

«La cultura tuvo un papel menor en la Resistencia»

Alan Riding desenmascara la impostura de artistas e intelectuales galos bajo la ocupación alemana con 'Y siguió la fiesta'

MATÍAS NÉSPOLO / Barcelona
Tropas nazis desfilan por Champs-Élysées. Toque de queda y censura férrea. La Gestapo realiza continuas y sorpresivas detenciones. El terror se respira en el aire y sólo unos cuantos licenciosos cabarets permanecen abiertos para deleite de los jercas alemanes. La Ville Lumière se sumerge en la noche de los tiempos, mientras, en las sombras, un puñado de heroicos franceses resiste.

Ésa es la postal en sepia de la ocupación que popularizó el cine y las novelas de espías, pero la realidad dista mucho de la mitología y en este caso aún más. Eso demuestra Alan Riding con su exhaustivo trabajo *Y siguió la fiesta. La vida cultural en el París ocupado por los nazis* (Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores), obra ganadora del II Premio Internacional de Ensayo Josep Palau i Fabre y del Spear's Book Award for Social History.

El tren bohemio e intelectual parisino no sólo no se detuvo entre 1940 y 1944, sino que siguió avanzando a todo vapor. E incluso áreas de la vida cultural, como el cine, vieron un extraordinario apogeo. «Desde los años 30, los productores alemanes financiaban el cine francés y la ocupación vino a estrechar aún más ese contacto. Se hicieron muchísimas películas al gusto alemán, sin contenido político», apunta Riding, «incluso muy buenas como *Les enfants du paradis*». Pero la cosa no acaba allí, porque la ópera, el teatro y los conciertos crecieron durante el período. La clandestina revista *Les Lettres françaises* salía a la calle, obras como *L'Étranger* de Camus o el poema *Liberté* de Eluard –que se convertiría en icono de la Resistencia– sorteaban la censura y se publicaban sin

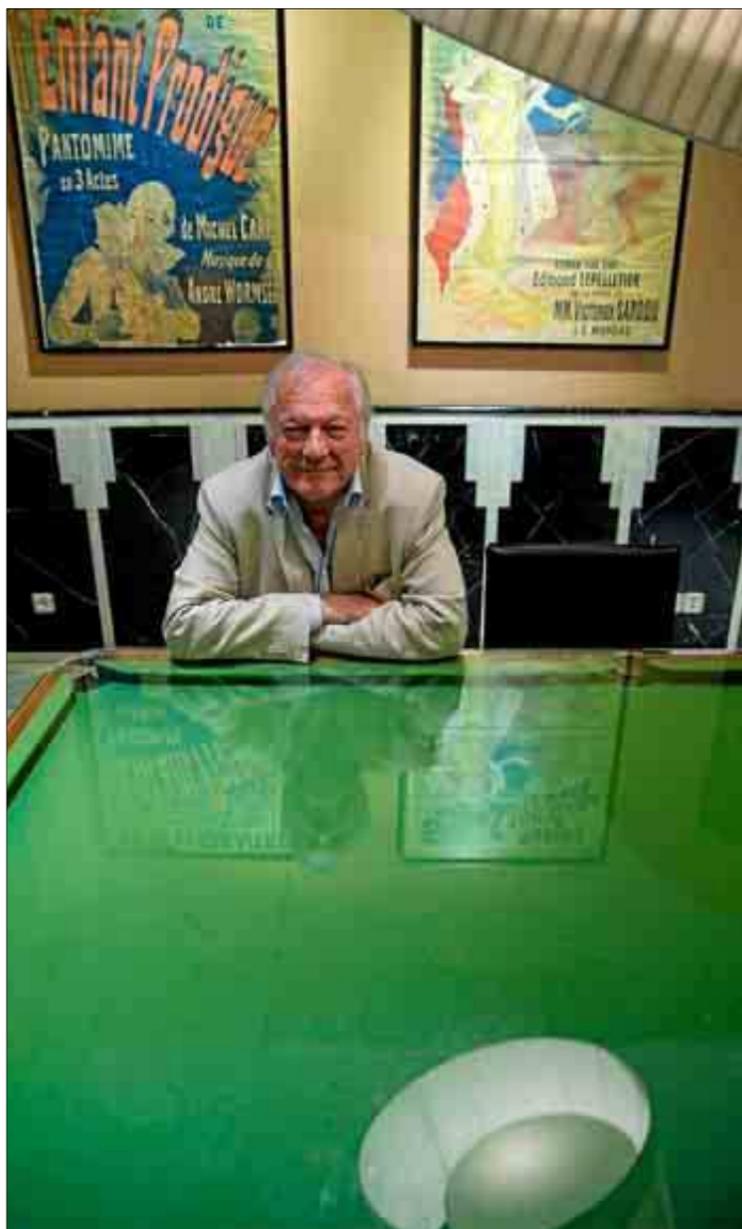
problemas. «Hasta la prohibición del jazz como música degenerada es un mito, porque Django Reinhardt pecaba doblemente por gitano y tocaba cada noche», recuerda Riding.

Prestigioso corresponsal extranjero para *The New York Times* en Europa y América Latina, Riding comenzó a interesarse por «la relación entre los intelectuales y artistas y el poder a través de los casos heroicos y trágicos de las dictaduras latinoamericanas», explica. De allí que invirtiera sus últimos años para investigar la ocupación alemana y entrevistara a longevos supervivientes como Stéphane Hessel o la estrella cinematográfica Danielle Darrieux

«Perplejos frente el agotamiento de la III República, celebraron el ascenso de Petain»

para desenmascarar cierta impostura francesa. «Creo, como pensaba De Gaulle, que si el artista goza de cierto prestigio en los buenos tiempos, también tiene una especial responsabilidad en los malos y así hay que juzgarlo», fustiga.

Su tesis es clara: «La cultura tuvo un papel relativo y menor en la Resistencia», señala, «muchos intelectuales se encontraban perplejos frente el agotamiento de la III República y celebraron el ascenso de Petain». Y entre el paradigma del colaboracionista acérrimo, como el escritor Robert Brasillach, y un resistente nato como el poeta René Chard, Riding descubre una amplia paleta de gri-



El escritor Alan Riding en Barcelona. / SANTI COGOLLUDO

ses. «Las posiciones cambiaron, la ocupación parecía ir para largo y no fue hasta la derrota de Stalingrado en el 43, cuando el PC francés comenzó a organizar seriamente la resistencia», explica el investigador.

Ambigüedad o simple cobardía, el caso de Sartre es para Riding sintomático. «Había publicado tres libros y estrenado dos piezas teatrales bajo la ocupación. Tuvo un papel mínimo en la Resistencia, pero casi accidentalmente acabó convertido en su vocero tras la Liberación», explica.

Es cierto que muchos artistas, como Breton, debieron exiliarse y que otros, como Irène Némirovsky, acabaron en la cámara de gas, pero el

autor cuestiona con datos la actitud de muchos creadores bajo la ocupación. «El papel de la resistencia cultural fue mucho más importante después de la liberación», ironiza, «porque sirvió, además de para purgar a los traidores del mundo de la cultura, para rescatar y fijar el papel del intelectual en la sociedad».

Las consecuencias de aquella fiesta cultural bajo la esvástica, son para Riding distintas en cada caso. Mientras en las artes plásticas París perdió el podio, el cine logró reinventarse con *Cahiers du Cinéma* y la *Nouvel Vague*. ¿Y la literatura? «No fue la ocupación lo que la mató sino el *Nouveau Roman*», bromea Riding.

Una 'Nueva gramática' para todos los públicos

EMMA RODRÍGUEZ / Madrid

«Es erróneo atribuir a 'sendos' el valor de 'ambos' o de 'los dos', como en 'La selección ganó por dos a cero y Armando marcó sendos goles' (donde corresponde decir 'ambos goles' o 'los dos goles')». Ésta es una frecuente incorrección de la que da cuenta la *Nueva gramática básica de la lengua española*, que fue presentada ayer en la sede de la RAE.

En tiempos revueltos para la enseñanza, tanto Salvador Gutiérrez Ordóñez, responsable de la *Gramática básica*, como Ignacio Bosque, al frente de su hermana mayor, la gran *Gramática* en dos volúmenes, centraron sus discursos en el cuidado de la educación y en la importancia del lenguaje como armazón del pensamiento.

Bosque se aproximó a los más jóvenes reconociendo la responsabilidad de los profesores en la falta de interés de los estudiantes por la lengua. El académico aludió a la utilización en sus clases de «terminologías abstrusas que a los alumnos les parecen inescrutables, opacas, sin apoyo en la realidad», pero también hizo un llamamiento a los escolares para que se den cuenta de la importancia de «dominar el idioma» de cara al mercado laboral.

La *Gramática básica* contribuirá, según Bosque, «a acortar la tradicional distancia que ha venido separando a las gramáticas de los usuarios que no mantienen relación profesional con ella». La obra se muestra como algo vivo, «combinando armónicamente modernidad y tradición», como destacó el director de la RAE, José Manuel Blecuca.

Fruto del espíritu panhispánico, están presentes los usos de España y del resto de países que comparten lengua. Así, resultan significativas entradas como la siguiente: «Es característica de España la combinación 'a por' ('fue a por agua'), que se percibe como anómala en América».



DECADENCIAS

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Owen, poemas de guerra

Entre los poetas ingleses que escribieron y a menudo murieron en la Primera Guerra Mundial, sin duda el mejor fue Wilfred Owen (1893-1918). Rupert Brooke, que por su físico personal y su temprana muerte se convirtió en un icono, escribió una poesía en que domina la exaltación a la patria; Siegfried Sassoon, uno de los pocos que sobrevivieron, pudo hacer una poesía pacifista, de clara protesta contra la guerra que había devorado a la mejor juventud de Inglaterra –y no sólo–, como lo narró Robert Graves en sus explícitas memorias sobre el tema, *Adiós a todo eso*. Pero, sin duda, los *Poemas de guerra* de

Owen, publicados tras su muerte por Sassoon y Edith Sitwell, son los más intensos y los más desoladores. Con belleza, con cuidado formal, Owen no canta ni protesta, llanamente describe. Y el horror (las imágenes del horror) hacen todo lo demás. El libro, breve y poderoso, acaba de ser editado bilingüe por El Acantilado, con traducción y notas de Gabriel Insausti.

Owen, que había estudiado botánica e inglés antiguo y había formado su sensibilidad de poeta en el lujo delicuescente de los *nineties*, estuvo ya en Francia como profesor en 1915, y logró sobrevivir –con algún descanso por «invalidez transitoria»– casi toda la contienda. Murió en suelo francés el 4 de noviembre de 1918, cuando aquella guerra que enloqueció a algunos, estaba casi a punto de terminar. Tenía 25 años. El breve y jugoso *Prefacio* que escribió para sus poemas, poco antes de morir, lo dice: «Sobre todo lo que no me interesa es la poesía. / Mi tema es la guerra y la pena de la guerra. / La poesía está en la pena». Ese renglón (*The Poetry is in the pity*) fue repetido y memorizado por muchos

de los poetas jóvenes, que como Auden o Louis McNeice, lo leyeron con enorme admiración. Claro que hay poesía (y mucha) en el libro, pero el autor sin duda quiso decir que no le interesaban los cisnes del lirismo, sino llanamente el dolor.

Estar contra la guerra simplemente porque la cuenta sin tapujos: *Discapacitado* muestra a un soldado al que le han cortado los brazos y las piernas. *H.A.I (Herida autoinfligida)*

Con belleza y cuidado formal, el autor no canta ni protesta, sólo describe

muestra a un chico que se suicida en las trincheras –no era infrecuente– porque no podía soportar más destrucción, suciedad, muerte y locura. A los padres se les decía (aunque la bala era inglesa) que había muerto luchando gloriosamente.

Owen describe el espanto de la guerra (locos, ciegos, enfermos por inhalación de gas) contra el famoso dicho de Horacio, «*Dulce et decorum est pro patria mori*» (*Suave y honesto es morir por la patria*). Owen sabe que es mentira –Horacio también lo sabía, pues tiró su escudo en otra batalla– y lo escribe terminando el poema: «no dirías entusiasta/ a los muchachos sedientos de una ansiosa gloria/ esa vieja mentira: *Dulce et decorum est...*». No sé si puedo decirlo más claro: pocos libros he leído en que la intensidad de la poesía sirva mejor para decir el espanto de una guerra. De verdad, impresiona. Como en el poema *Enfermos mentales*, donde Owen dice que los locos del frente «son hombres cuya mente han raptado los muertos». O cuando define a algunos combatientes como: «Hay hombres que han sangrado sin tener ni una herida». No sabemos qué habría sido de Wilfred Owen de haber sobrevivido a la Gran Guerra. Graves hizo novelas históricas, Sassoon no fue mejor poeta. Owen hizo este gran libro que Britten convirtió en su *War Requiem*.