

**RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN**



# **LA ROSA BLINDADA**

**HOMENAJE A LA INSURRECCIÓN DE ASTURIAS  
Y OTROS POEMAS REVOLUCIONARIOS**

*La rosa blindada* marcó un hito extraordinario en la poesía de lengua castellana de este siglo: abrió sus puertas a la esperanza y al sufrimiento obreros y a la Revolución, iniciando un camino que grandes poetas latinoamericanos y españoles —Vallejo, Hernández, Neruda, Alberti— recorrerían después. Pero no sólo: Raúl González Tuñón amalgama aquí su decir porteño con el aire de España y produce un fruto raro, excepcional en el árbol de la poesía y de la lengua. Advierto que hablo de Raúl en tiempo presente, pero no es en otro que de él se pueda hablar. Ese hombre de memoria nítida, respuesta pronta y rica, modesto en el vestir, pobre siempre, de voz suave y cordial, ojos oscuros con el habitante de una chispa inagotable (de curiosidad, de cariño, de bondad, de admiración, de regocijo, de asombro no agotado) parece estar fingiendo que murió hace casi veinte años. No es verdad pero es poético, como él dice en este libro. La verdad es que 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, dijo Raúl alguna vez. Pero este gran poeta tampoco era un hombre cualquiera. Reivindicó para la Revolución la palabra aventura, cantó «la aventura de la dignidad» de los mineros masacrados en Asturias en 1934, vivió su propia vida como una aventura abierta a la belleza humana de la poesía y a la poesía de la belleza humana, fue generoso con los jóvenes poetas y generoso con su vida de militante del futuro. 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. Siempre. Fue incanjeablemente porteño.

Nunca renunció a la persecución de la poesía ni a la procura de justicia en la tierra, dando un ejemplo que muchos de nosotros tratamos de seguir. Raúl agranda los territorio de la imaginación poética, salta permanentemente las vallas de las teorizaciones, con excepción de ésta: «la poesía es una e indivisible». Nunca negocia con «los agrios sectarios» —de izquierda o de derecha— que se ocupan de encajonar a la poesía y producen teorías muy gordas y poemas muy flaquitos. Raúl tiene comercio solamente con el juego y el fuego de la palabra.

Juan Gelman

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. Lo depositó en tus manos y en las de Benigno y en las 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, 1935-1936

*«Una literatura servil es una literatura envilecida por noble que sea la causa que defienda. Pero como la causa de la verdad se confunde en mi espíritu, en nuestro espíritu, con la de la revolución, el arte, preocupándose de la verdad, sirve necesariamente a la revolución».*

André Gide

*«... Una vieja poesía heroica que cantaba hazañas históricas o legendarias para informar de ellas al pueblo».*

Ramón Menéndez Pidal  
*Flor nueva de romances  
viejos*

## A nosotros la poesía

(Prólogo a la primera edición)

«Sin comprender claramente que sólo con la asimilación completa de la cultura creada por todo el desarrollo de la humanidad se puede organizar una cultura proletaria, no conseguiremos ese objetivo»... «Debemos poner en primer término la instrucción y la educación pública más extensa. Esto creará un terreno favorable a la cultura, a condición, naturalmente, de solucionar el problema del pan. Sobre este terreno debe nacer realmente un nuevo arte comunista que creará la forma que corresponde a su contenido.» — Lenin

**V**amos hacia un arte sin trabas, hacia el auténtico arte puro, pasando por el arte revolucionario primero y el arte proletario después.

\* \*

El poeta se dirige a la masa. Si la masa no lo entiende totalmente es porque, desde luego, debe ser elevada al poeta. No se trata de nivelar a todos, por la revolución, en el hambre y la incultura sino en la comodidad y la cultura.

Ahora bien, existe una masa a la que el poeta puede dirigirse y cumplir su misión principal. Está compuesta por

obreros que han podido alcanzar ciertos elementos de cultura: por obreros en quienes la sensibilidad, el instinto poético suple la falta de esos elementos: por intelectuales, artistas, periodistas, pintores, maestros, estudiantes que desean la transformación de la sociedad, que abundan y que son también masa.

El poeta no debe, pues, renunciar a ser poeta, pero esto no quiere decir que renuncie a ser hombre. En una época como la que vivimos, intensa, dramática, de negación y creación, el poeta debe estar al servicio de los otros. Si es un poeta auténtico lo hará sin desmedro de los valores poéticos esenciales.

¿Debemos temer al caos nosotros, poetas, nosotros, pensamiento militante? ¿Y el caos actual? Por otra parte será difícil que a nosotros nos aturda el primer manotazo brutal de la revolución. Sergio Esenin y Vladimiro Maiakowski sucumbieron, se eliminaron porque, finalmente, el manotazo los aturdió. A pesar de haber adherido a la revolución la abandonaron para morir voluntariamente. Pero ellos estaban todavía, y a pesar de ellos, con un pie en la burguesía. Habían conocido su veneno. Hay que recordar que otros poetas que siempre habían sido revolucionarios sucumbieron también porque creyeron que la revolución iba a consagrarlos inmediatamente, a darles en seguida todos los elementos. Unos y otros no comprendieron que lo que estaba aconteciendo en Rusia era más grande que ellos y más grande que la poesía misma o ¡la poesía misma!

Nosotros tendremos la suerte de recibir a la revolución cantando, después de haberla cantado y deseado, sin descuidar la técnica y sin dejar de haber intervenido más o menos concretamente en la lucha.

\* \*

Aunque de extracción social obrera no tengo la pretensión de ser un poeta proletario. Por otra parte no hay poetas proletarios en los países burgueses. Tal vez no los haya todavía en Rusia<sup>[1]</sup> porque como ya dijo Lenin el arte proletario deberá nacer de la cultura proletaria, y ésta a su vez, de la revolución en grado avanzado. Pero hay un arte revolucionario o que corresponde al período pre-revolucionario. 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 una.

No por esto creo haber resuelto todos los problemas que la cuestión arte-política me ha planteado, pero sí los fundamentales. En este sentido el discurso de Gide en el Congreso de Escritores y los pensamientos de Lenin al respecto me han servido de mucho así como la lectura reciente del libro de Benjamín Goriely *Los poetas en la Revolución Rusa*, que recomiendo a los camaradas que no lo conozcan. Adhiero al discurso «Defensa de la Cultura» porque Gide ha comprendido —y era lógico— los problemas que la pre-revolución plantea al artista y los problemas que la revolución plantea al artista. Porque declara que los intelectuales, si son auténticos, por comprensión de su función histórica y si quieren conservar la herencia cultural y defender la dignidad del pensamiento, deben estar con la revolución. Porque exige un arte de oposición. Porque señala al mismo tiempo el peligro que significa encarar el problema arte-política de una manera simplista. Porque afirma su individualismo y dice que, precisamente por ser individualista se siente profundamente comunista porque sólo la sociedad comunista puede ofrecer al individuo todos los elementos para su desarrollo sin las trabas de las diferencias

de clase, de la injusticia social. Porque afirma su condición de francés y dice que precisamente por ser nacional se siente profundamente internacional. Porque declara que si hay artistas grandes que no pueden comunicarse con el pueblo es esa una de las causas por las cuales es imperiosa la necesidad de elevar al pueblo al arte y a la cultura y eso sólo podrá conseguirse con la transformación de la sociedad.

\* \*

Creo que la poesía revolucionarla es auténtica:

1.º Cuando poesía y revolución se confunden, son consustanciales, como en el caso de Brecht, Gold, Alberti, Aragón, etc., y, en el pasado, como en el caso de Heine (*Los tejedores de Silesia*). Es decir, no menoscabando la poesía en sí, haciéndola perdurable por su contenido estético además de su contenido humano. Porque aun cuando las condiciones sociales de vida de los tejedores de Silesia hayan cambiado, el alto dramatismo poético subsiste, la poesía subsiste.

2.º Cuando el contenido social corresponde a la nueva técnica. No se trata de negar el proceso poético que, como el pictórico, ha tenido sus etapas creadoras maravillosas — en las que, detalle importante, nunca el arte estuvo desvinculado del hecho social— pero resulta absurdo componer hoy poemas ceñidos a tal o cual regla formal.

3.º Pero no hay que confundir técnica nueva con ocultismo poético, travesuras gramaticales, etc., o poemas sin ritmo (que pueden hacerse cuando el tema lo exija como en mi poema «El pequeño cementerio fusilado», aunque el ritmo existe aquí como el agua dentro de la roca). Porque, generalmente, esa actitud poética que fue una reacción saludable contra el academismo, está reñida con ese ritmo de marcha, de himno —para cantar— que debe tener casi



siempre el poema revolucionario. Llamo «técnica nueva» al conocimiento y a la superación de todas las técnicas, a la desenvoltura que nos da ese conocimiento, a la libertad de tonos, ritmos, imágenes, palabras, y a lo que siempre tuvieron los poetas de cada época creadora, a lo que sigue la línea poética que nació con la primera palabra pronunciada por el hombre en la tierra: a la *personalidad* de un poeta.

\* \*

Si alguien me preguntara ¿qué es la poesía? no tendría más remedio que contestar: La poesía es la poesía, más el mundo, más el hombre, más el poeta, más la poesía. Si alguien me preguntara qué es un poema, contestaría: Hasta el líder de la llamada «neutralidad» ha dicho que un poema que no contenga nada más que poesía no es un poema. He citado una frase de Valéry.

Participé en los movimientos literarios de vanguardia y, sobre todo, el surrealismo contó con mi entusiasmo firme. Fue una manera de evadirse y volver a la multitud, de ganar la calle, de ejercitar valentía, de confesarse, de equivocarse, de reivindicar valores olvidados por la burguesía, de volver a imponer el gesto poético sobre lo *prohibido*, de ejercitar valentía, repito, para entrar luego de lleno —los que supimos hacerlo— en el drama del hombre y su esperanza, en los anhelos del hombre, en su destino «sobre la tierra». Por eso puedo decir ahora con Day Lewis que la revolución en la literatura comenzó pero sin una revolución social será fácil y sin trascendencia.

Me parece que ahora hay que hacer poesía revolucionaria. Esto no quiere decir que los demás poetas, si son poetas, dejen de serlo al no sentir la necesidad de expresarse revolucionariamente, en el sentido de la propaganda. Lo que exigimos de ellos es una actitud antifascista concreta, porque el fascismo es el enemigo de la cultura y del arte,

tanto como de la dignidad humana. Me parece también que hay que aclarar cuando se habla del llamado artepurismo. Hay dos grupos en esta tendencia: por un lado están los «puros», los deshumanizados, los nuevos retóricos, cuya obra, abundante en amorcillos, metáfora por la metáfora, discos conocidos, cursilería al revés, tragedias personales sin hondo valor humano, no interesa, no es arte; es subarte, apenas, y por otro lado aquellos que barajan en sus poemas elementos calientes, que hacen, no una obra revolucionaria, pero una obra viva, llena de tierra y llanto, cubierta de raíces y de sangre. La posición de estos últimos será discutible desde el punto de vista nuestro, pero es humana y seria. Por otra parte los escritores que no sientan el tema revolucionario serán arrastrados a él tarde o temprano por imperativo de su conciencia misma de artistas. Pensemos en Alejandro Blok. El antiguo poeta puro, el antiguo habitué del Reposo de los Comediantes y el Albergue de los Perros Perdidos se vio, en 1918, frente a la revolución. «En sus poemas —dice Goriely— demostró que hay épocas en que la vida deviene superior a toda poesía, en las que es necesario escribir con simplicidad para llegar a los hombres y aclararles el profundo sentido de los acontecimientos históricos que ellos viven».

Creo que el de poeta es un gran oficio. (Mientras en los países burgueses los poetas son postergados y despreciados por las clases dirigentes, en Rusia reciben a Pasternak en las fábricas y los koljoses con músicas y flores). Me gusta charlar en cualquier mesa —si delante de una copa de vino, mejor— sobre temas, secretos, hallazgos, desdichas, felicidades, cosas de la poesía y de los poetas. Pero también me gusta estar listo para cuando haya que disparar sobre alguien con un poema o con lo que sea.

Arthur Rimbaud fue la poesía, la gran aventura poética, pero en cierto momento gritó: «¡Cambiad la vida!»

## El inolvidable año 35

(Prólogo a la segunda edición)

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!», y se afirma la resistencia de un pueblo sometido desde 1939 a un régimen de permanente ley marcial. A principios de 1935 nosotros oímos allí otros gritos condenando la bárbara represión contra los mineros que se habían levantado en octubre del 34, en la gloriosa cuenca del Caudal y del Nalón.

No sabemos qué es lo que queda de *La rosa blindada*, pero los acontecimientos recientes han reactualizado su contenido y algo continúa vigente: 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. Y si es cierto que entre otras cosas no siempre explicables la poesía es el diálogo del hombre con su época, hago mío ese concepto. Pero aclaremos, esa actitud no excluye el otro sentido, la otra constante de mi vida y de mi poesía: los sueños, el amor, la aventura total del espíritu.

Consideramos oportuno explicar cómo y por qué nació este libro. Pasamos en Madrid casi todo el año 1935. Allí, un día, nos presentaron a Dolores Ibárruri, dirigente de Pro

Infancia, entidad encargada de organizar la ayuda a los huérfanos de los mineros masacrados por las tropas moras y el Tercio Extranjero, por los «galápagos de pellejo duro que no se ruborizan». Ella nos puso al tanto de algunos hechos que habíamos conocido a través de cables escuetos y detalles de otros que Ignorábamos, relacionados con el heroísmo y el martirio de los mineros asturianos.

Tocado a fondo por la magnitud de aquel drama me lancé a la aventura de reflejarlo a mi manera. (En Buenos Aires, al enterarme de lo sucedido a Aída Lafuente, ya había escrito un poema en su homenaje, además del titulado «El tren blindado de Mieres»). Simultáneamente, creo interesante señalar esto, compuse muchos de los poemas de *Todos bailan. Primeros poemas de Juancito Caminador*. (Para algunos de los testimonios líricos de *La rosa blindada* utilizamos la forma del romance clásico, resucitándolo, no a la manera de la magnífica instrumentación y el apasionante clima del *Romancero gitano*, de García Lorca, sino dándole un contenido actual, entonces candente, alternando con composiciones de otra índole y teniendo en cuenta la definición que del romance hiciera Menéndez Pidal: «Una vieja poesía heroica que cantaba hazañas históricas o legendarias para informar de ellas al pueblo». Un año más tarde, en la línea modestamente precursora de nuestro libro, fueron publicándose en *El mono azul*, singular periódico dirigido por Rafael Alberti, los trabajos que luego formaron el *Romancero de la Guerra Civil Española*).

Por esos días Amparo Mom y yo éramos parroquianos de la peña de la Cervecería de Correos, presidida por el incomparable Federico Gax cía Lorca. Allí concurrían varios poetas: León Felipe, Manolo Altolaguirre, Emilio Prados, César Arconada, Miguel Hernández, Concha Méndez, Arturo Serrano Plaja, Enrique Azcoaga, Pablo Neruda, cónsul de Chile en Madrid, y a veces Pedro Salinas y Gerardo Diego. Integraban el notable grupo varios pintores: Miguel Prieto, Maruja Mallo, el chileno Isaías Cabezón, la argentina Delia

del Carril, el arquitecto Luis Lacasa, el cineasta Eduardo Ugarte, el músico chileno Acario Cotapos y otros amigos no intelectuales. (Algunos de ellos fueron devorados más tarde por el exilio o la muerte; vivíamos las vísperas terribles).

En setiembre de aquel memorable año y pese a la policía y la censura del «Bienio negro», León Felipe organizó un acto en el Ateneo de Madrid y ahí leímos la mayoría de los poemas de la primera parte de nuestro libro —los inspirados por la insurrección minera—, el cual apareció meses después en Buenos Aires editado por la Federación Gráfica Bonaerense, que esta cosa que hoy suena rara fue posible...

Y allí estaba entre el público, precisamente, el querido Pablo Neruda. Digamos que Miguel Hernández nos había oído discutir con él, cierta vez. Pablo era decididamente antifascista, claro está, y simpatizó profundamente con los mineros astures y los obreros madrileños durante aquellos días de «Octubre rojo». Sonreía cuando yo le insté a reflejar en algún poema esos sentimientos. (En su revista puramente lírica *Caballo Verde* publicó, sin embargo, mis versos a los 9 Negros de Scottsboro). Estaba encerrado en el clima ciertamente cautivante de su *Residencia en la tierra*, obra que, técnicamente, en plenitud, y luego de grandes aciertos parciales, creemos que no ha superado el notable poeta, quien hoy se repite, envuelto en las redes de reiteradas retóricas. Pero, poeta y hombre auténtico, si Asturias estaba lejos y él necesitaba ser testigo directo, el Cuartel de la Montaña quedaba a poca distancia de su «Casa de las flores» y una mañana de julio del 36 vio a los milicianos marchar al asalto de aquella fortaleza y abatirla. Fue cuando escribió el primer poema distinto, «Canto a las madres de los milicianos muertos». Y como nosotros habíamos blindado la rosa, él «blindó el viento» («... como una cortina de viento blindado»).

\* \*

Miguel Hernández, precoz autor de dramáticos sonetos de técnica perfecta, de brillante retórica, que a su llegada de Orihuela habíase vinculado al grupo católico de «Cruz y Raya», comprendió definitivamente aquella noche, en el Ateneo, por qué a veces la poesía deviene un arma... Y cuando en 1937 volvimos a España lo hallamos convertido en comisario político de una brigada; nos leyó varios de sus poemas, también distintos, de *Viento del pueblo*.

Recuerdo que esa misma noche, a la salida de aquella ilustre institución cultural madrileña, se acercó a nosotros una joven mujer enlutada pidiéndonos copia de *La Libertaria*, nuestra elegía a Aída Lafuente. Quizá esto explique un hecho conmovedor para nosotros. Dos años habían pasado cuando asistimos a un acto de homenaje a los delegados al Segundo Congreso Internacional de Escritores, en un teatro de Madrid. En determinado momento un coro cantó *La Libertaria*. No dieron el nombre del autor de la letra. Y eso me pareció entonces algo así como la consagración del anonimato...

Sí, a veces la poesía se convierte en un arma y aun sin que el poeta se lo proponga.

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, citamos un hecho rico en símbolos, y vaya la anécdota para rubricar el segundo prólogo a mi libro: en vísperas de la batalla de Guadalajara, ganada contra las tropas que enviara Mussolini, otros «voluntarios» y fuerzas mercenarias, el novelista alemán Ludwig Renn, oficial de la brigada internacional Thaelman, hallábase en su carpa escribiendo el capítulo de una novela. De súbito sonó el clarín llamando al ataque o vinieron a avisar-

le, el caso es que, en el apuro —para escribir utilizaba un lápiz largo, como de carpintero—, olvidando tomar el fusil, salió a todo correr de la carpa... empuñando el lápiz a manera de arma.

¡En verdad, lo era! Como también lo era la rosa que un miliciano colocara en la boca del caño de su fusil... Es posible que un día ya no existan fusiles o por lo menos ya no sean necesarios en el mundo de la paz que vendrá, pero como dijo el personaje de *Mrs. Miniver*, el viejo londinense que de día cultivaba rosales selectos y de noche ocupaba su puesto en una de las patrullas de la Defensa Civil: «Siempre habrá rosas...»

Buenos Aires, julio de 1962