

Poesía sobreviviente: al reencuentro de lo político en *La rosa blindada* de Raúl González Tuñón

GERALDINE ROGERS

Resumen. El artículo propone una lectura de lo político en poemas escritos por Raúl González Tuñón en la década de 1930 (*La rosa blindada. Homenaje a la insurrección de Asturias*), pero no se circunscribe al contexto de emergencia inicial mentado en el subtítulo del poemario sino que explora aquello que desvía las figuraciones esperadas y, en un tiempo complejo, abre los textos a una variedad de supervivencias. El artículo indaga a partir de Didi-Huberman una memoria de las formas, en un tiempo que no es el de la historia lineal y sucesiva. Y sigue a Rancière en la idea de que lo político en literatura es aquello que opera en esas formas (en eso que hace que sean *literatura*) mediante efectos que no se limitan a un sentido fechado y calculable.

Palabras clave: Raúl González Tuñón - Literatura - Memoria - Anacronismo

Abstract. This article proposes a reading of *politics* in poems written by Raúl González Tuñón in the 1930s (*La rosa blindada. Homenaje a la insurrección de Asturias*), but it is not confined to the historical context of the initial emergency mented in the subtitle. It explores elements which deviate from the expected configurations and which open the text to a variety of survivals, in an impure and complex time. The essay proposes a memory of shapes, in a time that it is not that of a linear and subsequent history, and follows Jacques Rancière's idea about politics in literature, as something that operates in these shapes (which makes them *literature*) through effects that are not limited to one dated and calculable direction.

Keywords: Raúl González Tuñón - Literate - Memory - Anacronism

Lo que vendrá

1. Leídos hoy, algunos fragmentos escritos por el argentino Raúl González Tuñón en el contexto español de la década de 1930 producen cierta desorientación temporal. Sus imágenes activan brutales resurgimientos a la luz del pasado reciente latinoamericano, como en estas líneas que llevan por título “Las madres”:

...todas las noches los llevaban al mar..., los arrojaban desde las barcas con barras de plomo atadas a los pies... Un día bajó un buzo... y vio en el fondo del mar..., de pie, balanceándose... a los obreros asesinados..., ahogados..., verdes..., solemnes... Subió el buzo y dijo... y lo mataron a él (*PF*: 115).

Sobre impensados efectos del tiempo en la literatura de Tuñón trata este artículo, que encontrará en el anacronismo de sus imágenes poéticas una nueva intensidad.

Se trata de un escritor que en la década de 1930 buscó articular arte y política a partir de una conjunción de legados que él mismo atribuyó a dos fantasmas familiares: un abuelo militante (“Recuerdo de Manuel Tuñón”, *LRB*) y un abuelo constructor de imágenes (Estanislao González, “Taller de escultura religiosa”, *CAM*).

Aunque en esa etapa Tuñón buscó intervenir en una coyuntura determinada y documentarla –él mismo llamó “testimonios líricos” a sus poemas de *La rosa blindada*¹–, también es posible hallar lo político en otro lugar: no donde la lectura corrobora lo esperado, según una sincronía de los poemas con *su* propio tiempo y a partir de la eficacia buscada por un escritor militante, sino en aquello que entra en resonancia con otros tiempos, desencadenando un juego de reverberaciones que no se miden por efectos previstos ni se atan a coyunturas determinadas.

Porque, por ejemplo, ¿hasta dónde sería posible leer ahora esa poesía sin que la lectura resulte atravesada, a contratiempo, por sensibilidades e ideas actuales

¹ “El inolvidable año 35”, prólogo a la segunda edición (*LRB* 1962).

en torno a un pasado argentino más reciente? ¿qué podría emerger, imprevisiblemente, de un canto al sacrificio heroico de dos camaradas asturianos caídos tras volar un puente (“la explosión trajo la muerte/ la muerte trajo la gloria”²) a la luz de debates más cercanos sobre la lucha armada en el Cono Sur durante la década de 1970? ¿qué inédito montaje podría componer hoy, en algún caso, la lectura de unos versos (“Camaradas, cómo arde/ la ceniza de los muertos./ De los muertos de la cuenca/ *que la del Tercio no vale*”³) tras la polémica en torno al mandato “No matar” iniciada en 2004 en la revista *La intemperie*⁴? ¿Qué pasiones intempestivas podrían haber afectado a la crítica literaria cuando escribió, medio siglo después, que “la conversión de poesía política en poesía de muerte es una constante en los textos de *La Rosa Blindada* (1936)” (Sarlo, 2003: 177)?

A simple vista parece que los poemas escritos por Tuñón en aquella etapa, motivados primero por la insurrección obrera aplastada en Asturias y después por la guerra civil española, hubieran quedado arrumbados para un museo de la década de 1930. Una concepción menos historicista de la literatura podría admitir, también, lo que hoy mismo late en esos poemas, que serían entonces no sólo documentos o textos de intervención en un pasado ya lejano sino también y sobre todo *formas* que todavía “quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo”, encontrando justamente en esa “inminencia de una revelación que no se produce”⁵ su mejor eficacia política. Es posible pensar con Didi-Huberman en una memoria de las formas: el tiempo de la literatura no es el tiempo cronológico de una historia sucesiva. Y es posible pensar con Rancière que, independientemente de los anhelos de un artista de servir a una causa, lo político opera en esas formas (es decir, en eso que hace que sean literatura) mediante efectos que no se limitan a una transmisión de sentido calculable.

² “La muerte acompañada” (*LRB*)

³ “La copla al servicio de la revolución” (*LRB*). Subrayado mío.

⁴ Las intervenciones en el debate –iniciado en 2004 con una carta abierta de Oscar del Barco– fueron publicadas en *La intemperie* y otras revistas, en el sitio web *El interpretador* y en libros colectivos.

⁵ “La muralla y los libros” (Borges, 1989: 11).

2. Para Juan Gelman, *La rosa blindada. Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios* marcó un hito extraordinario en la poesía de lengua castellana del siglo XX, “iniciando un camino que grandes poetas latinoamericanos y españoles –Vallejo, Hernández, Neruda, Alberti– recorrerían después” (1997: 113). David Viñas manifestó su preferencia por este libro, reivindicando lo mismo que llevó a otros a recusarlo, el hecho de ser poesía de inspiración política, ya que para él lo importante era cómo había sido trabajado el material, logrando “la mutación ‘desnaturalizadora’ que define a la producción poética” (1992: 17).

Sin embargo, el poemario parece haber quedado lejos en el tiempo, atado a su coyuntura de emergencia. Beatriz Sarlo dejó sentada una de las perspectivas críticas quizá más influyentes en esa línea. Además de calificarla como “poesía de muerte” –término cuyo sentido específico y carga ideológica merecerían una consideración más detenida⁶–, destacó la concepción de la historia que *proponían* esos poemas, modelados sobre fuertes seguridades ideológico-afectivas y sobre la certeza de un avance lineal y necesario hacia la revolución. Sarlo leyó la poesía de González Tuñón centralmente como “escritura marxista” en el sentido definido por Barthes a propósito de las escrituras políticas: un lenguaje de conocimiento, con una estabilidad explicativa basada en un andamiaje de tautologías.

Quizá por el predominio de perspectivas que implicaron leer ante todo las figuraciones intencionadas, *La rosa blindada* no ha sido motivo de mucha atención en los últimos años. La edición más reciente como volumen unitario es hoy casi inhallable (Tierra Firme, 1993); hace relativamente poco se lo ha incluido en *Poesía Reunida* (Seix Barral, 2011), completo aunque sin las dedicatorias y prólogos escritos por el autor para las ediciones previas. Tanto en la *Historia social de la literatura argentina* (1989) como en la *Historia crítica de la literatura argentina* (2009) la circunstancia que dio origen al poemario –y la relación funcional de éste en relación a aquella– resultan determinantes para las lecturas críticas ahí expuestas. La *Breve Historia de la Literatura Argentina* (2006) de Martín Prieto organizó la

⁶ En principio, el calificativo “de muerte” podría aplicarse a un catálogo tan innumerable como heteróclito de obras del arte universal, del *Guernica* a la “Inscripción sepulcral. Para el Coronel don Francisco Borges, mi abuelo”, por nombrar sólo dos ejemplos. Incluso “L’*Iliade* es un grande poema di morte” (Petrucci, 1995: 9).

poesía de Tuñón en dos etapas, hallando en los textos de la primera época una mayor potencia imaginativa, mientras que en la segunda –marcada por la afiliación del autor al Partido Comunista– la obra “queda circunscripta 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 la década de 1930 hacia la proclama partidaria y la obra “de ocasión” (Prieto, 2006: 239).

En términos generales, la consideración de *La Rosa Blindada* como un libro de *su* tiempo, tendió a limitar su interés a lo testimonial. Una lectura menos condicionada por esa perspectiva implicaría, en cambio, aceptar el envite de una poesía que a mediados de una década candente concentró las tensiones entre el mandato de servicio de la revolución y la experimentación abierta por el surrealismo: “Traigo la palabra y el sueño, la realidad y el juego de lo inconsciente”⁷ (1935). En efecto, aunque se trata de una poesía intensamente ligada al tiempo de su escritura, aloja latencias que exceden la coyuntura trágica que las vio nacer. Para decirlo con palabras del propio Tuñón, en esos textos “Algo queda en el aire de vital, algo queda que recuerda lo que ha de suceder,/ Algo queda que nos hace pensar en lo que aun no ha acontecido,/ Algo queda que nos relata un hecho que ocurrirá mañana”⁸. Sin dejar de ser documentos, los poemas engendran inesperadas supervivencias, abriendo los sutiles canales de la memoria:

Lo que pasa y pasó y aquello que vendrá
 Se unen finamente en el sueño del tiempo
 Trascienden las constantes
 O como si uno se asomara al día de ayer
 Y viera allí qué ocurrirá mañana⁹.

Como se ve en el ejemplo de “las madres” citado al comienzo, en nuestra lectura de Tuñón emergen *supervivencias* que liberan un margen de indetermina-

⁷ “Juancito Caminador” (*TB*).

⁸ “El pequeño cementerio fusilado” (*LRB*).

⁹ “Dictado en el entresueño” (*PAP*).

ción en la correlación histórica de los fenómenos, entretejiendo largas duraciones y momentos críticos, latencias y resurgimientos¹⁰. Esa dimensión –*anacrónica, superviviente* en el sentido desarrollado por Didi-Huberman a partir de Walter Benjamin y Aby Warburg– llevará a explorar en las próximas líneas, además de los efectos previstos por una poesía “de ocasión”, aquello que –en las grietas del testimonio, el canto combatiente, el homenaje militante– sigue haciendo que estos textos sean *literatura*, algo que a través de la forma produce efectos que no se limitan a un sentido fechado y calculable. Para explorar las zonas en que la poesía escapa a los sentidos previstos es necesario atender no sólo a lo que los poemas *proponen* sino también a lo que *dan a leer*, incluso al margen de la intención del artista, quizá en aquello que le fue dado escribir “dictado en el entresueño”. Reconocer la historicidad de los textos será entonces admitir no sólo su anclaje en un estremecedor presente de escritura sino también su reemergencia intensa en otros presentes que se le superponen en el “río pensativo del tiempo”¹¹, si ocurre que de repente unos versos sugieren un día a un lector que en ellos “todo se ha ido, todo, menos *lo que vendrá*”¹².

La Rosa Blindada

La primera edición del poemario, de la Federación Gráfica Bonaerense (1936), muestra en la portada una xilografía de Juan Carlos Castagnino: se trata de una mujer con los brazos en alto, en actitud de lucha.

¹⁰ Sobre el concepto de “supervivencias” (Nachleben) cfr. Didi-Huberman (2009).

¹¹ “La calle del paso de la mula” (CAM).

¹² “El Puchero misterioso” (SBA).

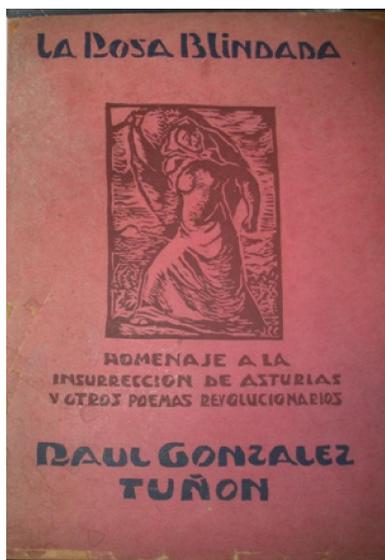


Figura 1
Portada de 1935

El nutrido paratexto (una dedicatoria- envío, dos epígrafes, un prólogo, todos excluidos en la edición de 2011) tendía a ligar el sentido del libro al contexto más inmediato:

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, 1935-36¹³.

¹³ Probablemente se trata de Luis Lacasa y de Benigno Rodríguez. El primero, a quien Tuñón dedicó el poema “El pequeño cementerio fusilado” (*LRB*), vivió en la Residencia de Estudiantes de Madrid, fue amigo de Federico G. Lorca (figura en la dedicatoria del poema “Tierra y luna” de *Poeta en Nueva York*) y de Luis Buñuel, y fue miembro fundador de la Alianza de intelectuales antifascistas para la Defensa de la cultura. El segundo fue director de la revista *Milicia Popular*. Tras la derrota, ambos se exiliaron en Rusia.

Ese anclaje subrayaba la idea de una poesía que se proponía como “diálogo del hombre con su época”¹⁴. Sin embargo, en *La Rosa Blindada* hay bastante más que un vínculo sincrónico con el contexto de escritura: lejos de estar fijado en un tiempo, el poemario está atravesado por imágenes de otras cronologías que lo conforman y lo enriquecen. Ya en la primera edición, en el marco inmediatamente anterior a la guerra española, otros tiempos se sobreimprimen al calor de un presente que arde: el pasado autobiográfico (la “estirpe jacobina”¹⁵ del abuelo asturiano a quien dedica el poema de apertura), el pasado literario (la tradición de los romances heroicos españoles) y episodios de la historia política (centralmente, la revolución bolchevique y sus consecuencias más inmediatas, pero también una larga tradición insurreccional, de los comuneros de Castilla (S XV)¹⁶ a la Comuna de París (1871)¹⁷ y los huelguistas fusilados en la Patagonia (1922)¹⁸.

En 1936 el libro implicaba referencias contemporáneas pero susceptibles, ya entonces, de cargarse intensamente por un haz de imágenes que no le eran sincrónicas. En él, “la Revolución de Octubre” era el “octubre rojo” de 1934, pero en esos apelativos la lucha de los mineros astures aparecía atravesada simbólicamente por todo lo producido desde 1917 por el movimiento revolucionario de mayor alcance en la historia moderna.

El título del libro producía una imagen sobredeterminada, que mentaba la función combativa de una poesía de *su* tiempo pero atraía un archivo heterocrónico. La rosa era la poesía (“el gabinete de la rosa”¹⁹); era una mujer que avanzaba hacia la izquierda con un puño en alto en la xilografía sobre fondo color rosa; era la miliciana asturiana caída en la insurrección de 1934 (“la rosa de octubre” Aída Lafuente²⁰); era “la Rosa Roja” asesinada en Berlín en 1919²¹. Blindado era el mítico tren del ejército bolchevique, replicado en versiones poéticas: el de Mieres

¹⁴ “El inolvidable año 35” (*LRB* 1962).

¹⁵ “Una suave, lejana sombra, como un país” (*SBA*).

¹⁶ “La historia viva bajo el acueducto inmortal” (*LRB*).

¹⁷ “Cementerio proletario (Jean Allemane)” (*LRB*).

¹⁸ “El cementerio patagónico” (*LRB*).

¹⁹ “Saudades con nombres y fechas” (*HAEE*).

²⁰ “La libertaria” (*LRB*).

²¹ “El violín del diablo” (*VD*), “Historia de veinte años” (*TB*).

y el que pasaba por Libourne²². El anacronismo seguirá trabajando la imagen: en el futuro, tras la revolución cubana, sin duda será también el tren blindado que en 1958 marca el triunfo del Ché en Santa Clara.

El prólogo, “A nosotros la poesía” (1935), inscribía el libro en el marco del comunismo pero proponía, entre arte y política, una articulación virtuosa en la cual el poeta redefinía su práctica:

Y si una pretensión tengo es la de ser un poeta revolucionario, la de haber abandonado esa especie de virtuosismo burgués decadente, no para caer en la vulgar crónica chabacana que pretende ser clara y directa y resulta ñoña, sino para vincular mi sensibilidad y mi conocimiento de la técnica del oficio a los hechos sociales que sacuden al mundo. Sin que lo político menoscabe a lo artístico o viceversa, confundiendo, más bien, ambas realidades en una²³.

Sin duda por eso tres décadas más tarde, una segunda edición de *La rosa blindada* (Editorial Horizonte, 1962) pudo salir al encuentro de nuevos lectores y escritores: “Hace poco, en La Plata, hablando ante un público formado en su mayoría por muchachos y muchachas estudiantes, evocando a los tres mártires de la poesía española, Federico, Antonio Machado y Miguel...”. Con un nuevo prólogo, “El inolvidable año 35”, Tuñón reinscribió el poemario en otra etapa marcada por el imaginario revolucionario, proponiendo un vínculo entre las voces jóvenes de entonces y las de aquellos que tres décadas más tarde las rescatarían del olvido en otro presente ardiente: “La reedición de este libro –gracias a la iniciativa de jóvenes poetas– se produce en momentos en que aún perdura el eco de los gritos de los estudiantes por las calles de Madrid: “¡Viva Asturias!”. Así, en 1962 el poemario daba lugar a la cita entre dos generaciones, urgidas cada una en *su* tiempo a redefinir la relación entre literatura y política:

No sabemos qué es lo que queda de *La rosa blindada*, pero los acontecimientos recientes han reactualizado su contenido y algo continúa vigente:

²² “El tren blindado de Mieres” y “El tren que pasa por Libourne” (*LRB*).

²³ “A nosotros la poesía” (*LRB*).

nuestra actitud, en cuanto a esa constante que configura la pretensión de reflejar, de algún modo, el tiempo en que se vive, cuando hechos sociales fundamentales urgen al artista a definirse en cuanto hombre sensible al medio que lo rodea, en lo nacional y en lo universal.

Al vincular dos décadas de intensa politización, la reedición puede hacer pensar en un libro dos veces panfletario, dos veces instrumental y "de ocasión". Sin embargo, las próximas líneas dan cuenta de una lectura en la que el texto, lejos de confirmarnos lo que tenemos por sabido, hace emerger lo *incierto*. Nos detendremos en zonas de la poesía donde las seguridades tropiezan y el sentido esperado se demora en contrariedades que desvían las figuraciones previstas.

El descarrilamiento de la rosa

Las revoluciones son las locomotoras de la historia.

K. Marx

La dedicatoria de la primera edición –“Madrid-Buenos Aires, 1935-36”– buscó anclar *La Rosa Blindada* a los sucesos contemporáneos, en el primer aniversario de la insurrección asturiana. Sin embargo, ese presente estaba ya acuñado sobre impresiones de pasado y del futuro, su actualidad se comprendía en función de cosas ausentes que determinaban, como fantasmas, su genealogía y su forma.

“El Tren Blindado de Mieres”, puesto a circular en las trincheras republicanas, proponía una imagen poderosa, enriquecida por varias imágenes superpuestas. El nombre de la ciudad comprometía la memoria familiar del poeta, al mentar el lugar de origen de quien a los nueve años lo había llevado a la primera manifestación de izquierda en Buenos Aires (“Era un obrero del bronce/ aquel que en Mieres nació...”²⁴, “En Mieres nació mi abuelo,/ mi abuela en Pola de

²⁴ “Recuerdo de Manuel Tuñón” (*LRB*).

Siero./ La capital de mi sangre/ se debe llamar Oviedo”²⁵).

El poema era una crónica lírica, y un homenaje a los caídos en un episodio concreto ocurrido durante la insurrección. El 6 de octubre de 1934 un tren de los milicianos había sido atacado por las fuerzas del gobierno causando la muerte de sus ocupantes:

Yo alabo tu desdicha, pequeño tren blindado que partiste de Mieres con
tus vagones grises, tus doscientos mineros y una hoz y un martillo,

Fuiste a estrellarte contra la táctica envolvente de la academia militar..

Aunque el tren del poema mentaba un “hecho histórico” concreto, en él se sobreimprimía otra imagen de alcance incalculablemente mayor que abría el gran angular del tiempo: las revoluciones eran *las locomotoras de la historia* (Marx, 1972). En su marcha, factores opuestos se enfrentaban y sintetizaban en un progreso dialéctico y acumulativo hacia una meta indefectible, en un devenir temporal pensado como lineal, sucesivo y continuo. El poeta se imaginaba como fogonero de esa historia:

Y amo también esas máquinas y la próxima emancipación de esos hombres
y quisiera ser fogonero de un tren blindado que llevara a todo el continente
la llamarada de un acontecimiento maravilloso y perdurable. (...)
porque un día se iniciará la marcha y será difícil que alguien pueda detener
al hombre
y será difícil que la justicia no cumpla.²⁶

Un par de años antes de la escritura de *La rosa blindada*, un representante autorizado del partido comunista argentino había publicado dos notas en la revista *Contra* dirigida por Tuñón. “Estamos viviendo una época histórica cuyos delineamientos exactos pueden trazarse” –escribía Carlos Moog en 1933– “ya no caben más la cómoda hesitación, el no comprometedor deslizamiento entre

²⁵ “La copla al servicio de la revolución” (LRB).

²⁶ “El tren que pasa por Libourne” (LRB)

dos aguas, el indecisor ‘sí-no-no-sí’ con que malabarean los colaboracionistas, los cobardes, los oportunistas o los inescrupulosos” (2005: 479). El burócrata custodiaba la fidelidad a una línea “seguramente orientada por los partidos comunistas de todos los países capitalistas” que “marcha[ba] recta e insobornable el acelerado cumplimiento de su misión histórica”, y cuestionaba el “eclecticismo confusionista” de la propia revista *Contra*, que impedía “discernir con mayor claridad cuál es el ángulo correcto y exacto desde el cual se deben enfocar ‘los sucesos y los hombres’, los sistemas, las teorías y las ideas”²⁷. El hombre del partido advertía contra las “desviaciones ideológicas” que ponían al director peligrosamente cerca de “los violadores de la línea, cuya pureza era y es la más positiva garantía de triunfo en la acción concreta (2005: 482)”. La voz oficial imponía:

No se trata de elegir entre este o aquel camino, entre esta o aquella solución, libremente determinando esta elección al mero parecer personal, o un análisis superficial de los hechos o la lectura de unos párrafos con los que se está ‘perfectamente de acuerdo’. [...] El escritor, joven o no, que en estos momentos desee luchar contra la burguesía, bajo la dirección del proletariado, debe adoptar, en primer término, una posición CLARAMENTE DEFINIDA, INSOSPECHABLE, una posición de todo punto inequívoca, sostenida consecuentemente a través de todas sus obras y de todos sus actos, sin excepción (Moog, 2005: 300, mayúsculas en el original).

A primera vista, “El Tren Blindado de Mieres”, escrito un par de años después, parece obedecer a esa línea. Parece destinado a mantener la cohesión de una idea, las definiciones estables y el componente explicativo propios en la escritura estalinista en la década de 1930. Sus siete secciones, encadenadas una a otra por un espacio en blanco, sostienen una entonación prosaica y un acento voluntarista, afirmativo:

²⁷ “El artículo, sincero y entusiasta, de Raúl González Tuñón, es un caso grave, pues él contiene una serie de afirmaciones completamente arbitrarias y confusionistas, no ya a juicio del ‘marxista ortodoxo’ que Tuñón no lo es, según se anticipa a declararlo él mismo...” (Moog, 2005: 299).

Hablemos de un hecho favorable al proceso de la perfección.
La poesía, ese equilibrio entre el recuerdo y la predicación,
Entre la realidad y la fábula,
Debe fijar los grandes hechos favorables.
Hablemos de un hecho histórico favorable, feliz, a pesar del fracaso y de la muerte.

Los versos muestran una intencionalidad unívoca: *saber, revelar, fijar* son acciones orientadas hacia una misma dirección edificante y monumental: “oh Mieres”, “oh carbonera”. La retórica que comanda la revolución gobierna también la poesía, que parece haber abandonado todo interés por la forma poética para adecuarse a los moldes prefabricados del argumento político, la arenga, la alabanza:

Nosotros sabemos cómo se formaron los primeros grupos,
No fue el asalto a las panaderías, no fue el hambre precisamente, fue la conciencia de clase, el deber de tomar el poder, la necesidad de expropiar a los expropiadores...

La armadura discursiva parece sostener un saber que marcha cerrado como una consigna, blindado por certezas teleológicas:

Y hacia la capital de la revuelta va,
en la expresión suprema del hecho favorable desemboca
el entusiasmo y la esperanza del mundo.

Los versos, repletos de empuje y locuacidad, ocupan o desbordan la longitud de la página:

Nosotros sabemos cómo el pánico lumpenproletario de legionarios y guardias
Reveló hasta qué punto la burguesía puede contar con sus sirvientes.
Nosotros sabemos cómo se asaltaron los primeros convoyes de víveres.

Pero hacia la mitad del poema, ese prosaísmo empieza a remitir, a partir de una anáfora que va encadenando un ritmo, igualmente seguro, pero más propiamente poético en su materialidad sonora:

6 de Octubre sigue diciendo la revuelta latente, perdurable, inevitable.
 6 de Octubre quiere decir la dignidad humana.
 6 de Octubre quiere decir montañas de ceniza.
 6 de Octubre quiere decir miles de muertos.
 6 de Octubre quiere decir hasta mañana.
 Quiere decir un tren de espectros marchando a toda muerte.

Esta última imagen –una locomotora que avanza a la victoria y es *a la vez, desde antes ya* “un tren de espectros marchando a toda muerte”– impacta en la lectura, descalabrando el curso prefijado, tiñendo lo obvio de algo enigmático. Justo donde el poema empieza a mostrarse como tal (es decir, como poema y no como discurso) la disyunción temporal hace visible de súbito –como en un choque– una anacronía que da a releer el poema desde el comienzo.

El verso –“Quiere decir un tren de espectros marchando a toda muerte”– es disruptivo, efectúa un corte. Porta desorientación, no-saber. Pone en palabras un contrasentido: la marcha ocurre en un presente complejo, la muerte está hacia atrás (ya ha ocurrido) y está a la vez hacia adelante de la línea (todavía no ha tenido lugar), es recuerdo y anticipación, superpone prospección y retrospección. Porque oscurece, la imagen resulta iluminadora: el montaje de tiempos desmonta la cadena del sentido (lo que “quiere decir”) y abre a la incertidumbre de lo divergente que podría estar a la vez diciendo. El intervalo hace emerger una *supervivencia*: eso “que une dos momentos disyuntos del tiempo y hace de uno la memoria del otro” (Didi-Huberman, 2009: 257).

Dislocada la línea del tiempo y la voluntad imperiosa de significar, el saber se interrumpe y el poema se abre al vértigo de una lectura en reversa. El documento, la arenga, el panfleto se han vuelto, de repente, literatura: “El poeta es el primero en sentir el acontecimiento” (PF: 145). La imagen objeta la linealidad del tiempo y el pensamiento alineado, aunque pocos versos más abajo el poema componga imágenes de un futuro en que la reparación tendrá lugar:

Será para otra vez cuando muchas pequeñas sirenas de otros pequeños trenes
 vayan por los caminos de la cuenca minera significando tu resurrección
 los pesados durmientes despertarán bajo el soplo de acero
 y las madres y los niños levantarán sus puños cerrados
 a su paso por tantas estaciones hacia la terminal de la victoria.

El espectro que había traído la promesa de cambiar el mundo –“un fantasma recorre Europa, el fantasma del comunismo” (Marx)– casi un siglo después había cerrado su discurso al lenguaje del estalinismo triunfante. El “tren de espectros marchando a toda muerte” es la imagen de una falla. Ahora en el centro del poema, satura de tensiones y contagia, hacia atrás y hacia adelante del verso, las palabras que parecían acuñadas por una línea férrea de pensamiento. Intensificada la imagen espectral, el poema ya no monumentaliza –como parecía proponerse– una derrota parcial en el marco de un devenir mayor que sin embargo avanza hacia la última estación del proceso dialéctico (“la terminal de la victoria”), sino que expone el quiebre de una armadura discursiva. Capta el estado descoyuntado –no recuperable en una síntesis– de un tren que avanza “pitando inútilmente un desgarrador dolor definitivo y sordo”. La imagen, lejos de “fijar los grandes hechos favorables”, expone tensiones en las junturas de la rigidez ideológica²⁸. El “proceso de la perfección” encauzado en el tiempo sucesivo –“Estamos viviendo una época histórica cuyos delineamientos exactos pueden trazarse” (Moog: 2005: 479)– ha devenido, en el entresueño surrealista del poema, “vieja farsa siniestra, tren en perpetuo descarrilamiento, pulso loco, inextricable amontonamiento de bestias que revientan o ya reventaron...” (Breton, 2001: 89).

La poesía sabe desviar la eficacia de enunciados transparentes en beneficio de su propia eficacia. Cuando un poeta inserta una frase ordinaria, es eso (una frase común) y es a la vez algo que inquieta el lenguaje gastado, es “eso *desconocido* que se convoca para darle un sentido y una rima nueva a la vida colectiva”

²⁸ Son ejemplos de esa rigidez los dos artículos publicados por Moog en *Contra*: “El contralor, la autocrítica en base a la experiencia general y concreta de aquellos combatientes de clase ya activos y concientes, constituyen las verdaderas y eficaces garantías contra el error y la confusión, dos males muy graves en este delicado y complejo asunto” (2005: 301).

(Rancière, 2011: 19). Su especificidad radica en cómo sus imágenes dan a ver lo que no está a la vista y su lenguaje hace oír lo inaudito. La imagen –“un tren de espectros marchando a toda muerte”– desarma el lenguaje poético mimetizado de argumento político, que leído en reversa ya no “funciona” (la arenga no arenga, el saber no sabe), y he ahí su imprevista eficacia: la consigna queda suspendida, se interrumpe la predicación y el blindaje fracasa. Es entonces cuando la materialidad sonora del poema hace oír que algo, ahora sí, está en marcha, y lo que se oye es un mecanismo poético que avanza, pero ya no sobre la certeza en una causalidad histórica sin fallas sino sobre los carriles rítmicos del poema, dando voz al “indecidor ‘si-no-no-sí’” censurado por la ortodoxia ideológica:

Tren blindado de Mieres,
 pitando inútilmente un desgarrador dolor definitivo y sordo,
 tren blindado de Mieres,
 frenado en pleno viaje por atajacaminos de metralla,
 tren blindado de Mieres,
 por atajacaminos asesinos, por atajacaminos,
 tren blindado de Mieres,
 sin chimenea, sin caldera, sin fogonero, sin bandera,
 tren blindado de Mieres.

Para Rancière, la experiencia estética se roza con la política cuando resiste la adaptación mimética o ética a fines sociales prefijados. Experimentar de ese modo la poesía de Tuñón será entonces admitir, además de lo que los textos *proponen*, la exuberancia y variedad que sus palabras *dan a leer en el tiempo*. Eso implica dar lugar a lo que ofrece su transformación venidera, admitir su enriquecimiento progresivo, acogiendo lo que el tiempo hace trabajar ahí más allá de toda programación. Supone reconocer no sólo lo que los poemas tienen de documento o de mensaje ideológico sino también lo que hay en ellos de *literatura*. Es pensar al lector como quien hace su experiencia en un tiempo extenso y abierto. Lo político emerge entonces no donde la lectura confirma lo sabido, sino donde el saber descarrila y se interrumpe el curso de lo esperado. Cuando una lectura hacer saltar de improviso el continuo de la historia y deviene re-citación que activa la eficacia de un disenso.

Fuentes

LRB 1935:

González Tuñón, Raúl (1935): *La rosa blindada. Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios*. Buenos Aires: Federación Gráfica Bonaerense.

LRB 1962:

González Tuñón, Raúl (1962): *La rosa blindada. Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios*. Buenos Aires: Editorial Horizonte.

LRB 1993

González Tuñón, Raúl (1993): *La rosa blindada. Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios*. Buenos Aires: Ediciones de Tierra Firme.

PR

González Tuñón, Raúl (2011): *Poesía reunida*. Buenos Aires: Seix Barral.

VD

González Tuñón, Raúl (1973): *El violín del diablo. Miércoles de ceniza* [1926 y 1928]. Buenos Aires: La rosa blindada.

TB

González Tuñón, Raúl (1911): *Todos bailan* [1935]. *Poesía reunida*. Buenos Aires, Seix Barral.

PAP

González Tuñón, Raúl (1911): *Poemas para el atril de una pianola* [1965]. *Poesía reunida*. Buenos Aires: Seix Barral.

CAM

González Tuñón, Raúl (1981): *La calle del agujero en la media* [1930]. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

SBA

González Tuñón, Raúl (1911): *A la sombra de los barrios amados* [1957]. *Poesía reunida*. Buenos Aires: Seix Barral.

HAEE

González Tuñón, Raúl (1911): *Hay alguien que está esperando*, 1952. *Poesía reunida*. Buenos Aires: Seix Barral.

PF

González Tuñón, Raúl (2011): *Las puertas del fuego*. En: *La muerte en Madrid. Las puertas del fuego. 8 documentos de hoy*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Moog, Carlos (2005): "Contra 'Contra'" [julio y septiembre de 1933] en *Contra. La revista de los franco-tiradores*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, pp. 298-304 y 477-486.

Bibliografía

- Barthes, Roland (2011): “Escrituras políticas” en *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 23-28.
- Benjamin, Walter (1989): “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, pp. 175-192.
- Bhabha, Homi (2011): “El compromiso con la teoría” en *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, pp. 39-60.
- Borges, Jorge Luis (1989): “La muralla y los libros”. *Otras inquisiciones*. En: *Obras completas*, 3. Buenos Aires: Emecé, pp. 11-13.
- Breton, André (2001): “Segundo manifiesto del surrealismo (1930)”, en *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: Editorial Argonauta, pp. 71-154.
- Chauí, Marilena (2006): “La historia en el pensamiento de Marx” en Atilio A. Boron, Javier Amadeo y Sabrina González (Comps.): *La teoría marxista hoy. Problemas y perspectivas*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 149-174.
- Derrida, Jacques (1998): *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- Didi-Huberman, Georges (2009): *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
- Gelman, Juan (1997): “La rosa blindada” en *Recordando a Tuñón. Testimonios, ensayos y poemas*. (Selección, prólogo y notas de P. Orgambide). Buenos Aires: Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, pp. 113-114.
- Hobsbawm, Eric (2012): *Cómo cambiar el mundo. Marx y el marxismo 1840-2011*. Barcelona: Crítica.
- Hobsbawm, Eric (1998): *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial Crítica.
- Löwy, Michael (2006): *La estrella de la mañana. Surrealismo y marxismo*. Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Marx, Karl y Friedrich Engels (1998): *Manifiesto comunista*. Buenos Aires: Cuadernos Marxistas.
- Marx, Karl (1972): *Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850*. Buenos Aires: Polémica.
- Petrucci, Armando (1995): *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*. Torino: Einaudi.
- Prieto, Martín (2006): *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- Rancière, Jacques (2010): “Las paradojas del arte político” en *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, pp. 53-84.
- Rancière, Jacques (2011): “Política de la literatura” en *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, pp. 15-54.
- Sarlo, Beatriz (2003): “Raúl González Tuñón: el margen y la política” en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, pp. 155-

178.

Viñas, David (1992): “Cinco entredichos con González Tuñón” en González Tuñón, Raúl. *Antología*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, pp. 7-26.