

génea carente de todo valor, de toda Heterogeneidad. La ciencia, en tanto que práctica excluyente, es una moral, la última forma de la moral: de ahí las limitaciones, los forcejeos, las contradicciones de todos aquellos que como Barthes se pretenden en el interior de ella «inmorales» o «amorales»: ya que su única amoralidad será a fin de cuentas la relativa amoralidad de la moral científica en cuanto que no toca el problema del valor, valor que la moral arcaica, religiosa a sumia aunque de forma invertida; extrayéndolo no de la vida sino de la muerte, y planteando así una exigencia (la de la muerte) que como decía Hegel era la más difícil de sostener.

Antaño la vida estaba reservada a la inmoralidad de los amos: hoy, sin embargo, lo que en aquellos amos medievales era un «sacrificio mítico» se ha vuelto real, y los amos actuales son tan esclavos como aquellos a quienes explotan, de una moral amoral y atea: la omnipotencia de la economía que ha extendido sus tentáculos inclusive a la subjetividad de sus amos, prohibiendo en ellos, como en los esclavos, todo éxtasis, todo lujo energético. Esta situación ha permitido, como su expresión velada, el «florecimiento» de una corola que surge, como en una leyenda de Becquer, de un cadáver (el tiempo «congelado» capitalista); el estructuralismo y la crítica literaria ligada a él que despoja, uno tras otro, de sus pétalos a «las flores imaginarias de la cadena» sin llegar nunca a recoger «la flor viviente» (Marx, «Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel»), que desmitifica todo excepto la muerte.

Sin embargo, hemos quizá generalizado demasiado por cuanto sabíamos que «toda generación es excesiva» y deseábamos excederlos: Barthes habla en efecto, al final de su libro, del «placer del texto» como una forma de romper su separación,

confirma en otro lugar la arriesgada hipótesis de una sociología del habla al decir que hay diversas hablas y una «lucha de paranoias» entre ellas (¿No será más bien una lucha entre Paranoia-yo dominante, que gracias a su dominio puede constituirse como un yo-y esquizofrenia-no-yo-dominador?): sugiere al menos la potencialidad de una lengua excluida del poder por el hablar inconsciente y parcelaria-fraseológica y cuya realización es sólo posible, prescindiendo de «los imaginarios del lenguaje», a partir de la clase más desprovista de toda lengua: el Proletariado de la Lengua, el único capaz de construir, como querían los rosacruces (o al menos Andreae), una «nueva lengua», o una «lengua de lo nuevo», que correspondería a la famosa «cultura proletaria» de cuya existencia Trotski dudaba, evidentemente porque no quería acordarse de Kronsstadt: el Discurso del Inconsciente, de la única Consciencia posible, una-verdadera-modernidad: la de lo más viejo, la innegable modernidad de las cenizas. ■ LEOPOLDO MARIA PANERO.

«García Lorca, asesinado: toda la verdad», visto desde Granada

Jamás un libro despertó tanto interés entre los granadinos como la obra de José Luis Vila-San Juan, «García Lorca, asesinado: toda la verdad». Las librerías han hecho un despliegue sensacional por introducir entre los granadinos, que mucho entienden de este tema, un libro que ha despertado en esta ciudad una especie de curiosidad morbosa por ver qué nombres se citaban en el relato del asesinato del poeta granadino. Pero, aunque la venta ha sido enorme, la desilusión y la sensación de «timo» ha sido después aún mayor.



García Lorca, en la residencia de estudiantes.

Aquí, en Granada, donde sí se conoce «toda la verdad», o al menos algo más de lo que ofrece el propio Vila-San Juan, el nuevo Premio Espejo de España no aporta nada de lo ya dicho por Marcelle Auclair e Ian Gibson, por citar los dos autores extranjeros que mejor han tratado el tema de la muerte de Lorca. Para aquellos que no conocen el tema con profundidad, esta nueva obra es una auténtica novedad, pero para aquel otro sector, aunque muy de minorías, que sabe del tema, la aportación de Vila-San Juan es mínima, por no decir nula, porque incluso metodológicamente sigue a Gibson y se aparta de él en la ambientación propia que rodeó la muerte de García Lorca.

Por otra parte, el libro ha caído en Granada como un auténtico bombazo en ciertos sectores de la ciudad, sobre todo en aquellos que se ven implicados en citas, en alusiones muy concretas. El trato que el autor ha dado a los personajes más importantes citados en el relato es muy parcial. Así, mientras a algunos les cita a «quemarropas», a otros los contempla con indulgencia y da pie a sus familiares a que esclarezcan posiciones. Mientras Gibson, en «La represión nacionalista en Granada en 1936 y la muerte de Federico García Lorca», ofrecía una visión más amplia sobre los acontecimientos, sin culpar a una persona concreta, Vila-San Juan, por el contrario, trata

de cargar las tintas sobre un determinado personaje, descargando así otra serie de responsabilidades.

El libro ha llegado a los escaparates de las librerías con un montaje publicitario extraordinario, desde la concesión del Premio Espejo de España, rubricado por Fraga, Arelliza, Camón Aznar, etc., que no se comprende cómo ha podido contribuir a este montaje hasta la propia publicidad dada por la polémica nacional en torno a la Huerta de San Vicente, sin olvidar la condición de buen publicista del autor.

La escritora granadina Antonina Rodrigo, autora de «García Lorca en Cataluña», de inminente aparición, ya lo había dicho: «En las circunstancias actuales, no se puede decir toda la verdad sobre la muerte de Federico García Lorca». También el poeta granadino José G. Ladrón de Guevara ha dicho en «Ideal»: «Lo que pasa es que ahora Vila-San Juan ha escrito lo que antes en España no quisieron (no pudieron) escribir otros autores. Y en este momento acaso convenga insistir sobre la obra del escritor granadino Eduardo Molina Fajardo. Nos consta que Molina Fajardo lleva muchos años de paciente investigación, y como conocemos su rigor metodológico y sus posibilidades de acceso a fuentes tal vez inéditas, esperamos que su libro podría aportar nuevos y acaso muy importantes datos sobre una muer-

te que, a nuestro juicio, nos parece por lo menos un poco aventurado calificarla como un asesinato, eludiendo otras connotaciones tan rigurosamente históricas como las que exhibe el señor Vila-San Juan».

Por último hay que añadir que el libro de Vila-San Juan no deja de ser un buen reportaje periodístico, pero no una obra de investigación. Realmente, queda poco que decir ya sobre la muerte de García Lorca, como no sea profundizar sobre algunos puntos, o que algunas de las personas que viven y que tienen que ver mucho con el tema se atrevieran ellos mismos a publicar «toda la verdad». ■ A. RAMOS ESPEJO.

Esenin: autorretrato de un romántico imposible

Serguei Esenin amaneció ahorcado, la mañana del día de Inocentes de 1925, en una habitación del hotel Anglaterra de Leningrado. Acababa con treinta años de poemas inadaptables desde la infancia, sensibles, de una veta romántica que apenas conseguía rimar con los duros tiempos que le tocara vivir. Su testamento, el último de sus poemas escrito con la propia sangre, es una despedida amorosa y dulce, atravesada apenas por la conciencia de la próxima y voluntaria muerte. Dice así:

Hasta luego, querida,
[hasta luego.
Dulce mía, te llevo en
[el pecho.
Esta despedida inapla-
[zable
nos promete un encuen-
[tro en el futuro.
Hasta luego, querida,
[sin manos, sin pala-
[bras,
no te aflijas, no entrís-
[tezas las cejas.
En esta vida no es nue-
[vo morir
pero vivir tampoco es
[más nuevo.

El suicidio de Esenin conmovió la vieja patria rusa y contaminó para siempre esos poemas que fue escribiendo en la agonía poética y patética que fue su vida. Particularmente, los que aparecen en la selección que comentamos hoy, «S. Esenin: el último poeta del campo» (1) que toma su nombre de la autodefinición que hace el propio Esenin en uno de los poemas, y que recoge exclusivamente la vena intimista, ligada al paisaje, autorreflexiva, cargada de melancolía y presagios de muerte. La otra, la veta militante y épica, a veces tabernaria y populista, queda seguramente para otra edición y otros momentos. Y, en cualquier caso, los versos que si están son infinitamente bellos y expresivos, y, si hemos de hacer caso a los muchos retratos críticos y biográficos del poeta, responden mejor que nada a esa personalidad difícil, a esa timidez campesina disfrazada de gestos estrafalarios y bruscos, que apasionadamente dibuja Máximo Gorki en el texto que sirve de introducción al libro.

Efectivamente, estamos ante toda una cosmología de lo sensible. Un mundo poético infinitamente entrañable y directo, que permite ver, a través de imágenes cercanas al surrealismo, esa nostalgia de la naturaleza, esa lucha agotadora contra el tiempo y la época, esas premoniciones deseadas de un Hombre Nuevo, retornado al ambiente

(1) S. Esenin: «El último poeta del campo». Ed. Alberto Corazón (colección Visor de poesía). Madrid, 1974.

Novedades Luis de Caralt

*Dos nuevos títulos
de la colección BUC*

Los invictos

de William Faulkner 80 pesetas

Las barreras de la pasión

de Frank G. Slaughter 100 pesetas



Bestsellers de la violencia

Muerte en la isla de los hippies

de James Jones 250 pesetas

La novela histórica

Los vagabundos de Dios

de Miklos Batori 350 pesetas

Gigante

Relatos

de Ernest Hemingway 250 pesetas

Hijos

de Evan Hunter 275 pesetas

Distribuye NORILDIS

ARTE • LETRAS •

propicio y cercano del campo, que hacen su pasión y su visión del mundo. El romanticismo simbolista, apropiado y original, corta toda su poesía, desde los mismos temas, la presencia constante e ineludible de la muerte, que no es sólo la del joven Esenin, sino la de todo un modo de vida («Soy el último poeta del campo.../pronto pronto el reloj de madera/tañerá mi hora doce»); el contraste jamás asumido entre la ciudad y el campo, que a veces se plasma en metáforas bellas como la del potro que intenta alcanzar al tren, y otras se amarga, se caricaturiza, se hace ironía sentidísima: «A cada vaca, en los rótulos de las carnicerías/le mando un saludo de lejos». La religión como nostalgia y como material poético del que nacen comparaciones y ensueños cercanos a la tradición de la vieja Rusia. La infancia, recuerdo crispado de un paraíso original, que jamás debió abandonar, y cerca, la imagen de la madre, ancha y profunda. Y sobre todo, la tierra, el campo, las canciones viejas, la hierba y los animales, reducto de ternura y de misterio, de comunicación carnal y verdadera. La tradición recobrada de las antiguas canciones y cuentos populares le trae la figura de la Luna, omnipresente y terciada como una maldición blanca. Y todo esto, preñado de desesperación, de incapacidad de asentamiento, de desarraigo.

El suyo es un trabajo en lo inmediato, por eso habla de «las caderas leñosas de una mata», de que «hoy tengo unas ganas enormes/de mear a la Luna desde la ventana», de ese impresionante dolor de una perra a la que ahogaran los cachorros recién paridos, «y en silencio, como en un escarnio/cuando le tiran una piedra con mofa/rodaron los ojos de la perra/como estrellas doradas a la nieve». Y tras su lengua directa, el referente, el mundo, escapa con su realidad cambiante. Por eso no puede barroquizarse, por eso nada a tientas y es la suya una poesía dividida. Por eso tiene que desesperarse, y manicrizarse y morir. Su fabulación depende exclusivamente de la realidad, e incapaz de amoldarse a ella, o de construir mundos intelectuales paralelos, Esenin se ve abocado a la muerte. Y sus poemas son una bella, increíble, desesperada afirmación del mundo... Si ante fábulas voluntariamente desligadas de lo real, podemos hacer una lectura cuajada de referencias al mundo en que se escriben, aquí, en la poesía de Esenin, esa es la única lectura posible, la que integra su sentido, donde está su drama, su explicación, su vida. «Nuestro tiempo es duro —dijo León Trotsky al respecto—, quizá uno de los más duros en la Historia de la Humanidad llamada civilizada. Esenin era un lírico interior. Nuestra época, en cambio, no es lírica.

«¿Para qué negarlo? —dirá—: No soy un Hombre Nuevo. Con un pie en el pasado, trato con el otro de alcanzar al ejército de acero y tropiezo y me caigo» (2). Por eso, ese

mundo de palabras inmediatas, sensuales, cotidianas a veces tantas otras sorprendidas, no le puede servir de escapatoria. Esenin es demasiado consciente y la historia que vive, demasiado viva. Si, como dice Breton, el raudal de palabras del imaginismo simbolista puede conducir y conduce a la negación del mundo, la conciencia a flor de piel de este hablador poeta salmodiante e infatigable se lo impide.

Esta es la razón esencial por la que Sergio Esenin, por su propia voluntad y tan pronto, se haya ido de nosotros y de su tiempo (...). El resorte creador de Esenin ha chocado con las duras aristas de la época y se ha roto» (3). Esta ruptura, progresiva y modélica, empapa los tiernos poemas y los explica como un imposible en su época, como un sueño, que se esconde detrás de cada poeta sencillo, detrás también de la conciencia colectiva: la esperanza de que, en algún tiempo, el hombre pueda desarrollarse libre y feliz, de que no tengan que existir más Esenines ni más Larras suicidas y desesperadas; de que un mundo nuevo, surgido del esfuerzo de cada día, haga posible la poesía para todos, como hará posible, el bienestar y la libertad. Que son sus campos. ■

ROSA MARIA PEREDA.

Lara y el Premio Ateneo de Sevilla

En el número 655 de TRIUNFO publiqué una crónica sobre el «suceso» literario sevillano de cada primavera, con el título «El Ateneo de Sevilla no despega». Como recordará el lector (ver página 76 de dicho número), este cronista hacía una serie de consideraciones sobre el Jurado del premio y sobre la presunta retirada del académico don Manuel Halcón, basadas en los comentarios de los que en la jerga del oficio se califican como «medios literarios» de la ciudad. Para valorar la fuente, añadía: «Lo que se habla en los medios literarios sevillanos tiene mucho de cotilleo y de patio de vecindad. Así se lo contaré a ustedes». Sin consultar a McLuhan, hay que decir ahora que el cotilleo y el patio de vecindad no suelen a veces ser fuentes dignas de crédito. Porque por medio de una carta, el editor José Manuel Lara Hernández

(2) Cfr. Marc Slonim: «Escritores y problemas de la literatura soviética (1917-1967)». Alianza Editorial. Madrid, 1974.

(3) León Trotsky: «Sobre arte y cultura». Alianza Editorial. Madrid, 1971.