

Aragon: del romancero a la romance

Pere SOLÀ SOLÉ
Universitat de Lleida

“*Arma virumque cano...* “Je chante les armes et l’homme...” ainsi commence l’*Énéide*, ainsi devrait commencer toute poésie¹” afirmaba Louis Aragon (1989: 1189) en el prefacio de su libro *Les Yeux d’Elsa*, publicado en 1942. El primer verso de la *Eneida* de Virgilio no solo sirve a Aragon para dar el título a su prefacio sino también para expresar cuál es su idea de la poesía, cuál es la función que debe atribuírsele en tiempos de guerra:

“Je chante l’homme et ses armes...” et en ce sens oui, je chante, et je suis prêt à reprendre pour notre temps et mon pays ce programme par quoi débute l’épopée romaine [...] Je chante l’homme et ses armes, c’en est plus que jamais le moment. (Aragon, 1989: 1190)²

Para Aragon esta concepción poética tiene su máxima expresión y validez durante los periodos más difíciles de la historia de un país. Desde 1940, Francia padece la ocupación nazi, y la poesía se convierte en un recurso muy eficaz contra los ocupantes y sus colaboradores adictos al gobierno de Vichy. Como afirma Daniel Bounoux (2000: XXIII), “si Aragon comme Virgile veut chanter les héros et leurs armes, c’est pour donner des armes aux hommes qui n’en ont pas”³.

Así pues, Aragon asume plenamente sus circunstancias, el contexto histórico en el que vive y la influencia que éste ejerce en su obra. Como afirma Jean Paulhan en una carta dirigida a Pierre Drieu La Rochelle, el 22 de mayo de 1940, Aragon ““simplement” est “entre tous nos poètes” celui que la “guerre a jusqu’ici le mieux et le plus fortement inspiré” (Leuilliot, 1994: 13)⁴.

De esta época surgen tres obras poéticas, *Le Crève-Coeur* (1941), el ya citado *Les Yeux d’Elsa* (1942) y la *Diane Française* (1945), en las que, recurriendo a la tradición medieval trovadoresca, canta su amor a Elsa Triolet y a Francia. De ahí emerge también una poesía denominada nacional por su temática, a la cual se adhiere un público muy diverso que lo asume como acto de resistencia y de identidad frente al ocupante.

De hecho, Aragon toma como referente el ejemplo de la poesía española ante los acontecimientos de 1936. Olivier Barbarant (1997: 111), en su libro *Aragon, la mémoire*

¹ “*Arma virumque cano...* “Canto las armas y al hombre”, así empieza la *Eneida*, así debería empezar toda poesía”.

² ““Canto al hombre y sus armas...” y en este sentido sí, canto, y estoy dispuesto a retomar para nuestro tiempo y para mi país este programa con el que se inicia la epopeya romana [...] Canto al hombre y sus armas, ahora, más que nunca, es el momento”.

³ “si Aragon como Virgilio quiere cantar a los héroes y sus armas, es para dar armas a los hombres que no tienen”.

⁴ ““sencillamente”, es “entre todos nuestros poetas” aquel a quien “la guerra ha inspirado mejor y más intensamente hasta este momento”.

et l'excès, da cuenta de ello cuando señala un cierto paralelismo entre el inicio de nuestra Guerra Civil y el de la Segunda Guerra Mundial al indicar que “du point de vue poétique aussi, 1936 fut ainsi la répétition générale de 1939, Aragon sut le premier s'en souvenir, et s'en inspirer”⁵.

Así reconoce el poeta francés el precedente y la influencia del *Romancero de la Guerra Civil* y la de los poetas españoles:

La guerre d'Espagne... avait fait naître ce qu'on a appelé le Romancero de la guerre civile : les poètes les plus différents entre eux, à la lueur du feu, avaient mis ensemble leurs forces, fait appel en commun aux grandes traditions du Romancero espagnol, et créé un chant profond qui avait trouvé dans le cœur du peuple un écho qui ne s'est jamais éteint.

Antonio Machado, Rafael Alberti, Miguel Hernández... il faudrait nommer tous les poètes de l'Espagne, qui d'un élan commun ouvrirent à la poésie, non seulement pour leur pays, mais pour le monde entier, une ère absolument nouvelle. (Aragon, 1990: 1097)⁶

Efectivamente, el romance ha sido considerado siempre como el género poético más característico y constante de la literatura española. Samuel G. Armistead (1994: IX), al hablar del romancero, nos dice que éste:

Se nos ofrece como un fenómeno literario insólito, lleno de contradicciones; una poesía oral, campesina y anónima, capaz de servir a la vez, de vehículo expresivo a Lope, a Góngora, a Machado, a García Lorca; una poesía aprendida y recitada de memoria [...] que se caracteriza por un alto grado de creatividad artística; una poesía, al parecer primitiva y sencilla, que resulta ser de una densidad semántica notablemente sugestiva y compleja; una poesía tradicional y arcaizante, de raíces medievales, capaz de renovarse incesantemente, al adecuarse a los nuevos sistemas de valores de incontables generaciones consecutivas; una poesía eminentemente “poética”, en la que –antítesis de lo literario– nos falla el mismo concepto de “texto”, al tratar de captar el esquivo proceso de su constante y dinámico devenir.

Esta cita nos permite recordar algunos de los rasgos esenciales del romancero y considerarlo como un vehículo expresivo de los grandes poetas españoles. Además de los citados por Samuel G. Armistead, debemos añadir nombres como Manuel Altolaguirre, José Herrera Petere, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Emilio Prados, Rosa Chacel, José Bergamín, Arturo Serrano Plaja, etc. Todos ellos se sirvieron del romance como vehículo expresivo en sus poemas publicados en el *Romancero de la guerra civil*.

Según Serge Salaiün, exclusivamente interesado por el bando republicano (1974: 106), unos 50 nombres, pertenecientes a lo que él llama “la grand poésie espagnole”, “la

⁵ “también desde un punto de vista poético, 1936 fue el ensayo general de 1939. Aragon fue el primero en recordarlo y en inspirarse en ello”.

⁶ La guerra de España... hizo nacer lo que se ha llamado el Romancero de la guerra civil: poetas muy diferentes entre sí, al calor de los acontecimientos habían unido sus fuerzas, habían apelado juntos a las grandes tradiciones del Romancero español, y habían creado un canto profundo que encontró en el corazón del pueblo un eco que nunca se ha extinguido.

Antonio Machado, Rafael Alberti, Miguel Hernández... Tendríamos que nombrar a todos los poetas de España, quienes con un ímpetu común inauguraron para la poesía una era absolutamente nueva, no solo para su país, sino para el mundo entero.

gran poesía española”, recurren a esta modalidad poética durante la Guerra Civil para defender la causa de la República. Francisco Caudet (1978: 42) sugiere que la decisión para “componer romances prendió en los intelectuales como un reflejo, instintivamente, al presenciar la espectacular entrega del pueblo a la lucha antifascista”. A este ímpetu inicial de orden emocional en los primeros momentos de la sublevación militar, debe añadirse la decisión meditada de la Alianza de Intelectuales de creación inmediata, urgente, del *Romancero de la guerra civil*.

Con el *Romancero*, sostiene Gonzalo Santoja (1984: X), la Alianza pretendía crear, mejor dicho, intensificar un ambiente de resistencia, llevar al pueblo la certeza de que su sacrificio, su denodada entrega, no era invisible ni carecía de validez, corroborarles, a los combatientes: el pueblo en armas, la grandeza de su papel histórico y darles testimonio, desde el inmenso prestigio de la letra impresa, el símbolo más vivo de una cultura cuya defensa y extensión constituía una de las razones de la guerra, que estaba con ellos, a su lado, defendiendo los mismos ideales, lo más nutrido y, desde luego, lo mejor de la inteligencia.

La revista *El Mono Azul* se convierte, en agosto del 36, en el órgano que alienta el compromiso entre los intelectuales y el pueblo en armas. Este compromiso en numerosas ocasiones genera un arte y una literatura de propaganda que no disimula ni su naturaleza ni su finalidad.

El incierto desenlace y la duración del conflicto obligan a los escritores republicanos “a replantearse los límites y las exigencias de su colaboración. Ya no bastaba con unos textos emotivos y sencillos. La vida intelectual tenía que proseguir a pesar, y en contra, de todo el inmenso horror de la guerra” (Santonja, 1984: XI). Junto a “las proclamas, carteles y hojas volanderas que día por día flotan en las ciudades”, la revista *Hora de España* exige ya en el primer número, publicado en enero de 1937, en su “Propósito” que

es forzoso que tras ellas vengan otras publicaciones de otro tono y otro gesto, publicaciones que, desbordando el área nacional, puedan ser entendidas por los camaradas o simpatizantes esparcidos por el mundo, gentes que no entienden por gritos como los familiares de casa, hispanófilos, en fin, que recibirán inmensa alegría al ver que España prosigue su vida intelectual o de creación artística en medio del conflicto gigantesco en que se debate.

En julio de 1937, en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, Arturo Serrano Plaja lee una ponencia colectiva de un grupo de jóvenes autores en la que éstos señalan que no creen que el “arte de propaganda, si arte puede llamársele, sea el único, el exclusivo y propio de la revolución y los revolucionarios” y que no existe “colisión entre la realidad objetiva y el mundo íntimo”. Además los componentes de este grupo de autores afirman lo siguiente:

nuestra máxima aspiración es la de expresar fundamentalmente esa realidad, con la que nos sentimos de acuerdo poética, política y filosóficamente. Esa realidad que hoy, por las extraordinarias dimensiones dramáticas con que se inicia, por el total contenido humano que ese dramatismo implica, es la coincidencia absoluta con el sentimiento, con el mundo interior de cada uno de nosotros.

[...] Lo que no es ni casual ni tampoco resultado sólo de nuestro esfuerzo para lograr esa identificación, sino que significa la culminación objetiva de todo un proceso.

En la medida que el pueblo español, por «la fuerza de la sangre», recobra sus valores tradicionales (esto es, aquella parte de su tradición que es un valor, aquella tradición que es positiva), esa integración se produce espontáneamente, como un regalo, cosa que no podía suceder en tanto que no llegase este mismo momento; porque hasta él había tan sólo, por un lado, la lucha, la guerra, pero sin los altos valores que puede tener y que tiene hoy nuestra guerra; y por otro, la sola esperanza⁷.

No es de extrañar, pues, que a partir de la segunda mitad de este mismo año de 1937, “les poètes intellectuels, la fine fleur de la poésie espagnole, s’écarterent du “romance” qui malgré son efficacité, ne répond plus à leurs exigences” (Salaün, 1975: 112)⁸. Ello, evidentemente, no significa un distanciamiento de la causa republicana, de la causa revolucionaria. Las razones del abandono del romance como forma de expresión poética obedecen a consideraciones exclusivamente formales. Este género poético, esencialmente narrativo y afirmativo, se adapta muy mal a “les nuances et la finesse”, “a los matices y a la finura” (Salaün, 1975: 112), de la subjetividad de los poetas y dificulta el empleo de un gran número de recursos poéticos. De ahí la vuelta a una poesía más íntima, más reflexiva que “transparentara, eso sí, la guerra y la revolución, pero que estuviera en función del futuro, de los tiempos anhelados de paz y de reconstrucción” (Caudet, 1978: 14).

A pesar de haber colaborado activamente en su organización, Aragon no puede asistir en las sesiones del II Congreso Internacional de Escritores que se celebran en Madrid y Valencia. Una grave enfermedad de su compañera, Elsa Triolet, se lo impide. Solo puede participar a la sesión de clausura en París. En su intervención ante los congresistas, el 16 de julio de 1937, Aragon formula una concepción de la cultura, de la realidad a la que aluden también los firmantes de la ponencia colectiva, que constituye y constituirá sobre todo durante la ocupación, uno de los ejes sobre el que gravitará su producción literaria. Aragon (1989: 401) aboga por el realismo y llama a los escritores a impregnarse de la realidad nacional:

A vosotros, escritores, [...] en vuestro país, en vuestro pueblo, están las raíces de vuestro arte, de vuestra lengua, de vuestro pensamiento, de la cultura que defendéis y que forjáis. Sumergías en la realidad nacional para renacer de ella reluciente de la más real humanidad. Buscad en las fuentes vivas de vuestra nación la inspiración profunda que os traducirá al expresarla y hará de vuestra obra no el destello del talento individual, sino la expresión del genio humano, porque estará impregnada de la realidad nacional.

[...] parafraseando a la vez varias expresiones de uno de los más grandes espíritus de los tiempos modernos, os convertiréis en excelentes ingenieros de almas, y colaboraréis en la creación de una cultura verdaderamente humana, porque será *nacional por la forma y socialista por el contenido*⁹.

Esta intervención sirve a Aragon para expresar públicamente su solidaridad con el pueblo español y para afirmar que comprende más allá de su razón lo infinito de su sufrimiento (Aragon, 1989: 393). Aún faltan casi dos años para que el poeta contemple

⁷ Esta ponencia fue publicada en el n. 8 de la revista *Hora de España*, en agosto de 1937.

⁸ “los poetas intelectuales, la flor y nata de la poesía española se aleja del “romance” que, a pesar de su eficacia, ya no responde a sus exigencias”.

⁹ La intervención de Aragon, publicada en *Commune* 48 (1937), aparece íntegra en español en Aznar & Schneider eds. (1979: 229). Hemos reproducido su traducción.

impotente la desoladora llegada de los refugiados españoles y de lo queda del ejército republicano en la frontera pirenaica. Su solidaridad con el pueblo español, su denuncia contra la intolerable y vergonzante actitud del gobierno francés con los refugiados quedará manifiesta en sus artículos publicados a *Ce soir* y también en sus novelas y poesía a lo largo de su obra, a veces con una extraordinaria sensibilidad como en *La halte de Collioure*, un poema dedicado a Antonio Machado. Aragon, en la clausura del Congreso de Escritores Antifascistas no anticipa el final de la guerra, solo señala que la enfermedad de Elsa y el temor a un desenlace trágico hace que sienta la angustia y el padecimiento del pueblo español de forma más íntima. Aragon vincula su sufrimiento al que padece España.

Dos años después, el miedo a perder nuevamente a su mujer y el inmenso desconcierto en el que se encuentra su país ocupado hará que nazca “le chant d’amour pour Elsa et, marié à lui, le chant d’amour pour la patrie blessée, chaque chant conférant à l’autre la distance à partir de laquelle il peut se déployer, la distance dont le lyrisme a besoin pour s’épanouir” (Daix, 1975: 304)¹⁰.

Aragon explica así la opción por el género poético en tiempos de guerra en sus *Entretiens avec F. Crémieux*:

Pourquoi avais-je *a priori* choisi la poésie comme arme éventuelle plutôt que le roman? C’est que je m’étais dit qu’on ne pourrait pas recommencer le coup du roman contre la guerre, parce qu’on était prévenu contre lui, du fait même que, dans la guerre précédente, il y avait eu surprise, impossible de recommencer, *Le Feu* d’Henri Barbusse... Tandis que dans le domaine poétique, j’espérais surprendre les pouvoirs publics. (Aragon, 1964: 135)¹¹

Otro factor importante que hay que tener en cuenta es la audiencia de la poesía. Aragon está convencido desde el inicio de la guerra de que su poesía “peut être entendu du plus grand nombre de gens possible, basant (son) expression sur les formes nationales profondes de la poésie française” (Aragon, 1964: 134)¹². El poeta proclama que también esta poesía:

pouvait servir à lutter contre la guerre [...] Il s’agissait ici de s’adresser à tout le monde, qu’on puisse facilement entrer dans cette poésie, qu’elle touche le cœur des gens et le retourne, quels que soient ces gens. C’est pourquoi j’avais pensé qu’il fallait une poésie relativement claire, mais qui ne le soit pas au point d’attirer l’attention de la censure. En somme une poésie de contrebande, mais qui ne poserait pas de problème de forme. Une poésie qui, pour les gens, serait directement appréhensible parce qu’elle relèverait d’une certaine tradition à quoi se reconnaît la masse des Français... (Aragon, 1969: 67)¹³

¹⁰ “al canto de amor por Elsa y, unido a él, el canto de amor por la patria herida, otorgando cada uno al otro la distancia para poder desplegarse, la distancia que el lirismo necesita para expandirse”.

¹¹ ¿Por qué a priori había yo escogido la poesía como arma eventual en lugar de la novela? Lo que pensaba era que no se podría repetir lo de la novela contra la guerra, puesto que ya se estaba prevenido contra eso, en la anterior guerra hubo esta sorpresa y era imposible repetirla, *Le Feu* de Henri Barbusse... Mientras que en el ámbito poético, confiaba sorprender a los poderes públicos.

¹² “puede ser comprendida por el mayor número posible de personas, al fundamentar su expresión en las formas nacionales profundas de la poesía francesa”.

¹³ podía servir para luchar contra la guerra [...] Se trataba de dirigirse a todo el mundo, que se pudiera entrar fácilmente en esta poesía, que llegara al corazón de las personas y que lo conmoviera, cualesquiera que fuesen estas personas. Por eso había pensado que era necesario una poesía relativamente clara, pero

Antes de agruparlos en *Le Crève-Coeur* los poemas de este libro, escritos entre septiembre de 1939 y octubre 1940, son publicados en varias revistas, la *Nouvelle Revue Française*, *Poètes Casqués*, *Fontaine*, *Poésie* 40; el poema *Les lilas et les roses* aparece en dos ocasiones en *Le Figaro* y en dos teatros es recitado el poema *Le temps des mots croisés*. En una carta de fecha 23 de enero de 1940 Elsa Triolet dice a Jean Paulhan: “Louis a écrit deux poèmes : un beau et un magnifique. Le magnifique ne passera pas. Ils touchent plus que jamais à la romance et vont aux cœurs” (Leuilliot, 1994: 78)¹⁴. Los poemas a los que se refiere Elsa son, probablemente, *La valse des vingt ans* y *Les amants séparés*. A pesar de los temores de Elsa, ambos textos son publicados. Nos queda una duda sobre la siguiente estrofa del poema *Santa Espina*, escrito en marzo de 1940 y publicado en *Le Crève-Coeur*, ¿habría llamado la atención de los poderes públicos si hubiera aparecido así?:

Je me souviens d'un air que l'on sifflait dans l'ombre
 Dans les temps sans soleils ni chevaliers errants
 Quand l'Espagne pleurait et dans les catacombes
 Rêvait un peuple pur à la mort des tyrans

El homenaje al pueblo español no podría ser más explícito. Pero en una carta de 10 de octubre de 1940, Aragon formula a Jean Paulhan la siguiente petición: “Voulez-vous dans le poème SANTA ESPINA, de mon manuscrit, noircir pour qu'on ne le reconnaisse plus le mot Espagne et le remplacer par enfance” (Leuilliot, 1994: 107)¹⁵. Probablemente el régimen colaboracionista de Vichy no habría tolerado que se publicara un poema en el que se alabara un pueblo soñando en la muerte de los tiranos.

Aragon, movilizado, escribe la casi totalidad de estos poemas en los cuarteles o en el frente, como señala Pierre Daix (1975: 303):

La seconde guerre de sa vie, la séparation –la première séparation d'avec Elsa–, l'immense désarroi de la nation et de ses camarades lui arrachent des poèmes d'une beauté inédite dont la publication dans la *NRF* de décembre 1939 fait l'effet d'un coup de tonnerre. Aragon y réussit à merveille le mariage de la métrique traditionnelle et d'un traitement moderne du vocabulaire et de la rime. Le vieil alexandrin bousculé par Hugo, rénové par Rimbaud, se met tout à coup à l'unisson de ce XXe siècle déchiré¹⁶.

que no lo fuera hasta el punto de atraer la atención de la censura. En definitiva una poesía de “contrebande” que no planteara ningún problema de forma. Una poesía que fuera rápidamente comprendida porque perteneciera a una determinada tradición en la que la mayoría de los franceses se reconocieran.

¹⁴ “Louis ha escrito dos poemas, uno hermoso y otro magnífico. El magnífico no pasara [la censura]. Pertenecen más que nunca al romance y llegan a los corazones”.

¹⁵ “¿Podría usted en el poema SANTA ESPINA, de mi manuscrito, tachar la palabra España para que no se pueda reconocer y sustituirla por infancia?”.

¹⁶ La segunda guerra de su vida, la separación –la primera separación de Elsa– el inmenso desconcierto de la nación y de sus camaradas le llevan a escribir unos poemas de una belleza inédita cuya publicación en la *NRF* de diciembre de 1939 resuena como un trueno. Aragon consigue de maravilla la unión de la métrica tradicional y el uso moderno del vocabulario y de la rima. El viejo alexandrino atropellado por Hugo, renovado por Rimbaud, se pone al unísono en este desgarrado siglo XX.

En el texto *La rime en 1940*, publicado en la revista *Poètes Casqués* dirigida por Pierre Seghers, y luego incorporado en *Le Crève-Coeur*, Aragon defiende y justifica la rima. Otros textos teóricos seguirán como *Sur une définition de la poésie*, *La leçon de Ribérac ou l'Europe française* y el ya citado *Arma virumque cano* en los que el poeta da su concepción de la poesía en este periodo histórico.

Los escritores franceses deben afrontar un grave dilema: publicar o no publicar en los periódicos y revistas legales en un país en guerra. Algunos como René Char deciden tomar las armas; otros como Saint-John Perse, Jules Romains o André Maurois escogen el camino del exilio. A pesar de la clara advertencia de sus camaradas del PCF, Solomon, Decour et Politzer –que escriben en mayúsculas, en el editorial del primer número de *La Pensée libre*: “AUJOURD’HUI, EN FRANCE, LITTÉRATURE LÉGALE VEUT DIRE LITTÉRATURE DE TRAHISON” (Bougnoux 2000: XXII)¹⁷–, Aragon, como lo harán otros poetas, prefiere aprovechar, con la inestimable complicidad de Jean Paulhan, todas las posibilidades que se le presentan para publicar sus poemas, sirviéndose de la “contrebande” que el propio poeta define como “l’art de faire naître les sentiments interdits avec les paroles autorisées”¹⁸.

En el prefacio de su segundo libro de poemas de este periodo de guerra, *Les Yeux d’Elsa*, al cual hemos hecho referencia, *Arma virumque cano*, se destaca la importancia de la poesía nacional y se insiste sobre los problemas que plantea el empleo de la rima ligada a una necesaria innovación del lenguaje poético. En el ensayo *La leçon de Ribérac ou l’Europe française* que cierra el libro, el poeta evoca la tradición medieval nacional y los personajes que habitan en ella, sus héroes se convierten en modelos de heroísmo a los que son equiparados los combatientes de la Resistencia. Aragon (1986: 138-139) se refiere al heroísmo de ambos de la siguiente manera:

Sans doute de cet héroïsme d’aujourd’hui, de cette fidélité profonde, y a-t-il des milliers d’exemples vivants qui me dispenseraient de Perceval ou de Tristan. Mais en peut-on aujourd’hui parler? Assurément pas. C’est eux que je salue en Perceval, le Chevalier Vermeil.

[...] Puissent les poètes français d’aujourd’hui puiser en ceci l’orgueil nécessaire à notre destinée, et se préparer pour les jours où surgira le nouveau chevalier vermeil [...] et ce sera la véritable aube française, qui ne connaît pas les frontières et se lèvera si haut qu’on la verra du bout du monde¹⁹.

No hay posibilidad de equívoco y Drieu la Rochelle propone la máxima connotación cuando afirma: “On la verra de Moscou bien sûr, cette aube qui ne connaît

¹⁷ “HOY EN FRANCIA, LITERATURA LEGAL QUIERE DECIR LITERATURA DE TRAICIÓN”.

¹⁸ “el arte de generar sentimientos prohibidos con palabras autorizadas”.

¹⁹ Hoy en día existe, sin duda, este heroísmo, esta fidelidad profunda, hay millares de ejemplos vivos que me eximirían de hablar de Perceval o de Tristán. Pero ¿podemos hablar hoy de ellos? Indudablemente no. Los saludo a ellos al saludar a Perceval, el Caballero Bermejo.

[...] Ojalá los poetas franceses de hoy puedan inspirar en ello el orgullo necesario de nuestro destino, y prepararse para los días en que surgirá el nuevo caballero bermejo [...] y será el verdadero amanecer francés, que no conoce fronteras y se alzarán tan alto que será visto desde todos los confines del mundo.

pas les frontières. Et ce chevalier vermeil me paraît plutôt un chevalier rouge” (Staraselski, 2005: 152)²⁰.

Siempre los mitos y los personajes históricos han sido objeto de apropiación ideológica: los nazis recurren a Parsifal y a los mitos celtas, el gobierno de Vichy, sorprendentemente, a Jeanne d’Arc. Frente a estos mitos Aragon exalta el personaje de Lancelot, “parfait chevalier et si parfait amoureux qu’il s’humilie au pied de la Dame, le poète du XXe siècle donne à la fois un autoportrait en amant et en militant, pour mieux plaider l’imbrication de l’amour et de la liberté” (Barbarant 1997: 117)²¹. Lo que proclama públicamente Aragon es también su amor por una mujer judía, una raza estigmatizada por el poder y la barbarie nazi.

De este periodo de guerra nos quedan por citar dos obras, el poema *Le Musée Grévin*, publicado en 1943 bajo el seudónimo de François La Colère, y *La Diane Française*, libro donde reúne los poemas más célebres publicados en la clandestinidad. En ellos rinde homenaje a los mártires de la Resistencia, llama a la lucha, a mantener la dignidad nacional y la esperanza en una pronta liberación. Recurre para ello a los mitos artúricos. Como en los libros anteriores incluye otro texto teórico, *De l’exactitude historique en poésie*. La producción poética de Aragon en este periodo tiene un gran impacto pero, como afirma Daniel Bournoux (2000: XXIV), “ce cycle poétique de la Résistance est, faut-il le souligner, terriblement inégal ; Aragon y cède très souvent aux démons de l’érudition, ou de la préciosité”²².

Pero, a pesar de esta justa crítica, su poesía durante la guerra se convierte en un grito contra el invasor, en un lamento por la muerte de héroes anónimos, en una voz llena de esperanza, en un canto de guerra y de amor. Se trata de una poesía ligada a su experiencia existencial y por ello fácil de comunicar a todos los que la comparten. Esta poesía es universal, es latente en toda cultura, en todo país y surge con fuerza en los momentos de ignominia. En la poesía española Aragon encuentra el primer ejemplo de lucha contra el fascismo. Su amistad con Alberti, con Neruda, sus traducciones de poetas republicanos así como el prefacio de *L’Espagne au coeur* contribuyen a valorar la eficacia de la poesía en tiempos de guerra así como la forma que ésta adopta. Por ello no es de extrañar que *la romance* a la cual recurre Aragon, especialmente en *Le Crève-Coeur* y en *Les Yeux d’Elsa*, esté muy relacionada con el romancero. De ahí la afirmación en *Le chant*: “J’ai cherché ma voie entre les tombeaux et les chants de la profonde Espagne” (Aragon, 1989: 35)²³.

Bibliografía

ARAGON (1964). *Entretiens avec Francis Crémieux*. Gallimard.

²⁰ “Este amanecer que no conoce fronteras, será visto evidentemente desde Moscú. Y este caballero bermejo me parece más bien un caballero rojo”.

²¹ “perfecto caballero y tan perfecto enamorado que se humilla a los pies de la Dama, el poeta del siglo XX muestra a la vez un autorretrato de amante y de militante, para defender mejor la imbricación existente entre amor y libertad”.

²² “este ciclo poético de la Resistencia es, debemos subrayarlo, tremendamente desigual, Aragon cede muy a menudo a los demonios de la erudición, o del preciosismo”.

²³ “He buscado mi camino entre las tumbas y los cantos de la profunda España”.

- ARAGON (1969). *Aragon le sel de la semaine*. Entretiens avec F. Seguin. Montréal: Les Éditions de l'Homme.
- ARAGON (1989). *L'Oeuvre poétique*, tome 3. Messidor.
- ARAGON (1990). *L'Oeuvre poétique*, tome 4. Messidor.
- ARMISTEAD Samuel G. (1994). "Los siglos del romancero: tradición y creación". *Romancero*. Edición, prólogo y notas de Paloma Díaz-Mas. Barcelona: Crítica.
- AZNAR Manuel, Luis Mario SCHNEIDER, eds. (1979). *II Congreso internacional de escritores antifascistas (1937)*, vol. 3. Barcelona: Laia.
- BARBARANT Olivier (1997). *Aragon, la mémoire et l'excès*. Champ Vallon.
- BOUGNOUX Daniel (2000). "Introduction". *ARAGON, Oeuvres romanesques complètes, II*. Gallimard.
- CAUDET Francisco (1978). "Introducción". *Romancero de la guerra civil*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- DAIX Pierre (1975). *Aragon, une vie à changer*. París: Seuil.
- LEUILLIOT Bernard (1994). "Introduction". *Aragon, correspondance générale. Aragon-Paulhan-Triolet "Le temps traversé"*. Édition établie, présentée et annotée par Bernard Leuilliot. Gallimard.
- SALAÛN Serge (1975). "L'expression poétique pendant la guerre d'Espagne". *Espagne, écrivains, Guerre civile*. Dossier dirigido por Marc Hanrez. París: Phantéon Press.
- SANTOJA Gonzalo (1984). "Introduction". *Romancero de la guerra civil*. Madrid: Visor.
- STARASELSKI Valère (2005). *Aragon, la liaison délibérée*. París: L'Harmattan.