

Arp en Alemania; nadie en Italia y en Inglaterra, y en lengua castellana sólo Juan Larrea y Gerardo Diego».

³⁰ Aún cuando agregaba que «en francés se concibieron asimismo la casi totalidad de los publicados por entonces en castellano», Larrea, simultáneamente, admitía que, «no obstante residir en Francia», «dominaba sólo relativamente» la lengua. Con lo cual, a su modo, corroboraba la impresión que dan sus poemas «franceses» de derivar de un original español, mientras que, por lo contrario, sentimos sus poemas «españoles» como auténticamente españoles. «Concepción» y «expresión» no siempre coinciden en el «nacimiento» del poema, y el ejemplo de Larrea enseña cómo, en el caso de un bilingüismo no suficientemente asentado, puede darse un conflicto, luego palmario en la obra.

³¹ Sobre la génesis de esa edición, son interesantes las notas que bajo el título Versión terrestre, Larrea publicó en el segundo número de Poesía, Madrid, 1979.

³² Ya, en su Antología, tan discutible desde el título: I Poeti Surrealisti Spagnoli, Torino, 1963 (fuera del llamado «grupo de Tenerife», que Bodini ni siquiera menciona, ¿qué poeta de verdad surrealista ha habido en España antes de que, con la Segunda Guerra Mundial, la palabra «surrealismo» caiga en el dominio público y sirva a designar un poco todo?), Bodini calificaba a Larrea de «padre desconocido del surrealismo español», no obstante la carta de 1960 a la que voy a aludir, en que el propio Larrea le especificaba, entre otras cosas, que su posición frente al Surrealismo nunca había sido de «adhesión».

³³ Larrea advertía también que conoció personalmente a «todos» los «miembros destacados» del Surrealismo, «a algunos muy de cerca», «menos a Breton»: aserción, esta última, que subrayo, pues basta para confirmar que Larrea nunca fue tentado siquiera de acercarse al «movimiento», dado que, en todas las reuniones del grupo, Breton no sólo estaba presente, sino que —de sobra se lo han censurado— actuaba de pontífice.

³⁴ Me limito a señalar campos, sin establecer ningún juicio de calidad: bastante hojarasca ha producido el Surrealismo, como cualquier escuela, aún en sus años de esplendor; pero no es lo que aquí me interesa, si bien tendré que volver sobre el tema cuando más propiamente me ocupe de la actividad poética de Moro.

³⁵ Es cierto que, por 1923, estando aún en Madrid, donde se desempeñaba como Secretario general del Archivo Histórico Nacional, al volver de su primer viaje a París, Larrea ya había sentido, una primera vez, pruritos de escribir en francés. De ese momento quedan dos testimonios: Paysage volontaire y Longchamps (ambos recogidos en apéndice de la edición española de Versión Celeste, el segundo únicamente en la traducción que dio de él Diego en Verso y Prosa, Murcia, 1928), que prolongan el período «ultraísta» de Larrea, adscritos aún, sobre todo el primero, a la estética «creacionista» de Huidobro, quien entonces dirigía en París la revista Creación donde salió el referido Paysage. Con todo, la verdadera poesía «francesa» de Larrea no se inició sino con su salida definitiva de España, en febrero de 1926, cuando comenzó su «experiencia poética total», en ruptura con lo que fuera su experiencia poética de vanguardia. Notemos de paso que, aunque no gozaba de tantas «facilidades» como Huidobro, hasta que se exiló en México a consecuencia de la Guerra Civil, Larrea nunca conoció problemas económicos, lo que le permitió moverse a su antojo y atender, sin más, los dictados sucesivos de su inspiración.

³⁶ En su entrevista de 1978 con S. Amón (supra, n. 2), Larrea explicaba que, habiendo ido a París, en 1926, «para vivir la poesía», pronto se había dado cuenta «de que la hora de París ya había pasado» y de que «también en París abundaban los poetas profesionales» (citaba a Breton y a los, para él, «representantes del surrealismo oficiales»): «—Estábamos, pues, en las mismas, y decidí dar el salto. —¿Por qué a la altiplanicie de los Andes del Perú? —Porque me parecía lo más lejano en longitud, en extensión y también en altura (...). Allá me fui (...) para ver si caía el rayo, y ¡cayó!». Para más detalles, amén de las indicaciones dispersas en toda la obra posterior de Larrea, David Barry: Larrea, Poesía y Transfiguración, Barcelona, 1976.

³⁷ De Teleología de la Cultura, México, 1965.

³⁸ Lo que podía proceder de que el responsable de la Exposición era Aldo Pellegrini, buen conocedor desde antiguo del Surrealismo, pero desde antiguo también aficionado a «contribuir a la confusión general», según reza un título suyo, familiar a cuantos llegamos a tratarlo con alguna intimidad.

³⁹ Reedición que, efectivamente, se dio ese mismo año, en México, en Del Surrealismo a Machu-Picchu.

⁴⁰ Me extenderé en una nota de mi capítulo siguiente.

⁴¹ Separata de la Revista de la Universidad Nacional de Córdoba, R.A., donde salió dos años antes de que esa misma Universidad publicara las Actas de las Conferencias Vallejanas con el texto de mi intervención. Singular proceder de Larrea, que difundía así su «respuesta» a un texto que nadie tenía la posibilidad de leer y que él resumía, a su modo, en breves líneas, remitiendo al lector a quien le interesara «comprobar mis «extremos» a una publicación futura, aún indeterminada. De ahí que me sentí libre de difundir, por mi parte, mi texto, sin esperar más, lo que hice a través de la Revista Iberoamericana, Pittsburgh, 1970.

⁴² Ha sido reeditado en volumen: César Vallejo y el Surrealismo, Madrid, 1976.

⁴³ X. Abril, hacía poco, había censurado a Larrea por ser un «ex becado de Norteamérica». No veo cómo pueda ayudar a aclarar las respectivas posiciones semejante tipo de argumento.

⁴⁴ Como en su César Vallejo o la Teoría Poética, tan pretencioso como superfluo, lo hiciera el recién citado X. Abril, cuando, empeñado en probar la importancia de la «sífilis» para la «poesía de Vallejo» objetaba

las interpretaciones «simbólicas» de Larrea como salidas del «puñalero de los mitos caducos y extemporáneos, depósito de temas tan pretéritos como el del Apóstol Santiago o de la tumba de Prisciliano»: «La sífilis —agregaba— hace insostenible, al parecer, la interesada y capciosa argumentación, cuya clave radica, incluso, en el título de la conferencia de Larrea César Vallejo o Hispanoamérica en la Cruz de su razón».

⁴⁵ No venía al caso en aquella ocasión, pues mi tema sólo abarcaba a Vallejo y el Surrealismo, y aun así rebasó el tiempo de que legítimamente disponía. Dicho lo cual, no tengo porque negar que, si bien no he variado esencialmente desde entonces, he ido abondando en cuestiones «teleológicas», y no menos en la relación que mantienen con la «alta poesía». Algo adelanté en el Apéndice que puse a mi Vallejo y el Surrealismo, cuando, en 1970, lo publicó la Revista Iberoamericana, volviendo a tocar el asunto, más recientemente, en dos artículos consecutivos a la «edición crítica y exegética» de la Poesía Completa de Vallejo, «al cuidado de Juan Larrea», que la editorial Barral de Barcelona lanzó en 1978: Las ediciones de Vallejo en España (en vez de Vallejo editado en España, que yo había dispuesto), El País, Madrid, 25-III-1979, y Situar a Vallejo, Camp de l'Arpa, Barcelona, enero 1980 (ambos artículos, refundidos en uno, han vuelto a ver la luz en Hueso Húmero, n.º 5-6, Lima, abril-septiembre 1980, bajo el título Vallejo: texto y sentido).

⁴⁶ En el texto de Vital, de 1935, en que las emprendía contra Moro, del que sólo conocía el Catálogo de la Exposición limeña de ese mismo año, o sea el poema «Las golondrinas de Mulford Lane» y los títulos de sus «pinturas», «dibujos» y «collages», Huidobro, a la vez que registraba en el primero dos supuestos «plagios» de expresiones suyas (perdidas, una, entre las 25 ó 30 páginas «prosa» de Temblor de Tierra, y la otra, en uno de sus versos franceses ya remotos), descubría en los segundos «plagios» ya no de él, sino de Max Ernst, para concluir: «Es tan cursi (Moro) que estando en Sudamérica titula sus plagios en francés». No tenía por qué saber que Moro hacía años consideraba el francés como la lengua de su poesía, sin importarle el lugar donde la escribía, ni tampoco que, en muchas de sus producciones plásticas, especialmente «collages» y «dibujos», el título, verdadero poema en miniatura, estaba incorporado, en forma manuscrita, en la obra, de la cual era imposible desligarlo. Lo que, entretanto, lo «revelaba», era esa acusación que le hacía a Moro de «cursilería» por valerse del francés «estando en Sudamérica», con la cual admitía que, para él, el uso de uno u otro idioma respondía, más que a una necesidad interna, a consideraciones exteriores, ligadas a las circunstancias y a la índole del público: en París había escrito en francés porque contaba con que París le iba a dar fama universal, sin dejar, al mismo tiempo, de escribir en español, porque a falta de pan buenas son tortas, y si París no cumplía, ahí estaba Madrid, que no sonaba tan lejos pero se mostraría más fácil de apantallar. Ahora que había regresado a Santiago, por nada se le hubiera ocurrido recurrir aún a un idioma extraño a la mayoría de sus compatriotas.

⁴⁷ Parece haber sido G. de Torre —quien, en su Historia de las Literaturas de Vanguardia, muy lejos de reconocerle singular validez, presentaría dicha invención como una banal ocurrencia, de las tantas que él «esparcía a voleo en (sus) escritos de adolescente», achacándole a Cansinos Assens, cuya tertulia, en un café céntrico de Madrid, frecuentaban «entre hampones de la bohemia y galeotes del periódico» algunos poetas principiantes, el haber recogido el término para título de un «breve manifiesto» que él escribió, pero en el que estampó la firma de sus «jóvenes contertulios», proclamando la defunción del «novecentismo» y el nacimiento de ese nuevo ismo abierto, sin mayor precisión, a «todas las tendencias» portadoras de algo «nuevo».

⁴⁸ Sus repercusiones fueron más largas en América, donde produjeron, por lo menos, dos libros que el paso del tiempo no ha logrado oxidar: los Veinte Poemas para ser leídos en el tranvía y las Calcomanías de ese inmenso poeta que llegó a ser Oliverio Girondo.

⁴⁹ Desde que abandonó la «poesía» para 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». Personalmente, conocí a Larrea en 1951, en Lima, cuando el Primer Congreso Internacional de Peruanistas, al que él acudiera en calidad de «invitado de honor», y yo presenté dos ponencias sobre los «comienzos» de Vallejo, resultado de mis primeras investigaciones en el tema. De regreso a New York, donde entonces residía, Larrea me escribió, entre otras cosas, para informarme que me «recomendará» a Alfonso Reyes y Raimundo Lida para una beca del Colegio de México, que efectivamente me dieron, aunque después no pude aprovecharla. No volví a verlo hasta 1965, cuando, trabajando en Buenos Aires, tuve la oportunidad de viajar a Córdoba, donde mientras tanto se instalara, y me recibió. No recuerdo si fue esa vez, o al año siguiente que estuve nuevamente en Córdoba y, nuevamente, lo visité, cuando llegamos a hablar de Moro. Lo había conocido en México, en tiempos de la librería Quetzal y de los Cuadernos Americanos. Lo había encontrado «simpático», su poesía también «simpática», pero nada más, sin que los años hubieran alterado su juicio. Una de las cosas que, precisamente, más lo molestaría durante el Acto vallejianos de 1967, fue el que, en mi exposición, aduje a Moro como ejemplo de poeta peruano otro que Vallejo, y asimismo otramente significativo de la «escatología» de nuestro tiempo. Tan es así que, en el rápido resumen que, al principio de su César Vallejo frente a André Breton, hizo de mi Vallejo y el Surrealismo, destacó el hecho como algo escandaloso: «De otro lado Coyné mencionaba al pasar con intención muy laudatoria a José María Eguren..., y en especial al surrealista peruano y escritor en francés (sic) César Moro, de quien se nos dijo que no apreciaba la poesía de Vallejo, mas sí, y mucho, la de Eguren, y cuya importancia, tendiente a hacerse internacional, parecía destinada a competir no desfavorablemente con su