



abordagem social, como um meio de comunicação com a massa, visto que ele também era jornalista.

Ao chegar à Espanha, e se deparar com a violenta crise dos mineiros asturianos, González Tuñón decide regressar à Buenos Aires, escrever notas para um jornal e organizar a Seção Hispano-Americana da Aliança de Intelectuais Antifascistas, com o intuito de informar os acontecimentos que ocorriam na Espanha. Porém, antes de voltar à Argentina, o poeta conversa com mineiros asturianos, que o fazem recordar de seu avô Manuel Tuñón. A partir deste fato, o autor começa a escrever *La Rosa Blindada*, livro chave que abre o caminho da poesia de guerra na América Latina.

Em terras espanholas, como correspondente de guerra, Raúl González Tuñón verá que a morte está nas ruas e nos campos, compartilhará a dor e os bombardeios com Nicolás Guillén, Antonio Machado, García Lorca entre outros. Raúl González Tuñón passa a ser o primeiro a escrever poemas em solidariedade aos que lutavam pela liberdade da Espanha, retratando toda a comoção vivida nessa guerra. Por este motivo, o poeta chileno Pablo Neruda afirma que “Rául, fue el primero que blindó la rosa” e Octavio Paz sentencia que sem *La Rosa Blindada* não teria existido nem *España en el corazón*, de Neruda, nem *España aparta de mí este cáliz*, de César Vallejo.

A Guerra Civil espanhola teve em González Tuñón um intérprete poético à altura dessas façanhas. O próprio autor afirma, em seu auto-retrato, que a Guerra Civil não só lhe modificou na forma lírica, mas também lhe permitiu ser mais atuante na sociedade. Após suas experiências de viagens afirmou (ZANETTI, 1980/1986:124): “Así que aprendí que no somos subdesarrollados, es una sabrosa mentira, nosotros somos mal aprovechados, mal organizados y mal dirigidos”.

### **“La Libertaria”**

O poema “La Libertaria” foi escrito em memória de Aída Lafuente, uma jovem de 16 anos que morreu defendendo sua região durante a revolução de outubro de 1934, ocorrida na bacia de Cuenca em Asturias. O poema foi cantado como uma homenagem ao encerramento do *II Congreso de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura* realizado na cidade de Valencia em 1937.

Essa composição poética está formada por seis estrofes com alternância nos números de seus versos. A maioria das estrofes possui versos paralelos e anafóricos, que sustentam a cadência rítmica da poesia, tornando-a semelhante

a um hino suavizado e caracterizando-a como uma espécie de “copla popular”, muito comum na obra tuñoneana desse período.

Estaba toda manchada de sangre,  
estaba toda matando a los guardias,  
estaba toda manchada de barro,  
estaba toda manchada de cielo,  
estaba toda manchada de España.

A estrofe que inaugura o poema é uma descrição de Aída Lafuente no momento de sua morte, pois o sujeito poético afirma através do verso inicial a impregnação de seu corpo pelo sangue, uma alusão ao fim da vida de Aída. Relatos da época revelam que essa jovem armada com uma metralhadora se juntou a um defensor da cidade na tentativa de evitar a entrada dos inimigos em Asturias, por isso o poeta descreve “estaba toda matando a los guardias”. Nos versos seguintes, por meio da repetição de “manchada”, enfatiza-se o idealismo dessa figura, pois esse vocábulo contribui para a formação de uma imagem de profundo comprometimento com o conflito asturiano, que ora deixa marcas de barro, ora de céu e até mesmo de seu país. O barro, por simbolizar tanto a matéria-prima que encontramos na natureza quanto a formação do ser humano, imprime no poema um valor local e, ao mesmo tempo humano, pois estar manchado de barro implica na exaltação de sua região por carregar a terra em seu corpo e do homem por ser oriundo do barro, conforme o relato bíblico. Uma das simbologias do vocábulo céu é o absoluto das aspirações humanas<sup>2</sup>. Essa significação se adequa ao contexto poético da composição, visto que marca a morte dessa jovem. O verso final revela uma imagem patriótica de Aída, a qual foi capaz de sacrificar sua vida em virtude de seus ideais políticos.

Na segunda estrofe o eu-lírico convoca a população espanhola ao enterro de Aída Lafuente, para isto emprega o verbo *venir* no imperativo “ven”:

Ven catalán jornalero a su entierro,  
ven campesino andaluz a su entierro,  
ven a su entierro yuntero extremeño,  
ven a su entierro pescador gallego,

<sup>2</sup> O símbolo deste vocábulo se encontra em: CHEVALIER, Jean – GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de símbolos*. 5ª ed. Barcelona: Herder, 1995.

ven leñador vizcaíno a su entierro,  
ven labrador castellano a su entierro,  
no dejéis solo al minero asturiano.

Através de uma enumeração de pessoas de distintas regiões espanholas e ocupações de diversos tipos, o poeta passeia por várias localidades da Espanha, pedindo a presença indiscriminada de todos no sepultamento. Assim, vincula-se a imagem dessa jovem ao comprometimento político de toda uma nação. O vocábulo “entierro” empregado repetidamente em todos os versos, exceto no último, enfatiza o fim do ideal de vida de uma jovem; ao mesmo tempo, alerta para que a luta mineira não seja enterrada com ela. Pela cultura popular, o enterro seria uma forma de reunir pessoas em um encontro final para despedidas. González Tuñón aplica esse significado com intuito de unir, provocando reflexão na população espanhola pela luta da permanência de seus objetivos e, conseqüentemente, pela repulsa daquele crime cruel. Essa comoção é justificada no último verso quando o sujeito poético pede para que essa população, convocada ao enterro, não deixe sozinho o mineiro asturiano, mineiro este que representa todos os outros que lutaram contra aquela fatal revolução outubriana de 1934, a qual seria o ponto de partida para a eclosão da Guerra Civil espanhola.

Sabe-se que Raúl González Tuñón usa, freqüentemente, como recurso poético dados de sua vida particular. Em vários poemas o autor deixa registrado pessoas, gostos e lugares comuns de sua vivência. Em “La Libertaria”, há uma personificação representada pela presença do mineiro asturiano, que se vincularia à imagem de seu avô materno Manuel Tuñón, que era de Asturias, operário e socialista.

A imagem nessa obra tuñoneana encontra-se mediada por impressões particulares do autor, construindo assim uma imagem social e de caráter individual. Contudo, deve-se ressaltar que o olhar, que apreende essas imagens e as decodifica em versos poéticos, é o de um argentino, portanto, um olhar estrangeiro, que de acordo com o autor Nelson Brissac Peixoto (1988, p.363), “aquele que não é do lugar, [...] acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber”. Dessa forma a poesia de González Tuñón é fundamental para entender que *ver* é apenas uma atitude mecânica e passiva, enquanto *olhar* implica em um questionamento daquilo que se vê, sendo completamente reflexivo. O que conduz os versos de “La Libertaria”, bem como os outros poemas contidos nos seus três livros sobre a Guerra Civil espanhola, é a reflexão.

Na terceira estrofe o sujeito poético segue convocando a população para o enterro de Aída, explicando os motivos pelos quais o povo deve vir:

Ven, porque estaba manchada de España,  
ven, porque era la novia de Octubre,  
ven, porque era la rosa de Octubre,  
ven, porque era la novia de España.

Através de uma gradação em série de adjuntos adnominais, ele atribui a essa personagem feminina um caráter nacional “manchada de España”, tornando-a assim um emblema daquela revolução mineira que assolava o país. Com conotação afetiva “novia”, ele a situa dentro do movimento da insurreição asturiana, ocorrido exatamente no mês citado no poema. Assim “novia de octubre” se refere à mulher comprometida com aquela insurreição.

Como é mundialmente conhecida, a rosa simboliza mulher e beleza, no entanto, em 1919, uma mulher lutadora contra o governo em favor de seus ideais comunistas, chamada de Rosa de Luxemburgo, foi assassinada durante o regime que formava os primórdios do nazismo alemão, marcando assim seu nome como um emblema de mulheres revolucionárias. Pode-se dizer que Aída Lafuente era conhecida como “La rosa roja de Asturias” devido a esse ícone feminino de luta. Também se observa que quando o sujeito poético nomeia “la rosa de octubre” ele a toma como a maior representante daquele sangrento conflito, além de atribuir a essa jovem uma singela beleza.

Verifica-se no último verso que por meio do adjunto adnominal “novia de España” se estabelece na composição poética uma justificativa central para a presença permanente dos ideais asturianos dentro da insurreição, pois a metáfora marca o comprometimento e o amor que essa figura feminina tinha por seu país.

Nessa estrofe o eu lírico pede que a morte de Aída não se perca, que a ideologia dessa luta não seja abandonada, “no dejéis sola su tumba del campo”, visto que, no campo, em conjunção com a natureza, a vida intensifica seu caráter cíclico.

No dejéis sola su tumba del campo  
donde se mezcla el carbón y la sangre,  
florezca siempre la flor de su sangre  
sobre su cuerpo vestido de rojo,  
no dejéis sola su tumba del aire.

Tanto “carbón” quanto “sangre” estão relacionados na obra tuñoneana com guerra e morte. Por sua vez, “el carbón” se relaciona com pó, com ruínas, com ossos, sendo um objeto fractal (fragmentado) peculiar ao ambiente caótico e indicador de início e fim, pois conforme as escrituras bíblicas “do pó viemos ao pó retornaremos”. O poeta, ao misturar a cinza com o sangue, amplia o sentido inicial de “carbón” já que, por estar debaixo da terra, essa mescla pode germinar, crescer e se transformar em árvore. Assim, a cinza se humaniza porque, ainda que subterrânea, trabalha. Comprova-se essa humanização no verso seguinte pelo florescer da flor que simboliza a regeneração da vida. Também, pode-se assinalar o verso “florezca siempre la flor de su sangre”, como uma exposição do desejo do poeta pela permanência da ideologia combatente dos mineiros através da imagem da flor.

Cinza-morte, entendidos no poema como carvão-sangue, são geradores de vida, deles florescerá sempre a flor, ou seja, nascerá sempre o pensamento, a reflexão sobre o que acontece naquele ambiente de intensos combates. Também é possível confrontar o sangue com a relação morte-vida. Morte quando alude a “rio de sangue” e vida como doadora universal, “flor de su sangre”, sangue que não se estanca, flui constantemente, é móvel e fecundo. Ao final, o sujeito poético retoma a palavra “tumba” para enfatizar a relevância do sepultamento. Através do adjunto adnominal “tumba del campo” e “tumba del aire”, o eu lírico cria um paradoxo, marcando a morte como uma metáfora da vida e o ar como a consciência do homem que pelo cotidiano tende a esquecer os fatos.

Cuando desfilan los guardias de asalto,  
cuando el obispo revista las tropas,  
cuando el verdugo tortura al minero,  
ella, agitando su túnica roja,  
quiere salir de la tumba del viento,  
quiere salir y llamaros hermanos  
y renovaros valor y esperanza

Na penúltima estrofe o sujeito lírico enumera acontecimentos comuns naquele cotidiano, como: invasão dos soldados, revistas das tropas e os crimes de torturas, porém essa aparente citação é uma alusão irônica às barbáries que ocorriam durante o confronto mineiro. Daí o motivo para o levante daquela que foi a mártir da revolução de Cuenca, daquela que empunhou a bandeira do movimento

asturiano. Mais uma vez o poeta retoma o vocábulo “tumba”, estabelecendo junto com “viento” a memória da heroína, que quer simbolicamente sair do túmulo, figurar eternamente como uma esperança, por isso o poeta incita “renovaros valor y esperanza”.

O sujeito lírico ressalta na poesia duas imagens, uma que está no nível explícito e outra, no nível implícito, por isso mesmo intuída a partir da observação minuciosa dos detalhes concedidos pelo poeta. Em primeiro plano é revelada a imagem de Aída Lafuente, marcada em todo o poema através do gênero e dos símbolos universais femininos: flor, noiva e rosa. No nível implícito é descrita uma imagem abstrata, percebida pela junção dos significados de algumas palavras ao acontecimento de outubro. Trata-se de uma representação ideológica e política que começava a despontar dentro da obra tuñoneana.

y recordaros la fecha de Octubre  
cuando caían las frutas de acero  
y estaba toda manchada de España  
y estaba toda la novia de Octubre  
y estaba toda la rosa de Octubre  
y estaba toda la novia de España.

Ao final, o poeta insiste na rememoração constante do dia e mês em que Aída foi morta, mês este que marca na Europa o outono, estação onde caem as folhas, por isso “Cuando caían las frutas de acero”. No entanto, essas frutas não saciam a fome, são frutas que não podem ser comidas, são de aço. A imagem que esse alimento revela, o anunciador de momentos difíceis, prevê um cruel futuro para a Espanha. Frutas simbolizam abundância, porém “frutas de acero” seria abundância de ferros, aços, elementos que compõem as munições e as armas, objetos agora habituais dentro das casas e regiões espanholas, indicadores de uma possível guerra.

Ainda na última estrofe, percebe-se que o poeta retoma, por meio de aliterações, a idéia inicial, pois emprega uma parte da primeira estrofe com adjuntos adnominais usados na terceira estrofe para aludir a *la libertaria*. Observa-se também que “novia de Octubre”, “rosa de Octubre” e “novia de España” formam uma gradação que parte de um valor regional para um valor nacional, já que o conflito ocorrido na região de Asturias se refletiu em toda Espanha.

Apesar de ter elaborado um número maior de poesias influenciadas pela

estética surrealista, González Tuñón foi mais conhecido como poeta social. Suas obras não retratam o sistema político, mas sim o homem submetido ao sistema governamental. Embora seu trabalho poético possa parecer engajado, González Tuñón soube discernir a arte literária da política, seus poemas de rara beleza aludem ao compromisso do homem com o seu semelhante.

É evidente que o autor era uma pessoa extremamente sensível ao mundo real, porém a cruel realidade era combatida com a esperança, com a solidariedade e com a cordialidade do poeta argentino. Ainda antes de sua estada na Espanha, González Tuñón se entristeceu com os conflitos que eclodiam na terra de seus antigos colonizadores, escrevendo “La Libertaria”. A Guerra Civil foi o divisor de sua carreira poética. Antes do livro *La rosa blindada*, ele era um poeta comum, com pouca projeção, após a publicação torna-se modelo para outros renomados poetas.

O poema da Guerra Civil, analisado ao longo deste estudo, possui a forma de hino, marcha combatente em ritmo de arte. O poeta emprega a imagem em sua escritura para denunciar os conflitos bélicos. Continua sendo um cantor cidadão, mas agora seu objetivo é ser solidário, atuante em um momento caótico.

“La Libertaria” mostra a posição de González Tuñón, um homem comprometido com seu tempo. Nas suas linhas poéticas formam-se as imagens da luta, da repulsa por atitudes bárbaras, pelo desrespeito à seu semelhante em 1934.

A bipolarização partidária, que surge com o caos, rompe com a fluidez das relações humanas. Essa fragmentação revela-se de forma rítmica, através das imagens realistas na poesia de González Tuñón, que aludem a esse conflito cruel. O poeta transfere para o papel o que sente, as imagens que foram registradas em sua memória se imortalizam em seus versos, portanto, também se configuram como imagens históricas, à semelhança do quadro *Guernica*, pintura de Pablo Picasso.

Por fim, esse importante poeta, que procurou amalgamar sua vida à sua obra, como se as fusionasse para alcançar a perfeita composição poética, a que aflorasse no leitor a diversidade de sentimentos que se tem e que por vezes se esquece em uma gaveta. Esse bravo autor, enunciador do bem e do mal, da fantasia e da realidade, que proporciona ao leitor abrir essa gaveta e dela tirar sua bandeira, pode ser lembrado conforme suas próprias palavras:

Fue un poeta completo de su vida y su obra.  
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.

## Referências

GUERRA Civil y producción cultural. Teatro, poesía, narrativa. *ANTROPHOS. Revista*, Barcelona, n.Nº 148, 1993.

CALABRESE, Omar. *Desorden y caos: La era neobarroca*. Tradução de. Anna Giordano. Madrid: Cátedra, 1994. pp. 132-145.

CARDOSO, Sérgio. O olhar dos viajantes. In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CHEVALIER, Jean; – GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de símbolos*. 5ª ed. Barcelona: Herder, 1995.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. *Sección de Notas*. Madrid, Nºn. 334, – 1978.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Tradução de . Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. *Antología Poética*. Madrid: Colección Visor de Poesía, 1989.

-----\_\_\_\_\_. *Poemas de Buenos Aires*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1983.

\_\_\_\_\_----- . *La Rosa Blindada. Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios*. 2ª. ed. Argentina: Horizonte, 1962.

GUBERMAN, Mariluci. Caos y vacío en la poesía de Enrique Molina. *Especulo. Revista de estudios literarios*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2008.

LYNCH, Kevin. *A imagem do ambiente. A imagem da cidade*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997. pp. 1-15.

MIRANDA, Dayenny Neves. *O imaginário poético na obra de Raúl González Tuñón*. Dissertação de (Mestrado) - UFRJ, Faculdade de Letras, 2008.

NERUDA, Pablo. *España en el corazón: Antología Poética*. Trad. Eliane Zagury. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2004.

ORGAMBIDE, Pedro. Prólogo. In: \_\_\_\_\_. *Recordando a Tuñón – Testimonios, Ensayos y Poemas*. Buenos Aires: Desde la Gente. Ediciones Instituto Movilizador de fondos cooperativos, 1997.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

SOLÉ, Julián Viñuales. *La Guerra Civil española – La Cultura*. Barcelona: Ediciones Folio, 1997.

-----\_\_\_\_\_. *La Guerra Civil española – La Frente Popular*. Barcelona: Ediciones Folio, 1997.

YANOVER, Héctor. Prólogo. In: GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. *Antología poética*. Madrid: Colección Visor de Poesía, 1989.

ZANETTI, Susana. Raúl González Tuñón. *Historia de la Literatura Argentina – Los Proyectos de Vanguardia*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, nNº. 4, 1980/1986.