

LECCION DE INGRESO
Como Amigo de Número de la
REAL SOCIEDAD BASCONGADA
DE LOS AMIGOS DEL PAIS

Por

GREGORIO SAN JUAN GARCIA

LA RESURRECCION DE JUAN LARREA

Por

Gregorio San Juan García

Sr. Presidente, señoras y señores:

Friedrich Albert Lange, en su "Geschichte der Materialismus", afirma que «Hegel construía la verdadera serie de las ideas según los principios que de antemano había puesto y, como Poncio Pilatos, se lavaba las manos cuando la naturaleza se había equivocado haciendo nacer a un hombre o a un libro unos años antes o unos años después de lo conveniente».

Rudolf von Ihering, por su parte, en su "Espíritu del derecho romano en las diversas etapas de su evolución" sostiene que «en el derecho, como en todas las cosas, el tiempo produce modificaciones, pero esta circunstancia no basta para constituir una historia del derecho (o de la cultura). Basta el buen

Lección expuesta en Bilbao,
el 17 de abril de 1997,
en el Salón de Actos del
Archivo Foral de Bizkaia.

LECCION DE INGRESO
Como Amigo de Número de la
REAL SOCIEDAD BASCONGADA
DE LOS AMIGOS DEL PAIS

Por

GREGORIO SAN JUAN GARCIA

«Para quien posee el sentido de la historia, no puede haber duda de que ha llegado el tiempo de la resurrección».

(Novalis: "Die Lehrlinge zu Sais")

«Ya está empezando a presentar aquel cuerpo yacente algunos signos de resurrección». (Alfonso Sastre: "Demasiado tarde para Filoctetes". Primera parte. Cuadro IV.)

Sr. Presidente, señoras y señores:

Friedrich Albert Lange, en su "Geschichte der Materialismus", afirma que *«Hegel construía la verdadera serie de las ideas según los principios que de antemano había puesto y, como Poncio Pilatos, se lavaba las manos cuando la naturaleza se había equivocado haciendo nacer a un hombre o a un libro unos años antes o unos años después de lo conveniente».*

Rudolf von Ihering, por su parte, en su "Espíritu del derecho romano en las diversas etapas de su evolución", sostiene que *«en el derecho, como en todas las cosas, la corriente del tiempo produce modificaciones, pero esta circunstancia no autoriza por sí sola a constituir una historia del derecho (o de cualquier otra ciencia, añadiremos). Basta el buen*

sentido para comprender que todo lo que ocurre no pertenece a la historia. Así cada época empieza de nuevo a cerner los materiales que le han sido legados». Y sólo recoge los que tienen entidad y utilidad para los que vienen detrás.

Consecuente con estas ideas, Ihering defendió, frente a los postulados de la Escuela Histórica, que en el mundo del derecho —como en los restantes mundos; también en el de la poesía, podemos añadir— hay instituciones, hay ideas, que modifica rápidamente el tiempo; pero hay otras que, aun con el fluir de las edades, permanecen; por eso, frente a la historia del derecho, hay que afirmar la dogmática del derecho. Por eso mismo años más tarde el autor de *“Ciò ch'è vivo e ciò ch'è morto nella filosofia di Hegel”* pudo hablar de la miseria del historicismo. Es una idea vieja, que viene ya de los presocráticos, donde si bien Heráclito dice que todo se muda, que todo cambia, Parménides habla de la unidad y permanencia del ser.

Me toca hablar hoy de Juan Larrea, el gran poeta bilbaíno, que murió en Córdoba, en la República Argentina, el 9 de julio de 1980. Había vivido siempre en la oscuridad, como un fugitivo de su patria y de su tiempo. Llevaba muchos años totalmente desconectado del mundo literario español, hasta el punto de que muchos le daban ya por muerto, e incluso hubo quienes creyeron de buena fe que nunca había existido, que era una invención, un heterónimo de Gerardo Diego.

Se le creía definitivamente muerto para las letras españolas, cuando en realidad estaba más vivo que nunca, más alerta a las palpitaciones de su tiempo. Está enterrado en Córdoba, en el Tucumán, pero estuvo enterrado ya en vida en Méjico, en Estados Unidos y en Argentina, donde pasó sus últimos años enseñando en una universidad de provincia, entregado a sus meditaciones trascendentales, de las que salieron frutos tan granados y maduros como *“La espada de la paloma”*, *“Razón de ser”*, *“Rendición de espíritu”*, *“Orbe”*, *“La religión del lenguaje español”*, *“Teleología de la cultura”* o los trece volúmenes del *“Aula Vallejo”*. Ante todo y sobre todo, por una decisión personal, estaba retirado de todo aquello que tiene que ver con la cultura como espectáculo, con la feria de vanidades de la profesión. Lo suyo era otra cosa, como bien lo vio Felipe-Daniel Obarrio:

«Juan Larrea montado en Pegaso celeste
predica en el desierto, sin que nadie conteste,
y siendo aquel Bautista que precede al segundo,
Juan Larrea, consciente, precede a un Nuevo Mundo».

Pero, como inevitablemente ocurre siempre que la obra tiene significados nuevos y ocultos, tras el largo silencio llega la epifanía. La obra de Larrea ha empezado a difundirse y va haciendo mella en la corteza de la historia. Porque la historia, como bien dijo Ihering, se hace con los materiales que quedan en el cedazo, con las ideas que no se lleva el viento. La poesía, verso y prosa, de Larrea, permanece y va haciendo su camino. Yo creo que estamos asistiendo, o vamos a asistir, a una “resurrección” de nuestro poeta.

EL POETA Y EL HOMBRE

Parece que, en un orden lógico de prioridades, deberíamos hablar en primer lugar del Larrea hombre, del individuo Larrea, cuya existencia es condición *sine qua, non* hay ni obra poética ni obra de pensamiento de que podamos ocuparnos, ya que vida y obra van siempre juntas aunque, como ha escrito Amado Alonso en “*Vida y creación en la lírica de Lope*”, «*las relaciones entre la experiencia vivida y la experiencia poética, entre el flujo subjetivo e irreversible del vivir y la objetivación modeladora del poetizar, no sean nada simples y tan ruinoso nos resulte prescindir de la vida del poeta como tomarla ingenuamente por el contenido poético de la obra*».

La peripecia humana de Larrea, en la que apenas nos vamos a detener, está contada con detalle en un libro de María Fernanda Iglesia: “*Juan Larrea (Vida y poesía)*”, publicado recientemente. A él remito a aquellos de mis oyentes que quieran profundizar en el conocimiento de nuestro personaje. A su autora, perteneciente, como Larrea, al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, se debe también otro documentado trabajo sobre la actividad profesional de Larrea, titulado “*Juan Larrea, archivero, bibliotecario, arqueólogo*”, publicado en el Boletín de la Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos y Documentalistas, de Madrid, en 1995.

El hombre Larrea es, pues, necesario con necesidad de medio, que no de precepto, —como hubieran dicho los teólogos escolásticos— para

la existencia de la obra, que es la materia de mi discurso. La importancia del individuo Larrea, del poeta Larrea como un *prius*, un antes de, está clara en “*Orbe*”, su libro catártico, en el que analiza el problema de la revolución estética como un aspecto de la revolución cultural, total; de la crisis de valores que sacude Occidente. Crisis individual —del artista— como parte de la crisis que padece la sociedad en su conjunto.

Nacido en Bilbao, en el seno de una familia tradicional, Juan Larrea se autorretrata *«como hijo acomodado, archivero, aventurero, español, universal, individuo, social, hombre de deseos...»* *«En cierto modo, dice, soy un símbolo viviente de España, puesto que en mí son personalidad las profundas tendencias nacionales»*.

Ingresado en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en 1924, y destinado al Archivo Histórico Nacional, en Madrid, poco tiempo estuvo dedicado profesionalmente a sus tareas como funcionario. Le llamaban las musas desde la orilla del Sena; la poesía, la creación artística, la revolución: el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo; sobre todo este último, ya que el surrealismo, dice, *«no es un medio de expresión nuevo o más fácil, ni una metafísica de la poesía. Es un medio de liberación total del espíritu»*. Y eso es lo que buscaba Larrea por entonces. Por eso la huída hacia la poesía fue también una huída de sus demonios familiares, una ruptura con su medio, su niñez y su mocedad. *«Muchas cosas se han producido en mí»* —entre ellas la huída— *«por reacción contra el carácter de mi padre»*.

A partir de su ida a París, lo que él llamó su entrada en poesía, rompiendo con su mundo anterior, con su familia, con su ciudad, con su profesión, —de modo análogo a como otros entraban en religión, renunciando a los halagos del mundo—, Larrea se entregó a una vida ascética, a una obsesiva y total dedicación a la vida del espíritu. Los rasgos dominantes de su personalidad son, sin duda, la rebeldía y la originalidad, pero más aún el radicalismo. Desde que se va “para siempre” de su mundo y “entra en poesía”, se propone utilizar el francés como lengua de creación poética, y eso *«porque no puedo aprender, dice, el idioma de las Islas Marquesas»*. Es tan radical el corte que ha impuesto a su vida y a sus hábitos heredados, que en una carta a María-Fernanda Iglesia, de febrero de 1960, le habla de Bilbao, la ciudad donde había nacido,

donde aún vivía su familia, como «*esa ciudad, que tan a antigualla me suena como Taprobana o las Termópilas*».

En París se mete de lleno en el río heraclitano del arte nuevo: compone poesía (en francés) y escribe (en español) un diario poético, *Orbe*, que es una verdadera fenomenología del espíritu; en él analiza el devenir de su conciencia y el fenómeno artístico y vital que discurre a su alrededor, con asombrosa lucidez. Este libro ha sido comparado con justicia con el "*Libro del desasosiego*", de Fernando Pessoa.

Desde su llegada a París Larrea se incorporó, como voluntario, a la revolución; no a la revolución social que estaba teniendo lugar en el Este y a la que se habían sumado tantos poetas en toda Europa —también en España— sino a la revolución "poética" total, que abanderan, sobre todo, los surrealistas y que es, eminentemente, una revolución espiritual, nacida del interior del ser humano, cuyo cambio se postula desde una ética, una estética y una metafísica nuevas. Se trata de la liberación del espíritu, de las fuerzas primarias del hombre, al modo como ya lo habían practicado Nerval, Rimbaud o Lautréamont y como postulaban Freud y sus discípulos. No en vano había escrito San Agustín, en una época de profunda crisis histórica, que en el hombre interior *habitat veritas*.

Mientras vive en Francia actúa como adelantado de la poesía española. Es el poeta español mejor informado de lo que se traen entre manos los vanguardistas europeos. De él beben muchos grandes poetas que se quedaron entre nosotros. De él, de su mensaje trascendente, derivan en buena medida, —no es pequeña gloria la de este paisano nuestro— el García Lorca de "*Poeta en Nueva York*", el Alberti de "*Sobre los ángeles*", el León Felipe de la mayor parte de su obra. «*No creo equivocarme —ha escrito Luis Cernuda— al pensar que a Larrea debieron Lorca y Alberti —y hasta Alexandre— no sólo la noticia de una técnica literaria nueva para ellos, sino también un rumbo poético que sin la lectura de Larrea dudo que hubiesen hallado*».

Aunque, en realidad, la poesía sólo fue un camino de los muchos que recorrió Larrea para encontrarse a sí mismo, para descubrir y superar los conflictos de su personalidad contradictoria y profunda. El juego, las drogas, el sicoanálisis, fueron otras rutas que también recorrió, buscando una salida a su crisis personal.

LA CRISIS DE LA CULTURA EUROPEA

París fue, como hemos dicho, la meta de su peregrinación, porque París era un laboratorio estético, un lugar de intensa experimentación con las ideas y las formas. Ya lo había anunciado Nietzsche, en su "Ecce homo": *«El artista de verdad no tiene en Europa más patria que París. La delicadeza en todos los sentidos del arte que contiene el de Wagner, su mano para los matices y su morbosidad psicológica, sólo se pueden dar en París».*

Ciertamente en París, y por influjo de Wagner, habían nacido y triunfado el impresionismo, el simbolismo, el decadentismo... Pero la guerra del 14 había destruido aquella apacible sociedad, dejando en los espíritus una gran sensación de vacío. Erich María Remarque en "Sin novedad en el frente" y también otros muchos en otras muchas obras, habían hurgado en las llagas morales que dejó la guerra y habían sacado las consecuencias del fracaso que en Europa había dejado el optimismo belicista de los imperios centrales. Oswald Spengler había certificado la muerte de la cultura occidental en su "Decadencia de Occidente". Nicolás Berdiaev, otro analista lúcido de la crisis, en su libro cardinal "El sentido de la historia", había escrito, por su parte: *«El reloj de la historia universal señala la hora fatal de la decadencia inminente; es tiempo de encender las lámparas y de prepararse para la noche».*

En el terreno de los hechos, la revolución bolchevique había enfrentado a dos generaciones de europeos y amenazaba con destruir los baluartes de la sociedad burguesa. Es precisamente sobre las ruinas físicas y morales que dejó la guerra donde crecen las escuelas de vanguardia: el futurismo, el cubismo, el dadaísmo y el surrealismo que, herederos del simbolismo, son, no planteamientos con salida hacia el futuro, sino el momento epilodal de una etapa que se sabe ya terminada. *«La gran cultura europea se aproxima a su fin y comienza a triunfar la "civilización" europea, desprovista de alma y de todo principio superior»*, escribe Berdiaev. Evasión es la palabra dominante: huida hacia otros territorios geográficos o mentales. Frente al hundimiento inevitable, parece que sólo en Rusia se abre un horizonte de esperanza: el movimiento comunista, si bien con un fuerte componente de angustia colectiva. (Por contra, también surgen los movimientos fascistas, que apuntan en el horizonte como una amenaza...)

Rubén Darío, con su poderoso don de anticipación, había vislumbrado ya, en 1893, algo de esto: la Europa de la gracia y de la latinidad estaba a punto de naufragar bajo las armas de los teutones rubios, que anunciaban ya, con los compases de "Tannhäuser", el mito nuevo de Alfred Rosenberg: "Der Mythus des XX Jahrhunderts". Y el "Deutschland, Deutschland über alles". Y así escribe:

«Los bárbaros, Francia, los bárbaros, cara Lutecia.
Bajo áurea rotonda reposa tu gran paladín.
Del Cíclope al golpe, ¿qué pueden las risas de Grecia,
qué pueden las Gracias, si Heracles agita su crin?»

Algo se muere en la hora crepuscular que vive Europa. Porque la filosofía ha puesto de manifiesto la relatividad de los valores vigentes en ese momento de la historia del mundo. "Sólo hay verdades en relación a una humanidad determinada". Es la hora del alma desilusionada, como la denominó Ortega y Gasset, quien afirma que «*filisteos de todas las lenguas y de todas las observancias se inclinan ficticiamente compungidos sobre el cadáver de esa cultura que ellos no han engendrado ni nutrido*».

Por eso no es sólo estética, sino total, profunda, la revolución a la que Larrea se incorpora y en la que asigna a la poesía un papel de primer orden. Su concepto de la poesía no pertenece ya a la Literatura sino a la Vida, porque es sabido que la Literatura empequeñece el horizonte, pero la Vida lo magnifica, lo ensancha, como bien había dicho Mefistófeles: «*Toda doctrina es seca, mi buen amigo, mientras que el árbol de la vida es florido*». "Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens goldner Baum".

La poesía es para Larrea, como para los surrealistas, la subversión de todos los valores: «*el surrealismo es como un apocalipsis poético, una puesta en cuestión de todo*». También Antero de Quental, cincuenta años antes, había hablado, con profunda convicción, del valor revolucionario de la poesía. «*Al fin y al cabo, —había escrito—, la poesía moderna no es sino la voz de la revolución*».

Destruir los cimientos del arte realista, aterrar a los burgueses, será la tarea más urgente a que se entregarán los surrealistas Benjamín Peret, Buñuel, Dalí. Todas las artes se ceban en el gran banquete de la evasión

a los trasmundos automáticos y a los sueños. Respiración y poesía es todo uno. Así lo diría más tarde el "surrealista" Gabriel Celaya. "Nadja", de André Bretón, "Capital de la douleur", de Paul Eluard, "Le paysan de París", de Louis Aragon, son las tres biblias del movimiento. Porque todo es surrealismo: objetos surrealistas, sueños surrealistas, automatismos surrealistas... Un delirio alucinado de imágenes violentas y amenazadoras. El surrealismo, o sea lo irracional, "o sea la poesía", se pone al servicio de la revolución social y de la liberación individual del hombre. Breton ensancha los límites de la poesía, liberando la imaginación y dando entrada a la magia, no sólo en la poesía sino también en la pintura, ya que «hay poesía escrita y poesía pintada». Y por si fuera poco, introduce un factor colectivo en la creación artística: «El arte no debe ser hecho por uno, sino por todos».

Ante la desmedida extensión y aun trivialización que amenaza al movimiento, Bretón da el grito de alarma en "Position politique du surrealisme": «Quizá el mayor peligro que amenaza actualmente al surrealismo es que, gracias a su difusión mundial, en verdad brusca y rápida, y a la velocidad con que ha corrido la palabra, a nuestro pesar mucho más veloz que la idea, todo tipo de producciones, más o menos discutibles, tienden a adoptar su etiqueta».

Larrea prestó mucha atención, como todos los intelectuales conscientes, a lo que ocurría en Rusia, donde se estaba dando a luz una nueva era. Blok, el gran poeta visionario de aquella revolución, irrumpe, en "Dvenadcat" ("Los Doce"), como el profeta de los nuevos tiempos. Los doce soldados que en el poema recorren la Rusia helada, destruyendo los vestigios del pasado y trayendo el nuevo orden de la revolución proletaria, a cuyo frente, con una gran bandera roja, avanza Jesucristo, sólo pueden ser parangonados con los caballos del Apocalipsis de que había hablado San Juan, el solitario de Patmos.

Bien es verdad que esta primavera de la revolución cultural en Rusia no dura mucho porque, cuando el estalinismo triunfa, decreta el fin de la aventura e impone en casi todas partes la vuelta al orden y la purga de los poetas revolucionarios, de los que habían creído en la utopía; simbolistas, acmeístas, futuristas: Gumiliov, Burlíuk, Jlébnikov, Maiakovski, Mándelstam, Esenin, Pasternak, la Ajmátova, la Tsvietáieva... de modo que detrás sólo quedó el silencio y el olvido.

Las imágenes del Apocalipsis están presentes en las meditaciones de Larrea, y en algunos de sus poemas, desde muy temprano. «*El Apocalipsis*, ha escrito Dimitri Merejkovski, es una visión rusa y universal, pero no es una visión europea, ya que actualmente ser europeo es no ser universal... Para darse bien cuenta de que el fin del mundo es una concepción muy rusa, pensemos que toda nuestra literatura desde Tchadáev y Gógol, pasando por Dostoievski, el hombre del Apocalipsis, hasta Vladimir Soloviev y Rózanov, toda la literatura rusa, toda el alma de Rusia es la escatología, la Religión del Fin».

Persuadido de que asistimos al crepúsculo de la culturas de Occidente, Larrea sólo admite la expresión artística en clave de vanguardia, esto es, de ruptura. Así lo había vivido quizá desde sus tiempos de universitario en Deusto,

*«cuando sus charlas líricas paseaban los suburbios
fermentadas de odio a los dioses miméticos»,*

como lo evocó Gerardo Diego.

Por eso recaló en el creacionismo. Todo el arte anterior le parece muerto, porque utiliza un lenguaje que ya no tiene sentido para quienes viven plena, vital, obsesivamente, la gravedad del presente.

Pero un día Larrea, poeta creacionista, enmudece definitivamente, como Rimbaud, otro vidente cuyos pasos sigue, por haber tropezado también con la poesía absoluta, más allá de la cual no cabe sino el silencio:

«et j' ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir».

es decir, por haber tocado las fronteras del Misterio.

Esto vale para situar al Larrea que hace su obra poética en francés. Es una etapa que se prolonga hasta el año 1934, en que deja de escribir poesía (en verso). En esos años, tras la aventura de Mallarmé: “*Un coup de dés...*”, los poetas tratan de roturar nuevos caminos, de inventar nuevos lenguajes, desde el simbolismo: así Stefan George, Rilke, Blok, nuestro Juan Ramón... Larrea va tras el verbo universal, busca el logaritmo de la realidad, cuyas estructuras imaginativas se superponen a las de los

idiomas nacionales y cuantitativos. El idioma francés le parece a Larrea el que más se aproxima al lenguaje universal de la poesía. Y se diría que así lo entienden también otros muchos poetas, porque en francés escriben por entonces poetas italianos (Marinetti, Ungaretti), rumanos (Tristán Tzara), alemanes (Iván Goll y hasta Rainer María Rilke), hispanoamericanos (Huidobro, César Moro), lituanos (Milosz), etc, etc. «*Poemas tengo un hermoso montón, —le escribe a Gerardo Diego desde París—, la mayor parte de ellos en francés*».

CAMBIO DE RUMBO

Pero un día este aventurero del espíritu, decepcionado por la falsa revolución del surrealismo, tanteando caminos de mayor radicalidad en que realizarse, buscando ante todo, si no la libertad, (qué oportunamente lo intuyó Kafka: «*Nein, Freiheit wollte ich nicht; nur einen Ausweg*»), al menos una salida a su crisis personal, abandona la Francia de sus *curiosités esthétiques* y se evade, fuera del viejo mundo. «*Con Europa quisiera dejar todas sus viejas fórmulas de civilización. Quedarme desnudo y desnudo para encontrarme digno de bañarme en el manantial de la inocencia del mundo*».

Viaja al Perú, donde encuentra motivos profundos para el asombro y un estímulo a su necesidad de entender el devenir de la cultura y de la historia. Allí se produce lo que podríamos llamar su conversión al hispanismo, que será ya, hasta el final de sus días, su ética y su estética. Larrea puede escribir, como el Dante, en el libro de su memoria: «*Incipit vita nova*», afirmar que empieza para él una nueva vida.

En efecto, en el Cuzco descubre las raíces de lo hispánico entre las huellas de las civilizaciones aborígenes. Adquiere una importante colección de arte inca, que posteriormente regalará al Gobierno republicano español, con la que andando el tiempo se constituiría el Museo de América. (Es obligado señalar la semejanza con lo que hizo Picasso con su cuadro «*Guernica*», aunque hay que destacar algo que diferencia ambos gestos. Larrea había empleado en esa colección toda su fortuna y, al regalarla, se desprendía de los únicos bienes que constituían su patrimonio. A Picasso la donación, si donación fue, hubo de serle mucho menos onerosa).

Al regreso de ese viaje hace balance de su vida y empieza a mirar con ojos críticos lo que se llamó el arte nuevo. En *“El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo”* denuncia la insuficiencia y la pasividad del movimiento, al que acusa de haber traicionado las promesas contenidas en sus textos programáticos y haber conseguido bien poco de cuanto se había propuesto en el plano escatológico y visionario. *«El heroísmo de que se precian los surrealistas no deja de ser, ¡ay!, comparable al de los pescadores de caña, confortablemente instalados a la orilla de las oscuras corrientes internas en que fluctúa lo inconsciente. De cuando en cuando sacan a la superficie algún objeto, generalmente pequeño, y no siempre interesante; eso es todo».*

Cree que por no haber sido fieles a sus postulados, por no haber llevado el radicalismo hasta el extremo límite, las obras de los surrealistas *«abundan más en hojarasca literaria o pictórica que en frutos revolucionarios».* Les reprocha su frivolidad, sus deserciones, la traición a sus credos. Su resistencia a vivir conforme a la doctrina, entretenidos en la búsqueda de una comodidad burguesa. *«De haber tocado los cables de alta tensión humana, como lo hizo Nerval, como lo pretendió hacer durante algún tiempo Rimbaud, que, atemorizado, abandonó la partida, los surrealistas hubieran sido más amados de los dioses ... y una de dos: o hubieran sido electrocutados mentalmente, alimentando las casas de salud y los cementerios, o hubieran realizado hallazgos de capital importancia».*

«Sus numerosos disidentes han desertado de las filas surrealistas para ocupar puestos y situaciones apetecibles, cuando no burguesas. Aragon, Tzara, Desnos, Soupault, Dalí... han renunciado a la primogenitura de que ellos mismos se habían investido en la extrema vanguardia artística, por el plato de lentejas». *«El pintor Salvador Dalí, sobre todo, ha hecho profesión de desvergüenza en la pendiente de la degradación, supeditando los altos principios a la ganancia de celebridad y de caudales bancarios».*

El superrealismo fue, como él dijo, un apocalipsis poético. Una puesta en cuestión de todo. Porque todo estaba bien. Después, cada uno salió de allí como pudo, en una dirección diferente. Algunos, como hemos visto, hacia la claudicación y la comodidad burguesa. Larrea se evadió hacia la construcción de un mundo de ideas propio.... desde la

antropología, la historia de la religión, la teleología de la cultura; hacia lo que él llama "poesía cultural": «*Subí un día, como esos navegantes solitarios, a mi nave poética, y después de la guerra española, que cambió nuestros horizontes, me encontré navegando en el gran océano de la Cultura*».

Textos fundamentales para la comprensión de su nuevo rumbo son, entre otros, "*Rendición de espíritu*", "*Razón de ser*", "*La espada de la paloma*", "*Teleología de la cultura*", todos sus escritos en torno a César Vallejo, sus libros sobre Rubén Darío, "*La religión del lenguaje español*". Serán sin duda de extraordinario interés, cuando se publiquen, los papeles y apuntes de sus cursos universitarios; sus escritos sobre el ser de la cultura, que a juzgar por los programas de esos cursos, abren perspectivas novedosas en cuanto a la comprensión del lenguaje poético, de la metafísica poética, de la profecía, de la iluminación o la videncia.

Desde que descubrió el Cuzco, Larrea piensa que allí se hacen realidad las dos poderosas intuiciones de Darío: «*América es el porvenir del mundo*», «*En América está el foco de una cultura nueva*». Está convencido de que el otro mundo que buscaban los surrealistas —«*hay otros mundos, pero están en éste*», había escrito Paul Eluard— es el Nuevo Mundo, es decir, América.

Pierre Mabilie, «*la única persona del grupo surrealista entregada deliberadamente a la profecía, ha augurado a mediados de 1938, del modo más explícito, la muerte de Occidente y el nacimiento, por transferencia de las esporas españolas, de una nueva civilización en el Nuevo Mundo*». ("Afloramiento del alba", —del alba de América— en su libro "*Egrégores ou la vie des civilisations*". Egrégores, del verbo griego *egueiro*, despertar: los que están despiertos; los que velan)

En este diagnóstico le había precedido Hegel, otro gran visionario, que en sus "*Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*" había escrito que la división entre Viejo y Nuevo Mundo no es una distinción puramente externa, geográfica o histórica, sino esencial, metafísica... Y que el Nuevo Mundo «*es una civilización enteramente natural, que debía, por consiguiente, desplomarse al primer contacto con el Espíritu*».

El surrealismo emigró desde Europa hacia América, pero fue por una razón circunstancial, a consecuencia de la ascensión del fascismo, y del armisticio, que dejó a Francia sin libertades y a merced de los colabós, durante la segunda guerra mundial. Bretón se instala en Nueva York y allí escribe, entre otras cosas, su "Ode a Charles Fourier". Péret va a Méjico. Aimé Cesaire está en Martinica. Mabille, el filósofo del grupo, en Haití. Granell en Santo Domingo. Méjico había sido visitado por Artaud y por Bretón. Por otra parte, americanos de origen son César Moro y Roberto Matta, incorporados como militantes de pleno derecho al surrealismo francés.

«Como Colón, que yendo a descubrir las Antillas, se creyó en la ruta de las Indias, los pintores del siglo veinte se encontraron en presencia de un nuevo mundo antes de haberse apercebido de que podían salir del antiguo»... «El hecho es que los surrealistas, con su poesía escrita o pintada, que lo mismo da, llegarían en efecto al Nuevo Mundo, o mejor, a los nuevos mundos de la geografía y del espíritu», como ha escrito Eugenio Fernández Granell.

Para Larrea el Nuevo Mundo es no tan sólo el sitio *«donde el sueño y la realidad están llamados a resolver sus antinomias»*, que a eso aspiraba el surrealismo, —*«En sí, como dice Schelling, los opuestos son idénticos, y no sólo en sí sino que la vida eterna consiste precisamente en producir eternamente la oposición y en conciliarla eternamente. Conocer la unidad en la oposición y la oposición en la unidad, es el saber absoluto»*— sino también el *«codiciable paraíso salvador en donde la vieja cultura occidental, de la cual el surrealismo es el último vástago, puede continuar su desarrollo, renovándose al contacto con la nueva tierra»*.

En esa dirección había trabajado Larrea, quien dedicaría un largo y agudo trabajo a Antonio de León Pinelo, el primer Cronista Mayor de Indias, autor entre otras obras de historia y de jurisprudencia, de un originalísimo libro, *"El Paraíso en el Nuevo Mundo. Comentario apologético, historia natural y peregrina de las Indias Occidentales"*, *«marcado con la huella directa de ciertas realidades espirituales, propias del psiquismo impersonal o colectivo, proféticas si se prefiere»*.

LARREA Y LAS VANGUARDIAS

Se ha dicho que Larrea es un poeta surrealista. Para algunos, así Alvaro Martínez Novillo, es el nexo, el verdadero eslabón con el surrealismo francés. En puridad, ¿es Larrea un poeta surrealista? ¡Si hasta se ha dudado de que existiera surrealismo en España! Como ha escrito Mario Luzi (*"Il Corriere de la Sera"*, 24 de agosto de 1969), «*más bien que surrealismo en España, ha habido un surrealismo a la española, un surrealismo, podemos decir, de fantasía, florecido sobre un territorio ya labrado por las vanguardias autóctonas. La pirotecnia de las metáforas y el ilusionismo verbal del ultraísmo y del creacionismo se ayuntan espontáneamente con la escritura automática predicada por Bretón y practicada por sus discípulos*».

Cuando un poeta lúcido, racional, poeta no de sueño sino de vigilia, como Jorge Guillén, dice que no hay nada tan deleznable como el subconsciente abandonado a su inanidad, está calificando a cierto surrealismo pedisecu, del que hay algunas muestras en nuestra poesía contemporánea, pero entre cuyos ejecutantes no se encuentra ciertamente Larrea.

Por eso, cuando se le adscribe al surrealismo, como han hecho Bodini o Francisco Aranda, entre otros muchos, creo que se está errando el tiro. «*Todas mis anotaciones son en lenguaje directo, tamizadas por la razón*», ha escrito. Nada, pues, de aquel automatismo síquico puro de que hablaba Bretón en su primer manifiesto.

Los hallazgos del psicoanálisis, el lenguaje de los símbolos, fertilizan su mundo poético, pero es obvio que él no es un surrealista, al menos en el sentido en que lo fueron los franceses, inventores de la cosa. Siempre estuvo en la frontera del surrealismo, analizándolo, valorando sus hallazgos, pero nunca se consideró un soldado de filas en el gran carrusel surrealista. «*Conocí el surrealismo desde antes de los comienzos, si así puede decirse, pues había estado ya al tanto del dadaísmo. Menos a Bretón, conocí personalmente a todos sus miembros destacados, a algunos muy de cerca (Eluard, Tzara, Përet, Aragon, Desnos, etc). Aproveché del movimiento aquellas tendencias que me eran afines, mas nunca me comprometí con él. Yo también anhelaba transferirme a otra realidad, mas en forma distinta*».

¿Es acaso Larrea un poeta del 27? «Cuando los poetas del 25 creían que el arte era un juego, —ha escrito Luis Cernuda— Larrea afirma la significancia espiritual de la poesía; cuando algún poeta del 98 como Jiménez, estimándose todavía como criatura única, se erguía frente al mundo para intimarlo su desprecio, Larrea afirma la insignificancia en el mundo de la vida del poeta y de la obra del mismo».

Larrea no es, parece bastante claro, un poeta del 27. No es del 27 ni es de nada. Su poesía se inserta en una onda intemporal que viene de mucho más lejos: Dante, Blake, Novalis, Nerval, Rimbaud, Darío, Vallejo... Sobre todo fue guía y maestro de poetas, como lo reconoció León Felipe; maestro, a su modo, de muchos de los poetas de la traída y llevada generación. Maestro de poesía, como Poe, Baudelaire, Valery, Ezra Pound, Tzara, Breton...

En "Orbe" trata de proyectar sus vivencias personales hacia planos de superior significación... hacia el mundo del espíritu, hacia el subconsciente colectivo, ese territorio recién descubierto, por Jung y sus discípulos, aunque ya había importantes precedentes: Carus, los románticos alemanes, Nerval, Lautréamont; el mundo, en definitiva, en que la realidad y lo soñado se complementan, se superponen o confunden, al modo como, según los escolásticos, se identifican la verdad y el ser; *verum et ens convertuntur*.

"Orbe" es también un testamento y un manual para el salvamento de náufragos. En él se analiza lúcidamente la situación en que se debate el arte, o sea la vida. Es una radiografía de los años aquellos, con sus angustias cotidianas y la resonancia que despiertan en el hombre Larrea. Es una autobiografía interior, la única posible de una figura como él, artista, pensador, teólogo *malgré lui*, y aun poeta místico.

El mensaje del Larrea poeta, creacionista o surrealista, que a estas alturas lo mismo da, es un mensaje romántico porque romanticismo significa libertad, imaginación, ruptura de los diques. Hasta el pueblo griego, que creó el "canon", el ideal de belleza limitado, cerrado, "clásico", había intuido también el lado romántico, oscuro, de la vida, lo dionisíaco. «Los griegos crearon la palabra *ápeiron*, tan incomprendible para nosotros, que significa lo infinito, lo incognoscible, lo que no se puede ni debe conocer, el caos informe y monstruoso», ha escrito Merejkovski.

Spengler había afirmado que la civilización es el destino fatal de toda cultura y que la civilización desemboca en la muerte. «*Todos los románticos de Occidente son personas vulneradas, casi mortalmente, por la civilización triunfante, tan ajena a su espíritu*», escribiría, genialmente, Berdiaev.

RUBEN DARIO FRENTE A NERUDA

En ese camino choca frontalmente con el también romántico Neruda, —aquel gran mal poeta, como le llamó Juan Ramón— y su mensaje trucado. Hubo un desencuentro entre ambos, y una soterrada hostilidad, que luego fue hostilidad abierta, declarada, al parecer porque Larrea había dicho que el gran poeta de América, el poeta que encarnaba la voz de todo el continente, seguía siendo Rubén Darío, lo que, por lo visto, hería el orgullo del chileno.

Neruda le devolvió el mensaje en el poema, muy en su onda (con hache), una honda de las de tirar piedras, que es la “*Oda a Juan Tarrea*”: «*Llegó / desde España con boina / de sotacura y uñas / de prestamista... / Dice: / Así es América. / Este es Rubén Darío, / poniendo sobre el mapa / la larga uña de Euskadi... / Vuelve a tu cambalache / de Bilbao, / a la huesa / del Monasterio pútrido. / A la ría / mercantil y marinera... / Vete a Euskadi con tus muertos...*»

Larrea no quiso responder, sometiéndolo a la contienda al juicio de la posteridad, que habrá de decir las palabras definitivas. «*La historia prosigue su ejercicio creador*», había escrito, sabiendo que sólo la historia objetivará los hechos. Pero en su carta a Raúl Silva se duele por el ataque, injusto y descomedido. Se define como hombre liberal, como hombre de Bilbao —“*el Bilbao, por cierto, de Bolívar*», dice— que no tiene boina de sotacura ni se identifica con ninguno de los atributos del vasquismo rural con que Neruda intenta estigmatizarle.

Frente a la voz de Neruda, «*opaca y purulenta, como de negro engrudo*», que transmite una impresión de arbitrariedad, desesperación y catástrofe, el mensaje de Larrea, racional y optimista, se asienta sobre el suelo firme de América, donde se está creando una cultura de síntesis, una cultura mestiza que es la esperanza del mundo; donde se alza, como una mole de descomunal estatura, tan alta como el Chimborazo, la figura de Rubén Darío, el de la “*Salutación del optimista*”, el que dijo

que América es el continente del futuro y llamó a Argentina región de la aurora.

Por el contrario, dice Larrea, «*si bien la persona de Neruda asienta sus plantas en América, su espíritu no reside en el Nuevo Mundo*», dado que Neruda, a pesar de sus aspavientos de calamar enfurecido, tiene su centro de gravedad fuera del continente y parte de su obra se ha escrito «*tratando de ganar las simpatías hacia una iglesia política extraterritorial*». «*Degradado fue Stalin y lo mismo habría de serlo quien se prendió a los faldones de su culto a la personalidad*». Y añade: «*Hay que reconocer que, en este aspecto, Neruda es un genio de verdad, una especie de megaterio de nuestra época de subdesarrollo, confusión y delincuencia; un tumor maligno. Nadie, quizá con la única excepción de Franco, ha explotado a su favor, le ha sacado tanto partido —Vallejo lo intuía claramente— a la veta ultrajada y sacratísima del dolor de España*».

Neruda y Larrea tienen una concepción de la poesía absolutamente diversa, cuando no totalmente opuesta. Neruda hace una poesía exterior, cuantitativa, donde entra el hombre concreto, con sus circunstancias, y eso incluso cuando intenta ejercitarse en la poesía épica, colectiva. En sus poemas están los hombres todos con sus nombres y apellidos, no de otro modo a como Ercilla nombraba a los mesnaderos de su hueste:

*«También acrecentaban el estrago
Florencio de Esquivel y Altamirano,
Villarroel, Moián, Vergara, Lago,
Godoy, Gonzalo Hernández y Andicano...»*

Esta enumeración ercillana, de la que usa y abusa Neruda siempre que se le presenta ocasión, no gusta nada al exigente Larrea, poeta y crítico, al Larrea “maestro de poetas”. Nos viene a decir que la poesía de Neruda, como la de Ercilla, pertenece al mundo de la Naturaleza. Larrea, en cambio, no tiene nada que ver con esa visión naturalista, porque él navega por los océanos del Espíritu Absoluto, donde Hegel domicilió esta tarea de la visión ultraconsciente en que consiste la poesía.

GOTT IST DUNKEL

En efecto, en sus “*Grundlinien der Philosophie des Rechts*”, Hegel había escrito: «*El elemento de la existencia del Espíritu universal, que en*

el arte es intuición e imagen, en la religión sentimiento y representación y en la filosofía pensamiento puro y libre, es la historia universal, la realidad espiritual en todo el ámbito de su interioridad y su exterioridad».

Larrea habla desde el ser, pretende hablar en el lenguaje del inconsciente colectivo para el que los individuos, las circunstancias, no significan apenas nada; poesía profética, de la que ya fue premonitoria la de Rubén Darío, que partiendo del hombre individual:

*«Yo soy aquel que, ayer no más, decía
el verso azul y la canción profana,
en cuya noche un ruiñeñor había
que era alondra de luz por la mañana...»*

acabó sirviendo de cauce a las voces del oráculo, a través del cual se expresa el Espíritu; sumergido en el Inconsciente, a cuya exploración ayudó, quizá, su adicción a los paraísos artificiales

«y, por caso de cerebración inconsciente»,

entregado a la labor del vate, que así recupera su verdadera significación, la del hombre que ve el porvenir, que interpreta, con su poderoso don de adivinación, la marcha de la historia. Vocero del Espíritu, instrumento de poderes que le sobrepasan.

*«¡Torres de Dios! ¡Poetas!
¡Pararrayos celestes
que resistís las duras tempestades
como crestas escuetas,
como picos agrestes,
rompeolas de las eternidades!»*

Dice Larrea: *«Desde tiempo inmemorial, función del poeta ha sido meterse en interioridades. Su facultad vaticinante y creadora de metáforas y mitos transferidores le distingue de los demás mortales que pasan por la vida precintados en estrechos compartimentos históricos».*

Larrea fue quien nos descubrió el extraordinario poeta profético que había en Rubén Darío y quien analizó con mayor penetración su última época: la de *“El canto errante”* y el *“Canto a la Argentina”*, y tam-

bién algunos poemas de los “*Cantos de Vida y Esperanza*”, como aquellos en que, frente a los conflictos que viven sus países, asume la voz del continente:

«¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés? ...»

o cuando reza, en su “*Salutación del optimista*”:

«*Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,
espíritus fraternos, luminosas almas, salve.*»

o cuando prorrumpe en aquel valiente apóstrofe:

«*Eres los Estados Unidos. Eres el futuro invasor
de la América ingenua, que tiene sangre indígena,
que aun reza a Jesucristo y aun habla en español...*»

que incluso se prefigura en poemas de sus épocas anteriores, porque, como Larrea recuerda oportunamente, Rubén había intuido, a sus diez y siete años, en su largo poema “*El Porvenir*”, que «*América es el porvenir del mundo*».

Rubén era muy consciente del papel que le tocaba representar como poeta, que asumió con extraordinaria lucidez en muchos momentos de su obra. Así en las “*Dilucidaciones*”, que pone al frente de “*El canto errante*” y que dedica “a los nuevos poetas de las Españas”, donde dice: «*El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una super-visión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento*», y añade: «*Como hombre, he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad*». También dice que «*el don de arte es un don superior, que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después*».

Como se ve, lo dice Larrea, «*el poeta se pronuncia en favor de la poesía visionaria. Semejante advenimiento sólo encuentra razón de ser en la mente de un poeta-profeta que cuando habla de sí lo hace como portador de un cuerpo multitudinario*».

Habría que releer a Carlyle, ya que él fue el que asignó este papel al poeta, lo que, por otra parte, no era nuevo, pues es el que le había

asignado la historia desde la más remota antigüedad: el poema de Gilgamesh, Homero, Dante... hasta llegar a ese analista lúcido de los orígenes que es Carl Gustav Jung.

Precisamente Larrea llevó a cabo la reivindicación de Rubén como "el poeta de América". Como luego diría Pablo Antonio Cuadra, quien pasó de la crítica a la admiración sin límites, —siguiendo a Larrea, a quien cita—, «queríamos que Rubén fuera americanista, pero Rubén ¡era América!» No era, como se creyó, el zentzontle nicaragüense que había hecho su nido en la barba de Víctor Hugo; era la voz de todo el continente, pidiendo un lugar para la América española en el concierto universal de las naciones.

Para Rubén, como para Larrea, la religión y la filosofía se encuentran con el arte en la frontera, pues ambas tienen también un importante componente artístico. Estamos muy lejos de la conocida comparación del arte con el juego: «He meditado ante el problema de la existencia y he procurado ir hacia la más alta idealidad. He expresado lo expresable de mi alma y he querido penetrar en el alma de los demás y hundirme en la vasta alma universal», dice Rubén, con frase que tiene ecos de Eduard von Hartmann, de Schopenhauer o de Wagner.

Darío tenía clara conciencia de su papel de poeta visionario, de intérprete del destino de la humanidad. Larrea habla de ello abundantemente, sobre todo en "Intensidad del Canto Errante" y en "Rubén Darío y la nueva cultura americana", en los que hace numerosas citas sobre este aspecto esencial de su poesía. No cita, salvo error, unos versos del poema titulado "Español", donde esta misión aparece definida, si cabe, con más claridad y precisión, cuando dice:

«Yo siempre fuí, por alma y por cabeza,
español de conciencia, obra y deseo,

y yo nada concibo y nada creo,
sino español por mi naturaleza.

Con la España que acaba y la que empieza,
canto y auguro, profetizo y creo,
pues Hércules allí fue como Orfeo.

Ser español es timbre de nobleza».

Como los poetas tienen el derecho de elegir sus antecedentes, sus predecesores, sin que nadie se los imponga, los maestros, los antece-

dentes que elige Larrea son, por todo lo que llevamos dicho, los poetas de aliento profético: el Apocalipsis —sobre todo el Apocalipsis, que le obsesionó desde la adolescencia y a cuyo estudio dedicó largas vigiliass; a él consagró el voluminoso libro *“La espada de la paloma”*— Dante, Blake, Novalis, Hölderlin, Nerval, Rubén Darío, Vallejo. A Blake y a Vallejo los califica, con frase certera, de *«ministros de la imaginación en estado puro»*.

Larrea fue, parece incuestionable, un lector atento de la *“Fenomenología del Espíritu”*, y también de las *“Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal”*, del gran poeta de la historia que fue Jorge Guillermo Federico Hegel, quien le contagió su fe en la racionalidad del proceso histórico: *«La reflexión filosófica no tiene otro fin que eliminar el azar. Incluso los grandes hombres son instrumentos inconscientes del espíritu del mundo, y a lo sumo llegan a vislumbrar mejor que los demás la lógica inmanente de la historia»*. Por eso aspira a racionalizar sus visiones o más bien a dotarlas de un fundamento supraracional. Para él la historia del hombre es un proceso en marcha *«hacia un punto predeterminado en realidad estricta no del tiempo ni del espacio, sino del Ser»*.

De ahí que su obra entera se interne en el mundo de la revelación, de la videncia, que había practicado Rimbaud y definido Ronald de Reneville, en *“Rimbaud le voyant”*, libro que tan grato fué a los surrealistas. El poeta, según esto, es el hombre que ve entre las sombras. *“Entre las sombras del mañana”* se titula un libro de Johan Huizinga, imbuido de este espíritu crepuscular que domina Europa por aquellos años, (1935) y que insiste en los diagnósticos de la crisis, elaborados por Merejkovski, Keyserling, Spengler, Berdiaev, o nuestro Ortega sin ir más lejos, y trata de atisbar los vientos del porvenir.

Como poeta trabajado por la metafísica hegeliana, Larrea es hombre de absolutos: el saber absoluto, la poesía absoluta, tal vez la razón absoluta. Lo que el profesor Abellán ha llamado, no sé si acertadamente, la personalidad delirante de Juan Larrea, nos llevaría a valorar la importancia del “delirio”, tan presente en los poetas órficos. El *Ion* o el *Fedro* platónicos hablan también del delirio y de que los poetas son poseídos por un dios, de quien no son sino un puro instrumento.

Quizá tenía razón quien habló de un único determinismo inesquivable: y es que se nace aristotélico o platónico; no hay términos medios. Este Juan Larrea era evidentemente de los últimos: de los que escuchaban a diario la música de las esferas. De los que sienten que «*en los cristales helados de la geometría —como ha escrito Merejkovsky— hierve en Platón el vino ardiente del misterio*». Larrea es, pues, de aquellos idealistas para quienes «*la Atlántida existe. Colón existirá y habrá para la nueva Atlántida, —la única— un nuevo Aristóteles: Bacón de Verulamio*».

LAS REVELACIONES DEL GUERNICA

En este orden de consideraciones sobre la poesía profética se inserta el papel que Larrea atribuye a Picasso en el proceso de creación del “Guernica”. No sé qué valor probatorio pueden tener unas palabras de José María Ucelay, que tomo de “*Cincuenta años de nacionalismo vasco (1928-1978)*”, porque, sin merma del respeto debido al pintor de Bermeo —al que Javier de Bengoechea calificara de gran arlote de la pintura— yo creo que malinterpretan el sin duda importante papel que desempeñó Larrea en la génesis y ejecución del cuadro famoso: «*Como quiera que Picasso y yo éramos vecinos, pues ambos vivíamos en los muelles del Sena, al objeto de comprobar la marcha del cuadro, solía visitarle a menudo, pudiendo observar directamente la influencia que sobre el pintor ejerció en todo momento Juan Larrea, cuya obsesión por lograr de Picasso un gran cuadro surrealista, le hizo convertirse en el auténtico realizador de la obra, relegando al pintor al de un mero ejecutor de sus ideas. Larrea le decía: Pon el toro aquí ... y el caballo allá... No, tráelo más aquí. El “Guernica” se hizo exactamente así.*»

No creo que Picasso delegase en Larrea la tarea de creación en la forma como Ucelay lo cuenta. Su misión fue otra. Sobre la intervención de Larrea en este asunto se ha escrito algo, pero aún no ha quedado del todo clara, por lo que habrá de escribirse mucho más. Me importa destacar aquí la idea que Larrea ha expuesto de cómo Picasso conecta, a través de las imágenes de su cuadro, con un mundo de representaciones simbólicas que están en el subsuelo del modo de ser español, lo que sirve también para explicar el mundo de Goya. «*Una parte de la realidad histórica está gobernada por el símbolo*», había escrito en “Orbe”.

En *"The vision of the Guernica"*, Larrea oficia como intérprete del mensaje del famoso cuadro y sostiene que Picasso actuó, al pintarlo, no como el poeta libre, que no era, sino como el instrumento manejado por el genio, que plasma lo que late en el inconsciente colectivo del pueblo español. De ahí su fuerza y su universalidad. De ahí la impersonalidad del mensaje, donde, no obstante, se ve la garra del autor: *ex ungue, (Napo)leonem*. «Por el hecho de haber profesado el surrealismo, Picasso carece de argumentos para negar que sus obras puedan ser vehículos de significaciones para él desconocidas».

Sí que es posible; mejor, es casi seguro que, en esa labor previa de desbroce de las ideas cardinales del cuadro, de esos arquetipos del inconsciente, Larrea fuese quien le iluminase con su extraordinaria intuición poética y su sabiduría, y también, como el especialista que era en Apocalipsis, sobre las estampas que es probable que ayudaran a su inspiración. Ese beato de Saint Severe parece una fuente de inspiración demasiado próxima, y por ello no desdeñable. Pero de eso tendrán que hablar algún día, si es que aun no han hablado, los expertos.

PARECIA QUE ESTABAN JUNTOS

Ha quedado claro que Juan Larrea no era un seudónimo de Gerardo Diego. Durante demasiado tiempo, el nombre de Juan Larrea no pasó de ser una leyenda. Cuando a él se aludía, siempre era como compañero inseparable de Gerardo, porque ha sido casi un tópico, mantenido durante años, que Juan Larrea y Gerardo Diego fueron como dos hermanos gemelos, los dioscuros de la poesía vanguardista española. A esta imagen han contribuido, sin duda, ellos dos con la proclamación mutua de su amistad. Hay un epistolario abundante que prueba que así fue. Y numerosas referencias, así en prosa como en verso, a esta amistad leal y duradera:

*«El otro fiel, mi inseparable hermano,
que amasa sus milagros favorables
con el más puro gesto cotidiano...»*

escribe Gerardo. Y también:

*«Bien sabes, Juan, que es cierto que en poca agua naufrago.
Más de una vez temiste seriamente por mí.»*

*Por eso, aunque te vayas, tu estrella de rey mago
me ilumine este valle donde vivo y nació».*

Sólo les separó, en una etapa difícil de su vida, la política. Sin embargo, quien lee atentamente sus cartas ve que la amistad fraternal que se profesaron no excluye posturas discrepantes en muchas cosas de sus respectivas vidas y de sus respectivos quehaceres poéticos. «*Mayor que yo —dice Gerardo de Larrea— en edad, dignidad poética y gobierno de mente rigurosa, en nada puede su estética, su mística soberracional, parangonar-se con la de don Luis de Góngora*» (con quien sí se parangonaba, admirablemente, la estética de Gerardo).

Pienso que podrían aplicárseles aquellos versos que Rubén dedicó a dos poetas de su predilección:

*«Por la calle de los difuntos
vi a Nietzsche y Heine en sangre tintos.
Parecía que estaban juntos
e iban por caminos distintos».*

Porque son muy distintos, en su textura espiritual y en la idea que ambos tienen sobre el sentido y la misión de la poesía. Gerardo, poseedor de una extraordinaria sensibilidad, es el poeta pequeñoburgués que se permite escapadas controladas hacia la libertad artística, de las que vuelve al orden de siempre. Incluso regresó al orden de Franco, tras un período de dudas, después de una breve estancia en Francia, lo que creó el único abismo que hubo entre los dos.

Gerardo emprendía frecuentes excursiones a la vanguardia, hacia la que él llamó “poesía de creación”, pero volvía, intermitentemente, a extasiarse en sus sonetos, con sus catorce aristas de diamante, como los de Villamediana o Medina Medinilla, en sus glosas a lo Vicente Espinel, en sus modelos del cancionero tradicional, a lo Fray Ambrosio Montesino o a lo José de Valdivielso, en sus poemas humanos, demasiado humanos a veces: poemas de cotidiano asunto y cantarina materia, en sus pastiches, en sus juegos de ingenio...

*«Qué bien sonáis, nombres queridos,
en estos versos de violín,
cinco más cuatro, preferidos
de Luis Fernández Ardavín».*

Gerardo funcionaba, puede decirse, como una corriente alterna; Larrea era la corriente continua de la poesía. Por eso no flirteó nunca con las musas o, si lo hizo, abandonó esos escarceos el día en que “entró en poesía”. A diferencia de Gerardo, Larrea es la revolución profunda, *le derréglement des sens*; ha roto amarras con la vida práctica, ha quedado todas sus naves. Su compromiso es total. Eso lo hicieron también Huidobro y Vallejo, los dos poetas de su mayor predilección. Yo no sabría decir si eso era creacionismo, surrealismo, o algo que va más allá de lo uno y de lo otro.

Convengamos en que es un personaje complejo este Juan Larrea, lúcido y genial como pocos. Tras los años de París, tras la experiencia del Cuzco en busca de las raíces del lenguaje, tras su inmersión en las aguas lustrales de América, levantó acta del fracaso de las vanguardias, de la insuficiencia del surrealismo, del lenguaje pretendidamente abismático y muchas veces simplemente banal del surrealismo, y se transfirió hacia la poesía cultural, hacia ese Nuevo Mundo del Espíritu en cuya onda está la figura cardinal de César Vallejo, en quien creyó haber hallado el futuro del Verbo, de la Palabra creadora... “*César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón*”. Frente al falso poeta Pablo Neruda, —de quien se pudo decir, parodiando a Machado, que había cambiado en monedas de cobre el oro de ayer— la palabra verdadera, honda, de Vallejo, el poeta de la condición humana, ministro de la imaginación en estado de absoluta pureza.

Larrea mantuvo su oposición al mundo y al lenguaje de Neruda como una defensa de esa otra América profunda, representada por Vallejo, que habla desde las raíces y se identifica, como él también, con el drama de España hasta el punto de escribir ese libro estremecedor que es “*España, aparta de mí este cáliz*”, y que ha puesto al descubierto un lenguaje nuevo y virginal, que abre un nuevo capítulo en la historia de la lírica.

A Vallejo dedicó, a su análisis y difusión, buena parte de su actividad como profesor en la Universidad y como director del Instituto del Nuevo Mundo, y los trece volúmenes de su “*Aula Vallejo*”, a los que es obligado acudir para conocer la obra del mayor poeta contemporáneo de habla española y para conocer el rumbo que ha tomado la poesía hispánica en el siglo XX.

BAJO EL SIGNO DE EZEQUIEL

Larrea, en sus cursos universitarios sobre *“Teleología de la cultura”*, ha estudiado en profundidad las formas en que se manifiesta el Verbo y el difícil lenguaje de los poetas-profetas: de los antiguos, como Ezequiel o el Apocalipsis, y de los modernos como Savonarola, Blake, Novalis, De Maistre, Bloy, Berdiaev... Porque también, tratándose de estos poetas, se puede decir que *Vetus Testamentum in Novo patet*.

«En las sociedades rudimentarias, —ha escrito Bowra—, la poesía y la profecía están tan íntimamente relacionadas que es casi imposible distinguirlas». En las modernas, el profeta ha perdido importancia. Ha sido relegado a las historias de la literatura o del pensamiento, pero no por ello es menos necesaria su voz, ni tiene menos credibilidad ni profundidad su mensaje, precisamente ahora que el profetismo ha recibido un nuevo impulso teórico al ser estudiado por Carl Gustav Jung, por el psicoanálisis y por la antropología de la cultura. Los poetas-profetas hablan desde el fondo del inconsciente, desde las profundidades del alma colectiva. Así el Dante, San Juan de la Cruz, Blake, Hölderlin, Rubén Darío, Vallejo, León Felipe, Teilhard de Chardin, etc.

Hemos dicho que Larrea descubrió desde muy temprano el Apocalipsis. Y más tarde el profetismo de un Savonarola, un Dostoievski o un León Bloy. Y a Jeremías, el profeta de los desastres de la guerra y del lento dolor intenso del exilio. *“Siempre les tengo que gritar: ¡Violencia! ¡Devastación!”* ¡Cuánto hay de su mensaje en el subsuelo de la psique que alumbró el *“Guernica”*!

Ha escrito Alberto Colao: *«Los acontecimientos del pretérito o del presente pueden tener categoría de signos y ser para los hombres tan enigmáticos y misteriosos como el porvenir desconocido»*. Porque el profeta es el intérprete de la realidad, no el adivino. André Lacocque lo ha dejado claro: *«El profeta es el hombre de la historia, mientras que el adivino es el negador de la historia»*. El profeta es el que intuye la marcha de los tiempos, el que otea el devenir del Espíritu. *«Un profeta es el que ve la planta cuando todavía está en la semilla»*, algo que estaba ya en las *“Lecciones de Filosofía de la Historia”* de Hegel.

Desde otro punto de vista, el profeta es el hombre de la libertad. *«El profeta —sigue Colao— enfrentaba a la religión oficial con la expe-*

riencia religiosa personal; a la tradición, en cuyo clima de inconsciencia reinaba la euforia, con la inspiración, cuyas ráfagas de relámpago dejaban vislumbrar la cólera de Yahvé».

El profeta, en el cumplimiento de su misión, está poseído por el delirio. Esta característica está también en la poesía griega desde sus orígenes: los órficos, Homero, Hesíodo, Píndaro; está también en Platón —*Ion, Fedro*— y también se predicó de Blake, el poeta swedenborgiano, de Rimbaud, de Nerval, de Larrea y de Vallejo: «*Es un insensato el profeta; —se lee en “Oseas”, IX, 7— se ha dejado arrebatar por el delirio ese hombre del Espíritu*».

El profetismo es “ave de tormenta”. Aparece en las grandes ocasiones palingenésicas de la humanidad. En épocas más estables y seguras, los poetas se dedican a cosas más gratificantes. Sólo en las épocas climáticas de la historia se presenta el profeta, inspirado por los dioses, a decir su mensaje, a hablar de verdades eternas en un lenguaje trascendental. De ahí que la poesía profética, a diferencia de la lírica subjetiva, busque la universalidad. «*Oid, mortales, el grito sagrado*», cantó Rubén Darío. Joel se dirige «*a todos los moradores de la tierra*». Y también Ezequiel, ese «*intérprete montaraz, genio de la caverna*», como le calificó Victor Hugo, que cautivó, entre otros, a Schiller, quien hubiera querido aprender hebreo para poder leerle en su lengua. Fue Ezequiel una potente voz de trueno, por quien el Espíritu habló para todos los siglos, y un valioso antecedente del Apocalipsis. «*En el más riguroso sentido del término, —ha escrito Paul Aubry—, Ezequiel es un visionario; un poeta de encabritada imaginación, oscuro, rebuscado, difícilmente asequible*».

Se ha hablado de sus visiones incoherentes y de su poesía artificial. Es maestro indiscutible en el arte de los símbolos; abarca con su mirada, al mismo tiempo que los diez siglos de alianza, que van a concluir con una catástrofe, inmensas perspectivas del porvenir, llenas de esperanza y de riesgos. Después de haber asistido a la desaparición de una civilización, se convierte en el creador de un orden nuevo...

«*Como el profeta siente horror por las ideas abstractas, como todo lo transpone en símbolos materiales, la idea se traduce espontáneamente en imágenes*». «*En el fondo, el procedimiento es siempre el mismo. Se*

trata de, bajo el efecto de la divina gracia, interpretar los hechos de la experiencia cotidiana como símbolos de verdades más altas».

Es característico del lenguaje profético el poner énfasis en la trascendencia del mensaje, el mandato divino que también está en Platón: «Obedeceré a un dios antes que a vosotros, mientras me quede un soplo de vida. Mientras pueda, no dejaré de filosofar, de exhortaros, de aleccionar a todo el que encuentre. Mi única misión es andar por las calles para persuadiros, a los jóvenes y a los viejos, de que no os preocupéis de vuestros cuerpos y de vuestras fortunas tan apasionadamente como de vuestras almas, y de perfeccionarlas cuanto podáis. Podréis o no quitarme de enmedio, pero tened por cierto que no cejaré un ápice, aunque tuviera que morir mil veces». Así se lee en la "Apología de Sócrates".

Larrea ha penetrado con decisión en ese mundo de lo trascendente, del Espíritu que sopla, y ha devenido un poeta místico. Ya sabemos, como Unamuno escribió hacia 1892 en carta a Pedro Múgica, que «el misticismo no es cosa que vaya inseparable de una religión dogmática; antes al contrario, misticismo y dogmatismo se repelen y siempre los místicos han sido mirados con prevención por los teólogos dogmáticos y por la Iglesia. La teología dogmática es escuela de servidumbre y muerte y el misticismo de libertad y vida. Se puede ser místico ateo». Porque, como ha dicho el padre Bruno de Jesús Marie, «eminentes teólogos aceptan la coexistencia de altas gracias místicas con desórdenes psicológicos bien caracterizados».

LA OPERACION RESCATE

Mi discurso de hoy quiere ser una invitación a la lectura de la obra de este bilbaíno, de este singular contemporáneo nuestro, de quien se han dicho muchas cosas. Se ha dicho, por ejemplo, que es «el más hondo e intenso de los poetas españoles» (Gerardo Diego); que es «el padre desconocido del surrealismo español» (Vittorio Bodini); que es «maestro de poetas, de los que acaban de nacer; de los que van a venir» (León Felipe); que es el «maestro del futuro» (Uruguay González Poggi).

Muchos otros testimonios podría traer aquí; sólo quiero recoger el de dos escritores que le conocieron bien, que conocen bien la significación de su obra: José Rubia Barcia, arabista, catedrático de la Universidad de California, en Los Angeles, poeta como él, exiliado

como él, vanguardista como él y, como él, colaborador de Buñuel: «Larrea es la mente más poderosa que ha dado el País Vasco en toda su historia, sin excluir ni al gigante Miguel de Unamuno». Y Cristóbal Serra, uno de sus exégetas más lúcidos, quien ha dicho que Larrea «*alumbró como pocos esa cultura occidental tan malparada. No sé cuál de estos dos grandes vascos —Larrea o Unamuno— ha tenido la voz más recia. Sólo diré que nadie como Larrea supo romper las amarras de esta cultura utilitaria que hoy nos tiene a todos ahogados y presos.*»

Ese Larrea es el personaje para quien yo, en el ya lejano año de 1975, cuando cumplía 80 años en la plenitud de su vida de creación, me atreví a solicitar el homenaje de la Villa que le vió nacer, homenaje que yo creía merecido.

Escribí entonces: «*Juan Larrea, el gran humanista, poeta, arqueólogo, crítico de arte, el gran pensador bilbaíno residente en la Argentina, cumple hoy 80 años. Una vida entera dedicada a la creación, a la investigación, a la búsqueda de caminos nuevos para el arte y para el pensamiento. Un ejemplo de sencillez, de humanidad, de trabajo fecundo...*»

Escribí también, entre otras cosas: «*¿Tendremos que esperar, como otras veces, a que muera para que alguien venga a descubrirnos su calidad de poeta, de pensador trascendental, para que alguien nos dé a conocer a este hombre de espíritu, nos explique cuál es la importancia y el sentido de su obra? Porque ocurre que nuestras instituciones de cultura, dedicadas a inventariar las minucias del pasado remoto, no han tropezado aun con su figura gigante, con su estatura ciclópea, con la luz que viene de sus páginas, trabajadas por una incomparable sabiduría...*»

«*La lejanía que pone un océano, el silencio de un exilio, mantienen aun su voz fuera de nuestro ámbito... pero si hay un escritor español preocupado por el futuro, que haya hecho de ello su tema de meditación, ese es Juan Larrea.*»

Por ello pedía «*a los altos olímpos de la cultura oficial*» que organizaran un digno homenaje a nuestro paisano e invitaba a las Universidades de Bilbao a que, solas, o juntamente con las americanas en las que profesó, estudiaran la presentación de su candidatura al Premio Nobel de Literatura. «*Porque, —decía—, ¿quién, qué español, vistas las cosas con objetividad, reúne tantos méritos como él?*»

Y terminaba: «Esta es la propuesta que someto, con el debido respeto, a los organismos que culturalmente nos representan, a quienes incumbe, por imperativo de sus normas fundacionales, custodiar el patrimonio espiritual de la provincia. Mi propuesta, como aquella de Rubén, queda hecha sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter».

Ninguna institución mostró el menor interés por la idea. Unos años más tarde, con rara unanimidad, los concejales de su villa natal se opusieron a que llevase su nombre una calle... Pero he aquí por dónde un buen día me llegó, como un eco lejano de aquella propuesta, la amarga obra de Alfonso Sastre "*Demasiado tarde para Filoctetes*", que retoma el tema que yo había dejado planteado en mi artículo. Porque Alfonso Sastre, conociendo quizá este antecedente, aunque no me consta que fuese así, —si no lo conocía, resulta aun más sorprendente que haya tenido, él también, la misma intuición del hecho; esas coincidencias en lo insólito, que a Larrea tanto le llamaban la atención y le estimulaban a la reflexión— ha escrito una extraña fábula, en que al poeta Larrea, que él llama José, —cualquier parecido con la realidad será, pues, pura coincidencia— le van a conceder el Premio Nobel de Literatura, según noticias llegadas desde Suecia.

Así es la historia que nos sirve Sastre: Un buen día *«llegó a las altas instancias del Ministerio de Cultura el informe confidencial de que era muy probable que a Pepe Larrea, por su obra mínima y preciosa, le fuera concedido el Premio Nobel de Literatura. Con José Larrea figuran también entre los favoritos los escritores hispanos Camilo José Cela y Arturo Uslar Pietri»*.

Si eso ocurriera, y es inminente que va a ocurrir —en la fábula, naturalmente— quedarían en ridículo las instituciones oficiales de cultura, que ignoran hasta su nombre. (No resulta ocioso recordar que a Juan Ramón Jiménez le dieron el Premio Nobel a propuesta de la Universidad de Puerto Rico, y que las instituciones españolas se negaron a apoyar su candidatura, porque el candidato oficial era don José María Pemán. Eran aquellos los años en que, *secundum Johannem Larrea*, la cultura española estaba a salvo, bien defendida por los manes y los pemanes.)

Para incorporar al poeta Larrea a la vida cultural española, y evitar el bochorno que caería sobre las Instituciones, si el premio recayera en él, las autoridades traman una "operación rescate", como la que urdió Ulises, según cuenta Sófocles en su *"Filoctetes"*. En la obra sofoclea se trataba de reincorporarlo por la brava, usando de la astucia o de la violencia, a los ejércitos griegos que operaban en Troya. En nuestro caso, a la cultura oficial, antes de que se consumase la designación, que arrastraría el desprestigio para todas las instituciones, que viven enteramente de espaldas a los valores de la sociedad y, en definitiva, a la realidad del país.

La obra está dedicada, muy significativamente, a la memoria de José Bergamín, el amigo-enemigo de Larrea, exilado como él y, como él, irreductible a los halagos del poder. El Larrea-Filoctetes de la ficción, a quien Sastre ha convertido en una especie de Max Estrella, para encarnar en él la dialéctica del contrapoder, es *«un escritor extravagante y minoritario, medio genial y medio loco, del que la poca gente que alguna vez se acordaba de él pensaba que había muerto»*.

Como el Filoctetes de Sófocles, el poeta José Larrea de nuestra fábula se había ido quedando a trasmano en la historia, como *«la imagen del destierro y del olvido»*; pero aun en el olvido, *«había ido elaborando una obra literaria muy importante, considerada en algunos medios críticos como comparable a la de Ezra Pound y Thomas Stearns Eliot. A pesar de la censura, y sobre todo del dirigismo de la vida cultural, no se había podido evitar que en algunas ciudades españolas se formasen pequeños grupos de lectores y admiradores suyos»*.

Ante la inminencia de los hechos, se organiza la operación rescate, *«en realidad, una operación política de imagen por parte de las autoridades, que tenían verse con el culo al aire en el momento en que se conociera el fallo de la Academia Sueca»*. *«Se trataba, una vez localizado el personaje, de dictaminar si estaba loco, como se suponía, o no. Para, caso de hallarle en sus cabales, convencerlo de su regreso y recuperación, con las mejores palabras posibles»*.

Porque *«Pepe Larrea no es más que un escritor marginado; un caso más de tantos como se han dado en nuestra pobre, orgullosa y desventurada España. Consideren lo que vamos a hacer como un acto de jus-*

ticia, como una reparación social y espiritual. Pepe Larrea es, si así puede decirse, una asignatura pendiente de nuestra democracia».

No le dieron el Premio Nobel (en la obra de teatro, naturalmente; en la realidad, tampoco, como es bien sabido). Pero eso qué importa. No se trata de rescatarlo, aquí no hay que rescatar nada; sólo de leerlo, de esforzarnos en entender su mensaje. Por eso he escogido su figura como tema de mi lección de hoy. Porque, aunque este poeta bilbaíno sea un escritor minoritario, aunque sea un gran desconocido, su mensaje está vigente y es hoy más actual que nunca.

A los eruditos, acostumbrados a andar entre los difuntos, «a los cuervos de la erudición» de que hablaba Unamuno, «que se alimentan de carne muerta», habría que recordarles las palabras que pone el evangelista San Lucas en boca de uno de aquellos varones de la túnica resplandeciente: «No lo busquéis entre los muertos, porque está vivo».

He dicho.

PALABRAS DE RECEPCION Y PRESENTACION

Pronunciadas por

JOSE BUSTAMANTE BRICIO

Sr. Presidente; queridos amigos de la R.S.B. de AA. del País; querido amigo Gregorio San Juan García; Señoras y Señores:

Exige la liturgia del ingreso en esta bicentenario Corporación una contestación a tono con la categoría del discurso del individuo entrante. Difícil se pone la contestación para este padrino. Permítaseme que tome un pie, a modo de muleta, que sirva de introducción a la magnífica exposición que acabamos de oír. Y ese pie no puede ser otro que los dos primeros endecasílabos del "Soneto de repente" de "La Niña de Plata" de Lope de Vega:

*«Un soneto me manda hacer Violante
y en mi vida me he visto en tal aprieto...»*

Uno no es poeta, sólo hombre de letras, acostumbrado al parloteo forense... y por tales razones también tengo que decir con el autor del soneto que

«en mi vida me he visto en tal aprieto».

Si de poesía uno sabe poco —apenas, de vez en cuando, unos malos ripios—; si de Juan Larrea, sólo lo aprendido esta tarde de boca de este larreólogo excepcional que es nuestro amigo, ¿de qué les hablaré?

Quisiera resaltar el bilbainismo, un tanto desvaído, de Juan Larrea, y su formación en la vieja y entrañable Universidad de Deusto; su amis-

tad con ese otro poeta de mi tierra, Gerardo Diego que, aunque nacido en Santander, tiene sus orígenes en el corazón de Castilla, muy cerca de Espinosa de los Monteros, corazón de la pasieguería: «*el más puro e intenso* —dice Gerardo de Juan— *de los poetas españoles*», como reza la placa en la casa donde naciera Juan Larrea y que hizo colocar nuestro recipiendario.

Uno siente atracción especial por Gerardo Diego y por la poesía de Gregorio San Juan. Juan Larrea, bilbaíno sí, gaucho también, —de la entrañable Córdoba andina, de donde también es una de mis consuegras—, era para el que habla y para la gran mayoría de los que aquí nos hallamos, un desconocido que hay que tomarse en serio después de la exposición de Gregorio San Juan y lo que he conocido a través de un excelente trabajo de María-Fernanda Iglesia sobre el “*Juan Larrea archivero, bibliotecario, arqueólogo*”. Un poeta difícil de leer y de sentir, que necesita claves para ser interpretado. Habrá, no obstante, que intentarlo, porque la cultura también exige esfuerzo en muchas ocasiones.

No se ha hablado —es lógico— de su descubridor en Bilbao, de quien le ha dado a conocer, de Gregorio San Juan, a quien no voy a presentar —sería como descubrir el Mediterráneo— pero del que me vais a permitir que haga una síntesis biográfico-cultural, apretada y llena de afecto entrañable, más que nada para recordar quién es, para recordar su brillante hoja de servicios a la cultura.

Allá voy.

Por los años en que empezaba a periclitarse la Dictadura de Primo de Rivera, el año 1928, nacía nuestro viejo amigo para mí, y nuevo amigo para la R.S.B., en un pueblecito castellano, palentino, por más señas, Melgar de Yuso. El viejo diputado don Abilio Calderón, casi siempre integrado en la Comisión Parlamentaria de Obras Públicas, solía decir que O. P. significaba Onradez Palentina. Y mira por dónde la famosa honradez palentina, con H y mayúsculas, conviene a Gregorio, hombre de honradez acrisolada, virtud, entre otras muchas, que resplandecerá en él y en todo: en sus cosas económicas, en sus actividades políticas, familiares, profesionales, culturales.

En 1931, aparece la familia San Juan en Baracaldo, donde vivirá —¿una premonición?— en la calle Larrea baracaldesa, nombre que nada tiene que ver, por cierto, con el poeta bilbaíno.

Maestros nacionales, los padres de Gregorio ejercen su magisterio en la anteiglesia fabril, donde, hasta 1958 —con excepción de cinco años que va a pasar en Valladolid, en el Colegio Hispano, de los Hermanos de las Escuelas Cristianas— vivirá Gregorio. Por cierto, nunca he hablado con nuestro nuevo amigo del Hermano Gabriel, de quien Miguel Delibes, alumno del mismo Colegio, traza un cálido elogio en uno de sus libros, inolvidable para quien lee habitualmente al escritor vallisoletano.

En sus años de niñez y de pubertad, cuando se hace profunda la formación cultural y humana de cualquier persona, surge en él la afición a la lectura y se convierte en lector insaciable e infatigable, asiduo de Costa, de Rafael Altamira, de Cossío... de los regeneracionistas españoles.

Es que sus padres creen, permitidme que corrompa la palabra, en la “re-generación” de España por la pedagogía; en el “despensa, escuela y sietes llaves al sepulcro del Cid”, y transmiten a su hijo esta segunda naturaleza, vía Institución Libre de Enseñanza y Giner y vía Fröbel y Pestalozzi. “Corazón”, de Amicis —y su “Viaje por España”—, “Platero y yo”, de Juan Ramón Jiménez y las revistas de “*El Magisterio Español*” así como el “*Viaje por las escuelas de España*”, de Luis Bello, constituyen lecturas asimiladas muy tempranamente por esa memoria prodigiosa y un tanto anárquica, de la que podrá presumir —nunca lo hará, Gregorio es siempre modesto— de por vida. De esas lecturas se amamanta su espíritu culturalmente.

A lo largo de su vida, le marcan varios maestros; entre ellos, Narciso Alonso Cortés —nada más y nada menos—, que le inicia en la Preceptiva y en la Métrica. Nunca dudará de las sílabas del serventesio, de la lira, de las octavas reales, y será capaz de hacer un soneto acróstico, con estrambote, sobre la marcha. Versifica, como Lope, «sobre los cartapacios de las liciones». Aprende de tan gran maestro, don Narciso, el epigrama —va a ser maestro en él— y el tetrástrofo monorrímo, esto es, la quaderna vía... Escuchen por vía de ejemplo sincopado (la discreción me lo exige) cómo censuró a un profesor universitario que no cumplía sus deberes profesionales:

ENXIEMPLO DEL PROFESSOR QUE FACIA TUERTO

*Avía en una cáthedra un home muy follón
que a las veces, muy pocas, deytaba su lición.*

En junio daba malas notas, que buenas non.

Era el más ladino, sen dubda nin comparación.

(Por ende, los discípulos dicíanle...)

Aquí viene una palabra que rima en consonante y que por respeto a esta docta Corporación no pronunciaré.

*Solíe ir a clase muy escassas vegadas,
teníe las espaldas anchas e bien guardadas,
non conplíe las leyes nin las horas marcadas;
las liciones decíe que estaban mal pagadas.*

*Mas non era de vero, ca él bien lo entendía,
pues por unos apuntes que eran una porquería
cobraba muy buenas doblas, et non lo gradescía.
¡Bien desonrraba la Casa que edificó Sabydoria!*

*Un día los scholares juntáronse en compañía
para calentarle el morro, ca bien gelo merecía;
Mas non se pudo facer nada, porque aquel día
bien que le guardó el Sennor e su Madre Sancta María...*

No sigo, en aras de la brevedad, pero es un botón de muestra de la capacidad versificadora y satírica del Gregorio San Juan, poeta. Sólo me resta decir que el epigrama, que firmaba «*Marcello, deán de Calahorra*», fue colocado por persona desconocida en la cartelera de anuncios, de donde fue retirado por un bedel y llevado al Decano de cierta Facultad. Nunca más se supo qué pasó con él; pero constituía una denuncia contra el mal hacer de alguien, contra una clara forma de corrupción.

Sería injusto no citar, entre sus maestros, a Manuel Souto Vilas, a Mario Grande, a Adolfo García García o a los profesores Alarcos, Luis Suárez Fernández, Arias Ramos o Girón Tena, entre otros muchos, que dejaron huella profunda en su cultura y formación.

Porque es de señalar que nuestro nuevo amigo ha cursado estudios de muy diversas disciplinas:

Es **Maestro Nacional**, con ejercicio, primero en la Escuela Municipal de la bilbaína calle de las Cortes, —donde cincuenta años antes se había estrenado María de Maeztu—, y después en el Grupo Escolar General Mola de Sestao, donde cubriera la vacante dejada por otro maestro, luego destacadísimo jurista vizcaíno, profesor universitario también del que suscribe y Magistrado de esta Audiencia, Adrián Celaya e Ibarra, miembro del Consejo General del Poder Judicial y señalado individuo de esta Corporación.

Es **Licenciado en Derecho**, con ejercicio de la Abogacía y los cursos de Doctorado completos, a falta de su tesis doctoral, que abandonó, y que yo le exhorto desde aquí a concluir, ya que el tema que se propuso inicialmente, "*Las fuentes de penetración del krausismo en el Derecho Español*", —es decir, la influencia de Krause, Ahrens y Röder en la generación de Giner, Maranges, Costa, Azcárate, Comas, Soler, Pérez Pujol o Posada... con don Julián Sanz del Río a la cabeza— prometía ser tan sugestiva y profunda como todo lo que ha llevado a cabo en el orden de la cultura, del pensamiento y la investigación nuestro recipiendario...

También realizó los estudios casi completos de la carrera de **Filosofía y Letras**, que dejó sin concluir, a falta de algunas asignaturas.

Y a partir de este momento —voy a dejar para el final los aspectos más personales que me vinculan y legitiman como padrino— a partir de aquí, digo, los títulos y grandezas de Gregorio San Juan García, su hoja de servicios, se despeñan como un río caudaloso por una catarata. No hay empresa cultural bilbaína en la que no haya participado o tenido cargos: desde el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica al Museo de Bellas Artes, del que fue Vicepresidente, o el Nuevo Ateneo de Bilbao, pasando por la Asociación Artística Vizcaína, el Museo Arqueológico, el Conservatorio Juan Crisóstomo de Arriaga, el Grupo de Teatro Aquelarre o el Certamen Internacional de Cine Documental...

Y es preciso poner aquí largos puntos suspensivos. Sólo quiero por ahora detenerme brevemente en dos hitos de su trayectoria:

— El San Juan político, concejal del Ayuntamiento de Bilbao, honrado, opositor tenaz, trabajador infatigable desde su posición política conocida.

— Y el San Juan primer Presidente de la Sociedad El Sitio desde su restauración, encabezando una larga lista de personas de gran peso específico en la cultura, liberal por tradición, de la Villa, muchos de ellos Amigos de esta Real Sociedad. Citaré unos cuantos: Ramón Martín Mateo, Fernando García de Cortázar, Alfonso-Carlos Saiz Valdivielso, Eusebio Abásolo, José Ramón Blanco... Esa Sociedad —El Sitio—, en esa fecunda época, organiza conferencias inolvidables, dictadas, entre otros, por Julio Caro Baroja, Camilo José Cela, Pedro Laín Entralgo, Ian Gibson, Juan Pablo Fusi, José-María de Areilza, Santiago Amón, José Hierro, Gonzalo Menéndez Pidal, José-Miguel Azaola, José-Luis López-Aranguren... ¡Para qué seguir...! Fruto de su actividad es también la publicación de diversos “Cuadernos”, conteniendo las conferencias u otros trabajos importantes, concernientes a la historia o la cultura de esta Villa y de Vizcaya.

Aparte de su actividad como socio fundador de Ediciones El Sitio, S.L., con publicación de obras de bilbaínos célebres, —Miguel de Unamuno, Indalecio Prieto, José Miguel de Azaola, José María de Areilza...— participa en la creación de premios literarios; como guionista cinematográfico, como crítico teatral y como articulista en ingente número de revistas y periódicos. Recordaré su biografía de Antonio de Trueba, como introducción a sus obras, en ocasión de su centenario; de Alonso de Ercilla y Zúñiga, el bermeano-madrileño, también con ocasión de su cuarto centenario. En la revista “*Gaiak*” inicia la publicación de una antología de poetas del País Vasco en lengua castellana (Arbolanche, Gutiérrez Gili, Tomás Meabe). Tampoco puedo silenciar sus actividades de traductor de prosa y verso (Hölderlin, Pessoa, Bandeira...), de prologuista de libros, entre ellos uno de Juan-Antonio de Zunzunegui y otro —“*Nadie moría en Cenauri*”— de Luis de Castresana, uno de los escritores más admirables de esta tierra. Al mentar a este prócer de las letras vizcaínas, no puede por menos de venirme a la memoria la tertulia que, a iniciativa de Jesús Landeta Rojo, manteníamos con Luis, Fray Valentín de la Cruz, José María Martín de Retana y otros bilbaínos, cuya relación sería larga y que la muerte de Luis truncó.

Finalmente, el padrino tiene siempre en su recuerdo el prólogo espléndido que recibiera su libro *"La Tierra y los Valles de Mena. Biografía de un Municipio"*, de la pluma de nuestro amigo, así como la labor de corrección que llevó a cabo sobre la densa prosa, que aligeró con sugerencias y consejos numerosos.

La relación de sus trabajos filosóficos es ingente; sólo quiero referirme a un puñado de ellos, de gran cabotaje de contenido: *"Javier Zubiri y la estética"*, *"Gabriel del Moral: un filósofo en la encrucijada de Euskadi"*, *"Existencia y neurosis en el Angel y el Redoble de Blas de Otero"*, *"Juan Larrea: la revelación de un gran poeta místico"*, *"Javier Zubiri: sobre la esencia"*, *"Friedrich Hölderlin, blanco de las flechas de Apolo"*, *"El movimiento de las ideas a través de la literatura española del siglo XVIII"*, *"César Vallejo, poeta de la condición humana"*, o *"Itinerarium mentis in Joahannem"*, sobre nuestro Juan Larrea, por no citar más.

No quiero abrumar con más citas, que serían inacabables. Lo único que he pretendido con esta relación larga, acaso farragosa, ha sido dar una idea aproximada de la labor intelectual de nuestro nuevo Amigo de Número, de esa hoja de servicios que les decía que era muy brillante y en verdad lo es, como pueden ustedes comprobar.

Pero mi semblanza quedaría incompleta si no intentásemos una aproximación a la humanidad de Gregorio San Juan, para la que mi condición de viejo y entrañable amigo me coloca en posición privilegiada.

Esos recuerdos, que se alojan en el hondón del alma, tienen unan antigüedad que frisa en los cuarenta y cinco años y comenzaron en Santiago de Compostela, cuando el destino común nos puso, alféreces de complemento recién salidos de Montelarreina, en el Regimiento de Zaragoza número 12, *"El Glorioso"*, y en el Campamento lucense de Santa Cruz de Parga, junto a Guitiriz. Paso por alto, Gregorio, aquel innoble bruto, de nombre "Inapetente", que aquella mañana primaveral, en el picadero del Regimiento, te dejó sentado en el charco de agua; entre tus carencias, la del deporte, aunque sea el hípico, está bien a la vista. Y también aquella acción que protagonicé, presentándome, respetuoso, al sargento de la banda de música regimental que tañía el fliscornio y que tú y otros tanto celebrásteis.

Prefiero centrarme en aquellos almuerzos en casa de Quintela, en el barrio de San Cayetano, junto a los cuarteles, en los que al profesor San Vicente Pino y al Notario Alba Puente y a este tu padrino empezaste a descubrirnos el “*Romancero gitano*”, —que acabamos sabiendo de memoria— y a Rosalía de Castro, la padronesa que tanto regusto nos dejara. Eramos legos o, cuando menos, poco versados en las artes. Aprendimos a recitar a la poetisa gallega en su propia *fala*:

«*Cómo chove miudiño,
cómo miudiño chove;
pola banda de Laíño,
pola banda de Lestrove*».

O aquella otra, también de “*Cantares galegos*”:

«*Campanas de Bastabales,
cando vos oyo tocar,
mórrome de soidades*».

O lo de:

«*O cimiterio d’Adina
n’hay duda qu’é encantador,
c’os seus olivos escuros
de vella recordación...
C’os seus cregos venerables...*»

Tú íbas, Gregorio, a ser un poeta en gallego. “*Eu, poeta galego*” es uno de tus libros, que hace verdad los versos de Gabriel Aresti, que tantas veces te he oído recitar:

«*Cierra los ojos muy suave, Meabe,
pestaña contra pestaña.
Sólo es español quien sabe, Meabe,
las cuatro lenguas de España*».

Luego versificarías en francés, en catalán:

«*Em parles de la llum y del ahir,
ciutat de les fraternes llunyanes:
La vida crema y jo no ho puc sentir
amb la passió mateixa d’aquells dies...*»

en italiano, en portugués, en la lengua madre latina:

«*Laudare verbis exultatis volo
regionem meus ubi crevit amor;
canere volo litus, colles, flumen
Veterae Pontis...*

*Impleat Fortuna bonis amoreque
tempore sacro manus atque cordem,
cum desiderat comes fraternaliter
eruditorum».*

Estos horizontes nos los abriste tú, en aquellas tertulias y en otras, peripatéticas, por *ruas* y *corredoiras*. Tú que, ya para entonces, tenías trato con las musas en el Parnaso, y asiento en las alturas olímpicas donde se reúnen los elegidos.

¿Te acuerdas de aquel concurso de Poesía de Primavera, en la Universidad de Santiago, al que te presentaste y obtuviste el primer premio? Tres mil pesetas de las de entonces por un conjunto de sonetos: "*Non convén chorar máis*". Lo celebramos almorzando en aquel troyano restaurante de junto a la Universidad, "El Asesino" creo que se llamaba. Luego nos fuimos a La Coruña y caímos en casa de Fernando Alba, que nos llevaba por derroteros musicales. ¿Te acuerdas, Gregorio, de aquella Segunda de Brahms, dirigida por Argenta, en la Plaza de los Literarios, junto a la puerta Santa?

¡Y, cómo no! Tu musa acabó siendo María Fernanda Iglesia Lesteiro, una rapaza que te inspiró muchos, infinitos versos. Dejadme, María Fernanda y Gregorio, que os recuerde aquellos, no sé si sugeridos en la playa pontevedresa de Mogor, abierta a la ría llena de belleza:

«*Silencio de oro y espuma
que va adelgazando el viento,
en la ribera salobre
de este Marín marinero.*

*El sol, sobre el mar en calma,
clava un cuchillo de fuego...*»

Nunca oímos una imagen poética tan inspirada como aquella de «*el sol clava un cuchillo de fuego sobre el mar en calma*». Pienso que con ella, con la imagen poética, nos acercaste al Olimpo también a nosotros.

Luego, Gregorio, vendrían nuestras aventuras: leyendo teatro junto a Enrique Gilsanz o Juan Moreno Lombardero. Los “*Cuatro poetas de hoy*”, con Vidal de Nicolás, José María Basaldúa, Julio Fernández de Maruri; tu primer libro de poesías, con prólogo de Gabriel Celaya y epílogo de Blas de Otero... Uno de tus poemas en ese libro —“*Homaxe a Rosalía no seu ceo*”— me lo dedicaste. Gracias, Gregorio; hoy te las doy públicamente.

Y la vida os enriqueció a María Fernanda y a tí con vuestros hijos, con la vocación cultural común. A ella, funcionaria del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, le tocó venir a ejercer su carrera a Bilbao. Le cupo la responsabilidad y el mérito de haber puesto en marcha, y haber dirigido durante catorce años, la Biblioteca de la Universidad del País Vasco, una biblioteca modélica, que tantos elogios mereciera, en su día, de los profesionales del ramo, entre ellos el autorizado del propio Juan Larrea. Escribisteis endecasílabos con la prosa de cada día. Y, ya en los umbrales de eso que ahora, eufemísticamente, llaman la tercera edad, continuais escribiéndolos con más pasión si cabe...

Déjame, por último, que te recuerde nuestros almuerzos con Luis Albizu Hormaechea, viejo y entrañable amigo desde los diez años; almuerzos en los que derramas tus múltiples saberes y erudiciones, en conversación de caudal manso y regalado, que a veces se prolonga en horas que pasan fugazmente.

No puedo ni debo extenderme más. He agotado mi tiempo y la paciencia de Vdes. Concluyo.

Pero antes, déjame otra vez, Gregorio, darte la bienvenida a la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Déjame que te lo diga de nuevo en una de esas cuatro lenguas de España que proclamaba —hace poco las he recordado— Gabriel Aresti, tu amigo:

;; ONGI ETORRI !!