

MARCO MARTOS

MEDITACIÓN SOBRE XAVIER ABRIL

Radiografía biográfica

Xavier Abril de Vivero nació en Lima, Perú, el 4 de noviembre de 1905 y murió en Montevideo, Uruguay, el 1 de enero de 1990. En 1911 inició sus estudios en el Colegio Alemán y permaneció en esa institución hasta 1923, año en el que estudió en el Instituto Lima. Viajó a España entre 1926 y 1927 e hizo estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. De vuelta a Lima ingresó a la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1929, pero poco tiempo más tarde retornó a Europa y residió en Francia y España hasta que se inició la guerra civil en 1936. Regresó al Perú y permaneció varios años entre nosotros. En 1948 volvió a ausentarse y se estableció en Montevideo. Desde 1958 hasta 1990 sirvió como agregado cultural de la Embajada Peruana en Uruguay. Xavier Abril en 1979 mereció el Premio Nacional otorgado a los ensayos literarios y en 1986 obtuvo el Premio Nacional de Literatura.

El ensayista

En la balumba de poetas del siglo XX, Xavier Abril destaca tanto por sus virtudes líricas como por ser un estudioso de los grandes autores clásicos y modernos y, al mismo tiempo, un ensayista dueño de una prosa seductora. Particularmente conviene señalar su profundo interés por la poesía de César Vallejo. Xavier Abril, a través de su hermano Pablo Abril de Vivero, entabló una profunda relación con Vallejo y tuvo una admiración por la poesía del vate de Santiago de Chuco. Esta afirmación puede corroborarse sin ninguna dificultad

repasando algunos títulos de trabajos de Xavier Abril: *César Vallejo, Antología* (1943); *Vallejo, ensayo de aproximación crítica* (1958); *Dos estudios: Vallejo y Mallarmé* (1960); *César Vallejo o la teoría poética* (1963); *Exégesis trilateral* (1981). Este esfuerzo de comprensión de la poesía de Vallejo, sostenido a lo largo de décadas, original, aunque discutido por otros especialistas, no lo ha hecho ningún otro poeta o estudioso peruano. Lo que sostiene Abril de un modo explícito o implícito es que Vallejo es el poeta más original de la lengua castellana en el siglo XX y que la profundidad de su trabajo sólo tiene parangón con la que realizó en la lengua francesa Mallarmé. Más todavía, Abril halla asombrosas isocronías entre el trabajo de Vallejo y el de Mallarmé, además de contar detalles del aprecio que el poeta peruano le tenía al lírico francés. Aparte de Vallejo, Abril mostró dedicación especial por la poesía de José María Eguren. Por eso publicó en 1979 *Eguren el oscuro. El simbolismo en América*. Su profundo interés por la evolución de la poesía hispanoamericana puede advertirse leyendo su *Antología de la poesía hispanoamericana* de 1956.

Valoración del poeta

Dentro de la poesía peruana del siglo XX, Xavier Abril es claro representante de lo que genéricamente se llama modernidad y que no es otra cosa que incrustar un desaforado trabajo de innovación dentro de la poderosa corriente de la tradición. Es cierto que la circunstancia vital de haber vivido el debate de las vanguardias en Europa le facilitó un acercamiento a esa forma de escritura, pero es verdad también que tenía desde sus inicios un respeto y un conocimiento de la milenaria tradición castellana. Así se explica su primer libro *Hollywood*, (Madrid 1931). El título del libro obviamente hace referencia a la capital del celuloide, pero al mismo tiempo a la urbe moderna, distinta del París versallesco con que soñaban tanto Rubén Darío como sus congéneres. Allí, en esos poemas y textos de humor, la actitud es nueva, la exaltación de la calle, el deseo de ser o *jockey profesional* o jinete

en pelo de la ideas, pero en muchas ocasiones la forma es reposada, de un ritmo elemental de sístole o diástole, como la de algunos escritores españoles, Azorín, por ejemplo, ya cuajado en esos días. Junto a ello, como se dice en ese texto, el *surmenage*, la taquicardia, el temblor, el pathos, el terror al espacio. En *Hollywood*, como en sus dos libros siguientes, *Difícil trabajo* (Madrid 1935) y *Descubrimiento del alba* (Lima 1937), Abril no muestra experimentos, poemas en agraz. Sin excepción posible todos los escritos de esta década, los únicos que hasta un año antes de su muerte, en lo que respecta a poesía, tuvieron forma de libro, merecen ser considerados en cualquier antología de la poesía peruana o latinoamericana. Extremado elogio éste que ni siquiera de nuestro más grande escritor César Vallejo puede hacerse, aunque sí probablemente de los otros dos grandes poetas vinculados con el surrealismo en el Perú, César Moro y Emilio Adolfo Westphalen.

Rastreando en las preferencias literarias de Abril, no a través de frases volanderas dichas en entrevistas, o en artículos periodísticos, sino en los numerosos estudios que dedicó a unos cuantos poetas, podemos encontrar algunas claves para el conocimiento de su propia poesía. Desde una presencia muy fuerte del inconsciente, fruto de una necesidad expresiva íntima y de un conocimiento de primera mano de la vanguardia y del surrealismo y, sin duda, del psicoanálisis, Abril extiende su interés hacia poetas cuya característica principal es el rigor intelectual, de emoción, pero de férreo control de la palabra. En la tradición española, el Arcipreste de Hita y Jorge Manrique, citados en *Descubrimiento del alba*, y luego dos poetas del siglo XVII, Quevedo y Góngora; en la poesía francesa, Mallarmé por encima de todos y los surrealistas. En la poesía del Perú las preferencias de Abril son Vallejo y Eguren.

Hay pues un aire de familiaridad entre Abril y los poetas que admira y que es seguramente la mejor característica de la poesía del siglo XX, lo que podemos llamar la emoción bajo control. Abril en la poesía peruana es el justo medio entre Vallejo y Eguren y puede trazarse una línea de correspondencias entre los tres. Así, por ejemplo, el poema "Xavier Abril ha muerto", emblemático ciertamente,

muestra de un lado el conocimiento de la tradición reciente en esos momentos, la surrealista de *Najda* o *L'amour fou* de Breton y los elementos oníricos o de humor característicos de buena parte de su producción, pero evidencia también la misma actitud esquizoide de Vallejo en "Piedra negra sobre piedra blanca", aquel poema que empieza: "Me moriré en París con aguaceros". Abril se desdobra y ríe. Vallejo se desdobra y sufre. De la misma manera en "Retorno a lo perdido" uno de los excelentes textos de *Descubrimiento del alba*. Abril evoca al primer Vallejo, al de las "Canciones del hogar" de *Los heraldos negros*. El poema es de una contenida emoción. No hay una sola palabra de más. Integra en sólo ocho líneas todo el universo familiar, lo que puede llamarse el amor filial.

La alquimia verbal, la tradición en la que se inscribe Abril es, resumiendo, aquella que viene de Vallejo y Breton, de Quevedo y Manrique, de Mallarmé y Eguren. No otra cosa hizo Rubén Darío: mezcló una poderosa tradición y dio una quintaesencia nueva. Abril, surrealista en sus comienzos, nítido surrealista, recoge lo que podemos llamar con C.M. Bowra, la herencia del simbolismo, y a través de esa alianza verbal se relaciona con la tradición de todos los tiempos. Y esta es la mejor línea de la poesía del siglo XX, la que parece contemporánea con la poesía de cualquier poeta de cualquier otra época. Por eso Abril puede decirse lo mismo que él escribió de José María Eguren:

Estás Eguren,
siempre con la i de viaje;
volverás a confundirte entre las figuras que cantaste,
en lo que nunca dijiste,
callado de abrumarte.
¡Yo sé que estás Eguren en la corriente que jamás
nombraste!

No necesita el lector saber nada de Abril para deslumbrarse con los poemas que escribió. Y esto es probablemente lo mejor que pueda decirse de un poeta.

Coda: apuntes sobre la vanguardia

Desde sus comienzos la vanguardia europea fue acogida en Hispanoamérica y en el Brasil con genuino interés pues se advertía que la literatura adquiriría una característica internacional verdaderamente cosmopolita. No en vano algunos de los que serían los más caracterizados escritores nuestros en el siglo XX, Huidobro y Borges, la habían conocido de cerca en sus lugares de origen. Ambos consideraban como propias a las culturas europeas y ambos fueron contagiados, Huidobro más que Borges, por un deseo adánico de originalidad.

En el caso peruano, hubo un teórico, seguramente el más fino crítico de los años veinte, José Carlos Mariátegui, quien en numerosas ocasiones manifestó su conocimiento del arte moderno expresado en la vanguardia, y al mismo tiempo señaló que la poesía vanguardista europea correspondía a una realidad diferente de la nuestra y necesariamente en nuestras tierras tenía que dar frutos diferentes a los de allende. Corresponde a otro momento hacer el balance de las contribuciones de la revista *Amauta* que dirigió Mariátegui a la difusión de la poesía de vanguardia. Contentémonos ahora en subrayar que Mariátegui auspició la difusión de una literatura de avanzada pues consideró que la vanguardia europea era claro síntoma de la crisis del capitalismo y de la decadencia del orden burgués y que era posible en nuestros países asociarla a una vanguardia político social. Sólo así se explica su parejo entusiasmo, su diligencia e organizar tanto a la vanguardia política como a la vanguardia literaria. En una ocasión escribió:

El futurismo, el dadaísmo, el cubismo, son en las grandes ciudades un fenómeno espontáneo, un producto genuino de la vida. El estilo nuevo de la poesía es cosmopolita y urbano. Es una moda que no encuentra aquí los elementos necesarios para aclimatarse.*

* José Carlos Mariátegui. "Peruanicemos el Perú". Lima. Amauta. Pág. 19

César Vallejo, poeta sin par, pero al mismo tiempo acerado crítico dijo en 1926 en *París-Favorables-Poemas N.1.* que la poesía nueva no debería ser la mera agregación de palabras y metáforas nuevas más o menos a la moda, sino una cuestión de fondo, de verdadera necesidad expresiva, ligada a la sustancia ideológica que empapa y justifica el uso de determinadas formas de lenguaje. Reclamaba, pues, una correspondencia entre una poesía nueva y una forma de pensar diferente, que debería ser propia de nuestros pueblos.

Mientras la vanguardia internacional mantiene una actitud iconoclasta frente a la tradición literaria precedente, la vanguardia de América del Sur, tanto la hispanoamericana a través de César Vallejo, como la brasileña, representada principalmente por Manuel Bandeira hace uso de sus propias fuentes y recursos y es radicalmente novedosa sin enfrentarse en todos los casos a la tradición inmediatamente anterior, como ocurre con *Trilce* de César Vallejo o con *Altazor* de Vicente Huidobro.

Otro rasgo diferencial de la vanguardia latinoamericana, respecto de la europea, es que los referentes europeos suelen ser lugares abstractos, más próximos a la ciudad que al campo y más cercanos a ciudades irreales que concretas, en cambio, los referentes de nuestra vanguardia son históricamente ubicables y están muchas veces signados por la actualidad. Un escritor paradigmático como Vallejo asocia su nombre en la escritura a Santiago de Chuco, Trujillo, Lima, España, y Neruda, conforme va avanzando en su producción literaria, cada vez hace más referencia a lugares concretos hasta culminar en un exuberante catálogo de topónimos en *Canto general* de 1950. También Juan Parra del Riego en su "Polirritmo dinámico a Gradín, jugador de fútbol", rendirá homenaje a una realidad inmediata y palpable. Una explicación general sobre este asunto, que no se ha intentado hasta ahora a cabalidad, es que en nuestros países, hasta años relativamente cercanos, la poesía y la novela en particular, y la literatura en general, cumplían los papeles comunicadores que tenían en la antigüedad, daban noticia, información de lo que ocurría en la sociedad y reemplazaban de un modo cierto a unas no muy bien desarro-

lladas ciencias sociales. Este rasgo, el tener referentes reales y no ideales, lo comparte la vanguardia latinoamericana con todo tipo de literatura producida en nuestros países.

En Hispanoamérica, pero también en el Brasil nuestros poetas hacen un uso bastante libre de los recursos de la vanguardia, por lo que resulta bastante difícil clasificarlos como adherentes a un determinado movimiento. En América Latina hubo grupos vanguardistas como el ultraísmo en Argentina, el creacionismo en Chile, el estridentismo mexicano, y en el Perú un poeta que equivale a un "istmo, ismo", César Vallejo. Al lado de todos ellos hubo una actividad de vanguardia de casi imposible clasificación.

El caso de Xavier Abril, bastante peculiar, no escapa sin embargo a las características generales. Como el propio Vallejo, su modelo inmediato, tiene grandes audacias iniciales, especialmente en la época de su libro *Hollywood*, pero después interioriza la vanguardia y los rasgos de rebeldía se trasladan de lo formal a la realidad. Abril, como Vallejo, es un defensor de la causa republicana durante la guerra civil española. En su escritura, la ruptura ya no es con la tradición milenaria de la lengua castellana, sino más bien con lo que está de moda. Puede decirse que Abril, cuando toma la pluma para escribir poesía a partir de los años cuarenta, lo hace con un sentido diacrónico de la lengua. Se relaciona con todos los modos históricos de escribir poesía, pero no hace versos en serie. Cada uno de los escasos poemas que escribió en su etapa final, responde a una necesidad interior vital. Vanguardista de la primera hora, Abril se reconcilió con la tradición. No otra cosa hizo César Vallejo cuando aprovechó todas las formas escriturales en su libro *Poemas humanos*. Tampoco hizo cosa diferente Octavio Paz, quien de ruptura en ruptura con su propia escritura fue construyendo una obra de sabor clásico, según ahora todos reconocen. Abril, incluye el espíritu de la vanguardia dentro de la tradición. Para decirlo de otro modo: es un escritor que admira lo clásico y admira la vanguardia y en esto se diferencia de Martín Adán, coetáneo suyo, quien fue abandonando la vanguardia para internarse en los meandros de la tradición.