

Luego, liga el hecho de que Larrea escribiera la mayor parte de su obra poética en francés a la característica propia del «creacionismo» que más arriba señalé: «la perfecta traducibilidad de la poesía o, al menos, de la que en el poema es verdaderamente poesía».

Amén de que no explica la elección del *otro* idioma, el aserto, en realidad, desconoce el itinerario poético de Larrea, cuyos primeros poemas, los propiamente «ultraístas» y acordes a la estética «creacionista», fueron casi todos escritos en español, el «afrancesamiento» de su poesía interviniendo en una fase en que, aún cuando seguía siendo amigo de Huidobro, ya había abandonado el «ultraísmo» y sus razones, por cierto, muy poco tenían que ver con las que inspiraran al chileno: ni la «publicidad» inmediata, ni el mayor o menor grado de «traducibilidad» de los versos. Cuando, en 1925, presentaba a Larrea y a Diego al público sudamericano como los únicos «valores poéticos» de la joven generación española, Huidobro ni siquiera había mencionado que hubiese en su caso un problema del idioma y, por otra parte, Diego, que yo sepa, nunca pretendió volverse «poeta francés». ²⁹

Fue «tras una larga crisis» que Larrea conoció lo que llamaría su «experiencia poética total», la cual corrió de 1926 a 1932. Si la mayoría de sus poemas de esos años «se redactaron en francés», fue —según el «prólogo» que el autor, en 1966, puso a *Versión Celeste*— porque él «encontraba más dúctil y matizado» aquel idioma, «especialmente idóneo para expresar en claves estéticas (sus) estados de conciencia esencial, desarticulados, turbios, difíciles, y sentidos en concordancia con las posibilidades que ofrecían algunas de las técnicas imaginativas descubiertas por la mejor audacia internacional del momento». ³⁰

He citado *in extenso* la parrafada, tan característica del último Larrea, porque, a su manera, dice bien cómo la poesía «francesa» del ex-ultraísta español obedeció a una motivación que poco debía al medio, aunque de él se valía: la de traducir unas *vivencias* que amenazaban entonces con hundir su razón y que, cuando lograra superarlas, lo inducirían a abandonar para siempre la «poesía» propiamente dicha, para entregarse a «cierta razón determinante», «más honda y valedera» que toda razón individual y lanzarse a explorar aquellos dominios «espacio-temporales del Lenguaje o Verbo» que luego identificaría como los de la «teleología».

Ultimamente, algunos críticos, como Bodini, el editor italiano de *Versión Celeste*, ³¹ han querido ver en Larrea, en su época «francesa», un poeta *surrealista* «fino alla cima dei capelli», o sea hasta la punta de los cabellos. ³² Las líneas que acabo de transcribir descartan de por sí tal asimilación. Un mensaje de Larrea, bastante anterior, al mismo Bodini, era suficientemente explícito y podía haberle ahorrado a éste la arbitrariedad del comentario: «Aproveché del movimiento aquellas tendencias que me eran afines, pero nunca me comprometí con él». ³³ A quien tenga un mínimo de familiaridad con la poesía de verdad «surrealista» de los años 25, ³⁴ la simple lectura de *Versión Celeste* debería convencer de que los poemas de Larrea, si bien «surrealizantes» en muchos trechos, carecen por lo común de ese «estado de gracia» —la iniciativa confiada a la «palabra»— que caracteriza los mejores momentos de los poetas contemporáneos adictos a Bretón. Asimismo, la retórica que los anima demuestra ir en pos de algo efectivamente «distinto», cuya emergencia, al producirse, vendría a cerrar la «aventura poética» de Larrea y, simultáneamente, a distraerle del francés. ³⁵

En adelante, Larrea ya invocará la «poesía» sólo en función de obras ajenas, más o menos recientes, a las que encontrará *significado* dentro del ámbito de las pesquisas, «con miras a fomentar una cultura nueva», que pasaban a monopolizar su atención y sus cuidados.

Varias veces, el director de *Aula Vallejo* ha explicado que había sido decisivo para su *conversión* el viaje que hizo al Perú en 1930-31.³⁶ El «convencimiento radical y apasionadamente vocacional» que, en su transcurso, adquirió «acerca del valor que el destino de América encerraba para la humanidad futura», lo llevó «a abandonar el cultivo de la poesía lírica a que en (su) interior vivía consagrado, para integrar(se) paulatinamente y sobre premisas nuevas al campo universal de la cultura, poética a su vez aunque en mayor y más definitiva escala».³⁷

No pienso, ahora, discutir la obra «teleológica» de Larrea. Antes de proseguir, sin embargo, destacaré dos puntos. El primero tiene que ver con lo que después será llevado a escribir cuando aborde directamente a Moro. En 1944, en México, Larrea publicó *El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo* que, a pesar del título, no es propiamente ningún «estudio» sobre el Surrealismo, sino que representa uno de los tantos intentos del autor, en su avatar de «teleólogo», para incorporar a su «sistema» todas las grandes *aventuras* poéticas de ayer y de hoy, en ese caso la «aventura surrealista» con «sus pros y sus contras», lo que explica el lugar desproporcionado que en él ocupa el llamado «caso Brauner», un episodio entre muchos de «extralucidez» que marcaron la historia del «movimiento», pero sobre el que Larrea insiste por haber tenido como protagonista a un español, el pintor O. Domínguez, y parecerle una *clave* «para allegar el conocimiento acerca de la dimensión poética y necesario para la instauración del Nuevo Mundo».

El segundo punto que deseo esclarecer se relaciona con una circunstancia en que me tocó actuar; lo aduzco en la medida en que enlaza con el primero e interesa asimismo cuestiones que examinaré más abajo. Entre 1968 y 1971, Larrea ha dedicado cientos de páginas a «refutar» la ponencia que presenté en las Conferencias Vallejianas Internacionales celebradas en 1967 en Córdoba, R.A., a las que el mismo me había convidado en calidad de «vallejista y amigo». Yo había escogido hablar de *Vallejo y el Surrealismo* porque, semanas antes, en Buenos Aires, donde a la fecha residía, el Instituto Di Tella organizaba una gran muestra *en torno al Surrealismo en Argentina*, cuya calidad plástica corría parejas con la mayor *confusión* en lo que a «surrealismo» atañía,³⁸ y también porque, hacía poco, Larrea personalmente me había anunciado que estaba reeditando, junto con otros textos, su ya antiguo *Del Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*.³⁹ Juzgaba que así Larrea y yo podríamos entablar un diálogo acerca del «horizonte» actual «de la Cultura» con lo que tiene, en efecto de «apocalíptico».⁴⁰ Por el contrario, Larrea se molestó de que yo incursionara en un campo del que se estimaba «dueño y señor», más aún para disentir tanto de sus postulados como de sus conclusiones, y se limitó a replicarme que, siendo «francés», no podía entender sus puntos de vista y que, de todos modos, no eran ni el sitio ni el momento apropiados para que discutiéramos.

Su respuesta me llegó impresa, más tarde, en dos tiempos: el folleto *César Vallejo frente a André Breton*, Córdoba, 1969,⁴¹ y la *Respuesta Diferida* incluida en el volu-