

RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN “EN LAS ALAS DE CRÍTICA”

crímenes y “aventuras” heroicas en la Guerra del Chaco

RAÚL GONZÁLES TUÑÓN “ON THE WINGS OF CRÍTICA”: CRIMES AND HEROIC “ADVENTURES” IN THE CHACO WAR

Laura Juárez*

Universidad Nacional de La Plata / CONICET

RESUMEN

El artículo estudia las crónicas periodísticas sobre la guerra del Chaco Boreal (1932-1935) publicadas por Raúl González Tuñón en el diario *Crítica* en octubre de 1932 como corresponsal viajero y enviado “especial”. Se analizan, en primer lugar, la ficcionalización, el registro narrativo y poético y los usos periodísticos y redefiniciones del cruce de géneros populares en la prensa masiva para referir “el infierno del Chaco”. A su vez, la interpelación de un cronista testigo y la construcción del sujeto de la enunciación de la crónica-novelada sobre el conflicto sudamericano: una voz enunciativa, un nosotros, en muchos casos, que “testifica” en sintonía con la “voz” de *Crítica* y con “el pueblo paraguayo”, pero que define además una imagen de intelectual del propio Tuñón, la figura de intervención pública del testigo y portavoz, poeta antibelicista.

PALABRAS CLAVE

Raúl González Tuñón; Guerra del Chaco;
crónicas periodísticas; *Crítica*

...desde las calles y los balcones el pueblo que espera el retorno
feliz de sus soldados agita los pañuelos saludando al pájaro
que CRÍTICA echó a volar desde las azoteas de Buenos Aires
para llevar al pueblo sufrido y heroico su mensaje fraterno¹

Seremos hermanos, hermanos,
algún día tendrá que ser.
¿Nosotros hemos visto la guerra?
Avanza la pequeña brigada
¿Nosotros hemos oído la guerra?
En la mañana de la picada.
Como cadáveres afilados,
lívidos, de dos en dos,
vamos caminando sin dios
con los cráneos agujereados.

Chaco Boreal 1932²

* juarezlauras@yahoo.com.ar.

¹ GONZÁLEZ TUÑÓN. Camino a isla Poi, p. 9.

² GONZÁLEZ TUÑÓN. *Todos bailan*, p. 191.

El 19 de octubre de 1932, con titulares impactantes y atrayentes, grandes fotografías y ocupando todo el espacio de la página tres del vespertino *Crítica* (segunda época), aparece la primera de una serie de “crónicas ilustradas” sobre la guerra del Chaco paraguayo (desatada entre 1932 y 1935), publicadas por el escritor y periodista argentino Raúl González Tuñón. Se trata del “Capítulo I”, denominado “Sobre los techos de Asunción”; el primer avance de una sucesión de diez entregas y catorce “capítulos” de lo que González Tuñón define como “una verdadera novela de guerra” que saldrá a la luz continuada y sucesivamente en el diario, en una sección enmarcada con el llamativo e incluso título de “*Crítica en el infierno del Chaco*”.³

Desde los primeros días de octubre, el diario de Natalio Botana promociona el viaje del poeta al lugar del conflicto, en “las alas de *Crítica*”. En efecto, en ese proyecto expansivo de llegar a todos frentes y ocupar todos los espacios que promueve el diario ya desde los años veinte,⁴ a bordo del flamante avión recientemente adquirido por la empresa llamado “El Tábano”, el “redactor” [...] “Raúl González Tuñón, único corresponsal de guerra autorizado por el gobierno paraguayo”, junto con el piloto Mauriño, acompañados de sus cámaras fotográficas, partirían para “recoger las impresiones en el terreno mismo de la lucha” y presentar una serie de “crónicas ilustradas todas ellas con una copiosa información gráfica de alto valor documental”.⁵ El despliegue técnico que sostiene esa búsqueda del registro fotográfico y del documento escrito e *informativo* que sustente una “veracidad” que el diario y Tuñón, en realidad, no buscan en 1932 ni discutir ni investigar –el apoyo enfático de *Crítica* en esos años al Paraguay, frente a las políticas empresariales de Bolivia–, y la promoción del operativo que lanza el vespertino con el viaje, permiten leer una apuesta muy concreta, sostenida por grandes imágenes y fotografías, fuertes marcas gráficas y una insistente y visible presencia en las páginas, a partir de la cual *Crítica* va a llevar al “heroico” “pueblo hermano” del Paraguay, su “mensaje fraterno”.

Estudiaré, entonces, esas “crónicas ilustradas” publicadas por Tuñón desde el 19 al 28 de octubre de 1932, en tanto que una “novela de guerra” “que hace palidecer los relatos de Remarque”, así como también sus anticipaciones y preanuncios en el diario. Me interesa analizar en este caso dos cuestiones principalmente. En primer lugar, la

³ Los años veinte son un momento en que muchos escritores vanguardistas y, más específicamente, martinfierristas, ingresan a staff de redacción del diario de Natalio Botana, como el propio Raúl González Tuñón, su hermano Enrique, Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari, Sixto Pondal Ríos, Luis Cané, Horacio Rega Molina, Pablo Rojas Paz, Cayetano Córdoba Iturburu (SAÍTTA. *Regueros de tinta*). En el caso de Tuñón es de destacar que a su labor como escritor y poeta se suma una intensa y continuada actividad como periodista en diversos medios gráficos a lo largo de su carrera escrituraria. Desde 1925 Tuñón comienza a trabajar en *Crítica* y las formas de su colaboración son bastante disímiles y misceláneas. Para un panorama somero y descriptivo de su participación en la prensa y también en *Crítica* puede consultarse el libro de Germán Ferrari, aunque no se trabaja allí con fuentes primarias (Véase FERRARI. *Raúl González Tuñón periodista*). Cabe aclarar que los textos de González Tuñón sobre la guerra del Chaco, de enorme valor documental y literario, aparecidos en *Crítica* en octubre de 1932 e incorporados en el examen de este artículo, nunca fueron publicados en libro ni analizados como fuentes de investigaciones hasta la fecha (ver la bibliografía al final donde se detalla la lista de esas colaboraciones y textos aquí considerados).

⁴ SAÍTTA. *Regueros de tinta*.

⁵ GONZÁLEZ TUÑÓN. Sobre los techos de Asunción, p. 3.

ficcionalización, el registro narrativo y poético y los usos periodísticos y redefiniciones del cruce de géneros populares en la prensa masiva para referir “el infierno del Chaco”; y, a su vez, paralela y subsidiariamente, la interpelación de un cronista testigo y la construcción del sujeto de la enunciación de la crónica-novelada sobre el conflicto sudamericano: una voz enunciativa, un nosotros (“los ojos del diario”), en muchos casos, que “testifica” en sintonía con la “voz” de *Crítica* y con “el pueblo paraguayo”, pero que define a su vez una imagen de intelectual del propio Tuñón, la figura de intervención pública del testigo y portavoz, escritor antibelicista que puede decirse que se afianzará en su literatura con énfasis en años posteriores, pero que aquí se delimita y demarca.

UNA NOVELA DE GUERRA QUE HACE *PALIDECER* A LOS RELATOS DE REMARQUE

Estas palabras mías, estas cosas que vi y que oí en el Chaco que sorprenderán alguna vez por su patetismo y su cruda realidad y otras veces harán sonreír en el relato de la tragicomedia humana que transcurrirá por las páginas vividas de esta verdadera novela de la guerra, no han sido escritas para exaltar la guerra, que es siempre un asesinato. Al contrario, han sido escritas para proclamar todo el asco y todo el horror de la guerra. Paraguay no tiene la culpa del drama que en estos instantes se desarrolla en los campos trágicos de los fortines, ni tampoco los infelices soldados bolivianos, que ni saben por qué pelean. De mi relato surgirán los culpables: los capitalistas de Bolivia, los agentes de las empresas petroleras y armamentistas que animan la enfermiza y delirante mentalidad de un grupo de personajes sombríos que han hecho incurrir a Bolivia en lo que, en lenguaje diplomático internacional, se llama vandalismo⁶

Con este preámbulo aclaratorio, se inicia el capítulo primero de las crónicas de Tuñón. Aquí se pone de manifiesto, claramente, una doble voluntad y un vaivén entre lo que en un principio parecerían zonas irreconciliables: novelar y “proclamar” (denunciar); páginas “vividas” y ficciones bélicas; asco, horror de la guerra (como en Remarque) y tragicomedia. Unos días antes, en un doblez similar, el diario promueve enfáticamente la lectura de los textos que aparecerán a la brevedad en sus páginas, al indicar y subrayar en un preludio acentuado gráficamente con contundencia, que en su carácter de “primer periodista que llegó al frente del Chaco paraguayo”, Raúl González Tuñón, un “redactor ampliamente conocido por su talento literario [...] ha reunido abundante material para interesantísimas crónicas cuya publicación iniciará *CRÍTICA*”. En la misma página, también se publica un avance promocional de las notas firmado por el propio Tuñón, quien además de confirmar y anticipar esa tipicidad mixta, miscelánea y en más de un sentido dual de su intervención (literatura y testimonio, ficcionalidad y denuncia, y si se quiere, poesía vanguardista y compromiso),⁷ explicitada luego, como

⁶ GONZÁLEZ TUÑÓN. Sobre los techos de Asunción, p. 3.

⁷ Esta dualidad es la que leen Beatriz Sarlo y Sylvia Sáitta en la revista *Contra*. (SARLO, La revolución como fundamento, p. 121-154; SAÍTTA, Polémicas ideológicas, debates literarios en *CONTRA. La revista de los franco tiradores*, p. 13-33)

se ve en el epígrafe, en el primer capítulo de las crónicas, señala que “la guerra en el Chaco paraguayo hace palidecer los relatos de Remarque”.⁸ Esto evidencia, entonces, una “terrible realidad” a “novelar” por las crónicas, donde la muerte sangrienta está presente de modo manifiesto y rutilante (“algunos soldaditos morían abrazados y muchos cuerpos fueron hallados sin cabezas”), lo cual, además de marcar una primera filiación literaria con la novela de Erich Remarque (*Sin novedad en el frente*), de gran impacto en esos años, preanuncia cierta elaboración y utilización cuidadosa y distanciada de algunos de los rasgos “sensacionales” de las notas que se publicarán.

Ciertamente, un doble propósito se delimita en su intervención y Tuñón esboza en primer lugar una sentenciosa crítica hacia lo que considera una “guerra fratricida” de interés imperialista (que en sus notas remite casi exclusivamente a la empresa petrolera boliviana “Standard Oil”), en una apreciación que lo acerca de cierta manera a algunas de las manifestaciones públicas sobre la guerra del Chaco realizadas por los comunistas.⁹ Pero asimismo, más allá de los diferentes modos de esa denuncia testimonial sobre *el crimen* que implica una contienda “entre hermanos” y sus culpables, interesa considerar aquí, en segundo lugar, las diferentes y significativas formas ficcionales, “novelescas” y poéticas que construye en su *prosa de prensa* como corresponsal viajero en el conflicto entre Bolivia y Paraguay.

El escritor periodista refiere, así, “el infierno del Chaco” en un cruce genérico muy misceláneo que más allá de fuertes marcas del registro poemático encastradas en lo narrativo-documental-periodístico –que permiten reencontrar la figura del poeta que es Tuñón–, también acerca sus corresponsalías a los capítulos de una novela “folletinesca” y de “aventuras” por entregas, con personajes hábilmente caracterizados, rasgos asimilables a los relatos de viajes y apelaciones “sensacionalistas” y de alto impacto; es decir usos cercanos a la truculencia y el efectismo de la crónica policial, afines, como se sabe a los gustos y costumbres asiduas del público lector y al formato y las tipicidades del diario. Porque si como analiza Saítta, a principios de los años treinta, en el segundo período de *Crítica*, los caracteres del sensacionalismo de la crónica policial se pasan a la política y se construye un “sensacionalismo político”, los textos de guerra de Tuñón, más allá de la apelación a la aventura en tierras extrañas, a la incrustación de poesías o al relato de viajes, también se cruzan, retoman y reescriben elementos

⁸ GONZÁLEZ TUÑÓN. Raúl González Tuñón vuela sobre Boquerón, p. 6.

⁹ Para la lectura del conflicto bélico que realizan los comunistas véase: FERNÁNDEZ, Debates sobre la Guerra del Chaco. Anarquistas y comunistas, *Nervio y Correspondencia sudamericana*. Es interesante observar que, tal como estudia Fernández, los comunistas leían el conflicto en relación con los intereses imperialistas de Bolivia y Paraguay (la Standard Oil boliviana, ligada a capitales estadounidenses, y la Royal Dutch Petroleum, ingleses) y apelaban a una lucha fraterna de clases en defensa de los trabajadores bolivianos y paraguayos contra los jefes y oficiales (es decir, “confraternizar con los soldados y transformar la guerra entre países en una guerra civil entre clases sociales opuestas”, p. 29). De esta manera, y si bien Tuñón sostiene una visión del imperialismo en algún sentido bastante fragmentaria, porque acusa casi excluyentemente a los capitales imperiales bolivianos, con olvido de mencionar los de Paraguay (donde también influían intereses económicos argentinos, como se ha estudiado), de todos modos, su postura es cercana a la esbozada en algunas publicaciones de los comunistas porque remarca e insiste en la fraternidad de los soldados de dos pueblos débiles que combaten, en realidad, por culpa de un enemigo poderoso que está afuera.

habituales en la presentación de la crónica policial que el diario había cristalizado años antes. De este modo la guerra se *novela* también, como la política, con marcas que la vinculan y “denuncian” como un hecho criminal.

La estructura de los capítulos y su ordenación-distribución, un avance narrativo organizado cronológicamente en torno al desplazamiento del sujeto-viajero-cronista por los distintos espacios visitados, insiste en los finales y la continuación de “enganche” folletinescos. Las notas buscan, de este modo, la complicidad y el interés del lector que, en una invitación permanente ensayada por las sucesivas entregas, podrá sumarse al “capítulo que sigue” promocionado cada día con recuadro y letras llamativas: “Mañana: Camino de Isla Poi”,¹⁰ “Mañana: en la guardia del alto comando”, “Mañana: último capítulo. El inmenso error de Bolivia”, etc. En algunos casos, a su vez, esos enlaces, los nombres de los sucesivos apartados o los subtítulos intermedios en el interior de la nota, señalan y enfatizan lo que puede leerse como cierta promesa de un tipo de narración (popular) que, desde el título interpelante, convoca a la curiosidad literaria, al conocimiento libresco y ficcional del público lector, y a géneros vinculados con lo policial y aventurero, muy fuertes en la cultura masiva de esos años y en las ediciones de kiosco.¹¹ Es decir, los capítulos y secciones presentan, postulan y prometen en sus formas de enunciación, cuentos escabrosos, novelones, narración de aventuras, historias sangrientas, relatos sorprendentes, ficción: “Mañana: La aventura en puerto Pinasco”, “Mañana: Capítulo XI Los cuatro jinetes del apocalipsis”; otro día, “El cuento de los loritos”; el siguiente, “El zapato agujereado en el talón”, más adelante, “Isla Poi o la puerta infernal”, “El cadáver sin cabeza”, “Muerto por la señora Standard”, “Los muertos hablan”, etc. Esos títulos, que no siempre se condicen en lo que propone o propicia su expectativa enunciativa con el contenido concreto de los artículos, muestran que, reiteradamente, las marcas de la continuidad folletinesca así como las apelaciones e invitaciones ficcionales de las crónicas al lector, se revisten de un carácter externo, y que en su interior esos géneros o caracterizaciones se cuestionan o problematizan.

Un ejemplo significativo en este sentido lo constituye el Capítulo X: “Muerto por la Señora Standard”, porque si el título (promocionado desde el día anterior) invita a la resolución de una intriga que puede vincularse con el patetismo, el tono informativo y a la vez sensacional de una crónica policial (la compañía petrolera personificada como “Señora Standard” resulta el asesino, el culpable enigmático que la nota de Tuñón va a revelar), el texto luego desanda ese camino y frustra de alguna manera las expectativas abiertas por el título. El anuncio promete un vínculo con la crónica policial que el artículo luego no tematiza, sino que centrado en la descripción del recorrido del cronista por las tierras del combate cercano a Yucra, donde, con la truculencia de lo real, hay muertos y desolación, el registro enunciativo se corre a una representación poetizante del horror de esa muerte vivenciada.

¹⁰ GONZÁLEZ TUÑÓN. Sobre los techos de Asunción, p. 3. Aquí, más allá del recuadro que propone el enganche folletinesco, el artículo invita al lector a la experiencia de una aventura “impresionante” hacia lo desconocido, que en este caso, es el trayecto hacia la guerra: “Y fuimos presentados al teniente Doldán y al teniente Bó, que debían escoltarnos en la complicada ruta, en la impresionante trayectoria de Isla Poi...”.

¹¹ ROMERO. Una empresa cultural: los libros baratos, p. 77.

Se inscribe allí, “la risa roja de la guerra” y la nota belicista de Tuñón se acerca a un tono de enunciación poética reiteradamente vanguardista (“En una larga extensión, la tierra fue barrida por un abanico de acero”, “las ametralladoras son bailarinas de acero”) que empalma, en algunas oportunidades con muchos de sus textos y poemas: “Mucho sol, mucho polvo, mucha guerra, heridos, prisioneros, pertrechos abandonados, manchas de sangre, pastos quemados, rostros barbudos y pálidos y una risa de soldados que, en el fondo, es sombría. La risa roja de la guerra”. Y más adelante: “Aquí, allá, entre la maleza, caídos, agarrados a los árboles, bajos, con medio cuerpo fuera de los hoyos, de espalda, de frente, retorcidos, extendidos, con los brazos abiertos, en actividades grotescas, los muertos, los muertos... Muertos que hablan. Muertos que maldicen la guerra y a los hombres. Muertos que proclaman el asco y la injusticia de la guerra”.¹² El cronista introduce, así, las tipicidades del diario pero también se aleja de ese formato al mantenerlo y subsumirlo en un marco exterior y, de esa manera, reformularlo. Esa exterioridad reescrita define, entonces, la zona donde se ubica con mayor insistencia la relación de estas crónicas con los rasgos sensacionalistas de la prensa popular y masiva que *Crítica* había inaugurado.

De todas formas, la incorporación de caracteres y procedimientos asimilables al periodismo sensacional, contribuye a poner de manifiesto en las corresponsalías de Tuñón la guerra del Chaco en su carácter escabroso, bárbaro y sanguinario: es decir, como un suceso netamente delictivo y criminal. Más allá de la gran cantidad de material gráfico y visual que se une a lo publicado por el cronista (caricaturas truculentas, fotografías de heridos, hechos “de sangre” mostrados y referidos) que acentúa la criminalidad de estas notas de guerra, aparecen, a su vez, textos intercalados, relatos sangrientos y “macabros” que pueden relacionarse, justamente, con ese amarillismo popular que caracteriza al diario. Un ejemplo cabal es el suceso interpolado titulado “El cadáver sin cabeza”, una historia contada por un “soldado paraguayo salvado milagrosamente de una muerte horrible”, en un diálogo ficcional (y es muy insistente el diálogo ficcional en las notas) con el corresponsal viajero González Tuñón:

No puedo dormir y salgo a dar una vuelta por Isla Poi. Cerca del hospital de sangre [...] encuentro un soldado paraguayo.
– Buenas noches amigo
– Buenas noches señor.
– ¿Dónde peleó usted? ¿Dónde lo hirieron? ¿Qué puede contarme de lo que ha pasado allá?
– “Poca cosa. Yo estuve cinco días sin dormir, abriendo hoyos, avanzando poco a poco como mis camaradas, en Boquerón [...]. Una noche, al incorporarme para atender a un compañero que se quejaba, me alcanzó una descarga a la altura del vientre. Me tiré al suelo y fui arrastrándome inconscientemente, hacia adelante, en busca de alguien, de algún apoyo, de algún camarada que me comunicara su calor, su piedad... A los pocos metros encontré un cuerpo amigo. Me abracé a sus

¹² GONZÁLEZ TUÑÓN. Muerto por la Señora Standard, p. 11. En esta nota aparece un mini poema encastrado dedicado a un soldado boliviano que se presenta, muerto, por los intereses petroleros de la empresa imperialista Standard Oil: “¡Pobre soldadito boliviano, caído con los brazos en cruz sobre la carabina y la caramañola, seco, duro, grotesco, en el borde del camino de Yucre!/ Muerto por la Standard Oil./ [...] Muerto por cuatro criminales petroleros que no conocen la sed, ni el hambre, ni el polvo, ni el viento caliente, ni las moscas, ni las espinas”.

piernas, con mis brazos fatigados y apreté el vientre contra la tierra, para que no salieran los intestinos... Estuve horas, toda la noche, agarrando esas piernas... Con el primer resplandor de la madrugada, sentí que perdía el conocimiento... Pero antes pude ver algo macabro, algo que nunca voy a dejar de ver en las pesadillas... ¡El cuerpo al que yo me había aferrado desesperadamente, el cuerpo de mi camarada, no tenía cabeza! Una granada, seguramente, una bomba, se la había arrancado... Parecía un guillotinado. Dios tenga piedad de su alma”.¹³

La historia, “poca cosa” en una guerra, según se afirma, ilustrada en el diario por una caricatura truculenta a media página donde puede verse la sangre saliendo de un cuerpo mutilado y “sin cabeza”, es puesta por el cronista en la voz del otro a quien él escucha como un testigo; la referencia a *lo macabro*, entonces, no es directa, y el sujeto de la enunciación de las notas, presentado como un mero traductor o transcriptor, recuenta *con comillas* el horror, desplazando, así, el relato “sensacional” y extremo en otro sujeto de la narración. De este modo, una vez más, cuando González Tuñón utiliza en sus textos rasgos vinculables al registro y las tipicidades del diario, expone cierto distanciamiento. El tono sensacionalista de alto impacto es entonces revisado, reescrito y reelaborado, y se ensaya, asimismo, en este caso, un otro modo alternativo de enunciación. El hecho, contundente y brutal, pero “sin derramamiento de sangre” aparece referido en la propia crónica por González Tuñón en un epígrafe poemático al principio del capítulo. Se trata de unos versos de “Canción de la Pequeña Brigada”, un poema que se publicará, fragmentariamente, desde el capítulo V, en algunas de las distintas entregas y que, con diferencias, reaparecerá en el libro de 1935, *Todos bailan*: “La cabeza quedó colgada/ como una fruta en el alambre./ Somos la pequeña brigada./ Somos el sueño, la sed y el hambre./ Por el ruido de los obuses/ los oídos reventarán/ y nos romperán y nos sepultarán/ en áridas tierras sin cruces”.¹⁴ De esta manera, en diálogo y contrapunto, la poesía de guerra y el sensacionalismo más macabro, periodístico, textual y gráfico-visual, conviven en la misma página del diario, aunque la voz enunciativa se sitúa más cercana a los versos del poema epígrafe del capítulo.

En relación con lo macabro y la guerra en tanto que suceso delincuente, interesa considerar que las crónicas introducen, además, explícita e implícitamente ciertas problemáticas que se estaban discutiendo en esos años. Porque, más allá de la apelación y cita manifiesta del texto de Erich Remarque, si luego de la Primera Guerra Mundial son tiempos en que se cuestiona el heroísmo bélico y se destaca enfáticamente el carácter criminal de la guerra, González Tuñón ofrece una relectura en estas notas en sintonía con estas controversias al pensar y definir ese conflicto bélico en un par inseparable formado por los rasgos de heroísmo y criminalidad: heroísmo paraguayo, heroísmo soldadesco, heroísmo adolescente y, por otra parte, combate delincuente y horror combativo y criminal. Así, por ejemplo, frente a perspectivas contemporáneas como la de Álvaro Yunque, que prologa *Sin novedad en el frente*, Tuñón asume un leve distanciamiento reflexivo: la guerra es un crimen (“es necesario no olvidar que la guerra es un crimen”,¹⁵ va a decir”) y un “horror”, pero

¹³ GONZÁLEZ TUÑÓN. *Isla Poi o la puerta infernal*, p. 9.

¹⁴ GONZÁLEZ TUÑÓN. *Isla Poi o la puerta infernal*, p. 9.

¹⁵ GONZÁLEZ TUÑÓN. *Los campos trágicos de Boquerón*, p. 16.

destaca el carácter heroico de estos “soldaditos” que se están defendiendo en las trincheras, así como también, la bonanza de sus jefes, algo totalmente opuesto en textos como el de Remarque, que denuncian el adoctrinamiento y la disciplina militar de los “maestros” y los superiores.¹⁶ Si en esos campos se encuentran héroes silenciosos, también aparece la abominación: “Yo abomino la guerra pero admiro el coraje”¹⁷ es la fórmula que sintetiza esta postulación y la lectura del conflicto de Chaco en González Tuñón. Como en *Sin novedad en el frente*, asimismo, aquí se inscriben cuerpos mutilados, descuartizados, desolación, soledad, aislamiento, sed y hambre. Héroes sin maquinarias, en este combate de trincheras, “sobra coraje y faltan máquinas”; los individuos que luchan, entonces, casi niños, adolescentes, jovencitos, tanto bolivianos como paraguayos, son víctimas del sistema (capitalista en el caso del Chaco Boreal) que los lleva, igual que a los jóvenes protagonistas de la novela de Remarque que Tuñón retoma, a la muerte criminal, a la lucha “inverosímil” y a la pelea infructuosa.

POESÍA, PERIODISMO Y TESTIMONIOS DE GUERRA

Textos de mezcla, muchas inflexiones escriturarias aparecen aquí y más allá del carácter novelesco también es fuerte la presencia del testimonio escrito y del documento visual: cartas, fragmentos de diarios, autógrafos, diálogos ficcionales y relatos intercalados que funcionan como entrevistas; fotografías, retratos, caricaturas; una serie textual y gráfica muy compleja se sostiene en estas crónicas.¹⁸ En esa búsqueda de la información documental y en la construcción testimonial (el testimonio se monta cuidadosamente en estos textos con apelación a todos estos recursos genéricos y otros procedimientos más, como intento demostrar), el yo del cronista se une al del diario *Crítica*, que,

¹⁶ YUNQUE. Prólogo, p. 5. Es elocuente copiar algunas de las reflexiones de Álvaro Yunque porque muestran una perspectiva más a ultranza que la de Tuñón: “Ya en el frente, en las trincheras, entre el barro, los piojos, las ratas, la mugre, la ropa de un mes pegada al cuerpo, ya en el frente, dedicado a la faena de matar; el protagonista piensa: ¿Por qué está allí él, joven universitario cuya vida espiritual se levantaba armoniosa como una parábola? ¿Por qué su ansia de saber ha venido a hundirse en el foso inmundo de una trinchera? La culpa la tienen los fraseadotes profesionales, los viejos, entre los que se hallaba su propio padre y sus profesores universitarios. Todos ‘tenían entonces muy a la mano la palabra cobarde’. Y sin darles tiempo a que razonaran, los convencieron. Sin darles tiempo a dudar, los empujaron: ¡la guerra! Pero no a la guerra brillante, heroica y caballeresca que conocían por los libros. La realidad es otra, y bien alejada del poema épico. Esta es una cosa sucia, anónima, monótona, tan desesperante de monotonía, a pesar de que en ella se expone la existencia, que la vida anterior, la vida cotidiana de los tiempos de paz, aparece como un recuerdo lindo, matizado, caleidoscópico. [...] Mientras ellos –los profesores viejos– escribían y discursaban –piensa el protagonista– nosotros veíamos hospitales, moribundos; mientras ellos proclamaban servir al estado como lo más excelso, ya sabíamos nosotros que el miedo a morir es mucho más fuerte”.

¹⁷ GONZÁLEZ TUÑÓN. Los campos trágicos de Boquerón, p. 16.

¹⁸ En algunos casos el documento fotográfico, dispuesto en una sucesión de imágenes verticales a uno de los costados de la página, simula ser el rollo de una película que se reproduce ante el lector del diario. Esto contribuye a la idea de secuencia de tomas y escenas “cinematográficas” que describen acontecimientos en una sucesión temporal en los que el cronista es testigo y participa y que el espectador puede “ver” y presenciar “en acto” de este modo.

personificado y subjetivado en “El Tábano” cuyo vuelo lleva en sus “alas” al escritor periodista,¹⁹ resulta reiteradamente, el verdadero protagonista que irrumpe en Asunción, “la capital del heroísmo”. Allí obtiene un recibimiento inusual del pueblo Paraguayo que celebra su visita: “avión nuestro, El Tábano”, [...] “gaucho avión de *Crítica*”, al servicio del periodismo moderno, dinámico y nervioso”.²⁰

Ciertamente, en una empresa que se asume “valiente”, el periódico de Botana, “único diario que llega al frente”, Tuñón, y, por contigüidad los lectores del diario, se constituyen como “intermediarios” “gratos”, que no sólo resultan sujetos “de paz” y “fraternidad”, sino a su vez aquellos portadores de “ánimo, esperanzas, cartas, [y] augurios, al frente de las batallas”. Es más, en una confianza extrema y hasta “sensacional” en su potencia de acción bienhechora, se autoproclaman reiteradamente como agentes facultados para paliar muchos de los problemas suscitados por el enfrentamiento bélico, hasta los más inverosímiles: “¡*Crítica* le mandará una pierna de goma!, le decimos”, –afirma el cronista refiriéndose a su diálogo con un soldado mutilado–, y “tratamos de consolarlo”.²¹ Reaparece de este modo en 1932, un rasgo central en el periodismo del diario de Botana de los años veinte: la idea de *Crítica* como mediador humanitario:²² *Crítica* no sólo es leído y reconocido en Paraguay sino que además llega a ser un instrumento capaz de embarcarse en una misión “salvadora” con efectos paliativos concretos, una empresa justiciera y de denuncia política y bélica.

El sujeto cronista se delimita, entonces, en la construcción y figuración de un yo plural que se asume con el diario y con su avión para fundar una figura de identidad entre máquina, hombres y diario. De este modo, en un movimiento de sinécdoque (la parte representa el todo) se constituye cierta unidad imaginaria con el público lector que, más allá de la distancia, también posibilita su desplazamiento y su participación “directa” como testigo. *Crítica*, agente personificado, yo plural, al que se suma la subjetividad del cronista redactor Tuñón, resulta un “nosotros” múltiple al que se incorpora y asimila a su vez el lectorado del diario. Las crónicas publicadas en *Crítica* propician, así, la ficción del traslado del lector al frente de la batalla y conforman la ilusión de un testimonio directo sin mediaciones: “En las sucesivas crónicas *se escuchará* la palabra de esos hombres que hoy tienen a su cargo la responsabilidad más grande que le toca vivir a un pueblo de historia densa y trágica”.²³ Es decir, cuando el cronista, con

¹⁹ El avión es literalmente el que permite a Tuñón el traslado y ser testigo y partícipe “directo”, así, en la guerra del Chaco. Por otra parte, la identificación sinecdócica de *Crítica* con el aeroplano que lo lleva a todos los puntos y su personificación son muy elaboradas en el curso de las notas y también en las noticias con que el diario promueve el viaje del cronista. Tanto es así que se sostiene, por ejemplo, que El Tábano llegó al punto de “sufrir”, “como Don Quijote” su primer traspié y “disgustarse” cuando se le rompe el fuselaje, o se describen las emociones que se transmiten y comparten entre sujetos y máquina: “El tábano (sic), disgustado, descolló en las horas de la tarde [...] con fuerte viento de costado. El Tábano, naturalmente, representante de *Crítica*, había sufrido, como Don Quijote, su primer contraste en su primera salida”, o en otro lugar: “una gran emoción es contagiada por nosotros al Tábano”. GONZÁLEZ TUÑÓN. Sobre los techos de Asunción, p. 3

²⁰ GONZÁLEZ TUÑÓN. Sobre los techos de Asunción, p. 3

²¹ GONZÁLEZ TUÑÓN. Camino a isla Poi, p. 9.

²² SAÍTTA. *Regueros de tinta*.

²³ GONZÁLEZ TUÑÓN. Sobre los techos de Asunción, p. 3.

el diario, oye, escucha, siente, huele, “se estremece” (y la guerra, como el viaje, se vive muchas veces desde el cuerpo y los sentidos en esta construcción testimonial), el lector, por delegación, también *participa* de ese horror en ese nosotros inclusivo al que invita el diario y la crónica, e igualmente, por delegación *oye, escucha, siente, huele, “se estremece”*. Esto delimita una especie de *voyeurismo vivencial* que le permite asomarse y convivir para ser testigo “presencial”.

Interesa reparar en la construcción testimonial de estas crónicas y en el modo en que los textos trabajan en torno a aquello que el testimonio deja afuera y no puede contar. Como señala Giorgio Agamben, “El testimonio contiene una laguna”, [...] “hay siempre algo como una imposibilidad de testimoniar”. Y sostiene más en detalle:

...el testimonio contiene, en su centro mismo, algo que es intestimoniabile, que destruye la autoridad de los supervivientes. Los “verdaderos” testigos, los “testigos integrales”, son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo. Son los que han tocado fondo [...] los hundidos. Los que lograron salvarse, como seudotestigos, hablan en su lugar, por delegación: testimonian de un testimonio que falta. [...] Quien asume la carga de testimoniar por ellos sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar. Y esto altera de manera definitiva el valor del testimonio, obliga a buscar su sentido en una zona imprevista.²⁴

Entonces, si lo muertos, los testigos “verdaderos”, son los que no pueden nunca testimoniar, interesa ver el modo en que las crónicas ensayan en torno a esa imposibilidad y construyen la ilusión de testimonio directo, vivencial. De esta manera, más allá de las zonas textuales donde los “protagonistas” escriben la guerra (y se introducen cartas y manuscritos, pedidos de auxilio, protestas), también se delimita en muchos casos cierta ficción testimonial donde lo imposible parece transformarse en verdadero.

Una de las formas de esa búsqueda se da a partir de la narración-poetización de las huellas encontradas en el campo de batalla, como puede leerse en el “El zapato agujereado en el talón”, un relato-poema intercalado en el capítulo VIII de las entregas aparecidas en diario.²⁵ Allí, Tuñón, por medio de un mecanismo poético y ficcional, hace hablar a aquellos que no pueden hablar y les hace decir a quiénes no pueden, en principio, nunca testificar. Se despliega entonces la paradoja del testimonio que el texto desanda en esa imposibilidad; vuelta, ahora, potencialidad poético-literaria. En el caso de “El zapato agujereado en el talón”, el yo-testigo-cronista, luego de recorrer las “tumbas de Punta Brava” y de encontrar lo vivencial de la guerra en el *olor* de la descomposición de los cuerpos, presenta un objeto testimonio, un zapato. Se trata de una figuración poética, casi un *object trouvé* vanguardista, que de algún modo animizado y subjetivado le da voz en prosa poemática (que es el registro en que eso imposible puede aparecer) a aquello que ha sido callado:

²⁴ AGAMBEN. El testigo, p. 17-18.

²⁵ Esta narración de las huellas del campo de batalla también es insistente en uno de los apartados del capítulo X (“Los muertos hablan”) y en el Capítulo XI, “Los cuatro jinetes del apocalipsis”. GONZÁLEZ TUÑÓN. Los muertos hablan; GONZÁLEZ TUÑÓN. Los cuatro jinetes del Apocalipsis.

¡Zapato agujereado en el talón, zapato de soldadito paraguayo, agujereado en el talón por una bala! Zapato tirado en el campo, zapato inservible, sucio y destrozado, con una herida en el talón. Zapato que anduvo por los caminos de Isla Poi, que atravesó las picadas y entró en Boquerón y se arrastró hasta el llano de Punta Brava y allí fue alcanzado por una bala. Qué pena me diste así abandonado en el campo. Con el cuero destrozado, con una grotesca risita de cuero...parecía una cosa humana...²⁶

El zapato, testimonio objetual –personificado, es quien permite narrar poéticamente las huellas recorridas por un cuerpo que ya no está y su itinerario revela la pesadilla de su muerte en combate. Luego de esta descripción, la enunciación de la crónica se sitúa en un estado reflexivo que delibera sobre el “infierno de la guerra” y se abre a un discurso en un pretérito iterativo que si bien señala “que todo ha pasado”, remite al momento presente. Así, con un tono de poesía vanguardista, se reactualizan los horrores de la ofensiva, la contraofensiva y del frente, como si ellos hubiesen sucedido en el momento de ser enunciados y el escritor periodista los hubiera presenciado. De este modo, la situación textual abierta por el contacto con los cuerpos, sus vestigios, recorridos y sus restos, instaura un segundo nivel de la construcción testimonial de la crónica, un pasado-presente que el texto habilita y organiza por el que resulta posible testimoniar, documentar y registrar lo que sucedió pero reactualizado como si aconteciese también en el momento presente: “Y el ruido. El ruido alucinante. La fusilería no cesaba nunca. Las frutas de fuego que reventaban en el aire y se desparramaban. El imponente rumor de los cañones y el tac tac tac continuo de esos bichos cobardes, de esos bichos asesinos, de esas ‘bailarinas’ de acero de las ametralladoras”.²⁷

“El zapato agujereado en el talón” describe, a su vez, un segundo momento en la figuración autoral del cronista Tuñón, quien, cuando llega a los campos de batalla y la guerra se le hace más patente en su práctica de corresponsal, se convierte en un “nosotros” con los combatientes. El sujeto de la primera persona del plural deja de estar, entonces, asociado por contigüidad con el diario (ya no es principalmente un nosotros con *Crítica*), para hacerse un uno-dos- nosotros con la causa de Paraguay: “El Chaco se ha apoderado de mí con su sol, su polvo, sus moscas, su horror”. Este yo de la enunciación en los últimos capítulos y las entregas es un nosotros con los combatientes que se vuelve uno con la guerra. De esta manera le da fuerza al testimonio individual, que ahora se manifiesta desde una múltiple experiencia corporal y sensorial: visual, auditiva, táctil y olfativa: “Estoy sudoroso, sucio, lleno de polvo, perseguido por el olor de los cuerpos descompuestos, el ácido férrico, los algodones ensangrentados, las osamentas”; “el sol me aplasta, me ahoga, me golpea en la nuca”. Aparece un cronista que se siente “estremecido”, acudido por la sed, el “olor a muerto y el ruido continuo de la fusilería” y que más adelante, sostiene: “Estos heridos nos provocan emoción” [...] “son los recién llegados. Sus ojos están llenos de guerra... Huelen a guerra. Una sombra grande se proyecta sobre ellos. Son los recién llegados. Los mutilados, vale decir, los muertos”.²⁸

²⁶ GONZÁLEZ TUÑÓN. El zapato agujereado en el talón, p. 11.

²⁷ La imagen de las bailarinas de acero de las ametralladoras pueden vincularse con la figuración dual de compromiso y experimentación, poesía vanguardista y revolución que aparece en “la rosa blindada”.

²⁸ GONZÁLEZ TUÑÓN. Isla Poi o la puerta infernal, p. 9.

Este sujeto plural, unido al Chaco y al Paraguay es el que retorna en el poema de *Todos bailan* publicado en 1935, “Canción de la Pequeña Brigada”: “¿Hemos oído la guerra, hermanos?/ ¿Hemos visto la guerra, hermanos?”²⁹

Un tono enunciativo que la crónica plantea y que conserva el poema, el nosotros lírico permite leer aquí la fusión mixta del cronista repórter de *Crítica* con el asolado pueblo sudamericano. De esta manera, más allá de ese yo plural asimilable al diario y/o al pueblo paraguayo, la prosa periodística de Tuñón y sus diferentes textos y poemas intercalados permiten pensar en la definición de algunos rasgos de su escritura que se consolidarán en años posteriores. Escritor vanguardista y revolucionario, el modo en que narra la guerra invita a reflexionar sobre un camino complejo para esa definición. Puede leerse, entonces, en el diario un espacio muy pregnante, medular, laboratorio poético y de la ficción, lugar para que el testimonio se haga posible y verdadero y espacio de redefinición de las prácticas sensoriales que *Crítica* promovía y había instaurado.



ABSTRACT

This article examines the Chaco War (1932-1935) coverage published by Raúl González Tuñón in the daily *Crítica* in October 1932 as a stringer and “special” correspondent. First, it observes the fictionalization, the narrative and poetic register, as well as the journalistic uses and redefinitions of the mixture of popular genres in the mass media to relate “el infierno del Chaco” (Chaco’s hell). Besides, a witness and reporter’s appeal and the creation of the enunciation subject of the fictionalized articles on the South American conflict: an expository voice, a “we” that in many cases “bears witness” in agreement with the “voice” in *Crítica* and with “the Paraguayan nation”, but which at the same time defines an intellectual image of Tuñón himself, the figure of public intervention of the witness and spokesperson, pacifist poet.

KEYWORDS

Raúl González Tuñón; Chaco war; features; *Crítica*

²⁹ GONZÁLEZ TUNÓN. *Todos bailan*, p. 190.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. El testigo. In: _____ *Lo que queda de Auschwitz*. El archivo y el testigo. Homo Sacer III. Valencia: Pre-Textos, 2000. p. 8-21.
- FERRARI, Germán. *Raúl González Tuñón periodista*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2006.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. Sobre los techos de Asunción. Capítulo I. *Crítica*, 19 oct. 1932, p. 3.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. Camino a isla Poi. Capítulo II. *Crítica*, 20 oct. 1932, p. 9.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. La aventura de Puerto Pinasco. Capítulo III. *Crítica*, 21 oct. 1932, p. 9.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. El Chaco sale a recibirnos: Palo Santo. Capítulo IV. *Crítica*, 21 oct. 1932, p. 9.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. Isla Poi o la puerta infernal. Capítulo V. *Crítica*, 22 oct. 1932, p. 9.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. Los campos trágicos de Boquerón. Capítulo VI. *Crítica*, 22 oct. 1932, p. 9 y 16.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. En la guarida del alto comando. Capítulo VII. *Crítica*, 23 oct. 1932, p. 11.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. El zapato agujereado en el talón. Capítulo VIII. *Crítica*, 24 oct. 1932, p. 11.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. La ruta de la muerte y la victoria. Capítulo IX. *Crítica*, 24 oct. 1932, p. 11 y 12.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. Muerto por la Señora Standard. Capítulo X *Crítica*, 25 oct. 1932, p. 11.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. Los cuatro jinetes del Apocalipsis. Capítulo XI. *Crítica*, 26 oct. 1932, p. 9.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. Las guitarras de Isla Poi. Capítulo XII. *Crítica*, 27 oct. 1932, p. 11.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. La vuelta por el mismo camino. Capítulo XIII. *Crítica*, 27 oct. 1932, p. 11.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. El error de Bolivia. Capítulo XIV. *Crítica*, 28 oct. 1932, p. 9.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. *La calle del agujero en la media*. Todos bailan, Buenos Aires: Espasa Calpe, 1993.
- HERNÁNDEZ, Juan Luis. Debates sobre la Guerra del Chaco. Anarquistas y comunistas, Nervio y *Correspondencia sudamericana*. In: *Del antifascismo a la guerra fría: prensa política y revistas latinoamericanas de los '30 y '40*. Actas de las IV Jornadas de Historia de las Izquierdas, Buenos Aires, CeDinCi, 2007. p. 19-30
- HERNÁNDEZ, Juan Luis. Una guerra fratricida: el conflicto por el Chaco Boreal (1932-1935)", *Pacarina del Sur*, núm. 10, año 3, enero-marzo 2012.

ROMERO, Luis Alberto. Una empresa cultural: los libros baratos. In: GUTIÉRREZ, Leandro H. y ROMERO, Luis Alberto. *Sectores populares cultura y política*: Buenos Aires en la entreguerra. Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

SAÍTTA, Sylvia. *Regueros de tinta*: El diario *Crítica* en la década de 1920. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.

SAÍTTA, Sylvia. Polémicas ideológicas, debates literarios en *Contra*. *La revista de los franco tiradores*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes editorial, 2005. p. 13-33.

SALZMAN, Mariano. Guerra y transformación sociopolítica: Bolivia y Paraguay en los años treinta. In ANSALDI, Waldo (Ed.). *Tierra en llamas: América Latina en los años 1930*. La Plata: Al Margen, 2003.

SARLO, Beatriz. La revolución como fundamento. In: *Una modernidad periférica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988. p. 121-154.

YUNQUE, Álvaro. Prólogo. In: REMARQUE, Erich. *Sin novedad en el frente*. Prólogo y traducción de Álvaro Yunque. Buenos Aires: Claridad, 1929. p. 2-7.