

CONTINUACION DE LUIS FELIPE VIVANCO

(homenaje de urgencia)

"... suspender en el aire
laborioso de un día y otro día unas
pocas
palabras necesarias y quitarse de
en medio".
L. F. V.

POCAS veces se habrá visto a un poeta incluir en la definición de su arte el desdén por su condición de artista, eliminarse en suma a sí mismo ante la obra realizada. Pero así veía las cosas Luis Felipe Vivanco en los versos arriba citados, y así fue como desembocó en su muerte, muerte misteriosa, muerte misteriosamente suya, con su silencio cobijado en el estrépito de ajenos duelos, se diría que para que sólo la advirtieran y se encontraran asociados en su dolor quienes se hallan convencidos de que un poeta es una presencia necesaria y su muerte la sustracción de algo propio.

Tuve la suerte de conocerle hace años, allá por 1958, me parece; en Santander, cuando escribía su transparente *Cancionero de Loredo* y desde su ventanuco campesino contemplaba a lo lejos la ciudad, al otro lado de la bahía, y se alegraba de no tener que intervenir en las sesiones de algún Congreso ineficaz: "Nunca —ni vivo ni muerto— / tendré otra ventana igual". Si aludo deliberadamente a ese poemilla es porque en su íntima y prosaica anécdota se desliza la poesía de *todas* las cosas, lo que para Vivanco era *toda* la poesía.

En el prólogo a la edición definitiva de *Los caminos* (1974) —donde se incluyen los que consideraba sus libros menos "menesterosos"— encontramos la definición más punzante de su poesía: "... mi poesía es, creo yo, un largo esfuerzo —y o un largo paseo, nada más?— para identificarme con lo poco que me parece auténtico y digno de ser vivido hasta el límite". Algo parecido le había oído decir en cierta ocasión su amigo y compañero de generación, Aranguren: "Pertenezco a un pequeño grupo —aludía a sus amigos de la llamada generación del 36— para el que lo único importante es la autenticidad de la vida personal". Como puede observarse, tanto aquella definición de poesía como este propósito de vida nos están hablando de una concepción radicalmente moral, constitutivamente ética, de ambas. Tanto quienes le trataron más o menos de cerca en vida, como quienes se han acercado a su poesía, pueden asegurar que Luis Felipe Vivanco se mantuvo fiel a su propia manera de entender vida y poesía.

Auténtico..., autenticidad...

¿dónde situaba nuestro poeta el contenido de tales expresiones? Para Vivanco, la realidad total abarcaba un dentro y un fuera, y la poesía, en principio, había de celebrar lo uno y lo otro. Pero históricamente, la realidad de fuera se hallaba sumida en lo mostrenco, desprestigiada por la carga de mentira que soportaba. El, como poeta, afirmó siempre —humildemente, inseguramente— su derecho a *refugiarse* en lo íntimo, en la realidad de dentro, no como evasión deliberada, sino como obligada protesta. Pero sin que lo íntimo equivalga a pura sentimentalidad, puesto que en ese *dentro* como ámbito de existencia verdadera habitan Dios, la esposa y los hijos

—círculo familiar en el que se inscriben otras vivencias fundamentales, como la del padre—, y la Naturaleza: campo, paisaje, seres vivos... Conviene tener en cuenta lo que expresamente se excluye: formas y usos de la religión oficial —que el poeta afirma considerar disminuidos y mostrencos, y por tanto motivo de desprecio—, sociedad extrafamiliar y extraamical, profesión —la suya de arquitecto queda tan sólo aludida como término contrastante, y por ende eludida— y política. En una dedicatoria suya que tengo a la vista, escrita un mes antes de su muerte, puede leerse: "... estos caminos largos y hondos, de realidad y ensueño, de espaldas a las horas de mentira española..."

Si no pretender insinuar, ni por asomo, que puedan dejarse en lugar secundario otros títulos suyos como *Lecciones para el hijo* —con toda su belleza poética— o *Introducción a la poesía española contemporánea* —con toda su hondura crítica—, voy a limitar estas reflexiones al contenido de *Los caminos*, el libro que de algún modo propuso a nuestra atención preferente al volver sobre él y publicarlo últimamente, antes de morir.

Los caminos contienen veinte años de quehacer poético y cuatro títulos, dos de ellos ya publicados con anterioridad por separado. El que da su nombre al volumen, nos aclara el mismo Vivanco en su prólogo, representa la transición desde su forma barroca juvenil a otra posterior definida como peculiar vibración interna a base de realidad de fuera (pero de fuera

intimidado, no se olvida), que es la que hay en *El descampado*. Así es, ciertamente. Como lector, me decidí por tres de sus poemas: *Corona de Adviento*, en cuyos versos la espera del hijo se reviste como de un follaje de naturaleza tumultuosa: todos los sentimientos tienen nombres vegetales o cósmicos; *Presentación a los pájaros*, descarga de toda la ternura acumulada ante la criatura reciente, y *Las tapias*, escueto poema enumerativo en el que las "tapias" ascienden a un simbolismo que recurrirá una y otra vez bajo la pluma del poeta hasta constituirse en motivo predilecto. Las tapias son el campo habitado, la tierra de los hombres, señal de algo familiar y a la vez aje-

Francisco Pérez Gutiérrez

no; tapias de los campos y de las callejas, tapias de las escaramuzas de la guerra:

*Y después cerros áridos donde
los hombres caen,
donde los hombres mueren
acertados por balas,
engañados a medias por sus
himnos triunfales,
víctimas que no quieren disparar y
disparan.
Y vosotras guardando fielmente
sus espaldas,
tapias.*

(No estará fuera de lugar subrayar que esta es la única alusión a la guerra civil en este volumen, y aun puede ser que en toda la poesía de Vivanco); tapias del cementerio viejo o del regreso de los rebañeros, como en un cuadro de Brueghel...

*¡Siempre implacables límites de
propiedad ajena
para seguir soñando nuestra
pobreza diaria,
tapias!*

Si se tiene en cuenta la reiteración del vocablo poema tras poema, hasta ser curiosamente la última palabra del libro entero, siempre con su halo de evocación campesina, no parece aventurado sugerir que las *tapias* constituyan en el mundo poético de Vivanco un símbolo-clave, con no inferior trascendencia dentro de sus límites al de las estrellas en la Comedia dantesca: aquí se trata de la perduración de un cosmos luminoso y escolástico; en Luis Felipe Vivanco, de un paisaje manual y transitable, doméstico, verdadero.

Continuación de la vida significó

el encuentro concreto con la poesía de Vivanco de quienes allá por 1949 seguíamos con juvenil ilusión la aparición sucesiva de los diminutos tomitos de Adonais. Vivanco fue uno de *nuestros* poetas a partir de entonces. Releo ahora repetidas veces *El otoño*, *El Campo*, *La caza*, *El invierno*: continuación de una vida propia, apropiada, "arraigando hacia el campo", de quien siente en el campo sus raíces últimas. La poesía se vuelve enumeración amorosa de cuanto hay:

*Monte bajo. Carrascas.
Las urracas. Las jaras.
Las colmenas. La curva
del camino —su débil
blancura— con el pino
grande. El guarda y su perro,
¡tan tihoso, tan tierno!*

La mirada del poeta habita las cosas cuando se posa en ellas y las convierte en palabras; las palabras anidan en el verso y el verso en nuestra propia entraña: cuando esto sucede, es que hay poesía. Vivanco pensaba haberla conseguido en los mejores momentos. Entre éstos se cuentan desde luego los poemas citados.

Hubo que aguardar hasta 1957 para que Vivanco nos ofreciera un nuevo libro de poesía, *El descampado*. Dámaso Alonso lo saludó como de importancia excepcional. No serán pocos quienes lo señalen como el momento culminante de la obra poética de Vivanco. Personalmente, lo considero su mejor libro, y uno de esos que recorreremos arriba y abajo, una y otra vez, en busca de la renovación del asombro y emoción que sus versos nos produjeron la vez primera. El poema XXVI, que da su título al libro, nos explica de paso el sentido en que se emplea el vocablo ("yo también descampado, desterrado del campo"), al mismo tiempo que relata el pasmo de haber identificado la oscura e indudable presencia de Dios en un taxi solitario, bajo la lluvia, en medio de los charcos del descampado, mientras comienza a oler a campo de muy lejos...

*Sé que dentro del taxi no hay
nadie, pero huele
a lluvia de muy lejos. Suena esa
lluvia. Y pienso
sin ganas: ser poeta, suspender
en el aire
laborioso de un día y otro día
unas pocas
palabras necesarias, y quitarse
de en medio.
Porque uno —su difícil vivir— ya*



no hace falta
si quedan las palabras.
Ser poeta: orientarse,
como esa luz dudosa cruzando
el descampado,
y en vez de una existencia
brillante, tener alma.

Si bien se observa, al desdén inicial por la condición del poeta ha venido a suceder ahora su interiorización: la que le había permitido en un poema anterior (el IV, "Cansado de palabras") sentirse satisfecho sólo con que la tarde le uniera a Dios "con rojas arenarias y botones azules, / y una yunta, y un perro que ladra, / y algún pájaro", hasta llegar a exclamar:

¡Qué bien se está, Señor, y qué poco hace falta!

Pero si el momento de la unión con Dios satisface, el de ser distinto de las cosas y la Naturaleza se convierte en motivo de sufrimiento. No creo que ningún poeta, al menos en castellano, haya logrado expresar mejor el dolor de no ser las cosas que amamos:

*Ni siquiera, Señor, sufro por Ti y tu rostro,
sino por este exceso de realidad ajena
(esta luz, estos surcos, este olor de la tierra),*

por esta encina sola y este afán de ser ella.

*No podría, Señor, seguir siempre a tu lado
sino siendo estas cosas que quiero ser, que quiero padecer desde dentro...*

(del poema VI, "Sufriendo entre la jara")

Una exégesis pormenorizada —y tentadora— de *El descampado* es ahora imposible. Pero el lector dispuesto a fiarse de este comentarista ha de leer ineludiblemente otros tres poemas de la primera parte del libro: el XII, "Qué bien sé lo que quiero"; el XIV, "Largas laderas áridas"; y el XVIII, "Hay que poner ensueño", y entonces comprenderá hasta qué profundidades dentro de uno mismo puede hacerlos descender esta poesía, con tal, claro está, que uno se halle dispuesto a dejarse conducir por el poeta a "vivir hacia dentro".

En su prólogo a *El descampado*, Dámaso Alonso adelanta la idea de que tal vez fuera Vivanco el primer poeta español que se hubiese atrevido a escribir un libro sin imágenes —se refiere a *Continuación de la vida* concretamente— con sólo la realidad, la visión directa de la realidad. Pero Vivanco, por su parte, señala más bien en dirección a su compañero de promoción Luis

Rosales y a sus poemas de *Abril*, aparecidos en 1935: "Si en algún momento la imagen ha tenido más importancia que la palabra —escribe Vivanco en su *Introducción a la poesía española contemporánea*—, ahora va a suceder todo lo contrario y la palabra va a ser más importante que la imagen...". En cualquier caso, bien claro está que ambos coinciden en referirse a una misma generación poética, la que se ha convenido en llamar del 36. Lo que no deja de sorprendernos es que en más de una ocasión Vivanco parezca vacilar y preguntarse si su poesía sin imágenes es o no poesía. En el poema XXII de la primera parte de *El descampado*, "La noche huele a campo", mientras nos relata cómo está escribiendo precisamente ese poema en la ansiedad de la lejanía de su hija enferma, se interrumpe para interrogarse:

¿Pero es esto un poema? ¿Son palabras que quedan con algo de mí mismo, de fiebre de mi hija?

Y en el prólogo a *Los caminos* nos dice: "Entre el hombre y el arte, es decir, entre la vida y el poema, hay, o debe haber, una ruptura, que yo creo haber conseguido muy pocas veces. Hoy día creo que el contenido —o la ganga— del libro es tan equivocado como su invención y su expresión juntas. Ambos pertenecen a mi error constitutivo de criatura". Graves palabras, ciertamente, que por mi parte, si entiendo bien lo que dicen, no acepto en lo que parecen querer decir.

En efecto, lo que en ellas subyace de incertidumbre sobre la validez de su arte creo ha de atribuirse a una vivencia, muy frecuente en creadores de raíz religiosa, y clave tal vez de toda la poesía de Vivanco: la de la absoluta insuficiencia y menesterosidad de todo cuanto no sea *Deus in omnibus*. En consecuencia, el poeta se orienta no hacia las imágenes, que se le aparecen como desprovistas de otra realidad que la de la imaginación misma, sino hacia las cosas mismas tal como desnudamente se ofrecen en las palabras: por eso la poesía de Luis Felipe Vivanco es sobre todo poesía de nombres y de verbos en gerundio, de cosas que están *siendo*, de hijos que están *creciendo* (cf. los poemas 7 a 11 del *Cancionero de Loredo*, por alguno de los cuales sentía el poeta particular predilección), del *estar aconteciendo* de cada realidad concreta. Lo demás...; lo demás, aunque se trate del mismísimo "Ser hombre", se reduce a la *conciencia de estar equivocado*: así lo afirma textualmente en su "poema filosófico" titulado *He vivido en un pueblo*, de la segunda parte de *El descampado*. Las cosas están ahí, siendo ellas mismas, transcurriendo, animales, árboles, gentes...; hay

que dejarlas transcurrir, las rosas entreabriéndose para nadie, la lluvia mojando el suelo, los insectos vivos por todas partes...

*Ay, estar y no estar al mismo tiempo, pero,
¿sigue el tiempo, no estando,
siguen sus paredes
y desvanes de sobra? Desde cerca,
he querido ser del pueblo y dejarme vivir
junto a sus hornos de pan y sus campanas (y su Misa cantada del domingo): sus pausas de actividad humana.
¡Que resbalen los días de no estar, retrasado,
sin que nadie se ocupe de mí, de mi vergüenza de ser un idealista como a los veinte años!*

Así, pues, ¿fracaso artístico? No, al menos si por *ruptura* entre la vida y el poema se entiende no el distanciamiento que introduce la imagen, sino la tensión que establece la palabra cargada de realidad concreta: la vida nombrada, ascendida a palabra desnuda, eso es la poesía de Luis Felipe Vivanco.

Vivanco pensaba que su último libro, *Lugares vividos* —incluido en su edición definitiva de *Los caminos*—, representaba las consecuencias de una palabra poética por fin conseguida. Yo no sé si la crítica "objetiva" ratificará su aserto; a lo mejor se permite discutir la consideración del poeta. En cualquier caso, el poeta debía de saber por qué lo decía. ¿Acaso por haber aceptado humildemente sus dudas y sus errores constitutivos, por haberlos hecho suyos conscientemente y haber amasado con ellos la sustancia de su poesía?

*Dudando de mis labios deshablados, antes de acostarme, hago versos.
Yo no sé por qué un trozo de agua blanca entre escollos tiene tanto misterio.*

Contemplada desde esta perspectiva toda la poesía de Vivanco, y no sólo la última, se nos aparece como un dilatado *De profundis*, con su austeridad de palabras una tras otra como un diccionario de la conciencia arrepentida. Arrepentida de serlo frente a las criaturas sin capacidad para la equivocación porque, simplemente, están en lo que son. La crítica "objetiva" no dejará tampoco de sacar a luz lecturas e influencias: Novalis, Hölderlin, Claudel, Rilke...; contrastes y disconformidades. A nosotros nos basta el encuentro con sus errores confesados, con su humilde verdad reconocida:

*¡Mi camino y mi ensueño!
Mi vida en alparagas.
Mi corazón y el humo.
Mi sombra y esT tepia.*

(Estríbillo final de su último libro publicado.) ■