

Los ámbitos trashumantes de González Tuñón

● EDUARDO MOLINA Y VEDIA

Habitar el útero del mundo, su memoria. Consagrarse a la gozosa celebración de los sitios de convivencia colectiva, ubicar en el centro las vicisitudes sociales como las verdaderas generadoras de los lugares. O sea, potenciar la percepción de lo profundo en los contextos cotidianos para la construcción literaria de espacios imaginarios. Ámbitos que navegan sobre el surco de una realidad poética, más verdadera que lo meramente real. Apostar a la intimidad de lo público (si podemos ser nosotros mismos un espacio público, se vuelve íntimo), amar el aire confanzudo, denso, de los sitios donde la gente común, los bohemios y los marginales viven un presente apasionado e incierto y fabulan futuros maravillosos.

*¡Tener un corazón ligero! Vale decir,
amar a todas las mujeres bellas.
Y una moral ligera, vale decir, andar con gitanos alegres
y dormir en un puerto un ocaso cualquiera y en otro puerto y otro
y andar con suavidad y desenvoltura de fumador de opio.*

Compartir, en la magia de una poesía popular, colores y texturas humanas de funambulescos circos sin nombre, "muros leprosos de las ciudades viejas", cantinas con "mostradores maduros de puñetazos y de canciones, donde obreros y ladrones comen carne de buey y hablan de cosas importantes", grises riachuelos suburbanos sucios de petróleo y aceite, aromas de los hondos mercados, burdeles canallescicos con facha de cabaret, cielos "de taller, de aserradero, de molino harinero", con "su horizonte de fábricas donde sueñan las chimeneas".

Testimonio y creación colectiva de lo inédito, por donde desfilan los espacios de la aventura entrañable, sorprendente, intempestiva y vital, tras “*una esperanza remota de vida miliunanochesca*”.

Tal es una de las vetas más ricas del poeta argentino Raúl González Tuñón (1905-1974) un traspapelado que alguna vez quizá redescubran los lectores latinoamericanos y aun muchos de su propia Argentina.

Todo, en insoslayables palabras del poeta:

para que a cada paso un paisaje o una emoción o una contrariedad nos reconcilien con la vida pequeña y su muerte pequeña.

Para que un día nos queden unos cuantos recuerdos: decir, estuve, estuve en tal pasión, en tal recodo. Estuve, por ejemplo, en la feria de Aubervilliers, una mañana, con un trozo de asado, una amistad tranquila, la mesa clara, el perro, el buen hablar y afuera, las verduleras de París chapoteando con los zuecos en la nieve.

Credo entre alucinado y nostálgico del poema “La cerveza del pescador Schiltiheim”, que concluye así:

Para que bebamos la rubia cerveza del pescador Schiltiheim es necesario no asustarse de partir y volver, camaradas. Estamos en una encrucijada de caminos que parten y caminos que vuelven.

Para este viajero por planetas terrestres y humanos los lugares son paraísos o purgatorios donde laten desnudas las relaciones entre las personas, la “*serena carne viva del alma*”, “*el vientre verduoso de los puertos*”, el espíritu de barrios, amores y revoluciones, las “*tabernas frente al mar todo llovido*”, o la sopa gruesa, especiada, humeante, bajo la luna de Cádiz, servida “*en una antigua cocina en donde cuelgan morcillas, jamones, chorizos y telas de araña*”.

En pocas obras es tan claro que el lenguaje poético —y todo lenguaje lo es en alguna medida— no sólo participa en una percepción supuestamente objetiva como designador externo y arbitrario de cosas, conceptos y acciones, sino que es sustancial en la construcción del mundo de esos objetos materiales e ideales, del mundo de la percepción y de la intuición objetiva. Se ha dicho que los paisajes,

los lugares, son un estado de ánimo y los visajes del alma travesías por parajes de definido ambiente. Aceptando que sujeto y objeto quedan ligados en la unidad de la experiencia —sea ésta cognoscitiva, poética o, en sentido más general, de aprehensión del mundo o entañamiento en/con él— se diluyen dicotomías analíticas. Si es cierto que el poeta no sólo expresa lo que siente y piensa, sino que al hacerlo construye arquitecturas literarias, conjuntos de palabras hermosos en sí, no lo es menos que trasciende el ejercicio de un arte combinatorio, ya que nada es la palabra sin referente, de modo que, más allá de nombrar realidades concretas o abstractas, las recrea al desentrañar sentidos últimos u ocultos a la mirada superficial.

“*Una cosa es el amor y otra la palabra amor*”, dice Juan Gelman, otro gran poeta argentino, compañero y amigo de González Tuñón. Al narrar el intercambio sobre el tema del aura entre Bertold Brecht, Walter Benjamin y Theodor Adorno, los tres conocidos marxistas alemanes, explica:

Brecht anotaba en su diario del 25 de julio de 1934: “*Aquí está Benjamin, escribe un ensayo sobre Baudelaire... Curiosamente, un cierto spleen capacita a Benjamin para escribirlo. Su punto de partida es algo que él llama aura y que se relaciona con el sueño (con soñar despierto). Dice: cuando sentimos que se nos dirige una mirada, aunque sea a nuestras espaldas, la devolvemos. La expectación de que lo que miramos nos mire, genera el aura.*”

Para Benjamin el aura no es lo que dice el diccionario (luminosidad emanada de las personas, halo con que los pintores religiosos coronaban a los santos) sino “*el único fenómeno de una distancia, por corta que sea*”, considerando la distancia como un concepto filosófico, como la cualidad del arte (recortada por la reproductibilidad de la obra), capaz de restituir “*la memoria y el horizonte, más allá del olvido, la caducidad y aun la muerte, como si la inmediatez y la cosa estuvieran unidas por lazos estrechísimos que impiden reconocer la verdad de que carecemos del tiempo necesario para vivir los verdaderos dramas de la existencia que nos es destinada.*” Un concepto la distancia vinculado en Benjamin con la verdad, que a su juicio “*no es el develamiento que destruye el misterio, sino la*

revelación que le rinde homenaje". A su vez Adorno se preguntaba sobre el aura según Benjamin confiriéndole un estatuto material vinculado con el trabajo: "¿Acaso el aura no es la huella del olvidado elemento humano en la cosa, y acaso esa forma de olvido no se relaciona con lo que se observa como experiencia?" Pero se trataba de algo distinto, de la idea de que el arte posee la cualidad de ir "más allá de sí mismo". Según Gelman, en 1954, 14 años después que Benjamin se suicidara en una aldea de los Pirineos franceses acosado por la ocupación nazi, Adorno pareció asimilar la influencia de sus ideas sobre el aura, al escribir: "Arte es magia liberada de la mentira de que sea verdad."

El poeta ve las palabras como seres con vida propia, peso, textura, música, color y una resonancia de sentidos que es a menudo su mayor riqueza, rasgos todos donde se entrelazan indisolublemente, hasta confundirse, los niveles de la razón y la sensibilidad.

Ernst Cassirer lo dijo así:

Como en la epistemología, tampoco en la reflexión sobre el lenguaje puede trazarse una divisoria entre lo sensible y lo inteligible como esferas aisladas, con una especie propia e independiente de "realidad". La sensación en la cual se da simplemente una cualidad sensible privada de toda ordenación no es un factum de la experiencia inmediata sino producto de la abstracción. La materia de la sensación no está dada nunca en sí y "antes" de toda conformación, sino que al establecérsela implica ya una referencia a la forma espacio-temporal. Pero esta primera referencia se va determinando progresivamente: la mera "posibilidad de yuxtaposición" y la "posibilidad de sucesión" se desenvuelven hasta formar el todo de espacio y tiempo, como ordenación concreta y a la vez universal.

En los años cincuenta el crítico Bruno Zevi traspuso al espacio habitacional la ruptura de aquella escisión categorial, rebasada en física por la teoría einsteniana de la relatividad, y señaló al espacio-tiempo como sustancia del hábitat. Los edificios no son dibujos ni relevamientos fotográficos o filmicos, ni su materialidad construida o los lugares que genera vistos en su existencia pasiva —dijo—, sino que se consuman como obra arquitectónica en y por la vida que

desarrollan las personas en el espacio-tiempo que son capaces de albergar y generar.

Para el escritor argentino Ricardo Piglia la ciudad está más representada en la red de relatos que urden sus habitantes que por la trama de vialidades y parques. "*Si ese conjunto de narraciones pudiese captarse, sintetizarse y reproducirse, tendríamos una imagen insuperablemente fiel de la ciudad*", opina.

Jean-Paul Sartre se opuso a la concepción tradicional de la imagen como imagen-cosa que reproduce en el cerebro la cosa externa. La imagen no es para él ilustración o soporte del pensamiento. A la vez, el contraste entre la riqueza de la realidad y la pobreza de la imagen no significa completa heterogeneidad. Sartre intenta una teoría capaz de comprobar lo espontáneo en la mera combinación imaginativa así como lo formalmente dado en la llamada fantasía creadora, tanto en la que reproduce libremente las imágenes como en la que aparentemente las produce sin material intuitivo o empírico. Así, la imagen que presenta la imaginación es irreductible a toda presentación de la cosa imaginada: distinta de la percepción, es un modo de "actuar" de la conciencia intencional.

Los textos de González Tuñón conjugan y enhebran mediante esa actuación imaginativa de la conciencia intencional los tres viajes de su literatura: los reales, que le permitieron ser "*el hombre triste de los hoteles que acaba de encontrar un amable refugio y un rostro amado*", los de las palabras conquistadas, vividas y desatadas durante la elaboración de su escritura, y los que seguirán experimentando quién sabe por cuánto tiempo sus lectores, sobre el fondo de su propio imaginario, llevados de la mano por los caracteres alguna vez ideados, alguna vez impresos, una y otra vez leídos, en las páginas de sus libros. Viajes no sólo por geografías sino también por épocas y culturas, dada su virtud de meterse en la historia y devolvérsela a través de la vivencia de los espacios con dos o tres rasgos de certero poder evocador. Como cuando canta a

las viejas catedrales inmóviles, definitivas, sonoras,
clavadas en el verde corazón de la Europa.
Esos trasatlánticos de Dios, tan viajeros,

que son amados de los pájaros y contra cuyos muros
discurren al sol los mendigos y los ciegos.

O como cuando nos dice, en “La calle del agujero en la media”:

*Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad
y la mujer que amo con una boina azul //...//
El ciego está cantando. Te digo: ¡Amo la guerra!
Esto es simple querida, como el globo de luz
del hotel en que vives. Yo subo la escalera
y la música viene a mi lado, la música.
Los dos somos gitanos de una troupe vagabunda
alegres en lo alto de una calle cualquiera.
Alegres las campanas con una nueva voz.
Tú crees todavía en la revolución
y por el agujero que coses en tu media
sale el sol y se llena todo el cuarto de sol.
Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad,
una calle que nadie conoce ni transita.
Solo yo voy por ella con mi dolor desnudo,
solo con el recuerdo de una mujer querida.
Está en un puerto. ¿Un puerto? Yo he conocido un puerto.
Decir, yo he conocido, es decir: Algo ha muerto.*

Al presentar una reciente edición de obras de González Tuñón, Gelman dijo que “ese hombre de memoria nítida, respuesta pronta y rica, modesto en el vestir, pobre siempre, de voz suave y cordial, ojos oscuros con una chispa inagotable de cariño, bondad, admiración y regocijo, de asombro no agotado, parece estar fingiendo que murió en 1973.” Y añade:

Su poesía está viva y atraviesa como un barco seguro los océanos de desolación y derrota popular, de pérdida de los sentimientos solidarios que ensanchan la subjetividad humana, hoy achicada y empobrecida por los parapetos que esta época contra natura obliga a levantar en defensa propia. Un poeta es como cualquier hombre pero cualquier hombre no es un poeta. Cantó la aventura de la dignidad. Entendió la vida como una aventura ancha y sin fin. Viajó por amores y países y no ancló en ningún asombro porque otros lo esperaban. No negoció con “los agrios sectarios” —de izquier-

da o derecha— que se ocupan de encajonar la poesía y producen teorías muy gordas y poemas muy flacos. Raúl tiene comercio sólo con el juego y el fuego de la palabra.

Por eso, hoy más que nunca, contra los no lugares de los adeseos urbanos, el hermetismo vacuo, afectado y gratuito de ciertas autoproclamadas élites estéticas y la mezquindad de la vida contemporánea, González Tuñón.