

Mizraje, María Gabriela (diciembre 2005). *Raúl González Tuñón : La vocación poética insobornable*. En: Encrucijadas, no. 35. Universidad de Buenos Aires. Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <<http://repositorioubi.sisbi.uba.ar>>

## Raúl González Tuñón

### La vocación poética insobornable

*Nacido en Buenos Aires en marzo de 1905, González Tuñón llegaría a ser uno de los grandes poetas argentinos. Su producción es muy amplia y permite gran variedad de registros: como él decía de su admirado Baudelaire, su obra condensa la acción y el sueño, la vanguardia estética y la política, la renovación formal y social, la fascinación por los bajos fondos y la militancia, la ciudad y el mundo. Pocos poetas pueden blindar una rosa. Tuñón era uno de ellos y así se definió en uno de sus poemas: "escribió versos casi celestes, casi mágicos, / de invención verdadera / y como hombre de su tiempo que era / también ardientes cantos y poemas civiles / de esquinas y banderas".*

### MARÍA GABRIELA MIZRAJE

Escritora, investigadora y profesora. Crítica literaria especializada en Literatura argentina, Filología clásica, Retórica, Semiología, Estudios de la Mujer y de Género. Profesora en múltiples universidades dentro y fuera del país. Ha dirigido colecciones de la UBA y Eudeba, y actualmente dirige la colección "Rescates" de Adriana Hidalgo. Es narradora y poeta. Y autora, entre otras obras, de los siguientes libros y ediciones críticas: *Argentinas de Rosas a Perón*, Buenos Aires, 1999; *Mariquita Sánchez de Thompson, Intimidad y política*. (Diario, cartas y recuerdos), Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004. Se ha especializado en la obra de Raúl González Tuñón (entre la de otros autores). Preparó una antología de su obra poética que salió en Edic. Desde la gente (IMFC), 1992, y el 20 de octubre dio una conferencia en la Biblioteca Nacional: "Raúl González Tuñón. La conquista del porvenir".

Lo contó él mismo, con poemas y testimonios que reconstruyeron sus orígenes, con prosas que recapitulaban los años de niñez y la lejanía tan próxima de escenarios, objetos y decires que la modernidad acabó por diluir [1].

Raúl González Tuñón (1905-1974) nos va llegando con rítmico pormenor e imágenes visuales que reconocen el sepia de las viejas fotos y de las postales, pero que estallan devorando también los colores vívidos. A través de ellos nos mostró cómo había sido su infancia de barrio, de cuaderno San Martín (igual que Borges), de calesita y motor con caja musical y muñequitos que bailan y bailan, paralelos al título de su poemario de 1935 [2].

Ése es el ayer que el escritor despliega, tras el "Recuerdo de Manuel Tuñón", su abuelo comunista, empleado de la Antigua Casa Snokel, presente en *La rosa blindada* (1936), y junto al otro abuelo, el paterno, a quien no puede conocer pero al que evoca entre Cristos y Vírgenes en *La calle del agujero en la media* (1930), Don Estanislao González, imaginero. Con esa genealogía indestructible, entre el compromiso laborioso del hombre venido de Mieres y la fantasía poblada de figuras del escultor bohemio, González Tuñón sostiene sus realidades de poeta: la militancia obrera que arrastra su Himno de pólvora y la trashumancia cargada de símbolos que de un trago abre paso a su insistente Juancito Caminador [3].

Se trata de un pasado con biógrafo para escuchar "El pianito del viejo cine mudo" –el

Radium de la calle Rivadavia–, en el cual tocaba la profesora joven, y donde saborear las cintas de Los melancólicos canales del tiempo [4], porque Tuñón recurre a “cierto retraso de litografía” [5] y desde allí pinta la época: las primeras décadas del siglo XX.

Hay un hilo por el que a menudo caminan los personajes de González Tuñón, no sólo ni especialmente los funambulescos; se deslizan sobre él, como en el aire, ciertas figuras robustas, otras siluetas más desarticuladas, algunos seres que parecen haber saltado de un mural mexicano o de Goya se saludan al regreso con otros emprendedores de la ida, que tienen la levedad de los sutiles o de los hambrientos. Ese hilo lo sopla el poeta o lo mantiene como un titiritero saltando de Dan tres vueltas y luego se van [6], y entre los dedos suaves pero firmes regula el destino.

Se ve la hebra de nube en “La esquina olvidada”, línea de tinta que de pronto se transforma en soga de muelle o de circo cansado, o bien se convierte en cuerdas, partiendo de las de El violín del diablo y deslizándose hacia las del tango, como en “Muerte y entierro de Gardel” [7]. El camino de los instrumentos musicales es recorrido con un cariño primordial, para dar cabida desde lo clásico hasta lo mecánico, desde lo armónico hasta lo disonante, sin miedo; con bandoneones, con guitarras, con pianolas, con arte mayor y con signos menores, con la prueba generosa de todo lo que suene, incluso con flautín o balalaika, una gran “Sinfonía en rojo y negro”, porque Tuñón es gustoso de sumas y de mezclas y de buscar la bella nota de lo arrinconado o lo minúsculo.

Su literatura reconoce tonos y acentos de romance y canto, de romanza y cante, de copla y de jazz. Ya se lanza tras las baladas de François Villon, ya alarga el fraseo con la respiración del blues, ya recoge ecos de Antonio Machado en el texto que dedica al renombrado actor George Bancroft, cuya filiación con el poeta de Sevilla resulta inesperada, excepto por el hecho de que el intérprete de La ley del hampa y el autor de Soledades son contemporáneos [8].

El cine lo alumbraba fascinándolo. Y bajo su amparo se proyecta el humor, que, de la mano del juego, la sonrisa y la ironía, ocupa un anaquel importante del universo tuñonesco. Es sólo una de las perspectivas desde las cuales el poeta se permite aplicarlo, compensando dolores o miserias, como en “Surprise-party en Doorn” [9]. “Quisiera hacer contigo una película hablada” –asegura en un poema de La calle del agujero en la media, para agregar– “y algo más que no entra en la cuenta”, con variantes, porque la película también puede ser muda y el algo más (erótico) que se desearía hacer no puede decirse. Con lo pequeño conviven las grandes causas, con lo íntimo (la poesía amorosa) se roza lo político (la poesía militante). Su poema de énfasis redentor, “La libertaria”, arrastra endecasílabos de ritmo vibrante, con música de F. G. Lorca [10].

“Ven”, “ven”, “ven”, se acumula como en metralla urbana el imperativo de defensa; “ven”, “ven”, “ven”, para que vayan a tiempo a observar lo que él está viendo; “ven”, “ven”, “ven”, y el poeta arroja los vocativos en seguidilla, llamando uno por uno en su jugosa variedad de oficios y terruños a todos los que pueden y deben formar parte del grupo, es decir del pueblo, por lo tanto de la oposición, como un modo de la resistencia, de la verdad o de la justicia en que cree.

“Ven catalán jornalero a su entierro,/ ven campesino andaluz a su entierro,/ ven a su entierro yuntero extremeño,/ ven a su entierro pescador gallego,/ ven leñador vizcaíno a

su entierro,/ ven labrador castellano a su entierro/ no dejéis solo al minero asturiano” –ni al poeta que así lo canta, así lo llora, así prolonga su soplo–.

De ahí que el imperativo fuera también una plegaria laica, una súplica al hombre imprescindible. Tuñón prueba insistente y poéticamente que quien pide con firmeza manda y quien ordena con dulzura ruega.

Ese equilibrio se inscribe con fervor dentro de una múltiple tradición poética, capaz de reconocer desde una salmodia bíblica, una épica henchida o una lírica copiosa y rigurosa hasta determinadas incontenciones vanguardistas, pero es precisamente en la herencia española donde de un modo especial se despierta en este punto el ímpetu tuñonesco, la misma que lo conduce a la tensión del oxímoron de La rosa blindada o de La luna con gatillo [11].

El fiel se quiebra y se restituye en el solo enunciado una y otra vez, atestiguando lo superpuesto y vencíendolo no tanto por un tipo de apropiación de lo real o por una certeza sobre la convivencia de lo diverso o por un intento de superar los contrarios, no. No es fuera del poder del lenguaje donde debe buscarse –aun cuando al autor le importaran tanto los acontecimientos con sus gentes–, es en la literatura, desde ella y por ella donde Tuñón dice y sostiene estos procedimientos retóricos, porque reconoce y propone así una forma del dominio del hallazgo estético.

Tuñón corre, como todo poeta cabal, tras los recursos más eficaces. No es un militante que elige ser escritor al modo en que hubiera podido elegir ser pintor o ser médico, como un medio de contribuir a una causa. Es un escritor que cree en una causa, y la literatura le sirve también para compartirla; y puede hacerlo porque antes, durante y después, Tuñón –llanamente– cree en la literatura, con “una vocación poética insobornable”.

Juzgar los distintos tramos de su obra, delimitados por lo que los dictados coyunturales a veces le despiertan, otras le exigen, es una posibilidad. Medir hasta qué punto la literatura se debilita o se fortalece cuando enfrenta los temas más políticos es un ejercicio válido. Sin embargo, reconforta advertir cuán amplia es su producción y la variedad de registros que permite. Y si a veces afloja el vuelo poético por el tironeo de la inminencia realista que lo quema, no menos cierto es que en otras ocasiones el fuego del realismo le abre un juego poético de impecable luz. Allí está el poeta.

En la confraternidad de artistas e intelectuales que Tuñón pretende trazar –de la que forman parte nombres de su pasado y su presente, como Shelley, Whitman, Browning, Heine, Darío o Brecht, Mike Gold, Picasso, Erenburg– “hay una coincidencia en la ideología y en la posición frente a los evadidos de la realidad y frente a los sectarios o vulgares copistas de la realidad” [12].

Compañero tutelar de muchos de los que vendrían después –como Juan Gelman–, Tuñón recorre una línea poética en nuestra literatura argentina que refunde preocupaciones de las vanguardias estéticas y las vanguardias sociales de la década de 1920; de los grupos porteños de Florida y Boedo; de la dorada, provocativa y lúcida muchachada martinfierrista, y de la azul, preocupada y translúcida juventud boedista (una con sus lecturas anglofrancesas y su gesto hilarante, otra con su literatura ruso-soviética y su rictus dolorido).

Herederero innegable de los poetas franceses de las décadas inaugurales de su siglo, a los que se adosan los previos Ch. Baudelaire y S. Mallarmé, Tuñón retoma al riquísimo Valéry Larbaud, al original G. Apollinaire, al elástico B. Cendrars, al subversivo Max Jacob, entre una lista mucho más extensa, donde cubismo y surrealismo dejan una clara impronta en su escritura.

Entrecortando páginas y momentos, de su vida nos llegan la expresión modesta, la juventud junto a la Rueda del molino mal pintado (1928) del dulce hermano Enrique (1901-1943), narrador hondo que muere demasiado pronto; y la adultez con la vecindad de los trenes de Colegiales, sin estridencias. A lo largo de los años '50 y '60, los días en la redacción de Clarín (1948-1970), y más remoto, durante parte de los '20 y los '30, en la redacción de Crítica, el diario de Botana. También las jornadas en puntos alejados a los que llega en calidad de corresponsal, como la Patagonia o el Chaco adonde va a cubrir la guerra de 1932, variada experiencia de la cual, paralelamente a sus informes periodísticos, emergen poemas que dan cuenta de sus recorridos.

Tuñón viaja mucho, ya por el temprano anhelo de beber el mundo –así en 1929 va a París junto a su amigo Sixto Pondal Ríos–, ya por trabajo o como representante de congresos internacionales que nuclean a escritores de renombre. Cada viaje es, de modo inevitable, una oportunidad de enriquecimiento intelectual, que imprime su huella no sólo en las temáticas sino en la gran riqueza toponímica de su obra, pero también es una auténtica ocasión para el despliegue de la amistad. En esa ronda entran Miguel Hernández, César Vallejo o Pablo Neruda, entre tantos otros.

Sus textos le deparan premios y castigos, porque si aquel primer contacto con Europa puede realizarlo gracias al dinero obtenido por el Premio Municipal que gana con Miércoles de ceniza, tan sólo cuatro años después –habiendo quedado atrás la Argentina de H. Yrigoyen y flameando el país de A. P. Justo tras J. F. Uriburu– conocerá la censura y la cárcel por un proceso que se le sigue a su poema “Las brigadas de choque” publicado en su revista Contra. Y “contra” es una definición inequívoca, es el régimen de la protesta. Contra el arpa y la lira de una retórica oficial, de un parnaso letrado obsecuente, de un mecenazgo maniatador de escrituras y conciencias. La típica ruptura que prueba el acorde de un violín endemoniado, carga la rosa, hace disparar la luna y siempre busca lo que puede existir del otro lado de la estrella –astro y destino indivisible y múltiple– se acopla con la ternura mansa donde hasta el lector menos proclive a los desafíos o desenfadados puede reconocerse: a través del tiempo irán desfilando los canales melancólicos, los rincones urbanos compartidos, ciertos tópicos de un romanticismo barrial.

Acá el susurro de la lluvia –“Oh, visitante”– y allá el grito exhortativo –“Escuchad la tormenta”– penderán de sus manos húmedas por el esfuerzo de la lucha o la calma de la caricia [13]. El regocijo ante la frescura de las muchachas se reunirá con la celebración de la densidad más sórdida de las prostitutas. La galería tuñonesca inquieta y tranquiliza, salta, ametralla y celebra, porque si bien la vida es dura, siempre pueden echarse veinte centavos en la ranura de la esperanza [14].

Pero hay momentos en los que parece que el pulso del mundo se detiene. España, por sangre, lo estremece. La presencia del vosotros en todo el ciclo poético que tiene como trasfondo la guerra civil española pone un mantón solemne sobre esa tierra. “Apuntad”, “Incorporaos”, invita el poeta argentino en “Algunos secretos del levantamiento de

Octubre”.

Son abundantes las marcas de habla y escritura castizas. Y si merece resaltarse la opción del vosotros es ni más ni menos que por la convivencia con formas gramaticales alternativas utilizadas en otros de sus libros. La sensibilidad auditiva y la prolijidad poética lo hacen escoger ésta con cada motivo español, pero cuando se pasee por veredas distintas –porteñas o no– y quiera hacer el relevamiento de las cosas en común, podrá moverse también con “ustedes”.

De este modo interpela a sus allegados de uno y otro lado del océano, desde París, en dos poemas complementarios de La calle... En “Poema del Boulevard Saint Michel” nos pregunta a los de aquí: “¿Ustedes conocen sus ventanas grises, sus fanfarrias...?”; en “Escrito sobre una mesa de Montparnasse”, tras señalar su origen argentino, va a preguntar a los de allí: “¿Conocen ustedes el Neuquén?”.

Cuando el ustedes resulta entrañable para Tuñón, cuando al ustedes se agrega el yo, cuando se está enfocando el nosotros, aparecen los vocativos con los cuales se ensanchan los poemarios: “hermanos” o “camaradas”, ya desde su libro inicial –El violín del diablo. (También ciertos “muchachos” por algún resquicio, cuando se pone tanguero. [15]).

Como si fueran todos compañeros de viaje (o de ruta), La calle... se llena de camaradas: los marineros, los encorvados, las mujeres amadas o entrevistadas, los perdedores, los fantoches, los sonámbulos, los niños o los muñecos.

Trabaja con esmero una humana sospecha, es la que apuntala hasta la expresión máxima de una fórmula del internacionalismo que R. G. Tuñón quiere abrazar: Todos los hombres del mundo son hermanos (1954) [16]. “Para todos el pan, para todos las rosas” desea Paul Eluard y R. G. Tuñón lo rememora.

Antes, un pronombre para Buenos Aires, otro para Madrid o Asturias, y para París, la huella de un cosmopolitismo incipiente, que en lo ideológico y en lo estético va a alimentarse de un patrimonio universal por encima de cualquier señuelo localista, pero mantendrá la mirada cargada de tinta rioplatense.

“Y aunque mi sombrero y mi corbata y mi espíritu canalla/ sean productos perfectamente europeos/ soy triste y cordial como un legítimo argentino” –se autodefine o se defiende, lúcido y lúdico, en “Escrito sobre una mesa de Montparnasse”–.

En la perspectiva del viajero (que huye) de La calle del agujero en la media aparece la conciencia de lo efímero que, en cierto modo, la firma del recuerdo conjurará. “Porque las calles igual que los hombres/ caminan un trecho por el mundo y pasan” [17]. Pero pasar es, al fin de cuentas, una necesidad y, paradójicamente, la única manera de no morir. “Pero me iré porque el camino/ no tardará en reconocermé” –asegura entre “Tres poemas de algún país”–. Algún país al lado de “El país de Nunca Jamás” o una ciudad cualquiera abren la imprecisión para que habite la utopía, el más allá del lugar innominado que es el propio no más que todo punto del mapa.

En ese país que nunca jamás existirá pero que duerme su sueño eterno en el ansia del que escribe, no habría terceros. En cambio, en este mundo, el que el autor recorre y frente al cual canta, es forzoso reconocer que están ellos.

Tuñón trabaja en la construcción de un “ellos” que es un plural a secas, indefinido porque toda definición huelga y ni siquiera hace falta nombrarlos pues todos los conocen, los desprecian, les temen (porque, como Neruda, el poeta adopta la perspectiva de un nosotros, los que sabemos de qué estamos hablando, los que sostenemos ya la solidaridad, ya el gesto cómplice). Junto a esta forma, carga también un “ellos” que es capaz de componerse de nombre y apellido, o de los nombres propios de sus empresas e instituciones que caen como sellos de pertenencia inconfundible en la denuncia. Ellos, entonces, pueden ser señalados uno por uno, tal cual ocurre en “El crimen de Sing Sing” de 1969: “En Norte América hay un asesino/ Un asesino en la Casa Blanca/ En Norte América hay un asesino/ Ese asesino se llama F.B.I./ En Norte América hay un asesino/ Ese asesino se llama fiscal Brownell/ En Norte América hay un asesino/ Ese asesino se llama juez Kaufmann/ En Norte América hay un asesino/ Ese asesino se llama Wall Street/ En Norte América hay un asesino/ Ese asesino se llama Ku Klux Klan” [18].

Y pueden caer en una generalización llena de fuerza expresiva: “Ahí están ellos que hablan de dolor y lo ignoran,/ que hablan de libertad y ella es culpable de que vivan prisioneros/ como los murciélagos en la pared del día” [19].

Pero hay un ellos que no constituye el enemigo plural sino la multitud honrosa de los humanos que trabajan (como en “La vaca triste” de La veleta...), los que van a sumarse naturalmente al nosotros: “¿Dónde está el fruto de la atroz fatiga innumerable/ si ellos no gozan la plenitud de su aventura?”.

Mediante este sistema ordenado de personas que apuntalan el sentido, el universo de Tuñón distribuye las riquezas del afecto, la errancia, la exhortación o la denuncia. Es por eso, para combatir a los que medran ciegos en la pared del día, que la invitación a la lucha arma sus propios silogismos, de imagen en imagen, de metáfora en metáfora, de escala en escala, de antes a después: “Cómo se pasa del carbón al plomo./ Cómo se pasa del esclavo al hombre” [20].

Cómo se pasa del cartón al alba –continuamos preguntándonos–. Desde las canaletas de los tiempos perdidos, Tuñón sigue ofreciéndonos ranuras para jugarnos por un mundo nuevo.

## Notas

[1] Ver “La ciudad perdida”, en el libro póstumo *El banco en la plaza*, Buenos Aires, Losada, 1977

[2] *Todos bailan* (Poemas de Juancito Caminador), Azul, Don Quijote, 1935.

[3] Ver *La rosa blindada* (Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios), Buenos Aires, Federación Gráfica Bonaerense, 1936. Asimismo *La calle del agujero en la media*, Buenos Aires, Gleizer, 1930. Y, entre otros textos, *Todos bailan* (Poemas de Juancito Caminador), obra cit., así como *Hay alguien que está esperando* (El penúltimo viaje de Juancito Caminador), Buenos Aires, Carabelas, 1952.

[4] *Los melancólicos canales del tiempo* es una antología de textos escritos en la década del '30 y recogidos en el '77 junto a *El banco en la plaza*, obra cit.

- [5] Ver “El carro de la aurora”, en *La rosa blindada*, obra cit.
- [6] *Dan tres vueltas y luego se van* (en colaboración con Nicolás Olivari), Buenos Aires, Tor, 1934 (Teatro).
- [7] “La esquina olvidada” y “Muerte y entierro de Gardel” forman parte de *Poemas para el atril de una pianola*, Buenos Aires, Horizonte, 1965. El otro libro mencionado es el primero que R. G. Tuñón publica: *El violín del diablo*, Buenos Aires, Gleizer, 1926, al que pertenece el poema que se nombra a continuación, “Sinfonía en rojo y negro”.
- [8] El poema “George Bancroft” se incluye en *La calle del agujero en la media*, obra cit.
- [9] Poema de *Todos bailan*, obra cit.
- [10] “La libertaria”, en *La rosa blindada*, obra cit.
- [11] *La luna con gatillo*, Buenos Aires, Cartago, 1957. Se trata de una “Selección de poemas líricos, sociales y políticos” que prepara el mismo autor, incorporando poemas desde *El violín del diablo* hasta *La muerte en Madrid*.
- [12] En estos términos lo define el poeta en la introducción a *La luna con gatillo*, obra cit., que lleva por título “Entrada a este libro”.
- [13] Ver los poemas “Lluvia”, en *Todos bailan*, obra cit. y “Algunos secretos del levantamiento de Octubre”, en *La rosa blindada*, obra cit.
- [14] “Eche veinte centavos en la ranura” es uno de los poemas más populares del autor y pertenece a *El violín del diablo*, obra cit. Vale la pena recordar algunos pocos versos: “A pesar de la sala sucia y oscura/ de gentes y de lámparas luminosa/ –si quiere ver la vida color de rosa/ eche veinte centavos en la ranura [...] El dolor mata, amigo. La vida es dura/ y ya que usted no tiene ni hogar ni esposa:/ si quiere ver la vida color de rosa/ eche veinte centavos en la ranura [...] Y no se inmute, amigo, la vida es dura,/ con la filosofía poco se goza:/ ¡Si quiere ver la vida color de rosa/ eche veinte centavos en la ranura!...”
- [15] Ver, por ejemplo, “Tango”, en *Miércoles de ceniza*, Buenos Aires, Gleizer, 1928.
- [16] A pesar del nombre de la casa editora, este libro consiste en impresiones de viaje, alternadas con unos pocos poemas (viaje por Ucrania, Moscú, Varsovia, Praga, Pekín y otras ciudades). Todos los hombres del mundo son hermanos, Buenos Aires, Editorial Poemas, 1954.
- [17] Esta cita corresponde a “Poema del Boulevard Saint Michel”, ya mencionado. Y la siguiente, al poema “La trastienda”, de la serie “Tres poemas de algún país”, también en *La calle del agujero en la media*, obra cit.
- [18] Ver *La veleta y la antena*, Buenos Aires, Buenos Aires Leyendo, 1969.
- [19] Ver “El violín de la figuranta”, en *Miércoles de ceniza*, obra cit.
- [20] Ver “Algunos secretos del levantamiento de Octubre”, en *La rosa blindada*, obra cit.