

## AVECINAMIENTO AL PRESUPUESTO VITAL DE JUAN LARREA

La historia literaria adolece de temperamentos equiparables al de Juan Larrea, vasco ácrono que inmoló su escritura a la búsqueda de un sentido en un mundo que se le presentaba demasiado insensato y del cual se sentía excluido. Su prurito versificador aparece perfectamente acotado en un período no muy extenso que va de 1919 a 1932, año en que finiquita su periplo poético. Aduciendo una indiscutible coincidencia cronológica, se le adscribe a la mal llamada generación del 27, consensuado marbete cuya inadecuación obliga a relativizar su uso, como bien ha prevenido Víctor García de la Concha<sup>1</sup>. Sin embargo, su asumida independencia vital así como su insobornable carácter imprimen una fortaleza infrecuente a su espíritu creativo, que madurará en un aislamiento "generacional" esporádicamente interrumpido por el carteo con Gerardo Diego y las visitas de éste, poeta también de cerviz cantábrica. Juan Larrea es un poeta comprometido consigo mismo, incapaz de sucumbir a favoritismos o inmiscuirse en actividades propagandísticas de enaltecimiento, sea éste personal o grupal. La envergadura del hombre anula el exitismo del escritor. Legítima su afán de conocimiento un más allá permeable al asedio poético, la búsqueda de una postura propia para encarar la muerte, las eventuales emersiones de la palabra purgativa, analgésico único que atenúa su drama interior. La figura del poeta, a su entender, abarca no sólo un corpus legible, un haz de textos, sino que sobrepasa la escritura para actuar en concordancia con la fatalidad de su destino. En efecto, en las comidillas y pugnas literarias que enarbolaban argumentos donde primaban las desavenencias ín-

timas de los contendientes sobre el tuétano teórico Larrea no intervino jamás. Pretendió siempre hacer lo que su sed de saber le dictaba, ignorando los succulentos ditirambos que a su espalda comenzaban a alzarse durante los años en que escribió "Presupuesto Vital", tipo de *manifeste* muy al uso en el París de las vanguardias, donde dos años antes, en 1924, André Breton había publicado el manifiesto surrealista.

Han abordado específicamente, con muy diferente alcance y tono, el Presupuesto Vital<sup>2</sup> de Larrea los hispanistas David Bary en *Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea* y R. Gurney en *La poesía en Juan Larrea*, además del estudioso Juan Manuel Díaz de Guereñu, en *Juan Larrea, versiones del poeta*. No me consta que otros autores que sí pertenecen a la órbita crítica larreana hayan dedicado un estudio en concreto al PV, aunque por supuesto sus aportaciones nutrirán este acercamiento que pretende señalar lo ya dicho con la mayor brevedad y concisión posible a la vez que proyectar el texto bajo una nueva luz hermenéutica que acaso amplifique la sugestión que le es propia.

"Una creación es la manifestación concreta de una lucha de un ser contra sí mismo"<sup>3</sup> afirma Larrea en su diario publicado bajo el título Orbe. La lucha interna, magma y centro nuclear del PV para David Bary, precede a la creación y la impele, fagocitando hombre y lenguaje, enfrentando los impulsos vitales del poeta con las palabras cuyo flujo responde a un decurso ajeno a la voluntad creadora. Dialéctica germinativa que comulga con la pretensión romántica de la *Aufhebung* y como tal se expresa recurriendo a ter-

<sup>1</sup> En su introducción a *Poetas del 27. La generación y su entorno. Antología comentada*, Espasa Calpe, Madrid, 2004, págs. 23-25

<sup>2</sup> En adelante PV

<sup>3</sup> Citado por Bary, D. *Nuevos estudios sobre Larrea y Huidobro*. Pre-textos. Valencia. 1984. pág 109

minología bélica y asociaciones de antónimos. Afán de totalidad y cumplimiento del drama en el acabamiento de la lucha, purgación instaurada mediante la escritura en el alma del poeta. Totalidad que no excluya ninguna posibilidad que el idioma brinda y que no se pervierta en la obcecación programática de una corriente teórica. En 1926, Larrea, que hasta ese momento había coqueteado con el ultraísmo y tuteado el creacionismo, aboga por una superioridad del sujeto con respecto a la mirada de propuestas estéticas que abundan en la Europa de los años veinte. De la decidida conjunción de las herramientas disponibles el creador extraerá un credo absolutamente personal que lo legitimará ante sí mismo. Así, nuestro poeta rompe teóricamente con el control consciente, defendido por Huidobro, de las agrupaciones insólitas que sostienen el poema sobre la imagen omnívota y omnívora, aproximándose a la dogmática libertad que por aquellos tiempos en España abanderaba el ultraísmo. Si condescendemos con R. Gurney cuando escribe que el PV "debe considerarse no tanto como una declaración de convicciones profundamente sostenidas, aunque su tono es indudablemente auténtico, sino como una declaración pública de que [Juan Larrea] se había alejado de la sombra de Huidobro y más allá del *creacionismo*"<sup>4</sup> opino que se entiende mejor la tardía pretensión que nuestro poeta le comunica por carta al hispanista inglés:

En lo que toca a la clasificación que me conviene en el orden de los movimientos literarios de la época, le diré que a mi juicio el más exacto es el genérico de ultraísta. Presenta la ventaja de coincidir con el lema del escudo y destino español, aunque luego tuviese yo concomitancias marcadas con el creacionismo, el cual podrá comprenderse como uno de sus compartimentos<sup>5</sup>

Pero lo que resulta obvio es que, a pesar de que las convicciones expresadas en el PV fueran contradichas por el clasicismo que transparentan

poemas posteriores como *Lune d'ailes au coeur de la justice* (1929) ou *Sans Limites* (1932), el interés de Larrea por dar a luz su revista *Favorables Paris Poema*, concebida y financiada por él, sorprende en un autor tan poco incline a publicar sus textos. Si a eso se añade que, junto con Vallejo, buscó colaboraciones y las vertió al español cuando era necesario, el manifiesto que encabeza el primer número de la revista agiganta su significación. Además, se trata del único texto teórico en relación de estricta contemporaneidad con la escritura de sus poemas, lo cual, sumado a lo anterior, induce a considerarlo como algo más que una mera declaración de alejamiento del creacionismo; más bien, yo diría, en el PV Larrea trata de exponer su poética y socorrer a tanto espíritu escindido entre las diferentes versiones de ruptura que las vanguardias promocionaban, al tiempo que se sitúa entre éstas con una agraz denuncia de la superficialidad formal elevada a novedad (inclinación que les era endémica) y una apuesta por aplacar los antagonismos inherentes al espíritu del artista, conjugándolos en un mismo prurito creativo. Para ello, el camino no es otro que la asunción de la poesía como "guerrero oficio de existencia"<sup>6</sup> y la superación del antagonismo inteligencia – sensibilidad (la pugna entre acólitos de Mallarmé y Rimbaud) que Larrea contempla como una reedición de la dicotomía clasicismo-romanticismo.

Hoy quizá más que nunca es preciso puntualizarnos a la luz, llamando a cada cosa por su nombre y situándola en su natural lugar. En tierras de arte las relaciones entre inteligencia y sensibilidad mal planteadas inveteradamente han sido causa del más elevado número de males. El hombre ha comprendido oscuramente que entre sí ambas eras enemigas y ha tomado partido en pro o en contra como si estuvieran fuera de su pecho. Máximo error. (...) ¿No es llegada ya la hora de situarse más allá del clasicismo y del romanticismo y de inventar la locomoción racional?<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Gurney, R. *La poesía de Juan Larrea*. Servicio Editorial UPV, Bilbao, 1985, pág 215

<sup>5</sup> Citada por Gurney, *op.cit.*, pág 75

<sup>6</sup> Larrea, J., *Versión celeste*, Cátedra, Madrid, 2003, pág 350

<sup>7</sup> *Ibidem*, pág 352

He ahí la esencia del drama interior, columna vertebral del PV, que aparece como desgarramiento y se vuelve impostura mediante el socorrido refugio de la división, la toma de partido por uno u otro bando, la pretensión de imponer a una incontenible dialéctica espiritual un cilicio de constricciones teóricas y moldes filosóficos. Condena de la única dimensión, del gusto por el muñón y el cercenamiento, de la reducción del hombre al vasallaje de teorías que él ha engendrado, de la cobardía ladina que insta a la inscripción en una u otra tendencia, garantizándose así el concertado aplauso de los correligionarios. Nada de fugas ni decisiones tangenciales, la totalidad del hombre ha de ser asumida por el poeta que entonces abandonará teleologías e intereses programáticos para encarar la hendidura profunda cuya presencia suscita un material de experiencia confuso y enmarañado, alejado del simplón fragor del militante y sus inmediatas recompensas. Solipsismo y autoafirmación ante los hombres, preservación del asombro ante las cosas y rechazo del temor a la indeterminación, de la parvedad que implica el etiquetaje en una u otra flamante teoría y enseñanza estética “que cualquier espíritu puede formular dando una pequeña vuelta filosófica alrededor de las cosas”<sup>8</sup>. Deseo de habitar la totalidad consumando la *Aufhebung* hegeliana, la superación de aquello que aparece dividido, escindido, conformando una unidad que contenga el misterio de los *coincidentia oppositorum* inteligencia y sensibilidad. Aspiración al absoluto que tradicionalmente constituye la esencia de la divinidad<sup>9</sup>, ese ser donde se alojan todos los contrarios, cuya capacidad Larrea reclama para el poeta no al modo *creacionista* de Huidobro en Arte poética – que también asigna al poeta una facultad divina: la creación<sup>10</sup> – sino más bien como una actitud vital, un compromiso del hombre con la fatalidad de su destino.

No se escamotee, pues, el hombre su propio drama. No lo confunda ni lo difunda. No se consuele buscando aliados. Está solo. (...) Esta esencia dramática es su esencia, por la que existe; la misma que engendra movimiento, calor y vida, la misma que enemista dos palabras en el cráneo del poeta y obliga a todo el idioma a entrar en ebullición<sup>11</sup>

Ni puro *Faktum Brutum* ni cerebralismo temoso, la confrontación entre sensibilidad e inteligencia acciona el lenguaje provisto de recursos para expresar la lucha que se lleva a cabo en el interior del poeta. Fusión de ambos en una especie de inteligencia sentiente<sup>12</sup>, por una parte un sentir intrínsecamente intelectual que asigna al puro estímulo un papel constructor de la totalidad real, y por otra una intelección que requiere el acercamiento sensible a la impresión. El sentir y la inteligencia constituyen así una unidad intrínseca que el poeta no debe quebrar. Frente a cualquier dualismo platonizante, Larrea aboga por un aristotelismo unitario, donde ambos actos, el intelectual y el sensible, devienen cognoscitivos. En el caso del intelectual porque juzga y conoce lo que los sentidos aprehenden, mientras el sensible supone un conocimiento intuitivo del objeto abordado. Son, pues, dos actos que revierten en un sólo conocimiento, un conocimiento que podríamos denominar sintético, y que constituye el magno material con el que el poeta requerido por el PV ha de vérselas. Poeta que me atreveré a designar poeta-mónada, atendiendo a la primigenia significación de tal concepto, como sujeto o entidad subjetiva que expresa la totalidad del mundo expresando claramente sólo uno de sus departamentos. Poeta de corazón abierto y disperso, que acoge lo que adviene y lo integra en sí, donde él mismo se siente más allá de cualquier escisión en el espacio propicio para abordar la hoja en blanco. Poeta, en fin, que ansía conocer y desdeña el

<sup>8</sup> *Ibidem*, pág 354

<sup>9</sup> Desde el mismo Heráclito, que afirma: Dios es día y es noche, es invierno y es verano, es guerra y es paz, saciedad y hambre. Él es todos los opuestos.

<sup>10</sup> Remito a los célebres versos de su Arte Poética: *No cantéis la rosa, oh poetas / hacedla florecer en el poema*

<sup>11</sup> Larrea, J. *Versión celeste*, Cátedra, Madrid, 2003, pág 352

<sup>12</sup> Tomo prestado el concepto de Zubiri, que en *Notas sobre la inteligencia humana* [ASCLEPIO, *Archivo Iberoamericano de Historia de la Medicina y Antropología Médica* 18-19 (1966-67): 341-353] define la inteligencia sintiente como la “unidad del acto aprehensor mismo de la realidad de las cosas”

arte como mera producción de agradables objetos, deslegitimando incluso, en su turbión de iconoclasia teleológica, la intemporalidad de lo bello.

No existe la perfección como no existe la verdad ni la belleza y esta menos que para nadie para el artista. No existen obras bellas y eternas, sino humildemente obras que en un tiempo emocionan, unas a un puñado de hombres, otras a otro.<sup>13</sup>

Tal propensión al relativismo estético agranda la importancia del espíritu autodidacta que se forja el deseado "furioso individualismo", ya que una vez abolidos los paradigmas consensuados de juicio (o menospreciados por su evidente carencia de actualidad), el único patrón que resta en los dominios de la arbitrariedad es la perspectiva propia. Como *coincidentia oppositorum*, inteligencia y sensibilidad coadyuvan en una misma dirección, en igual vocación gnoseológica a partir de su impulsión generatriz. No sólo aglutina el pecho del poeta la dialéctica germinativa que suscitan, sino que además la orienta hacia el conocimiento, desoyendo las tentaciones de complacencia puramente formal, acatando la ambivalencia que provoca su hilemorfismo integral.

En consecuencia, Vallejo y yo presentamos aquí diversas obras imperfectas por muy diversos estilos pero coincidentes en más de un punto esencial: en su actualidad, su pasión íntima y su orientación al conocimiento.<sup>14</sup>

Tríada que configura las exigencias larreanas al arte de su tiempo y que, si nos fijamos bien, comprobamos que no apela a las facultades del artista, sino a sus características. La importancia recae, fundamentalmente, sobre el compromiso, dejando de lado posologías excéntricas y recetas de éxito literario que moteaban manifiestos coe-

táneos al que nos ocupa. Su preocupación no es establecer un código de señales textuales que rindan reconocibles las producciones de compañeros de gremio interesados en hacer de tal o cual manera, de adquirir las facultades necesarias para la construcción de una obra dadaísta, futurista, surrealista, cubista, etc... Muy al contrario, Larrea apela al ser, no al tener la capacidad de, a la heterogeneidad de vías posibles, no a la rigidez metódico-teleológica, a la expansión y al disenso, no al abigarramiento y la palabra intocable. Supone su poética una incitación a escribir tantas poéticas como poetas haya, renegando así del proselitismo y sus agrupaciones, invitando al artista a comprometerse en tres niveles: actualidad, ya que de la herencia recibida por la juventud española sólo se salva, como veremos, Rubén Darío; pasión íntima, que el joven debe celar y acrecentar, precisamente, en la intimidad, y que modulará el tono que imprima a sus creaciones; y finalmente orientación al conocimiento, pues el primer cuidado de los que aspiren a hablar o a escribir con acierto debe ser el de extender su saber<sup>15</sup>, precepto que desatendieron los forjadores de la tradición literaria recibida por el vasco.

Nada se escurre, de nada huye, ante nada se pliega, el PV quiere un tipo de poeta bizarro y da las coordenadas del espacio que ocupará, las pautas de conducta moral que lo distanciarán de una herencia desacreditada, pobre, carente de originalidad y que se halla a expensas de diversas importaciones. En efecto, el destinatario del manifiesto no es otro que el poeta joven español, el que en la década de los 20 comienza a caminar poéticamente, el creador en el que Larrea cifra la esperanza de una falla radical con respecto a sus ascendientes. Desacuerdo y ruptura que nuestro poeta había expresado instalándose en el ciclónico París de las luchas intestinales entre los egos megalómanos del dadaísmo y el surrealismo, del triunfo del cubismo en artes plásticas y del asomo del futurismo y su batahola locomotiva. París que, a pesar de su

---

<sup>13</sup> Larrea, J., *Versión Celeste*. Cátedra. Madrid. pág 354

<sup>14</sup> *Ibidem*, pág 355

---

<sup>15</sup> Entre los antiguos era máxima fundamental : *quod omnibus disciplinis et artibus debet esse instructus orator*

constante hervor y la trepidación que la loa al escándalo supone, desencanta al advenedizo empujándolo a tomar distancias con respecto a las diferentes modas y adquirir un haz de convicciones cuyo vicariato se arrogará el PV. Lo cual no obsta para que, desde allí, junto con Vallejo, se decida a publicar *Favorables Paris Poema*, concebida como una revista que “ sostuviera una actitud poética de verdadera vanguardia y que al mismo tiempo fuese algo así como un acto de discriminación y repudio contra la literatura vigente en la península”<sup>16</sup>. La redacta en español, contrariando el hábito que había adquirido de emplear la lengua francesa en sus composiciones, y encabeza el primer número con el PV, donde encontramos múltiples alusiones implícitas al pasado y al presente de la literatura peninsular, como por ejemplo: “esta lengua nuestra”, “nuestra historia literaria” o “nuestro idioma”. Ello refrenda la tesis de que el destinatario es, sin duda, este joven español que no deferirá al acomodo de convertirse en epígono de un legado criticado letalmente:

¿Desde hace cuántos siglos vivimos de algo auténtico que no sea debido a importación? Así está nuestro idioma de rechinante e incurtido, así extraordinaria es la página donde las palabras no huelen a diccionario y sí a boca fresca, así nuestra sensibilidad circulante está de paquidermizada y nuestra historia literaria se reduce a una simple suposición de flores a porfía en el vacío<sup>17</sup>.

Sólo ante una figura ha de frenarse el desacato de lo pretérito, como insinúa el epígrafe que encabeza el PV: “No conocí a Darío, pero me consta que entre su pecho y el horizonte apenas cabía el canto de un pájaro”<sup>18</sup>. Darío será una referencia constante durante la vida de Juan Larrea, que verá en él un profeta del espíritu idiosincrásico de la nueva cultura americana y del rol mesiánico que le atribuye al nuevo continente con respecto a las otras culturas, en espe-

cial la europea. Darío encarna un prototipo de hombre hacia el que la colectividad se haya proyectada, un desgajado del porvenir que imanta hacia sí el presente constituyéndose como horizonte mito-poético. Darío es el punto de arranque de un futuro que en él se expresa como semilla, que habla por él y es, según el célebre apotegma de Sócrates, el dios que lo arrebatara. Rubén es el principio de un gran círculo cultural que concierne a toda la humanidad, y a cuyo estudio está dedicado el libro predilecto de Larrea entre los que ha escrito, *La espada y la Paloma*, verdadera obra culmen de una vida dedicada a ir desbrozando la maleza en el lugar del engendramiento histórico a fin de desocultar las claves interpretativas del devenir espiritual y su futura redención –previa *Rendición del espíritu europeo*– en tierras americanas. Pero conviene proceder con cautela y paladear las palabras de nuestro poeta para localizar el lugar al cual dirige su atención. Si leemos bien veremos como aquí y en otros textos, a Larrea no le interesan tanto los poemas del nicaragüense como su pecho, la actitud que sostuvo frente a la poesía. Como poeta, Larrea conocía muy bien a Darío, pues había leído y releído tanto sus poesías, como sus ensayos y prosas. Sin embargo, es cierto que como hombre no lo conoció, pero le consta que su actitud vital universalista e inconformista fue, juzgándola bajo el paradigma que el PV instaura, modélica. Compartía tal devoción con Vallejo, que en el primer número de *Favorables* reniega de todos los miembros de la generación anterior a excepción de Darío<sup>19</sup>. Me interesa hacer notar, en lo que sigue, la primacía que Larrea otorga, en una figura de la talla del nicaragüense, a su compromiso poético con la vida por encima de su voz. Ello se debe a que, disintiendo de la tesis sostenida por Bary que considera el concepto de

<sup>16</sup> Citado por Díaz de Guereñu, J.M., *Juan Larrea: Versiones del poeta*. Universidad de Deusto., Bilbao, 1995, pág 81.

<sup>17</sup> Larrea, J., *Versión Celeste*, Cátedra, Madrid, 2003, pág 353

<sup>18</sup> *Ibidem*, pág 350

<sup>19</sup> En *Estado de la literatura española*, Vallejo proclama: “De la generación que nos precede no tenemos, pues, nada que esperar. Ella es un fracaso para nosotros y para todos los tiempos. Si nuestra generación logra abrirse un camino, su obra aplastará a la anterior. Entonces, la historia de la literatura española saltará sobre los últimos treinta años, como sobre un abismo. Rubén Darío elevará su gran voz inmortal desde al orilla opuesta y de esta otra, la juventud sabrá lo que ha de responder”. Citado por Díaz de Guereñu, J.M. *Juan Larrea: versiones del poeta*. Universidad de Deusto. Bilbao 1995. pág 85

lucha como pivote del PV<sup>20</sup> yo sostengo, glossando tal vez algo que Juan Manuel Díaz de Guereñu insinúa sin llegar a afirmar, que el núcleo al cual la composición se halla sometida es la valorización del compromiso asumido con el arte por el poeta individual, exento de pertenencias a tal o cual escuela. Bajo este prisma, el concepto de lucha interna o drama interior se constituye como tuétano de una actitud decidida a no eludir sus embates y encararla. Es, por hablar en términos analíticos, la sustancia del compromiso y el matiz indicativo que indefectiblemente termina por trasladarse a los textos, los lienzos o las figuras. Publicar, exponer las desgajaduras de tal movimiento interior es algo posterior y en cierto sentido irrelevante, pues lo que interesa a Larrea en primer término no es la producción artística en sí, sino la actitud que la alienta y sostiene.

Para el individuo, sin embargo, escribir, pintar, son actos estrictamente voluntarios. El ente mejor dotado puede, en efecto, someterse a dique. Pero no es menos evidente que un irascible impulso, no tanto íntimo como nacido más atrás de su espalda, le encarará tarde o temprano con la obra en blanco. Hacia ella le empuja la capacidad de una lucha más, la lucha entre el temperamento dotado y el implacable artístico. Entonces es cuando todo aquel que no se sienta velludo y poblado de sí mismo debe dar media vuelta hacia el silencio. Hoy el arte es un problema de generosidad, todo menos el simulacro cobarde. Ya nos sobran poemas y esculturas y músicas para admirar la ligereza cerbal a que puede llegar un rico temperamento que huye arrojando al azar todo lo que pudiera comprometerle.

Queramos, pues, o no<sup>21</sup>.

La última frase me parece hartó significativa. Concuera con el espíritu "vital" del presupuesto

<sup>20</sup> "Hombre dividido desde su niñez entre viejo y nuevo mundo, Larrea veía en la creación poética un proceso dialéctico en que los impulsos vitales del poeta – y de las palabras – chocaban unos con otros en una pelea que tendía hacia la superación y la síntesis de los contrarios. Esta lucha interna forma el tema principal de Presupuesto Vital". Bary, D. *Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea*, Pre-textos, Valencia, 1984, pág 108

<sup>21</sup> Larrea, J. *Versión Celeste*, Cátedra, Madrid, 2003, pág 352

y aparece aislada, sosteniéndose a sí misma sin necesidad de acorchamiento alguno. Resulta obvio que, siguiendo el ritmo del discurso y a tenor de su emplazamiento, el "queramos, pues, o no" actúa un poco al modo de los ritos de paso en ciertas culturas amazónicas. Así como la condición *sine qua non* para acceder al matrimonio entre los yanomamis es la estancia durante un determinado período a solas en la selva, para el artista (pintor, escultor, poeta) crear debe ser un arribo ganado, no una cuestión de ambición o capricho. Las latitudes de la verdadera creación resultan inhabitables para la impostura. Pero no habrá juez alguno que venga a dictaminar penitencia o esgrima una metodología comprable, como no habrá tampoco, como vimos, más razón para alabar o denigrar una obra que el propio placer que ella suscite en cada individuo. Diálogo, al cabo, es lo que el PV provoca. Cento de distintivos que refleje la heterogeneidad humana, lo alocado de sus derivaciones y lo terrible de su condición bajo pieles diferentes. Diálogo que nutrirá a unos y otros, cerebrales y sensibles, con aportaciones sinceras (pasión íntima), modernas (exigencia de actualidad) y substanciosas (orientación al conocimiento), que entrelazadas configurarán el entramado cultural del hombre del siglo XX.

Sólo un furioso individualismo en lo que tiene cada hombre de peculiar podrá hacer una colectividad interesante. Pero esto no nos importa. Somos un fenómeno pasajero; orbitémonos simplemente en un personal camino de ambición que atraviese el todo. Para nosotros sólo nuestro tiempo existe.<sup>22</sup>

Así se va comprendiendo mejor que lo que Larrea pide compete más a la existencia del creador que a la esencia de lo creado, lo que no viene sino a refrendar que el punto focal del presupuesto no es tanto la lucha interior del artista como su compromiso vital. No un modo de hacer, sino un modo de ser: el individualismo, actitud heroica que requiere para su perduración tenacidad y arrojo, un temperamento sereno y

<sup>22</sup> *Ibidem*, pág 354

una voluntad forjada a partir de las migajas que la infancia ha arrastrado hasta la conciencia del poeta. La homogeneidad de vías y objetivos que caracteriza a los miembros de un grupo los vuelve reemplazables. Para Larrea, sólo a partir del cultivo de aquello que nos constituye personalmente, íntimamente, devenimos insustituibles; alcanzamos, en pureza, el rango de individuo. Resulta obvio entonces que una colectividad se legitime por la libre proliferación del espíritu de sus componentes, que tal variabilidad y apertura de horizontes sea la semilla en extremo corruptible que el miedo al desafío esteriliza. Porque el móvil, en el fondo, es ese: cualquier cosa puede provenir de un espíritu autodidacta y en su originalidad radica su peligro, en lo que porta consigo de imprevisible, en su insobornable desobediencia; ahí el hombre se convierte en el otro, el extremo otro, legitimado por paradigmas inaccesibles, inconmensurables e ilocalizables para los espíritus gregarios. Se constituye como una presencia que debe ser aceptada, no juzgada, como certidumbre de un reverso cuyo anverso repele la taxonomía. El PV es un texto de ética jalonado de preocupaciones estéticas que instaura una cartografía moral del sujeto creador a partir de un modelo (Rubén Darío, personificación de la personalidad profética tan cara a nuestro autor), del rechazo de lo caduco y vacío (tradición literaria española) y de la cobardía que supone la militancia estética tan en boga por aquellos años. El PV advierte de la peligrosidad que conlleva la obediencia a los impulsos contradictorios que el alma alberga y su obligada asunción y purga, actitud que se impone a todo creador merecedor de tal nombre. Actitud vital de la que hay que decir que nuestro autor mantuvo con una fidelidad ejemplar hasta su muerte, acaecida el 9 de Julio de 1980.

### Obras citadas

- BARY, David. *Nuevos estudios sobre Larrea y Huidobro*. Pre-textos. Valencia. 1984
- DÍAZ DE GUEREÑU, Juan Manuel. *Juan Larrea: Versiones del poeta*. Universidad de Deusto. Bilbao. 1995
- *Al amor de Larrea (coord.)* Pre-textos. Valencia. 1985
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. *Poetas del 27. La generación y su entorno*. Espasa Calpe. Madrid. 2004
- GURNEY, Robert. *La poesía de Juan Larrea*. Servicio Editorial UPV. Bilbao. 1985
- LARREA, Juan. *Versión Celeste*. Cátedra. Madrid. 2003
- ZUBIRI, Xavier. *Notas sobre la inteligencia humana*. Publicado originalmente en *ASCLEPIO, Archivo Iberoamericano de Historia de la Medicina y Antropología Médica* 18-19 (1966-67): 341-353. Edición digital preparada por la Fundación Xavier Zubiri

JUAN MANUEL ESCOURIDO MURIEL

Universidad de Salamanca