

COMPTES RENDUS

IAN GIBSON: El asesinato de García Lorca, Esplugues (Barcelona)
 Plaza & Janes Editores, S.A., 1985. 429 pages.

Cette oeuvre éditée en 1971 et qui a été traduite en 14 langues constitue un document essentiel, un témoignage bouleversant sur les circonstances historiques et politiques qui entourèrent la mort de García Lorca. Elle est le fruit d'une longue recherche auprès de personnes qui ont vécu de très près ces circonstances et qui, après avoir dû garder longtemps le silence ont pu, enfin, apporter la vérité sur les événements tragiques et le climat qui régnait à Grenade en Août 1936.

La 1ère. partie de l'ouvrage est consacrée à une étude d'une grande valeur scientifique puisqu'elle s'appuie sur des déclarations dont la vérité ne peut être mise en doute. d'amis du poète qui mettent en lumière sa véritable idéologie politique. Il apparaît clairement, alors que son "apolitisme" avait été proclamé durant 40 ans rendant possible une mort "accidentelle", que García Lorca était un républicain sincère et ennemi du fascisme sans toutefois militer pour le parti communiste (le témoignage de sa soeur Isabel est formel sur ce point). La description minutieuse, jour après jour, du soulèvement à travers les publications de la presse locale et les interviews des personnalités qui ont survécu est d'un intérêt bouleversant.

La partie consacrée aux derniers jours du poète, son départ de la Huerta de San Vicente, son court séjour dans

l'appartement de son ami Rosales, sa détention au siège du Gouvernement Civil et son transport à la "Colonia" précédant son assassinat au bord de la "Fuente Grande" éclaircit de façon définitive les mystères et les mythes construits autour de ce crime au sujet duquel on n'avait pu émettre jusque là que des hypothèses.

Grâce à la passion de l'auteur en quête de la vérité et qui a pu établir des contacts avec M.C. qui a enterré lui même le poète et avec lui deux autres victimes, toute la lumière est faite sur le lieu, le jour, les circonstances de la mort.

L'analyse très objective de Ian Gibson sur les mobiles du crime permet de comprendre les faits en apportant toute vérité (toujours à travers divers témoignages) sur la personnalité de Ruiz Alonso et de José Valdés qui donna l'ordre de l'assassiner.

Les retentissements de cette mort à travers la presse mondiale émaillée de flagrants mensonges sont également extrêmement intéressants.

Il se dégage de ces nombreux témoignages rapportés par l'auteur toute l'horreur de la guerre civile et de ses funestes conséquences.

Ces propos religieusement recueillis par l'écrivain de la bouche même de ceux qui vivent encore, et se souviennent, donnent à l'ouvrage une incontestable valeur historique.

Il faut observer que le livre a été édité en 1971 par Ruedo Ibérico et interdit en Espagne sous la dictature. Ce n'est donc, qu'en 1979 qu'il a paru aux éditions Crítica et en 1981 chez Bruguera. Le prix international de la Presse de Nice qui lui a été attribué en 1972 est un juste hommage à la rigoureuse et impartiale recherche du sociologue et historien

irlandais.

Toujours en quête de la vérité auprès des archives, de la presse et de témoins vivants, il a poursuivi son inlassable labeur en publiant plusieurs autres ouvrages: En busca de José Antonio (Planeta, Premio "Espejo de España", 1980), La noche en que mataron a Calvo Sotelo (Arcos Vergara 1982), Paracuellos, como fue (Arcos Vergara 1983). Des pages d'histoire d'une surprenante objectivité, qu'on ne saurait oublier.

Inmaculada LARCUÉN

ISABEL PARAISO, "EL VERSO LIBRE HISPANICO, ORIGENES Y CORRIENTES", Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1985.

Consta este estudio -prologado por Rafael Lapesa- de cuatro partes: I Cuestiones bibliográficas y metodológicas, II El verso libre modernista, III El verso libre postmodernista y IV Evolución del versolibrismo respecto a la métrica tradicional.

Presenta primero la autora una amplia bibliografía, minuciosamente examinada, aportando también, en nota, juicios y noticias de obras y críticos de muy diversa procedencia, hasta los estudios extranjeros recientes sobre el tema como los de Jacques Filliolet, Jean Cohen, Georges H.F. Longree, Henri Meschonnic en Francia; Rolf Kloepter en Alemania y Yuri M. Lotman en Rusia.

Tras la afirmación de la tradicionalidad del verso libre hispánico -siguiendo en esto el criterio de Pedro Henríquez Ureña- y una rápida pero precisa revista sobre cuestiones de metodología y situación actual de la crítica acerca de los orígenes del versolibrismo, se abre el corpus central de este libro: el verso libre modernista, postmodernista, y su evolución respecto a la métrica tradicional.

Desde este enfoque, Isabel Paraíso examina la obra de Ricardo Jaimes Freire -el iniciador-, de Rubén Darío -el mago del ritmo-, de José Asunción Silva, de Leopoldo Lugones, de José Martí, Santos Chocano, Amado Nervo, Enrique González Martínez y Max Henríquez Ureña entre los americanos, y de Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez -o la consagración de la silva impar- y de Ramón Pérez de Ayala.

La parte dedicada al verso postmodernista incluye a los poetas del Grupo del 27, denominación que Isabel Paraíso prefiere a la de Generación: Lorca, Alberti y Salinas, por una parte, como autores de precedentes y formas derivadas de la poesía tradicional, y a Vicente Aleixandre, León Felipe y Dámaso Alonso, por otra parte, como poetas que se expresan en versículo

-el versículo se inicia en España, cree Isabel Paraíso, con Espadas como labios de Vicente Aleixandre, o sea, en 1929-, de linaje whitmaniano; entran en este apartado los americanos Sabat Ercasty y Pablo Neruda. "Esta época es la más imponente para la historia del verso libre. La que mayor número de cultivadores tiene. La que arroja un mayor porcentaje de uso en cada poeta" (p. 224).

No cabe duda de que esta parte del libro es la más atractiva. Son de concentrada riqueza las páginas dedicadas a García Lorca y al aspecto versolibrista de Alberti -presentado con admirable densidad y rigor-, haciendo hincapié en la raíz tradicional de la práctica versolibrista. Con temática no cancioneril aparece el verso libre en Pedro Salinas con una evolución que "culmina en el libro... La Voz a ti debida (1933), libro totalmente versolibrista" (p.235).

En la línea formal de Whiman sitúa la autora primero al uruguayo Carlos Sabat Ercasty y al peruano Juan Parra del Riego, y a otros, en los que Isabel Paraíso encuentra además el influjo de otro americano, Carl Sandburg, autor de poesías de protesta desafiante y profética. "El verso libre whitmaniano adquiere en las letras hispánicas, carta definitiva de naturaleza con la obra del chileno Pablo Neruda" (p.249), siendo el más whitmaniano de los españoles León Felipe (p.259).

Páginas excelentes ilustran la investigación. La presentación y comentario de poemas -La Frontera, de Vicente Aleixandre e Insomnio, poema inicial de Hijos de la Ira de Dámaso Alonso- constituyen una inapreciable enseñanza, poniendo de relieve mediante una tipografía especial, el sistema repetitivo y paralelístico del versículo. Igualmente interesantes son -tratando ya de poesía de vanguardia- los comentarios a fragmentos del poema de Vicente Huidobro Ecuatorial, el comentario al poema El ángel superviviente, de Rafael Alberti, y el del poema IV de Trilce, de César Vallejo. Se trata en ellos de la utilización del que la autora denomina verso libre de imágenes, iluminando con estos comentarios la comprensión de los textos.

La cuarta parte del libro ofrece estudios del mayor interés. El capítulo sobre la métrica de los poetas de la Revista Escorial (1940-44) no sólo es un estudio de la poesía de posguerra aparecida en esa publicación, sino una preciosa fuente de información sobre autores cuya trayectoria se ha afirmado poste-

riormente o diluido en el pasado. La evolución métrica de J. L. Borges que cierra el libro tiene la virtud de aplicar a este gran escritor el enfoque inusitado de su evolución formal.

La concisión del capítulo de conclusiones es, por su claridad y ordenación, de evidente utilidad.

He aquí, pues, un libro que viene a enriquecer la ya amplia bibliografía sobre métrica española (Navarro Tomás, Quilis, Rudolf Baehr, Dominguez Caparrós y otros muchos) y cuyo conocimiento sera indispensable en lo que se refiere a versolibrismo. Los estudiosos no ignoran que algunas de las denominaciones atribuidas por Isabel Paraiso a ciertas formas ya han sido incluidas en manuales y diccionarios de métrica: silva libre híbrida, silva libre impar, silva libre juanramoniana, silva libre par. Un libro, en suma, que es otro testimonio mas de la honrada labor investigadora, tan densa ya, de Isabel Paraiso.

Arcadio PARDO.

La thèse de Marc Cheymol :

Miguel Angel Asturias et la France : 1925-1933

La thèse de Marc Cheymol sur le séjour de Miguel Angel Asturias en France est un document essentiel pour comprendre l'origine créatrice de l'écrivain guatémaltèque. L'intérêt du travail tient également à la reconstitution d'un milieu et d'une époque d'une grande richesse : le Paris des années 20.

Dans son introduction, Marc Cheymol pose un problème de méthodologie : il a l'impression de se retrouver, tel le journaliste dans Citizen Kane de Welles, devant un personnage particulièrement énigmatique. En effet Asturias a fait de sa vie une légende, et la destruction de nombreux documents le concernant n'a fait que faciliter l'entreprise.

Deux points essentiels sont développés dans l'introduction : premièrement Marc Cheymol fait un portrait de l'écrivain avant son arrivée à Paris. Il définit les termes "Nouveau Monde" comme étant un pôle autour duquel s'est organisée toute la réflexion et aussi toute la création d'Amérique latine dans une dualité toujours vivace : civilisation et barbarie, christianisme et croyances indiennes.

Asturias est le fruit de cette dualité, c'est un enfant métis, son éducation est métisse. Lors de son séjour à Paris, explique Marc Cheymol, il sentira son métissage jusque dans son être, dans

sa chair. Il sera un représentant particulièrement exemplaire des drames latino-américains.

Le deuxième point développé est l'importance mythique de Paris dans la mentalité latino-américaine, à la fin du 19ème et au début du 20ème siècle. Cela se traduit par une admiration sans borne pour tout ce qui est français, à tous les niveaux, particulièrement en littérature et en philosophie qui servent de modèle. L'Amérique latine cherche aussi à se définir en opposition avec l'Amérique "saxonne".

La première partie de la thèse concerne les milieux du journalisme latino-américain à Paris, les congrès de presse latine, la latinité et le cosmopolitisme parisien.

Les Latino-américains qui se trouvent à Paris à cette époque font de la chronique un véritable genre littéraire. Asturias suit le même chemin, mais finit par découvrir qu'il veut écrire sur son pays avec un style non européenisé. Au cours de ses voyages, en Europe, au Proche-Orient, Asturias écrit surtout des chroniques et quelques poèmes inspirés par les trois mythologies indienne, chrétienne et gréco-romaine.

La deuxième partie de la thèse est la description du milieu parisien tel qu'Asturias l'a connu en tant qu'étudiant.

Le quartier en vue à l'époque était Montparnasse. Les personnalités du monde artistique se retrouvaient dans les grands cafés comme le Dôme, la Rotonde, la Coupole, le Select. Parmi ces personnalités, Asturias aurait personnellement fréquenté Robert Desnos, Jean Cocteau, Paul Eluard, Gertrud Stein, Foujita, Kisling, Delaunay, Picasso, Bourdelle, Edgar Varèse et quelques autres.

Asturias admire en particulier le peintre Foujita qui a su mêler l'art oriental à l'art occidental.

Les artistes étrangers venus en France découvrent Paris, puis redécouvrent leur pays, et enfin un mode de création propre. Ce sera le cas pour Asturias.

Cependant, Asturias reste peu sensible à l'avant-garde, au côté révolutionnaire des arts : "Les novateurs, les célébrités du monde artistique semblent, comme Asturias, plus à la recherche d'un enracinement culturel que d'une révolution iconoclaste voulant faire "table rase" des valeurs esthétiques", explique Marc Cheymol.

Ainsi Asturias ne rend pratiquement pas compte des films d'avant-garde ou surréalistes. De même on sait qu'il connaissait l'existence du Futurisme, mais il fait comme s'il l'ignorait. En effet son admiration pour des villes-musées comme Venise ou Florence était incompatible avec le Futurisme italien.

En peinture, la phrase de Fernand Léger résume assez bien la situation : "les Impressionnistes avaient liquidé presque la moitié du sujet, nous avons fait le reste." Au lieu d'une copie conforme du monde, il s'agit de donner une réinterprétation de ce monde, lui aussi discontinu, cacophonique et exaltant. Ce que traduit le cubisme ou la musique de Varèse, c'est une autre manière de voir la réalité.

Le Paris que connaît Asturias en 1925, est déjà sans doute le Paris de l'agonie du cubisme, mais cependant, encore très à la mode.

Même si Asturias admirait la poésie de Paul Valéry, il n'était que stimulé par le surréalisme, non pas convaincu, car à cette époque il s'attache à son objet qui ^{est} de rendre compte du Guatemala : ce sont des tableaux bien précis que l'artiste veut représenter de son pays, avec la plus grande fidélité.

Lorsqu'on demande à Asturias si le surréalisme l'a influencé pour écrire Legendes du Guatemala, il répond : "c'est l'amérique qui est surréaliste".

Il y a sûrement un rapprochement à faire entre Joyce, Gide et Asturias, cependant les ressemblances de style ne sont que des coïncidences.

Le surréalisme parisien répondait à de nombreuses préoccupations des Latino-américains, en particulier l'engagement politique du surréalisme qui se prononçait ouvertement en faveur des peuples secoués par la tutelle colonialiste de l'occident. Il existait à l'époque une association des étudiants latino-américains, la A.G.E.L.A., qui luttait contre les dictatures.

Bien qu'il ait participé à toutes les manifestations et à toutes les discussions, Asturias n'était pas un penseur politique, ni un orateur. Il se méfie des discours politiques et préfère se manifester par des actions concrètes ou une écriture engagée. Il traite les orateurs de perroquets et signale le danger de répondre à la poussée économique des Etats-Unis par des discours politiques au lieu de répondre par une autre poussée économique.

Asturias est également déchiré entre son athéisme et sa foi en l'église primitive. D'un côté il est obligé d'embrasser un libéralisme teinté de marxisme, de l'autre, il rejette une église au service de la bourgeoisie impérialiste.

Asturias participe à l'A.G.E.L.A., surtout en prenant la défense de l'Indien : il entreprend de sérieuses études à la Sorbonne sur les civilisations précolombiennes.

Avec ses professeurs Georges Raynaud et Joseph-Louis Capitan, Asturias découvre le moyen de revendiquer une reconnaissance universelle pour l'identité culturelle des Indiens d'Amérique. Dans les oeuvres capitales et difficiles de ses maîtres, Asturias découvre ceci : ..."Elles détruisaient d'une façon implacable une série de lieux communs chers à l'Europe, et de complexes américains; elles opéraient pour moi le miracle le plus

grand : le passage de l'archéologie à l'anthropologie, de la mort à la vie, du mythe à la réalité." Le passé maya n'apparaît que comme un passé brillant mais révolu, la spécificité indienne n'est pas examinée, encore moins revendiquée. Avec Capitan et Raynaud, Asturias découvre l'analyse et l'étude de documents mayas (il traduit la "Bible" des Mayas : le Popol Vuh). Cela permet la résurrection de la civilisation maya et la constatation d'une opposition fondamentale existant entre la mentalité maya et la mentalité européenne.

Outre de prodigieuses virtualités poétiques, dont les légendes entendues dans son enfance lui avaient donné un aperçu, l'histoire culturelles des Mayas lui fait apparaître une manière résolument autre de penser l'histoire et le monde. Toute son oeuvre future en sera marquée. A partir des informations qu'il recueille, il tire ce qui lui est essentiel, c'est-à-dire le réservoir d'images poétiques, une vision du monde qui fera de lui le "Gran Lengua" des Indiens.

Cette attitude de touche-à-tout, de journaliste peut-être, n'est pas le reflet d'un vain dilettantisme, mais de sa découverte graduelle du but véritable de sa vie, et du lieu de son véritable engagement : la littérature.

La troisième partie de la thèse concerne la production littéraire d' Asturias. Elle est divisée en ~~quatre~~ quatre chapitres : chapitre I, contes et récits; chapitre II, Legendes du Guatemala; chapitre III, récit indigénistes dont, Hommes de maïs; chapitre IV, Monsieur le Président.

L'analyse de l'oeuvre littéraire d' Asturias n'étant pas l'objet de ce travail, nous passerons directement à la conclusion de la thèse.

Marc Cheymol fait le bilan du séjour d'Asturias à Paris :

Pour Asturias, l'avenir de l'Amérique latine dépend de la manière dont sera résolue l'opposition entre Indiens et "ladinos", plus fondamentale encore que la menace de l'impérialisme nord-américain.

S'il est vrai qu'Asturias, comme Carpentier, Senghor et Césaire trouvèrent dans le surréalisme la justification de leur critique du rationalisme européen et de leur projet profondément poétique, il est non moins vrai que le jeune Guatémaltèque, en tout cas, cherchait un enracinement dans la culture européenne et était sans doute plus du côté du réalisme que du surréalisme.

Asturias ne peut être défini grossièrement comme un écrivain marxiste : il était maintenu en dehors de l'orthodoxie communiste par un libéralisme foncier. D'autre part, il avait conservé de son éducation un sens religieux, catholique qui peuplait son oeuvre littéraire de tant de thèmes et de personnages chrétiens.

A Paris cette formation ~~contra~~dictoire se trouve complétée par la connaissance de la psychanalyse et la redécouverte du passé précolombien. Les ~~trois~~ leçons principales qu'Asturias a reçu à Paris sont, selon Gerald Martin, sur le plan des idéologies, Marx et Freud, sur le plan artistique, le surréalisme et le cinéma, sur le plan scientifique, la "nouvelle science ethnologique".

Selon Alejo Carpentier, les jeunes Latino-américains viennent en Europe surtout pour apprendre une technique, pour connaître à fond les valeurs représentatives de l'art et de la littérature, pour ensuite, grâce à l'analyse, découvrir des méthodes constructives propres à traduire les pensées et la vie d'Amérique latine.

En 1924, Asturias n'est qu'un écrivain amateur et occasionnel. En 1933, il est un écrivain sûr de ses moyens d'expression, pour qui l'écriture est la dimension essentielle de sa vie. Tous ses écrits se rapportent au Guatemala et la plus grande partie de son oeuvre a été écrite

hors de son pays (la France et l'Argentine). C'est d'ailleurs en dehors de son pays qu'il en parle le mieux. Au Guatemala, Asturias est réduit au silence littéraire. Il écrit pour faire exister un Guatemala plus satisfaisant que le Guatemala réel.

D'après Gerald Martin, Asturias réussit la première synthèse véritable du roman latino-américain.

Pour terminer, je citerai Marc Cheymol : "La littérature, les autres arts, les sciences de l'homme se donnent rendez-vous dans l'expérience privilégiée d' Asturias, et son activité d'écrivain mériterait le nom de comparatiste. A la même époque à la Sorbonne, naissent les études de littératures comparées, décloisonnement des disciplines intellectuelles. Asturias est l'exemple parfait de cette interdisciplinarité, son oeuvre est métisse."

Béatrice GENDROT