

Thomas STAUDER, *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Aragon - Éluard, Hernández - Celaya, Pavese - Scotellaro, Frankfurt, Peter Lang, 2004, 575 pp.

El riguroso estudio de Stauder evoca usos culturales de hace cuarenta años. El punto de partida es la constatación de que entre 1930 y 1960 muchos líricos europeos apostaron por una poesía social y comprometida, que cultivaron con estilos «comprensibles»; una especificación del intelectual que, asociando un trabajo de análisis con una preocupación ciudadana, defendía el punto de vista axiológico ante los discursos oficiales. Voltaire, Zola, Malraux, Sartre, Chomsky o los «jueces» del Tribunal Russell se alzaron en tiempos como abogados de las libertades y los derechos de la persona. Su perfil, con todo, quedaba definido previamente por su trabajo como intelectuales, por una obra que fundaba la legitimidad de su intervención pública; los autores citados, o H. Marcuse, Foucault y Bourdieu han sido antes que nada creadores reconocidos. ¿Están Aragon o Éluard, o Celaya, inscritos en la historia literaria con los mismos títulos? Las casi 600 páginas del presente trabajo escrutan puntual y políticamente la obra poética de cada uno de los seis autores elegidos, en tanto que la «sección transversal» lleva a cabo la comparación tipológica. Encontramos pronto un testimonio de respeto al también romanista H. Friedrich, cuya *Struktur der modernen Lyrik* (1956) hizo furor en las universidades alemanas; pero Stauder se sitúa bajo el patrocinio de estudiosos como Zima (1992), *_irmunskij* y *_uri_in*.

Louis Aragon es, con Éluard, el más importante representante de la lírica de la resistencia. Procedente del dadaísmo y el surrealismo –su entonces amigo Breton publica en 1919 *Les champs magnétiques*–, ya en 1927 se incorpora al PCF, al que permanecerá fiel hasta el final (1982); pronto admite, siquiera nominalmente, el dictado del ‘realismo socialista’. En 1941, de nuevo en Francia, publica *Le Crève-cœur*, que incorpora el celebrado poema «Les lilas et les roses», resistente, en el análisis de Stauder, temáticamente, y tanto o más en su recepción pública. Poco después Aragon se pone a disposición de la dirección clandestina de los comunistas, y es miembro activo del Front National de la Résistance. Muy ligado a Aragon, Paul Éluard edita en el París ocupado dos antologías en las *Éditions de Minuit*. El estudio se demora particularmente con él, y sus poemas se testan de continuo como concreciones de las tesis del autor, que así, en *close reading* de pasos textuales señalados, son validadas. Éluard ha pasado en su evolución por el unanimismo y por Jules Romain, que nunca abandonó del todo. Decisiva en su orientación futura es la amistad que le une a partir de 1919 a Aragon, Breton y Soupault; entonces compone una colección de poemas, *Les animaux et leurs hommes, les hommes et leurs animaux*, que puede considerarse dadaísta. Pero a Éluard le importaba el efecto sobre las personas de su poesía, y en 1926 ve la luz *Capitale de la douleur*. La «pureza» de Éluard, para Stauder, no está sólo en la simplicidad buscada del estilo; representa también una limpieza moral, testimonio del compromiso con unos valores básicos de quien no se resigna. Como fuera, la evolución política de Éluard no parece un modelo de

coherencia. Su poema más famoso, «Liberté», de singular ligereza, pertenece a *Poésie et verité*, de 1942.

Como Scotellaro, Miguel Hernández es de origen campesino. Es de agradecer a Stauder que nos revele informaciones que desmontan algunas hagiografías literarias; así, la de un Hernández pastor por completo autodidacta, porque de 1918 a 1923 ha visitado una escuela y un instituto de jesuitas. *Perito en lunas* (1933), señala su mayoría de edad literaria, y «el lenguaje altamente artificial da fe de su necesidad de demostrar de una vez por todas su cualificación para el oficio de poeta mediante la maestría formal que exhibe» (p. 188). También publica poesía en *El Gallo Crisis* de Ramón Sijé, cuando se acercaba a una lírica explícitamente comprometida; Neruda, su amigo, era el heraldo de los temas políticos en la poesía en español. Colabora ya en el primer número de la revista nerudiana *Caballo verde para la poesía*; hacia 1935 ya se ha alejado de «la tontería católica». Como señala Stauder, Hernández abandona, especialmente en la guerra, la estructura soneto, muy usada en el otro bando. Estando su autor en Moscú aparece en Valencia *Vientos del pueblo*. El otro español, Gabriel Celaya, tiene, como los franceses estudiados, y a su través, comienzos surrealistas; también una pasión inicial por Alberti, al igual que M. Hernández. Funda en 1947 con Amparo Gastón una editorial que pronto es punto de encuentro del antifranquismo literario, Norte. Los años 40 son los de su ‘poesía existencial’, que es el camino que toma para acabar en la ‘poesía social’ y en el compromiso militante. Pero sobre la «falta de adorno» (*Schmucklosigkeit*) del verso de Celaya no se extiende el autor; de versos como «la poesía es un arma cargada de futuro» nos separa ahora una distancia cultural que nos parece insalvable.

Cesare Pavese es poeta desde el comienzo con *Lavorare stanca*, que publicó durante su confinamiento (1936, con modificaciones en 1943). En lírica primaba por entonces el hermetismo, pero Pavese elige una forma descriptiva, la *poesia-racconto*, de ritmos narrativos, tonos cotidianos y versos de amplia cadencia (con 13 sílabas y ritmo ternario estructurado sobre unidades de tres sílabas con un solo acento); el poemario contiene las estructuras básicas del imaginario pavesiano, a menudo trazadas sobre la oposición ciudad/campo. Pavese procede de Leopardi, nos dice Stauder, pero también de Virgilio. Y viene de Turín, la menos fascista de las grandes ciudades italianas; en el Liceo Massimo d’Azeglio había tenido por profesor a Monti, admirador de Gobetti y Gramsci; luego tratará a L. Ginzburg, T. Pinelli y N. Bobbio. Como Vittorini, Pavese contribuyó con sus muchas traducciones a alimentar el mito de la literatura americana en la Italia de los 30. Pero también había realizado estudios etnográficos muy avanzados para la época, que apuntalaron la mitología personal de un adulto que siempre tuvo dudas sobre sí.

En vida publicó sólo en revistas sus poesías Rocco Scotellaro, que ha contribuido a visibilizar a una clase social que durante siglos ha estado literariamente ausente: el subproletariado agrícola del mediodía. El universo del campesinado pobre aparecía ya en *Fontamara*, de Silone (1933); más asequibles ya tienen que haber sido para Scotellaro la *Conversazione in Sicilia* de Vittorini (1938/39) y *Paesi tuoi* (1941), de Pavese. Como en el caso de Miguel Hernández, no careció de formación (en el *liceo classico* hacia 1939/40 hacía poesía en latín y griego).

Adherido al PSI en 1943, con 23 años es el alcalde más joven de Italia, pero en 1950 es arrestado por concusión, y tras casi 50 días de cárcel absuelto. Scotellaro, muerto con 30 años, había hecho sus primeras armas en el *crepuscolarismo*; curiosamente, es un hermético, A. Gatto, quien le refuerza en su decisión de incorporar la dimensión política a su poesía. Un muy ilustrativo poema al respecto es «Noi che facciamo?», que apareció en *Avanti!* en 1949 y que Stauder analiza con brillantez. Toda su obra ha sido publicada tras su muerte, también el importante volumen de poesía *È fatto giorno* (1954, con muy cuestionados criterios ecdóticos de Carlo Levi). Montale lo reivindicó; es inquietante su fase última, la *poesia della disperazione*.

El largo escrito se cierra con un cotejo tipológico de la obra de los autores; pero Stauder deja claro que aquí no busca relaciones de intertextualidad, sino analogías y diferencias estructurales. Se aducen los registros lingüísticos como criterio —la capacidad de insulto político en Éluard y Aragon, los vulgarismos en Hernández, el «lenguaje de la calle» de Celaya, las variantes conversacionales en Pavese, el idiolecto de Scotellaro—, la métrica o su ausencia, o lo que llama la *Rezipierbarkeit* de las obras respectivas. Sigue un intento de comparación genética, el papel de las influencias: Aragon en Éluard, Éluard, Aragon y Hernández en Celaya, Pavese como ejemplo moral y artístico para Scotellaro. La comparabilidad se ha fijado en base a la común posición antifascista; con la excepción de Scotellaro, todos resultaron afectados por el conflicto español. Con la excepción de Scotellaro de nuevo, todos pertenecieron en un momento u otro al PC de su país. Por supuesto que siempre es posible establecer condensaciones puntuales; así, sobre Stalin hay líneas encomiásticas de M. Hernández (1937); también Aragon se refería en 1935 en una conferencia a Stalin, Éluard le dedicó en 1950 una poesía de homenaje, y Scotellaro (1953) lo ha visto como un dechado de virtud.

En la aplicación de los criterios de pertinencia tienen para nosotros lógica relevancia los autores italianos. Scotellaro, creador de una poesía auténtica, de imágenes naturalistas y directas, entra con alguna violencia en el marco de referencia, puesto que su horizonte político era ya parcialmente otro. En la *poesia-racconto* del *Lavorare stanca* de Pavese hallamos ya, como hemos dicho, casi todas las invariantes poetológicas del autor, rastreables hasta en su póstumo *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Es claro que no estaba preparado para el confinamiento en Brancaleone; la medida de su antifascismo está en narraciones como *Il compagno*, un tanto hueca como tributo a la moda que es. Sólo forzando las cosas puede leerse como poeta político al que escribe esto en su diario: «Io comincio a far poesia quando la partita è perduta. Non si è mai visto che una poesia abbia cambiato le cose» (19 de junio de 1946). Huyó del monumentalismo de la época, pero no fue un populista como Scotellaro; él, además, concedía poco espacio a la esperanza. Pavese anticipa el desgarró de Pasolini.

Los contornos del intelectual rebelde moderno cristalizaron en el tonitronante «J'accuse» (1898) de Émile Zola en *L'Aurore* (contestado, señala asimismo Stauder, con *La trahison des clercs* de Benda, en 1927). Un intelectual, ha afirmado después Marcuse, es aquél que se niega a establecer compromisos con

quienes dominan; la caracterización estará más completa si añadimos que les opone un discurso de impugnación. Dos de los poetas/intelectuales estudiados –Aragon y Celaya– vivieron en la prolongada segunda fase de su actividad las revelaciones del desengaño –el gulag sobre todo–, la cara por fin visible de *otro* dominio. ¿Se resintió su obra? Damos aquí otra vez con lo irreductible de las trayectorias individuales (y las tradiciones nacionales); por cronología en Hernández, en cierta medida tampoco en Pavese, no pudo darse una revisión de las posturas.

Más de medio siglo después cuesta imaginar que un francés o un italiano cultivado pudiera reclamarse de Stalin todavía en 1950, e irritan las hipóstasis crónicas de la *révolution* en Aragon o Éluard; indirectamente, el presente estudio acaso nos esté invitando a reexaminar los efectos de la irradiación de la izquierda cultural francesa de la época entre el público culto de los otros países románicos. Sin duda que es entre los seis poetas Miguel Hernández quien, en lo trágico, se destaca sobre los demás, víctima como fue del odio de la reacción. Pavese, por su parte, ahora se nos aparece como artísticamente más válido que Éluard o que Aragon, cuya iconización no ha sido ajena a un cierto culto de las instituciones de la resistencia literaria. Celaya, en fin, es ya parte de la anomalía española.

La investigación de Stauder tiene el nivel y la impostación estilística de la buena filología alemana; cumpliendo estrictamente las exigencias de presentación académicas, no presupone sin embargo conocimientos especializados en el lector, lo que da razón tanto de la densa introducción que antepone a cada capítulo (pasa siempre revista a los pertinentes *Textausgaben und Forschungsstand*), como del tono alguna vez simplificador en la explicitación del simbolismo de ciertos poemas. Son elecciones, inevitablemente, también las metódicas; la aquí presentada no menos condicionada por la convicción de que corrientes críticas como el postestructuralismo y la deconstrucción, afirma el autor, han dado de sí cuanto prometían. Más proximidad muestra con el Eco de *I limiti dell'interpretazione* (1990).

Ángel REPÁRAZ