Vallejo y Larrea, o las afinidades electivas

César Vallejo y Juan Larrea: afinidades electivas en la poesía, afectuosa amistad en el trato personal desde 1924 hasta 1938, mutuo conocimiento, admiración. Vidas paralelas y complementarias: en 1926, como criatura de ambos aparece la revista *Favorables París Poema* que tuvo dos números de vida. En ella se definían los postulados estéticos de cada uno, su postura crítica frente a las obras literarias o filosóficas que gozaban de mayor prestigio. El uno y el otro buscan sus propias perspectivas. Sirvan de ejemplo *Presupuesto vital* de Larrea y *Estado de la literatura española* de Vallejo. Después de la prematura muerte de César Vallejo, Juan Larrea es el albacea espiritual de su amigo, su mejor exégeta y defensor.

Podríamos decir que la literatura es ella, en sí misma, más la circunstancia crítica que genera, el texto y el postexto. Para entender a Galdós, a Rubén Darío, a Juan Ramón o a César Vallejo hay que leer sus libros pero también la crítica que los actualiza.

Juan Larrea, poeta, se ha desvivido como crítico de su amigo César Vallejo, y en una dedicación ejemplar, ha sido su valedor. Comprender al otro es primero entenderle, estudiarlo. La admiración barata, el elogio excesivo y superficial, empaña la fama, desacredita a quien lo dice y lo recibe. Larrea, desde la amistad y desde la crítica, ha descendido a la personalidad y la obra de Vallejo para ofrecernos la realidad del hombre y su poesía.

César Vallejo, héroe y mártir o la vida como poesía

Juan Larrea escribió el libro: *César Vallejo, héroe y mártir indohispano* [1]. Aproximación al amigo, teoría sobre la condición humana del poeta peruano, exégesis y elogio. Ya el título es bien significativo. Hay una exaltación del poeta como héroe de su pueblo y mártir que paga bien cara la libertad de su palabra. Vallejo se debate entre la profunda soledad del poeta verdadero que desde la nada reconstruye el universo con su verbo y la sociedad de la que es y a quien se debe. Soledad solidaria del poeta y del hombre comprometido [2] Vallejo vive en la antagonía del poeta telúrico y el hombre político, en la contradicción carnal del mestizo, donde pelean y se abrazan el indio y el hispano.

Para Juan Larrea, Vallejo es un caso singular de hombre y de poeta: «Convencido de que el caso César Vallejo difiere en algo muy sustancial del de los otros poetas ar

[1] *Juan Larrea:* César Vallejo héroe y mártir indohispano. *Biblioteca Nacional, Montevideo, 1973.*

[2] *Remito a mi crítica «César Vallejo: obra poética completa». Alianza Editorial (Alianza Tres), Madrid 1982. aparecida en el número 398, agosto de 1983, de* Cuadernos Hispanoamericanos, *pp. 398-403.*

guos y modernos que conozco, no entraré a considerarlo sin esbozar antes un panorama de la situación intrínseca del mundo y de nuestro mundo, con la que Vallejo aparece entrañado decisivamente» (p. 17). Larrea señala las características del siglo, su falta de sentido, sobre todo a partir de la guerra de 1914. Subraya la peculiaridad y tragedia de la guerra civil española, guerra fratricida, de índole universal, copartícipe de las guerras mundiales.

A Vallejo le nacía la obra en la honda «con-textura» del poeta que se emociona ante la realidad y el hombre comprometido que quiere transformarla. Su creación es arte, pero también revolución. (No sé de ningún poeta verdadero que no sea a la vez revolucionario.) Escribe Larrea: «Vallejo fue un poeta singular que vivió sus poemas al día, es decir, que hizo profesión de vida poética vulgar. Sus poemas son producto inmediato de esa vivencia como podrían serlo los de un personaje de una tragedia en verso que fuese, no representada en un escenario, sino vivida en el gran teatro del mundo» (p. 37). En Vallejo poesía y vida se unían en una vividura poética, inseparable. Era un personaje trágico que representaba la verdad atormentada de su sentir. Su inmolación individual se proyectó socialmente en el drama de la guerra civil española. Así resume Larrea la honda travesía vital (mortal) de Vallejo: «En suma, fue un personaje que nació en los Andes sudamericanos, se atareó difícilmente por entre las duras contradicciones de nuestro tiempo y fue a rendir su último suspiro sobre la cruz de España».

Larrea estudia a Vallejo como héroe dramático, en su existencia de «oscuro héroe de renunciación y vida agarrotada». Antihéroe que al no poder «realizarse» libremente hacia fuera se «realiza» hacia dentro, en su poesía. Larrea recorre la biografía del poeta. Se refiere a su nacimiento de héroe, inusual: no hijo de una virgen según rezan las mitologías, pero sí nieto de dos sacerdotes españoles y de dos mujeres indígenas. El estigma sagrado (sacrílego) y el cruce de razas. Fue el onceno y último hijo,* mimado por todos y más por su madre. Pronto adquiere un gran amor por la lectura. Se identifica con, y contradictoriamente, rechaza los valores religiosos (véase la proyección en su obra). Larrea apunta que desde 1915 está reconocida la atmósfera de la tragedia, en la personalidad del poeta, bajo el signo de la cruz.

Un documento importante del pensar de Vallejo es su tesis académica de bachiller, *El romanticismo en la poesía castellana.* [3] El juicio crítico de Larrea es el siguiente: «En él Vallejo ha vaciado su propio romanticismo constitucional. Describe la naturaleza de su amor primero y un concepto de la poesía que ilumina lo que habrá de ser, de principio a fin, su experiencia de poeta». Resumen de las tesis: La idea del amor representa la exaltación religiosa en un puro fuego. El amor es supremo gozo, es martirio. El amor es el alma del mundo y todo lo grande de la vida es obra suya. Los hombres constituyen la esencia inspiradora y el objeto de la poesía. Larrea indica la influencia decisiva en César Vallejo de la muerte de su hermano Miguel. «En realidad se enfrentó como mediante un espejo, con la muerte de su otro yo; en alguna medida con su muerte propia» (p. 45). A partir de entonces un simbolismo enlutado se adueña de su imaginación poética (la muerte, la tumba, el ataúd...).

A este período corresponde la iniciación de su carrera literaria: Practicó en primera

[3] *Véase en la edición de Mejías Bacca, Lima 1954.*

* *Georgette de Vallejo asegura que fueron doce hermanos y proporciona sus nombres.*

experiencia el modernismo, influenciado por las lecturas y el sentir de Rubén Darío, Herrera y Reissig. Rubén siempre será una referencia. «Y Darío que pasa con su lira enlutada». Más tarde Vallejo desemboca en el simbolismo.

Larrea estudia el fondo temático sobre el que se formaba la poesía de Vallejo: el fermento indígena. «César Vallejo es un mestizo cargado de cholo, de apariencia casi cobriza. No hay indicios de inferioridad en su obra» (p. 46). La influencia de los amores reales: Tilia, su enamorada de Santiago.

La poesía es la biografía esencial del poeta, la escritura que permanece tras el choque del sentimiento y la experiencia, la creación que no cesa tras la lucha entre la realidad y el deseo. Larrea señala que *Los heraldos negros,* los poemas que lo conforman, se publica por lo general en la prensa de Trujillo y varios grupos de poemas, independientes de las secciones en que Vallejo los encuadró. Unos se distinguen por razones temáticas y otros en razón de sentimientos subjetivos.

Larrea explica la constitución racial de César Vallejo, buscando raíces míticas. De ascendencia cristiana semejante a Jesús que ve a su madre como a una Dolorosa. Se define como un Cristo pecador, de conciencia contristada entre las ideas de Dios, la muerte y la cruz. La otra rama de su raza es la incaica. (Véase la sección «Nostalgias imperiales»). En el poema «Huaco» (nombre de las viejas vasijas de cerámica) se identifica con la autoctonía incaica.

César Vallejo asume su condición racial, la dicotomía de dos culturas que en él viven y se aúnan. «Pero en los espasmos de su rebeldía el héroe se vuelve de inmediato contra Dios mismo. La contienda entre el amor ideal y el amor carnal, que no llega a fraguarse en unidad, le mueve a apuntar contra Dios el dedo deicida» (p. 56). Ve en Dios como origen del mundo el principio y fin de sus males. Creyente y desesperado, el odio dicta en él los versos de un dolorido enamorado. La blasfemia es entonces la oración primaria de un creyente que sufre y lucha, que en su desesperación cree. Vallejo es en el fondo un hombre religioso, un Prometeo trágico que robó la palabra sagrada, atado a la roca ancestral de sus creencias. Quiere romper las ataduras primarias, ser un hombre nuevo, un revolucionario. Se debate entre la tradición de raza y religión y la revolución del hombre moderno. Aquí reside su tragedia, la imprecación visceral que revienta en su poesía. «Como consecuencia de nuestro héroe, un tanto a la sombra de Nietzsche, le desafía a Dios a que se juegue con él la vida a una partida de dados» (p. 57).

Siempre han escandalizado, a las almas pacatas de la cultura establecida, las salidas de tono de los escritores nuevos, los desafíos blasfemos de algunos escritores que pronuncian lo que les dice su conciencia y no aquello que es de conveniencia. Hay una primera escritura que descubrimos en autores como Dostoievski, Nietzsche, Unamuno o César Vallejo —literatura de la de verdad— y una segunda escritura, en la cual se modifica lo que se siente y piensa —literatura de componenda, cortesana, donde prima la buena educación sobre la cruda verdad.

César Vallejo tenía en sí la tragedia de ser poeta maldito por decir la verdad no revelada, robada a los dioses al precio de su propia salvación. He aquí la heroicidad y el martirio que apunta Juan Larrea. El poeta, arrojado del paraíso, es un hombre que vive su propio infierno y que reconquista otra vez la luz, el conocimiento perdido, por su obra. Dios ama más a los inquietos, que se pierden en su búsqueda, que a los creyentes

abotargados con el consumo de la herencia divina. La sinceridad de Vallejo es conmovida oración antes que blasfemia: «Dios mío, si tú hubieras sido hombre, / hoy supieras ser Dios: / pero tú, que estuviste siempre bien, no sientes nada de tu creación. / Y el hombre sí te sufre: el Dios es él».[4]

La muerte y el amor, las dos experiencias más trascendentales de la condición humana, determinan la vida y obra de Vallejo. En agosto de 1918 recibe una gran conmoción con la muerte de su madre. En julio había fallecido Manuel González Prada, a quien había dedicado *Los dados eternos.* La madre, raíz de su existencia, mito originario y persistente en su obra, le era arrebatada. Se enfrentaba a la muerte, y no era la musa romántica, sino la oscura enemiga que le robaba a su madre.

El bello poema en prosa «El buen sentido» está dedicado a la memoria de su madre: «...Mi madre acuerda cartas de principio colorante a mis relatos de regreso. Ante mi vida de regreso, recordando que viajé durante dos corazones por su vientre, se ruboriza y se queda mortalmente lívida, cuando digo, en el tratado del alma: Aquella noche fui dichoso. Pero más se pone triste; más se pusiera triste».

Trilce es un hito importante en la biografía lírica de César Vallejo. Sobre este libro difícil y sugerente escribí: «*Trilce,* 1922, significa el paso por el vanguardismo y su superación: César Vallejo intenta la creación-destrucción de la lengua; descoyunta la sintaxis, desintegra las palabras, rompe las imágenes, que adornan o enmascaran. Como un Picasso de la escritura destruye la vieja poesía, sabida, manipulada, y la re-crea» (...).[5] Hay en él la invención de nuevas palabras, el descoyuntamiento de la sintaxis, una transgresión contra las normas ortográficas, la búsqueda de un simbolismo en los números. Juan Larrea escribe sobre *Trilce:* «Es un libro complejo, difícil, sembrado de enigmas y añagazas a partir de su título. A ello se debe que hasta ahora no haya sido comprendido tan bien como se debiera. Se le ha considerado siempre como una simple obra literaria y se han ensalzado sus anticipaciones cualitativas y hasta herméticas en el dominio de la lírica y el lenguaje» (p. 65). Para Larrea, albacea lírico y exégeta hermenéutico de Vallejo, *Trilce* es más que un texto poético. Libro complejo y simbólico, lo enjuicia así: «*Trilce* es en realidad la crónica de la vida profunda del autor que se va distanciando más y más de las emociones académicas adquiridas, al fin de sentir la realidad vital de un modo directo» (p. 65). De nueva vida y poesía unidas íntimamente en biografía lírica. El hombre es en la poesía y la poesía explica al hombre. El sujeto y el objeto se fusionan en César Vallejo, hombre y poeta.

Larrea reseña los hechos vividos por Vallejo en los tres años 1919-1922 hasta que publica *Trilce:* repercusión de la muerte de su madre que causa en el poeta un sentimiento de orfandad. La experiencia amorosa de Vallejo con la Otilia limeña que torció por mal camino. Preocupación sobre la regeneración del ser humano, empresa en la que el poeta se considera precursor. La conciencia del uno, su simbolismo; el uno y los seres realizan la unidad excelsa; el uno lo masculino, el cero lo femenino. En Vallejo hay una conciencia de poeta-héroe, intermediario entre los hombres y los dioses, sacerdote de la palabra y mártir, no la idea de escritor que ejerce su oficio y vive de él. Es un

[4] *Segunda estrofa de los «Dados eternos», poema dedicado a Manuel González Prada.*

[5] *En la crítica «César Vallejo obra poética completa» p. 400.*

creador destructor que busca un nuevo universo poético, el paraíso, del que una y otra vez es arrojado.

En sus indagaciones sobre los orígenes de *Trilce,* Larrea se remonta al n.º 33 de la revista *Alfar*[6], octubre de 1923 donde aparece el primer poema escrito por Vallejo, con anterioridad a los 77 de que consta el libro, poemas numerados del I al LXXVII. El título es *Trilce* y comienza: «Hay un lugar que yo me sé / en este mundo, nada menos, / a donde nunca llegaremos» (...)

Otros acontecimientos en la vida del poeta: en 1922 apareció *Trilce.* Meses después el conjunto de prosas *Escalas melografiadas* y luego la narración *Fabla salvaje.* Se traslada a Europa en 1923. Llegó a París sin apoyos económicos, ni valedores literarios. Los dos primeros años son miserables. Luego consigue un empleo regular en una agencia periodística. Escribe crónicas para la revista *Mundial.* Se enfrenta con problemas humanos (el pan de cada día) de una forma descarnada. En España disfrutó de una beca de estudios para seguir la carrera de derecho. 1928 es una fecha decisiva en su vida que lo marcará profundamente. Sufre una crisis profunda, económica, psicológica y fisiológica. De su experiencia íntima y amarga extrajo la idea de que el único modo de corregir su situación, y la de todos en sus circunstancias, era la revolución social. En 1929 cambia su situación. Aparece en su vida Georgette. Tiene medios. Vive con ella en su departamento. Viaja a Rusia. Pero en 1930 César Vallejo es expulsado de Francia, por comunista. Se traslada a Madrid, donde presencia la proclamación de la República. Luego se le permite regresar a París. Hasta 1936 vive retirado a la sombra de su compañera. Su existencia fue un infierno. Por entonces compone piezas teatrales. En 1936 triunfó el Frente Popular en España. Este acontecimiento le hace despertar. En octubre sabe el poeta que está sonando para él la hora de la partida. Desde julio de 1936 hasta julio de 1937, el poeta sufre sacudidas muy encontradas: quisiera realizar grandes obras en beneficio de la causa popular. Meses después del estallido de la guerra escribe tres artículos para la prensa. Conversa, discute, asiste a reuniones y mítines en favor de la causa republicana. Viaja a Barcelona y a Valencia en los últimos días de 1936. De entonces, Vallejo dejó escritos dos textos: *Contra el secreto profesional* y *El arte y la revolución.* Larrea vuelve a insistir en la unión vida-poesía que se da en Vallejo: «Los deseos metafísicos de partir, expuestos en sus poemas *París, Octubre 1936,* llevan consigo una correspondencia material, la de su propio cuerpo, su muerte» (p. 121).

El héroe César Vallejo se consume en el martirio. Como Cristo en Getsemaní, en la hora suprema de la angustia mortal, pide a España que le exima de su cáliz. No deberíamos olvidar nunca sus versos: «Si no veis a nadie, si os asustan / las lápidas sin punta, si la madre / España cae —digo, es un decir— / salid niños del mundo; id a buscarla!...»[7].

César Vallejo y el surrealismo

César Vallejo y el surrealismo[8] es, en palabras de Juan Larrea, más que un ensayo al uso tradicional, un documento, a pesar de que el texto contenga no pocos motivos

[6] *El poema, fechado en París en 1923. Dirigía la revista Julio J. Casal.*

[7] *Final de* España aparta de mí este cáliz.

[8] *Juan Larrea* César Vallejo y el surrealismo, *Visor, Madrid, 1976.*

París, 15 Settre. 1929

Mi querido Juan,
Acabo de recibir tu carta, te la contesto en seguida.
Celebro mucho que tu espíritu vaya relacionándose radicalmente. Así lo esperaba. Yo sé que de ti saldrá un hombre nuevo muy puro. Que seas libre de nuevos y sucesivos ideálicos Larrea, está ri quísimo.
Y tu vuelta, conversaremos largo. En cuanto a mí, estoy grueso de esfuerzos intensos por bien formarme como tú. Mis esfuerzos son titánicos, puesto que se relacionan, también, con la mu

de estudio y reflexión. ¿Es una apología de César Vallejo? ¿Un pre-texto para explicar otros temas? Escribe Larrea en el prólogo: «De otro lado, y puesto que aquí se parte del significado de un poeta oriundo de esos cerros andinos en cuyos labios agónicos quedó resonando la súplica, *España aparta de mí este cáliz,* en principio no cabe sorprenderse de que sus obras den pie para que se examinen algunos de los temas cardinales de nuestros países y de nuestra época» (p. 8).

Juan Larrea documenta la dedicación y defensa de César Vallejo con los siguientes hechos: en agosto de 1959 se celebra un simposium sobre «César Vallejo: su vida, su obra, su significado». En sus sesiones intervinieron profesores y alumnos de universidades argentinas. Las ponencias y debates se recogieron en el 2° volumen de la revista *Aula Vallejo*[9], fundada entonces.

En agosto de 1965 se creó el Centro de Documentación e Investigación César Vallejo, dedicado al estudio de cuanto se relaciona con el poeta peruano. Las funciones del Centro de Documentación son las siguientes: reúne y selecciona noticias sobre César Vallejo. Recoge toda la información, engrosando sus ficheros y archivos. Redacta, verso a verso, un diccionario del vocabulario poético de Vallejo. Prosigue la publicación de la revista y otras labores auxiliares.

En julio de 1967 el Centro de Documentación organizó un segundo Ciclo de Conferencias Internacionales sobre «El Humanismo de César Vallejo». El poeta era considerado una figura polémica por lo dramático de su existencia. Las circunstancias que rodearon su fallecimiento. Las pasiones que enciende en sus lectores. Estas consideraciones invitan a valorar al poeta desde diversos ángulos. Al estudio de distintas líneas interpretativas de sus poemas. A estimar la falta de unanimidad en la interpretación de sus textos.

La revista *Aula Vallejo,* se convirtió desde el primer número en «auténtico órgano de discusión en diversas direcciones». El 2.° de los volúmenes, donde se recogieron las Actas del primer simposium, contenía los gérmenes de algunas disposiciones polémicas que con el tiempo fueron creciendo en discrepancias. El volumen siguiente, números 5, 6, 7, se dedica a desvirtuar algunas afirmaciones, lo mismo literarias que de otro género. El grueso volumen (números 8, 9, 10) publica conjuntamente las Actas y debates de las Conferencias Internacionales de 1967. También incluye un extenso apéndice, escrito por Larrea y titulado: «Respuesta diferida sobre César Vallejo y el surrealismo».

Larrea intentaba evitar que prosperasen algunas afirmaciones del Dr. Coyné, no sólo discutibles, dedicadas más que a estudiar la calidad y proyección de la obra vallejiana, a hacer apología del surrealismo francés y de su personaje capital, André Breton, sugiriendo la prioridad y superior importancia del movimiento galo sobre la actitud humanista de Vallejo. También se proponía corregir notorias y a veces considerables faltas de información y reexaminar la validez de algunas perspectivas sobre el significado de nuestro mundo español e hispanoamericano, puesto en entredicho.

Pues bien, este documento, es el que reproduce el libro *César Vallejo y el surrealismo;* texto que debido a la demora de las prensas universitarias en la publicación de

[9] *La revista* Aula Vallejo *ha tenido 13 números encuadernados en gruesos volúmenes.*

las Actas y la «Respuesta diferida», se dio a conocer, previamente, en un ensayo más corto, en la revista de la *Universidad de Córdoba,* con el título «César Vallejo frente a André Breton» [10]. Larrea advierte que el lector del volumen *César Vallejo y el surrealismo,* no dispone ni de este último ensayo, ni de las actas de la conferencia donde figura la intervención de André Coyné. [11]

En *César Vallejo y el surrealismo,* Juan Larrea llega a las siguientes conclusiones: «En suma, el esquema de mi convencimiento actual es idéntico al que exponía ya a Vallejo en nuestras conversaciones de 1923-33». Amistad, mutuo conocimiento, afinidades electivas que se manifiestan en sus palabras: «Nuestros denominadores comunes: poesía de absoluto desafío vital y mental, la sierra del Perú, donde había nacido mi hija con calificaciones muy especiales; España, donde mientras tanto, él había presenciado el nacimiento de la República, las antigüedades de su pueblo aborigen; más nuestra amistad tan infrecuente por el tono de honda e ilimitada confianza fraterna y los vínculos de *Favorables* y la publicación de *Trilce* en Madrid» (pp. 142-143). He aquí, en enumeración caótica, como la misma vida, una confesión de biografías compartidas, el resumen de dos poetas complementarios en inquietudes y obras. Sin embargo, las vidas de César Vallejo y Juan Larrea, si paralelas un tiempo, hasta la muerte de Vallejo, no fueron idénticas. (El verdadero paralelismo sería la identidad. Dos trayectorias paralelas, idénticas, son la misma trayectoria). Larrea comprendía que, a pesar de la identificación vital y comunión estética, Vallejo era único y distinto. Larrea hace el siguiente examen de conciencia: «Como consecuencia, varias veces intenté descubrir en el desarrollo del destino de César alguna manifestación del mismo orden translógico que había modulado mis actividades y transcendido a dosis progresivas mi conciencia de la realidad a partir sobre todo del Perú» (p. 143). Larrea confiesa el fracaso de estas tentativas. Vallejo era un hombre trágico que asumía su poesía como vida y su estética como revolución, poesía con revulsivo para cambiar la realidad. Hombre marcado por el nacimiento y por la vida. Rebelde interior, vital y agónico. Hombre señalado (amargado) por decir la verdad del pueblo, por romper las cadenas de oro de la poesía pura. El amigo, es primero amigo, y nunca descubrimos en él a la persona extraordinaria, al héroe, al genio, porque son desmesuras que impiden el conocimiento verdadero. La ausencia, la muerte devuelve la figura mítica del amigo, ahora, tan desproporcionada, tan desconocida. Esta impresión debió sentir Larrea cuando escribió: «Los indicios de su significación trascendental sólo empezarían a traslucirse en función de las circunstancias, a raíz de su fallecimiento y de la lectura de *España, aparta de mí este cáliz* y de otros poemas póstumos». (p. 143)

¿Cuál es la imagen real de un poeta? ¿El hombre que fue en vida o la figura mítica que se recrea tras su muerte? El hombre y la poesía están íntimamente unidos en el poeta, como sujeto y objeto comunicantes. Sin embargo, con el tiempo, el hombre es olvidado en la historia biográfica, en la anécdota, y permanece la obra.

Juan Larrea en su deseo de esclarecimiento, de exaltación también, considera a César

[10] *Véase Revista de la Universidad de Córdoba, julio-octubre de 1967, pp. 797-858.*

[11] *De interesarle al lector, debe procurarse el volumen que contiene los números 8-9-10 de las* Revista Iberoamericana *de la Universidad de Pittsburg donde posteriormente se publicó.*

Vallejo como un poeta mítico, proteico. Vallejo no es un fingidor, ni un minucioso orfebre de sus versos que ajeno y solo vive en su torre de marfil. Es más que un poeta revolucionario, recreando su vivir trágico, desdoblado en escritura: vida y poesía, son carne y alma, amasadas. «La figura de César Vallejo corresponde, sin duda, a un concepto distinto al que el común sentir designa con el vocablo poeta. No es un cantor sino un instrumento de la poesía viva.» (p. 143) Larrea resume: «César Vallejo se expresa por medio de las palabras, y su persona es la encarnación vivida de su poesía». Vallejo es pues, un poeta actualísimo y anacrónico. Vigente por su obra, inagotable, siempre nueva en interpretaciones, actualizada en nuevas lecturas. Anticuado por vivir su poesía hasta la tragedia personal, en una época en que el poeta ya no es un mediador entre los hombres y los dioses, sino un personaje mediocre y hasta vulgar, un fingidor, que vive otras existencias complementarias. En un tiempo en que triunfa la apariencia sobre la verdad, la conveniencia sobre la conciencia, la sinceridad brutal de Vallejo parece energuménica, tan exagerada. Vallejo es un autor de primera escritura, a flor de alma, directo, sincero. En la moda, falsamente culturizante, profesional, triunfa la segunda escritura del ornato y la conveniencia, las buenas formas del escritor de salón, falso, enmascarado y brillante.

Del surrealismo al Machu-Picchu

Del surrealismo al Machu-Picchu [12] es un libro de exégesis literaria, pero también una defensa implícita de César Vallejo. Larrea divide el libro en tres partes: 1.ª El ensayo «El surrealismo entre el viejo y el nuevo mundo». 2.ª «Carta a un escritor chileno» (Raúl Silva Castro) y la 3.ª «Machu-Pichu, piedra de toque», ensayo poético dedicado al conocimiento de la mítica ciudad. Los tres trabajos tienen por denominador común a Pablo Neruda quien en su conferencia *Viaje al corazón de Quevedo,* publicada en 1947 sostiene: «De los genios poéticos nacidos en nuestra tierra virginal dos son franceses y dos son afrancesados». Se refiere a Laforgue, Lautreamont, Darío y Herrera y Reissig. Larrea arremete contra Neruda y defiende a Vallejo y a Huidobro: «Lo probable, por tanto es que si Neruda ha sacado a relucir estos cuatro poetas geniales franceses o afrancesados, eliminando a los poetas claves, como Vallejo, Huidobro, etc., así como a todos los anteriores, es para definirse implícitamente a sí mismo como el único poeta genial verdaderamente americano» (p. 10).

¿Qué es el surrealismo? ¿Un «ismo» más, una moda literaria? ¿Surrealismo o sobrerrealismo? ¿Lo que subyace por debajo de la realidad, la infrarrealidad o lo que está sobre ella? ¿Patología o ilusión? Destrucción de la lógica, creación de una nueva realidad del subconsciente, revolución. Se renegaba de las normas exteriores, pero aparecían los demonios interiores... Larrea defiende al movimiento y lo sitúa fuera de posibles desviaciones: «El surrealismo nunca ha pretendido ser, ni en lo fundamental ha sido una moda literaria destinada a adornar el ocio complacido del lector», sino la expresión del deseo pronunciado en Occidente de «*practicar* la poesía integrando la persona dentro del fenómeno poético; de adentrarse por los vericuetos del ser en busca de un

[12] *Juan Larrea,* Del surrealismo al Machu-Picchu, *Editorial Joaquín Mortiz, México D.F., 1967.*

nivel de conciencia que conjugue sueño y realidad; de revolucionar psicológica y socialmente, colectando las aguas subterráneas de la tradición y prolongando las experiencias individuales más atrevidas, el mundo de que es producto subversivo» (p. 17).

¿El surrealismo es un humanismo? Este movimiento literario está formado por fuerzas contradictorias. Por una parte es hijo de la descarnada vanguardia, iconoclasta, desalmada. Por otro lado influyen en su filosofía interior los grandes maestros que transforman la conciencia del siglo XX: Nietzsche, Marx y Freud [13]. Subyacen en la infrarrealidad, caóticamente, el nihilismo, la revolución social y el concepto de psicopatología de la vida cotidiana. Esta filosofía es, por supuesto, asistemática, emocional. Los poetas escriben desde el corazón. André Breton en *Position politique du surréalisme* escribió: «Transformar el mundo, dijo Marx: cambiar la vida, dijo Rimbaud; para nosotros, esas dos consignas son una sola [14]. Pues bien, ningún poeta más cerca de estos supuestos que Vallejo, quien había asumido plenamente la poesía y la revolución como forma íntima de vida. Lo que en los autores franceses, Aragon o Breton y hasta Gide, podría entenderse como esteticismo o «gauche divine» de pose intelectual, era en Vallejo vividura dramática, convencimiento. El surrealismo francés era una moda literaria. Vallejo asumía en su vida y obra la subversión lírica. ¡Qué distinto es el comunismo visceral de los desheredados, de los hijos de nada, que el comunismo ortopédico y de salón de aquellos que juegan a hacer la revolución dentro de sus coordenadas burguesas! Vallejo no podía asumir la pirueta, la contradicción de Breton cuando escribía: «Vivir y dejar de vivir son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte» [15]. Para Vallejo vivir y escribir eran coincidentes, vida y poesía se alimentaban mutuamente, no escapaban a la alienación, se humanizaban. Sin duda Vallejo tenía una ingenuidad provinciana respecto al gran mundo de los autores franceses. Creía en lo que escribió, como luego Miguel Hernández.

El surrealismo es un movimiento, casi francés, que en España daría más tarde frutos bien sazonados en poetas como Aleixandre o Cernuda. En el mundo hispánico se producen otros movimientos vanguardistas como el ultraísmo o el creacionismo. Cansinos Assens y Guillermo de Torre consideran la fecha de 1918 en que llega Huidobro a Madrid como fundamental para el cambio en los gustos literarios. Hasta entonces, el modernismo, todavía coleando. El ultraísmo y el creacionismo, pese a los estudios a ellos dedicados, aún no han sido lo suficientemente valorados. La vanguardia es considerada apenas como una anécdota en la historia de la literatura española, un paréntesis entre el modernismo y la generación de 1927. De la catástrofe valorativa se salvan los nombre de Huidobro, Larrea, Gerardo Diego, Borges... Pero no se ha estudiado lo mucho que deben los poetas del 27 a sus precursores, sobre todo en lo que se refiere a la imagen y a la metáfora. [16]

[13] *En el conocido libro de Henri Lefebvre:* Hegel, Marx, Nietzsche ou le royaume des ombres *falta Freud. Marx, en realidad es la izquierda de Hegel, su prolongación.*

[14] *André Breton:* Position politique du surréalisme, *p. 97.*

[15] *André Breton: Al final de* Manifeste du surréalisme.

[16] *Remito a mi trabajo «Gerardo Diego, Poesía y crítica», n.º 448 de* Cuadernos Hispanoamericanos, *pp. 7-24.*

Roberto Paoli en su libro *Mapas anatómicos de César Vallejo* escribe: «No tenemos la seguridad que fueran las revistas españolas *Grecia* y *Cervantes* u otras, las que cayeron en manos de Vallejo. El hecho es que él debió sufrir en los años 20-21, el impacto del ultraísmo, entre cuyos supuestos figuraba el rechazo de lo anecdótico, de lo sentimental, de lo autobiográfico, de lo ornamental; la eliminación de las conexiones lógicas del discurso; las novedades tipográficas; y otras cosas más» [17].

Algunos supuestos, no todos. La poesía de Vallejo es humanizada y no rechaza la biografía personal, sino que se alimenta de ella. Enlaza espiritualmente con el surrealismo. «El surrealismo es búsqueda de una vía de conocimiento y de salvación, está atento a todo lo que eleva al hombre sobre sí mismo, o, al menos, a lo que parece llevarlo fuera de sí mismo». [18]

Juan Larrea en sus libros *Del surrealismo al Machu-Picchu* y en *César Vallejo y el surrealismo* sitúa al poeta peruano en este movimiento que tiene nombre más universal y lo prolonga hasta el continente americano. Si la trascendencia surrealista «pareció enfocarse geográficamente hacia la U.R.S.S., es decir, hacia la equidistancia plana entre Oriente y Occidente, en realidad apunta de un modo decisivo hacia el Nuevo Mundo donde esa equidistancia se resuelve en esfera. En este nuevo continente se ubica el solar de la Realidad. En él el Occidente se sublima en Universalidad rindiendo su profecía y su legado» (p. 73). Hay un fervor religioso, casi mesiánico en las palabras de Juan Larrea. También mítico, iniciático. Hay otra realidad superior, en el sueño o en la videncia. Experiencias que entroncan a Rimbaud con Nerval y Novalis y que se hallan en relación estrecha con el super-yo de Freud. Breton en el primer *Manifiesto del surrealismo* había escrito: «Creo en la solución futura de estos dos estadios, tan contradictorios en apariencia, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de *superrealidad* si es factible denominarlo así». Sin duda América es una realidad nueva donde a la realidad geográfica se superpone una realidad mítica, maravillosa, de tanta trascendencia para la nueva literatura hispanoamericana. América es la nueva tierra, el paraíso re-encontrado: «He aquí un resultado al que se llega por unanimidad: por el alma única de la tierra —el cielo o el cosmos— que llama al postigo de la conciencia a través de los poetas que poseen esa supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento» (p. 91). Larrea traslada el mundo mítico a América. Y son los poetas los que conducen por el camino iniciático. Cita César Vallejo en sus versos: «¡Oh unidad excelsa! ¡Oh lo que es uno / por todos! / ¡Amor contra el espacio y contra el tiempo!». Larrea sitúa la nueva ciudad elegida, axial, en Machu-Pichu, piedra de toque: «El renombre del Machu-Pichu ha traspuesto ya todo posible paralelo. Cualquier americano seminstruido sabe que en ciertos parajes de su espacio natural, donde por lo común no ha puesto sus plantas todavía, se muestra uno de esos raros fenómenos en los que lo humano parece haberse conjugado con lo cósmico en términos inexplicablemente excepcionales, únicos» (p. 133). En su tarea de mitificación, Larrea sitúa el altar sagrado del Nuevo Mundo en el Machu-Pichu, lugar único de resonancias arcaicas de lo humano, de la naturaleza exuberante y lo divino. Falta

[17] *Roberto Paoli:* Mapas anatómicos de César Vallejo, *Universitá degli Studi di Firenze, 1981, p. 49.*

[18] *Ferdinand Alquié:* Philosophie du surréalisme, *Ernest Flammarion, París 1965, traducción española en Barral Editores, Barcelona 1972, p. 33.*

el sacerdote para la ceremonia de la consagración o el sacrificio. ¿César Vallejo, heredero de los incas? Larrea elige a Rubén Darío y a César Vallejo: «En éste y otros aspectos, el Universo de Darío, quien por el amor humano ha llegado al divino, así como el complementario de César Vallejo, son, aunque quizá menos prácticos en lo inmediato, sumamente superiores. El vivir físico del mundo se completa en él y transfigura con el metafísico de alas de sombrero para arriba» (p. 179).

Larrea cita el texto de César Vallejo *Los incas redivivos* [19]. En dicho ensayo se ocupa del Machu-Pichu. Larrea escribe sobre Vallejo: «Es el poeta que nos faltaba y que se diría surge espontáneamente de lo oscuro para emitir su opinión en este pleito de significaciones, fuera al parecer del espacio y del tiempo» (p. 216). El Machu-Picchu es el lugar sagrado y telúrico, ciudad axial, donde Vallejo, y también Larrea, se siente iluminado: «Tierra y cielo parecen allí haberse aliado al sueño de los hombres, para esculpir en talla directa sobre la inmensidad de las alturas una verdadera ciudad de Dios. Vallejo, sacerdote de lo telúrico, poeta cósmico y humano, abraza la causa comunista. ¿Por qué? Responde Larrea: «Porque para Vallejo, los dos mundos, el material e histórico y el espiritual o poético, fuera del tiempo y del espacio ''circunstancial y trascendental'' distaban de excluirse».

El significado de la vida y obra de César Vallejo es sintetizado en varios puntos por su panegirista (p. 218): 1° Según Larrea, César Vallejo fue el poeta sucesor y complementario de Rubén Darío. Pese al compromiso, «lejos de renegar de Darío y no obstante el descrédito literario en que estaba cayendo su estilo modernista, fue aquel ''Darío de las América celestes'' la luminaria poética que a Vallejo le acompañó hasta su hora postrera». 2° Antes de los cuarenta años se interesa César Vallejo por el hombre y la suerte infeliz de la raza humana. 3° Representa un mesianismo espontáneo y genuino desde el comienzo. 4° Vallejo piensa en París y en América desde el comienzo de su obra. 5° Es desde sus orígenes sustancialmente comunista. 6° Su amor es universal, totalitario, cósmico. 7° Vallejo, desde su primer texto muestra una potencia espiritual capaz de constituir una nueva psicología en la cual la imaginación creadora influye poderosamente sobre la inteligencia del hombre. 8° Al cabo de su muy angustiada vida, Vallejo muere mesiánicamente, el día de viernes santo de 1938. (Así su vida trágica se consumía, se consumaba).

Juan Larrea mitificaba a su amigo y compañero, tarea inusual, por estos pagos de envidia cainista. Mitifica al hombre y al poeta. César Vallejo es considerado como un sacerdote de la poesía. Por ella se inmola y por la humanidad. En un plano actualizado, literario, cabría considerar a César Vallejo como un poeta del surrealismo humano, visceral. Poeta de la realidad interior, desgarrada, del hombre problemático, frente al surrealismo francés, exterior, deshumanizado, mucho más literario que vital.

César Vallejo, del surrealismo a la universalidad, poeta de lo intrahumano. Poeta dolorido por la garra mortal de la existencia sentiente de su propia problemática desahogada en carne de poema. Para él la poesía no es diversión, arte meritorio para la burguesía que paga. Escribe desde su soledad desesperada para salvarse en y con los otros. Para co-fundirse con el pueblo y ser voz activa, conciencia. César Vallejo es un poeta incómodo, no asimilable por la cultura profiláctica. Ojalá que el homenaje sirva para

[19] *Fechado en París en enero de 1935.*

entenderle mejor, tal cual es, hijo de una raza trágica, mestizo de sangres encontradas, rebelde como un héroe antiguo, esperanzado en su desesperanza. Hombre solo y solidario, poeta exigente y ciudadano de un mundo que soñó más libre y justo. César Vallejo, en su desazón por la verdad, desconfiaba no ya de las metáforas, sino de las mismas palabras que destruía con dolor en busca de lo esencial. Amaba a Rubén Darío y al modernismo de donde él partía en *Los heraldos negros.* Pero la literatura es siempre una superestructura de la lengua. Todo arte es una hermosa mentira que esconde la verdad escueta. Vallejo destruía el arte que tanto quería, era poeta, para volver a la lengua primaria, a veces al lamento o a la imprecación, a la congoja y desazón del alma animal, arrojada al subconsciente por la técnica y la cultura de este siglo. Tanto deseo de verdad en su descarnada poesía parece exageración o postura. Pero César Vallejo era un hombre auténtico, es decir, un héroe trágico, un poeta de la verdad en un mundo de actores, peleles y autómatas. Ser César Vallejo, hombre muerto, poeta vivo, le costó bien caro. Llegar a las simas interiores, conocer la marginación, la lucha implacable por la vida, la muerte prematura en el cáliz como víctima que se inmola para salvar a una España fratricida. Demasiada tragedia para una época bufa que resulta tragicómica. Larrea, aunque lo parezca, no exagera en su labor de panegirista. La mejor poesía de Vallejo es difícil y desafiante. No gana aplausos. Deja un sabor a muerte, a nada y amargura. Abandona al lector a la única soledad desesperada donde nace la esperanza de los otros como necesidad y salvación. Se destruye la armonía ya sabida y conformista, aparece el verso inesperado, la palabra como un muñón, los sonidos chirriantes. ...Es una poesía nueva que en el contexto de la creación como una revolución adquiere un nuevo significado. César Vallejo es de los escasos poetas que ha llegado al fondo estremecedor donde está el infierno, la sub-realidad y a partir de esa experiencia trágica ha reconstruido un universo poético. Por eso no resulta fácil al lector caminar junto a César Vallejo hasta sus abismos interiores. Como guía está Juan Larrea, un Virgilio amigo para bajar hasta la poesía difícil de Vallejo y no perderse.

De Rubén Darío a César Vallejo

La imprenta es un río que no cesa, de textos y pre-textos. La literatura es el opio de los profesores y críticos, quienes generan una nueva literatura con-textual, que en ocasiones ahoga o minimiza la obra originaria. Vallejo, nombre señero de la lírica hispánica, ha sido asediado por los exégetas o los comentaristas.[20]

Recientemente se ha publicado el libro de Juan Larrea *Rubén Darío y la Nueva Cultura Americana*[21]. Larrea considera al poeta como un vidente. «Así comprende en aquel tiempo Rubén Darío el oficio de poeta como vaticinador y clave del futuro». (p. 33) Lo exalta y lo compara con San Juan Evangelista, el autor del Apocalipsis y con el divino Dante. Larrea transforma la poesía en visión celeste, en teología, y bajo esta perspectiva, que a algunos les puede resultar peregrina o aventurada, enjuicia la obra del maestro mágico y mayor poeta de América: «A fuerza de juventud y luego de invo-

[20] *Véanse entre otros los trabajos de Luis Monguió, Xabier Abril, Francisco Izquierdo Ríos, André Coyné...*
[21] *Juan Larrea,* Rubén Darío y la Nueva Cultura Americana, *Pre-textos, Valencia, 1987.*

car al Verbo infinito, Rubén se ha colado de rondón en el recinto de la Teología. Por coherencia espontánea ha aludido a Juan de Patmos y a Dante Alighieri los dos más altos genios poéticos-proféticos de los círculos cristianos, antiguo y medieval».

Ya vimos, anteriormente, cómo Larrea elegía a César Vallejo como sucesor de la poesía de Rubén Darío valorándolo por encima de otros como Neruda o Huidobro. En este libro vuelve a subrayar: «...quiero indicarles que en nuestros días ha existido un verdadero poeta ganado al maestrazgo clarividente de Rubén, idealista del Obrero revolucionario con proyección a un mundo trascendental: César Vallejo». (p. 43) Juicios y epítetos que dedica a Rubén les dedica también a Vallejo y viceversa. La poesía, modernista o comprometida es proyectada a una realidad superior, trascendente. Los poetas son mitificados al poeta visionario, redentor, resumen y cifra de culturas y religión. «Rubén es un producto teleológico de su época, en relación con la corriente teleológica del judeo-cristianismo hacia la universalidad: proviene de la causa final que es al mismo tiempo la inicial». (p. 57)

Para Larrea, Rubén Darío, como luego César Vallejo es más que un poeta. La belleza es trascendida a teleología (doctrina de las causas finales), a una mística del logos, más que a una filosofía razonadora. Teleología, fin (y principio) del verbo. Larrea une en un mismo principio y final la «poiesis» y el Apocalipsis. He aquí la poesía como metafísica, situada más allá de lo real, como indagación del alfa y omega del universo, también como revolución en Vallejo (La creación es la revolución silenciosa y perenne del poeta solit(d)ario). En Darío la revolución era principalmente estética. En Vallejo, además de estética (prolongaba a Darío), era ética. En Vallejo la poesía, de raíces modernistas, se humanizaba.

Larrea sistematiza el nuevo uni-verso de Rubén Darío en una serie de conceptos que de algún modo podrían servir también para César Vallejo, ya que en su visión crítica y cosmológica lo considera el sucesor:

> Existe un Nuevo Mundo en inminencia, en el que van a resolverse las grandes incógnitas y contradicciones, y la vida va a existenciarse en acuerdo pacífico o concordia dentro de un régimen activo de libertad.
>
> Se trata de un Tiempo Nuevo, Edad de Oro, Aurora de Luz... de substancia poética.
>
> De otro modo: se trata de una Cultura Nueva, correspondiente al Nuevo Mundo y a las grandes esperanzas que hacen posible tal concepto.
>
> Este Nuevo Mundo forma una unidad compuesta de Norte y Sur. El primero de estos términos se halla dotado de democracia política con prosperidad de los valores materiales. El otro es dado sobre todo a los valores tocantes a la sensibilidad poética profunda, a lo espiritual o subjetivo.
>
> A la latinidad le incumbe la visión del alba futura o esclarecimiento de la Conciencia correspondiente a la Cultura Nueva.
>
> La realización de estos conceptos teleológicos exige la intervención oportuna del deux ex machina capaz de operar la transfiguración o mutación precisa. Esta catástrofe apocalíptica ha de ocurrir en nuestro siglo. El Apocalipsis tiene en último término razón. Se dispone a venir Aquel que fue allí anunciado. (p. 59)

Lo anterior es más que un manifiesto poético. Es teleología, mística, revolución interior. No es un sistema filosófico pues más que al raciocinio va dirigido al corazón. Es un programa de estética, pero también una llamada a la conciencia. Utópico y revolu-

cionario. Aspira a la libertad, a un tiempo nuevo (eterno mito de la edad dorada, del paraíso perdido), a una nueva cultura de la hispanidad. También habla de un Apocalipsis final. En esta nueva parusía confluyen lo mítico y lo profético como telemensajes de la poesía.

La exégesis de Larrea es tan interesante como arriesgada. Se aparta de los postulados críticos de uso. El texto es ultratexto (más allá del texto), no pre-texto, ni pos-texto. Su lectura de Darío o de Vallejo es «otra» lectura, no la interpretación usual. Se «mete» en los textos y en los poetas y se hace su defensor más que su crítico. Su exégesis es apasionada en medio de una crítica que presume de pruritos profesionales. El crítico ha de ser un lector apasionado y razonante que con-viva con el autor y cree con-texto, crítica creadora, con valor estilístico en sí misma que ayude y no aburra al lector.

Larrea distingue dos modos de creación artística siguiendo a Jung; el psicológico y el visionario. Considera a Rubén Darío y a César Vallejo poetas visionarios [22]. El poeta sería el mensajero del inconsciente colectivo que se transforma en experiencia viva y tiende a dominar la zona consciente de la época. Más importante que el poeta es el mensaje. El artista debe sacrificar su deseo de felicidad y entregarse a la pasión inexorable de la creación. «Es el mensaje el que, a fin de exteriorizarse y en el seno de una psicología de campo, instrumenta a Darío. Y dicho mensaje es algo que pudiera hallarse implícito en el alma de los americanos, aunque sea inconsciente para cada uno de ellos, en cuanto que es cosa que late en su inconsciencia colectiva. Ocurre lo mismo en el caso de Rubén que en el de Vallejo cuya experiencia según pudo apreciarse, se engarza en la línea dariana». (p. 73)

Darío y Vallejo son mensajeros de la raza hispánica, cruce de pueblos y culturas, mestiza y doliente, esperanzada. La poesía es también palabra iniciática y liturgia de imágenes, meta-poesía, mensaje. El poeta revela aquello que está tapado por la realidad cotidiana y anuncia el Apocalipsis como una revolución poética contra el tiempo viejo en busca del principio, un tiempo nuevo donde sea posible la edad de oro, el paraíso perdido. El universo poético abierto por Darío, su revolución poética se cierra en la revolución poética y humana de Vallejo, en la parusía final del paraíso perdido y encontrado (conquistado). Larrea resume así el sentido de Rubén como hombre y poeta, consideración que también vale para Vallejo: «En pocas palabras, Darío se nos aparece como el poeta-profeta de la crisis universal de la cultura, contemplada desde nuestro ángulo. Desconocerlo equivale a desconocernos a nosotros mismos. Su problema esencial es nuestro problema». Lo hemos ignorado porque nos ignorábamos. Empezamos a darnos cuenta de él en cuanto empezamos a darnos cuenta de nosotros mismos, esto es, en cuanto comprendemos que, como gérmenes de Mundo Nuevo, nuestra razón de ser efectiva reside en el porvenir. Esto es lo que entonces, como le es obligado, justifica a través nuestro a Rubén Darío.

América (y el mundo entero) debe leer el mensaje de sus poetas-profetas, de Rubén Darío y César Vallejo. Larrea es el exégeta, más que crítico, el defensor de este mensaje, que es nuevo y verbo, poema y revolución. Este mensaje escuchado y vivido, dará res-

[22] *Ideas expuestas por Larrea en una conferencia sobre César Vallejo y publicada por el Centro de estudios vallejianos de la Universidad de Córdoba (Argentina).*

puesta a la crisis de nuestro tiempo, viejo y caduco que espera una nueva epifanía: «Todo ello significa, en términos culturales, que la crisis de nuestra época está viviendo en nosotros, es decir, en el Hombre, la suprema etapa del proceso que como el de los místicos, se proyecta al Ser Universal. No es otro el tema genuino de nuestro tiempo paradójicamente existencialista». (p. 185)

Para Larrea la nueva cultura americana debe construirse a partir de la palabra de sus poetas, desde el verbo que también es el ser. Para él, en el principio fue la palabra y no el caos. El mundo viejo, sumido en el caos sólo puede ser salvado por la palabra mesiánica de sus poetas-profetas como Rubén o Vallejo. A la mente científica y cuantitativa opone la mente (alma y corazón) ético-estética. Larrea, poeta al principio de su trayectoria vital y luego ensayista creador, participa en la profecía de sus poetas amados cuando al final del libro escribe. «Estamos al borde mismo de la Cultura Nueva, equivalente a una especie humana nueva, que por cuantas partes se mire pone a la Conciencia Cultural en presencia del Ser Absoluto. El verbo ha hablado, ha emitido su palabra destructora de la situación histórica precedente, dando prueba de presencia de su ser más allá de tiempo y espacio». (p. 186)

Juicios críticos sobre Larrea

El enfoque de Larrea sobre la cultura y la poesía ha tenido defensores y detractores. Cito entre los primeros a David Bary [23] y entre los detractores a André Coyné. [24] David Bary recoge opiniones de Vittorio Bodini [25] quien señala que Larrea es el padre desconocido del surrealismo en España, de Luis Felipe Vivanco [26] quien indica que a «Larrea se debe un profundo cambio de rumbo» en la poesía de la generación de 1927. David Bary subraya que los cambios que se hicieron notar hacia 1928 y 1929 en la obra de Lorca, Alberti, Aleixandre, Cernuda y otros, se anunciaron primero en los escritos y actividades de Larrea. Destaca el gesto de Larrea de «entrar en poesía como quien entra en religión», su renuncia a una vida acomodada y viaje a París donde su amigo Vallejo funda la revista innovadora *Favorables París Poema.* En el número uno publica su manifiesto de 1926 «Presupuesto vital». Allí ya expone su concepto del artista; es «quien se inmola a la atracción y repulsión que entre sí experimentan inteligencia y sensibilidad». De esta guerra nace la creación, el poeta se inmola, abdica de su voluntad soberana. Son ideas primigenias de Larrea que luego aparecen en otros escritos, en los estudios sobre Darío o Vallejo. También señala Bary la importancia que tienen para

[23] *David Bary,* Lo que va de siglo, *Pre-textos, Valencia 1987, véanse los capítulos VII y VIII, pp. 83-99. Del mismo David Bary:* Larrea: poesía y transfiguración, *Planeta, Universidad Complutense, Barcelona, 1976 y «Sobre la poética de Juan Larrea», en* Cuadernos Hispanoamericanos», *números 322-323, abril-mayo de 1977, pp. 1-14.*

[24] *André Coyné mantiene una vieja polémica con Larrea que llega hasta el número 448, octubre de 1987, de* Cuadernos Hispanoamericanos, *donde publica el trabajo «Moro entre otros y en sus días», texto y pretexto de varias notas extensísimas donde responde y critica a Larrea.*

[25] *Vittorio Bodini: «Introduzione a Juan Larrea», Versione celeste, (Torino, Einaudi, 1969). Este texto había sido publicado primero en Bodini:* I poeti surrealisti spagnoli, *Einaudi, Torino, 1963.*

[26] *Luis Felipe Vivanco, «La generación poética de 1927», en Guillermo Díaz Plaja,* Historia General de las Literaturas Hispánicas, *VI, 511.*

el poeta Larrea las artes plásticas [27] «Vista la trascendencia de las imágenes visuales dentro de las estructuras mentales larreanas, es perfectamente natural la gran atención que presta Larrea a las artes plásticas».

En el número 448 de *Cuadernos Hispanoamericanos,* octubre 1987, aparece un trabajo de André Coyné «Moro entre otros y en sus días» [28] que le sirve como pretexto, sobre todo en las notas, tan extensas, para continuar una vieja polémica con Larrea sobre el tema de César Vallejo, y el surrealismo. Sucede que Juan Larrea ya no está aquí para contestarle. Coyné retrotrae viejas polémicas que se remontan a las «Conferencias vallejianas internacionales» de julio de 1967. Coyné no comparte las tesis críticas de Larrea: «Desde que abandonó la "poesía" por la "teleología", ya vimos que si Larrea siguió leyendo a los "poetas" fue en busca de elementos para sus investigaciones histórico culturales, susceptibles de apoyar lo que denominé su "sistema"» [29]. A Coyné le interesa la poesía y no la teleología. Es un crítico ortodoxo, académico y no comparte los puntos de vista de Larrea, para quien la poesía es un metalenguaje místico y la palabra signo trascendente. «Las tesis teleológicas de Larrea siempre me han parecido adolecer de dos defectos mayores: su excesivo españolismo y el que constantemente entreveren el elemento moderno con el elemento tradicional» [30]. La polémica de Larrea-Coyné nació con Vallejo. Toda la larguísima nota 50 habla de menosprecios y viejas heridas no cicatrizadas: «En realidad cuando de «vallejismo» hablaba y lanzaba convites a "vallejistas" de acá y de acullá, Larrea establecía dos planos: uno inferior en el que se movían los demás, todos los demás, y en el que ocasionalmente él intervenía para aportar un dato, apoyar o rectificar una interpretación; y otro, muy por encima del primero, que era su dominio exclusivo, donde no toleraba que alguien más pretendiera incurrir, salvo que fuese con ánimo de aplaudirle». El tiempo pasado no ha hecho olvidar todavía aquellas hieles. Esta cita nos sirve para entrever a Larrea en su oficio de sacerdote —crítico, metapoeta que ha renunciado a la poesía para trascender a una cultura superior de iniciados, a la teleología. Bary indicaba la importancia de Larrea como poeta innovador, su influencia en la poesía española del 27. Larrea, un poeta estimable, renuncia a su propia poesía para ser crítico o exégeta de grandes poetas como Rubén Darío o su amigo César Vallejo. En este gesto hay también humildad y mérito. ¿Se consideraba Larrea heredero espiritual de Vallejo? Sí lo era. Por su amistad en los años decisivos de París donde co-crearon la revista *Favorables-París-Poema,* por sus afinidades electivas. En la polémica sobre César Vallejo y el surrealismo, ya Larrea había renunciado a la vieja cultura europea (a lo francés) para entregarse a la nueva cultura americana. André Breton sólo representaba postulados estéticos, viejos, frente a César Vallejo que ofrecía una nueva vía estético-ética. Breton era el poeta de manifiestos y tertulia (condición a la que Larrea ya había renunciado) y César Vallejo era el poeta-profeta que siguiendo la lira de Darío pregonaba la revolución creadora de América.

Amancio Sabugo Abril

[27] *Véase «Pintura y nueva cultura» en Juan Larrea y Herbert Read:* Pintura actual, *Universidad Nacional, Córdoba, Argentina, 1964, p. 63.*

[28] *Véase el mencionado trabajo pp. 73-89.*

[29] *Nota 49.*

[30] *Nota 50.*