

Literatura de masas y de guerra desde el hispanismo francés. Entrevista a Serge Salaün

LUIS MIGUEL PEDRE DÍAZ
Universidade de Santiago de Compostela
Campus de Lugo

Serge Salaün, actualmente catedrático de la Universidad de la Sorbona Nueva (París III) y uno de los hispanistas franceses más destacados, fue pionero en el estudio de las más diversas prácticas culturales de masas surgidas en el primer tercio de nuestro siglo y del fenómeno poético durante la Guerra Civil española (1936-39), dos campos de estudio caracterizados en su momento por el vacío investigador y que todavía siguen provocando en España una atención insuficiente. De 1969 a 1972 fue miembro de la Sección Científica de la Casa de Velázquez. Entre sus obras principales centradas en los dos campos de estudio antes citados destacan los tres volúmenes del año 1982 en los que presenta y recopila poemas del período bélico de la contienda civil española, titulados *Romancero libertario*, *Romancero de la defensa de Madrid* y *Romancero de la tierra*, pertenecientes al *Romancero de la Guerra de España* y, el libro *La poesía de la Guerra de España* (1985) en donde hace un pormenorizado análisis del fenómeno poético en dichos años y esboza una particular teoría del verso y de las relaciones entre forma e ideología. En consonancia con su segunda vía investigadora destaca el libro titulado *El cuplé (1900-1936)*, en el que se analiza una de las manifestaciones más importantes de la llamada cultura de masas a partir de una perspectiva semiótica, histórica e ideológica. A estas principales obras hay que añadir, necesariamente, otros muchos trabajos en la misma línea y numerosos artículos sobre las vanguardias poéticas, mostrando un especial interés por Miguel Hernández, Pablo Neruda y Vicente Aleixandre.

MOENIA— ¿Cabe la posibilidad de pensar, en su opinión, que en el nacimiento del hispanismo francés a finales del siglo XIX, pudo haber influido una situación de solidaridad contra el imperialismo anglosajón humillador de España en Cuba y de Francia en Fachoda?

SERGE SALAÜN— No, en absoluto. Yo no lo veo así. Creo que lejos e independientemente de la influencia de factores de tipo político o militar como los citados, el principal hecho que explica el surgimiento del Hispanismo francés a finales del si-

glo pasado es, sencillamente, el nacimiento de una preocupación, vocación y plena atracción, digamos que en cierta medida innatas, por nuestro país vecino, o lo que es lo mismo, por la España contemporánea del momento, sin más.

M.— ¿Siguen manteniendo, todavía hoy en día, los hispanistas franceses una visión nostálgica y colosal de los grandes estudios, eclécticos y generales, llevados a cabo en la primera gran etapa del hispanismo francés (1886-1958) por estudiosos de la talla de Ernest Mèrimée o Marcel Bataillon entre otros?

S. S.— Sí, es verdad que todavía en nuestros días podemos seguir hablando de la pervivencia de esa mirada, como tú bien dices nostálgica y colosal, de las grandes investigaciones llevadas a cabo, sobre todo, en los comienzos de esta primera etapa, por importantes hispanistas como los citados, debido, fundamentalmente, a que estos son los grandes estudios humanistas franceses que sirven, en cierta medida, de base y sustento, así como de punto de partida, de buena parte de las generaciones de hispanistas franceses posteriores. Pero es necesario añadir a esos dos grandes nombres clásicos del hispanismo francés, Ernest Mèrimée y Marcel Bataillon (a este último tuve aún la suerte de conocerlo, así como a otro Mèrimée perteneciente a la dinastía del primero que citas tú) el de Noël Salomon, que ha sido, indudablemente, el maestro de la generación de hispanistas a la que yo pertenezco, que fue denominada generación del 68. Es precisamente dentro de esta primera gran etapa del hispanismo francés, donde iniciamos nuestra trayectoria, los que pertenecemos a la generación antes citada, guiados en cierta medida por Salomon.

M.— Esta misma etapa se vio truncada por la Guerra Civil española ¿Cuál cree usted que fueron las repercusiones más inmediatas en las investigaciones hispanistas, haciendo especial hincapié en las de carácter literario?

S. S.— Resulta evidente que la contienda civil de la Guerra española produjo un fuerte choque en el hispanismo francés. Una de las repercusiones más directas es que la realidad de una España encerrada en sí misma, va a dejar de ser actual para los hispanistas franceses. Esto si bien se deja sentir en las investigaciones en general, donde más se nota es en las de carácter literario, al darse todo un proceso que lleva a los más diversos estudiosos a centrar su punto de atención bien en la literatura del siglo XIX (Romanticismo y los grandes narradores decimonónicos) o bien en la literatura de los Siglos de Oro, salvo contadas excepciones. Pero frente a esto debe tenerse en cuenta que los que pertenecemos a la denominada generación del 68 somos los hijos de las guerras, es decir, de manera indirecta de la Guerra de España (1936-39) y de manera directa de la II Guerra Mundial (39-45). Esto va a ser una de las primeras causas por las que seamos nosotros los que bajo la maestría de Salomon iniciemos una continua lucha antifascista y gritos de protesta centrando nuestra trayectoria investigadora en la España más del momento.

M.— ¿Qué razones aduce usted para explicar el peso relativamente débil que la España contemporánea adquiere en las investigaciones literarias durante la década

1958-68 y, sobre todo, a partir del mayo del 68, ante una actitud que sigue ignorando, por una especie de censura inconsciente, los períodos de la Guerra Civil y del franquismo, cuando, paradójicamente, tiene lugar el alineamiento de España en todos los órdenes y el avance de los más diversos campos interdisciplinarios?

S. S.— Bien, hay que tener en cuenta que los períodos de la Guerra Civil y del franquismo, fueron bastante estudiados hasta los años ochenta. De hecho, un buen ejemplo de esto lo encontramos en que durante dicha época interesó muchísimo a los investigadores la novela social y comprometida de la más inmediata posguerra. Pero lo cierto es que hoy en día, paradójicamente, no tengo nada claro que se hagan tesis centradas en dichas líneas de investigación. Quizás sea un claro efecto de la postmodernidad. En esto también pudo haber influido en gran medida la gran despolitización del profesorado español a lo largo de los últimos años. Además gran parte de los estudios hispanistas de los últimos años tienen su punto de mira en América.

M.— Teniendo en cuenta esto y moviéndonos en el ámbito de lo hispano ¿Cree usted en la posibilidad de hablar a lo largo de los últimos años de una supremacía y proliferación de los estudios americanistas frente a los hispanistas propiamente dichos?

S. S.— Sí, por supuesto. Se trata de un hecho evidente que nos venimos cuestionando desde hace tiempo, mi colega de profesión Botrel y yo. Si revisamos los últimos veinte años del hispanismo francés en términos de porcentaje, se puede observar con total claridad, que el mayor número de investigaciones corresponde a los estudios americanistas, en primer lugar, y al de los Siglos de Oro, en segundo. Esto resulta algo obvio, si tenemos en cuenta que los puntos de mira universitarios, profesionales e incluso económicos del *francesito* estudiante medio se orientan, precisamente, hacia Hispanoamérica.

M.— ¿Es posible hablar todavía a lo largo de todos estos años y en la actualidad, de la pervivencia del recelo que la investigación francesa ha mostrado, a lo largo de su historia, hacia objetos de investigación considerados demasiado contemporáneos?

S. S.— Es una cuestión un tanto ambigua, en el sentido de que debe ser contestada atendiendo a dos bandas: en primer lugar debemos destacar que es cierto que como tú bien dices, la investigación francesa siempre fue, a lo largo de su historia, un tanto reacia a centrar su atención en objetos de estudio demasiado contemporáneos. En este sentido y como pervivencia de esta actitud todavía hoy en día queda gente, algunos profesores, que opinan, por ejemplo, que un autor no debe ser estudiado mientras tanto éste viva. En segundo lugar y contrariamente a lo dicho, ese recelo está a punto de ser superado y se encuentra, por tanto, en vías de extinción en estos momentos. Lo que debemos evitar en este sentido son los extremos: por una parte no debe abusarse del término recelo para referirnos a la investigación francesa y por otra,

no caer tampoco en el extremo opuesto de la obsesión y exceso de modernidad en los objetos de estudio.

M.— Teniendo en cuenta la relevancia que adquiere la España de las comunidades con la instauración de la democracia, por las que tanto interés mostró el hispanismo francés después de tantos años de castellano-centralismo pidaliano ¿Cuál es, en este sentido, el estado actual de las investigaciones sobre el patrimonio literario de Galicia?

S. S.— En estos momentos me resulta muy difícil hablar de la situación de las investigaciones sobre el patrimonio literario gallego. Para ello necesitaría tener algunos datos a mano al tratarse de un objeto de estudio demasiado concreto y localista. Pero, aprovechando esta cuestión, sí puedo decir algo con respecto a la proliferación de estudios centrados, sobre todo, en la literatura y la historia de determinadas comunidades autónomas, a raíz del aumento de interés que suscita la España de las regiones, con el nacimiento del período democrático. En este sentido, no me muestro partidario de las investigaciones localistas o regionalistas en exceso, motivadas en algunas ocasiones por identificaciones de tipo nacionalista, por lo perjudiciales que éstas pueden ser para el hispanismo francés en general y su avance. Creo que la mejor manera de estudiar esos aspectos locales es tratándolos en conjunto con el todo al que pertenecen, y nunca de manera aislada, porque de esta forma los estudios hispanistas pueden volverse demasiado localistas y fragmentarios.

M.— ¿Qué principales vías de investigación presenta en estos momentos el hispanismo francés? ¿Añadiría algunas otras que cree usted insuficientemente exploradas o que, por consiguiente, deberían ser el centro de atención de los estudiosos en años venideros?

S. S.— Es una cuestión que estamos debatiendo los hispanistas franceses actualmente. La verdad es que los estudios literarios propiamente dichos en nuestros días están teniendo poca proliferación. Un dato a tener en cuenta en este sentido, es la escasa existencia de tesis doctorales centradas, precisamente, en aspectos literarios. De hecho en los últimos tiempos solamente podemos citar y destacar a dos o tres hispanistas que tienen obras publicadas en España y cuya labor en esta línea está siendo reconocida. Por lo tanto, y teniendo en cuenta lo dicho, podríamos decir que las investigaciones en estos momentos se orientan más bien hacia otros derroteros distintos de la literatura. En cuanto a la segunda parte de la pregunta que alude a aquellas vías de investigación que están insuficientemente exploradas o, que por consiguiente, deberían llamar la atención de los estudiosos en años próximos, es necesario subrayar que la necesidad más inmediata y pertinente, en este sentido, es la aportación a los estudios literarios de una visión mucho más histórica, es decir, su enfoque en un contexto histórico determinado, suprimiendo o evitando su carácter aislado.

M.— ¿Pudo haber influido en esto la escasa dedicación de los historiadores a la España más contemporánea exceptuando el caso de Manuel Tuñón de Lara y toda su escuela?

S. S.— Evidentemente, la casi total ausencia de estudios históricos sobre la España contemporánea fue uno de los principales factores por los que los más diversos estudios literarios presentaron y siguen presentando un cierto carácter aislado, sin tener en cuenta los más diversos componentes que presenta la historia española contemporánea entendida como una globalidad, debido, todavía, a una falta de contextualización. Será pues a comienzos de los años sesenta y, en concreto, en la década 1958-68 cuando aparezcan algunos historiadores que como Manuel Tuñón de Lara, que en esos momentos está exiliado en Francia, y toda su escuela de la Universidad de Pau — siendo de nuevo los de mi generación—, presenten, en este sentido, obras clave sobre las que se apoyará el hispanismo francés. Es más, creo que si el hispanismo francés todavía conserva hoy en día ciertos valores, se debe, precisamente, a la aparición de estudios de esta índole.

M.— A poco más de un siglo del origen del hispanismo francés y considerando todo lo dicho ¿Qué valoración le merece el actual estado del mismo, teniendo en cuenta sus diversas etapas evolutivas?

S. S.— Precisamente los hispanistas franceses estamos cuestionando y valorando esto mismo en los últimos tiempos. En realidad, yo tengo bastantes problemas a la hora de hablar de esta cuestión. Si repasamos las diversas etapas evolutivas del hispanismo francés a lo largo de todo su siglo de historia, teniendo en cuenta sus altos y bajos, puede afirmarse que en estos momentos el hispanismo francés digamos que no está pasando por su etapa más lúcida. No sé hasta qué punto pudo haber influido en esto, últimamente, una cierta proliferación de estudios, en mi opinión excesivamente localistas. Lo que sí creo es que deberíamos hacernos la pregunta inversa de cuál es el eco que la investigación francesa tiene en España, para intentar, de esta manera, profundizar y sacar algo en limpio en dicha valoración.

M.— Independientemente del indiscutible progreso alcanzado en materia de organización de la investigación, sobre todo a partir de la crisis del 68 ¿Piensa usted que se alcanzaron algunas de las necesidades primordiales que usted enumeraba en el Congreso de Hispanistas Franceses, celebrado en Madrid a comienzos de los años ochenta?

S. S.— Me acuerdo muy bien de ese Congreso celebrado en Madrid en dicha época, porque precisamente las ideas de una revitalización de los estudios hispanistas franceses, así como de la necesidad de hacer una investigación mucho más comunicante —aspecto donde más se avanzó— formaban parte de una iniciativa de Botrel, que en esos momentos era el presidente de la Asociación de Hispanistas. En su momento para lo que sirvió el congreso fue para contactar y conocer más de cerca la realidad en la que se hallaba el hispanismo francés. Pero, en verdad, muy lejos de alcan-

zar las necesidades principales que yo mismo enumeré entonces, entre las que hay que destacar, fundamentalmente, un mayor cooperativismo entre los investigadores franceses y españoles, una menor autarquía de los centros universitarios y de investigación, una buena política de traducciones, así como el importante papel que podrían jugar los *mass media* en una mayor divulgación de los estudios hispanistas franceses, uno de los principales objetivos de Botrel, que antes citamos, creo que se trata de metas, de momento, totalmente utópicas. En este sentido no avanzamos nada, o mejor dicho, muy poco. En realidad, el gran drama que presenta en estos momentos el hispanismo francés es la casi total ausencia de apoyo y de ayudas económicas de tipo oficial e institucional.

M.— Atendiendo ya a su propia trayectoria, centrada, fundamentalmente, en dos líneas de investigación: la cultura de masas a lo largo del primer tercio de este siglo y el fenómeno poético durante la Guerra Civil española ¿qué razones le llevaron a orientar sus investigaciones hacia objetos de estudio insuficientemente tratados en España?

S. S.— Las razones principales que me motivaron a la hora de orientar mi trayectoria investigadora son dos fundamentalmente: en primer lugar, hay que tener en cuenta que los estudios hispanistas en mi época —hoy en día no estoy seguro si esto ocurre— eran producto de una gran afición por la España del momento, y, en segundo lugar, no debe olvidarse, tal y como ya dije anteriormente, que los investigadores de mi generación somos los hijos de las guerras. Por lo tanto, uno de los principales móviles que me llevaron a centrarme en estos aspectos, fue, precisamente, una voluntad y compromiso de protesta y lucha antifascista.

M.— ¿Como explica usted el hecho de que en nuestro país los más diversos estudiosos presenten una escasa pasión investigadora por los dos temas antes citados, contrariamente a la expansión en que ambos se hallan en Francia?

S. S.— ¡Ah! ¡Eso es un gran misterio!. Quizás habría que preguntárselo a los propios investigadores españoles. Bien, en realidad, resulta totalmente paradójico el hecho de que estos temas que alcanzan una plena expansión en el hispanismo francés, en España estén insuficientemente explorados, teniendo en cuenta que la accesibilidad a los mismos sería mucho menos trabajosa al poseer las fuentes de investigación más próximas y al tener un acceso mucho más directo a las mismas. Lo cierto es que, en mi opinión, los investigadores españoles son demasiado elitistas e incluso localistas, factor que incide, precisamente, en la ausencia de estudios en los dos campos citados. Bien es verdad que hubo un pequeño movimiento de la cultura obrera española que sí orientó sus puntos de mira hacia ambas líneas de investigación, pero que no llegó a sobrevivir mucho tiempo. Es muy difícil comprender por qué suscitó tan poco interés entre los estudiosos españoles, la cultura popular, algo tan humilde que está en la base (aunque de difícil acceso) y de donde procedemos la gran mayoría de los que nos dedicamos a la investigación, siguiendo un poco la gran teoría de Botrel, otro gran de-

fensor a ultranza del estudio de la cultura de masas. Otra cuestión que resulta muy curiosa y contradictoria es el hecho de que el período de la Guerra de España fue estudiado desde enfoques de tipo político, militar, económico, etc., suscitando, sin embargo, muy poco interés entre los investigadores españoles el fenómeno cultural de dichos años.

M.— En su libro titulado *El cuplé (1900-1936)* se centra, precisamente, en el surgimiento de la canción moderna e industrial con todo lo que esto conlleva, por supuesto mediante el análisis del cuplé (término curiosamente importado de Francia) ¿Cuáles fueron, en su opinión, las repercusiones socioculturales más inmediatas de estas prácticas culturales de masas?

S. S.— En realidad, todos estos espectáculos de variedades finiseculares son un objeto cultural que afecta a la mayoría de la población del momento. Abastecen culturalmente a multitudes y afectan a todos los sectores de la sociedad, difundándose por todas las clases y en todas las edades. Lo más curioso es que se erigen en patrimonio cultural, incluso para aquellos que los rechazan y los que no los consumen de manera prioritaria. De entre todas las prácticas culturales de fin de siglo es quizás el cuplé, con todo lo que esto supone de nacimiento de la canción moderna y comercial, el que más influencia ejerce en el deambular diario del individuo por la vida, es decir, nadie vive sin él en la sociedad de la época. Por lo tanto, toda esta enorme cantidad de espectáculos a los que se alude como la gran efervescencia finisecular, no se oponen a nada, ni excluyen otros tipos de cultura, sino que conviven y se complementan con estos sin más. Esto último explica, evidentemente, el hecho de que se hable de la existencia de una cultura de masas o popular y de una cultura culta. Otro dato que debe tenerse en cuenta es la valoración positiva y el gran apego que en Francia se tiene a la cultura popular, que en mi opinión constituye un patrimonio excelente, tal y como demuestra la gran expansión que esta línea de estudio tiene en mi país, frente a la escasa pasión investigadora que esta provoca entre los estudiosos españoles, un hecho, en mi opinión, un tanto paradójico y difícil de explicar.

M.— Contrariamente al pesimismo generalizado de la sociedad española tras la crisis del 98, surge la canción-espectáculo ¿Pudo haber influido en este hecho la necesidad de alienarse o liberarse de dicha situación desesperante?

S. S.— Creo que no. En mi opinión el nacimiento de la canción comercial de masas así como de los espectáculos de variedades en general, dan buena cuenta del acceso de España a la modernidad. Además todo este movimiento hay que situarlo ya en los primeros años de la última década del siglo XIX, cuando todavía no había tenido lugar el lamentado desastre. Lo que ocurre es que en determinados momentos, como este de fin de siglo, millones de personas necesitan tener algo a mano para satisfacer sus ansias de evasión placentera. Precisamente, en este sentido la canción moderna es lo que mejor nutre la necesidad subcultural de la población de la época.

M.— Si tenemos en cuenta el terreno excepcionalmente favorable que la canción moderna encontró en Cataluña ¿Cuál fue el papel de dicha comunidad en su introducción en España?

S. S.— Resulta totalmente evidente que Cataluña, y en especial, Barcelona, siempre atenta a lo que pasa más allá de los Pirineos y con la presencia de una burguesía de sobra arraigada, abre sus coliseos a las últimas novedades en el terreno de la canción comercial, así como a las más afamadas cantantes que provienen de Francia y otras zonas de Europa, donde los espectáculos de variedades con todo lo que esto conlleva, están ya mucho más arraigados y consolidados. En este sentido, dicha comunidad actúa como una especie de puerta de acceso o de entrada de todo lo novedoso al resto del país.

M.— En este sentido, y salvando las diferencias ¿Cuál fue el nivel de participación de Galicia en esa gran efervescencia de los espectáculos de variedades?

S. S.— Precisamente, me acuerdo de que este mismo tema lo traté yo en un artículo publicado en *La Voz de Galicia*, con motivo de un suplemento cultural dedicado al 98. En él destacaba la temprana y activa participación de Galicia en este clima de ebullición finisecular, pese a su situación geográfica periférica. Importante fue la influencia ejercida en esta comunidad por dos compositores: Chapí y Caballero, aunque la prueba más evidente del afianzamiento y expansión de los espectáculos de variedades se halla en el propósito coruñés, que entronca con la ideología burguesa dominante en todo el país. Éste consistía, a grandes rasgos, en una mezcla de canciones y músicas de moda en la época que muestran la rápida circulación del género chico por la comunidad gallega. En realidad el propósito evolucionó desde una forma de teatro culto hacia un tipo de representaciones carnalescas. Es este un campo de estudio muy poco tratado, en el que todavía queda mucho por hacer y en el que se cuenta con abundancia de datos para su realización.

M.— Si partimos de la evidente convivencia entre la cultura popular y la cultura culta ¿de qué tipo son las relaciones entre ambas?

S. S.— Yo creo que en esa evidente convivencia las relaciones entre la cultura popular y la culta son de claro signo dialéctico y muy profundas, hasta el punto de que la alta cultura recibe los impactos causados por la cultura de masas, complementándose ambas. Lo que ocurre es que en muchas ocasiones se tiene una idea errónea de la misma, al partir del punto de vista actual, en el cual existe un claro rechazo de toda cultura popular. En este sentido, también tuvieron un peso específico todas aquellas reacciones de tipo político que se dieron en sucesivas ocasiones. Esa convivencia en plena sintonía podemos ejemplificarla con Manuel Vázquez Montalbán, quien además de ser un escritor de alto vuelo, escribe para el pueblo, y él mismo ha dicho en numerosas ocasiones que su canción preferida es Tatuaje, cuplé inmortalizado por la voz de Concha Piquer. Este tipo de reacciones no se dan en Francia, donde continuamente la cultura popular es reivindicada por determinados sectores.

M.— Haciendo especial hincapié en la otra línea de investigación, centrada en el análisis de la naturaleza del fenómeno poético durante el período bélico de la Guerra Civil española ¿Cuál fue su primera impresión o reacción al encontrarse ante tal enorme cantidad de producción lírica, una vez conocido dicho corpus poético?

S. S.— Bien, mi primera impresión fue la de un asombro absoluto al encontrarme ante tal cantidad ingente de producción lírica que, por otra parte, yo no me esperaba. Es más, si tuviera que volver a realizar la tesis con el sistema actual, sería una labor casi imposible. En su momento dediqué dos años de mi vida, por completo y sin trabajar, a la búsqueda y recopilación de toda la poesía posible de dichos años, consiguiendo reunir varios miles de poemas. En realidad, y pese a la abundancia de material con que trabajar, es un campo de estudio, paradójicamente, poco tratado por los investigadores españoles. Una buena prueba de esto es que incluso los poemas pertenecientes a ese período, compuestos por poetas de la talla de Albertí, Prados, Altola-guirre, Miguel Hernández, etc., los cuales son verdaderas joyas de la lírica española, están completamente olvidados por los estudiosos. Precisamente, uno de los aspectos que yo intento dejar claro a mis alumnos es ese espectacular movimiento popular, es decir, ese vuelco del pueblo en la producción lírica del momento. Es más, yo no he visto nunca ninguna falta de ritmo, ni de rima, hecho que implica una total identificación con el ritmo de la producción en sí. No debemos olvidar que el tipo de poemas y versos más utilizados son, respectivamente, el romance y el octosílabo, tan propios, desde siempre, de la tradición popular, y de los que el pueblo posee un total dominio. En este sentido puedo decir que este asombroso hecho no lo tenemos en Francia. En realidad Francia y España son países vecinos, pero con muy pocos elementos en común.

M.— Parece evidente, en este sentido, que la poesía española era la única forma de arte preparada para afrontar las circunstancias históricas del momento ¿Cuáles son, según usted, las relaciones específicas entre forma e ideología en la producción lírica de la Guerra de España?

S. S.— Esto es, en realidad, un poco la teoría que yo sostengo. La poesía era en esa época la forma de arte mejor preparada por dos razones: en primer lugar porque hay un corpus popular que presenta sus propios mecanismos formales (romance, verso octosílabo, etc.) y en segundo lugar, la poesía es la forma de arte que llevó al máximo el progreso, en el sentido de la superación de las formas. Entonces, cuando tiene lugar la contienda civil española se juntan ambos hechos: la total disponibilidad poética y el papel del pueblo y de los intelectuales en defensa de la causa republicana con su instrumento de acción que es la poesía. Es por estos factores, por los que las formas poéticas del momento sirven para ponerse a disposición de una etapa determinada de la historia de España.

M.— *El Romancero de la Guerra de España* presenta un amplio corpus poético en el que la expresión popular y la expresión culta, representada por los escritores más

afamados, presentan un mismo *statu quo* poético de epopeya nacional en defensa de la causa republicana ¿cuáles son, pues, las relaciones entre lo que usted denomina *infraliteratura* y *supraliteratura* ?

S. S.— Es cierto que se trata de dos términos que fueron utilizados en su momento con la intención de hacer referencia, respectivamente, a la expresión poética del pueblo y a la expresión poética de los intelectuales, que ambas se unen para un mismo fin. Pero, también es verdad, que hoy en día ya no son utilizados, ante el temor de que el término *infraliteratura* pueda presentar ciertas connotaciones peyorativas, que no posee, y que pueden perjudicar la reivindicación de la fecundidad del sector cultural popular que yo defiendo a toda ultranza. Por estas razones, preferimos utilizar expresiones como *expresión popular / expresión culta* o *cultura popular / cultura culta*.

M.— ¿En qué medida ha contribuido y participado Galicia en este *Romancero*, teniendo en cuenta su situación periférica y su temprana adscripción a la causa nacional?

S. S.— Contrariamente a la temprana adscripción al movimiento nacional de dicha comunidad, podemos decir que el corpus poético gallego de la guerra es de sobra importante. Pensemos en este sentido, en la existencia de diversas revistas en las zonas republicanas como Barcelona o Valencia, en las que colaboran escritores de la talla de Castelao o Cabanillas entre otros. Lo cierto es que se trata, todavía, de un campo de estudio que si bien presenta gran cantidad de datos —yo mismo en mi casa tengo abundantes composiciones gallegas de la época que recogí en esa labor de búsqueda y recopilación de la que ya hablé anteriormente— con que trabajar, está muy poco tratada, salvando contadas excepciones, como, por ejemplo, la del profesor Claudio Rodríguez Fer, quien con su libro *A literatura galega durante a Guerra Civil*, que él mismo me envió, fue uno de los estudiosos pioneros en este sentido. Pero todavía, queda mucho por hacer con respecto a esto, a pesar de que está comenzando a notarse un cierto interés —quizás mayor que el existente en el panorama nacional— de los investigadores gallegos por este objeto de estudio.

M.— ¿En la comunidad gallega se dio también esa confluencia de expresión popular y expresión culta o, por el contrario, fueron algunos destacados intelectuales quienes llevaron a cabo esa labor de protesta y lucha antifascista?

S. S.— Bueno, quienes realmente llevaron a cabo esa labor de protesta fueron algunos intelectuales afincados en Madrid, Barcelona o Valencia que montaron sus propias empresas culturales. La casi total ausencia de expresión popular se debe, evidentemente, al hecho de que Galicia estuvo ocupada ya desde los primeros tiempos de la contienda civil española. Lo que sí puede percibirse, en diferencia con la producción poética del resto de España en dichos años, es que la poesía gallega del momento es mucho más rica al insertarse plenamente dentro de su propia y más arraigada tradición lírica. De todas formas hay que esperar para ver esto con más profundidad debido a que está muy poco tratado, a igual que los importantes e influyentes focos culturales

gallegos del exilio extendidos por toda Hispanoamérica, haciendo especial hincapié en el argentino, fundamentalmente, el cual dentro de esa casi total ausencia de estudios en este sentido, resulta ser el más tratado y conocido por todos. Tampoco se tiene en cuenta cuando se hace estudios centrados en esta línea de investigación la tradición obrera existente en Galicia, que pudo jugar un papel decisivo en la aportación del esta comunidad al corpus poético de la Guerra de España.

M.— ¿Podría decirnos de modo resumido, cuál es su teoría del verso en la producción lírica de la contienda civil española, teniendo en cuenta el binomio tradición-ruptura del que habla usted en su libro titulado *La poesía de la Guerra de España*?

S. S.— Es una mecánica. Un instrumento que está a mano. Yo tengo una profunda admiración por la relación que en España se da entre el verso y el individuo, producto de una plena identificación fisiológica entre éste último y su lengua, es decir, se trata de pura mimesis. Por eso España conquistó América —no hablo políticamente, sino desde el punto de vista lingüístico— en gran medida con el poder de persuasión del idioma. En este sentido, un amigo mío francés, lingüista, me habló de la superioridad del idioma español con respecto a otras muchas lenguas. Una de las grandes ventajas es la existencia, única y exclusivamente, de cinco claras vocales en las que se halla esa capacidad persuasiva. En cuanto al binomio citado podemos destacar que la tradición está representada, esencialmente, por la expresión poética popular, asentada en las formas tradicionales por excelencia como son, fundamentalmente, el romance y el verso octosílabo, mientras que la ruptura cuyo punto de arranque hay que situarlo básicamente en los años veinte y treinta, está en manos de unos pocos intelectuales, sobre todo, los de ideología más radical como anarquistas o comunistas. Ambas pues, tradición y ruptura, se dan y conviven. Pensemos en casos como los de Alberti, Miguel Hernández u otros, que son claros ejemplos de dicha convivencia. Es curioso, en este sentido, como las vanguardias o ciertos escritores vanguardistas en unión con el pueblo, sacan fuerza y ponen su arte a disposición de una determinada circunstancia histórica, mostrando dicho binomio. Por lo tanto, la poesía en los años de la Guerra Civil española es instrumento y acción al mismo tiempo, es decir, posee la evidente función de decir y hacer.

M.— Ya para finalizar ¿podría hablarnos de sus proyectos en marcha?

S. S.— Sí, por supuesto. En estos momentos, sin olvidar nunca ese fabuloso patrimonio cultural perteneciente al tan citado período bélico español y continuando, en cierta medida, con el punto de mira puesto en el período de fin de siglo XIX y comienzos del siglo XX, estoy metido de lleno en el estudio del fenómeno del teatro simbolista y vanguardista español. Precisamente, dentro de muy poco tiempo, saldrá a luz un libro centrado en el teatro simbolista.