

existencialista los signos de la degradación, no particular, la degradación humana ontológicamente ribeteada, donde intervienen las hemorroides, el levantarse de la cama con miedos («He dormido mal, en la ciudad, con una lluvia de otoño, como una catástrofe de arpas, que debiera haberme relajado, pero no»), el meterse en la cama al atardecer por aburrimiento, la fiebre, el hígado, la soledad, la lucidez helada y, resumiendo, una entre patética y sarcástica dignidad de prosa que conjuga sin lugar a duda todos los engranajes de la expresión poética.

Y salvo algunas montaraces escapadas inútiles para intentar la recuperación familiar del escritor díscolo y *snob*, a fin de que la mojigatería ambiente pueda tragar su regenerativa purga, eso es lo que me inspira *La belleza convulsa*, la sensación confesional de la poesía, o de la prosa engastada en la metáfora poética.

La grave sinceridad y la exquisita elección de las palabras desborda con frecuencia todo aquello que pudiera pertenecer al oficio muy usado y repetido del escritor fácil o peligrosamente bien dotado, y eso es Francisco Umbral en este libro: un escritor bien dotado y tundido que, como el ave Fénix, renace de sus compromisos, de sus batallas diarias con la palabra gratuita e imprescindible, de sus cócteles, de sus artículos urgentes hechos con «toda la profunda superficialidad» que el asunto requiere, y se escapa de la ciudad agobiante a su casa de campo, que vemos que tiene jardín y piscina, y acomete sin ambages un ritual de la expiación que ya parece insobornable.

Eduardo Tijeras

El *Diario* de Luis Felipe Vivanco

La literatura —sobre todo, la que se manifiesta en forma de *diario*— es tanto *estilo* como *circunstancia*, y, a veces, más que estilo, sólo *yo*, es decir, circunstancialidad. El género *diario* se diferencia de las *Memorias* precisamente en esto: en que, aun siendo, como aquéllas, *expresión subjetiva del yo ante sus circunstancias*, se escribe *en* (y *desde*) el *durante*, y no *en* y *desde* el *después*. El discurso ha de ser, necesariamente, uniforme, en la medida en que el tiempo (y no la historia narrada) no lo es. Porque, en el *diario*, el tiempo es sólo *presente*, y la historia no llega a ser *Geschehen*. Todo es, en fin, *acto*, pero sin consecuencia (o, por lo menos, en el momento en que se escribe no se ve). Ese es el valor —y, también, la servidumbre— del *diario*; ése es su *durante*, tan distinto, por ello, del de las *Memorias*, que no son ni tiempo ni acto en sí, sino

contemplación del yo desde el después. O lo que es lo mismo: articulación, recuperada, de la realidad en su continuo sucederse. El *diario*, en cambio, puede ser *continuo*, pero no es sucederse: es sucesión. Y no sucedida: sucediéndose. Las *Memorias* son un participio de pasado; el *diario*, un gerundio participador. Ambos géneros tienen una esfera común en su significado —la epifanía del yo, que ahora es, en el *diario*; la auto-visión del yo que ya se ha sido, en las *Memorias*— y una similitud en su función: ambos configuran un material de enorme interés historiográfico.

El *Diario 1946-1975* de Luis Felipe Vivanco¹ evidencia —creo— lo antedicho, a la vez que explicita la singularidad poética de su ser y su voz. Sus páginas contienen, además de una serie de observaciones muy bien hechas y de un vario conjunto de cosas muy bien dichas, una *perspectiva personal*, de índole humanista y condición católico-cristiana (subrayo esto, porque pocas veces se presentan ambas formando una tan sólida unidad) caracterizada por la asunción ética del ser y el sentido agónico de la existencia: «*Memoria de una vida malograda y feliz al mismo tiempo*» anota (p. 232), en 1973, en una especie de balance final, que se completa líneas más abajo (p. 233), con otra impresión de no menor crudeza: «*Si miro hacia atrás, veo que toda mi vida de casado —desde el año 45 hasta hace unos meses— ha sido una continuada y absurda angustia económica, sin apenas compensaciones de orden literario. Una vida, no fracasada, sino equivocada. Y la culpa ha sido de mi profesión de arquitecto. Con la literatura o poesía, nada más, hubiera vivido pobre. Pero con la arquitectura he vivido, además, maniatado. He trabajado, no sé si mucho o poco, pero sin provecho. No he tenido —en arquitectura y en literatura— más que migajas. Y esto, prescindiendo de la dimensión política del asunto, que lo empeora*». ¿Es posible una sinceridad mayor consigo mismo?, ¿se contradice esto con el *ethos* de quien, en 1954, había dicho de sí mismo y comparándose con otros compañeros de su generación: «*Yo siempre seré oveja negra, al margen*» (p. 78)? Creemos que no: más bien lo corrobora, al tiempo que, como autor, lo singulariza en esa doble dimensión por él buscada: a) la del «*triunfo hacia dentro, o mejor aún, la calidad sin triunfo*», como escribe en 1952 (p. 63), y b) la del «*verdadero humanismo*», que consiste, según su definición de 1954 (p. 81), «*en dejar una obra poética de alma apartada y conciencia vigilante. En que la forma alcanzada por uno, no conste para nada en la feria de las vanidades, pero en cambio le instale más hondo*». Y ese *más hondo*, ascético y místico, tiene su fundamento en la libertad, que, para Vivanco, es la creación: «*La libertad* —dice, en 1972, (p. 229)— es la satisfacción interior, y ésta, el trabajo poético o imaginación creadora». Y, de acuerdo con estos presupuestos —que constituyen un imperativo, moral y vital, de él con su escritura— traza su propia tradición: la de los *marginados* (Hölderlin, Leopardi, Trakl, Cernuda, Larrea) y la del mundo como interioridad: «*Sentimientos íntimos como refugio contra el mundo. Este ha sido siempre —diría ya en 1946 (p. 18)— el núcleo temático de mis poemas*». Todo ello basado en un trascendente sentimiento del paisaje —que es, en todas sus páginas y, también, en sus poemas, el correlato objetivo de su interioridad— y en unos modelos (Machado, Claudel, Jammes), que lo entroncan tanto

¹ Luis Felipe Vivanco, *Diario 1946-1975*; edición preparada por Soledad Vivanco. Taurus. Madrid, 1983; 234 págs.

con el 98, como con el catolicismo francés: «*el catolicismo como oposición*». Lo que explica su reconocimiento (p. 102) de que «*Todo lo que tiene calidad en España es antifranquista (pero no anticatólico)*». Confesión de 1956 que —dicho sea de paso— no deja de ser significativa, viniendo —como viene— de alguien que militó en el bando vencedor (*cf.*, como complemento a esto, lo que indica en p. 99).

El *Diario* de Vivanco supone, además, un examen de conciencia de los paradigmas y circunstancias que conforman la *Weltanschauung* de su generación. En este sentido —y junto con las *Memorias* de Aranguren, las *Casi unas memorias* de Ridruejo, y el *Descargo de conciencia* de Laín— son un testimonio histórico de una honestidad incuestionable. Su carta a Rosales (de fecha 18 de julio de 1958), reproducida aquí (p. 123), o el emocionado recuerdo de Petere en Gredos, escrito en 1951 (p. 60), prueban que Vivanco fue, sobre todo, un exiliado interior. Y —si ello es posible— un exiliado, incluso, del exilio interior. De ahí su condición de *ser al margen*, entrevista muy pronto, y aceptada —pues *aceptación* es la palabra-clave de este autor y, claro está, también de este libro— con una voluntad desesperante (*cf.* p. 86) que, no por ello, deja de ser, también esperanza (*cf.* pp. 19 y 211). Testimonio de su *tiempo de historia*, el *Diario* de Vivanco lo es, asimismo, de su vida interior, de las claves y el proceso de su obra (*cf.* pp. 20 y ss., 45, 48, 52 y ss.) y de su necesidad de creación. Quien no llegó jamás a resolver lo que, parece, fue su conflicto íntimo —la oposición vida/obra (*cf.*, a este respecto, lo que escribe ya en 1949: «*es más importante vida que obra. Y, sin embargo, tengo que dejar obra. Pero, ¿cómo salir de la vida?, ¿perderme vida por culpa de la obra?*»)— dejó, reunido en su *Diario*, un cúmulo de opiniones críticas de alta calidad generadora, precisamente, por su amplia capacidad de sugerencia. Así (p. 79), su crítica de Bretón y el surrealismo, que los jóvenes debieran considerar y releer; así, su juicio sobre Benavente (p. 80) o su impresión sobre *Memorias de Mambruno*, de Ruiz Peña, cuyo fondo —dice, p. 99— «*es un poco de vacío y de tristeza dentro de la misma esperanza*»; o su afirmación (¡de 1956!) sobre Tapies: «*lo más fuerte plásticamente después de Miró*» (p. 101); o su lectura de *Como quien espera el alba* de Cernuda (pp. 55-56); o su anotación a la obra de Alberti «*hecha —dice, p. 28— de cumbres y baches*»; o su interpretación —tan pronto y tan bien— de la palabra y forma de Aleixandre (p. 21). Y, junto a ello (o paralelo a ello) una serie de impresiones, todas intelectivas, que muestran otra faz, hasta ahora desconocida, de su autor: su capacidad definitoria y el carácter gnoseológico de su formulación. Me refiero al componente poético-filosófico de frases como éstas: «*La palabra, la expresión, es la que tiene que ser breve, precisamente a fuerza de largura de tiempo condensada en ellas. La emoción es sedimentación*» (p. 37); «*las cosas son más profundas que nuestro pensamiento*» (p. 55). Y, sobre todo, la oposición, tan bien explicitada, entre el soporte *poético* de Unamuno y el condicionante, fundamentalmente *retórico*, de Ortega (p. 90). Y, también, la diferencia existente entre un filósofo creador, como Zubiri, que necesita «*La oposición del pensamiento convertido en materia*», y el orteguismo que «*consiste, en cambio, en buena literatura, es decir, en no suscitar ni por asomo la oposición del pensamiento*».

Vivanco fue —hay que decirlo— un *poeta menor*. Y, sin embargo, su *Diario* nos acerca a una realidad poética de contenido máximo y exigencia absoluta. Tras su lectura hay presupuestos que debemos cambiar. Y uno de ellos es, desde luego, éste: la poesía