

Raúl Gonzalez Tuñón desencuadernado. Políticas de la literatura, entre el libro y las publicaciones periódicas

Raúl Gonzalez Tuñón desencuadernado. Politics of Literature, between books and periodicals

Geraldine Rogers

Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

geraldine.rogers@gmail.com

Resumen: el artículo revisa la producción literaria de Raúl González Tuñón en las décadas de 1920 y 1930 a partir de dos puntos de partida. En primer lugar, explora las *políticas de la literatura* que permitirían pensar, de manera menos esquemática que con la habitual categoría de “literatura política” con que se suelen abordar sus textos de la década del treinta, las apuestas y limitaciones de una escritura que desde su inicio se propuso como transformadora. En segundo lugar, el artículo pone el foco en la primera circulación de los textos, muchas veces en diarios y revistas, contextos formativos de una literatura que en gran medida surgió en sus páginas. Desencuadernar a Tuñón implica atender a la materialidad de sus escritos y explorar más allá de la tradicional figura del autor de *libros*, para indagar políticas de la escritura que articularon campos y prácticas, y experimentaron no sólo con nuevas formas estéticas sino también con diversos modos de circulación pública de las letras.

Palabras-clave: Literatura y publicaciones periódicas. Materialidad. Políticas de la literatura. Raúl González Tuñón. 1920. 1930.

Recebido em 31 de março de 2015.

Aprovado em 07 de julho de 2015.

Abstract: This article discusses Raúl González Tuñón's 1920s and 1930s literary production. Firstly, it explores the *politics of literature* that would allow us, less schematically than with the category of "political literature" usually attributed to his texts of the 1930s, think about the challenges and the limitations of a literature that proposed itself as transformative, from the very beginning in the previous decade. Secondly, this article highlights the first circulation of texts in newspapers and magazines, periodical publications that were the contexts that shaped the literature that emerged on their pages. To unbound Raúl González Tuñón means to take in account his writings material conditions and it means to explore beyond the traditional figure of an author of books. It implies to investigate writing policies and practices that articulated fields, and that experienced not only with new aesthetic forms but also with various ways of public circulation of literature.

Keywords: Literature and periodicals. Materiality. Politics of literatura. Raúl González Tuñón. 1920. 1930.

Introducción

Las biografías literarias del escritor Raúl González Tuñón (1905-1974) suelen establecer un corte a mediados de la década del treinta y proyectar esa partición sobre sus libros. Sin duda el propio autor propició esa interpretación desde que en 1934 decidió trazar una línea divisoria entre los volúmenes previos y los de una segunda época que entonces creyó iniciar¹. Aunque hay algunas perspectivas con matices, lo cierto es que la mayoría de las memorias, entrevistas, textos críticos y ediciones han contribuido al hábito de pensar su vida y sus libros a partir de un cambio que llevaría al joven vanguardista a abandonar la autonomía literaria a mediados de la década del treinta para inaugurar una literatura política que, a partir de entonces, quedaría reducida a la obra de denuncia y "de ocasión" determinada por su adscripción al comunismo².

¹A partir de ese año varias ediciones de libros de Raúl González Tuñón consignan en sus paratextos un listado de obras separadas en "primera época" y "segunda época".

²Martín Prieto organizó la poesía de Tuñón en dos tramos, encontrando en los libros del primero una mayor potencia imaginativa, mientras que en el segundo la obra quedaría

Este artículo busca revisar ese enfoque a partir de dos desplazamientos. En primer lugar, indaga *políticas de la literatura* que permitirían pensar mejor las apuestas y limitaciones de una escritura que, desde el comienzo y a lo largo del tiempo, se propuso como transformadora, experimentó con formas estéticas innovadoras y ensayó distintos modos de circulación pública de las letras. Aunque es evidente que la intensidad del contexto nacional e internacional de la década del treinta implicó la radicalización de Tuñón y de muchos otros escritores, lo *político* en el sentido restringido (como tema de los escritos, o como función atribuida a la escritura en un corpus de textos identificable) no alcanza a dar cuenta de elecciones y compromisos que pueden ser pensados más productivamente en el cruce de lógicas políticas, artísticas y mercantiles³.

En segundo lugar, la historia literaria suele presuponer al libro como el principal soporte de la escritura. Beatriz Sarlo estableció una referencia fundamental al advertir en 2003 que la escritura de Tuñón no podía ser comprendida al margen de los cambios operados en el periodismo masivo de las primeras décadas del siglo- “Tuñón hace de estos cambios un *métier*, condiciones de producción también de su literatura” (156)-, aunque al analizar el itinerario literario del escritor lo hizo solamente a partir de sus libros. Sin embargo, la obra de Tuñón está compuesta por multitud de textos esparcidos en diarios y revistas. Un

“circumscripita a una sola realidad, la de la denuncia de la explotación, la enfermedad, la marginalidad, la miseria, la guerra, más cercana a la agenda de los temas de Boedo”, declinando a lo largo de esa década hacia la proclama partidaria y la obra “de ocasión”. PRIETO. *Breve Historia de la Literatura Argentina*, p. 239. Aunque algunos trabajos -como los de Sylvia Sáitta o Susana Cella, entre otros-, registran matices y tensiones irresueltas en Tuñón a lo largo del tiempo, me interesa discutir la perspectiva señalada arriba, por la persistencia de sus supuestos, cuya eficacia tal vez no resulte del todo ajena a la escasa atención destinada en las últimas décadas a uno de los escritores más interesantes de la literatura latinoamericana del siglo XX.

³La propuesta de Rancière permite abandonar la cuestión de la “literatura política” -entendida como transmisión calculable entre conmoción artística sensible, toma de conciencia intelectual y movilización política-, para pensar en las *políticas de la literatura*, es decir para indagar en qué medida la literatura de Raúl González Tuñón puede haber contribuido a transformar el mapa de lo perceptible o pensable, a crear nuevas formas de experiencia, o nuevas distancias con las configuraciones existentes de lo dado. RANCIÈRE. *Las paradojas del arte político; Política de la literatura*.

archivo disperso de materiales poco frecuentados muestra la necesidad de desplazar el enfoque a las publicaciones periódicas, contextos formativos de una literatura que en gran medida surgió en sus páginas.

Escritos de ocasión

En 1954 RGT recitó un “Poema al carné del partido” en un acto electoral realizado en Plaza Italia⁴. Sin duda esa composición –junto con “La copla al servicio de la revolución”, “Muerte y entierro de Barbusse”, “Muerte del Héroe (Buenaventura Durruti)”, “Canto a Stalin” y “Sobre el cadáver de León Trotski” –encuentra su explicación en el vínculo del escritor con el Partido Comunista. Poesía originada en un vínculo político que, según se ha señalado, marcaría hacia 1934 el pasaje a una segunda etapa.

Sin embargo, la lectura de textos publicados en revistas y periódicos de la década anterior muestran una escritura ligada a las circunstancias ya desde antes. Bastaría recordar el “Poema a la Hoe”, con el que Tuñón celebró en 1927 el estreno de la nueva rotativa de impresión adquirida por el diario *Crítica*⁵. O el “Poema para Diógenes Taborda” a la muerte de un dibujante del diario, que hizo imaginar a su director Natalio Botana las posibilidades de esa destreza repentista, e invitó al escritor a trabajar en el diario por un sueldo fijo.

Pero la poesía nacida al calor de las circunstancias no se limitó al compromiso con una causa política o con las páginas de un diario masivo. En las principales revistas de la vanguardia argentina, como *Proa* y *Martín Fierro*, Tuñón escribió desde muy temprano poemas en los que insertó noticias de actualidad o saludos durante un viaje. En enero 1925, a punto de partir para Brasil, su amigo Nicolás Olivari había mandado a la revista *Martín Fierro* un saludo poético bien anclado⁶. En febrero

⁴“Humilde cosa de cartón florido,/ pegado al corazón, donde palpita/ y arde su hermosa llamarada escrita/ con la rúbrica ilustre”. Citado en GERMÁN FERRARI. *Raúl González Tuñón periodista*, p. 108.

⁵“En la casa de los poetas hay un gran stock de alegría./ ¡Cómo canta la Hoe/ Se alza una canción estremecida;/ por un lado tritura el papel blanco/ y por el otro parte la hoja florecida./ Afiche: los hombres sonoros,/ la máquina grávida.../ *Crítica, Crítica, Crítica!*”. Citado en TÁLICE. *100.000 ejemplares por hora. Memorias de un redactor de Crítica el diario de Botana*, p. 131.

⁶OLIVARI. Adiós a Buenos Aires.

Tuñón dirige una poesía-carta a Ricardo Güiraldes para despedirse al paso desde un hotel en Montevideo⁷. Al año siguiente escribe unos versos para anunciar su partida al norte argentino “Me voy a las montañas de los guías/ y a los llanos de los rastreadores”⁸. En mayo de 1927 publica en *Martín Fierro*, a dúo con Olivari, un “Canto a Filadelfia” que incorpora noticias de la más estricta actualidad del mundo del box: Victorio Campolo de Villa Crespo peleará con Tex Richard en el Madison Square Garden⁹. Los ejemplos muestran el temprano proyecto de renovar la poesía a partir del contacto con la vida cotidiana y de su permeabilidad con el presente más inmediato.

Muchos años después Tuñón, se autodefinirá como *poeta repentista* y cimentará esa imagen relatando cómo compuso el primer poema¹⁰ publicado en 1924 en la revista *Martín Fierro*: “yo estaba sentado en un bar al que venían músicos ambulantes y de pronto entró un negro con un flautín y un pelirrojo. El negro era jamaiqueño y el pelirrojo ruso y empezaron a tocar una balalaika. Ahí mismo, en una servilleta escribí el poema, un poema repentista de un poeta repentista”. Una anécdota similar cuenta el origen de uno de los poemas más famosos de su primer libro, “Eche veinte centavos en la ranura”, al salir de un parque de diversiones pobre, en una cantina donde, según su relato, comenzó a escribir los versos impresionado por lo que había visto esa misma noche¹¹.

⁷“(Post-crepúsculo En la ventana de un hotel minúsculo)” “Mi querido Ricardo: (...) Con una prisa salvaje,/ salí de allí con un sintético equipaje,/ y muchas toneladas de coraje,/ y la revista en un bolsillo de mi traje./ Me despedí de la gran urbe tan amada/ de Buenos Aires./ (...)Tengo tus palabras de aliento,/ - un empuje de viento-/ la voluntad de mi brazo,/ el equipaje ágil de mi optimismo”. GONZÁLEZ TUÑÓN. Palabras a Ricardo Güiraldes.

⁸GONZÁLEZ TUÑÓN. *Violín del diablo*, p. 24.

⁹“Filadelfia: Buenos Aires que es tu Villa Crespo, te enviará un día de estos a Victorio Campolo/ Campeón de las Pampas de todos los pesos,/ Para que lo recibas como un hijo en el entrevero macho que le prepara/ Tex Richard en el Madison Square de todos tus guapos/ Y para que le otorgues inmediatamente carta de ciudadanía”. OLIVARI Y GONZÁLEZ TUÑÓN. Cfr. Reportaje ultrarápido a Victorio Campolo.

¹⁰GONZÁLEZ TUÑÓN. Sinfonía en rojo y negro.

¹¹“Salí totalmente fascinado por ese clima medio mágico, medio alucinante; había una cantina muy atorranta, pero simpaticuísima y comencé a escribir el poema con todos los elementos que me habían impresionado esa noche. Ves, soy un repentista”. SALAS. *Conversaciones con Raúl González Tuñón*, p. 34.

Como otros artistas junto a quienes se imagina –escritores, músicos y dibujantes de “lápiz ambulante”¹²– el poeta se ocupa de objetos precarios y fugaces, que sólo pueden ser captados por una escritura innovadora contaminada de esos mismos rasgos. Una *política de la literatura* implica dejar atrás un arte tradicional que reclama perennidad y contención, para hacer de la improvisación y la abundancia una elección, tanto por los motivos comunes que la ponen en movimiento como por los soportes en que se despliega: se escribe al paso, con incontinencia o urgencia, sobre cualquier asunto y en cualquier parte: en redacciones estrepitosas como Roberto Arlt, en el puño de una camisa como José Portogalo, en servilletas de un bar del Paseo de Julio o en una mesa de Montparnasse. Escritura callejera y móvil de un *trotacaminos*, como gusta presentarse Tuñón en títulos de poemas y libros a partir de 1928¹³, literatura *du troittoir* cuya expansión lúdica y contestataria apenas puede ser contenida en el formato tradicional y sedentario del libro.

Las formas modestas

“Todo hace pensar que el libro está llegando a su fin en la forma hoy tradicional”¹⁴ pronostica Walter Benjamin en esos años. La escritura viva no podía ya desarrollarse en un estricto marco literario, donde sólo mostraba esterilidad. Lo contrario ocurría cuando la literatura se permitía alternar con la acción, en *formas modestas* –octavillas, folletos, artículos– más influyentes en las comunidades activas que el *ambicioso gesto universal del libro*: “Sólo este rápido lenguaje puede surtir un efecto que se encuentra a la altura del momento”¹⁵, un tiempo vertiginoso en que la escritura vital, lejos de buscar refugio y autonomía en el libro impreso, era arrastrada a la calle, sacudida por la heteronomía del mercado y conmocionada por hondas transformaciones técnicas, perceptuales y políticas. “Antes de que el lector de hoy abra un libro

¹²GONZÁLEZ TUÑÓN. Réquiem para un caricaturista de café. *El rumbo de las islas perdidas*, p. 35.

¹³GONZÁLEZ TUÑÓN. Cosas que le ocurrieron a Juancito caminador; *El otro lado de la estrella. Historia de trotacaminos. Relatos, poesía de cuento; Todos bailan. Los poemas de Juancito Caminador*.

¹⁴BENJAMIN. *Calle de dirección única*, p. 31.

¹⁵BENJAMIN. *Calle de dirección única*, p. 9.

—escribe—, por sus ojos habrá ido pasando tan denso torbellino de letras mudables, beligerantes, coloridas, que las probabilidades de que se hunda en el silencio arcaico que era el libro serán mínimas”¹⁶. Atentos a los cambios que afectaban a la cultura impresa contemporánea, los poetas más innovadores se entrenaban en la nueva escritura periodística, para apropiarse subrepticamente del espacio en que tenía lugar la lectura a gran escala; sólo así podían aspirar a renovar su autoridad en la vida de los pueblos: sacando la escritura del reducto del libro para llevar la revolución estética y social más allá de los reducidos círculos. En un proceso de refundición de las formas literarias, las categorías habituales perdían fuerza, y la escritura viva franqueaba las categorías y distinciones convencionales: “La prensa es hoy, sin duda, la instancia determinante del proceso”¹⁷.

Con intuición similar, y lejos de aspirar a una improbable autonomía en un magro contexto literario — esa “condición indigente de nuestras letras” como la nombró Borges en 1930¹⁸—, Raúl González Tuñón asumió sus condiciones de producción como punto de partida de una práctica a la vanguardia. Desde el comienzo, proliferó en hojas de circulación efímera, desbordó el formato libro, entrecruzó los géneros y experimentó no sólo con nuevas formas del lenguaje poético sino también con modos alternativos de publicación.

Frecuentemente puso en práctica o imaginó alternativas para la circulación de la escritura: “Voy a pegar/ ejemplares de PROA y las hojas de Evar/ por la calle más larga,/ por la calle del mundo”¹⁹ promete en 1925, en verso y desde un hotel montevideano, a sus compañeros vanguardistas. En 1933, cuando el gobierno de facto atente contra la continuidad de la revista que dirige, imaginará alternativas para la difusión: “estamos dispuestos a seguir luchando, a ofrecer a los camaradas aunque sea una hoja, y a pegar esa hoja, nosotros mismos, en los muros de la ciudad”²⁰. En 1936, en la dedicatoria de *La Rosa Blindada* refiere la vitalidad de los poemas, antes de su publicación en libro, puestos a circular en pliegos sueltos en la comunidad activa de artistas y milicianos:

¹⁶BENJAMIN. *Calle de dirección única*, p. 32.

¹⁷BENJAMIN. El autor como productor, p. 303.

¹⁸BORGES. La supersticiosa ética del lector, p. 202.

¹⁹GONZÁLEZ TUÑÓN. Palabras a Ricardo Güiraldes, pp. 61-64.

²⁰GONZÁLEZ TUÑÓN. La ofensiva contra ‘Contra, p. 4.

LUIS: un día llevé a tu casa cordial un cuadernillo con diez poemas. Algunos de ellos, corregidos, figuran en este libro que nació de aquel cuadernillo. Las deposito en tus manos y en las de Benigno y en la de todos los camaradas que hicieron circular por Madrid copias de ‘El Tren Blindado de Mieres’ a raíz del primer aniversario de la Revolución de Octubre.

Madrid-Buenos Aires, 1935-36.

Más tarde evocará itinerarios imprevistos de esas poesías en un circuito oral en el que llegan a trascender el soporte impreso, borrando la propiedad autoral en un contexto colectivo:

... esa misma noche, a la salida de aquella ilustre institución cultural madrileña, se acercó a nosotros una joven mujer enlutada pidiéndonos copia de *La Libertaria*, nuestra elegía a Aída Lafuente. Quizá esto explique un hecho conmovedor para nosotros. Dos años habían pasado cuando 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...²¹

Una y otra vez Tuñón refiere la circulación de poemas en letra manuscrita o impresa, en diarios y revistas, o en soportes todavía más efímeros como libretas u hojas sueltas que pasan de mano en mano, disponibles para la apropiación por fuera del formato encuadernado, realizando el contacto inmediato de las letras con la acción y la vida cotidiana. La *politización de la literatura* implicaba entonces distintos modos de circulación pública de los escritos, rebasando o expandiendo las posibilidades que ofrecía el soporte más acotado (más prestigioso en el ámbito literario tradicional) del libro.

²¹GONZÁLEZ TUÑÓN. El inolvidable año 35, p. 10.

Desencuadernar a Tuñón

Se suele separar al poeta (autor de libros) del periodista (autor de crónicas y otros textos dispersos), a pesar de tratarse de un autor de poesías infiltradas por la crónica diaria, de crónicas incrustadas con versos y de versos publicados en hojas periódicas. Y se suele circunscribir su literatura al corpus editado en libro, a pesar de que el propio escritor impugnó esa partición jerarquizadora, como se observa tanto en su práctica literaria como en su valoración de otros escritores²². Desde mediados de la década anterior publica textos que entremezclan retóricas conversacionales y formas de interpelación entonces inusuales en la poesía; poemas fuertemente impactados por el lenguaje de la crónica diaria y del suceso policial. En una etapa en que “la mayoría de los escritores argentinos trabaja en el periodismo”²³ las publicaciones periódicas eran, además de espacios para el desempeño profesional de los escritores, *contextos formativos* de su literatura.

Tuñón había accedido muy tempranamente al formato prestigioso: en 1926, tras recibir el premio de la editorial Gleizer, publicó su primer libro, *Violín del diablo*. Dos años después, el premio municipal de literatura lo llevó a publicar *Miércoles de ceniza* (1928) en la misma editorial que, un par de años después incluyó el tercero en su catálogo, *La calle del agujero en la media* (1930). Simultáneamente escribía en periódicos -en 1924 trabajó para *El látigo* de La Rioja y en 1925 ingresa en *Crítica*- y participaba activamente en las revistas de vanguardia

²²“Los primeros versos del Martín Fierro fueron publicados en La Prensa de Belgrano, por D. Policarpo Mom. Seguramente la sociedad de aquella época y algunos malos poetas tipo Guido Spano, acogieron despectivamente esas maravillas”. GONZÁLEZ TUÑÓN. Parece mentira, sección editoriales. La voz diaria de Crítica. Opiniones.

²³GONZÁLEZ TUÑÓN. Ley de propiedad literaria. La superposición entre periodismo y literatura es un rasgo común a la zona más renovadora del campo literario de las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, el término que propongo -“desencuadernar”- no apunta sólo a ese rasgo empíricamente verificable de la literatura del pasado, sino a una decisión metodológica actual: desplazar el interés del libro a las publicaciones periódicas, concebidas no como meros contenedores de textos sino como *contextos formativos* de la literatura. Aunque hoy es creciente el interés por la relación entre prensa y literatura, y hay avances constantes en el relevamiento y estudio de materiales de archivo de las escrituras en la prensa, no puede decirse lo mismo de las reflexiones teórico-metodológicas al respecto, que son escasas (cfr. ABREU).

Proa, Inicial y Martín Fierro, donde da a conocer sus primeros poemas. Proliferó en hojas efímeras, en sintonía con un tiempo que percibía intenso, con demandas urgentes que requerían improvisación (“escribo rápido”, “escribo apurado”, “con una prisa salvaje” dice a cada paso) y solicitaban audacia para entremezclar retóricas, formas y géneros. Nada podía permanecer puro: poema y crónica se acoplaban y contaminaban, empujando la transformación del lenguaje literario en contacto con formas espurias y en soportes pasajeros.

En ese marco, el lenguaje poético acusa el impacto de las nuevas tecnologías comunicacionales del periódico o la telegrafía, la sintaxis del verso da cuenta de manera extraordinaria de una respiración moderna en tránsito vertiginoso: “Pasa una estación en el regazo del viento./ Jefe telégrafo teléfono carpeta mapa horario todo vuela./ (...) Estoy apurado no sé dónde voy siempre de un lado a otro/ siempre cambiando barcos trenes aviones/ (...) Todos están apurados/ toda la vida estaremos apurados jamás nos quedaremos en un sitio/ las muchachas nos saludan con sus pañuelos/ adiós adiós/ mañana cuando estemos muertos qué terrible/ tal vez tampoco podamos permanecer en un sitio”²⁴.

La escritura de un poeta en movimiento apenas puede ser aprehendida en volumen. En diciembre de 1924, publica unos versos en *Proa* que al pie consignan “(del libro en preparación *Vidrios de colores*)”²⁵, pero éste nunca edita. En 1927: “Tengo en preparación *Don Juan de las calzas blancas* y un viaje a Europa”²⁶; en 1928 “En preparación: El recodo de los gitanos (poemas)”. En el raudal de composiciones sueltas en revistas y periódicos, una y otra vez Tuñón anuncia libros que no se alcanzan a plasmar. En 1934 y 1935 “En preparación. Segunda época. *Las brigadas de choque*, poemas, *Historia de periodistas*, novela, *El aprendiz de la revolución*, ensayos. *Los últimos reyes del mundo*, farsa dramática en 3 actos”. Varios de ellos no se concretan. En 1936 se anuncia: “Próximas ediciones de Raúl González Tuñón: *8 documentos de hoy* y *El nacimiento de la miseria*”, el primero se publica ese año, el segundo nunca; también se lee “Raúl González Tuñón, apuntes para un libro sobre periodismo, material inédito”. En el mismo año “*Novela de la desocupación*. Próxima a aparecer”²⁷, pero el libro nunca sale. La historia

²⁴GONZÁLEZ TUÑÓN. Relato de un viaje. *Todos bailan* p. 29.

²⁵GONZÁLEZ TUÑÓN. Árbol de navidad, p. 24.

²⁶GONZÁLEZ TUÑÓN. Raúl González Tuñón. p. 320.

²⁷GONZÁLEZ TUÑÓN. *Miércoles de ceniza*, *La rosa blindada*; SETARO. *La vida privada del periodismo*.

literaria suele preferir los libros, pero la escritura de Tuñón es profusa y desbordante. No alcanza a ser materialmente contenida entre dos solapas.

En marzo de 1935 González Tuñón publicó, bajo el sello de la Editorial Don Quijote el libro *Todos bailan. Los poemas de Juancito Caminador*. El libro surgió marcado por el contexto represivo que, mentado oblicuamente en un título aparentemente festivo, aparecía abiertamente en la primera página, donde el autor declaraba la ausencia forzada de una poesía publicada previamente en *Contra*, por la cual había estado cinco días detenido y se le había iniciado un proceso judicial²⁸. Como se sabe, desde la fundación de la Sección Especial de la policía de la capital en 1931, habían recrudecido la violencia y el espionaje estatal, arreciando las detenciones, allanamientos a imprentas y periódicos de izquierda. La edición de *Todos bailan* no puede ser comprendida fuera de esas condiciones políticas de censura y represión, aunque hay otros elementos a tener en cuenta en ese libro de rasgos inusuales. Su gran tamaño contrasta con los compactos y pequeños tomos de bolsillo de los primeros volúmenes de Tuñón editados por Gleizer; sus poemas aparecen impresos en grandes pliegos sueltos de papel rústico, numerados pero sin encuadernar. Es significativo que los rasgos particulares de esta primera edición desmontable, no hayan sido relevados hasta ahora²⁹. A medio camino entre el libro, el periódico y la hoja suelta, *Todos bailan* parece querer escapar a la anticuada mediación del libro para asimilarse a las *formas modestas*, más propicias a la dispersión callejera y al intercambio fluido de las letras en el espacio público, como ocurría con las hojas periódicas de las que algunos de esos poemas provenían. Su primera edición merece un examen detallado en el contexto más amplio señalado por Darnton: “los libros piden ser estudiados en relación con los otros

²⁸“En este libro no figura el poema Las brigadas de choque. No puede figurar por imposición del proceso que, a raíz de la publicación de ese poema en *Contra*, se me sigue. Después de permanecer cinco días detenido, recobré la libertad por no tener condena anterior ni antecedentes policiales de ninguna especie, como lo demuestra el documento cuya copia fotográfica exhibió en la Cámara el diputado Ramiconi. El proceso sigue su curso”. GONZÁLEZ TUÑÓN. Relato de un viaje. *Todos bailan* p. 29.

²⁹El artículo de Fernanda Alle analiza el libro a partir de una edición de 1993. No nombra esta primera edición ni la primera circulación de los poemas que luego conformaron el libro. Para una consideración crítica de la historia literaria al margen de la materialidad de los textos cfr. ABREU. Introdução: Literatura e História – presença, leitura e escrita de romance; Problemas de história literária e interpretação de romances.

medios de comunicación” (146)³⁰.

Desencuadernar a Tuñón supone la posibilidad de visitar la producción de un escritor que, en la encrucijada de las izquierdas políticas, las vanguardias estéticas y el mercado cultural, buscó articular campos y prácticas, experimentó con nuevas formas estéticas y probó diversos modos de circulación de los escritos para transformar el mapa de lo escribible y de lo legible. Investigar las *políticas de la literatura* en esta línea requiere, entre otras cosas, atender a la materialidad de los impresos y explorar más allá de la tradicional figura del autor de *libros*.

Bibliografía

Abreu, Márcia. “Problemas de história literária e interpretação de romances”. In: *Todas as Letras – revista de língua e literatura*. São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, v. 16, n. 2, p. 39-52, nov. 2014, pp. 39–52 .

Abreu, Márcia. “Introdução: Literatura e História – presença, leitura e escrita de romances.” In: ABREU, Márcia. (org.) *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX* (org.). Campinas/São Paulo: Mercado de Letras / FAPESP, 2008, pp. 11-19.

Alle, María Fernanda. “‘Me fui detrás de los obreros cantando’: poesía, historia y revolución en Todos bailan de Raúl González Tuñón”. *Anclajes* XV.2, noviembre de 2011.

Benjamin, Walter. “El autor como productor” [1934]. *Obras*. Libro II/ vol. 2. Madrid, Abada, 2009, pp. 297-315.

Benjamin, Walter. *Calle de dirección única*. Madrid, Abada, 2011.

Borges, Jorge Luis “La supersticiosa ética del lector”. *Discusión. Obras completas*. Tomo 1. Buenos Aires, Emecé, 1989, pp. 202-205.

Cella, Susana. “Sobre una montaña de ceniza lejana y popular. Raúl González Tuñón”. AAVV. *Por Tuñón*. Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2005, pp. 125-143.

Darnton, Robert. “¿Qué es la historia del libro?”. *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. Fondo de Cultura Económica, 2010, pp.117-146.

³⁰Analizo *Todos bailan* en un trabajo actualmente en elaboración.

Ferrari, Germán. *Raúl González Tuñón periodista*. Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2006.

González Tuñón, Raúl y Nicolás Olivari. “Canto a Filadelfia”. *Martín Fierro* n° 41, 28 mayo de 1927, edición facsimilar p. 342.

González Tuñón, Raúl. “Adiós a Buenos Aires”, *Violín del diablo*. Buenos Aires, Gleizer, 1926, p. 31.

González Tuñón, Raúl. “Árbol de navidad”. *Proa* n°5, diciembre de 1924, pp. 24-27.

González Tuñón, Raúl. “El inolvidable año 35” (prólogo a la segunda edición). *La rosa blindada. Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios*. Buenos Aires, Editorial Horizonte, 1962, pp. 7-10.

González Tuñón, Raúl. “La ofensiva contra ‘Contra’”, *Contra* n° 5, septiembre de 1933, p. 4.

González Tuñón, Raúl. “Ley de propiedad literaria”. *Contra* n° 5, septiembre de 1933, p. 2.

González Tuñón, Raúl. “Palabras a Ricardo Güiraldes”, *Proa* n° 7, febrero de 1925, pp. 61-64.

González Tuñón, Raúl. “Parece mentira, sección editoriales. La voz diaria de Crítica. Opiniones”. *Crítica*, 19 de septiembre de 1932.

González Tuñón, Raúl. “Raúl González Tuñón”. *Martín Fierro* n° 39, 28 marzo de 1927, edición facsimilar p. 320.

González Tuñón, Raúl. *El otro lado de la estrella. Historia de trotacaminos. Relatos, poesía de cuento*. Montevideo- Buenos Aires, Sociedad da Amigos del libro rioplatense, 1934.

González Tuñón, Raúl. *El rumbo de las islas perdidas*, Buenos Aires, Editorial Descierto, 2012.

González Tuñón, Raúl. *El violín del diablo*. Buenos Aires, Gleizer, 1926.

González Tuñón, Raúl. *La calle del agujero en la media*. Buenos Aires, Gleizer, 1930.

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

González Tuñón, Raúl. *Miércoles de ceniza*. Buenos Aires, Gleizer, 1928.

González Tuñón, Raúl. *Todos bailan. Los poemas de Juancito caminador*. Azul, Editorial Don Quijote, 1935.

González Tuñón, Raúl. “Sinfonía en rojo y negro”, *Martín Fierro* n° 8-9 agosto-septiembre de 1924, edición facsimilar p. 58.

Mollier, Jean-Yves. “La ‘littérature du trottoir’ à la Belle Époque entre contestation et dérision”. *Cahiers d’histoire. Revue d’histoire critique*, 2003, pp. 90-91.

Olivari, Nicolás. “Adiós a Buenos Aires”. *Martín Fierro* n° 14-15, 24 de enero de 1925, edición facsimilar p. 98.

Prieto, Martín. “La poesía realista y romántica de Raúl González Tuñón”. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Taurus, 2006, pp. 236-239.

Rancière, Jacques. “Las paradojas del arte político”. *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2010, pp. 53-84.

Rancière, Jacques. “Política de la literatura”. *Política de la literatura*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2011, pp. 15-54.

Rogers, Geraldine. “Poesía sobreviviente: al reencuentro de lo político *La rosa blindada* de Raúl González Tuñón”. *Telar* n° 12, 2014, en prensa.

Sáitta, Sylvia. “Polémicas ideológicas, debates literarios en *Contra*. La revista de los francotiradores”. *Contra. La revista de los franco-tiradores*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2005, pp.13-33.

Salas, Horacio. *Conversaciones con Raúl González Tuñón*. Buenos Aires, La Bastilla, 1975.

Sarlo, Beatriz. “Raúl González Tuñón: el margen y la política”, en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003, pp. 155-178.

Setaro, Ricardo. *La vida privada del periodismo*. Buenos Aires, Federación Gráfica Bonaerense, 1936.

Sin firma. “Reportaje ultrarápido a Victorio Campolo”. *ABC*, 27 de agosto de 1927.

Tálice, Roberto. *100.000 ejemplares por hora. Memorias de un redactor de Crítica el diario de Botana*. Buenos Aires, Corregidor, 1989.