



Fiebre y épica: Raúl González Tuñón, corresponsal de la Guerra Civil Española

Jesús Cano Reyes¹

Resumen. El poeta Raúl González Tuñón es uno de los intelectuales argentinos más relevantes en su labor como corresponsal en España. Tras repasar brevemente la trayectoria biográfica e intelectual de González Tuñón hasta que en 1937 llega a España como enviado especial de *La Nueva España*, centro el análisis en las abundantes crónicas, caracterizadas principalmente por una estructura de fragmentos breves y una heterodoxia en el ámbito genérico que permite a su autor la introducción entre ellas de lo que más propiamente han de considerarse como cartas, textos próximos al ámbito lírico o poemas. A modo de paréntesis, repaso la estancia en Chile de Raúl González Tuñón a su regreso de España y en compañía de otro poeta, Pablo Neruda, subrayando el impacto que provocan en el campo cultural chileno los dos poetas que vienen del país en guerra. Por último, pongo en relación las crónicas periodísticas de Raúl González Tuñón con su obra estrictamente literaria entre 1936 y 1939; además de leerla en clave de palimpsesto, propongo la lectura de todos sus textos de esos años como los segmentos de una gran epopeya acerca de la guerra civil española.

Palabras clave: Raúl González Tuñón; Crónicas; Guerra Civil Española; géneros; epopeya.

[en] Fever and Epic: Raúl González Tuñón, Correspondent in the Spanish Civil War

Abstract. The poet Raúl González Tuñón is one of the most important Argentinean intellectuals for his work as correspondent in Spain. After reviewing briefly the biography and the intellectual work done by González Tuñón until 1937, when he comes to Spain as special envoy of *La Nueva España*, I focus on the analysis of many chronicles, characterized mainly by a structure of short and heterodox fragments that allows the author the introduction among them what could be more properly considered as letters, texts close to lyric field or poems. Later, I review the stay of Raúl González Tuñón in Chile in the company with another poet, Pablo Neruda, emphasizing the impact produced in the Chilean cultural field by the two poets who come from a country in war. Finally, I relate the newspaper reports of Raúl González Tuñón with his strictly literary work done between 1936 and 1939. In addition to read it in palimpsest key I suggest the reading of all his texts of those years as fragments of a great epic about the Spanish Civil War.

Keywords: Raúl González Tuñón; chronicles; Spanish Civil War; genres; epic.

Sumario. 1. Preludio: el canto de la sirena española. 2. Crónicas de *La Nueva España*: fragmentos de una fiebre. 3. Paréntesis: unos meses con Pablo Neruda en Chile. 4. La escritura de la gran epopeya.

¹ Universidad Complutense de Madrid, España.
E-mail: jesuscanoreyes@ucm.es

Cómo citar: Cano Reyes, J. (2017) Fiebre y épica: Raúl González Tuñón, corresponsal de la Guerra Civil Española, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 46, 237-258.

1. Preludio: el canto de la sirena española

Raúl, si el cielo azul se constelara
Miguel Hernández

Uno de los más destacados corresponsales hispanoamericanos de la Guerra Civil Española no es otro que el poeta Raúl González Tuñón (Buenos Aires, 1905-1974). Acaso merezca la pena recordar las categóricas palabras que en una carta de 1993 escribiera Octavio Paz a Eduardo Álvarez Tuñón (su sobrino), reconociendo la condición pionera del poeta bonaerense:

Para esa generación [la de los años treinta] escribir poesía combativa era escribir a la sombra de Raúl González Tuñón. Es el Rubén Darío de la poesía social y no cometo una herejía si afirmo que *España en el corazón* de Neruda y *España aparta de mí este cáliz*, de Vallejo, no hubieran podido ser sin *La rosa blindada*. Neruda lo reconoció con todas las letras y Vallejo hubiese hecho otro tanto si la muerte no lo hubiese sorprendido en París, en 1938. (Orgambide 1997: 119)²

Cuando se examina el conjunto de la obra de Raúl González Tuñón, es fácil reconocer la existencia de dos vertientes que en un principio podrían parecer muy diferentes: el poeta viajero, que recorre los puertos, las tabernas y las ciudades con un afán aventurero, y el poeta militante, que compromete su pluma y su palabra desde las tribunas, los periódicos y los versos. Por este motivo, en función del momento vital en el que una vertiente u otra cobran mayor fuerza, los estudios que se han acercado a la producción del autor han privilegiado en cada momento una de las dos facetas. Dentro de los diversos posicionamientos que ha adoptado la crítica, me parece plausible la propuesta de Jorge Boccanera, quien sugiere que el concepto de viaje puede ser tomado de manera amplia para englobar todas las posibilidades, incluida la pulsión militante: “Su extensa obra acepta la palabra *viaje* como punto de partida de una experiencia poética ligada a la *aventura*, la *vanguardia* y la *revolución*” (2009: 39). De la unión de los conceptos de viaje y revolución, surge un tercer elemento: España, que se materializa tan poderosamente en su obra.

Raúl González Tuñón visita España en tres ocasiones antes de o durante la guerra. La primera de ellas es apenas un breve atisbo del país y forma parte del viaje de iniciación que lleva a cabo por Europa en 1929 (cuya experiencia le servirá para alumbrar su célebre poemario *La calle del agujero en la media*, publicado al año siguiente). En el barco español *Cabo Palos*, de camino a París, visita tan sólo de paso algunas ciudades costeras, como Málaga, Alicante y Barcelona (Salas 1975: 56). Es la primera toma de contacto con el país y, aunque por su brevedad no

² Numerosas referencias señalan que Pablo Neruda habría declarado que Raúl “fue el primero en blindar la rosa” (Orgambide 1998: 121; Ferrari 2006: 99; etc.); pese a ello, no he hallado la fuente original de esta aseveración en el poeta chileno.

pueda dejarle una huella profunda, aumentan sus ganas de regresar y conocerlo a fondo³.

El segundo viaje será de mayor trascendencia: González Tuñón acude a España en 1935 como viaje de bodas con Amparo Mom (a quien ha conocido en 1932) y permanece allí varios meses. Es un momento histórico trascendental: la tensión prebélica se palpa en el ambiente y el año anterior se ha producido en Asturias el levantamiento minero; evidentemente, este acontecimiento ha tenido que emocionar al poeta, cuyas raíces se han removido y le han reclamado conocer de primera mano los escenarios y las gentes protagonistas de la Historia y de su genealogía. Como consecuencia, además, escribirá los poemas de *La rosa blindada*, que se publican en Buenos Aires en mayo de 1936. Estos meses en Madrid (en enero de 1936 ya está de regreso en su país) constituyen un tiempo de profunda comunión literaria, durante el cual se relaciona con los poetas españoles del 27 y con el propio Pablo Neruda, que lo recuerda –junto a Rafael Alberti y Federico García Lorca– en su poema “Explico algunas cosas”⁴. En las distintas tertulias –particularmente la de la Cervecería de Correos–, Tuñón lee sus poemas, es reconocido por sus colegas y homenajeado. Con algunos, como con Miguel Hernández, establece una relación particularmente provechosa, sobre todo para el de Orihuela⁵. En definitiva, se trata, como él mismo recuerda tiempo después, de un viaje “memorable en mi vida de poeta, de periodista, de hombre de mi tiempo, el que me dejó marcadas más vivencias” (Salas 1975: 89).

Al mismo tiempo, su producción no se detiene y sigue escribiendo tanto poemas como notas periodísticas que publica en diferentes medios españoles: *Leviatán*, *Ciudad*, *Línea*, *Caballo Verde para la Poesía* y *Heraldo de Aragón*. Para algunos de ellos entrega poemas ya editados, pero también hace colaboraciones específicas

³ En una carta que escribe a su hermano Enrique, ya desde París, comenta: “También quisiera ir a España, que apenas entreví a través de fugaces paseos por Cádiz, Málaga, Alicante, Valencia, Barcelona. ¡Qué luminosa y cordial me pareció esta España arrebatada tan pronto por la sirena del barco!... Le escribí a papá una carta. Le hablaba en ella de la emoción que sentí al pisar por primera vez la tierra de su patria” (Orgambide 1998: 236).

⁴ No es otro sino González Tuñón el Raúl al que se dirige Neruda en su poema: “Raúl, te acuerdas? / Te acuerdas, Rafael? / Federico, te acuerdas / debajo de la tierra, / te acuerdas de mi casa con balcones en donde / la luz de junio ahogaba flores en tu boca? / Hermano, hermano!” (Neruda 2005: 369).

⁵ En 1935, González Tuñón, invitado por León Felipe, realiza una lectura de sus poemas revolucionarios en el Ateneo de Madrid. A este acto asiste Miguel Hernández, que entendería entonces la necesidad del arte fundido con la lucha política, y acompañaría al argentino y al resto de integrantes del círculo poético en sus reuniones. Prueba de este influjo es el poema que le dedica el de Orihuela a Tuñón durante una cena homenaje organizada por García Lorca: “Raúl, si el cielo azul se constelara / sobre sus cinco cielos de ráuiles / a la Revolución sus cinco azules / como cinco banderas entregara. / Hombres como tú eres pido para / amontonar la muerte de gandules, / cuando tú como el rayo gesticules, / y como el rayo al rayo des la cara. / Enarbolado estás, como el martillo, / enarbolado truenas y protestas, / enarbolado te alzas a diario / y a los obreros de metal sencillo / invitas a estampar en turbias testas / relámpagos de fuego sanguinario” (Orgambide 1998: 121). En relación con esto, el propio Tuñón relatará tiempo después: “Miguel me citó un día a una tabernita cercana a Correos. Tenía los ojos llenos de preguntas. Yo insistía en la posibilidad de una eventual interpretación poética en determinados hechos sociales, y le insistía en que el caso es buscar la forma que corresponda mejor al contenido y hacerlo con la mayor dignidad y autenticidad posible. No sé si aquel día Miguel quedó convencido, aunque más tarde tuve motivos para pensar que sí” (Salas 1975: 95-96). Del mismo modo, en el prólogo al primer poemario de Juan Gelman en 1956, Tuñón se arroga el mérito de haber influido en la estimulación de la vertiente política de la poesía de Hernández: “si no descubrí en España a Miguel Hernández, pues ya antes lo habían hecho Neruda y Aleixandre, intervine estimulándolo en su tránsito de los sonetos muy brillantes, pero dentro de una métrica tradicional, a *Viento del pueblo*, gran libro en el que se anunciaba como la nueva voz de la poesía española” (Salas 2005: 114-5). Para profundizar en la relación que se establece entre ambos poetas, véanse Balcells (1994), Salas (1975 y 1978) y Sorel (1976).

para otros, como la novela colectiva que aparece en *Línea* –titulada *Suma y sigue o el cuento de nunca acabar*, 1935-1936– o las reflexiones más lúdicas de *Ciudad*. Entretanto, la agencia de noticias ANDI distribuye los artículos de Tuñón a unos setenta periódicos argentinos (Ferrari 2006: 60)⁶.

Ya de vuelta en Argentina, la revista *El Suplemento* publica a partir de abril de 1936 doce notas del poeta que llevan por título “Redescubrimiento de España”. Las primeras se centran en los acontecimientos de la sublevación de Asturias desde una óptica pretendidamente objetiva, pero repleta también de las propias impresiones de González Tuñón; para él, esta revolución es “algo latente todavía” que tiene su continuidad de algún modo en la creación del Frente Popular (65). En el resto de artículos, reflexiona sobre los problemas sociales de Madrid y Barcelona (la situación de los mendigos o la prostitución, por ejemplo), describe las Misiones Pedagógicas de la República y retrata el ambiente cultural de Madrid, celebrando la excelencia de la Generación del 27 que él mismo ha conocido.

Tras varios meses en Buenos Aires, se produce el levantamiento militar y González Tuñón tiene nueva oportunidad de regresar a España, esta vez en calidad de periodista. Se embarca en febrero de 1937 como corresponsal de *La Nueva España*; lo acompaña en el viaje su compañero y amigo Cayetano Córdova Iturburu, que es a su vez corresponsal de *Crítica*. Permanece en España entre marzo y julio de ese año, desplazándose constantemente por el frente entre Madrid, Barcelona y Valencia. Además de sus crónicas para *La Nueva España*, escribe reportajes para *El Diario*, colabora con las revistas *Ahora*, *Ayuda* y *Hora de España*, y publica poemas en *El Mono Azul* de Alberti (78).

El 4 de julio, como es sabido, se inaugura el II Congreso de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, que se desarrolla en Valencia, Madrid, Barcelona y París, donde se clausura el día 17. El poeta participa en el evento con tres intervenciones públicas: en la sesión inaugural de Valencia el 4 de julio, en la sesión madrileña del día 6 y en la sesión de clausura celebrada en París el día 17 (Aznar Soler 1987: 186)⁷. De allí, Raúl González Tuñón se desplaza a Amberes, lugar desde el cual zarpa su barco hacia América el 28 de agosto (Schiavo 2009: 452). Se trata de un barco carguero, el *Arica*, cuyo destino es Valparaíso; los únicos pasajeros son Pablo Neruda, Delia del Carril, Amparo Mom y Raúl González Tuñón.

2. Crónicas de *La Nueva España*: fragmentos de una fiebre

A diferencia de otros escritores e intelectuales hispanoamericanos que viajan a España como corresponsales de la guerra civil, pero una vez allí apenas ejercen como tales (Vicente Huidobro), o envían un volumen de textos relativamente

⁶ Es durante esta estancia europea cuando, a mediados de junio de 1935, Tuñón viaja a Francia para participar como delegado argentino en el Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, que se celebra en París entre el 21 y el 25 de ese mes. A él acuden 230 delegados de 38 países y será el origen de la Asociación Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura (Aznar Soler 1987: 76-77).

⁷ Aunque no hay espacio en este artículo para entrar a detallar el contenido de sus intervenciones, cabe destacar que hace gala en ellas de un hispanismo que religa a América con España: “Americano, español de América, incorporado a España desde hace algún tiempo, pero nunca desvinculado de la Argentina, mi tierra...”. España es hoy “el corazón del mundo” y el escritor ha de poner su pluma “al servicio de España, contra el fascismo y por la defensa de la cultura” (González Tuñón 1938b: 193-201).

escaso si se pone en relación con la duración de su estancia (Carlos Montenegro o Juvencio Valle, por ejemplo), la profusa producción periodística de Raúl González Tuñón desde tierra española no deja lugar a la discusión. Bajo el título genérico de “La ruta del coraje”, *La Nueva España* recoge entre el 21 de marzo y el 20 de junio de 1937 un mínimo de 18 colaboraciones del autor⁸. A esto habría que añadir los textos aparecidos en otros medios argentinos y en las diversas publicaciones españolas.

La serie de artículos de “La ruta del coraje” permite reconstruir el itinerario de González Tuñón por la España en guerra (el cual, dicho sea de paso, no difiere demasiado del recorrido habitual de los periodistas extranjeros en la zona republicana): Port-Bou, Barcelona, Levante y Madrid. La capital, epicentro de la guerra y cifra del heroísmo republicano, es el lugar más deseado por los cronistas; lo será más intensamente para González Tuñón, que ha vivido tiempos felices en la ciudad y está para él asociada con una gran carga emocional. Desde Madrid va a firmar la mitad de los trabajos.

La estructura de las crónicas se levanta mediante fragmentos cortos que iluminan en pocas líneas una anécdota, una reflexión o un personaje. La premura de la guerra y sus noticias apenas da lugar a profusos relatos, sino a historias concisas, elaboradas con mayor o menor refinamiento estético pero siempre coartadas por la prisa. En el caso de González Tuñón, el mecanismo es eficaz, dado que la condensación del fragmento incrementa la capacidad expresiva: a mayor brevedad, más intenso es el tono emotivo del pasaje. Tuñón lo sabe y calibra este parámetro para producir un efecto u otro. La estrategia le permite producir segmentos extraordinariamente breves, coincidiendo con los momentos de más emoción. La crónica del 25 de abril, que relata la llegada a Madrid, llega a formar unidades de una sola línea, como la titulada “Madrid”, compuesta por cuatro palabras: “Solamente puedo decir: Madrid”; a continuación insiste, bajo el epígrafe de “Madrid (2)”: “Solamente puedo decir Madrid, Madrid, Madrid” (1937i). Juega con lo mismo unos días después, en el pasaje con el título “Madrid (5)”: “Se dice Madrid. Se escribe con sangre” (1937j).

En cuanto al plano temático, los distintos fragmentos abordan varios tipos de historias susceptibles de una clasificación. Un primer grupo de ellas esboza pequeños cuentos –siempre con unas pocas pinceladas–, relatos mínimos que sitúan a uno o dos personajes en el colosal escenario de la guerra. Un abuelo y un niño esperan un enigmático telegrama en Port Bou (1937c), un voluntario yugoslavo lee con voracidad la poesía de Verhaeren y Heine (1937f), otro voluntario francés manda una postal desde Valencia antes de que el lector descubra que es ciego (1937g), un muchacho de corta edad y varios motoristas demuestran su valentía en el frente (1937m), etc. El argumento es escaso –a veces no hay ni desenlace– y las escenas se aproximan más a la fotografía estática que a la historia en movimiento; en su quietud, ilustran aspectos y valores de la guerra tales como la

⁸ La colección consultada (perteneciente a los fondos de la Biblioteca Nacional de Argentina) contiene una sola laguna en este intervalo: el número 60, del 16 de mayo de 1937. El material se interrumpe el 20 de junio (número 70), por lo que las crónicas de González Tuñón publicadas con posterioridad a esa fecha no forman parte del corpus analizado (el cual, por lo demás, está convenientemente detallado en la bibliografía de este trabajo). No han de ser demasiadas, habida cuenta de que a comienzos de julio da comienzo el Congreso de Escritores Antifascistas, y de que a mediados de ese mes Tuñón abandona España.

esperanza, la entrega, el sacrificio o la bravura. Aunque algunas escenas puedan tener unas dosis de melodrama, no resulta en ningún caso excesivo (cierto patetismo parece inherente a la propia experiencia bélica).

Fragmentos de un segundo tipo trazan un esquemático perfil, no de personajes anónimos, sino de individuos con nombre propio y extendido renombre. De esta manera, Tuñón relata el encuentro con escritores como León Felipe (1937e), Milan Jeranci (1937h) o Ludwig Renn, arquetipo del intelectual comprometido que se incorpora al ejército republicano (1937n); con el pintor mexicano David Alfaro Siqueiros, que “(c)ompartió conmigo el pan y el vino y esa alegría revolucionaria, esa alegría de la guerra, cuyo fin no puede ser otro que la victoria” (1937f)⁹; o con Gustavo Durán, músico que cobra fama como líder militar en la guerra (1937i). La mayoría de ellos son personajes bien conocidos por los lectores argentinos de la revista (quizá la excepción es Milan Jeranci), nombres de una constelación de prestigio con la que al corresponsal le complace verse relacionado. A este respecto, la crónica del 9 de mayo incluye un epígrafe titulado “Lo mejor del mundo”, donde González Tuñón relata cómo, invitado por Rafael Alberti, acude a una comida donde, entre otras figuras intelectuales estelares, se encuentran Gustav Regler y el mismísimo Ernest Hemingway, “con ese tipo que tiene de dependiente de farmacia de pueblo yanqui” (1937n).

Por último, una tercera clase de fragmentos dirige el foco a la primera persona y se ocupa de narrar las vacilaciones del corresponsal en su periplo por la España en guerra. Son los más abundantes y los que van forjando la imagen de González Tuñón como personaje de sus textos: el poeta entusiasta y comprometido (con un toque melancólico) que vive con pasión su luminosa experiencia española. Desde el viaje en barco dominado por los anhelos de llegar a “la aurora española” (1937b) hasta la estremecedora tormenta de obuses en Madrid (1937q), el lector acompaña al personaje en su vivencia cotidiana: sobresaltado por las sirenas de alarma y desfilando con las brigadas de choque en Barcelona (1937d), desplazándose por las carreteras de Levante (1937e) o fumando junto a los ancianos para escuchar sus conversaciones (1937f). Incluso abandona temporalmente la retaguardia para adentrarse fugazmente en el frente de Madrid (1937l, 1937m, 1937ñ). Este relato se completa con las reflexiones personales del corresponsal, que se detiene en la descripción de una institución como la Casa de la Cultura de Valencia (1937e) o del palacio incautado por la Alianza de Intelectuales donde vive en Madrid, que le

⁹ El muralista mexicano David Alfaro Siqueiros (1896-1974), que había participado en la Revolución Mexicana y en la fundación del Partido Comunista Mexicano –y que, como es sabido, estaría implicado en un asalto a la casa de Trotsky en Coyoacán en 1940–, viajó a España en 1937 desde Nueva York. Aunque su objetivo era realizar una serie de conferencias y exposiciones, se incorporó al Ejército Popular de la República como teniente coronel y estuvo destinado en Teruel y Extremadura. Su compatriota Elena Garro tuvo ocasión de conocerlo en España y le dedicó algunas líneas de su cáustico libro *Memorias de España. 1937*, en una escena que subraya su carácter histriónico: “Se escucharon pasos recios, voces y un revuelo inusitado. Un personaje con botas federicas y amplia capa entró al cuarto, se detuvo bajo el dintel de la puerta, abrió los ojos con asombro, luego los brazos y exclamó: ‘¡Pero qué sorpresa, hermanos!... ¡Qué gran sorpresa...!’ [...] El cabello ensortijado y los ojos azules echando chispas a la luz de la vela, el personaje parecía encantado de ver a sus amigos y de mostrarse en aquel atuendo tan elegante” (Garro 2011: 76-77). En otro pasaje del libro, la mordaz Elena Garro deja caer cómo los españoles hacen mofa de su estrafalario uniforme: “‘¡Pero si va vestido de húsar austriaco!’, nos confiaban los españoles mitad riendo mitad en serio” (52). Parte de sus vivencias españolas las recogería el mismo Siqueiros en sus memorias *Me llamaban el Coronelazo* (1977).

resulta al mismo tiempo tan atractivo por las huellas de la vida del conde que lo ha habitado como anacrónico por representar “ese mundo podrido y muerto” (1937o).

Hay algo profundamente humano en los paseos de González Tuñón por Barcelona y Madrid, durante los cuales coteja lo que percibe como observador con las imágenes que alberga su memoria en calidad de materiales preciosos. En Barcelona comprueba con alivio que “la Rambla de las Flores es aún la Rambla de las Flores” e incluso fabula con la idea de que los personajes callejeros con los que se encuentra sigan siendo aquellos con los que se ha topado en sus viajes anteriores: “Acaso es el mismo organillero que se detiene frente al bar rumoroso. El charlatán de feria, entre prestidigitador y viejo cómico, que chilla al fondo de las Ramblas. El guardia atento que nos indica una calle” (1937c). También en Madrid se detiene en los lugares conocidos, como la plaza de Santo Domingo, “plazuela pintoresca por donde pasábamos invariablemente hace dos años casi todas las noches. León Felipe había descubierto allí una taberna en donde nos daban un Valdepeñas muy viejo” (1937l). Como norma general, el recuerdo es positivo y le sirve para constatar que, pese a la circunstancia de guerra, permanece la magia esencial de las ciudades –su espíritu original–; sin embargo, hay ocasiones en las que el peso de la nostalgia quebranta su optimismo:

Recorro los viejos lugares. Federico no viene ya a la cervecería de Correos. El viejo grupo se ha desparramado. Unos en el frente, otros en los puestos de la retaguardia, en la propaganda, en la polémica.

Uno de los leones de la Cibeles se ha quedado sin nariz.

Madrid está casi alegre y yo quiero llorar hoy, seis de abril. (1937i)

En otro orden de cosas (y en esto González Tuñón apenas difiere del resto de corresponsales), parece obvio pensar que las crónicas no constituyen un relato inocuo, impulsado por el mero deseo de narrar, sino que, emboscada en su follaje, viaja con él una ideología que de un modo u otro el escritor pretende subrayar. El mismo defiende, en una de estas crónicas, la relevancia de la propaganda, habida cuenta de que la urgencia excepcional de la guerra impide la evasión del compromiso (permanecer al margen es identificarse con los sublevados): “Pienso en los intelectuales al servicio de la Revolución, en los que saben que el arte, si bien no debe ser propaganda, DEBE SERVIR A LA PROPAGANDA, cuando es auténtico, sobre todo en estos momentos en que neutralidad supone adhesión a la barbarie fascista” (1937e). Las ideas que habitan sus textos desde la Península son, por otra parte, las habituales de la solidaridad de la intelectualidad americana con la República Española: la proximidad de América con España, la contribución de los intelectuales y artistas a la lucha y la defensa de la cultura como patrimonio del bando republicano. Raúl González Tuñón resume la mayor parte de estos asuntos en uno de los discursos por radio que transcribe en sus crónicas; en estas palabras ante el micrófono de la Generalitat catalana, expresa su condición de intelectual comprometido, la filiación de América y España y, además, la habitual e inquebrantable fe en la victoria:

Como poeta al servicio del pueblo, de su vanguardia, la clase trabajadora, como argentino, es decir, como español de América, sintiendo que la ceniza de

antepasados campesinos, obreros, imagineros y mineros me corre hecha sangre por las venas vitales, vengo a entrar al drama grandioso, vengo a entrar al fuego, vengo a recorrer los caminos de la victoria convencido más que nunca de que la barbarie y la cobardía fascistas serán desterradas tarde o temprano del territorio español, lo que quiere decir que España habrá ganado para el mundo la más formidable de las batallas. (1937d)¹⁰

Una de las características más interesantes que salta a la vista en la lectura de las crónicas es la ruptura de los parámetros establecidos *a priori* por el canon periodístico. La escritura torrencial que origina la guerra civil en González Tuñón desborda el cauce del género y reúne en su corriente una multitudinaria diversidad de textos. De este modo, en su columna de *La Nueva España*, las formas más propias del periodismo conviven con cartas, poemas y otros escritos heterodoxos y de más difícil adscripción.

Prueba de ello es el hecho de que la sección “La ruta del coraje” se inaugura con una carta dirigida a un redactor del periódico que, siendo en un principio de carácter privado, se hace pública; la revista lo justifica defendiendo que se trata de “una carta tan interesante, tan despejada del artificio que podría tener una crónica periodística, tan rebosante de sinceridad, que no hemos podido resistir la tentación de hacerla pública, para información de nuestros lectores sobre lo que ocurre en España” (1937a). Paradójicamente, se acusa a la crónica de artificiosa al mismo tiempo que se anuncia la publicación de una serie de crónicas de ese autor desde España.

No es este el único ejemplo de carta publicada como crónica en ese conjunto heterogéneo que es “La ruta del coraje”: cuando González Tuñón llega a Madrid se repite la historia y, “sin tiempo para redactar una crónica”, el corresponsal manda “unas apresuradas líneas” que se publican reivindicando la autenticidad de la que da prueba su carácter privado. El contenido es semejante al de la epístola barcelonesa y también expresa la difícil transcripción de la experiencia: “No sé cómo decirte lo que estoy viviendo” (1937h). Lo que parece claro es que la publicación de la carta privada como documento periodístico es la evidencia de que la palabra que proviene de España ha adquirido un rutilante prestigio¹¹.

¹⁰ Es cierto que la mirada del argentino está condicionada por un idealismo que actúa en ocasiones como una lente deformante de la realidad, pero, ¿acaso no es cierto también que el optimismo y la esperanza son un denominador común –o más propiamente un imperativo– de todos los defensores del bando republicano? Leda Schiavo explica sencillamente que “la guerra civil hizo florecer un idealismo sin límites entre los jóvenes izquierdistas de casi todos los países. Así se explica el fervor de los brigadistas internacionales que fueron a participar en la guerra de España, donde creían que se jugaba el destino de la humanidad. Basta leer las innumerables novelas que tratan el tema, las películas, las biografías y autobiografías de testigos, los documentos de toda clase que atestiguan la pasión y la limpieza con que se entregaron a luchar en defensa de la República” (Schiavo 2009: 443). Del mismo modo, lo explica también Ernest Hemingway en el prólogo a la novela de Gustav Regler *La gran cruzada*, escrito por el estadounidense en 1940: “Pero en una guerra nunca se puede reconocer que está perdida, ni siquiera a uno mismo. Porque en el momento en que reconozcas que está perdida, estás derrotado” (Regler 2012: 7).

¹¹ No obstante, al indagar en el epistolario, se puede hallar una carta con fecha del 6 de abril dirigida a Amparo Mom, su esposa, cuyo texto es casi idéntico al de aquella que *La Nueva España* publica el 18 de abril, también con fecha de 6 del mismo mes. La carta que aparece en prensa sustituye el nombre de “Amparito” por el de “camarada”, o el íntimo apodo de “Policho” por el de “Córdoba Iturburu”, pero en esencia es el mismo texto. ¿Hay que pensar que González Tuñón escribe dos cartas prácticamente idénticas a dos destinatarios, y más cuando uno es un compañero de trabajo y el otro es su propia esposa? El tono tan personal de las líneas

Simultáneamente, se produce el efecto inverso y, mientras que los textos privados se publican ocupando el espacio genérico de las crónicas, alguna crónica se desliza sensiblemente hacia el territorio íntimo de la carta. Las frecuentes alusiones al pasado biográfico del periodista parecen interpelar a un tácito interlocutor, destinatario entre todos los lectores de referencias y apostillas que le son singularmente dirigidas. Esta práctica alcanza su clímax en el texto del 25 de abril, cuando el cronista entra en Madrid y se dirige expresamente a su mujer: “Estoy en Madrid. Amparito, ¿te acuerdas? Aquí vivimos con nuestros amigos. Aquí descubrimos juntos la gracia del mundo” (1937i). No deja de sorprender que, en mitad de una crónica destinada a aparecer en una revista, surja una apelación de carácter íntimo a la esposa.

Las transgresiones del género no acaban aquí. A la superación de la frontera con la epístola privada, hay que sumar el manejo de otro tipo de textos, como la carta abierta a la juventud de Madrid (1937k) o la transcripción de discursos pronunciados a través de la radio (1937c, 1937d); todo cabe en “La ruta del coraje”. Cabe incluso la poesía, que se intercala entre las piezas narrativas como una alternativa al discurso periodístico. Así sucede en la crónica del 15 de abril, en la que se inserta el “Romance del coronel mejicano Juan B. Gómez”¹² entre fragmentos en prosa (1937g); es el mismo caso del 29 de abril, donde ocupa la parte central el poema denominado “Madrid”, que posteriormente formará parte de la colección *La muerte en Madrid* (1937j). De los tres fragmentos del 25 de mayo, uno es un poema (incluido en *La muerte en Madrid*) y otro corresponde más precisamente a la prosa poética (y es asimismo reelaborado en *Las puertas del fuego*). Una vez más, es notable la variedad de modalidades discursivas a las que recurre González Tuñón en un mismo texto (1937p). La condición de poeta-corresponsal le permite licencias y piruetas como esta; en su audacia estética (y acaso sea, en este terreno, uno de los más osados entre los escritores-corresponsales de la Guerra Civil Española) radica la diferencia con lo que se pudiera esperar en principio de un periodista profesional. Además, la suma de estas rupturas (fusión de lo público y lo privado, ductilidad de los géneros), unida a la plétora de textos escritos en tan poco tiempo, conduce a la evidencia de que la guerra civil española somete toda la escritura de González Tuñón, la desata y desordena.

hace pensar más bien que los responsables de *La Nueva España* habrían podido tener acceso a una carta que el poeta escribiera a su mujer y publicarla –con consentimiento– haciendo las mínimas modificaciones. Además, hay unas líneas reveladoras de un tono íntimo: “He recorrido nuestros viejos y queridos barrios; [...] cómo he sentido que no estuvieras conmigo, en nuestro Madrid adorado, recorriendo los viejos lugares conocidos, evocando sombras queridas, acontecimientos, alegrías, penas” (1937h; Orgambide 1998: 242-243); esto reafirma a mi modo de ver la teoría de que la carta debió de ser escrita para su mujer, que es la que lo había acompañado en su viaje a Madrid en 1935, y no un redactor del periódico.

¹² El coronel Juan Bautista Gómez era otro mexicano que combatió para la República, próximo precisamente a David Alfaro Siqueiros. También Elena Garro lo recuerda –con mayor simpatía que a su compatriota muralista, dicho sea de paso– en su visita al frente, “Juan B. Gómez era muy alto, de piel oscura y sonrisa muy blanca. Tenía algo melancólico, nos hizo entrar sin grandes palabras al interior, en donde había una mesa, algunas sillas y latas de ‘Beef’. [...] Era más alto que Siqueiros, más fornido y llevaba el cabello casi al rape. Tenía más aire militar que el ‘Coronelazo’ (Garro 2011: 76-77). Asimismo, Cayetano Córdova Iturburu le dedica otro romance, firmado en Valencia en marzo de 1937: “El coronel Juan B. Gómez / vino aquí cruzando el mar. / El coronel Juan B. Gómez / a Méjico volverá. / En el cielo de Madrid / –luna de sangre marcial– / los cazas y bombarderos / sobre Gómez zumbarán” (Binns 2012: 220). Cabe pensar que González Tuñón y Córdova Iturburu escribieran sendos romances de manera simultánea... ¿Acaso retándose lúdicamente el uno al otro?

3. Paréntesis: unos meses con Pablo Neruda en Chile

Raúl, te acuerdas?

Pablo Neruda

Tras el Congreso de Escritores Antifascistas, González Tuñón regresa a América en el barco *Arica*; en octubre de 1937 desembarca en Valparaíso, junto con Pablo Neruda, Delia del Carril y Amparo Mom. La llegada del poeta chileno es, naturalmente, todo un acontecimiento en su país, que espera a la gran figura intelectual y a quien ha sido testigo de primera mano de los magnéticos acontecimientos españoles¹³. Los dos poetas –con sus respectivas parejas– se instalan en Santiago e, impulsados por la fama del chileno, comienzan a organizar febrilmente numerosas actividades de apoyo a la República Española: conferencias, actos de solidaridad, movilización de intelectuales y colectas.

El 22 de octubre, la revista *Ercilla* publica una entrevista a toda página con Raúl González Tuñón. El texto, que lleva por título “Habla González Tuñón: sólo soy un escritor al servicio de mi tiempo”, incluye dos fotografías del argentino: un primer plano de su rostro y otra instantánea junto a Pablo Neruda, como prueba de quién será su cicerone y acompañante durante estos meses. En sus declaraciones, además de reiterar algunos tópicos esperables (verbigracia, la fe inquebrantable en la victoria republicana), el argentino define en efecto la condición del intelectual como la del pensador subordinado a su contexto político: “Yo soy simplemente escritor. Pero un escritor al servicio de mi tiempo. Y como tal, he ido a España y como tal vuelvo para decir en América la verdad española, uno más que diga esa verdad sin mayor pretensión que la de ser un escritor militante en las organizaciones intelectuales antifascistas”. Ser artista significa, en palabras de Tuñón, la imposibilidad de quedarse al margen: “el escritor y el artista auténticos no pueden, hoy como nunca, permanecer ajenos a la pelea. Yo no sé si seguiré escribiendo sobre asuntos de la guerra española. Pero sé que, si lo hago bien, no traiciono mi condición de escritor”. Como prueba de esta última afirmación, el poeta enumera a algunos artistas –André Malraux, Pablo Picasso, el mismo Pablo Neruda– que desarrollan su obra en conexión con la reflexión política de su

¹³ Prueba de este recibimiento es el discurso de bienvenida que ofrece a Pablo Neruda la narradora chilena Marta Brunet (1897-1967) en un homenaje celebrado en la Quinta Normal. Tras hacer un repaso de los avatares vitales del poeta, llega al momento en el que Neruda regresa transformado de su experiencia española: “Pero un acento se marca en él, no nuevo, pero sí con mayor insistencia y es aquel que adquiriera en la profunda y total convivencia con la España ardida, en que se defiende una ideología que es la nuestra, contra traidores e invasores, unidos por igual saña destructiva de cultura. Un acento que cada cual de nosotros ha oído y al cual todos, todos estamos dispuestos a obedecer, porque es el mandato de una verdad, dolorosa de nacer, que costará, como todo parto, sacrificio y sangre, pero que al fin sí, seguramente, ha de ser el alba de esa humanidad liberada que todos ansiamos. Por todo lo que Pablo significa, estamos aquí unidos, junto al poeta enorme, al amigo de firme sentimiento, al hombre que nos indica un camino. Escritores, periodistas, compañeros. Y para él, lo mejor en este momento será decirle que su estampa, vieja en nuestra ternura, será no solo la estampa desde ahora del poeta y el amigo, sino que del hombre junto al cual nos agrupamos, firmes, conscientes, formando la barrera de ese ‘No han de pasar’ que al fin ha de ser la vencedora” (Barchino y Cano Reyes 2013: 166-167).

tiempo; no hay, por tanto, ningún problema estético cuando la estética y la política confluyen en “el oficio y la misión del arte” (“Habla González Tuñón...”, 1937)¹⁴.

El 7 de noviembre (conmemorando el primer aniversario de la resistencia al asedio de Madrid) se funda en Santiago la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura de Chile, a imagen y semejanza de la matriz madrileña coordinada por Rafael Alberti, María Teresa León y José Bergamín. No otro sino Pablo Neruda puede ser el presidente de la Asociación; no obstante, en este acto fundacional desempeña un papel notable la intervención de Raúl González Tuñón, que, según Mendiola Oñate, constituye “una emotiva defensa de la acción republicana en la defensa de Madrid”¹⁵.

Apenas una semana después –el 13 de noviembre (Olivares Briones 2001: 452)–, la editorial Ercilla publica en Santiago el libro de Neruda *España en el corazón*. La suerte crítica de la obra es, en general, favorable, aunque no faltan algunas opiniones discordantes, como la del respetado Alone, que reprocha a Neruda el haberse adentrado “por unos caminos que no lo llevan a buen término”, al tiempo que, incómodo ante el “formidable odio” que destilan sus versos, entra en el juicio personal y se pregunta con malicia: “¿Por qué se vino de España a insultar desde tan lejos a los enemigos?” (Díaz Arrieta 1937). Naturalmente, la reseña que escribe Raúl González Tuñón para el número de diciembre de la revista *Tierra* es mucho más positiva; en ella festeja la multiplicidad de voces en el poeta Neruda y, como adalid él mismo de una expresión poética politizada, reivindica el carácter intrínsecamente revolucionario de la poesía:

Pablo sigue siendo Pablo Neruda. No podemos preferir al Pablo Neruda de antes o al Pablo Neruda de ahora porque es el todo Pablo Neruda el que hace el poeta. En Temuco y en Rangoon, en Buenos Aires y en Cuenca, allí donde estuvo el poeta estuvo la poesía, allí donde está Neruda la poesía está, delicada o tremenda, realista o lírica, siempre revolucionaria porque siempre poesía (cit. por Mendiola Oñate 2005: 52-53).

El 13 de diciembre de ese mismo año de 1937 tiene lugar el primer gran acto convocado por la Alianza de Intelectuales de Chile; como no puede ser de otro modo, está dedicado a España y tiene lugar en el Teatro Municipal de Santiago. La prensa informa de los detalles del programa y de cuál será el plato fuerte: una

¹⁴ Al día siguiente de la publicación de esta entrevista, el 23 de octubre varias organizaciones de intelectuales –el PEN Club, la Sociedad de Escritores de Chile y el Instituto de Periodistas– celebran una comida de bienvenida para Pablo Neruda en el Restaurante Quinta Normal. A su lado en la mesa de honor, González Tuñón pronuncia unas palabras ante los ciento cincuenta comensales. Por otra parte, el discurso de Pablo Neruda refleja una vez más su conversión política: “Yo no puedo traerles de España un testimonio imparcial: tal cosa no existe. En el mundo entero ha dejado de existir esa cosa neutra y fofa que se llama testimonio imparcial; para mí, en mí, éste ha terminado para siempre. Porque mis zapatos, en una calle de Madrid, se han posado sin quererlo sobre los cerebros de las mujeres ametralladas por los aviones italianos y alemanes, porque yo he visto la noble ciudad aislada sobre la meseta castellana como un aguijón de fuego sobre el planeta, defenderse justamente y victoriosamente de una invasión sin nombre; porque hay muchas otras cosas, otros hechos, otros lugares, otras sonrisas, otros heroísmos; y porque la vida de los obreros españoles ha sido tan traidoramente amenazada como la vida de los escritores de España, como la vida del glorioso Antonio Machado, como la vida del gran José Bergamín, católico con Dios y con el pueblo; como la vida de los escritores fusilados, larga lista a la cual cada día de sangre nos hace agregar un nuevo nombre” (Olivares Briones 2001: 449-450).

¹⁵ Sus palabras son recogidas por la revista *Tierra* en su número de octubre-noviembre de 1937 bajo el título “Estuve en Madrid en 1935. Estuve en Madrid en 1937” (Mendiola Oñate 2005: 52).

“charla lírica” entre Pablo Neruda y Raúl González Tuñón, titulada “Tempestad en España”¹⁶. Pese a las dificultades¹⁷, la revista *Ercilla* se hace eco del exitoso acto y comenta con entusiasmo: “Pocas veces escuchó Santiago un espectáculo intelectual de mayor calidad literaria y emocional que la charla lírica ‘Tempestad en España’. [...] Aquel [Neruda] puso la nota poética y patética dicha con su inmenso ámbito imaginativo y éste [Tuñón] dio el brochazo humano, lírico, vestido con suave ternura” (“Tensa y vibrante fue la charla...”, 1937). Los dos poetas ocupan el escenario –detrás de ellos, una colosal bandera de la Asociación muestra una estrella con un libro en su interior– y se van dando la palabra alternativamente, intercalando algunas informaciones de lo que sucede en España con sus propias vivencias personales.

La estancia de Raúl González Tuñón en Chile –en realidad, a caballo entre Buenos Aires y Santiago– se prolonga por más tiempo. Un nuevo acto a favor de la República el 14 de noviembre de 1938 cuenta de nuevo con la presencia del poeta argentino. Una nota en el diario *Frente Popular* da detalles del homenaje, que se prevé multitudinario: “se efectuará en el Salón de Honor de la Universidad de Chile y ha sido preparado por la Alianza de Intelectuales de Chile y el Comité Chileno pro Ayuda a España, instalándose altoparlantes en los dos halls de la Universidad para que el público que no alcance a entrar pueda escuchar los discursos” (“Homenaje a España esta tarde...”, 1938). A lo largo de estos meses y del año siguiente, la revista *Aurora de Chile* –órgano de la AICH y dirigida por Pablo Neruda desde su fundación en agosto– recoge varios artículos de González Tuñón (no necesariamente de temática española): “El terror nazi en Alemania” (nº 6, 23 octubre 1938), “Cuatro Surprise Party” (nº 9, 6 abril 1939), “Sobre ismos...” (nº 11, 5 junio 1939). El más emotivo resulta su “Recuerdo de Miguel Hernández”, donde repasa los distintos encuentros que ha tenido en España con el poeta de Orihuela, desde que lo ve por primera vez en 1935 en la Casa de las Flores hasta que lo encuentra como comisario político dos años después en su regreso a España como corresponsal. El texto anticipa de algún modo el triste final del español, no sólo debido al “recuerdo” del título que parece admitir una imposibilidad de volver a verlo o una distancia insalvable, sino también gracias a las últimas líneas que lo ubican en un panteón en el que dos de los tres poetas ya están muertos: “No he conocido un español más cabal. Miguel merece figurar al lado de Antonio Machado, García Lorca, Alberti, los grandes nombres de la poesía española moderna” (González Tuñón 1939: 18)¹⁸.

¹⁶ El modelo del acto es, naturalmente, el célebre “Discurso al alimón sobre Rubén Darío” que Neruda había llevado a cabo con Federico García Lorca en Buenos Aires en 1933.

¹⁷ Lo cuenta Olivares Briones: “Conseguir la sala del primer y gran teatro de la capital no había sido nada fácil. Los organizadores debieron conformarse con un día lunes –día de descanso en la cartelera habitual del Municipal– lo cual no parecía especialmente apropiado para asegurar una gran asistencia. Aun así, la notable acogida que está recibiendo el libro *España en el corazón* y la expectación que rodea a todo lo relativo a la guerra civil hace del acto un gran éxito de público. Aquella noche –y contando con la presencia del Embajador de la República Española, Rodrigo Soriano, su esposa y personal de Embajada– el acto Pro-España se desarrolla en medio de la intensa emoción de un público ampliamente receptivo, que escucha esa singular ‘charla lírica’ que Neruda y González Tuñón han preparado” (2001: 469).

¹⁸ Una curiosidad: tan sólo dos días después, Alejo Carpentier publica en la revista habanera *Carteles* otro artículo a la memoria de Miguel Hernández, pero, este sí, dándolo equivocadamente por muerto. Raúl González Tuñón sí incluye una elegía (en verso alejandrinos) a Miguel Hernández en su libro *Himno de pólvora* (1943), publicado precisamente en Chile: “Miguel, la Libertad vigila tu cadáver / –tiene labio de

Chile será durante varios años el lugar de acogida de Raúl González Tuñón. Entre otras cosas, en ese país va a participar de la fundación el 31 de agosto de 1940 del diario *El Siglo*, perteneciente al Partido Comunista de Chile; en sus páginas acumula de manera diaria una titánica producción¹⁹. No obstante, la intensidad de los meses que comparte con Pablo Neruda de regreso de España, así como la singularidad del improvisado binomio que componen ambos mediante el empeño común del apoyo a la República, hacen de esta vivencia una página cautivadora de la historia del impacto de la guerra en la intelectualidad hispanoamericana. Prueba de ello es el hermoso poema –de largos versículos– que en febrero de 1948, bañado de melancolía por la felicidad de aquellos tiempos (hay que recordar que Amparo Mom ha muerto en 1940), escribirá Raúl González Tuñón a Pablo Neruda, su “viejo amigo”, recogiendo la fórmula con la que el chileno se dirigiera a él una década antes en el poema “Explico algunas cosas”:

¿Pablo, te acuerdas? El 35, era en Madrid y fue entre todas las amistades esa, la nuestra, la más profunda, la más bella, con Delia, Amparo, con tanta ausencia, hoy repartida, con tantos rostros hoy esfumados, con tanta muerte desparramada, con tanto espectro, con tanta luz azul-estrella, verde-esperanza, con tanto sueño, fervor, altura de las guitarras,

pozo del grito de los heridos, llantos espléndidos de oscuras madres en el recodo de los obuses. Y era Madrid, el 37, con Delia, Amparo, con tantas voces hoy extinguidas

más [sic] no olvidadas, con tanto canto nunca perdido, con tanto tiempo nunca pasado porque perdura en ese círculo de nuestro espíritu donde esperamos el reencuentro con las auroras y las vigilias de hermosos días entre batallas, entre amapolas, entre fusiles, entre sonrisas, entre esplendores, entre silencios, entre palabras. (González Tuñón 1948: 204-205)

4. La escritura de la gran epopeya

Además de las crónicas de guerra que envía desde España y de su muy copiosa producción periodística, entre 1936 y 1939 González Tuñón da a la imprenta cuatro libros de asunto español: *La rosa blindada* (Buenos Aires, 1936), poemario dedicado al levantamiento minero de Asturias de 1934; *8 documentos de hoy* (Buenos Aires, 1936), conjunto de discursos y artículos sobre la situación de

espada y es un grito tendido– / Nosotros vengaremos tu sangre derramada / mientras tu verso vence los tiempos y los mitos. [...] Y mientras te deshaces bajo la tierra oscura, / y mientras te transformas de polvo en amapola, / por ti vemos los signos celestes del Gran Día, / y tu resurrección en el alba española” (González Tuñón 1943: 190-191).

¹⁹ Al respecto, Ferrari comenta lo siguiente: “La producción de González Tuñón en *El Siglo* es de una vastedad y una belicosidad que asombran. En el plano internacional, es el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, la invasión de la Unión Soviética por parte de los nazis, la entrada de Estados Unidos a los combates, las secuelas de la caída de la República Española. Pero su preocupación también se detiene en la realidad política y social de Chile y de la Argentina –mientras reside en el país trasandino cruza varias veces la cordillera– [...]. Toda la realidad nacional e internacional pasa por su máquina de escribir” (Ferrari 2006: 83).

España y el papel de los escritores; *Las puertas del fuego. Documentos de la guerra de España* (Santiago de Chile, 1938), volumen misceláneo de relatos y prosas breves; y *La muerte en Madrid* (Buenos Aires, 1939), formado por poemas dedicados a la defensa de la capital. Sorprende de nuevo la publicación de cuatro libros en un plazo de tiempo tan corto, cada uno de un género distinto, pero todos abordando el mismo tema. Julia Miranda sostiene que es en esos textos donde el autor “da cuerpo y amplio despliegue a las ideas que venía madurando en los últimos años. Tuñón escribe esos libros con el convencimiento de que así favorecería la revolución, contaba la historia presente y al mismo tiempo otorgaba testimonio de lo acontecido” (2011: 11).

Las crónicas periodísticas de *La Nueva España* son en buena medida un claro borrador de los textos que aparecerán después: *Las puertas del fuego* y *La muerte en Madrid*. Algunas de las crónicas (aunque no son tantas como se pudiera pensar²⁰) son incluidas después en el primero de los libros: la nota del 13 de mayo se integrará, casi idéntica, en “Cuando los soldados cantan” (González Tuñón 1938b: 69-72); la del 10 de junio, prácticamente sin variaciones, en “Sobre los obuses” (53-56); la del 25 de mayo, se reelabora y se divide en dos, yendo la primera parte a *Las puertas del fuego* como el texto “Un día Primero de Mayo” (113-116), y la segunda parte, que es un poema, a *La muerte en Madrid* como “Los escombros” (35-37)²¹.

Pero además de las crónicas que reaparecen casi sin modificaciones, se puede comprobar que otras están en la sombra de los textos definitivos, que adquieren entonces la condición de palimpsestos. En el epígrafe “Soldados” de la crónica del 11 de abril, Tuñón escribe: “Nadie los llamó. Nadie los obligó a venir. Nadie los trajo. Vinieron solos” (1937f). En *La muerte en Madrid*, hay un poema titulado “Los voluntarios” que dice lo siguiente: “No preguntaron. / Así vinieron, / nadie los llamó. / Un día llegaron a morir en los muros de la ciudad sitiada / de la que sólo vieron sus orillas” (1996: 65-6). Las similitudes son evidentes y la crónica responde a un primer estadio de escritura que es depurado después en el poema, pero cuyo eco permanece de manera poderosa. Lo mismo sucede en la crónica del 20 de mayo, donde el corresponsal habla de los obuses que arruinan Madrid y comenta: “Viene de allá, de las posiciones fascistas, cargado de mentira, de miseria, de metralla, de muerte. Una M que debían lucir en sus chaquetas los jefes fascistas. Una m de mierda” (1937o). El poeta que después da forma a *La muerte en Madrid* escribe en el poema “Los obuses”:

Cargados de mentira, de miseria, de metralla, de muerte,
M. la insignia infame del General Podrido,

²⁰ Buena parte de los textos son inéditos. En un artículo publicado en Buenos Aires en 1938, González Tuñón contraataca a las palabras de Liborio Justo, que había calificado sus trabajos para *La Nueva España* como “notículas”, afirmando: “Todo el material de *Las puertas del fuego* era inédito con excepción de un poema publicado por *La Nueva España* – ‘Un día primero de mayo en Madrid’ – y dos o tres trabajos más que aparecieron en *Commune, Hora de España* y *Nueva Cultura*” (González Tuñón 1938a). Esto no es completamente cierto, puesto que no es el único material de *Las puertas del fuego* obtenido de las crónicas de *La Nueva España*, pero tampoco se aleja demasiado de la realidad.

²¹ Aunque no he podido agotar el corpus de *La Nueva España*, hay motivos para sospechar que los dos últimos textos de *Las puertas del fuego*, “Regreso a París” (181-183) y “Regreso a América” (187-189), pueden tener su origen en la crónica, ya que su estructura y su temática desvelan una inmediatez muy característica.

M. de maloliente momia maldita mosca,
 Como una enorme M de miedo y mierda oscura.
 Son los obuses. (1996: 31-2)

Son muchos más los casos de motivos recurrentes, de elementos que saltan de los ejercicios periodísticos a los libros, o que circulan con total libertad entre estos últimos. Por ejemplo, el encuentro en la oficina de correos con Toto, voluntario de las Brigadas Internacionales que pierde la vista, relatado en la crónica del 15 de abril (1937g), reaparece en *Las puertas del fuego* en el capítulo “El hospital” (1938b: 152). Por otra parte, la celebración de los líderes militares surgidos del pueblo –Líster, Modesto, El Campesino y Durán– es un elemento constante que se cuele en no pocas de las crónicas (1937g, 1937h, 1937i, 1937j); en la última de ellas se inserta un poema que será luego el que abra *La muerte en Madrid* con el título de “Madrid” (las mínimas modificaciones en este caso tienen que ver tan sólo con la puntuación): “Creadora de Líster, de Modesto, / de Durán, de Galán, del Campesino, / qué calientes arroyos te socavan / de ceniza y de sangre” (1996: 9-10). La referencia al primer cadáver que el poeta ve en la guerra tiene lugar en un texto de *Las puertas del fuego*, “En una trinchera” (1938b: 59-61), y después da lugar a un poema de *La muerte en Madrid*, “El primer hombre muerto”: “Allí nomás, al lado de mi mano, / estaba el primer hombre muerto. / El primer hombre muerto que veo / en la guerra tremenda y desmedida” (1996: 17). Este mismo texto de *Las puertas del fuego* contiene la repetición de un motivo de la crónica del 11 de abril. Es especialmente reiterativa la imagen de la novia destrozada contra el balcón –con toda seguridad una escena obtenida de la realidad por González Tuñón, que ha quedado con ella profundamente impactado–, que aparece, reelaborada de distintas maneras, hasta en nueve ocasiones²². Las conexiones también se establecen entre los otros libros: dos de los cinco poemas que clausuran *Ocho documentos de hoy*, “El Ángel de la Sangre” y “Ci yacet” (1936: 60-2), vuelven a incluirse en *La muerte en Madrid* (1996: 45, 51-2). Y así se podría continuar *ad infinitum* haciendo cada vez más espesa y confusa la malla que representa todas las relaciones intertextuales entre las diferentes obras *españolas* de Raúl González Tuñón.

Una posible lectura de la producción literaria y periodística de Raúl González Tuñón de 1936 a 1939 permite considerar todos sus textos de manera global como una larga epopeya. En efecto, el propósito de contar y cantar los hechos gloriosos y los personajes heroicos, las hazañas que deben ser recordadas por el pueblo (memorables porque deben ser albergadas en la memoria), ponen en relación el

²² Surge en dos crónicas de *La Nueva España* (1937p, 1937q); en *Las puertas del fuego* se la puede encontrar hasta en cuatro ocasiones: “Teoría de la guerra”, los dos textos con el título “Sobre los obuses” (aunque el primero de ellos es la repetición íntegra de la crónica del 10 de junio) y “Regreso a París” (González Tuñón 1938b: 37-39, 53-56, 65, 181-183); y en tres poemas de *La muerte en Madrid*: “Los obuses, 1”, “Los obuses, 2” y “Los escombros” (pese a que este último sea la repetición de la crónica del 25 de mayo) (González Tuñón 1996: 31-7).

conjunto de sus obras con determinados mecanismos y estrategias de la poesía épica²³.

El mismo Tuñón establece de manera explícita esa conexión en varios pasajes de sus textos. En una de las crónicas, conmovido ante el relato de valentía de un motorista, exclama: “¡cuántos personajes de la epopeya española!” (1937m). Asimismo, en una de las cartas que se publican como crónicas, afirma que “la gesta de Madrid no tiene antecedentes sino en la mitología” (1937h). Es decir, el asedio de Madrid adquiere las proporciones de lo mítico y lo legendario. En esa línea, el propósito de un libro de poemas como *La muerte en Madrid* no es otro que el de celebrar el heroísmo de una ciudad sitiada durante más de dos años, cuyo asedio encuentra una correspondencia con otros cercos míticos (cuyo referente ineludible es, claro está, el de Troya).

La escritura torrencial y la intención pedagógica que dominan la producción de esta etapa de Raúl González Tuñón suponen la preeminencia de una apreciable narratividad, incluso en el territorio de la poesía. No obstante, a la luz de esta lectura, se le puede otorgar otra función, propia de la poesía épica: la narratividad es un recurso para relatar al pueblo con mayor claridad los acontecimientos asombrosos y los personajes extraordinarios que la memoria colectiva ha de preservar. En esta línea se expresa Susana Cella cuando, analizando un libro como *La rosa blindada*, afirma: “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” (Cella 2000: 69).

Tirando del hilo de la interpretación de la epopeya, se puede tratar un aspecto muy significativo: el posicionamiento del yo tanto narrativo como poético respecto a los acontecimientos y sus personajes. En relación con la poesía épica, Rafael Lapesa explica: “Se ha dicho que es la poesía de lo objetivo y exterior al poeta, pero el poeta nunca procede con absoluta objetividad, ya que de ordinario celebra héroes de su pueblo o religión, y el amor que les profesa, así como el odio que siente hacia sus enemigos, se refleja en el modo de pintar a unos y otros” (Lapesa 1979: 126). Aunque no siempre sea así (baste para ello volver a ejemplos clásicos como *La Araucana*, donde el supuesto enemigo está lejos de ser retratado con odio), es indudable que la subjetividad del poeta distribuye afectos y desafectos entre los personajes de su poema; desde luego, así actúa González Tuñón, visible deudor de una perspectiva maniquea. De acuerdo con su enfoque, no se trataría del enfrentamiento de dos Españas, sino de una lucha entre España y el fascismo internacional (pero en esto coincide con la postura mayoritaria del pensamiento de izquierdas que apoya la República, del mismo modo que los defensores del bando sublevado entienden la guerra como una lucha entre España y el comunismo internacional). Los héroes están con España y los villanos en la trinchera de enfrente. En una de las crónicas afirma de manera explícita: “¡Lo mejor del mundo está en España! Una parte de lo mejor del mundo está en España. Y todo lo mejor del mundo está con España. ¿No es verdad?” (1937n).

²³ Algunas de las ideas siguientes las he esbozado de manera primaria en un modesto trabajo anterior (Cano Reyes 2013).

Por lo tanto, lo que el lector encuentra en la epopeya del argentino es un combate entre héroes y villanos. Para lograr la polarización de unos y de otros, es necesario en primer lugar un proceso de mitificación de los ídolos republicanos. Así se hace, como ya he comentado, con los líderes militares populares. Sin embargo, este proceso tiene su origen en textos iniciales como “La libertaria” (1962: 20-1), poema emblemático de *La rosa blindada*²⁴. Se trata de un homenaje a Aída Lafuente, muchacha que se convierte en heroína destacada durante los días primeros de la Revolución de Asturias antes de morir en combate. Zulema Mirkin opera un brillante análisis del poema, que desvela el mecanismo mediante el cual la protagonista es transformada en un símbolo a lo largo de cuatro fases: en primer lugar, la exposición realizada por un yo poético que prefiere ocultarse y enumerar una serie de imágenes que remiten a la patria agredida y sufriente (“Estaba toda manchada de sangre, / estaba toda matando a los guardias”); después viene la apelación a los trabajadores (jornaleros, campesinos, pescadores, labradores, etc.) para que rindan tributo a la mártir²⁵ (“Ven catalán jornalero a su entierro, / ven campesino andaluz a su entierro”); en tercer lugar, Tuñón elabora un llamado a no abandonarla, que es ya en realidad un reconocimiento de su conversión en símbolo (“no dejéis sola su tumba en el aire”); y, por último, cierra el poema con la fase de la esperanza, en la que se contraponen los personajes conceptualizados negativamente (los guardias, el obispo, el verdugo) a los obreros, que son los representantes de las fuerzas del bien. El poema retoma en los últimos versos las imágenes de la tercera estrofa (que ya ha resemantizado a su vez las imágenes del comienzo para transmutar el dolor de España en una renacida vitalidad) logrando un aire de estribillo:

No dejéis sola su tumba del campo
donde se mezcla el carbón y la sangre,

²⁴ El propio González Tuñón ha relatado varias veces una curiosa anécdota en torno a este poema y los días de la guerra: “Asistimos a un acto de homenaje a los delegados al segundo Congreso Internacional de Escritores, en un teatro de Madrid. En determinado momento un coro cantó ‘La Libertaria’. No dieron el nombre del autor de la letra. Y eso me pareció entonces algo así como la consagración del anonimato” (González Tuñón 1962: 10). La crítica ha discutido el carácter propagandístico de “La Libertaria”. Daniel Freidemberg subraya su “contundente, inmediata y puntual eficacia de un buen slogan o una consigna acertada” (Freidemberg 1994: 20). Por su parte, el juicio de Pedro Orgambide incide igualmente en su función propagandística, pero admite que debido a su calidad la sobrepasa: “El poema ‘La Libertaria’ [...] tiene los elementos fundacionales de la épica de Tuñón: el personaje referencial y protagónico, los personajes secundarios de una tipología popular, las tácticas voces de los combatientes. Cumple una función inmediata de agitación y propaganda, aunque por su lenguaje, por su riqueza verbal, excede en mucho la escritura de un panfleto. En realidad, es su escritura la que justifica su permanencia [...]. Esta manera de decir, de ‘cantar’ el poema, con su oralidad manifiesta y sus reiteraciones rítmicas, le confiere una fuerza singular. Ella está al servicio del tema, naturalmente. Pero el tema también es la escritura, la manera de decir, de expresar el hecho cierto” (Orgambide 1998: 122). Partiendo desde una perspectiva más amplia que engloba los poemas de *La rosa blindada* y *La muerte en Madrid*, Héctor Agosti lleva a cabo una lúcida reflexión, según la cual defiende “el sentido vital de esta poesía” frente a la “desesperación semianárquica” que había practicado años atrás la doctrina social de Boedo, superando así el prejuicio de que la poesía militante pueda suponer un menoscabo de la dignidad estética y literaria (Agosti 1955: 125-6).

²⁵ La apelación, por tanto, funciona como figura retórica a la que acude el poema para dirigirse a los obreros, a los que se identifica como compañeros de lucha del discreto yo poético. Pero no hay que olvidar que también se emplea con frecuencia –aunque bien es cierto que desempeñando una función diferente– para increpar al enemigo. Susana Cella destaca este doble filo de la apelación, que “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” (Cella 2000: 69).

florezca siempre la flor de su sangre
sobre su cuerpo vestido de rojo,
no dejéis sola su tumba del aire. [...]

y estaba toda manchada de sangre
y estaba toda la novia de Octubre
y estaba toda la rosa de Octubre
y estaba toda la novia de España. (20-21)

El poema se sirve de la anáfora, recurso enfático habitual de la poesía militante, y coquetea con el cromatismo y las inconfundibles connotaciones del color rojo. Por otra parte, el contundente paralelismo contribuye a la musicalidad de la composición y la convierte de manera automática en un himno. Al mismo tiempo, satisface cumplidamente los requerimientos de la poesía revolucionaria, según los define el propio Tuñón en el prólogo de la obra: la subsistencia mediante el valor poético, un contenido social correspondiente a la nueva técnica y el alejamiento del ocultismo poético (Mirkin 1991: 127-129). Aunque cada proceso de simbolización es singular, el mecanismo puede servir como protocolo general para los distintos personajes.

A fin de equilibrar la polarización positiva de los héroes que componen el bando republicano, es necesario lógicamente que se lleve a cabo en sentido opuesto una satanización del enemigo. Aunque no se encuentran en González Tuñón increpaciones tan furibundas como las de la poesía *española* de Pablo Neruda, es cierto que a lo largo de las crónicas, los poemas y las prosas varias, su autor incide en el comportamiento bárbaro de los fascistas: ellos son los asesinos de mujeres y de niños, los victimarios de Federico García Lorca, los autores de una inaudita obra de destrucción. El enemigo, por tanto, es despojado en algunas ocasiones de la condición humana, hasta el punto de ser animalizado, o incluso reemplazado por los aviones o los obuses que aparecen en su lugar. La metonimia del hombre por el arma automatiza la violencia y, al borrar la presencia viva del contrincante, niega indirectamente la humanidad que este pudiera conservar. El caudal vacante de humanidad no se pierde ni se destruye: se transforma mediante la prosopopeya de la muerte, como muestra una de las prosas de *Las puertas del fuego*: “No conozco a la muerte. Nunca he visto su cara sin ojos, sin orejas, sin boca, sin remedio. He oído, sí, sus pasos de plomo derretido. He oído también su voz de relámpago sordo, afilada. He sentido, al mismo tiempo, su presencia fría sobre la tierra caliente” (1938b: 49)²⁶.

Por último, una reflexión en torno a las formas poéticas permite arrojar algunas significativas conclusiones. Los poemas de *La rosa blindada* –libro previo a la guerra– recurren con notable frecuencia a la tradicional forma del romance. En el prólogo a la segunda reedición del libro, de 1962 (con la perspectiva que dan dos décadas y media de distancia), González Tuñón reflexiona sobre el valor de la estrofa en ese momento histórico:

²⁶ Y lo mismo sucede en el terreno de la poesía. Así, el poema “Los obuses”: “Una muerte, / la muerte, / se alimenta a la noche de cadáveres suyos, / olor dulce, horroroso, que fermenta la pólvora, / su digestión violeta se acompaña de estruendo. / Por la mañana un viento desprevenido / lleva la muerte vomitada por la boca redonda. / Son los obuses” (1996: 31).

Para algunos testimonios de los líricos de *La rosa blindada* utilizamos la forma del romance clásico, resucitándolo, no a la manera de la magnífica instrumentación y el apasionante clima del *Romancero gitano*, de García Lorca, sino dándole un contenido actual, entonces candente, alternando con composiciones de otra índole y teniendo en cuenta la definición que del romance hiciera Menéndez Pidal: “Una vieja poesía heroica que cantaba hazañas históricas o legendarias para informar de ellas al pueblo”. Un año más tarde, en la línea modestamente precursora de nuestro libro, fueron publicándose en *El mono azul*, el singular periódico dirigido por Rafael Alberti, los trabajos que luego formaron el *Romancero de la Guerra Civil Española*. (1962: 8)

Igual que la poesía épica, el romance adquiere la función de celebrar las hazañas y los hechos legendarios de la historia de un pueblo. Es el caso de un texto como “La muerte del Roxu”, donde se fija poéticamente el fallecimiento de uno de los héroes de la revolución minera, un personaje del pueblo digno de permanecer en la memoria colectiva: “La sangre cayó a la tierra / de la cuenca de su pecho. / La tierra se fecundó / con la sangre del minero. / Como era tierra de Asturias / entre sus granos nacieron / miles de puños cerrados / y corazones abiertos” (1962: 22). La sangre del héroe fecunda la tierra y se enmarca así en un linaje mítico de valentía y nobleza. Los romances del libro van en esta línea²⁷; también, “La copla al servicio de la revolución”, donde hace explícita la reflexión sobre la estrofa y la aleja del folklorismo lorquiano para insertarla en el tiempo presente: “No cantes ni cante jondo / ni copla de Romancero. / Canta ‘La Internacional’ / que ya cambiaron los tiempos” (1962: 33).

No obstante, con el estallido de la guerra civil se produce un cambio y poco después González Tuñón renuncia al romance, al que considera ya una forma agotada por saturación. En su libro *La literatura resplandeciente* (1976), se referirá muchos años después a una polémica que mantiene en Madrid con Miguel Hernández –en presencia de Nicolás Guillén²⁸– durante la celebración del Congreso de Escritores Antifascistas:

²⁷ Sucede lo mismo en un texto como “Recuerdo de Manuel Tuñón”, donde se convierte en símbolo la figura del abuelo español. Se trata, de todos modos, de una mitificación singular, puesto más que convertirlo en un personaje legendario, con características sobrenaturales y virtudes incomparables, se propone más bien una humanización: bebe vino en bota, trabaja en una fábrica, un día muere; nada hay de inaudita grandeza en su vida, salvo que “algo dejó que aún late / además de su reloj” (1962: 17). Este poema, y todo el libro en general, revelan el descubrimiento de España y de sus ancestros por parte de González Tuñón. Como afirma Susana Cella: “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 salutations a lugares geográficos, recuerdo de las lecturas, como un conmovido pisar la tierra del Quijote y de la Pasionaria al mismo tiempo” (Cella 2000: 68).

²⁸ Asimismo, Nicolás Guillén recoge la discusión en una de sus crónicas publicadas en la revista *Mediodía*, la titulada “Un poeta en espardeñas. Hablando con Miguel Hernández”, donde hace aparecer también a Octavio Paz –un jovencísimo Octavio Paz– como integrante del diálogo: “Pero yo me acuerdo de una discusión, cierta noche en Madrid, durante los días del congreso, entre Octavio Paz, poeta de México, y Raúl González Tuñón, poeta argentino que tan brillantemente ha representado a los escritores y artistas de su país. Para González Tuñón, el romance ofrece escasas posibilidades líricas, en una poesía revolucionaria, como si fuera un

Por primera vez no estuvimos de acuerdo; fue a propósito de los romances. Yo había utilizado esa forma [...] para algunos poemas de *La Rosa Blindada* [...]. Mas, a mi entender, y a través de ese ágil y batallado periódico que dirigía Rafael Alberti, *El mono azul*, se había llegado a la saturación, creyendo yo que la gesta española estaba pidiendo formas más propicias o de mayores posibilidades, para el acento civil. El no creía necesario el abandono del romance. Luego, en buena medida –lo prueban sus poemas posteriores– asimilé aquellas sugerencias mías. (González Tuñón 1976: 136)

Por lo tanto, no habrá romances en su posterior libro poético, *La muerte en Madrid*. Esta estrofa, ahora poco productiva, será sustituida por formas más libres. Para cantar las hazañas de los héroes, *La muerte en Madrid* prefiere el verso endecasílabo, como se ve en poemas como “Muerte del héroe (Buenaventura Durruti)”: “¡Desciendo la bandera hasta el cadáver! / Me encamino al espectro preferido, / vuelvo a ver una calle con un río / de manifestación y cementerio / y a él sobre el caos, levantando / su índice muerto”²⁹ (1996: 23). Curiosamente, el libro incluye un homenaje a Lorca con el título de “Muerte del poeta”, que –este sí– reproduce el clima del *Romancero gitano*: “¡Qué muerte enamorada de su muerte! / ¡Qué fusilado corazón tan vivo! / ¡Qué luna de ceniza tan ardiente / en donde se desploma Federico!” (25). No obstante, prevalece el verso endecasílabo.

También en verso endecasílabo –aunque con un ritmo muy especial– está escrito un poema publicado en estos años, pese a que sorprendentemente no esté recogido en ninguno de los libros mencionados. Se trata de “Domingo Ferreiro”, que recoge Ildelfonso Pereda Valdés en su *Cancionero de la guerra civil española* publicado en Montevideo en 1937. En este poema, González Tuñón retrata a otro de los personajes memorables de la guerra, una figura más para el acervo mítico del pueblo español. Domingo Ferreiro ya no quiere tocar su gaita porque no es tiempo de fiesta para Galicia: “Toca la gaita Domingo Ferreiro / toca la gaita. No quiero, no quiero. / Porque están llenas de sangre las rías, / porque no quiero, no quiero, no quiero”. La rigurosa acentuación del poema y la reiteración del estribillo (“toca la gaita. No quiero, no quiero”) reproducen de manera brillante el ritmo de la gaita gallega. Al final del texto, se revela al lector la muerte del personaje cuya voz ha ido escuchando en el poema: “porque la gaita no quiere que toque, / porque se ha muerto Domingo Ferreiro” (Pereda Valdés 1937).

La lectura de las obras del escritor argentino como una epopeya clásica arroja una fecunda interpretación. Al mismo tiempo, permite comprender con mayor amplitud el colosal impacto que la Guerra Civil Española provoca en González Tuñón, quien consecuentemente se ve obligado a reafirmar su posición ideológica y su papel de poeta armado que, mediante una escritura desatada y comprometida, pretende alcanzar un doble objetivo: favorecer la victoria del bando republicano y preservar el recuerdo de unos hechos memorables que lo convocan íntimamente.

hermoso instrumento ya desgastado por el uso” (Guillén 1937). Para más información, ver capítulo 5 de este trabajo.

²⁹ El índice muerto de Durruti hace inevitable pensar en el dedo grande de Pedro Rojas en el estremecedor poema de Vallejo: “Solía escribir con su dedo grande en el aire: / ¡Viban los compañeros! Pedro Rojas” (Vallejo 2006: 290).

Referencias bibliográficas

- Agosti, Héctor. *Defensa del realismo*. Buenos Aires: Quetzal, 1955.
- Aznar Soler, Manuel. *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (1937)*. Tomo II: *Literatura española y antifascismo (1927-1939)*. Valencia: Generalitat, 1987.
- Balcells, José María, “Miguel Hernández y Raúl González Tuñón”, en Joaquín Marco Revilla (ed.). *Actas del XXIX congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1994, pp. 505-514.
- Barchino, Matías y Jesús Cano Reyes (eds.). *Chile y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur, 2012.
- Binns, Niall. *Argentina y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur, 2012.
- Bocanera, Jorge, “Raúl González Tuñón: blindar la rosa”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 707 (mayo 2009), pp. 39-44.
- Cano Reyes, Jesús, “Raúl González Tuñón y la epopeya de la guerra civil española”, en Miguel Soler Gallo y María Teresa Navarrete Navarrete (eds.). *Del lado de acá. Estudios literarios hispanoamericanos*. Roma: Aracne, 2013.
- Cella, Susana, “Sobre una montaña de ceniza lejana y popular: Raúl González Tuñón”, *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, vol. 52-53 (otoño 2000), pp. 57-78.
- Díaz Arrieta, Hernán (“Alone”), “España en el corazón: Himno a las glorias del pueblo en la guerra, por Pablo Neruda (Ercilla)”, *La Nación*, Buenos Aires, 5 de diciembre de 1937.
- Ferrari, Germán. *Raúl González Tuñón periodista*. Buenos Aires: Ediciones del CCC (Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini), 2006.
- Freidemberg, Daniel. Introducción a *La calle del agujero en la media. Todos bailan*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1994.
- Garro, Elena. *Memorias de España 1937*. Madrid: Salto de Página, 2011.
- González Tuñón, Raúl. *8 documentos de hoy*. Buenos Aires: Federación Gráfica Bonaerense, 1936.
- “Desde Barcelona escribe Raúl González Tuñón”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 21 de marzo de 1937a, p. 5.
- “El reloj de gobernación”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 28 de marzo de 1937b, p. 5.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 1 de abril de 1937c, p. 5.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 4 de abril de 1937d, p. 5.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 8 de abril de 1937e, p. 5.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 11 de abril de 1937f, p. 5.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 15 de abril de 1937g, p. 5.
- “En Madrid”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 18 de abril de 1937h, p. 5.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 25 de abril de 1937i, p. 5.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 29 de abril de 1937j, p. 5.
- “Carta a la juventud de Madrid”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 1 de mayo de 1937k, p. 2.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 2 de mayo de 1937l, p. 5.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 6 de mayo de 1937m, p. 2.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 9 de mayo de 1937n, p. 2.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 13 de mayo de 1937ñ, p. 2.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 20 de mayo de 1937o, p. 2.
- “La ruta del coraje”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 25 de mayo de 1937p, p. 2.
- “Sobre los obuses”, *La Nueva España*, Buenos Aires, 10 de junio de 1937q, p. 2.

- “Tiempo del Desprecio. 1. Los escritores de la Quinta Columna”, *Orientación*, Buenos Aires, n° 43 (marzo de 1938^a).
- Las puertas del fuego [Documentos de la guerra de España]*. Santiago de Chile: Ercilla, 1938b.
- “Recuerdo de Miguel Hernández”, *Aurora de Chile*, Santiago de Chile, n° 13 (4 de agosto de 1939), pp. 2, 18.
- Himno de pólvora*. Santiago de Chile: Nueva América, 1943.
- Selección de poesía 1926-1948*. Buenos Aires: [s.e.], 1948.
- La rosa blindada*. Buenos Aires: Horizonte, 1962 (1^a ed. 1936).
- La literatura resplandeciente*. Buenos Aires: Boedo/Silbaba, 1976.
- La muerte en Madrid*. Buenos Aires: Página 12, 1996 (1^a ed. 1939).
- Guillén, Nicolás, “Un poeta en espardeñas. Hablando con Miguel Hernández”, *Mediodía*, La Habana, vol. II, n° 39 (25 de octubre de 1937), pp. 11-18.
- Lapesa, Rafael. *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Cátedra, 1979.
- Mendiola Oñate, Rafael, “¿Raúl, te acuerdas...?: Neruda y González Tuñón ante la Guerra Civil española”, *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante*, n° 7 (2005), pp. 45-53.
- Miranda, Julia. Prólogo a *La muerte en Madrid. Las puertas del fuego. 8 documentos de hoy*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2011.
- Mirkin, Zulema. *Raúl González Tuñón. Cronista, rebelde y mago*. Buenos Aires: Instituto de Literatura y Cultura Hispánica, 1991.
- Neruda, Pablo. *Obras completas. 1: De Crepusculario a Las uvas y el viento (1923-1954)*. Barcelona: RBA, 2005.
- Olivares Briones, Edmundo. *Pablo Neruda: Los caminos del Mundo. Tras las huellas del poeta itinerante II (1933-1939)*. Santiago de Chile: LOM, 2001.
- Orgambide, Pedro. *Recordando a Tuñón. Testimonios, ensayos y poemas* (ed). Buenos Aires: Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1997.
- El hombre de la rosa blindada*. Buenos Aires: Ameghino, 1998.
- Pereda Valdés, Ildefonso (ed.). *Cancionero de la Guerra Civil española*. Montevideo: Claudio García & Cía, 1937.
- Regler, Gustav. *La gran cruzada*. Madrid: Tabla Rasa, 2012.
- Salas, Horacio. *Conversaciones con Raúl González Tuñón*. Buenos Aires: La Bastilla, 1975.
- “Raúl González Tuñón, un modo de tutear a Dios”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 334 (1978), pp. 89-102.
- “Centenario de Raúl González Tuñón: demanda contra el olvido”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 660 (2005), pp. 107-115.
- Schiavo, Leda, “Raúl González Tuñón, caminador por la España en guerra”, en Manzoni, Celina (ed.). *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 7: *Rupturas*. Buenos Aires: Emecé, 2009.
- Sorel, Andrés. *Miguel Hernández, escritor y poeta de la Revolución*. Bilbao: Zero-Zyx, 1976.
- Vallejo, César. *Obra poética completa*. Madrid: Alianza, 2006.

Documentos sin autor expreso

- “Habla González Tuñón: sólo soy un escritor al servicio de mi tiempo”, *Ercilla*, Santiago de Chile, 22 de octubre de 1937, p. 13.
- “Tensa y vibrante fue la charla lírica de Neruda y González Tuñón”, *Ercilla*, Santiago de Chile, 17 de diciembre de 1937.
- “Homenaje a España esta tarde en la Universidad. Hablarán González Tuñón, Julio Barrenechea, etc.”, *Frente Popular*, Santiago de Chile, 14 de noviembre de 1938, p. 5.