

Alarcón Sierra, Rafael. *Luis Felipe Vivanco: contemplación y entrega*, Madrid: Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid, 2007. 197 pp.

<https://doi.org/10.55422/bbmp.584>

La Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid acaba de publicar un estudio y antología sobre Luis Felipe Vivanco (1907-1975) con motivo del centenario de su nacimiento. La Antología (preparada por una nieta del poeta) recoge unos cuarenta poemas, una selección más amplia que la publicada hace diez años por Visor (si bien esta se centraba solo en una etapa determinada de su poesía), pero que no supera la que en 1976 elaboró José M^a Valverde para Alianza Editorial. Aparte de que los textos ahora seleccionados son menos, no se recoge ningún poema de *Las mocedades*, *Cantos de primavera* y *Tiempo de dolor*, las primeras obras de nuestro autor. El lector interesado en acceder a su obra poética completa cuenta, no obstante, con la edición a cargo de José Ángel Fernández Roca y Pilar Yagüe que, en dos tomos, publicó la Editorial Trotta en 2001. Por lo demás, el objeto de esta reseña no es la antología, sino el estudio *Luis Felipe Vivanco: contemplación y entrega* de Rafael Alarcón Sierra, profesor de la Universidad de Jaén, que, en volumen aparte, la acompaña.

Luis Felipe Vivanco fue poco y mal estudiado. De las tres tesis doctorales que se le dedicaron, solo la de la profesora italiana Lucia Cerutti merece alguna consideración; en cualquier caso, las tres permanecen inéditas. El único acercamiento completo a su obra es la interesante introducción que Fernández Roca escribió para la edición ya señalada. Casi ochenta páginas en las que nos aporta una detallada y contextualizada biografía del poeta, le sigue un análisis de su trayectoria poética, y acaba con una exhaustiva bibliografía.

El ensayo de Rafael Alarcón es un peldaño más para un mejor conocimiento y, al mismo tiempo, recuperación de la obra de Vivanco. Su primer acierto es obviar el concepto de «generación de 1936», que Ricardo Gullón, un conocido Symposium en homenaje a Homero Serís (quien, curiosamente, solo había utilizado el término para referirse a la comúnmente denominada «generación del 27») y, finalmente, sendas antologías de Jiménez Martos y Pérez Gutiérrez contribuyeron a incorporar a nuestra historiografía literaria. Así encuadrado, sobre su poesía se han simplificado una serie de tópicos y generalidades, una y otra vez reiteradas, que en algún caso incluso distorsionan su verdadera importancia.

Rafael Alarcón sigue la evolución de la poesía de Vivanco, conjugando para cada etapa las vivencias personales de su autor, las circunstancias histórico-culturales en que se gestaron sus distintas obras y el análisis de estas. En los dos primeros casos el ensayista recurre principalmente a las páginas publicadas del Diario del poeta, un material de importancia crucial para conocer no solo avatares de su vida, sino también para seguir el proceso de gestación de sus obras. Una interesante aportación del profesor Alarcón es que, antes de hacer su propia valoración de los poemarios, sintetiza las principales ideas de las reseñas que en el momento de su aparición les dedicó la crítica.

Parte de su poesía juvenil (1923-1932) la publica, una vez revisada, a principios de los setenta bajo el título de *Las mocedades*. En sus «canciones y sonetos» se observa la influencia machadiana y juanramoniana, en sus «poemas en prosa» ensaya la escritura creacionista, mientras que en sus «escenas dialogadas» apunta ya ideas estéticas que serán luego puntales básicos de su poética. También por esos años publica en revistas textos surrealistas bajo la influencia directa de

Sobre los ángeles que conjuga, además, con sus preocupaciones y lecturas místicas de juventud.

Rafael Alarcón detalla cómo Vivanco participa y se nutre del rico contexto cultural de la República. Tras finalizar la carrera de arquitectura, estudia filosofía y letras, traba amistad con Xavier Zubiri, funda con Herrera Petere una revista en la que escribe lo que podría considerarse su primera poética que titula «Sobre la nada en la poesía» (con claras influencias de Huidobro, Diego y, sobre todo, Larrea), colabora con La Barraca, participa en el homenaje a Neruda de 1935, entabla amistad con escultores y pintores de la llamada Escuela de Vallecas, colabora en la revista *Cruz y Raya*, fundada por su tío José Bergamín... En esta publica reseñas sobre *Residencia en la tierra*, *La voz a ti debida*, además de una selección de fragmentos de la prosa becqueriana y, en colaboración con Rosales, una traducción de las églogas de Virgilio. En las opiniones vertidas sobre los poemarios de Neruda y Salinas se trasparentan aspectos de su propia poética que sigue el proceso de rehumanización (en la línea neorromántica) que se genera en el seno de los poetas del 27 y que, entre los jóvenes, dio lugar al carismático *Abril* de su amigo Rosales. A él le dedica precisamente su primera obra publicada, *Cantos de primavera* (1936), que junto con *Cantos del ofrecimiento* de Juan Panero y *Sonetos de amor* de Bleiberg son recibidos por Ricardo Gullón como un «nuevo movimiento poético». Aunque publicado cuatro años después, *Tiempo de dolor* se escribe paralelamente y prolonga el sentimiento allí poetizado. Si en *Cantos de primavera* imperaba la gozosa exaltación del amor que se siente como trascendental para el sujeto poético, ahora es el fracaso y, como contrapartida, la naturaleza y la divinidad son, en palabras de nuestro crítico, «las realidades consoladoras de una frustración amorosa que el poemario sublima». Virgilio, la Biblia, San Juan de la Cruz, Garcilaso, Hölderlin, Novalis y Paul Claudel son algunas de las influencias que se entretajan en las composiciones de las anteriores obras, escritas casi todas ellas en versículos. Todas estas coordenadas básicas son apuntadas por Rafael Alarcón para una perfecta lectura de esta poesía que su autor desdeñó años después.

Circunstancias varias llevaron a Vivanco a alinearse, ya comenzada la contienda, con el Movimiento, a cuyo Servicio de Prensa llega de la mano de Rosales. Con este escribe una obra de teatro (*La mejor reina de España*), elabora una antología temática (*Poesía heroica del Imperio*). Además traduce un drama de Claudel y escribe poemas irrelevantes que aparecen, junto con artículos varios, en las revistas del Régimen. Finalizada la guerra también colabora en *Escorial* donde publica poemas, traduce a Rilke y escribe artículos críticos sobre arte y literatura, en la línea estética oficial que desde el nuevo estado se propiciaba. Ahora bien, al igual que Ridruejo y otros de sus amigos, muy pronto se produce el desencanto y separación de la política oficial, lo que los lleva a una suerte de exilio interior.

Ahora bien, la revista polariza a un grupo de poetas (Ridruejo, Rosales, L. Panero, Valverde y Vivanco), vinculados por la amistad y una poética semejante sobre la que teorizó el profesor Aranguren, amigo de todos ellos. Al margen de las tendencias más notorias de nuestra poesía de posguerra (garcilasismo, poesía social...), escriben una obra centrada en la temática de la familia, lo religioso y el paisaje castellano, con un estilo que el propio Vivanco acuñó como «realismo intimista trascendental». A esta etapa pertenecen sus obras *Los caminos* (1945-1948), *Continuación de la vida* (1949), *El descampado* (1957) y *Lugares vividos* (1958-1965). La primera y la última permanecieron parcialmente inéditas hasta la publicación conjunta de todas ellas en 1974 con el título de *Los caminos*. Rafael Alarcón apunta

las coordinadas precisas para ahondar en la lectura de esta tetralogía, y, en especial, de los poemarios de 1949 y 1957 a los que dedica sendos epígrafes: sus influencias y afinidades (Unamuno –de quien edita en 1941 una voluminosa antología–, Antonio Machado, Rilke, Jammes, Trakl...); las apreciaciones básicas de quienes en su momento reseñaron las obras; además de sucintos pero precisos y orientativos comentarios de los poemas más significativos. En cuanto a su estilo, es una poesía «entrañada en su diaria realidad íntima», una poesía que –en la línea machadiana– además de «canto» sea «cuento», poesía en definitiva «temporal y realista» (en precisión del propio poeta), con una palabra sencilla y asonantada. Conviene, no obstante, matizar y no simplificar esta idea de «realismo», como acertadamente nos advierte R. Alarcón, pues el «ensueño» o «imaginación de la realidad» es un aspecto fundamental en su teoría y praxis poética.

A lo largo de todos estos años Vivanco escribe y publica, además, decenas de reseñas, artículos o ensayos sobre literatura (Darío, los Machado, Unamuno, Gabriela Mistral, Juan Ramón ...) y arte. Miembro de la Academia Breve de Crítica de Arte de Eugenio D'Ors y participante activo en las Semanas de Arte de la Escuela de Altamira, Luis Felipe tuvo un papel fundamental en la reivindicación y revalorización del arte vanguardista (y, en especial, del arte abstracto). Queda constancia en su larga treintena de artículos, ensayos o catálogos de exposiciones que sobre pintura, escultura o arquitectura escribió en esta época. Rafael Alarcón cita algunos de estos eventos, si bien el análisis de toda esta producción crítica no entra dentro de los objetivos de su ensayo. Apunto que en ella reflexiona sobre interesantes conceptos estéticos que también son operativos para esclarecer su propia poética. Lo mismo sucede con sus trabajos sobre poesía, asimismo poco tratados; una excepción es su conocido e indispensable ensayo sobre los poetas del 27 y sus propios compañeros del Grupo Escorial, *Introducción a la poesía española contemporánea*, al que Alarcón dedica un epígrafe en el que analiza sus ideas sobre la lírica que, siguiendo a Heidegger, expone en su primer capítulo.

A finales de los años cincuenta se empieza a notar una importante inflexión en la poesía de Vivanco. Por un lado, en 1958 publica *Memoria de la plata*. En su «Presentación» indica que son textos de juventud escritos entre 1927-1931 y, efectivamente, el poemario recoge y toma título de los poemas surrealistas publicados en revista en aquel entonces, acompañados de otros textos «más o menos recreados». Si bien todas las composiciones recrean vivencias de juventud y siguen el estilo surrealista de los entonces publicados, hay constancia de que varias de ellas fueron ahora escritas y no simplemente recreadas. Por eso R. Alarcón considera necesario estudiarlo en el contexto poético de los cincuenta, y juzgarlo como «algo que transforma completamente su escritura, la abre hacia nuevas perspectivas, la obliga a hacer un alto en el camino, recapitular y tomar nuevo impulso». Otro factor en la antedicha inflexión fue la publicación en 1961 de *Lecciones para el hijo*, una obra en la que Vivanco puso mucho entusiasmo, pero que comercialmente fue un fracaso. Su primera sección constaba de poemas en prosa centrados en aspectos clave de su poética y filosofía poética. Le seguían tres «poemas representables» y un extenso texto lírico-narrativo de contenido alegórico. Aparte del hibridismo de géneros, lo más novedoso reside en la sátira y crítica que, necesariamente enmascarada bajo forma alegórica o parabólica, se hace de la situación social en la España de la dictadura.

Tras un largo bache creativo los últimos cinco años de su vida son especialmente productivos tanto en su labor crítica (publica un ensayo sobre

Moratín y edita por primera vez en España la poesía completa de Juan Larrea) como creativa. En efecto, escribe los poemas de una de sus mejores obras, *Prosas propicias*, que, inacabada se publicará un año después de su repentina muerte. Aparte de los temas esenciales de sus obras precedentes (pero ahora con un enfoque más desengañado y existencial), escribe sátiras corrosivas en contra de la sociedad franquista, pero también unas sorprendentes «Prosas de amistad» donde, haciendo uso de la intertextualidad, homenajea a sus amigos escritores. Y todo ello con un discurso «entre surreal y expresionista» en el que juega también con la disposición tipográfica.

Rafael Alarcón, en definitiva, considera que Vivanco es un «poeta de intensidad y altura», un poeta «necesario» «que espera en el purgatorio ser rescatado por los buenos lectores del futuro». Desde ahora, la lectura de su ensayo también es «necesaria» para el mejor conocimiento de la obra de Luis Felipe, y no solo por las precisas orientaciones que nos aporta sino también por la completísima y actualizada bibliografía de sus dieciocho páginas finales.

ANDRÉS ROMARÍS PAIS
I.E.S. ANTONIO FRAGUAS.
SANTIAGO DE COMPOSTELA