sino la transmisión de un cúmulo de saberes adquiridos sobre ese mundo para guiar su propia vida, funda también un deber: el de continuar "la marcha hacia el Octavo Día". Dice el poema:

*Toma este mundo, Adolfo Enrique, es tuyo. / Te lo presento ("¡Gracias!").  
Cuando yo sólo sea / una querida voz que se ha callado, / un plinto vegetal  
de enredadera, / un nombre en una lápida, quizás obliterado, / un yuyo del  
sendero, / has de seguir la marcha hacia el Octavo Día. / Cantando, si tu  
voz quiere ser canto. / Combatiendo si sigue la pelea. / Y después, ya  
maduro, el mundo nuevo / que ayudaste a forjar verás alzándose / [...]  
(1957: 11; cursivas en el original).*

### **La lucha antiimperialista a la luz de la poesía como legado**

La indagación del derrotero de un poema de Tuñón, publicado originalmente en 1953, en su producción posterior ayudará a iluminar las reelaboraciones que, en el contexto de los años 60, pueden observarse en su poética de la convocatoria, ahora atravesada por una mirada de la memoria que funda un legado capaz de tender lazos hacia el futuro.

El poema al que me refiero, *Nuestra rosa rosa de América*, fue publicado en diciembre de 1953, por los Obreros Gráficos del Partido Comunista en un folleto ilustrado por Abraham Vigo. Esa primera versión del poema requiere ser enmarcada en el contexto del llamado a la defensa de la paz y la unión latinoamericana para enfrentar al imperialismo que, en plena Guerra Fría, realiza el partido; y, más concretamente, se sitúa en el marco del Congreso Continental de la Cultura, realizado en Chile entre el 26 de abril y el 3 de mayo de ese año, al que Tuñón asistió como parte de la

delegación argentina junto con otros intelectuales del PC como Héctor Agosti y Julio Galer.<sup>9</sup>

La nota editorial que abre el número 12 de la revista *Cuadernos de Cultura*, en el que se reproducen los discursos de los delegados argentinos y las resoluciones finales de ese Congreso, señala que su temario, cuyo eje problemático era la “preservación de una cultura libre”, se definía en relación a la gran amenaza que entrañaba para las culturas nacionales el avance del imperialismo; amenaza que requería la formulación de un programa de acción cuya finalidad principal estuviera asociada a la defensa de la independencia nacional de los países del continente. En este sentido, como respuesta al problema cultural suscitado por el imperialismo, cuyo principal hacedor era visualizado en los Estados Unidos, una de las principales resoluciones del Congreso consistía en la invitación “a los representantes de la cultura de los Estados Unidos de Norteamérica, la Unión Soviética, Inglaterra, la República Popular China y Francia para que se reúnan en algunas de las repúblicas latinoamericanas y se comuniquen fraternal y libremente sus afinidades y diferencias”, a los fines de asegurar la paz en el mundo, la libertad de los pueblos y, con ellas, la prosperidad de “las artes y las ciencias” (AA.VV. 1953a: 8).

*Nuestra rosa* lleva como epígrafe esa resolución del Congreso, de manera que la búsqueda que orienta su publicación no es otra que la de responder a los deberes que ella fijaba para los intelectuales y que la nota editorial de *Cuadernos* enunciaba del siguiente modo:

El Congreso ha dirigido un ardiente llamado a todos los intelectuales de América para que sumen su esfuerzo en favor de la realización de este encuentro [...] Y es indudable que los intelectuales americanos asumen, con esta decisión, una gran responsabilidad. [...] Ahora se trata de conquistarle todas las voluntades; de hacerla conocer [...] obteniendo que los intelectuales argentinos la respalden con su firma ((AA. VV. 1953b: 3).

Podríamos decir entonces que, con la publicación de *Nuestra rosa*, Tuñón procura asumir esa “gran responsabilidad” de la que habla la editorial de *Cuadernos*, de modo que su finalidad última es “hacer conocer” la resolución y sumar el respaldo de los intelectuales. *Nuestra rosa*, en fin, reviste el propósito es difundir los mensajes del Congreso para “sumar” la voluntad de los potenciales lectores “en favor de la realización de este encuentro” y, más ampliamente, busca convocar al lector a defender la paz y la libertad contra la amenaza imperialista. En efecto, los primeros versos de *Nuestra rosa* no sólo explicitan su cometido como un “fuerte aldabonazo” a la “paz” sino que, además, tal como planteaba la editorial de *Cuadernos*, delimitan como interlocutor de ese “llamado” a los intelectuales,

---

<sup>9</sup> El diagnóstico de la coyuntura social y política realizado por el Partido Comunista en esos años de la Guerra Fría es el de un mundo amenazado por el imperialismo norteamericano, que será el enemigo ante el cual defina sus programas de acción.

concebidos, tomando la definición de Stalin, como los “ingenieros del alma humana”:

Es nuestra invitación como un aldabonazo, / un fuerte aldabonazo en la gran  
puerta de oro / de la historia, la vida, el porvenir, la paz. / [...] / Llama a los  
“ingenieros del alma”, a las más puras / conciencias de este tiempo, a los  
trabajadores / de la cultura, el arte, la ciencia, la esperanza, / [...] (González  
Tuñón 1953: 2).

El poema se estructura desde una anécdota personal de la Guerra Civil Española (1936-1939) a partir de la cual Tuñón va evaluando los grandes acontecimientos de la historia de las últimas décadas, desde la misma Guerra Española hasta la Guerra de Corea (1951-1953), pasando por la Segunda Guerra Mundial (1940-1945) y por todas las luchas latinoamericanas libradas contra el imperialismo: la resistencia liderada por Sandino en Nicaragua, la Revolución de Guatemala (1944), la masacre de Catavi (1942), por nombrar algunos. La pregunta “¿Qué hacéis vosotros por nosotros?” que el joven poeta yugoslavo, Milan Jeranci, le hiciera a Tuñón en plena Guerra Civil Española va tramando la convocatoria del poema. Esa pregunta, que funda un imperativo moral para los intelectuales que atraviesa toda la producción literaria del autor posterior a la guerra de España, sirve como disparador para poner en cuestión el lugar de Latinoamérica en las luchas mundiales de los pueblos y, a lo largo de un relato que recupera diversos acontecimientos históricos, va desentrañando la divergencia entre el pueblo latinoamericano, sojuzgado por la pobreza y la violencia, pero comprometido con las luchas de los demás pueblos del mundo y con su propia liberación, y sus corruptos gobiernos, que, ligados a la voluntad impuesta por las fuerzas imperialistas, frenan la lucha popular:

Pude escribirle, caro Milán Jeranci, amigo, / los cachorros lejanos no  
abandonan a España. / Allí hay gentes que juntan las monedas hurtadas / al  
precario puchero cotidiano, / ropas que cosen los ojos del desvelo / y  
lágrimas y cantos / y con su corazón van hacia España en guerra, / pero si  
allá no arriba su cálido mensaje de vigilia y amor, / no son los pueblos, son  
sus gobiernos, / sus funcionarios y sus leyes atroces, / los que traban la  
solidaridad con los que luchan / contra las avanzadas del odio y el horror  
[...] (4).

Esta revisión de la historia latinoamericana inserta en el contexto de la historia mundial es funcional a una visión del futuro signado por la liberación y la paz, en el camino señalado por la Unión Soviética que “proyecta su ejemplo” (10). El poema, así, viene a anunciar que la unión de los pueblos latinoamericanos, bajo la guía del modelo soviético, hará posible darle “jaque al destino” (10).

Ahora bien, de manera elocuente, *Nuestra rosa* será, precisamente, el poema que cierre el último poemario publicado en vida por el autor, *La veleta y la antena*, resignificando así, en un nuevo contexto, esa batalla por la paz y la libertad latinoamericanas iniciada dieciséis años antes. En esta

dirección, algunos cambios que presenta la segunda edición respecto de la primera permiten pensar dos cuestiones en relación a los desvíos y nuevas modalidades de la convocatoria en los años 60: por un lado, el lugar que ocupa la Unión Soviética en este momento de su producción, ahora evaluado desde una perspectiva más permeable a admitir ciertos matices en diálogo con los cuestionamientos a sus políticas que, por esos años, se suscitan a nivel internacional; y, por otro, la construcción de la poesía como legado de la experiencia del pasado destinado a las nuevas generaciones, que son figuradas, así, como continuadoras de la lucha.

En primer lugar, una serie de modificaciones que presenta la segunda versión del poema en relación con la primera, echan luz sobre el nuevo lugar que ocupa la Unión Soviética en el último tramo de la producción del autor. Como ya señalamos, en la versión de 1953, la Unión Soviética se constituía como un “ejemplo” para las luchas de liberación latinoamericanas: “Un resplandor viene del Este. // Mirad allá los pueblos que trabajan cantando, / Mirad la Unión Soviética que proyecta su ejemplo” (10). Sin desaparecer totalmente, en la versión posterior, la referencia a la Unión Soviética aparece por completo resignificada: “Un resplandor viene del Este. // Viene de allá, de pueblos que trabajan cantando, / que aún construyen la nueva vida con sus problemas / y sus contradicciones pero siempre avanzando” (González Tuñón 1969: 141). Ahora, en un contexto en el que las políticas soviéticas estaban siendo ampliamente cuestionadas a nivel mundial, tanto por la joven nueva izquierda como por intelectuales y políticos de larga militancia en el partido, se borra el nombre del país y se reemplaza por el deíctico “allá” –mucho menos específico y capaz de incluir, por ejemplo, a China– y se elide la referencia a su carácter “ejemplar”.<sup>10</sup> Pero no sólo eso, sino que, además, sin negar los logros soviéticos en la construcción de una nueva vida, el autor introduce una serie de frases adverbiales que modalizan la acción en tanto aluden a los “problemas y contradicciones” que, sin dejar de avanzar, sobrellevan esos pueblos. En otras palabras, si desde los años 30, la Unión Soviética era el espacio que condensaba, despojado de problematicidad, las posibilidades del futuro del mundo, la literatura del autor de los 60 parece orientarse hacia la resignificación de ese espacio, en vistas de extender la capacidad de convocatoria de la poesía hacia sectores de la izquierda que exceden, pero no excluyen, al partido tradicional.

Por último, para comenzar a desandar la segunda de esas cuestiones planteadas, podemos decir que el acto de incorporar *Nuestra rosa* como poema final de *La veleta y la antena*, lejos de ser mera casualidad, se

---

<sup>10</sup> En efecto, el famoso discurso “Del culto a la personalidad y sus consecuencias” leído por Nikita Jruschov, en el XX Congreso del PCUS, de 1956, supone la primera denuncia en el interior del partido de los crímenes cometidos durante el largo período del régimen de Stalin. Las repercusiones de ese discurso impactarán fuertemente en el mundo intelectual afín al partido.

constituye como un índice del valor que otorga el autor a la poesía como legado, como un espacio de resguardo del pasado, cuyo fin será, “legar una experiencia” a las nuevas generaciones.

Como sostiene Terán, en el marco de las nuevas opciones revolucionarias que se abren con el surgimiento de la nueva izquierda sesentista, el imperialismo, resignificado por otras lecturas y otros modelos revolucionarios (fundamentalmente, por el cubano) se irá convirtiendo “en una idea-fuerza”, de manera que “la apelación a los designios imperiales sirvió como fundamentación para explicar todos los males latinoamericanos” (120). Así, de acuerdo al autor, “el ambiente político de la época estuvo signado por un profundo antinorteamericanismo, que incluía tanto el rechazo a su política cuanto a su modelo cultural” (119). En este nuevo contexto, el poema de Tuñón se configura como un archivo del pasado que resignifica la lucha antiimperialista de los años 50. Siguiendo las conceptualizaciones de Benjamin, la memoria de las luchas pasadas como material que va urdiendo la literatura de Tuñón en este último tramo de su producción está orientada, entonces, por el interés de brindar un punto de referencia tanto para la comprensión del presente como para la continuación futura de las luchas comenzadas varias décadas atrás. Y, en este sentido, la incorporación de ese poema de los años 50 en el poemario de 1969 parece orientado por la búsqueda de construcción de un puente capaz de tender una vía de encuentro entre la lucha antiimperialista del pasado y aquella que tendrán que librar los jóvenes, para poder alcanzar ese futuro revolucionario que Tuñón viene anunciando desde los años 30. El poeta lega así a las generaciones que lo recuperan como maestro la experiencia del pasado y, en ese movimiento, les transfiere también un deber: el de continuar con la lucha por la transformación del mundo. En esta dirección se explica, por ejemplo, un pequeño cambio que introduce en una de las estrofas de la segunda versión del poema. En 1953, Tuñón escribía “Y un día el arado abuelo del secreto del pan / roturará la tierra del Continente oscuro. [sic] / del Continente claro, / para que nuestras manos arrojen la semilla de la llama / de la que va a brotar el árbol fresco y alegre del futuro” (1953: 10), mientras que, en la versión de 1969, reemplaza “nuestras manos” por “manos puras” (1969: 141). La conquista de ese futuro de esperanza para Latinoamérica ya no es, en la segunda versión, una tarea que le corresponda al autor sino que ha sido delegada en “manos puras”, que parecen no ser otras que las de las jóvenes generaciones, convertidas, así, en herederas del legado poético-político del poeta. En este último tramo de la producción del autor, la convocatoria, en definitiva, se juega en este traspaso a los jóvenes del deber resumido en la sentencia que en “Poema para un niño que habla con las cosas” le dirige a su hijo: “has de seguir la marcha hacia el Octavo día” (1957: 11).

\***María Fernanda Alle** es Doctora en Humanidades y Artes, Mención Literatura por la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente se desempeña como docente de la cátedra de Análisis y Crítica I de dicha Universidad y es integrante del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias de la Universidad Nacional del Litoral. Ha publicado artículos en diversas revistas académicas y fue coordinadora del Dossier "Literatura, cultura y pensamiento de izquierdas en la Argentina del siglo XX", publicado en el número 9 de la revista *Badebec*.

### **Bibliografía**

- AA.VV (1953a). "Resoluciones del Congreso Continental de la Cultura". *Cuadernos de Cultura*, 12. 7-10.
- AA.VV (1953b). "El Congreso Continental de la Cultura". *Cuadernos de Cultura*, 12. 1-6.
- Alle, María Fernanda (2013). "Poesía para 'cambiar el mundo': Raúl González Tuñón y la definición de una poética de la convocatoria". *Actas III Congreso Internacional Cuestiones Críticas*. S/p. Disponible en:  
[http://www.celarg.org/int/arch\\_public/alle\\_mar\\_a\\_fernandacc.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/alle_mar_a_fernandacc.pdf)
- Alle, María Fernanda (2014). "Primer canto argentino de Raúl González Tuñón en 1943 y en 1945: la eficacia política de la poesía". *Orbis Tertius*, n° 20, Vol. 19. 76-84.
- Alle, María Fernanda (2015). "La eficacia política de la poesía según Raúl González Tuñón: hacia la definición de una poética de la convocatoria". *El jardín de los poetas*, n°1, Año 1. 199-211.
- Altamirano, Carlos (2001). *Peronismo y cultura de izquierda*. Buenos Aires: Temas.
- Badiou, Alan (2009). *El Siglo*. Buenos Aires: Manantial.
- Benjamin, Walter (2011). "Experiencia y pobreza". Chile: CEME web productions. Disponible en:  
<https://semioticaenlamla.files.wordpress.com/2011/09/experienciabenj.pdf>
- Benjamin, Walter (2001). "El narrador". *Illuminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus. 111-134.
- Bignozzi, Juana y otros (1963). *El pan duro. Grupo de poesía*. Buenos Aires: La Rosa Blindada.
- Crespo, Horacio (1999). "Poética, política, ruptura". En Cella, Susana (Dir.). *La irrupción de la crítica*. Vol X. *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé. 423-445.
- González Tuñón, Raúl (1953). *Nuestra rosa rosa de América*. Buenos Aires: Obreros gráficos del Partido Comunista.
- González Tuñón, Raúl (1957). *A la sombra de los barrios amados*. Buenos Aires: Lautaro.
- González Tuñón, Raúl (1963). *Demanda contra el olvido*. Buenos Aires: Horizonte.
- González Tuñón, Raúl (1965). *Poemas para el atril de una pianola*. Buenos Aires: Horizonte.
- González Tuñón, Raúl (1969a) *El rumbo de las islas perdidas*. Buenos Aires: Ediciones del Alto Sol.

- González Tuñón, Raúl (1969b). *La veleta y la antena*. Buenos Aires: Buenos Aires Leyendo.
- Kohan, Néstor (Comp.) (1999). *La rosa blindada. Una pasión de los '60*. Buenos Aires: La Rosa Blindada.
- Longoni, Ana y Horacio Tarcus (2001). "Pugna antivanguardista. Crónica de la expulsión de Córdova Iturburu del Partido Comunista". *Ramona*, n° 14. 55-57.
- Longoni, Ana y Mariano Mestman (2008). *Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- Ravoni, Marcelo (2014). "Sesenta años y una vocación insobornable". *La rosa blindada. Edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Terán, Oscar (1991). *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires: Puntosur.
- Viñas, David (1996). "Cinco entredichos con Raúl González Tuñón". *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*. Buenos Aires: Sudamericana. 168-178.