

Centenario de Raúl González Tuñón: demanda contra el olvido

Horacio Salas

Macedonio Fernández pensaba que la poesía está en los caracteres, en las ideas y en una justificación estética del universo, Borges sospechaba que su esencia debe buscarse en la entonación, en cierta respiración de la frase. La suma de ambas intuiciones alcanza para encuadrar la obra de Raúl González Tuñón, sólo que en su caso la ideología tiñó varios de sus libros, transformando a su autor en un icono de la poesía militante. Su amigo y correligionario Pablo Neruda habría de definirlo: «Raúl fue el primero que blindó la rosa». El sesgo que en otros anuló la poesía, en él ayudó a su perdurabilidad: muchos ingresaron a lo mejor de su obra por afinidad ideológica y descubrieron –así– al poeta lírico.

Lo que hoy queda – por suerte– es una integridad, y cuando ya ciertas aristas politizadas parecen anacrónicas, la obra y la personalidad de González Tuñón recogen fervorosas unanimidades. Acaso porque como señaló Octavio Paz, la singularidad de la poesía «no viene de las ideas o las actitudes del poeta: viene de su voz. Mejor dicho, del acento de su voz». Y en ese sentido, el acento de González Tuñón no envejece, permanece con la misma energía, sonoridad y cadencia musical de cuando los poemas fueron escritos. Tal vez porque buena parte de su obra se amolda a una de las características trazadas por Ítalo Calvino como definitorias para que un texto ostente la categoría de clásico: «Son los textos que ejercen una influencia particular, ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual». Y en ese territorio se encuentran poemas como «Eche veinte centavos en la ranura»; «Los ladrones»; «Escrito sobre una mesa en Montparnasse»; «Cosas que ocurrieron un 17 de octubre» o «Lluvia», y las varias andanzas de «Juancito Caminador», su alter ego poético, que ayudaron a fundar la modernidad en poesía argentina del siglo veinte.

Poesía urbana, enraizada en los personajes anónimos y el paisaje ciudadano, poesía de viaje, de aventura, y también politizada, que deli-

beradamente toma partido ante dos hechos cruciales y conmocionantes de la época: la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial.

Y si en la juventud sus versos parecen acentuar los aspectos oscuros, a veces sórdidos, propios del ambiente portuario, con sus marineros, tugurios y códigos, cafetines y prostíbulos, también aparecen los perfiles de buques amarrados en las dársenas, que muestran —de paso— su fascinación por el viaje como asombro y descubrimiento. En los últimos tramos de su vida, (a partir de *A la sombra de los barrios amados*) la obra de Tuñón aportará, como nueva característica de su poesía, el elemento nostalgia, como si Raúl tratase de rescatar lugares y personas que fueron su contexto y cuyos perfiles comenzaban a desdibujarse como sueños olvidados o pájaros en la distancia.

González Tuñón, que nació el 29 de marzo de 1905, alguna vez se autodefinió: «Aunque mi sombrero y mi corbata y mi espíritu canalla / sean productos perfectamente europeos / soy triste y cordial como un legítimo argentino». Y esa legitimidad era cierta. Fue un prototipo de la clase media de hace un siglo: un hijo de españoles llegados a los catorce años durante el aluvión inmigratorio anterior a 1890. La madre arribó con su abuelo, Manuel Tuñón, minero asturiano. El padre —es de suponer— llegó con la ilusión de «hacer la América», a trabajar con su hermano mayor. Acaso no pudo cumplir su sueño, pero «trabajó duro para darle una carrera a cada uno de los hijos». («El llamador de bronce de mi casa/ llama hoy a la puerta del olvido./ Detrás veo a mi padre, trabajando/ entre olores de cuero fuerte y áspero/ y misteriosas herramientas./ Al buque que lo trajo; él era un niño./ ya huérfano de padre imaginero./ cuando vino a la América largamente soñada,/ nostálgico y ansioso entre la pobre gente./ Nunca olvidó a su patria/ (el río, un horizonte de hulla, las canciones,/ el día de Reyes sin juguetes, las lágrimas). Muy duro fue el principio. / Pero amó a la Argentina inmensamente»). En un país forjado sobre la inmigración, no puede sorprender que un hijo de aquellos transterrados se convirtiera en un icono de la poesía nativa, tanto como para hacerle exclamar a Héctor Yánover, su primer biógrafo: «Quien no lo ha leído, no ha leído poesía argentina».

Su abuelo paterno, Estanislao González, también asturiano, era imaginero («Qué hermosa profesión y qué hombre más borracho./ En las tabernas, en los hospitales, hacía sus imágenes. (...) A veces asomábase para ver el paso de las procesiones/ y en los burdeles hablaba de Dios y armaba bronca».) «Un día saludó a su mujer, le dijo hasta luego y volvió a los seis años. De ahí viene Juancito Caminador», aseguró el nieto.

Su otro abuelo, Manuel Tuñón, como tantos inmigrantes, era socialista, y a los nueve años ya llevaba a Raúl a las encendidas manifestaciones que frecuentemente terminaban con disparos policiales. De aquellos discursos en los que se fustigaba a los patronos y la burguesía, mientras los asistentes esperaban la carga de los uniformes azules del escuadrón de caballería, recibió –según afirmaba– su inclinación social.

En el hogar hispano, donde la nostalgia del país trasatlántico lo convertía en presencia, se conservaban recuerdos de amaneceres en la verde campiña asturiana, la cadencia en el fraseo, el eco de las viejas canciones y hasta la tradición culinaria. De tarde en tarde llegaba una carta para actualizar noticias: algún nacimiento o la muerte de un vecino, que no hacían otra cosa que incrementar el deseo de Raúl de conocer la península, de probar sus vinos, recorrer sus tascas y callejas. Con los años, aquel sedimento sería base de la fascinación que experimentó ante España y sus poetas, muchos de los cuales, con matices, es cierto, creían como él en la revolución.

Casi adolescente, Tuñón viajó por las provincias argentinas, donde desempeñó distintos trabajos, y luego pasó a la ciudad de Montevideo, Uruguay, en el comienzo de un frustrado viaje que proyectaba continuarse en ciudades brasileñas. En la mayoría de esos destinos provincianos pasó hambre, trabajó en tareas con las que apenas logró sobrevivir, y desilusionado, después del periplo regresó a Buenos Aires. Pero aquellos primeros viajes marcaron su espíritu aventurero, como lo demostró en los versos de su libro de 1930: *La calle del agujero en la media*.

Son tiempos de lecturas constantes que dejarán su rastro en los primeros poemas y un aire de familia en toda su obra: Darío, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Schiller, Bécquer, Antonio Machado y muy especialmente, dos compatriotas que lo sacuden por su temática: Evaristo Carriego «el inventor de la poesía de los barrios pobres», al decir de Borges, y Héctor Pedro Blomberg, un poeta (hoy olvidado) al que subyuga –como a él– el tema portuario.

Escribe con tenacidad y abundancia juvenil, tanto que su colega Conrado Nalé Roxlo recordaría en un ovillejo de esos días: *De versos trajo un baúl, Raúl*. Y con ese material Tuñón preparará su primer libro: *El violín del diablo*, de 1926. El volumen cobija un poema escrito con poco más de quince años, al que reiteradas lecturas han dado justa fama a lo largo de ocho décadas: *Eche veinte centavos en la ranura*. Al referirse a la génesis del texto, su autor evocó la zona del Bajo de Buenos Aires, donde, con intensa actividad diurna y nocturna, existían «in-

sólitos comercios de toda índole en los que abundaban salones de novedades en cuyo hall había máquinas con ranuras. Mediante veinte centavos y girando una manivela podían verse paisajes de lejanos países, fotografías de artistas y postales más o menos pornográficas. Ese clima alucinante me inspiró a escribir el poema: («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./ Y no ponga los ojos en esa hermosa/ que frunce de promesas la boca impura./ Eche veinte centavos en la ranura/ si quiere ver la vida color de rosa./ 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!»).

El violín del Diablo recoge descripciones del mundo marginal: la mujer más gorda del mundo, el enano del bazar, las tristezas del circo («Semi-dopada desflora/ la francesa domadora / su alegría artificial. / En el galpón que decora/ la piel que fuera en otrora / de un viejo tigre real»). Lo grotesco, la gestualidad paródica de un mundo postergado que hipnotizó a la literatura naturalista, mientras en los salones brillaba la *belle époque*. Esa compasiva temática social cuyos reflejos se prolongaron hasta los inicios de la Segunda Guerra, rodea los inicios poéticos de Tuñón, lo deslumbra: ese mundo canalla y desesperanzado, al que el poeta mira con benevolencia no exenta de ternura. Postura que lo emparenta con otro retratista de los bordes, casi de la exclusión, de esa baja clase media prolija, pacata y con pretensiones burguesas del Buenos Aires de entonces: Nicolás Olivari, quien elige personajes vencidos, empleaditas cursis, prostitutas, delincuentes de poca monta que oscilan entre el lumpenaje y la derrota.

El libro logra un módico éxito: ya Raúl es reconocido en los ambientes literarios, es redactor del diario *Crítica*, el más popular de la época, cuyo staff cuenta con algunos los nombres más reconocidos de la nueva literatura: Olivari, Roberto Arlt, Conrado Nalé Roxlo, Sixto Pondal Ríos, Córdova Iturburu, Ulyses Petit de Murat y Enrique González Tuñón, notable narrador volcado a la problemática popular; al recordarlo o para referirse a él, Raúl siempre lo mencionaba de igual forma: «Mi hermano Enrique», como si pretendiese subrayar el vínculo. Hermano que murió joven, en 1942, a causa de la tuberculosis. Participar de la redacción de *Crítica*, en el mundo periodístico, era formar parte de la elite de la modernidad.

Sobre el *Violín del diablo* vale recoger la opinión de Macedonio Fernández, cuando el jurado que debía discernir los premios municipales, muy apetecidos por la nueva generación que esperaba algún reconocimiento, no lo tuvo en cuenta: «*El violín...* seguirá siendo lo que es: una realidad poética de primera agua, un gran libro de un notable poeta, henchido de belleza, de originalidad y de gracia expresiva (...) Raúl González Tuñón, con o sin el premio, es una de las figuras más vigorosas de la nueva generación literaria».

Raúl también fue un animador de la mítica revista *Martín Fierro*, la más importante publicación que (entre 1924 y 1927) produjo la vanguardia latinoamericana, en la que participó la enorme mayoría de los creadores jóvenes, imbuidos de las más transgresoras escuelas literarias europeas de una época donde la transgresión era la premisa a partir de la cual un grupo podía ser considerado moderno: dadaísmo, surrealismo, futurismo, y otras de menor significación.

El codiciado premio le llegó con su segundo libro: *Miércoles de ceniza*, de 1928, que con escasas variantes continúa el sesgo de volumen anterior, salvo el agregado del tango como tema protagónico de varios poemas. Y era lógico: la música de Buenos Aires, después de haber conquistado las capitales europeas, había regresado con la aureola del triunfo foráneo que contribuía a su mayor difusión y popularidad. Tuñón, que además, como Ricardo Güiraldes, Oliverio Girondo y Leopoldo Marechal, era un gran bailarín, no podía excluirse del aire de época que flotaba sobre la ciudad, donde los compases de las orquestas de Julio De Caro, Roberto Firpo, Francisco Canaro, así como las voces de Carlos Gardel e Ignacio Corsini, brindaban acompañamiento musical a las caminatas por la ciudad, por la multiplicación de victrolas y de cafés con palcos donde las orquestas se instalaban con sus acordes melancólicos tarde y noche, sin descanso.

Con el producido del premio municipal, invitó a su amigo el poeta Sixto Pondal Ríos (autor de *Balada para el nieto de Molly*) y cumplió el sueño de viajar a Europa. El impacto del formar parte del paisaje geográfico y cultural sobre el que tanto había leído, del que tanto le habían hablado, constituyó su mayor deslumbramiento, y aquel viaje fue referencia constante en su conversación con amigos.

Aunque ya había pasado el momento de ebullición, en aquel París de 1929, el surrealismo que había marcado un quiebre, un antes y un después en la poesía moderna, era un coloreado gas que invadía, teñía, todos los rincones. Tuñón no puede ni quiere mantenerse ajeno, y adopta y adapta algunos de sus logros. Ejerce una versificación menos