

men 8-9-10 de *Aula Vallejo*, id. 1971.⁴² A partir de mi pecado original de «francés» —«francés de Europa» precisaba—,⁴³ él me acusaba, en resumidas cuentas, de haber emprendido en Córdoba la «apología de Breton y de su humanismo surrealista» en detrimento de Vallejo, a quien yo visiblemente «odiaba» sin dejar, asimismo, de sugerir que me había confabulado con su viuda simplemente por ser, ella también, «francesa». No quedaba nada del diploma de «vallejismo» que últimamente me atribuyera; ni tampoco valió el que yo hubiese puntualizado en mi ponencia que ni era, ni había sido nunca «surrealista» en el sentido de pertenecer al grupo y de adherir a su «filosofía».

Lo único que quería dejar claro es que, cuando intervine en Córdoba, de ningún modo me proponía desacreditar la idea de una «teleología de la Cultura»;⁴⁴ aunque el término no acabe de convencerme, siempre creí en una «trascendencia» manifestándose en la Historia, siendo ésta la razón por la cual, aún en todos esos años en que he sentido algo *surrealísticamente* la poesía, nunca acepté la mayoría de las premisas ideológicas del «movimiento», ni lo que ellas podían todavía acarrear como *compromisos*, después de 1944, que fue cuando, al salir juntamente de la adolescencia y de las tinieblas que para mi generación significaron los años de guerra y de ocupación nazi, recibí el impacto de su *libertad*.

Si en 1967 quise cotejar la actividad vital-estética de Vallejo con la de Breton y de los suyos en el período de entreguerras, se debió más bien a que, al igual que Larrea, no obstante los años que nos separaban, estaba convencido de que nuestra época es en verdad *apocalíptica*, y no menos de que, consciente o inconscientemente, o mejor *supraconscientemente*, así lo han manifestado, cada uno en su lugar, los diversos poetas de primera magnitud que ella ha inspirado.

No me oponían a Larrea sus inquietudes «teleológicas», ni tampoco que las confrontara con la experiencia de tal o cual «poeta clave», sino el giro que diera a *su* teleología, la cual, desde que la conocí, me pareció *parcial*, en los dos sentidos del término, además de poéticamente *arbitraria*, al considerar a Vallejo como al «poeta que no es como los demás», «el poeta absoluto», «único», en cuya luz sin par irían a perderse todas las luces menores emitidas por los demás poetas del siglo. Precisamente por ser una época «apocalíptica», la nuestra, no puede tener *un* poeta que la exprese toda, como la Cristiandad medieval lo tuvo en Dante. No cabe duda de que Vallejo ha interpretado como nadie un aspecto del «espíritu contemporáneo»; pero Breton, a su vez, con el grupo que animó, ha interpretado otro; y, junto a ellos, habría que citar, por lo menos, concretándose a los mayores, a un Pound y a un Pessoa, como representantes, si cabe, de una *derecha* de la «poesía» que equilibre su *izquierda*.

Ahora reconozco que, en el Acto de Córdoba, al carear a Vallejo con los surrealistas, no especifiqué tanto, y es posible que, para provocar a Larrea, con miras al debate que esperaba que seguiría, algo me excediera, dando la impresión de que exaltaba demasiado a los surrealistas, rebajando otro tanto a Vallejo, lo que no era mi intención, sobre todo cuando no mencionaba aún cualquier otro nombre representativo de la poesía mundial en lo que va del siglo.⁴⁵

En mi segunda parte, consideraré el itinerario poético de Moro, desde su participación en el Surrealismo hasta lo que, más tarde, pudo significar que «opusiera reservas» al mismo y dejara de contarse entre sus adeptos. En esta primera parte, según especifiqué, quiero, ante todo, destacar su *unicidad* como «poeta francés» de «un país hispánico», comparando su caso con los de Huidobro y Larrea.

Resumiendo, Huidobro adoptó el francés, que sabía desde niño, como «lengua poética», cuando recién llegado a Francia y «caído» en un medio que valorizaba lo que la poesía «tiene de traducible», juzgó que era para él la condición *sine qua non* de convertirse, a la mayor brevedad, en el «primer poeta de (su) siglo». Años después, al desistir de ese objetivo inicial para arrimarse a otro, aún más ambicioso, el de llegar a ser «el primer hombre libre» de la Historia, comenzó a desinteresarse del francés, que no le había permitido descollar como pensara, tampoco imponer la estética a la que se apegara y que ya iba cediendo ante la embestida de una nueva «vanguardia». Sus últimas labores «francesas», antes de dejar Europa, fueron la traducción de *Temblor de Tierra* y una obra teatral, *Gilles de Rais*, que *in extremis* acometió porque creía que iba a poder llevarla a la escena en seguida, a guisa de *despedida*. De cualquier modo, una vez vuelto a Chile, más o menos definitivamente, en 1933, nunca más fue tentado (o nunca más demostró serlo) de escribir en francés.⁴⁶

En cuanto a Larrea, si bien el uso que, en cierto período, hizo del francés en sus poemas procedía de un llamado interior más hondo que el que moviera al chileno y ajeno a toda preocupación por el *éxito*, acabamos de ver que no fue porque lo sintiera verdaderamente como propio sino porque, como consecuencia de la evolución del movimiento poético desde Baudelaire hasta los recientes *ismos*, el francés, aunque no lo dominaba, le parecía más apto que el español para dar forma «estética» a la turbamulta de «estados de conciencia» que bullían en sus adentros, sin que fuese capaz de identificarlos. Su breve actuación «ultraísta» de nada podía servirle, no habiendo pasado de un experimento, ligado a la fugaz exaltación de un grupo de jóvenes ya dispersos, y de la que sólo más tarde vendría a descubrir que, sin habérselo propuesto su *inventor*,⁴⁷ el nombre con que se lo designó apuntaba hacia un «más allá» de la poesía y del arte en general, «augurado» en los últimos versos del primer poema suyo, *Evasión*: «Aún más allá / Aún tengo que huir de mí mismo».

En el ínterin, muerto casi nonato el Ultraísmo en la península,⁴⁸ él había estado viviendo un «arduo período de empozamiento» y, a la vez, «de preparación», que cubrió el primer lustro de los 20. Cuando «emergió», hacia 1926, y al volver a escribir versos los escribió en francés, ya no le interesaba la «poesía» en sí, sino como medio al que momentáneamente acudía, hasta que despertara su «superconciencia» y dejara de parecerle adecuada la «expresión» por medio del «poema». Fue a raíz de su viaje al Perú, cuando en 1931 regresó a Europa persuadido de que la «poesía» no había sido para él más que el modo de acceder a ese nivel «superior» de «conciencia» que acababa de alcanzar: un *ailleurs* (título de su primera colección francesa), creado en *pure perte* (título de la segunda), camino a un *plus ultra* en el cual había de desvanecerse.⁴⁹ Con la «poesía», Larrea también abandonó el francés, con el que nunca se había consubstan-