

El *Diario* de Luis Felipe Vivanco

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

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

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

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

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

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

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

no es —como Salinas decía— los poemas. Los poemas son sólo su efecto y conclusión; su causa es anterior e interior. Su causa es lo que Vivanco nos describe: un estado distinto, en el que la realidad logra objetivarse. Por eso, la poesía es, más que su resultado, su intención. Y más aún: la voluntad de voz en el vivir, que es su continuado sucederse. Pues bien, la prosa de Vivanco —sus poemas, también— transparecen, bajo esta nueva luz que es su *Diario*, como un total cerrado serse en sí. Lo que destaca, en ella, es su constitución: el *Ecce homo* que este *Diario* supone y representa. En él, el hombre es tan importante o más que fue el poeta.

Jaime Siles