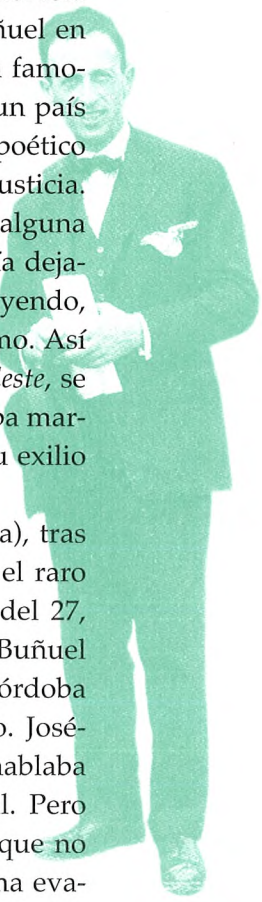
JUAN LARREA,

EVASIÓN SIN LÍMITES

* José Fernández de la Sota

El 9 de julio de 1980

Juan Larrea tenía una gran barba blanca. Una barba que hubiera hecho feliz a Luis Buñuel. Larrea colaboró como guionista en algunas películas de Luis Buñuel en México. Películas famosas de Buñuel en cuyos créditos no figura Larrea. Larrea nunca fue lo que se dice un poeta famoso, pero sí tuvo fama. Tuvo fama de raro y difícil, es decir, mala fama en un país como el nuestro. Una fama difícil la del poeta Larrea, la del raro profeta poético que fue. La barba que tenía aquel 9 de julio de 1980 le hacía sin embargo justicia. Una barba profética que hubiera aprovechado Luis Buñuel para sacarle en alguna película. A Buñuel le gustaban los profetas con barba como la que se había dejado su amigo Juan Larrea, su raro amigo. Un amigo que siempre se estaba yendo, siempre estaba marchándose, fugándose, exiliándose, huyendo de sí mismo. Así el primer poema de su poesía completa, la que contiene el libro *Versión celeste*, se titula "Evasión". También entonces, ese 9 de julio de 1980 Juan Larrea estaba marchándose para siempre, para nunca. Juan Larrea se estaba muriendo en su exilio de Córdoba (Argentina). Han pasado treinta años.



Juan Larrea se murió el 9 de julio de 1980 en Córdoba (Argentina), tras veinticinco días de lúcida agonía. Y nadie supo entonces en España que el raro Juan Larrea, el poeta que no salía en la foto sevillana de la generación del 27, pero que había influido como pocos en la generación del 27, el amigo de Buñuel y Picasso, el padre oculto del surrealismo español, había muerto en Córdoba (Argentina). La noticia llegó al cabo de un mes al país natal del muerto. José-Miguel Ullán escribió en el diario El País un fervoroso artículo donde se hablaba doloridamente del olvido, esa especialidad de nuestra artesanía cultural. Pero Larrea no era un olvidado. Era un desconocido. Nadie puede olvidar lo que no supo. Han pasado treinta años desde que Juan Larrea emprendió su última eva-

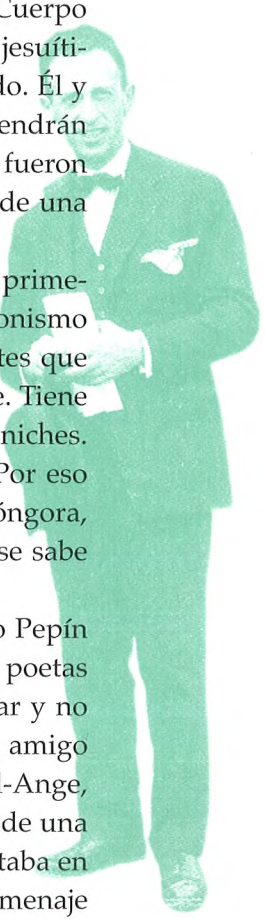
Vicente Huidobro y Juan Larrea fotografiados por Gerardo Diego en Sables d'Olone (Francia, 1924). Archivo Gerardo Diego.

sión y en España seguimos sin saber quién era Juan Larrea, el hombre de la barba de profeta, el poeta visionario, el bilbaíno que no salía en la foto porque odiaba las fotos. Se lo dijo a Barral cuando Carlos Barral le ofreció publicar *Versión celeste* en 1970: "No me gusta salir en las fotos."

Le gustaba marcharse. No ser visto. Era un experto en fugas, además de archivero y arqueólogo y, como él decía, "aventurero del espíritu." Su primera misión fue salir de Bilbao. Nació en Bilbao, dentro de una familia burguesa, el 13 de marzo de 1895. "Ciudad-pecera de cielo esmerilado", así llamó a la villa del Nervión. Bilbao no le hizo gracia. Su familia parece que tampoco o no lo suficiente. El piso mesocrático de los Larrea en Bilbao parecía un convento a causa de Felisa Celayeta, la madre del poeta, fanática religiosa, navarra de Riezu, siete hijos bajo su férula. La primera misión, por lo tanto, era salir de allí. Pronto lo lograría. En la primera infancia, pasando temporadas en la gran casa madrileña de su tía Micaela Larrea. Más tarde con la excusa de preparar unas oposiciones al Cuerpo de Archiveros. Antes había estudiado Filosofía y Letras en la Universidad jesuítica de Deusto y allí había conocido, en el otoño de 1912, a su amigo Gerardo. Él y Gerardo Diego formarán la primera pareja de la generación del 27, luego vendrán las otras: Guillén/Salinas, Alberti/Lorca y todos los demás. Pero antes fueron ellos. En los pasillos de la Universidad de Deusto se escribirá el prefacio de una generación histórica.

A Bilbao llegan, a través de Gerardo, las primeras noticias y los primeros versos de Vicente Huidobro, figura capital para Larrea. Llega el creacionismo como una revelación, pero definitivamente el poeta bilbaíno se siente, antes que nada y después de todo, solo *juanlarreísta*. El ultraísmo le parece un sainete. Tiene razón Alberti: los ultraístas escriben como hablan los fantoches de Arniches. También hay que huir de ellos. Hay que seguir a Huidobro hasta París. Por eso está en París cuando en el Ateneo sevillano, con la excusa de celebrar a Góngora, un grupo de poetas españoles decide el abordaje a la inmortalidad. Y ya se sabe que la inmortalidad siempre pide una foto.

Era el día 16 de diciembre de 1927. Un escritor sin libros llamado Pepín Bello disparaba su cámara, lista para hacer célebre a una generación de poetas a la que Juan Larrea también pertenecía. Pero Larrea no estaba. Pudo estar y no estuvo. Había sido invitado y no quiso ir. Larrea estaba en París, con su amigo Vallejo, cocinando vanguardias en un estudio de pintor de la rue Michel-Ange, escribiendo poemas en francés, redactando las entradas de *Orbe*, su diario de una crisis, y soñando los poemas en prosa de *Oscuro dominio*. Juan Larrea no estaba en el jolgorio organizado para celebrar el tercer centenario de Góngora. El homenaje



al poeta cordobés lo convocaba el Ateneo de Sevilla, pero los gastos los pagaba un torero singular y escritor, Ignacio Sánchez Mejías. La foto salió bien y serviría para publicitar a una generación triunfal.

Algunos de los poetas que salen en la foto más famosa de la poesía española son o serán amigos del poeta bilbaíno. También algunos miembros bien ilustres del grupo recibirán su influencia (Alberti, por ejemplo, o por ejemplo Lorca y Aleixandre). Pero Larrea, "ese vasco secreto y difícil" en palabras de Alberti, no quiere saber nada (o quiere saber poco, lo que le cuenta en sus cartas Gerardo Diego) de esos poetas que ejercen de poetas (a los que denomina con desdén "la tribu polvorienta") y que salen en todas las fotos. A Larrea, ya lo hemos dicho, no le gustan las fotos. Detesta a los poetas profesionales. Su vínculo con ellos es Gerardo, hacedor de revistas, muñidor de antologías, recatado y febril profesor capaz de poner velas lo mismo a Luis de Góngora que al diablo ultraísta. Porque Gerardo no se pierde nada. Gerardo se apunta a todo mientras Larrea, su amigo Juan Larrea, no quiere saber nada de casi nadie, huye de todos lados, se fuga de su sombra. Por eso huyó primero de Bilbao y después de Madrid.

No le gustaba el Madrid vanguardista y castizo de Gómez de la Serna. Verbenas y cohetes. Era un mundo completamente ajeno para él, del que vivió, nos dice, "obstinadamente disociado porque, en mi sentir, era un mundillo sin esperanzas y, lo que es muy peor, sin desesperaciones creadoras que al fin se tornan valores positivos. Como la casi totalidad de los intelectuales, Ramón no entendió nada."

Ramón no entiende nada. Para Larrea, Ramón no ha vislumbrado la médula de la modernidad. Se ha quedado varado en la ventana de lo novedoso, "como los ultraístas que se dieron a hacer ruido olvidándose de las nueces." La óptica de Ramón, piensa Larrea, a pesar de su pose vanguardista es profundamente provinciana. La brillantez de Ramón se deja seducir por el pintoresquismo. "Y es que España", dice Larrea, "es una nación de provincias pese a las petulancias del 98."

Bilbao es la provincia metalúrgica, clerical y natal de nuestro poeta, pero también Madrid acaba siendo debajo de sus pies un poblachón castizo y polvoriento. Hay que huir de Madrid. Pero pronto París será un Madrid más grande. Porque París se acaba. Se acaba para él. Se acabará lo mismo que su poesía escrita. Lo escribirá en su diario en 1932 en una entrada que titulará: "Fin de mi poesía".

Larrea es el antípoda del feliz provinciano, de ese tipo encantado de haberse conocido. Desprecia el costumbrismo. Y los nacionalismos (como el vasco incipiente que ha visto florecer en su ciudad) le parecen ridículos y peligrosos a

partes iguales. De manera que no hay otro remedio, para este vasco inquieto de modernidades y milenarismos, que seguir adelante, más allá –como él dice- de las columnas de Hércules. Larrea –el Larrea que escribe poesía y el que deja que la vida le escriba- es siempre un visionario. La poesía escrita se transforma en poesía vivida. Vida hecha poesía. Todo tiene un sentido visionario y poético para él. Su primer viaje a América. Su estancia en el Perú. Su viaje al Cuzco. El nacimiento de su hija Luciana en Arequipa. La colección de arte precolombino que formará en Perú. Luego el regreso a Europa. La Segunda República española, por la que apostará con fe, y la guerra civil, en la que leerá signos apocalípticos. Esos signos que Pablo Picasso verterá en el *Guernica.* Porque también allí se encuentra Juan Larrea, al servicio de la República española en París, mientras Picasso pinta un gran mural para el Pabellón de España en la Exposición de 1937. El enlace entre el Gobierno de la República y el pintor malagueño es Larrea. Muchas veces, mientras Picasso pinta, Larrea habla con él. Y Dora Maar retrata el gran mural en marcha. Y retrata a Picasso con su cámara Leika. Pero tampoco entonces sale en ninguna foto Juan Larrea. Al poeta vasco no le gustan las fotos, no deja de decirlo cada vez que le apuntan con un objetivo.

No parece probable, por lo tanto, que el personaje nos sorprenda en algún fulgurante primer plano. Se diría que el poeta siempre acaba de irse. Nunca está. Acaba de llegar para marcharse. Suceden cosas raras con las fotos y el poeta Juan Larrea. En las memorias de su amigo el escultor Jacques Lipchitz, *My life in sculpture*, aparece citado al pie de una fotografía en la que se señala su presencia junto a Juan Gris y Guillaume Apollinaire. La foto está tomada en una reunión cubista celebrada en 1916 en París. Todo bien. El único problema es que ese año Larrea preparaba en Madrid unas oposiciones al Cuerpo de Archiveros. Hay que añadir que Lipchitz y Larrea no se conocerían hasta 1923. Todo lo cual no impide que el escultor lituano considere al Larrea de 1916 un poeta cubista amigo de Guillaume Apollinaire.

Todavía hay más fotos donde supuestamente aparece Larrea y en las que realmente Juan Larrea no está. En la edición que Javier Díez de Revenga hizo de las obras completas de Gerardo Diego se reproduce una fotografía. Es la fotografía de una cena celebrada en París en el año 1922, con motivo de la visita de Gerardo al domicilio parisino de Huidobro. En el pie de la foto aparecen citados, además de Huidobro y Gerardo, Juan Gris, Fernand Léger, Dunoyer, Paul Dermeé, Céline Arnaud, Urinso y Juan Larrea y su mujer, Marguerite Aubry. Pero no hay rastro del poeta bilbaíno. ¿Dónde está el matrimonio Larrea? Lo que pasa es que en 1922 Larrea está enterrando a su padre en Bilbao. Lo que ocurre es que faltan varios

años para que Juan Larrea conozca a su mujer. Da lo mismo. El caso es que Larrea aparece por arte de magia en las fotos donde sale el cubista Juan Gris. Otra cosa es que no sepamos ver la presencia invisible de Larrea en el centro del teatro cubista.

Estamos, por lo tanto, ante un imprevisible personaje que no sale en las fotos, o que aparece en ellas de modo inhabitual: unas veces antes y otras después de que el fotógrafo dispare su cámara. Larrea se adelanta a su generación. Cuando los demás llegan, él se va. Es un tipo difícil. Tenía razón Alberti. No es extraño, por ello, que Juan Larrea Celayeta siga siendo el gran raro de la generación del 27, su motor más oscuro. Necesitamos fotos para nuestros catálogos. Pero Larrea no sale en las fotos. No sale en el catálogo. Se sale del catálogo. Es incatalogable.

(Edición en Bilbao, junio 2009)

¿Quién puede ser este hombre que no sale en las fotografías? Pocos pueden decirlo. Durante mucho tiempo muchos piensan que en realidad no es nadie. Creen que en realidad es una broma de Gerardo Diego. O algo más que una broma. Tal vez un heterónimo del santanderino. El único retrato que tenemos de él es el de los poemas que aparecen en las revistas ultraístas, primero, y en las patrocinadas por su amigo Gerardo (*Carmen* y *Lola*), además de en las páginas de la famosa *Antología* de 1932 y sus reediciones. Muchos piensan, por tanto, que el supuesto poeta bilbaíno que escribe en francés y al que hay que traducir al español es un trasunto de Gerardo Diego. Sus poemas, sin embargo, sean de quien sean, no cosechan ninguna suspicacia, sino una general admiración entre los avisados de la última literatura. Con unos pocos textos publicados, el poeta secreto se convierte en poeta de culto. Y, como es bien sabido, los autores de culto no suelen salir nunca en las fotografías. "Soy alérgico a las fotos", le dirá en una carta en 1966 a su amigo José Miguel Castañón, "seguramente por el hecho de que mi postura congénita ante la vida se proyecta hacia el conocimiento y la vivencia de lo que no es individual."

Pero no es necesario que el rostro de Larrea frecuente los papeles para que su talento sea reconocido. César González Ruano entrevista a Vicente Huidobro para el *Heraldo de Madrid* el día de Reyes de 1931. Ruano dispara:

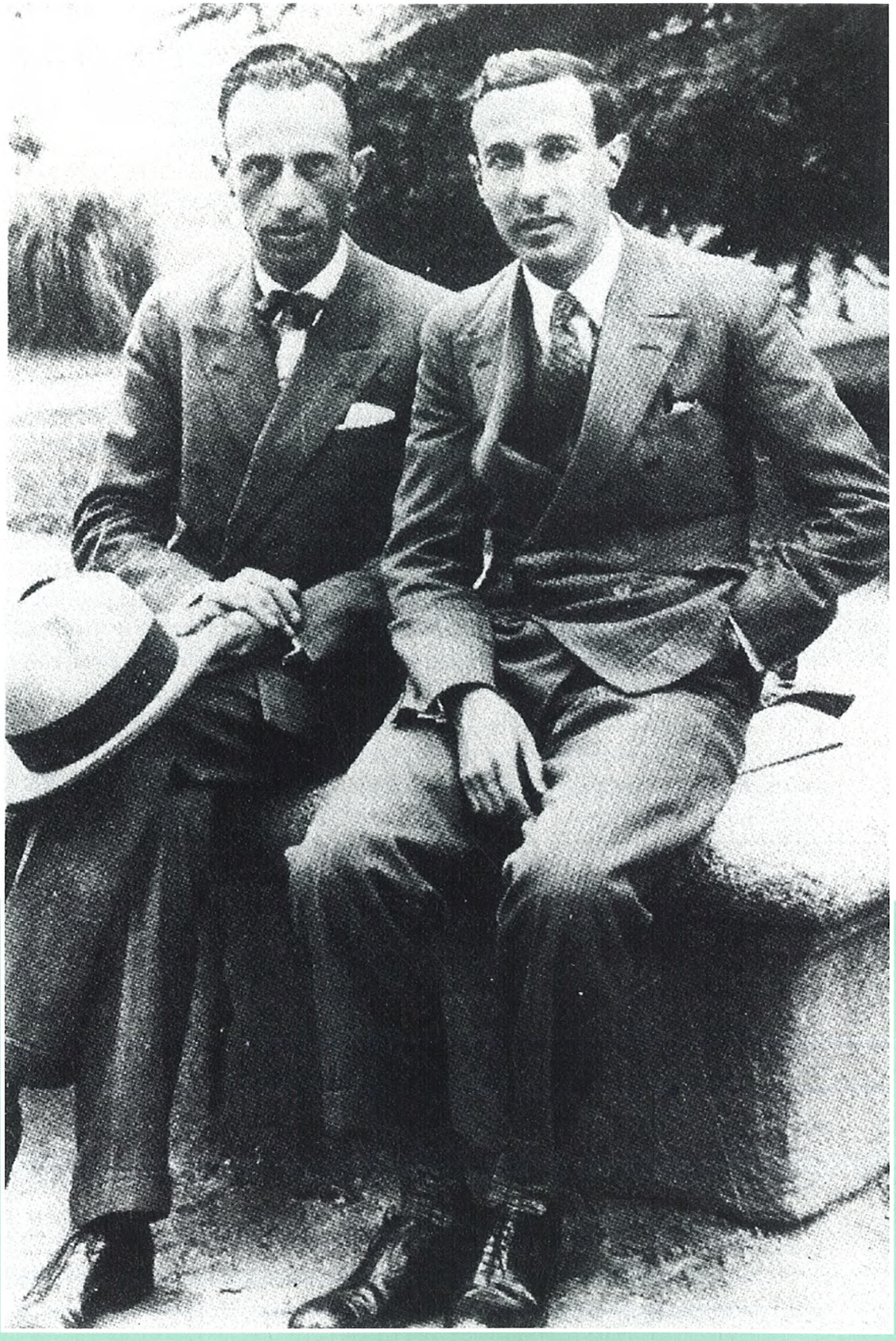
-¿Qué poeta español le interesa a usted más, Huidobro?
-Juan Larrea, sin posible vacilación. Larrea es el genio joven. Todo en él es extraordinario.

En 1932 otro enorme poeta americano, el más puro que ha dado el continente, el peruano Vallejo, escribe refiriéndose a Larrea: "Tu nombre está plantado –claro, señero y sólido- en medio del ajetreo literario español." Juan Larrea es entonces un nombre, pero sigue sin ser una imagen. El mismo González Ruano recuerda en su *Diario íntimo* cómo en más de una ocasión tuvo que dar fe de que había conocido personalmente al poeta vasco, "porque mucha gente creía que nunca había existido tal poeta."

En su libro de memorias *Mi medio siglo se confiesa a medias* Ruano retrata al poeta bilbaíno en su primera juventud como "un dandy irónico y hombre de buen gusto en todo, demasiado influido por los franceses de la última hora (...). Larrea era hombre guapo, muy señorito, a quien, me parece a mí, no le importaba la literatura más que como le podía importar a un *snob* desdeñoso." Tiene razón y no tiene razón César González Ruano. Tiene razón en que a Larrea le importa poco la literatura e incluso la desdeña. Es lo más alejado de un animal literario como Ruano. No es un perro de prensa como él. Pertenece a otra especie. Pero hay otra literatura (que quizás no debiera llamarse así) a la que el joven Juan Larrea sea afilia de por vida.

En la entrada de *Orbe* correspondiente al día 19 de octubre de 1932 se puede leer: "Vida poética la mía. Vida que no tiene otra razón de ser sino en la poesía. No hay en ella un deseo de ganancia que no esté subordinada al triunfo de la vida impersonal, a la belleza, a la verdad, a la justicia." Es el autorretrato de un poeta que acaba de suicidarse hace tres meses. Porque en 1932 (como dijimos) el poeta decidirá acabar con su poesía escrita. Es el 4 de julio y el diarista escribe: "Fin de mi poesía." Luego sigue escribiendo: "Presumo que el fin de mi concepto de poesía es llegado. Que la poesía era para mí una válvula de escape, un medio consolador, una sublimación de lo que no encontraba en el mundo." Sin que nadie lo sepa ni lo vea y sin que nadie le fotografíe, desaparece el poeta más oculto de la generación del 27 y nace (o prenace más bien) el ensayista poético en la prosa de *Orbe*. Porque en las páginas de *Orbe* se encuentran las claves de toda la obra posterior de Larrea. La parte más notable y significativa de su obra, también la más oculta y menos atendida.

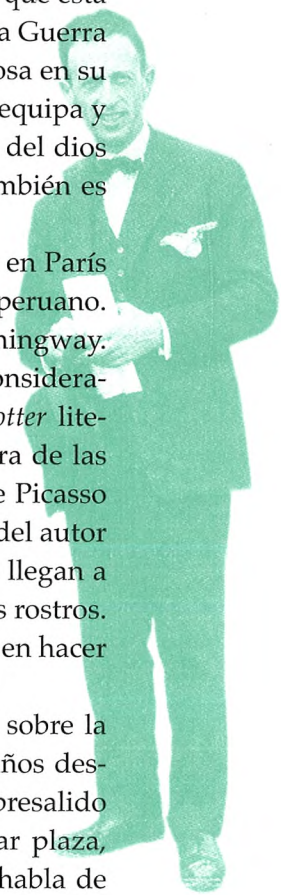
Desde 1932 el poeta, que no deja de serlo aunque no escriba versos, se vuelca en el ensayo. Y desde ese momento la lengua en la que escriba no dejará de



Juan Larrea con Gerardo Diego (en torno a 1912).

ser el español. En su prosa ensayística volcará un pensamiento poético que será su manera de interpretar el mundo y relatar los medios y los fines de la Historia, esa teleología de la cultura que predicará durante décadas lo mismo que un profeta en el desierto. Porque su obra ensayística, salvo en los primeros tiempos de su exilio mejicano tras la Guerra Civil, se enfrentará a la incomprensión del público, cuando no a su desdén.

Pero estamos hablando de Larrea y sus retratos, de las extrañas fotos del autor. De su estancia en Perú tampoco hay una fotografía clara. Podemos ver al poeta vestido con un poncho en la localidad de Huaita (Puno), pero el ancho sombrero de paja que lleva le tapa medio rostro. Juan Larrea podría ser cualquiera. Un gringo disfrazado. Para la policía peruana es simplemente un vasco, el "mercader Larrea", enredado en oscuras compraventas de objetos incaicos. Hay otra foto del poeta en Lima, recién operado de una úlcera de estómago y recién proclamada la Segunda República española. La gran silla de ruedas en la que está sentado y el pijama de rayas que viste le asemejan a un convaleciente de la Guerra europea. No parece probable que ese hombre delgado y moreno que reposa en su silla de ruedas en el jardín de una clínica privada sea el aventurero de Arequipa y el Cuzco, ni siquiera el arqueólogo que encuentra sin buscarla la cabeza del dios Huiracocha. Es difícil probar los diferentes Juanes de Juan Larrea. Y también es difícil seguirles la pista.



Mientras España arde, nuestro poeta vela en su lecho de muerte en París a su amigo Vallejo. Nadie fotografía, por fortuna, el lecho mortuorio del peruano. La cama de Vallejo no es la cama de Pío Baroja. Tampoco Larrea es Hemingway. Ya hemos dicho que el profesionalismo literario, al margen de otras consideraciones, siempre fue rechazado por el bilbaíno. Nunca será un *globbe-trotter* literario. Estamos, así pues, nuevamente sin una mala foto de Larrea en otra de las encrucijadas de su vida. Y sin embargo el rostro de Vallejo, el rostro que Picasso dibujará después a instancias de Larrea, es la fotografía más aproximada del autor de *Versión celeste*. Tiene razón Ruano cuando afirma que Larrea y Vallejo llegan a parecerse incluso en sus fisonomías. Se diría que a veces intercambian sus rostros. Vallejo es el poeta que termina convertido en poema. Y Larrea se empeña en hacer de su vida un poema.

La sombra de Vallejo no dejará de proyectarse luminosamente sobre la biografía de Larrea. Vallejo, escribirá el bilbaíno en 1970, treinta y dos años después de la muerte del cholo en París el viernes santo de 1938, "es un sobresalido de la pantalla bidimensional de la literatura, un evadido a fin de sentar plaza, de lleno, en la esfera de las encarnaciones culturales." Juan Larrea nos habla de

Vallejo, pero también nos habla de sí mismo, de sus propias ideas sobre la poesía y la vida. "La palabra poética", nos dice, "es actividad del Verbo, creador de grandes símbolos y arquetipos. Se requiere un Verbo de otra entidad, de otra jerarquía y trascendencia, propio de otro género de comunicación entre la conciencia y aquello que se cierne por sobre y tras la misma."

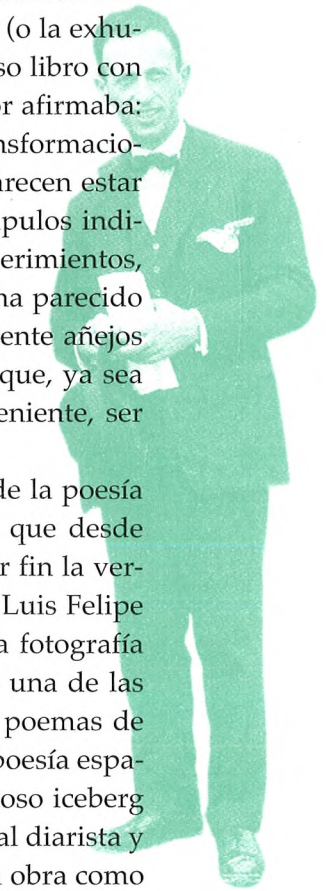
El origen de Vallejo es América. Y América va a ser el destino final de Larrea. Larrea llama a América el Nuevo Mundo, igual que los antiguos. Larrea es muy moderno y muy antiguo. Hereje y religioso. Moderno y anacrónico. Distinto. Tras la Guerra civil española, el destino se cifra en América. Ese será el destino de muchos exiliados y, ante todo, el destino de España y del mundo porque, según sus teorías, en América se ha de forjar la nueva humanidad. En América está, en todo caso, el escenario de la gran aventura del poeta. En América escribe sus ensayos –primero en México y más tarde en Estados Unidos- y allí no va a dejar de retratarse. Porque el hombre que huye de las fotografías se retrata sin embargo en sus libros, en las revistas que pone en marcha (*España Peregrina, Cuadernos Americanos*), en las clases que dicta, en las escasas entrevistas que ofrece, en las polémicas interminables en las que interviene y que a veces él mismo provoca. Un retrato de tinta y también un retrato en movimiento.

No quería salir en las fotos y no quiso tampoco, cuando la dictadura terminó, volver a España para quedarse. América, para él, no era un lugar de paso ni un exilio forzoso. Y así lo demostró cuando en 1977 viajó a España con la versión castellana de su libro sobre el *Guernica* debajo del brazo. Era el invierno de 1977 y Santiago Amón le esperaba en el aeropuerto de Madrid. En los periódicos le llamaron "el último exiliado." En su primera entrevista de prensa el viejo poeta recordó a Arthur Rimbaud: "Como a Rimbaud", dijo, "me encanta eso de quemar naves. Si repasan mi biografía, observarán que soy un especialista en la materia. Desde niño, mi objetivo era trasladarme a las antípodas, a Oceanía, y terminé, de la forma más inesperada, en la altiplanicie de los Andes del Perú... y así, sucesivamente: siempre en los lugares más imprevisibles, a merced del espíritu que gobierna y da sentido a mi vida."

Juan Larrea es el hombre que quema sus naves. Pero las naves que Larrea quema son las que le impedían emprender el gran viaje, el viaje de la vida en poesía. Renunció a una existencia burguesa en Bilbao. Abandonó la seguridad de una plaza de funcionario en Madrid y se instaló en París para entrar en poesía "como quien entra en religión" y para promover y sufragar una revista mítica llamada *Favorables París Poema*. Poco después la vida (esa vida que él siente como un imperativo numinoso) le hizo quemar sus naves parisinas y embarcarse con

rumbo al Perú con su mujer embarazada de cinco meses y ninguna certeza sobre su porvenir. Irá del vanguardismo a Machupichu sin apenas escalas. Cuando increíblemente, después de la aventura peruana, se encuentre con un tesoro entre las manos (la famosa colección de antigüedades incaicas que hoy se puede admirar en el Museo de América de Madrid) decidirá que su mejor destino es donarlo al Estado español.

Pero antes de llegar a ese capítulo, Larrea quemará sus últimos navíos al ponerse al servicio del bando perdedor en la Guerra Civil española. No hubiera sido para él complicado, encontrándose fuera de España, mantener una prudente neutralidad mientras se carteaba con Gerardo Diego. No lo hizo. Como tampoco quiso presentarse en Sevilla para salir en la famosa foto. La lógica que guía a Juan Larrea resulta, como diría su paisano Unamuno, una "lógica cardíaca". La consecuencia va a ser el olvido. El ensayista no logrará atención y el poeta será sepultado. Hasta 1969 no se publicarán los versos de *Versión celeste*. Y serán publicados en Italia, en Turín, de la mano de Vittorio Bodini, de modo que el estreno (o la exhumación) del legado poético del vasco se hará en italiano, en un hermoso libro con portada de Joan Miró, titulado *Versione celeste*, en cuyo prólogo el autor afirmaba: "Hoy, después de tantas catástrofes, tumbos, descubrimientos y transformaciones de todo género en el campo cultural del ser humano, las cosas parecen estar llegando a novísima sazón. He aquí por qué, desaparecidos los escrúpulos individuales luego de publicados varios libros en prosa, y ante otros requerimientos, tan inesperados como singulares, éstos de procedencia no hispánica, ha parecido oportuno desempolvar, poner en limpio y ordenar estos ya relativamente añejos materiales poéticos, disponiéndolos en forma testamentaria, a fin de que, ya sea en la actualidad, ya en años venideros, puedan, si se estimare conveniente, ser sacados a la luz."



Apenas un año después de que Bodini colocara en el mapa de la poesía europea a Juan Larrea, un poeta catalán de la generación de los 50 que desde Barcelona estaba aseando al panorama editorial español publicaba por fin la versión castellana de *Versión celeste*, con traducciones de Gerardo Diego, Luis Felipe Vivanco y él mismo, Carlos Barral. En 1970, por lo tanto, gracias a la fotografía italiana de Bodini, Carlos Barral recuperó la imagen (o por lo menos una de las caras) de un poeta importante e invisible. Sólo por ese libro, por los poemas de *Versión celeste*, Juan Larrea merecería ocupar un lugar destacado en la poesía española. Pero su poesía es solo la punta de un profundo, oscuro y luminoso iceberg literario. Puede que al escritor (al poeta, al ensayista, al crítico de arte, al diarista y al visionario que fue nuestro autor) no le agradase la calificación de su obra como

literatura. Hay algo más allá de la literatura en el bilbaíno, es cierto. Pero también es cierto, como ha escrito Benito del Pliego, que los ensayos de Larrea son literatura, es decir, "son un tipo de literatura que crea las reglas de su ficción, al mismo tiempo que genera su propio corpus literario."

Durante cinco décadas nos mostrará Larrea su visión del mundo (sus visiones poéticas del mundo) a través de su obra ensayística. En ella se entrevera el testimonio con la sociología, la mística, la arqueología, la crítica literaria, la historia de las religiones e incluso la final de un torneo de tenis. Un laberinto sistemáticamente trazado en el que habrá que entrar si se desea acceder al enigma de este poeta que no sale en las fotos. Un poeta al que Pere Gimferrer, editor de los diarios de *Orbe*, comparó con Fernando Pessoa y su *Libro del desasosiego*.

Las sucesivas fugas, los navíos quemados y los extrañamientos llevaron sin embargo al poeta vasco casi a la inexistencia. Así Dámaso Alonso, cuando publicó en 1952 su ensayo *Poetas españoles contemporáneos*, ni tan siquiera nombró de pasada al autor de *Oscuro dominio*. Quizá sea el destino de los prófugos, pues como dijo José-Miguel Ullán, el pudor vigilante de nuestro poeta funda "junto a la áspera elegancia de Cernuda y al ala huérfana de Vallejo, lo más irreprochable de toda generación: sus prófugos."