

LEÓN FELIPE

Edición de Benito del Pliego

EDICIONES ENEIDA
Colección Semblanzas

ÍNDICE

I. EL ESCRITOR Y SU OBRA.....

- Introducción
- 1. El poeta y el hombre
- 2. Infancia y juventud (1884-1919)
- 3. *Versos y oraciones de caminante*
- 4. De Guinea a Nueva York
- 4.1. *Nuevos Versos y oraciones de caminante*.....
- 4.2. *Drop a star* y la «Fórmula de Prometeo»
- 5. La Guerra Civil española (1936-1939)
- 6. Españoles del éxodo
- 6.1. *España Peregrina* y *Cuadernos Americanos*
- 6.2. *Ganarás la luz*
- 7. Los tramos finales: hacia el desencanto
- 7.1. *Llamadme publicano* y *La manzana*
- 7.2. *El ciervo*
- 7.3. Últimas obras

II. SELECCIÓN DE TEXTOS

De *Versos y oraciones de caminante*

- 1. "Prologuillos" (Selección).....
- 2. "¡Qué lástima!"
- 3. "Oh, estas jornadas siniestras"
- 4. "Voy con las riendas tensas"
- 5. "Poeta"
- 6. "Sistema, poeta, sistema"
- 7. "Pie para El niño de Vallecas de Velázquez" ...

De *Drop a Star*

- 8. "Drop a Star"
- 9. "Segundo nacimiento (Heroísmo)"
- 10. "Poética"
- 11. "Good bye, Panamá!" (Fragmento)

De *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*

- 12. "Oferta"

De *Español del éxodo y del llanto*

- 13. "Reparto"
- 14. "Español"

De *Ganarás la luz*

- 15. "Biografía, poesía y destino"
- 16. "¿Y si me llamase Prometeo?"
- 17. "El sueño, la locura, el borracho".....
- 18. "Al fin hay que taladrar"

De *Llamadme publicano*

- 19. "¿Nacemos o morimos?"
- De *El ciervo*
- 20. "Envido"
- 21. "La palabra"
- De *Cuatro poemas con epílogo y colofón*
- 22. "El infierno"
- 23. "Palabras" a *Belleza Cruel* de Ángela Figuera Aymerich
- De *¡Oh, este viejo y roto violín!*
- 24. "Escuela"
- 25. "¡Oh, el barro, el barro"

III. CRONOLOGÍA

IV. BIBLIOGRAFÍA... ..

I. EL ESCRITOR Y SU OBRA

INTRODUCCIÓN

La singularidad poética de León Felipe le ha hecho aparecer, muy a menudo, como una figura solitaria en el panorama de la literatura española del siglo XX. No faltan motivos para ello, pues parece que su vida y su obra se hubiesen saltado todas las convenciones clasificatorias: comienza a publicar cuando los autores de su edad ya eran escritores reconocidos; se declara tradicional en tiempo de revoluciones artísticas; en España su poesía suena con acento americano y en México, donde vivió la mayor parte de su madurez poética, terminó por convertirse en el representante de lo español; los creyentes recelaron de sus ideas heréticas, y los revolucionarios sospecharon de sus poemas, cargados de religiosidad. Precisamente esta compleja gama de matices y riesgos es la que garantiza el interés general de la obra de León Felipe y un puesto perdurable en el panorama de las letras en español.

Su singularidad, sin embargo, se haya arraigada en las corrientes literarias de su época, pudiéndose afirmar que León Felipe es una de las intersecciones que las pone a todas ellas en contacto. Su posición poética inicial parece no hallarse lejos de la de quienes eran entonces figuras tutelares de la poesía española: Miguel de Unamuno y Antonio Machado. Con ambos comparte un gusto por los motivos poéticos de fondo, ligados a las situaciones intemporales del ser humano, como la esperanza y la muerte. Estas preocupaciones le acercan no sólo al paisaje castellano y a la tradición del Siglo de Oro, sino también al sentir popular y a la dicción sencilla. Se observa, como en Unamuno, una visión trascendente de la vida, que es también desasosiego y lucha constante. Ahora bien, en nada casa con esta línea poética el tono abrupto de sus versos que puede observarse a partir de *Drop a star*, en donde el poema se crea desde la contemplación unitaria de lo cósmico y lo humano, con un ritmo espoleado por la prisa de las grandes ciudades: es el tono de las vanguardias. En este sentido, resuena en León Felipe la poesía de Vicente Huidobro, donde el ser humano aparece sumergido en una batalla heroica con los elementos de la creación. También se hallan presentes las corrientes poéticas "irracionalistas", tópicamente ejemplificadas por el surrealismo, con su soltura de redacción y sus sorprendentes imágenes.

La reivindicación que las vanguardias hicieron de los valores poéticos es parte sustancial de la obra de León Felipe, sobre todo desde el inicio de la Guerra Civil española: se siente entonces cargado de un poder de predicción y guía semejante al de los profetas del *Antiguo Testamento*. León Felipe, como un Daniel o un Jonás, recoge una voz que le trasciende y que le autoriza a amonestar con acritud y a señalar con decisión el camino: la voz de la poesía es la voz de la Verdad, una verdad intuitiva o, mejor aún, revelada. ¿Cómo pudo compaginar la arrogancia de esta postura con la humildad y la sencillez que le hizo maestro de la "poesía social" de los años cincuenta? Ésta es otra de las paradojas sorteadas por León Felipe, seguir siendo uno entre los iguales sin dejar de afirmar el carácter trascendental de su propio mensaje. La reivindicación de

un cambio, de una mejora personal, social y política, adopta otras veces tonos patéticos, impudicamente humanos, que insertan su escritura en la comunidad a través del dolor. Este reconocimiento de la propia fragilidad —e incluso de su propia miseria— y de la fragilidad del ser humano le sitúa en la línea de obras como las de Blas de Otero o Gabriel Celaya, cuya poesía se entiende mejor conociendo las inquietudes de León Felipe.

No puede tampoco dejar de señalarse la notable aportación de León Felipe a la construcción de un espacio hispanoamericano, donde el espíritu de lo español, transmitido a través del idioma común, hizo de América mucho más que una colonia: América se reivindica y defiende frente al pillaje de los imperialismos y el egoísmo mercenario de los propios españoles; América es el destino natural de lo español, su legítima heredera, y, para quien padeció desde 1939 el exilio, su verdadera casa y un mundo nuevo en el sentido literal del término. En un tiempo de obligada peregrinación para los españoles, León Felipe fue uno de los referentes de mayor importancia. Él mismo lo entendió así y profundizó en ese vínculo con una vocación de universalidad, en la que incluyó también el acercamiento a los Estados Unidos a través de sus frecuentes traducciones y recreaciones de obras de algunos de sus autores más prominentes.

1. EL POETA Y EL HOMBRE

Como en otros muchos autores, las noticias de la vida de León Felipe aparecen teñidas de un carácter tan literario como sus propias invenciones. Es más, el mismo autor se encargó de unir de forma indisoluble vida y obra a través de su concepción de la literatura; quiso que la originalidad de su vida estuviera presente en todos los ámbitos de su poesía y para ello no dudó en rechazar toda adscripción a escuelas estéticas y partidos políticos que podrían haber supuesto un menoscabo de su individualidad. Luego, cuando la Guerra Civil le sitúa ante la necesidad de ensalzar el esfuerzo colectivo, León Felipe pone obra y vida al servicio de la España republicana y siente que su voz surge de la asociación con la tierra y con sus hombres. Su existencia queda vinculada a las esferas más generales de la historia y la humanidad y su poesía se encamina consecuentemente hacia las estructuras que tradicionalmente han encarnado otro ámbito, el del *mito*. Renuncia entonces, metafóricamente, a lo circunstancial de su biografía para favorecer lo sustancial de cada ser humano. Sólo en la vejez vuelve León Felipe a recuperar el tono de intimidad que muestra en sus primeros años de escritor, si bien teñido de patetismo y desesperanza; su vida, en estos últimos años, se revisa desde los tramos finales del camino y se hace literaria desde el arrepentimiento y la despedida.

La misma unión indisoluble se produce en sus escritos estrictamente autobiográficos y en las declaraciones hechas a sus biógrafos. León Felipe es un personaje salido de su propia imaginación, de ahí que parte de los rasgos de su personalidad que nos ha transmitido sean más parecidos a los de un personaje de novela que a los de un hombre de carne y hueso.

El primero que llama la atención es el de su tendencia itinerante; desde los poemas de su primer libro, *Versos y oraciones de caminante*, subraya nuestro autor el distanciamiento de lo nacional: no le interesan las patrias, chicas o grandes. Se subraya en León Felipe el hecho de haber viajado a lo largo de su vida por tierras aún exóticas para sus contemporáneos: Guinea en

África y después América, de Norte a Sur, por casi la totalidad de sus países; se forja así el mito de un poeta desprendido y sin raíces, más próximo al viento que a la tierra.

Se ha configurado y repetido también la imagen de León Felipe como un poeta humilde, desinteresado por los mecanismos eruditos de la poesía. Este aspecto compone otro de los rasgos tópicamente destacados de su figura literaria y, ciertamente, uno de los más queridos por él mismo. Dejó dicho que nunca fue buen estudiante, ni siquiera en su infancia, y que llegó a la universidad por un acuerdo tácito con su padre según el cual el diploma se conseguiría a cambio de largos períodos de bohemia y pereza; en sus versos, además, añade que es dormilón y dejado. León Felipe se esfuerza por parecer un hombre cargado de faltas y pecados, hasta de crímenes, que busca constantemente el perdón. Esta imagen choca, sin embargo, con la que se obtiene de un repaso incondicional de su biografía y de la ofrecida por algunos de sus amigos, la del hombre educado y trabajador que se ganó la vida con la enseñanza, la traducción y el periodismo. Tampoco resulta difícil ver al ciudadano comprometido que lucha por la justicia más allá de sus intereses inmediatos.

El último de los tópicos que articula el retrato que el poeta nos ha cedido de su persona parece complementar precisamente esa imagen de humildad, al presentarse como un hombre sincero hasta la temeridad. Ésta es la faceta destacada cuando asume la voz de España durante su Guerra Civil y clama contra las divisiones partidistas con la autoridad de un profeta; ésta es la vertiente quijotesca que le distinguió en la primera década del exilio. Por ella aceptó y proclamó que la defensa del ideal no se haya exenta de peligro y que no hay victoria sin entrega y dolor. El poema mismo es un riesgo, una palabra dicha en el círculo de la muerte; esta situación hace del poema, quizá, la única palabra sincera.

2. INFANCIA Y JUVENTUD (1884-1919)

Gerardo Diego recuerda a León Felipe, en el primer acto público del poeta, como «un hombre más bien maduro que joven» y añade a su descripción el dato plástico de su «extensa calva». En efecto, cuando presentó su primer libro de poemas nuestro autor tenía treinta y cinco años, de ahí posiblemente que sus versos, tan maduros como él, encontraran aceptación inmediata en los foros literarios de Madrid. Hasta entonces su vida había transcurrido por cauces no del todo tradicionales, lo que hace de ella, más allá de una explicación de su obra, un episodio en sí mismo fascinante.

El 11 de abril de 1884 nació en Tábara (Zamora) Felipe Camino García, quien, con los años, vendría a ser conocido con el seudónimo de León Felipe, tal vez por haber nacido el día que el calendario católico consagra a San León Magno. Siendo la profesión del padre la de notario, pronto se traslada la familia al pueblo castellano de Sequeros, lugar al que irán ligados sus primeros recuerdos. En 1893 se encuentra establecido en Salamanca, donde el padre ha abierto una notaría. Este hecho debe estimarse como un índice del entorno acomodado en el que la familia se moverá, en un tiempo y en una ciudad que seguían siendo conservadores y provincianos. Cuando llega la hora de escoger carrera, no habiendo sido un estudiante entusiasta, se inclina por la que requería menos esfuerzos que, en aquellos días, era la de Farmacia. Además

esta licenciatura suponía la oportunidad de establecerse en Madrid, ciudad donde podría continuar con su vocación teatral, la única que parecía motivarle. Ésa fue, en efecto, una de sus ocupaciones preferentes durante su estancia en la capital, donde descubrió, enterrado entre los dramones que solían representarse, a Shakespeare, por quien quedó para siempre sorprendido. Además de otros encuentros con la cultura clásica, tuvo la oportunidad de frecuentar las salas del Prado y disfrutar de los Velázquez, Goya y Murillo que encontrarán, con el tiempo, reflejo en su poesía. Presionado por la familia termina la carrera y después, con la excusa del Doctorado, permanece unos años más en la ciudad.

En 1908 esta cómoda situación cambia repentinamente con la muerte de su padre, lo que le obliga a hacerse cargo de su madre y sus dos hermanas. Abre a tal fin una botica en Santander que nunca logró gestionar con acierto. Los negocios no eran campo de su interés, pero además parece que dedicaba más atención a la tertulia que se reunía en la trastienda de su farmacia que a la farmacia misma. En ella, en el casino y en el teatro, siguió codeándose con los que en Santander tenían alguna inclinación por las letras. Las dificultades en el negocio le amargaban la vida de señorito. Cuando en 1912 la situación se agrava sale a escondidas de Santander dejando pendientes el pago de cuantiosas deudas. En Barcelona se enrola en las compañías de teatro itinerantes con las que recorrerá, durante tres años, los pueblos de España y Portugal actuando con papeles secundarios. Al cabo tampoco esta vida le satisface y regresa a Madrid, donde se le pide cuentas por de las deudas de antaño. Conducido hasta Santander, se le juzga y recibe una sentencia de tres años de cárcel, lo que supuso, claro está, un tremendo revés: las puertas de la sociedad santanderina se cerraban de golpe ante el hijo pródigo.

Hasta entonces no había dado León Felipe señal de vocación literaria, pero la experiencia de la cárcel despertó esta inclinación. Estando recluido leyó *El Quijote* y tras la lectura escribió 14 sonetos con este tema. Aunque los poemas fueran luego destruidos, el motivo permanecerá como uno de los núcleos figurativos de su obra: don Quijote como imagen idealista y caricaturesca de una rebelión insoslayable y de la derrota anunciada. Sin duda alguna, este encuentro inicial con la obra cervantina fue la primera muestra coherente de su orientación.

En 1917 vuelve temporalmente a ejercer su oficio de boticario, esta vez en Valmaseda, hasta que enamorado de la hija de un rico peruano —la primera encarnación de su fascinación por América— viaja tras ella a Barcelona y, luego, de nuevo solo, a Madrid. Recupera entonces la vida bohemia, pero ahora agravada por un sentimiento de crisis existencial. La falta de dinero le lleva hasta el extremo de adoptar vida de vagabundo y de mendigo, tal y como en la vejez recordará en «Escuela» (**Texto 24**):

He dormido sobre el estiércol de las cuadras,
en los bancos municipales,
he recostado mi cabeza en la sogá de los mendigos,
y me ha dado limosna Dios se lo pague
una prostituta callejera.

Esta experiencia, junto a la de sus años de actor y la del presidio, puso en contacto a León Felipe con los desposeídos; ellos se convierten desde entonces en sus hermanos, sus iguales, su obra les reivindica y denuncia sus padecimientos. Prostitutas, enfermos y vagabundos surgen como metáfora central del ser humano y del propio poeta.

A las circunstancias mencionadas se añaden dos hechos que recrudecen la situación y conducen de forma indirecta a la redacción de *Versos y oraciones de caminante*: el primero es la muerte de su madre en 1918, que aumentó su sentido de culpa; el segundo es la primera entrevista con Juan Ramón Jiménez, poeta ya reconocido y celebrado por la crítica. Los poemas que le presenta le son devueltos sin comentario alguno y León Felipe, consciente del sentido adverso del gesto, los destruye. Se halla en el punto más bajo de su trayectoria vital, pero la primera oportunidad de remontar se encontraba ya a la vuelta del camino.

3. *VERSOS Y ORACIONES DE CAMINANTE*

A finales de la primavera de 1919, León Felipe acepta un trabajo temporal como regente de botica en un pueblo de Guadalajara, Almoacid de Zorita. El empleo y la distancia de Madrid le proporcionaron por unos meses la calma necesaria para escribir –siendo ya ese hombre «más bien maduro que joven» del que hablábamos– su primer libro, *Versos y oraciones de caminante*.

El poema titulado «¡Qué lástima!» (**Texto 2**) deja constancia de lo que significó para el poeta este período. El poema constituye un descubrimiento de lo elemental, del paso de los seres humanos por la vida. León Felipe se afirma en esta etapa en la práctica poética, aunque lo hace renunciando a los valores ornamentales de la literatura, así como a los ecos de la poesía decimonónica que todavía cantaba tópicos heroicos y nacionalistas. Por el contrario, él se concentra en los aspectos más humildes de la existencia, proyectando sobre ellos una visión que los dignifica y revela su intemporalidad. Esto debió resultar llamativo en un panorama poético entonces dividido entre los que defendían los valores más tradicionales y quienes, recién despertados por la visita de Vicente Huidobro, querían una renovación absoluta. Sin embargo, tanto el bando de los académicos como el de los ultraístas recibieron bien el primer libro que apareció firmado con el nombre que su autor usará desde entonces a todos los efectos, el de León Felipe.

Versos y oraciones de caminante encierra un fuerte sentido de individualidad que, más allá de consideraciones temáticas y teóricas, se manifiesta en su estilo. El hecho de que los poemas aparezcan compuestos en versos cortos de apariencia irregular y que se opte insistentemente por la rima asonante hace pensar en una obra surgida de la espontaneidad. El poeta reitera esta idea en los poemas introductorios, «Prologuillos», al afirmar su desinterés por la forma y su ignorancia de los metros (**Texto 1**). Nada, sin embargo, más alejado de la verdad. La aparente irregularidad métrica revela una personal elaboración de las estructuras poéticas tradicionales basadas en los esquemas del heptasílabo, octosílabo y eneasílabo. Con ellos se componen estrofas y poemas sólidamente estructurados, cuya unidad rítmica encuentra respuesta en la compleja red de reiteraciones y paralelismos sintácticos y semánticos que los recorren. El mero hecho de que el libro aparezca precedido por esa serie de trece poemas en los que se reflexiona sobre la propia creación, debería alertarnos de su reposada intención artística.

La eliminación teórica de los valores formales debe entenderse, más bien, como una forma de subrayar aquellos otros de alcance trascendental. León Felipe hace de la poesía un vehículo de comprensión y de diálogo –un modo de oración personal– con las fuerzas creadoras y espirituales que se desdoblán en el propio poeta, a veces de forma mundana y otras religiosa.

Semejante actitud se desarrollará, con distintos matices, en sus siguientes obras. Así, se mezcla un deseo de individualidad con la convicción de que la tarea poética se haya vinculada con lo divino. Su originalidad, el misterio de su mensaje, su origen y su destino, son para León Felipe parte de un ansia de elevación cargada de agonía y duda. Los poemas del primer libro revelan, a través del tema del camino, el deseo de alcanzar algo que está más allá de la historia y que sólo se ofrece como un deseo doloroso y solitario, encerrado en el círculo de lo circunstancial, para el que el poeta no encuentra salida y que resulta en ocasiones desesperante, como en el poema «¡Oh, estas jornadas siniestras...!» (**Texto 3**).

Esta doble tendencia de su escritura queda apuntada en el mismo título del libro: *versos y oraciones*; canciones y plegarias del romero que, en su recorrido religioso, va reconociendo su propia humanidad. También esos tintes sombríos, que se entrelazan con la esperanza general del libro, identifican una dualidad que en las obras posteriores se inclinará, según la situación del poeta, unas veces hacia el extremo más pesimista y otros hacia su opuesto. No es exagerado decir, en este sentido, que buena parte de los rasgos temáticos y estilísticos de la obra posterior de León Felipe se hayan ya esbozados en esta obra inaugural, y que, pese a los cambios circunstanciales, la lectura atenta de *Versos y oraciones de caminante* puede servir como guía para el resto de su creación.

4. DE GUINEA A NUEVA YORK

No parece que el éxito relativo que cosechó su primer libro fuese para León Felipe respuesta suficiente a sus inquietudes personales, ya que persistió en solicitar una plaza como administrador de hospitales en Guinea, aunque el puesto no suponía ninguna solución definitiva, ni conllevaba prestigio alguno; como el mismo poeta tendría la oportunidad de comprobar, el puesto solía ser utilizado temporalmente para el enriquecimiento ilícito de funcionarios sin escrúpulos. No era pues el mejor sitio para un poeta. Así, entre 1920 y 1923 fue testigo de la brutalidad y la falta de gobierno de la colonia española. La estancia en África supuso un nuevo encontronazo con la institucionalización de la injusticia. Si no fue útil en otros terrenos, la experiencia le hizo sensible ante una situación que volvería a encontrar en América y sirvió de antecedente a la denuncia social emprendida durante la Guerra Civil.

Vuelve a España de vacaciones. En Madrid descubre que su nombre sigue sonando en los círculos literarios y en ellos tiene la oportunidad de conocer al poeta Alfonso Reyes, el primer intelectual americano de la larga lista con los que, a lo largo de su vida, colaborará. Una carta de recomendación del poeta mexicano debió ratificarle en la decisión de dirigir sus pasos hacia México, país en el que pretendía hacer escala en un viaje a Estados Unidos, proyectado súbitamente. Invierte sus últimos ahorros en un pasaje de tercera, justo en la fecha en que debía regresar a su puesto en Guinea, y se mezcla en las bodegas con quienes perseguían el sueño americano. México le acogió admirablemente y supone para el poeta una importantísima afirmación vital. Allí inicia su labor como profesor y allí conoce a Berta Gamboa, mexicana que enseñaba español en la ciudad a la que León Felipe se dirigía: Nueva York. Con documentos falsificados se establece junto a Berta en la ciudad en 1923; contraen matrimonio, comienza sus

clases de literatura española en Columbia University y un año después alterna esta actividad con la enseñanza de español en Cornell University.

Con dificultad podría exagerarse la importancia que para la vida y la obra de León Felipe tienen América y, en lo que respecta al período al que nos referimos, Estados Unidos. Este país se produce el asentamiento de su experiencia poética y también la apertura a perspectivas intelectuales insospechadas. El impulso del crítico y profesor Federico de Onís le hace repasar metódicamente los clásicos en español, en los que descubre nuevos autores, como el Arcipreste de Hita. Por otro lado, se amplían y renuevan sus apoyos filosóficos con las teorías nietzscheanas del superhombre, cuyo Zarathustra parece reavivar ese deseo de perfeccionar lo humano, manifiesto en su escritura a partir de entonces. La lectura de Walt Whitman se produce también durante esta etapa neoyorquina; el poeta americano casaba con Nietzsche en el tono profético y vitalista, pero se amoldaba mejor a León Felipe en su ideal igualitario y humanístico.

Una década después de la I Guerra Mundial, América parecía ignorar el ambiente prebélico europeo; la confianza en los valores materiales y tecnológicos permaneció inalterada, al menos, hasta la crisis económica del 1929. Precisamente en ese año se encuentran en los Estados Unidos León Felipe y Federico García Lorca; en *Poeta en Nueva York* de Lorca queda la memoria de un Walt Whitman compartido y de una preocupación paralela ante la exaltación ciega de la economía. No obstante, será León Felipe el primero en dar cuenta de esta perspectiva en el volumen que en ese mismo año aparece publicado con el título de *Versos y oraciones de caminante. Libro II*, donde se recogen precisamente los poemas escritos en el período del que acabamos de hablar.

4.1. NUEVOS VERSOS Y ORACIONES DE CAMINANTE

El título *Versos y oraciones de caminante. Libro II* alude a una labor continuadora respecto al primer libro. Al menos desde el punto de vista formal nos hallamos ante fórmulas ya empleadas en los poemas de 1920, como la misma tendencia a los versos cortos y las rimas asonantes, que interpretan de forma personal los metros tradicionales. Se encontramos también ante idéntica inclinación al uso de paralelismos y repeticiones y una búsqueda similar de la sobriedad poética. Se nota, sin embargo, una relajación mayor de la estructura, y una predisposición a organizar el texto sobre valores semánticos que disminuye la monotonía estructural, en muchas ocasiones cíclica, de los poemas del primer libro. Siguen cultivándose, no obstante, poemas de marcado carácter aforístico, como los titulados «Voy con las riendas tensas...» o «Sistema, poeta, sistema...» (**Textos 4 y 6**). También temáticamente el *Libro II* es más abierto: a la casi exclusividad del tema del caminante del *Libro I*, sucede ahora una gama más amplia de motivos, entre la que se incluyen reflexiones surgidas a partir de obras artísticas y literarias, como ocurre en el «Pie para *El niño de Vallecas* de Velázquez» (**Texto 7**). Las perspectivas ideológicas y poéticas se han ensanchado y de ello da cuenta la variedad de citas que introducen los poemas, no sólo las de clásicos españoles como el Arcipreste de Hita o Fray Luis, sino también otras en inglés, como las de Whitman, que testimonian el contacto con la tradición literaria anglosajona.

Sin embargo, como la crítica ha repetido unánimemente, el aspecto más novedoso del

Libro II es la aparición en los poemas de una clara conciencia de comunidad. Véase, por ejemplo, el ya mencionado «voy con las riendas tensas...» o el titulado «Poeta» (**Textos 4 y 5**): la imagen del caminante solitario que busca su destino rehuyendo a los demás se ha transformado en la del conductor que refrena su paso para viajar acompañado. El "yo" se identifica con el "nosotros", y éste con un "todos" que representa la humanidad en busca de la culminación de su camino. El poeta sigue ejerciendo el papel de quien transforma el dolor en canto, pero no ya a título personal; este remontarse sobre el dolor no puede realizarse sin el concurso de los otros, de todos los otros. Antes era Dios quien con su hierro incandescente hacía hablar al poeta (**Texto 1**), ahora dicha facultad proviene del sufrimiento producido por sus iguales: las plumas de sus alas han sido hincadas por las manos más humildes.

Este sentirse acompañado aclara el camino y el método. León Felipe ya no pierde de vista su meta ni titubea sobre el modo de alcanzarla (**Texto 6**); de manera que la duda y la verdad individual del primer libro se convierten en doctrina en el segundo. El mensaje difundido por el poeta fundamenta las aspiraciones de superación del ser humano. León Felipe da en «Pie para *El niño de Vallecas* de Velázquez» (**texto 7**) con el lema que habrá de presidir el concepto de la historia implícito en su poesía: «*Bacia, Yelmo, Halo. Éste es el orden, Sancho*». Esta frase, puesta por nuestro autor en boca de Don Quijote, transmite una visión de mundo completa: la fe en la evolución humana a través de un proceso que se extiende desde lo cotidiano y material (bacia), a través del ideal y el esfuerzo heroico (yelmo), hacia un "superhombre" donde se conjugan las cualidades humanas y las tradicionalmente atribuidas a Dios (halo). Solo con el trabajo común puede el ser humano romper ese círculo interminable de la historia y alcanzar ese otro estadio de superación liberadora. Este plan no es, como pudiera parecer a primera vista, una apuesta ingenua y acrítica: el camino es largo y difícil, tal vez imposible, pero cabe el optimismo más allá de la desesperanza que fatigaba al individuo solitario del libro primero; las cosas pueden ser cambiadas, aunque ello requiere una postura unánime, un compromiso universal. Tampoco afirma León Felipe un asalto a la divinidad al modo del "Dios ha muerto" de Nietzsche, sino que entiende la tarea poética como una conversación de la humanidad con Dios, y el proceso histórico como un paulatino intercambio de planes que finalmente confluyen. El hombre y Dios trabajan mano a mano y están llamados a compartir su destino.

4.2. DROP A STAR Y LA "FÓRMULA DE PROMETEO"

En 1930 León Felipe regresa a México para impartir un curso sobre *El Quijote*. Si la experiencia neoyorquina le defraudó como modelo social, fortaleció al menos su postura poética y, a partir de este momento, su actividad literaria aumenta en regularidad respecto a sus primeros años.

En 1931 una corta estancia en España le permitió constatar el ambiente de euforia que la recién proclamada II República había desatado en el país. Por una parte, debió sentir que los ideales de comunión social de su poesía estaban aplicándose a la historia de España; pero por otra, sin duda, también pudo entrever las dificultades para la continuación del proyecto republicano en un panorama con graves divergencias políticas y sociales.

Desde 1931 a 1934 se dedica en México a traducir del inglés y desempeña el cargo de

subdirector de la Radio de la Secretaría de Educación y Cultura. En estos años se gesta un cambio de rumbo decisivo del que *Drop a star* es la primera consecuencia. *Drop a star* es un extenso «poema en tres cantos, un prólogo y un epílogo» del que existen varias versiones, la primera de las cuales se redactó en 1933. Se han señalado diversas influencias en la configuración de esta obra: desde la poesía del poeta norteamericano T. S. Elliot hasta el influjo del surrealismo, pasando por *Altazor* de Vicente Huidobro. Con todos ellos el texto comparte rasgos estilísticos y núcleos ideológicos, pero sin duda el resultado es un poema característico de su autor. León Felipe se había resistido hasta este momento a los usos de las vanguardias que, no obstante, aquí se manifiestan de forma inequívoca tanto en la fluidez del texto como en la encadenación libre de imágenes oníricas. Mediante ellas se articula una denuncia del presente y una previsión del desarrollo de la humanidad, un vaticinio de las transformaciones por las que ésta debe pasar en una metafórica ascensión hacia los cielos según las etapas del esquema *bacía-yelmo-halo* (**Texto 9**).

En cuanto al tema, León Felipe profundiza en el proceso iniciado en el *Libro II de Versos y oraciones de caminante*. *Drop a Star* entronca con algunos de sus poemas («Pie para *El niño de Vallecas* de Velázquez», por ejemplo) en el talante crispado que comienza a sobresalir y que, en el trascurso de la Guerra Civil española llegará a dominar en el poema. El poeta sube el tono de su voz, grita para difundir una verdad que le inviste con el derecho a hacerse oír. Se acentúa su papel de guía de la comunidad o, como la crítica ha dicho a veces, asume el papel de "profeta". León Felipe se iguala a los personajes del Antiguo Testamento; como Daniel o Elías, siente que no habla para sí, ni desde sí mismo, sino que otro ser (Dios) se pone en contacto con los hombres sin contar siquiera con su voluntad; el poeta es sólo un mensajero. En tanto profeta siente el deber de mediar ante los hombres y convencerlos de una doctrina "revelada", que incluye la promesa de su liberación, o sea, la posibilidad de ser como Dios. De ahí que el poema sea ahora un aviso a sus semejantes para que echen a andar y dejen a sus espaldas su conducta insolidaria. La mejora necesita de la intervención de todos y cada uno de los individuos, ellos son quienes pueden echar a andar esta maquinaria de salvación al dejar caer una estrella de esperanza (**Texto 8**).

De ahí el título *Drop a Star*, que resulta de un juego de palabras en inglés tomado del eslogan de las máquinas tragaperras: *Drop a coin* ('Inserte monedas'). En este caso se ha sustituido la moneda, símbolo de las transacciones comerciales, por la estrella (*Star*), que significa la porción de esperanza invertida en el destino celeste de la humanidad.

También los recursos formales reflejan la profundización de un método sólo esbozado en el libro anterior: el uso más libre del verso y la tendencia a metros de mayor amplitud (aunque permanezca como referente métrico el heptasílabo). De igual manera, las reiteraciones, los paralelismos y las antítesis; la aproximación a los parámetros de la comunicación oral; exclamaciones, interrogaciones y todo tipo de llamadas de atención al lector se multiplican en coherencia con el trasfondo significativo del poema.

En 1934 León Felipe regresa a España donde permanece hasta principios de 1936. Su estancia coincide con la aparición de tres antologías: una de su obra poética publicada por la Editorial Austral, las otras colectivas elaboradas por Federico de Onís y Gerardo Diego respectivamente. En esta última (*Poesía española contemporánea*) aparece una poética en la que León Felipe ordena sus convicciones acerca de la poesía y que será después reproducida en *Ganarás la luz* con el título de «Fórmula de Prometeo» (**Texto 10**). Esta breve reflexión ratifica

la índole del cambio que se produjo en su poesía: por un lado señala la importancia de la escritura en la evolución de la humanidad en tanto que ilumina el camino a seguir; por otro, pone en contacto al hombre con los planos superiores. La importancia de la poesía no radica en sus valores formales, sino en el hecho de aunar la esperanza de ser vistos por Dios con la de verle. El concepto de lo literario se ha ensanchado de tal forma que en él cabe desde las escrituras bíblicas hasta «el último *slang* de las alcantarillas»; cualquier tipo de jerga vale, por muy degradada que pueda parecer, porque lo importante es la contribución sincera al esfuerzo común. Prometeo roba el fuego para ayudar a los humanos y es castigado por los dioses: este es el modelo poético de entrega en nombre de lo colectivo.

5. LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-1939)

En 1936 León Felipe vuelve a América e instalado en Panamá, donde ejercía como profesor universitario y agregado cultural de la embajada española, le sorprende el alzamiento militar que hizo estallar la Guerra Civil Española. Pese al ambiente favorable al bando nacionalista que reinaba entre los españoles residentes en Panamá y en buena parte de los mismos panameños, se pone de forma incondicional al servicio de la República. Inmediatamente se le impide publicar en los periódicos nacionales y a finales de agosto, justo antes de abandonar el país, se le prohíbe también retransmitir por radio el mensaje que con el título de «Good bye, Panamá!» había redactado (**Texto 11**). Este texto, pese a su evidente carácter circunstancial, establece algunas de las líneas temáticas mantenidas sobre el significado y las repercusiones de la contienda. Pero, cuando se comparan su opiniones anteriores y posteriores al inicio de la guerra, no se descubre un cambio notable de ideas, sino una aplicación de las viejas lecciones a las nuevas circunstancias; la llamada a la transformación de la humanidad que ya desde *Versos y oraciones de caminante* se encuentra presente, encuentra unos valores históricos definidos y se reformula en función de ellos. De esta manera, «Good bye, Panama!» afirma que los españoles republicanos están librando una lucha contra las fuerzas antiguas que atenazan a la humanidad, las que evitan su transformación, cuyo ejemplo más evidente lo encarna el egoísmo mercantilista. Los españoles que se enriquecen sin escrúpulos en América se oponen a quienes se juegan la vida en nombre del porvenir peleando en España. En estas circunstancias la función del poeta se define con mayor precisión al vincularse a dos aspectos trascendentales: su capacidad de ver lo que se les oculta a los demás y su facultad de encarnar la voz del pueblo y el destino. La fe en la naturaleza de su mensaje inviste a León Felipe de un tono reivindicativo cada vez más intenso; del enfrentamiento entre la confianza en el futuro y el pesimismo derivado del presente surge el desgarró y la necesidad de hacerse oír por todos, de manera que el tono de voz sigue subiendo.

Con este núcleo de ideas poéticas llega León Felipe a Madrid en noviembre de 1936. Se establece en la Casa de la Alianza de los Intelectuales donde se encontraban refugiados otros escritores como Rafael Alberti, Emilio Prados o María Teresa León. El drama de la Guerra Civil le causa una profunda impresión y, como buena parte de los poetas españoles, a él dedica su producción literaria de estos años. Muchos poetas contribuyeron a la creación de un romancero de la guerra, o sea, un cuerpo destinado a cantar los valores del bando republicano y las vicisitudes bélicas; León Felipe, escribió poco durante el conflicto, tendió más bien a evaluar y construir un cuerpo de ideas que ahondan en el sentido histórico y metafísico de la lucha. Se centró en aquellas cuestiones que ponían en peligro la integridad de la tarea moral que descubría el esfuerzo

republicano. En este sentido, uno de los motivos que levantó más preocupaciones en él fue la falta de cohesión de dicho bando, derivada de la difícil convergencia entre los diversos partidos representados. «La insignia», una extensa alocución poética leída en Barcelona en Marzo de 1937, constituye un llamamiento a la superación de todas esas divergencias en nombre de una esperanza común. Representa, nuevamente, una denuncia de los valores pragmáticos de quienes no quisieron contemplar ni defender la meta colectiva de la República Española. En el poema se articula una crítica descarnada a Inglaterra, que en el plano internacional, fue la principal promotora del "Comité de No Intervención", organismo internacional que impuso la neutralidad de las democracias occidentales en el conflicto bélico español, pese al apoyo decisivo que el fascismo alemán e italiano prestó al franquismo. «La insignia» es, sin duda, un poema exaltado, y hasta panfletario, que, no obstante, profundiza con lucidez en alguno de los motivos centrales de la obra de nuestro autor. Se consolida en él el aliento profético y la identificación de la voz del poeta con la de una comunidad, al mismo tiempo histórica e ideal, que en esta ocasión es la voz de la propia España.

La evolución de la contienda determinó el traslado de León Felipe a Valencia y entre esta ciudad y la de Barcelona pasa 1937 y parte de 1938. Las esperanzas republicanas iban menguando a medida que el franquismo ganaba terreno. Esta situación parece reflejarse en el último de los poemas compuesto y publicado por León Felipe en España, el que lleva por título «Oferta» (**Texto 12**), luego recogido junto a los primeros del exilio. España se dirige en primera persona a los mercaderes, no con el transfondo desafiante y prometedor de «Good bye, Panamá!» o «La insignia», sino dando por consumada su aniquilación material y la derrota inmediata de sus aspiraciones históricas. La Guerra Civil no se menciona, aparece representada en la metáfora de un mercado en el que el pragmatismo comercial se enfrenta de nuevo al idealismo y a la entrega desinteresada.

Dos temas de gran importancia en el desarrollo de su obra del exilio aparecen ahora: el de la lucha por la luz y el de la asociación de España con la figura de Cristo. León Felipe había venido desarrollando el primero de estos temas al menos desde *Drop a Star*; pero su precedente inmediato está en el tema de Prometeo, héroe que, como España, acepta el padecimiento a cambio de la luz. El resultado de su idealismo quijotesco es catastrófico, pero representa una victoria moral, que aproxima al hombre hacia lo divino. España, como Prometeo, es la contrafigura del mercader, interesado sólo en lo material e inmediato; España, como Prometeo, establece una inversión heroica de las reglas del comercio, pues gana para todos una cualidad inmaterial (la luz) adquirida al precio de su propio ser.

El segundo de los temas, la identificación de España con Cristo, prolonga el anterior, dramatizándolo y dándole un sentido sagrado. España, como Cristo, es la víctima de un sacrificio redentor que abre las puertas a la transformación de la humanidad; literalmente, la figura de España-Cristo diviniza al pueblo español e implica una esperanza de resurrección, de la que León Felipe se hace portavoz.

6. ESPAÑOLES DEL ÉXODO

Si el apoyo internacional a la causa republicana fue durante la guerra muy limitado, en el

momento del exilio un enorme contingente de españoles (se manejan cifras de hasta doscientas mil personas) encontró la solidaridad de los países hispanoamericanos. Desde Francia se organizó el traslado y pronto en algunas ciudades de Chile, Cuba o México la presencia de los exiliados fue numerosa. También León Felipe cruzó de vuelta el Atlántico a finales de 1938 y pudo comprobar personalmente el desenlace de la tragedia.

En el transcurso de este viaje de regreso escribe *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*. Esta obra compone, junto a *Español del éxodo y del llanto*, un momento de transición entre la poesía de combate producida durante la guerra y una nueva fase donde el mito asume un papel de mayor importancia (este último período culminará en el año 43 con la publicación de *Ganarás la luz*). Un procedimiento formal gana terreno en esta etapa de transición, hasta el punto de convertirse casi en un factor distintivo: la mezcla de prosa y verso (**Texto 13**). Confirma este aspecto la búsqueda continua en la obra de León Felipe de un molde personal en el que verter sus ideas, distinto de las formas poéticas comúnmente aceptadas. Ya en «La insignia» el versículo se había desbordado dejando lugar a párrafos de verdadera prosa; por otro lado, escritos como «Good bye, Panamá!» atestiguan la capacidad para crear una prosa de talante poético, donde las ideas se hayan fuertemente estructuradas mediante reiteraciones, anáforas, paralelismos y antítesis. A partir de ahora al ritmo del cómputo silábico propio de la poesía se le añade una prosa prosódicamente elaborada y un particular ritmo de ideas que va enlazando los distintos poemas en un conjunto complejamente coherente. Los recursos que daban a los poemas ese característico tono hablado —entre la confesión y la arenga— tales como las exclamaciones, los puntos suspensivos o las preguntas retóricas, siguen aprovechándose y se llega a alcanzar un equilibrio entre lo coloquial y lo lírico.

Tal mezcla es, además, totalmente adecuada a la síntesis que León Felipe pretende llevar a cabo a partir de *El payaso de las bofetadas*. Aquí los elementos temáticos siguen ampliándose en distintas direcciones: perdura la denuncia y la reflexión sobre las causas directas del enfrentamiento español, a las que ahora se añade la denuncia de la alianza entre la iglesia católica y el ejército franquista; se acentúa la necesidad de dar sentido a la guerra y explicar la subsiguiente derrota; surgen elementos de esperanza vinculados a América; y junto a todos estos, el tema mitológico se enriquece y diversifica. El tono general de *El payaso de las bofetadas* mezcla el desgarramiento de los poemas de la guerra con una aguda desesperación, que induce por primera vez a León Felipe al uso del cinismo: los héroes toman ahora el papel de bufones, son payasos que caen defendiendo sus ideales y se levantan una y otra vez ante la risa general. Toda moral parece haber perdido su sentido en los textos de 1938 y 1939. El mundo ha enloquecido y León Felipe sólo encuentra un punto de salvación y de esperanza, *la locura*, porque ante el encarnizamiento de la II Guerra Mundial parecía una locura seguir defendiendo la justicia y la fe en la humanidad.

En 1939 ofrece, nuevamente instalado en México, la primera lectura de los poemas de *Español del éxodo y del llanto*. En este nuevo libro la guerra se observa desde una perspectiva doble: por un lado siguen presentes los aspectos más dolorosos de la contienda, pero por otro se extrae una lección útil con la que afirmar el destino del hombre y los poderes de la poesía. La guerra ha determinado la muerte de España a manos precisamente de todos aquellos que vivían a sus expensas, de tal modo que su muerte, de la que el mismo poeta se siente responsable, pone en peligro incluso a los asesinos. España es un vacío, la negación de los sueños que su figura

encarnaba y particularmente de la unidad; ya que, frente a la imagen ideal de la patria como lugar de todos, el símbolo que representa a España es el del hacha que corta lo unido y deja a su paso una estela de dispersión y de polvo. Pese a todo, León Felipe es capaz de articular una esperanza final: si *la patria* ha sido destruida, queda una comunidad más general y más básica, la *del ser humano*, un ser humano libre de las ataduras de la tierra y de la tradición (**Texto 14**). Antes de la Guerra Civil, León Felipe sentía la necesidad de una transformación progresiva del ser humano, ahora la destrucción de todos los valores hace el cambio irremediable. Se anuncia un hombre universal en continua mutación que debe hundir sus raíces en la luz, no en la tierra. Ya no es el esfuerzo, ni siquiera la entrega de la propia vida, que simbolizaba la sangre vertida, lo que hace a la historia avanzar; es el dolor y el llanto continuos e involuntarios los que convertirán el polvo de la dispersión en barro de unidad, y al barro mismo en materia prima para un nuevo ser humano.

A partir de 1939 el llanto es la metáfora elegida por León Felipe para hablar de la poesía, pues entiende que tanto la poesía como el llanto son fruto de un sufrimiento que incita a la evolución. La poesía es una aspiración de plenitud en un mundo imperfecto; tanto en ella como en el llanto se haya el poder de articular el futuro y el verdadero canto. Tal afirmación será la base de su reivindicación de la poesía: quienes la excluyen de sus vidas están llamados al estancamiento o al retroceso. Frente a la victoria material del bando nacionalista, para León Felipe éste es el poder de los exiliados; ya que conservan algo que ni la iglesia ni el ejército pueden cultivar: la palabra (**Texto 13**). El franquismo ha condenado a España, pero sus esfuerzos, vacíos del espíritu de transformación y de unidad que sólo los poetas poseen, están abocados al fracaso.

6.1. ESPAÑA PEREGRINA Y CUADERNOS AMERICANOS

Los primeros años de exilio fueron difíciles pero muy productivos. Especialmente en México, donde la comunidad española no dejó pasar la oportunidad de continuar, en la medida de lo posible, la tradición cultural republicana. Intelectuales de campos que no habían entrado en contacto hasta su llegada a América colaboran y traducen a las distintas disciplinas el esfuerzo común de mantener la esperanza y la denuncia del franquismo. En 1940 y 1941 se editó la revista *España Peregrina*, en la que colaboraron entre otros Eugenio Ímaz, José Bergamín y Juan Larrea. *España Peregrina* fue el órgano portavoz de la Junta de Cultura Española, organismo que agrupó inicialmente a los intelectuales exiliados y favoreció la continuación de la brillante trayectoria que la cultura republicana. En sus páginas aparecieron por primera vez y de forma póstuma algunos de los poemas de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca o de *España, aparta de mi este cáliz* de César Vallejo; se tradujeron textos alusivos a España escritos por reconocidos autores internacionales, se denunció el papel de la Iglesia Católica en el conflicto y se postularon esperanzadas teorías sobre el futuro.

Particularmente interesante fue el entendimiento que se produjo en este contexto entre León Felipe y Juan Larrea. Ambos fueron los principales promotores de una indagación en las causas y resultados de la Guerra Civil española desde una *perspectiva mítica* o, como ellos prefirieron llamarla, *poética*. Efectivamente, Larrea venía trabajando desde principios de los años 30 en una compleja teoría de talante vanguardista que ligaba los acontecimientos históricos con las proyecciones míticas de las diversas culturas; tal y como hemos visto venía sucediendo con la

imbricación de las figuras de Don Quijote o Cristo y el destino de España en los escritos de León Felipe. Esperaba Larrea, como su amigo, una inminente reestructuración de la cultura occidental y con ella una renovación del propio ser humano. Tras la derrota, ambos coincidieron en estas convicciones y compartieron el interés por los textos bíblicos, en cuyas metáforas encontraron sentido y esperanza para su exilio. Cuando las diferencias ideológicas fueron fragmentando la Junta de Cultura Española y la escasez de dinero hizo inviable la publicación de *España Peregrina*, León Felipe y Juan Larrea continuaron juntos, promoviendo una ambiciosa colaboración entre intelectuales españoles y mexicanos de donde surgió en 1940 la revista *Cuadernos Americanos*. La cita de Rubén Darío que habría el primer número («América es el porvenir del mundo») dejaba bien a las claras la fe que el Nuevo Mundo les inspiraba. La revista difundió esta confianza a través de Hispanoamérica y sirvió, de nuevo, como vanguardia del pensamiento y de la creación en todos los campos, desde la arqueología precolombina a la filosofía, en una tarea que sigue hoy vigente. *Cuadernos Americanos* publicó en paralelo a los números de la revista una colección de libros en los que, significativamente, León Felipe y Juan Larrea estuvieron entre los primeros editados. Allí aparecieron sus respectivas obras cumbre de este periodo: *Ganarás la Luz* y *Rendición de espíritu*, respectivamente.

6.2. GANARÁS LA LUZ

Entre *Español del éxodo y del llanto* (1939) y *Ganarás la luz* (1943) transcurren cuatro años decisivos, no sólo para la vida del poeta y de los exiliados españoles, sino para gran parte de la humanidad. Pese a la tranquilidad que pudiera vivirse en los países de América, la II Guerra Mundial proyectaba una sombra de amenaza y de duda sobre los logros de Occidente, que parecían haber encaminado al ser humano a una tragedia sin paralelo en la historia. La lucha contra el nazismo era vista como una representación del eterno tema del bien contra el mal y, como en los mitos, el temor a la derrota se veía compensado por la enorme esperanza de un éxito definitivo sobre el elemento maligno. Se soñaba con la renovación de la vida a escala planetaria y, para muchos, esa revolución tomaba el nombre de comunismo.

Éstos son los años en los que León Felipe va elaborando el material para la que podría ser considerada su obra cimera, *Ganarás la luz*. El complejo panorama histórico que circunda este poema se manifiesta ya en el prólogo a la traducción hecha por León Felipe de *Canto a mí mismo* de Walt Whitman. Esta traducción es una clara apuesta poética por la libertad, la igualdad y la confianza en el amor, entendido éste en un sentido amplísimo, casi cósmico; es también la afirmación de los poderes de la poesía frente a los de una razón materialista y a la asfixiante ubicuidad de la política. Walt Whitman se convierte en el ideal del hombre americano, forjado por sí mismo y volcado hacia el futuro. León Felipe ofrece esta traducción en 1941 como señal de esperanza en la humanidad, precisamente cuando la guerra generalizada y el exterminio sistematizado ponían en cuestión todos los valores a los que el ser humano había aspirado. Dos años después y con el mismo espíritu ofrece *Ganarás la luz*. Pero más allá del sentido que pueda tener en relación con el contexto histórico, esta obra significa la culminación de un proceso poético de gran coherencia.

Uno de los rasgos que sobresale en *Ganarás la luz* es el carácter de compilación que la obra adquiere. Por un lado, el libro recoge en forma fragmentaria una considerable cantidad de

poemas tomados de sus libros anteriores; este hecho le dota de un tono antológico e incluso de cierto aire de obras completas: algunos de los poemas aparecen en un nuevo contexto o con nuevos títulos que aportan un enfoque diferente al original, otros se reproducen con tantas añadiduras y correcciones que su apariencia es completamente original. Por otro lado, la obra no es sólo una compilación de los textos de nuestro autor, sino que también aparecen recogidas, citadas o aludidas numerosas obras ajenas que se integran con la misma propiedad que sus poemas (**Texto 16**). Las tradiciones literarias más apreciadas por León Felipe son asumidas como parte de su propia escritura e incluidas de forma indiferenciada, como si fuesen fruto de un autor común e intemporal que se manifestase a través de los distintos autores particulares: *La Biblia* (sobre todo los libros de Job y Jonás), Walt Whitman, Sófocles o Calderón de la Barca confunden sus palabras con las de León Felipe. El texto funciona así de manera polifónica, a la vez múltiple y unitaria, creando un complejo entramado de voces, más rico en matices y detalles que el resto de sus obras, pero también estructurado de forma más nítida. Se aplica al poemario el mismo procedimiento de reiteraciones y paralelismos que ya hemos comentado respecto a sus obras anteriores, de forma que los temas centrales aparecen enmarcados en distintos contextos, haciendo de esta reiteración un elemento cohesivo fundamental en el libro.

Retomando y poniendo en práctica la teoría prometeica, *Ganarás la luz* despliega una intención doble, como el fuego que ilumina y da calor al mismo tiempo. No sólo se propone conmover, sino que este propósito se combina y alterna con la reflexión. De tal manera que la poesía se convierte en un elemento mixto que empapa la historia, la filosofía, la política y la religión, conservando, pese a todo, sus particularidades. La poesía se define por ocupar un campo impreciso y ambiguo donde las realidades y los sueños, la historia y el mito, la sensatez y la locura están entrelazados sin fronteras predecibles (**Texto 17**).

La poesía, según nuestro autor, constituye un espacio donde todo es posible, una patria utópica que se enfrenta a la historia en los momentos más dolorosos: la guerra y el exilio. La confusión que caracteriza a lo poético es también el requisito para alcanzar la unidad en cualquier nivel, comenzando por la que puede establecerse entre el poeta y su obra. E incluso más allá; la poesía logra unir al poeta con el resto de los hombres, no sólo con los de su misma creencia y nación, sino con todos los hombres de todos los tiempos y espacios. Sólo la palabra dicha con esta ambición universal se salva del natural proceso de desaparición, pues ésa es la palabra que vincula al ser humano con las últimas verdades, la de su destino y la de su naturaleza (**Texto 15**). El yo que habla a través de los poemas de *Ganarás la luz* no es, en efecto, resultado de la experiencia personal, sino una voz que habla por el hombre del pasado y del futuro; en ella se reconocen sus remotos orígenes, y lo que es más importante, por ella se sabe cuál es su porvenir. De ahí que el personaje que aparece tras los poemas sea un personaje cambiante que tan pronto es Job como Edipo, y que, finalmente, todos ellos resulten ser ecos de una voz única, la de ese "Viento" que habla por sus bocas.

La tarea a la que se enfrenta León Felipe es una tarea múltiple, pero el punto decisivo se encuentra en la comprensión de ese impulso que guía los pasos del ser humano. Predecirlo o crearlo —ambas acciones son simultáneas— es una tarea que no le corresponde al poeta como individuo, pues sólo puede ser emprendida por la colectividad. Éste es precisamente el papel del mito y el de la profecía, articular una voz común, la humana, la voz del Viento:

Pero hay mitos. Hay mitos sin comienzo ni fin. En la carne del hombre se sembraron los mitos y en esa misma carne han de florecer. Porque nada

se ha cumplido todavía. Y lo que se cumpla, será por la voluntad del Viento y por el ofrecimiento sumiso y doloroso de la carne del hombre. Dios pondrá la luz y nosotros las lágrimas. ("Prometeo". I).

Así, la pregunta «¿Quién soy yo?», que aparece reiterada a lo largo del libro, se convierte en una cuestión de mayor calado, es la cuestión de la identidad del propio ser humano y ésta, a su vez, la pregunta sobre su destino. Sólo la palabra más abierta y general, la poesía más ambiciosa, puede dar respuesta a estas preguntas, y León Felipe encuentra identificada con el mito.

El mito es un mensaje anónimo, casi impersonal, que pervive en las generaciones porque habla de lo esencial con las palabras esenciales. Es a la humanidad lo mismo que los sueños son a los individuos, imágenes en que su personalidad se pone de manifiesto. El mito, como la profecía, no expresa la voluntad de nadie, concreta un mensaje válido para cada circunstancia, que existía antes del individuo y que seguirá siendo después de él; más aún, el mito, al igual que la profecía, articula el porvenir al dar un sentido y una finalidad al presente:

Los sueños, los mitos y los pasos del hombre sobre la Tierra se llaman y se buscan en la sangre y en el cielo hasta encontrarse en una correspondencia poética, como el tintineo luminoso y musical de los versos antiguos que se besaron y fundieron para siempre en los poemas ilustres. ("Prometeo". II).

Contra cualquier poesía de salón, León Felipe entiende que la única forma válida para hacer actual el mensaje intemporal del mito es la propia vida. La poesía así entendida es el origen de la religión y, finalmente, la única actividad adecuada a las aspiraciones de lo sagrado. Pero la religión a la que se refiere no entiende de sacerdotes ni iglesias, sino de la experiencia del ser humano que se comprende vinculado a un Todo. El ser humano se realiza de forma progresiva, como la historia, de ahí que sólo al entender a dónde se dirige dicho proceso pueda obtenerse la respuesta a ese "¿Quién soy yo?". Es una meta por la que hay que luchar, que hay que comprar con lágrimas, pero ésa es la única salida, su destino, la única plenitud imaginable (**Texto 18**).

La realización de un cuerpo poético para ideas tan complejas como las aquí presentadas resulta considerablemente meritorio, más aún cuando León Felipe consigue mantener en todo el poemario ese tono de aparente sencillez. Los poemas de *Ganarás la luz* encubren, sin embargo, un extraordinario control de la palabra: la integración de prosa y verso o su uso alternativo encuentra en esta obra su mejor resultado; es, además, del todo coherente con la doble vertiente, emotiva y reflexiva, de su contenido. La prosa funciona como una argamasa flexible que sujeta al verso, introduciéndolo y explicándolo, sin perder por ello altura poética. El poeta alcanza el mayor grado de sofisticación en la prosa al movilizar sin estridencias los recursos practicados en sus obras anteriores, pero con mayor eficacia. A este logro contribuye indudablemente la preocupación por la estructura y, sobre todo, el cuidadoso trabajo del ritmo y la prosodia, que hace que la prosa alcance, por momentos, la musicalidad del verso.

7. LOS TRAMOS FINALES: HACIA EL DESENGAÑO

Los años posteriores a la II Guerra Mundial no fueron, a grandes rasgos, tiempos de optimismo. A la liberación de Europa siguió el recuento de cadáveres y la difusión de imágenes de los campos de exterminio alemanes. La paz en Asia se hizo a costa de dos bombas atómicas. En América, el renovado poder de los Estados Unidos proyectaba una sombra imperialista sobre el resto del continente. Los españoles exiliados tampoco tenían grandes motivos para la alegría;

para ellos continuaba la derrota y se terminaba la esperanza: la fraternidad inicial se había esfumado junto con la expectativa de que la victoria aliada devolviera la democracia a España. La condena internacional que en 1945 hizo la ONU del franquismo no fue duradera; al contrario, derrotado el fascismo en Europa, Franco se convertía en un aliado útil para Estados Unidos, que se embarcaba ahora en la “guerra fría” contra el comunismo. Este mismo sistema, superados ya los fervores que despertó su puesta en práctica inicial, comenzaba a despertar en muchos motivos de sospecha.

En este marco León Felipe, vital y creativamente, parece iniciar un descenso paulatino hacia la desilusión, hacia los últimos desengaños. La intensa actividad mantenida desde principios de los años treinta disminuye después de la publicación de *Ganarás la luz*. Quizás el último despunte vital indiscutible sea la gira que de 1946 a 1948 realizó por las repúblicas hispanoamericanas (con excepción de Honduras y Paraguay donde no se le permitió la entrada). Pese al reconocimiento que la gira supone, en el transcurso escribe un poema sintomático de los nuevos tiempos, «De Antofagasta a la paz (en tren)»; sintomático no sólo porque hable del viaje por Hispanoamérica, sino también porque aparecen en él ese avidez de descanso –confundida con el deseo de muerte- y los tonos sombríos que se apoderan de su obra de aquí en adelante. Pareciera que si en su marcha Juan Larrea, establecido en Nueva York desde 1949, hubiera arrastrado consigo el optimismo compartido en México. Todo invita a adoptar el tono de la nueva corriente de pensamiento, el existencialismo, que induce de forma general al descrédito de la utopía. El viajero desciende paulatinamente la pendiente hacia la soledad y el desengaño.

7.1. LLAMADME PUBLICANO Y LA MANZANA

En *Llamadme publicano*, aparecido en 1950, donde los frutos de esta nueva actitud ya se dejan notar. Es cierto que aún se mantiene ese impulso esperanzador hacia lo futuro y ese deber de superar las limitaciones, pero ahora no se ofrece como recompensa la meta glorificada que presidía la obra de León Felipe desde *Libro II de Versos y oraciones de caminante*. Se pierde el empeño heroico por alcanzar la verdad a toda costa y la idea de un renacimiento de la humanidad se confunde muy a menudo con el deseo de descansar en la muerte (**Texto 19**). La poesía deja de ser el lugar de convergencia entre mito y biografía y se vuelca hacia metas de salvación individual. Si *Ganarás la luz* hacía pública una fuerza impersonal que pretendía guiar a los hombres, *Llamadme publicano* es la confesión de una culpa de la que León Felipe busca redimirse, ser perdonado. El título del libro, tomado de la cita de San Lucas con la que se abre el libro, alude directamente a este sentimiento:

... Dos hombres subieron al templo para orar. Uno era fariseo y otro publicano. El fariseo, puesto en pie, oraba consigo mismo de este modo: "Señor, te doy gracias porque no soy como los demás hombres: rapaces, injustos, adúlteros..., ni siquiera como ese publicano. Ayuno dos veces por semana, doy diezmo de todo cuanto tengo..."

Mas el publicano, de pie también y un poco más lejos, no quería ni aun alzar los ojos al cielo, sino que se daba golpes en el pecho diciendo: "Señor, ten misericordia de mí, pecador..." (XVIII, 10-14)

El publicano, un gentil, cobrador de impuestos, sin retóricas se arrepiente de sus pecados y su dolor espontáneo le hace digno; al contrario que el judío fariseo, que cumple por rutina con la ley sagrada, se vanagloria del cumplimiento vacío de sus ritos pero es incapaz amar en su pobreza de espíritu. León Felipe se ve en la imagen del publicano a quien le salva sólo el sincero reconocimiento de su miseria.

Como podemos ver, no han desaparecido las lecciones históricas en que *Ganarás la luz* se inscribía; siguen presentes, pero se usan para iluminar metas personales. O sea, sobrevive la vinculación individuo-sociedad pero ahora el término de interés es el del individuo. Incluso Dios, que había constituido la garantía de que el sufrimiento tenía algún sentido, se presenta ahora como un ser caprichoso y sombrío que se divierte a costa del poeta. Hacia ese Dios se vuelve de nuevo, no hacia sus semejantes, y lo hace en un tono de escepticismo desesperanzado, falto del desafío que caracterizaba algunos de los poemas anteriores. En lo formal, regresa León Felipe al verso libre o polirrítmico; consiguiendo que el poema sea más fluido, menos trabado, como renunciando a la solidez constructiva de otros libros en favor del desamparo formal que domina en la presente obra.

Como una profundización en esta línea puede verse la obra teatral en verso *La manzana*. Redactada en 1951 con intención de servir de base para un guión cinematográfico, fue adaptada para el teatro en 1953. Ésta es la última obra en la que los mitos desempeñan un papel central en la escritura de León Felipe. Sus páginas cuentan los pormenores de la relación entre Abilio Santibáñez y Elena de Santa Eléusis, quienes desde el momento de su matrimonio caen bajo el control de la figura mítica de Paris. El personaje se apodera de Elena, como en el episodio del Juicio de Paris, poniendo de manifiesto una temible habilidad para interferir en la vida de los individuos. La manzana con la que Paris premia por su belleza a la Helena en el juicio mitológico, se tiñe en la obra de León Felipe de alusiones simbólicas heredadas del Génesis, de tal forma que la idea de pecado original flota continuamente en los diálogos. Los trágicos sucesos a los que las apariciones fantasmales del personaje mitológico conducen demuestran el cambio de perspectiva que se ha operado en León Felipe: el mito sigue moviendo la historia, pero en esta obra sólo se percibe el impacto negativo que ejerce sobre los individuos. El mito ya no aparece retratado como el ámbito en que la biografía particular entronca con un destino colectivo, sino como una red de alucinaciones que impide a los protagonistas dejar atrás sus egoísmos y mezquindades: el pecado y la culpa son los rectores de la historia.

7.2. EL CIERVO

Hasta la publicación en 1958 de *El ciervo*, algunos de cuyos poemas había ya dado a conocer en actos públicos desde 1956, León Felipe se ocupa en la traducción y libre adaptación de obras teatrales. Entre ellas sobresalen las que fueron incluidas en sus obras completas, basadas en piezas originales de William Shakespeare: *No es cordero que es cordera*, *Macbeth o el asesino del sueño* y *Otelo o el pañuelo encantado*. Sin embargo, poética y vitalmente son años de silencio y angustia, donde las esperanzas y las creencias siguen desmoronándose. A ello contribuyó de forma decisiva la muerte de su compañera Berta Gamboa en 1957. La crisis en que tal acontecimiento le sumió aparece testimoniada en *Cuatro poemas con epígrafe y colofón*, publicado también en 1958. Estos poemas y los de *El ciervo* tienen en común el escepticismo y la contemplación de la muerte como el único descanso posible. Los ideales de la humanidad se convierten en fantasmas que la historia repite cíclicamente. El «Vanidad de vanidades» y «Aquello que ha sido es lo que será», lemas del *Eclesiastés*, se convierten en estribillos que recalcan el estado de postración anímica:

Porque *aquello que ha sido es lo que será*, y siglo
tras siglo
siempre, siempre, siempre... bajo la girándula del
Tiempo

Señor Arcipreste, usted lo ha dicho... ¡Oh, destino del
Hombre!
Volveremos a hacer lo que hemos hecho.

("El ciervo")

El esquema de evolución trascendental que había presidido la obra de León Felipe hasta *Ganarás la luz*, se explica ahora como un simple juego de azar en el que el poeta ya no está interesado. El llanto, aquella moneda con la que un día quiso ganar la luz, es solo material para una apuesta mediante la que se pretende alcanzar, de una vez por todas, el descanso definitivo (**Texto 20**). También la fe depositada en la poesía y en sus poderes de transformación cambian radicalmente de signo respecto a los postulados de los años 30 y 40: el poema se convierte en un diálogo consigo mismo y una ronca conversación con una entidad divina cuya existencia se pone en cuestión. El romero de sus primeros libros parece descender de sus cumbres. La palabra poética se convierte en el material de construcción de una torre que no se utiliza ya para alcanzar esa meta celestial a la que se aspiraba en obras anteriores, sino como mera atalaya desde la que disolver, desesperadamente, la duda sobre la existencia y el sentido de Dios (**Texto 21**).

En *Cuatro poemas con Epígrafe y colofón*, la poética de León Felipe está definitivamente instalada en lo infernal. Pero el fuego al que quisiera entregarlo todo desempeña un papel distinto al que desempeñaba en la poesía prometeica: no es un medio para la consecución de una meta colectiva, sino el punto y final de todo lo humano, el instrumento imprescindible para pagar sus culpas. León Felipe se condena a la purificación por la llama mortal, único consuelo y premio único (**Texto 22**). Formalmente, el autor se desentiende por completo de cualquier artificio compositivo y el poema adquiere una soltura que raya en la dejadez propia de la oralidad; la estructura se diluye y refleja el cansancio, la falta de vigor. Puede observarse cómo desde *Llamadme publicano* se impone la tendencia a reducir también el número de versos, a una escritura más elemental que recuerda en este sentido a los libros de *Versos y oraciones del caminante*.

En el contexto descrito deben encuadrarse las ideas expresadas en el prólogo «Palabras... al libro de Ángela Figuera Aymerich» (**Texto 23**), que precedió al libro de 1958 *Belleza cruel* de esta autora española. El reconocimiento de la labor de los jóvenes poetas españoles de la posguerra está asociado en León Felipe con un profundo sentido de culpa y arrepentimiento, que le lleva incluso a negar la importancia histórica de uno de los capítulos decisivos de su carrera y de la cultura española contemporánea, el del exilio. Usando precisamente un texto que sigue en la forma la línea de *Ganarás la luz*, León Felipe se retracta de lo dicho entonces: los intelectuales exiliados no se apoderaron de la voz poética de España ni del sentido sagrado de su literatura. Vuelve el autor a identificar su labor con sus compañeros exiliados, pero no ya en la exaltación de la comunidad, sino en el sentimiento de un rotundo fracaso.

Aunque sin duda se puede encontrar en este prólogo la continuación de una actitud generosa y desprendida con respecto al fenómeno literario, no es menos cierto que León Felipe está totalmente sumido en el desencanto, hasta el punto de querer arrastrar en su propia desesperación a sus compañeros. Existe un deseo de remediar la durísima situación en que vivían los intelectuales que en España vivían lo que ha venido denominándose "el exilio interior"; en ese sentido sus palabras continúan su generosa dedicación a los olvidados y los oprimidos; pero no dejan de ser elocuentes las palabras de condena de sí mismo y de su propia poesía, que podrían entenderse como la alteración completa del espíritu de *Ganarás la luz*. Su postura parece

explicarse por el deseo de encontrar la paz mediante la redención de una culpa subjetiva, o sea, por la necesidad de encontrar la paz arrojándose a las llamas infernales: "Con estas palabras quiero arrepentirme y desdecirme (...) de cosas que uno ha dicho, de versos que uno ha escrito...".

7.3. ÚLTIMAS OBRAS

En 1964 aparece en el suplemento dominical de un periódico mexicano un nuevo poema de León Felipe con el título de «Ángeles». La sorpresa que causó se debía a que con él rompió siete años de silencio poético. Durante este tiempo, sin embargo, su fama había crecido de manera notable: sus antiguos inéditos se cotizan y editan (así ocurrió, por ejemplo, con ocho obritas escritas años antes para la televisión mexicana que se recogieron, en 1961, bajo el título de *El juglarón*); se compilan incluso sus obras completas, hecho que termina de colocar a León Felipe entre los referentes imprescindibles de la poesía de su momento. Su nombre se había convertido, también en España, en cita inevitable para las nuevas generaciones; como testimonio de esta situación y de su continuado interés por la literatura escrita en la Península aparecen poemas y cartas intercambiadas en los años sesenta con autores como Camilo José Cela o Gabriel Celaya. Pero ni siquiera esta bonanza incentivó la redacción de nuevos poemas entre 1958 y 1964.

«Ángeles» surge de forma inesperada ante la noticia de la muerte de un amigo y León Felipe intenta convertir nuevamente el dolor en esperanza. Cargado de patetismo, pero también apoyándose en una imaginación con repuntes optimistas, este poema forma parte del núcleo original de un nuevo libro, *¡Oh, este viejo y roto violín!*, publicado en 1965. El título de su novena sección, «El zurrón de piedras», podría muy bien servir para definir el contenido de todo el libro, pues en él se mezclan, sin mucho orden, motivos y tonos ya practicados en el transcurso de su carrera poética: el dolor ante la muerte de los inocentes, la conflictiva reivindicación de su españolidad, el tema quijotesco, la desesperanza ante la maldad congénita del ser humano, el deseo de terminar el camino fatigoso de la vida, el sarcasmo ante la injusticia dominante...

León Felipe carga de nuevo el pesado fardo de sus viejos temas, matizados en esta ocasión por un acento que oscila entre la ingenuidad y la desesperanza. En el poema «Escuela» (**Texto 24**), nuestro autor, ya anciano, hace recuento de las andanzas de su vida, insistiendo en los aspectos trágicos y la debilidad propia de su condición de hombre. Es otro intento de alcanzar el perdón, que culmina con un gesto de piedad hacia sí mismo: la reconciliación con su destino, el reconocimiento de que su bronca religiosidad ha de conducirlo, al fin, a la contemplación de la divinidad. Como en los demás escritos de sus últimos años, su monólogo y el diálogo con Dios se confunden plenamente y se pasa de uno a otro de forma imperceptible. León Felipe habla desde la frontera de la muerte, viendo con la misma facilidad el campo de la historia y el de su anhelado Más Allá. Su fe, puesta sin contemplación a prueba desde la Guerra Civil, parece reponerse en alguno de los poemas de *¡Oh, este viejo y roto violín!* Y no sólo por la una conciencia atribuible a la vejez, sino también como intento renovado de alcanzar un equilibrio entre su compromiso con la historia y el consuelo que la religión le otorga.

Sin embargo, pese al intento, los juicios sobre la historia emitidos en este último libro se inscriben en la veta más oscura de su inspiración: la historia es un cíclico atropello de las esperanzas, un proceso controlado por un Dios impassible, una digestión tortuosa en la que el ser humano se halla irremediamente atrapado. La antigua escala que elevaba por etapas las

experiencias históricas desde el ámbito terrestre al celestial (*bacia-yelmo-halo*) se recompone en una pirueta sarcástica que quiere huir del problema mediante la risa: el *halo* es sustituye por un *gorro de payaso*, máxima recompensa a la que puede aspirar quien luce por un mundo más justo.

Los poemas escritos entre 1964 y 1968 están próximos a estos planteamientos. Un pequeño volumen surgido como prolongación de *¡Oh, este viejo y roto violín!* apareció con el título de *Rocinante*. De nuevo la temática quijotesca lleva a nuestro autor a la meditación sobre España, punto de partida para visiones de la vida que oscilan entre el dolor existencial y el escapismo; cada una de estas dos facetas se halla vinculada con dos imágenes del caballo de don Quijote. Rocinante es, por un lado, el caballo que en las corridas utiliza el picador, una víctima grotesca ofrecida al deseo sangriento de los espectadores; por otro, Rocinante se empareja con Pegaso, un caballo idealizado, capaz de remontar el vuelo por encima de lo envilecido o lo trivial.

Este debate, que puede ser entendido también como la lucha entre la corporalidad y los impulsos de trascendencia, se reitera en el poema «¡Oh, el barro, el barro!» (**texto 25**), escrito a poco más de un año de su muerte. En el dos voces anónimas discuten sobre la condición del hombre, como si León Felipe quisiera poner en balanza la lucha interior de sus últimos años. Pero el pesimismo arrastra la composición. En ella resuena una condena sólo mitigada por una lejana y casi inaudible esperanza en Dios: el que fue en su día símbolo del destino modificable del hombre, el barro, sólo puede ser ahora comprendido como elemento sobre el que el poeta se desespera por realizar, una y otra vez, una obra fallida. De la unión del hombre y de Dios, del barro y del Viento, no resulta la criatura maravillosa que soñó en su juventud León Felipe, sino un feto desamparado y sin esperanza.

El 18 de septiembre de 1968, Felipe Camino García, León Felipe, murió en la Ciudad de México, dejando una decena de poemas para un libro que proyectó llamar *Puesto ya el pie en el estribo*. La metáfora del viaje con la que se iniciaba su poesía, y que pareció conducir su propia vida, pone de esta forma el punto y final a su obra; que termina, pues, del modo que comenzó, dispuesta para emprender el trecho que venía ansiando recorrer desde años atrás.

La noticia de su muerte se difundió por la Hispanidad entera; en México los gobernantes le rindieron honores, y años después le levantaron una estatua de homenaje en el parque de Chapultepec, donde el peregrino parece reposar de su larga caminata y se dispone a escribir. España también propagó la noticia y convocó homenajes. Los poetas y los profesores pudieron desde entonces citar e interpretar su obra sin el pudor que impone la posibilidad de que les corrija un autor de tanto genio como León Felipe. Hoy, la voz esperanzada y ronca que le definió sigue resonando por los caminos de la lengua.

II. SELECCIÓN DE TEXTOS

Las antologías son siempre una suerte de prestidigitación... Escamoteos y preferencias... Un juego cortesano y temporal... Juglaría selecta... TRAMPAS. Podemos elegir los mejores naipes, descartarnos de peones y servidumbre... y quedarnos con la gran baza en la mano..., con la baza brillante donde no haya más que triunfos.
Provisional todo...

(Fragmento de "Provisional todo". En *Antología rota*)

Texto 1
Versos y oraciones de caminante
«Prologuillos» (Selección)

1

Nadie fue ayer,
ni va hoy,
ni irá mañana
hacia Dios
por este mismo camino
que yo voy.
Para cada hombre guarda
un rayo nuevo de luz el sol...
y un camino virgen
Dios.

4

Y quiero que mi traje,
el traje de mis versos,
sea cortado
del mismo paño recio,
del mismo
paño eterno,
que el manto de Manrique
—como en de Hamlet, negro—
amoldado
a la usanza de este tiempo
y, además,
con un gesto mío
nuevo.

5

Que hay un verso que es mío, sólo mío,
como es mía, sólo mía,
mi voz. Un verso que está en mí
y en mí siempre encuentra su medida;
un verso que en mí mismo
acuerda su armonía
al ritmo de mi sangre,
al compás de mi vida,
y al vuelo de mi alma

en las horas santas de ambiciones místicas.
Quiero ganar mi verso, este verso,
lejos de todo ruido y granjería.

8

Y
quiero
que sea superior a mí mismo
y extraño a mi cerebro...
que no sepa yo nunca
cómo y por qué le he hecho;
que ignore siempre
eso
que llaman manera
o procedimiento.
No quiero
estar
en el secreto
del arte nunca;
quiero
que el arte siempre
me guarde su secreto;
no quiero
domar a la belleza
con mi hierro...
que venga a mí,
quiero,
como una gracia
del cielo.

10

Yo te veo, Señor, con un hierro encendido,
quemándome la carne hasta los huesos...
Sigue, Señor,
que de ese hierro
han salido
mis alas y mi verso.

Texto 2
Versos y oraciones de caminante
"¡Qué lástima!"

Al poeta Alberto López Argüello, tan amigo, tan
buen amigo siempre, baje o suba la rueda.

¡QUÉ LÁSTIMA!

¡Qué lástima
que yo no pueda cantar a la usanza
de este tiempo lo mismo que los poetas de hoy cantan!
¡Qué lástima
que yo no pueda entonar con una voz engolada
esas brillantes romanzas
a las glorias de la patria!
¡Qué lástima
que yo no tenga una patria!
Sé que la historia es la misma, la misma siempre, que pasa
desde una tierra a otra tierra, desde una raza
a otra raza,
como pasan
esas tormentas de estío desde ésta a aquella comarca.
¡Qué lástima
que yo no tenga comarca,
patria chica, tierra provinciana!
Debí nacer en la entraña
de la estepa castellana
y fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada.
Pasé los días azules de mi infancia en Salamanca,
y mi juventud, una juventud sombría, en la Montaña.
Después... ya no he vuelto a echar el ancla,
y ninguna de estas tierras me levanta
ni me exalta
para poder cantar siempre en la misma tonada
al mismo río que pasa
rodando las mismas aguas,
al mismo cielo, al mismo campo y en la misma casa.
¡Qué lástima
que yo no tenga una casa!
Una casa solariega y blasonada,
una casa
en que guardara,
a más de otras cosas raras,
un sillón viejo de cuero, una mesa apolillada
y el retrato de un mi abuelo que ganara
una batalla.
¡Qué lástima
que yo no tenga un abuelo que ganara
una batalla,
retratado con una mano cruzada
en el pecho, y la otra mano en el puño de la espada!
Y, ¡qué lástima
que yo no tenga siquiera una espada!
Porque... ¿qué voy a cantar si no tengo ni una patria,

de leña en la espalda,
esos mendigos que vienen arrastrando sus miserias, de Pastrana,
y esa niña que va a la escuela de tan mala gana.
¡Oh, esa niña! Hace un alto en mi ventana
siempre y se queda a los cristales pegada
como si fuera una estampa.
¡Qué gracia
tiene su cara
en el cristal aplastada
con la barbilla sumida y la naricilla chata!
Yo me río mucho mirándola
y la digo que es una niña muy guapa...
Ella entonces me llama
¡tonto!, y se marcha.
¡Pobre niña! Ya no pasa
por esta calle tan ancha
caminando hacia la escuela de muy mala gana,
ni se para en mi ventana,
ni se queda a los cristales pegada
como si fuera una estampa.
Que un día se puso mala,
muy mala,
y otro día doblaron por ella a muerto las campanas.

Y en una tarde muy clara,
por esa calle tan ancha,
al través de la ventana,
vi cómo se la llevaban
en una caja muy blanca...
En una caja
muy blanca
que tenía un cristalito en la tapa.
Por aquel cristal se la veía la cara
lo mismo que cuando estaba
pegadita al cristal de mi ventana...
Al cristal de esta ventana
que ahora me recuerda siempre el cristalito de aquella caja
tan blanca.
Todo el ritmo de la vida pasa
por este cristal de mi ventana...
¡Y la muerte también pasa!

¡Qué lástima
que no pudiendo cantar otras hazañas,
porque no tengo una patria,
ni una tierra provinciana,

ni una casa
solariega y blasonada,
ni el retrato de un mi abuelo que ganara
una batalla,
ni un sillón viejo de cuero, ni una mesa, ni una espada,
y soy un paria
que apenas tiene una capa...
venga, forzado, a cantar cosas de poca importancia!

Texto 3
Versos y oraciones de caminante
"Oh, estas jornadas siniestras"

¡Oh, estas jornadas siniestras,
Señor... estas jornadas siniestras
en que mis ojos empiezan
a verlo todo en la tierra
igual y al fin no hallan diferencia
entre la luz de una venta
y el resplandor de una estrella!
¡Oh estas jornadas siniestras
Señor... estas jornadas siniestras
en que nada me consuela,
ni me alienta,
ni me eleva!...
Nada, Señor: nada, nada... ni Tú... ni la Belleza...
Si en estas horas siniestras
me da igual ser o no ser poeta...
y ya no hallo diferencia
entre un verso y una blasfemia.

Texto 4
Versos y oraciones del caminante. Libro II
«Voy con las riendas tensas...»

Voy con las riendas tensas
y refrenando el vuelo,
porque no es lo que importa llegar solo ni pronto
sino llegar con todos y a tiempo.

Texto 5

Versos y oraciones del caminante. Libro II
"Poeta"

POETA

Ni de tu corazón,
ni de tu pensamiento,
ni del horno divino de Vulcano
han salido tus alas.
Entre todos los hombres las labraron
y entre todos los hombres en los huesos
de tus costillas las hincaron.
La mano más humilde
te ha clavado
un ensueño...
una pluma de amor en el costado.

Texto 6
Versos y canciones del caminante. Libro II
«Sistema, poeta sistema...»

Sistema, poeta, sistema.
Empieza por contar las piedras...
luego contarás las estrellas

Texto 7
Versos y canciones del caminante. Libro II
"Pie para *El niño de Vallecas* de Velázquez"

PIE PARA *EL NIÑO DE VALLECAS*
DE VELÁZQUEZ

Bacia, Yelmo, Halo.
Éste es el orden, Sancho...

De aquí no se va nadie.

Mientras esta cabeza rota
del niño de Vallecas exista,
de aquí no se va nadie. Nadie.

Ni el místico ni el suicida.

Antes hay que deshacer este entuerto,
antes hay que resolver este enigma.
Y hay que resolverlo entre todos,
y hay que resolverlo sin cobardías,
sin huir
con unas alas de percalina
o haciendo un agujero
en la tarima.
De aquí no se va nadie. Nadie.
Ni el místico, ni el suicida.

Y es inútil,
inútil toda huida
(ni por abajo
ni por arriba).
Se vuelve siempre. Siempre.
Hasta que un día (¡un buen día!)
el yelmo de Mambrino
—halo ya, no yelmo ni bacía—
se acomode a las sienas de Sancho
y a las tuyas y a las mías
como pintiparado,
como hecho a la medida.
Entonces nos iremos Todos
por las bambalinas:
Tú y yo y Sancho y el niño de Vallecas
y el místico y el suicida.

Texto 8
Drop a star, II
"Drop a star"

DROP A STAR
¿Dónde está la estrella de los Nacimientos?
La tierra, encabritada, se ha parado en el viento.
Y no ven los ojos de los marineros.
Aquel pez —¡seguidle!—
se lleva, danzando,
la estrella polar.

El mundo es una *slot-machine*,
con una ranura en la frente del cielo,
sobre la cabecera del mar.

(Se ha parado la máquina,
se ha acabado la cuerda.)
Es algo que funciona
como el piano mecánico de un bar.
(Se ha acabado la cuerda,
se ha parado la máquina...)

Marinero,
tú tienes una estrella en el bolsillo...
¡Drop a star!
Enciende con tu mano la nueva música del mundo,
la canción marinera de mañana,
el himno venidero de los hombres...
¡Drop a star!
Echa a andar otra vez este barco varado, marinero.
Tú tienes una estrella en el bolsillo...
Una estrella nueva de paladio, de fósforo y de imán.

Texto 9
Drop a star, III
"Segundo nacimiento (Heroísmo)"

SEGUNDO NACIMIENTO (HEROÍSMO)

¡Drop a star!
pero no se acabará entonces (refrenad la alegría)
se irá haciendo más grande la tragedia del mundo.
¡Y más heroica también!

Marinero,
zancos de mástiles
serán nuestros coturnos algún día.
Y de sierras más altas
bajará nuestro llanto.
No lloraremos de los ojos.
Secas ya nuestras cuencas,
acequias no tendrán los cementerios.
Se agostarán las tumbas,
legislará la vida...
Y habrá esta acotación en la tragedia:
Tú (Yo), pobre hombre, sin músculos ni fe,
que no alcanzas
a ponerle una rosa en el pecho a la vida,
sal por la puerta de la izquierda.
Se vuelve siempre, no te asustes.
Es la puerta del fundidor y del alfarero.

Haz un mutis diciendo: Un momento, señores,
en seguida regreso,
voy a buscar una escalera.
Es la puerta del horno. Grita: «¡Eh!»
Toda la noche el panadero duerme,
y yo soy ya una torta requemada,
a la que no se ha dado vuelta.
Y también es la puerta del molinero.
Sólo por esta curva
humana de mis labios
¡qué miríadas de veces
no ha pasado mi carne
por la tolva del mundo!
Sobre los muertos, ni una lágrima.
Ni una yerba en la tumba del mejor.
El muchacho que se fue tras los antílopes
regresará también.
Que les quiten los pañuelos a las madres.

Nuestras lágrimas tendrán un origen más ilustre.
Será más alta nuestra pena
y más noble nuestro lamento.
El oro de nuestra angustia
hará de cobre sucio
todo el caudal de Lear y de Job.

No habrá dolor de hambre.
Aquel mendigo chino
ya no estará a la puerta del hotel
golpeando allí por una rebanada de pan.
Estará en la pirámide,
en la giba más alta de la Sierra Madre
golpeando en el cielo,
en la puerta del cielo,
en el pecho de Dios
por una rebanada de luz.

Tú ya no te llamarás Juan, ni te dolerá el hígado.
Te llamarás Edipo. Y dirás:
«Ese grito,
ese grito de huelga,
ese grito de estopa,
ese grito de ¡abajo! y ¡muera!, ¿contra quién?
¿Contra quién ese grito?
¿quién es el príncipe bastardo?...»
Estrellas,

sólo estrellas,
estrellas dictatoras nos gobiernan.

No habrá gritos de estopa.
Todas las lenguas en un salmo único:
abridme las puertas de justicia. ¿Quién soy yo?
Todas las lenguas en un salmo único,
y todas las manos en un ariete solo
para derribar la noche
y echar de nosotros la sombra.

Se cambiarán de sitio nuestras llagas,
nos dolerá otra carne...
y de sierras más frías brotará nuestro llanto.

Habrá dolor de entrañas fecundadas
por llamadas invisibles.
Habrá dolor de ojos azotados
por látigo de luces
escondidos ahora
en los negros rincones del espectro.
De tímpanos heridos
por los cascos remotos del viento.
De cerebros encinta,
de cabezas horadadas
por el pico de la vigilia...
Y alguien dirá:
El alma necesita un buen albergue,
talaremos los cubiles y las chozas,
y que no edifiquen el pus y la lascivia.

Habrá gritos de partos insólitos,
de membranas ocultas desgarradas,
de piel que se abre para dar salida
a una quilla,
a una pluma,
a un poema sin verruga.
Y se dirá del hombre:
está empezando a echar las alas,
como ahora se dice del niño:
está empezando a echar los dientes.
No habrá dolor de encías,
habrá dolor de omóplatos laminados.

No lloraremos hacia abajo.
Los quejidos del hombre

irán más altos
en el cielo de la noche
que el taladro de las sirenas.
Los oirá la luna
(zancos de mástiles
serán nuestros coturnos aquel día)
que correrá despavorida,
más pálida que nunca,
a despertar a las estrellas gritando:
el Hombre,
el Hombre,
ya viene el Hombre.

Entonces me iré.
Será el tiempo del vuelo y de la huida,
de abrir con la quilla, con la almendra de la razón
desesperada, ciega, rota,
el malecón de la frente;
de limar los grillos,
de matar al dragón,
de romper este cántaro,
de salir de la rueda,
de tomar la tangente,
de escapar,
de escaparse de estas aguas roturadas,
estancadas,
espejos embusteros de las estrellas,
y entrar de lleno en el mar abierto de la locura.
¡La locura es la Gracia!
De llegar al filo de todos los caminos,
y en la última ruta de la carne
que se quiebra en la arista de los abismos
tirar por la borda,
por encima del hombro, como cáscaras de nuez,
las viejas herramientas inútiles
—la piqueta y el metro—.
Y desnudo,
completamente desnudo,
dejándome la camisa y la piel
en el último árbol de los acantilados
(sin miedo
esperé cien mil siglos a que hablara la esfinge),
sin gritos y sin lágrimas
(me he olvidado la voz en el viento
y el llanto en el mar),
sin ojos y sin tímpanos,

para no sentir
el negro silbo del norte
y el vuelo negro de la luz...,
saltar.
Y caer, caer, caer...
(¿Hacia arriba?... ¿Hacia abajo?...
¿Cuál es la mano derecha del sol?
¿De qué partido es el abismo?
¿A qué lado cae el infinito?)

¡Señor, Señor!
Estás ahí, lo sé,
en los repliegues de la locura.
Te busqué en la otra playa y no te vi.
Recíbeme, Señor,
en tus brazos abiertos
para que no me deje los sesos de la sinrazón,
mi última esperanza,
en la última losa de la nada.

Entonces
podrás mandar cortar mi cabeza, Señor.
Tendrás, al fin, una cosecha espléndida
de manzanas sin gusano,
oro encendido
para nuevas constelaciones...

Entonces, entonces
podrás hacer que nazcan las estrellas
bajo el signo de los hombres,
Señor...

Texto 10

"Poética" (México, 1932)

En *Antología de la poesía española contemporánea* de Gerardo Diego

Por hoy, y para mí, la poesía no es más que un sistema luminoso de señales. Hogueras que encendemos aquí abajo, entre tinieblas encontradas, para que alguien nos vea, para que no nos olviden. ¡Aquí estamos, señor!

Y todo lo que hay en el mundo es mío y valedero para entrar en un poema, para alimentar una fogata; *todo*, hasta *lo literario*, como arda y se queme.

Y no vale menos un proverbio rodado que una imagen virginal, un versículo de la Revelación que el último *slang* de las alcantarillas. Todo buen combustible es material poético excelente.

«Sé que en mi palomar hay palomas forasteras —decía Nietzsche—, pero se estremecen cuando les pongo la mano encima.»

Lo importante es esta fuerza que lo conmueve todo por igual —lo que viene en el viento y lo que está en mis entrañas—, este fuego que lo enciende, que lo funde, que lo organiza todo en una arquitectura luminosa, en un guiño flamígero, bajo las estrellas impasibles.

Y que no diga ya nadie: esta fórmula es vieja y vernácula, y aquella otra es nueva y extranjera. Porque no ha habido nunca más que una sola fórmula para componer un poema: la fórmula de Prometeo.

Texto 11

"Good bye, Panamá!" (Fragmento)

GOOD BYE, PANAMÁ!

Contra estos comerciantes y por estos comerciantes se ha levantado la lucha de hoy, y contra ellos y por ellos esta lucha se saldrá de la tierra ibérica mañana mismo y se tornará en conflicto humano y universal. Contra vosotros y por vosotros ha surgido esta guerra. Contra vosotros. Os conozco. A los que vivís en Panamá podría citaros a todos. Conozco vuestros nombres, los tengo aquí todos en la punta de la lengua. ¡Gachupines, gallegos, mercaderes, filisteos, traidores, villanos!: los españoles de mañana no tendrán saliva suficiente para escupiros. [...]

Sé vuestros nombres. Un día os echarán de Panamá y de América si no os devora antes el cocodrilo argentófago, que es lo más probable, y querréis volver a vuestro pueblo natal a ver si está la misma iglesia en cuyo ábside jugabais a la pelota de chicos y la misma fuente donde se despertó vuestro sexo viendo a las mociñas que iban a llenar el cántaro. Ya no habrá iglesias, ni ábsides, ni fuentes. Todo lo habrá devorado la guerra. Los hombres nuevos levantarán otros frontones y otras fuentes mejores, pero vosotros no jugaréis ni beberéis allí. Ni vuestros hijos tampoco. Y el sol de España no alumbrará para vosotros mañana, porque el sol de España —oído otra vez— o se alza ahora para alumbrar una tierra de justicia y de dignidad humanas, donde no cabéis vosotros, o no se alza para nadie.

¿Lo entendéis bien? Yo sé de esto más que vosotros. Vosotros sabéis mejor que yo cómo se vende una camisa, cómo se engaña a un turista y cómo se explota a una operaria, pero el pulso de España lo sé yo escuchar mejor que nadie. Mi oficio es éste: escuchar latidos y temblores de hombres, de pueblos y de estrellas.

Pero no. Esto no es un oficio. Esto es una gracia. Yo no tengo oficio. Yo no tengo oficio ni títulos. Ese del doctor y del profesor se acabó ya. Son bromas de Panamá que yo acepté sólo de una manera temporal. Yo no tengo oficio, «yo no tengo silla» tampoco. «Ningún amigo mío se sentará en mi silla. Yo no tengo silla, ni iglesia, ni cátedra, ni filosofía». Yo no tengo nada. Yo no soy nadie. Yo no soy más que una voz que va por los caminos y se para en el viento; y unos ojos que contemplan el universo sin miedos. El granizo no destruirá el tejado de mi casa y puedo predecir serenamente la tormenta. Y vuelvo a repetir: o el mundo se organiza sobre unos pilares de justicia donde el hombre se mueva hacia la luz o no se organiza de ninguna manera.

La conciencia del hombre nuevo exige ya otro mundo distinto que el de la rata y la raposa.

¿Lo han oído todos? ¿Lo ha oído usted, señor Arenzana? ¿Lo ha oído usted, señor Tabanera? ¿Lo ha oído el Loro? ¿Lo ha oído Bocanegra? ¿Lo han oído los sacristanes? ¿Lo ha oído el señor Arzobispo? ¿Lo han oído los caimanes de las plazas? ¿Lo ha oído el señor Leopardo? ¿Lo ha oído el mastín de la baba negra y amarilla? ¿Lo han oído las casacas diplomáticas? ¿Lo han oído los fenicios de las factorías? ¿Lo ha oído el Señor Presidente? ¿Lo han oído todos? Pues lo repetiré otra vez por si alguien no ha oído bien: La conciencia nueva del hombre exige ya

otro mundo distinto que el de la rata y la raposa.

Texto 12
El payaso de las bofetadas y el pescador de caña
"Oferta"

OFERTA

Mercaderes:

Yo, España, ya no soy nadie aquí.

Aquí,

en este mundo vuestro

yo no soy nadie. Ya lo sé.

Entre vosotros,

aquí, en vuestro mercado,

yo no soy nadie ya.

Un día me robasteis el airón

y ahora me habéis escondido la espada.

Entre vosotros,

aquí,

en esta asamblea,

yo no soy nadie ya.

Yo no soy la virtud. Es verdad.

Mis manos están rojas de sangre fratricida

y en mi historia hay pasajes tenebrosos.

Pero el mundo es un túnel sin estrella

y vosotros sois sólo vendedores de sombras.

El mundo era sencillo y transparente;

ahora no es más que sombras,

sombras,

sombras...

Un mercado de sombras,

una bolsa de sombras.

Aquí,

en esta gran feria de tinieblas,

yo no soy la mañana...

Pero sé

—y esto es mi esencia y mi orgullo,

mi eterno cascabel y mi penacho—,

sé

que el firmamento está llenó de luz,

de luz,

de luz,

que es un mercado de luz,

que es una feria de luz,

que la luz se cotiza con sangre...

y lanzo esta oferta a las estrellas:

«Por una gota de luz,
toda la sangre de España:

la del niño,

la del hermano,

la del padre,

la de la virgen,

la de los héroes,

la del criminal y la del juez,

la del poeta,

la del pueblo y la del Presidente...

¿De qué os asustáis?

¿Por qué hacéis esas muecas, vendedores de sombras?

¿Quién grita?

¿Quién protesta?

¿Quién ha dicho: Oh no, eso es un mal negocio?

Mercaderes...

¡sólo existe un negocio!

Aquí,

en este otro mercado,

en esta otra gran Bolsa

de signos y designios estelares,

por torrentes históricos de sangre,

¡sólo existe un negocio!,

sólo una transacción.

Y una moneda.

A mí no me asusta la sangre que se vierte.

Hay una flor en el mundo

que sólo puede crecer si se la riega con sangre.

La sangre del hombre está no sólo

hecha para mover su corazón,

sino para llenar los ríos de la Tierra,

las venas de la Tierra

y mover el corazón del mundo.

Mercaderes...

Oíd ese pregón:

«El destino del hombre está en subasta.

Míradle ahí, colgado de los cielos

aguardando una oferta...» ¿Cuánto? ¿Cuánto?

¿Cuánto, mercaderes?... (Silencio)

Y aquí estoy yo otra vez;

aquí, sola. Sola, sí.

Sola y en cruz. España-Cristo

—con la lanza cainita clavada en el costado.

Sola y desnuda —jugándose mi túnica dos soldados vesánicos.
Sola y desamparada —mirad cómo se lava las manos el Pretor
Y sola, sí, sola,
sola
sobre esta tierra española y planetaria;
sola
sobre mi estepa
y bajo mi agonía;
sola
sobre mi calvero
y bajo mi calvario;
sola
sobre mi Historia
de viento,
de arena
y de locura,
y bajo los dioses y los astros
levanto hasta los cielos esta oferta:
estrellas:
vosotras sois la luz.
La Tierra, una cueva tenebrosa sin linterna
y yo tan sólo sangre,
sangre,
sangre,
sangre...
España no tiene otra moneda...
¡Toda la sangre de España
por una gota de luz!»

Texto 13
Español del éxodo y del llanto
"Reparto"

REPARTO

La España de las harcas no tuvo nunca poetas. De Franco han sido y siguen siendo los arzobispos, pero no los poetas. En este reparto injusto, desigual y forzoso, del lado de las harcas cayeron los arzobispos y del lado del éxodo, los poetas. Lo cual no es poca cosa. La vida de los pueblos, aun en los menesteres más humildes, funciona porque hay unos hombres allá en la Colina, que observan los signos estelares, sostienen vivo el fuego prometeico y cantan unas canciones que hacen crecer las espigas.

Sin el hombre de la Colina, no se puede organizar una patria. Porque este hombre es tan necesario como el hombre del Capitolio y no vale menos que el hombre de la Bolsa. Sin esta vieja casta prometeica que arrastra una larga cauda herética y sagrada y lleva sobre la frente una cresta luminosa y maldita, no podrá existir ningún pueblo

Sin el poeta no podrá existir España. Que lo oigan las harcas victoriosas, que lo oiga Franco:

Tuya es la hacienda,
la casa,
el caballo
y la pistola.
Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo
y me dejas desnudo y errante por el mundo...
más yo te dejo mudo... ¡Mudo!
¿Y cómo vas a recoger el trigo
y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?

Texto 14
Español del éxodo y del llanto
"Español"

ESPAÑOL
Español del éxodo de ayer
y español del éxodo de hoy:
te salvarás como hombre,
pero no como español.
No tienes patria ni tribu. Si puedes,
hunde tus raíces y tus sueños
en la lluvia ecuménica del sol.
Y yérguete... ¡Yérguete!
Que tal vez el hombre de este tiempo...
es el hombre movible de la luz,
del éxodo y del viento.

Texto 15
Ganarás la luz
"Biografía, poesía y destino"

BIOGRAFÍA, POESÍA Y DESTINO

La poesía se apoya en la biografía. Es biografía hasta que se hace destino y entra a formar parte de la gran canción del destino del hombre.

El poeta le cuenta su vida primero a los hombres;
después, cuando los hombres se duermen, a los pájaros;
más tarde, cuando los pájaros se van, se la cuenta a los árboles...
Luego pasa el viento y hay un murmullo de frondas.
Y esto me ha dicho el Viento:

que el pavo real levante la cola y extienda su abanico,
el poeta debe mover sólo las plumas de sus alas.

Todo lo cual se puede traducir también de esta manera:
lo que cuento a los hombres está lleno de orgullo;
lo que cuento a los pájaros, de música;
lo que cuento a los árboles, de llanto.
Y todo es una canción compuesta para el Viento,
de la cual, después, este desmemoriado y único espectador
apenas podrá recordar unas palabras.
Pero estas palabras que recuerde son las que no olvidan nunca las piedras.

Lo que cuenta el poeta a las piedras está lleno de eternidad.
Y ésta es la canción del Destino, que tampoco olvidan las estrellas.

Texto 16 ***Ganarás la luz***

"¿Y si me llamase Prometeo?"

¿Y SI ME LLAMASE PROMETEO?

Si Jonás no vive ahora, ahora mismo en mis humores, en mi sangre y en el barro de mis huesos, que es el mismo barro primero de la Creación, ese librito poético y sagrado de las Profecías, no es más que otro cuento milésimo;

Si las llagas de Job no son las mías y no siguen encendidas en mi carne, ese libro dramático de las Escrituras donde grita la lepra del mundo hasta despertar a Jehová, no es más que otra patraña patética y dialéctica.

Si yo no puedo ser la justificación, la prolongación y la corrección de Whitman (he aquí una corrección: ¡Oh, Walt Whitman! Tu palabra *happiness* la ha borrado mi llanto), la Poesía, toda la Poesía del mundo, no es más que una canción paralítica.

Y si el gran buitro no está devorando aún mis entrañas y las de todos los poetas condenados del mundo, Prometeo fue sólo un motivo griego decorativo en un frontón, en una metopa... y no hubo nunca mitos.

Pero hay mitos. Hay mitos sin comienzo ni fin. En la carne del mundo se sembraron los mitos y en esa misma carne han de florecer. Porque nada se ha cumplido todavía. Y lo que se cumpla, será por la voluntad del Viento y por el ofrecimiento sumiso y doloroso de la carne del hombre. Dios pondrá la luz y nosotros las lágrimas.

En el primer destello místico del mundo estaba yo; y en el milagro de la luz redentora de mañana me estoy quemando ya.

Y si puedo decir sin orgullo, yo soy el que recibe la canción, el que la sostiene y la transmite, es porque tú puedes decirlo también.

Y esto ¿quién lo ha dicho?

«Cambio de agonía como de vestidos, no le pregunto al herido cómo se siente, me convierto en el herido.

Sus llagas se hacen lívidas en mi carne mientras le observo, apoyado en mi bastón.

Ese hombre que se sienta en el banquillo y es acusado por hurto, soy yo; y ese mendigo soy yo también.

Miradme, alargó el sombrero y pido vergonzosamente una limosna...»

Sí, sí. ¿Quién ha dicho esto? Esto lo ha dicho el poeta, cualquier poeta. El-embudo-y-el-Viento. Ahora lo repito yo. Y lo repito con mi carne y con mi conciencia, no con mis palabras nada más. Y si yo soy ese ladrón que es condenado por hurto, y ese mendigo que alarga el sombrero y pide vergonzosamente una limosna, también soy Jonás y Job y Whitman y Prometeo y un lagarto y una iguana... y muchas cosas más. Y mientras los poetas no puedan decir esto sin orgullo ni humildad y sin que nadie se escandalice, porque no es más que un signo de presencia y simpatía con la angustia y la esperanza de toda la Creación, la Poesía quedará parálitica en las manos y al arbitrio de todos los que afirman orgullosamente que *su yo*, con los atributos personales y perecederos del hombre temporal, es el generador y transformador de la Poesía del mundo.

El poeta es carne encendida nada más. Y la poesía una llama sin tregua.

El verso anterior al mío es un antorcha que traía en la mano el poeta delantero que me buscaba, y el verso que me sigue es una luz que está encendiendo otro en las sombras espesas de la noche, viendo mis señales.

Vuelvo a decir:

No canto la destrucción,
apoyo mi lira sobre la cresta más alta de los símbolos.

Vuelvo a gritar:

El versículo blasfemo de mis huesos leprosos hará hablar de nuevo a Jehová desde el torbellino.
Afirmo también que vengo de la sombra y de los sueños.

Y si digo:

Mi canto florece en la convergencia de los mitos, puedo añadir:

Aquí estoy: ¡Miradme! Clavado en esta roca, con un buitre en el pecho.

Y ese ruido que oís no es mi lamento, son las oceánidas que me lamen los pies y humedecen mis párpados.

Sobre las aguas amargas se inclinan para salvarme las estrellas;

bajo su luz, el mar trabaja, muerde la roca, lima las cadenas...

y cuando Prometeo se levante, nuevos timoneles conducirán la quilla del Parnaso.

Texto 17

Ganarás la luz

"El sueño, la locura, el borracho"

EL SUEÑO, LA LOCURA, EL BORRACHO

Porque si el pájaro
no se escondió en la biblioteca ni en el follaje barroco del retablo,
si huyó del pan, del vino... y del binomio, de las manos
de los arzobispos y los sabios,
si no está en la retorta ni en el vaso sagrado...
tendremos que buscarlo
en el ritmo pendular de la locura, del sueño, del borracho...

El sueño es un animal fronterizo como los lagartos...

El sueño es un lagarto.

Vive en la frontera de dos grandes peñascos,
no tiene raíces, va de un lado a otro lado,
de la luz a la sombra, de la sombra a la luz... de un peñasco a otro peñasco.
Se agarra del péndulo que oscila entre los mundos que separan la rendija entreabierta de mis párpados,
y se mete en el cubo del pozo que tan pronto está arriba como abajo.
En el crepúsculo del sueño nada está firme ni clavado...
y el lagarto
vive fuera del tiempo y del espacio.

Y el sueño no es enemigo del hombre, como el zorro...
Es enemigo de la tachuela y del cálculo,
de las dudas heladas y del puñal del amoníaco.
Existen la razón y la aritmética dominando...
y el sueño y la locura, aherrojados.
La locura también es un lagarto.
Porque el lagarto va y viene también del yelmo a la bacía y de la bacía al yelmo. Y el juez, el cura, Don Fernando,
el burlón, el prestidigitador y el catedrático
ya no sabe ninguno qué es lo que tiene en la cabeza *aquel hidalgo*.
¿Quién ha gritado baciyelmo, Sancho?

¿Y si estuviésemos ya locos? todos locos... ¿O si siguiésemos soñando?
Si no hubiésemos dejado
de soñar, Segismundo, y el destierro ahora aquí y España allá, en el otro lado,
fuesen el juego viejo y nuevo de un dios, no de un rey bárbaro,
el sueño eterno y español, de «la caverna y el palacio».

«Yo sueño que estoy aquí
de estas prisiones cargado...»

Si no hubiésemos dejado
de soñar, Segismundo, y alguien después de ti hubiese definitivamente dado
el grito subversivo de ¡Arriba! ¡Arriba los lagartos!
Si tú y yo, el místico, el biólogo, el psicólogo y el matemático
ya hubiésemos sacado nuestra espada para defender a los lagartos...

¿Y si estuviésemos borrachos?
Porque tal vez el hombre no sea un animal domesticado
que cuenta, que gobierna y que razona, sino algo que sueña, que enloquece y que vacila; algo...

«¿No pusiste allí un candil?
¿Cómo me parecen dos?»

¿Aquello es un peñasco o dos peñascos?
¿Y si la luz fuese la sombra, la gracia el pecado,
la oración la blasfemia, el cielo el infierno y el oro el guijarro?
¿Si el verso, poetas cortesanos,

si el verso como el hombre no fuese de cristal sino de barro?
¿Si hacia la derecha y hacia la izquierda fuesen sólo una vana y estéril disputa de las manos?
¿Si no hubiesen boca arriba y boca abajo
y no supiésemos tampoco quién es el que duerme al revés, la lechuza o el murciélago?
¿Si de tanto dar vueltas, de tanto columpiarnos,
de tanto ir y venir del caño al coro y del coro al caño,
nos trabucásemos diciendo ¡coño! pero si no sabemos dónde estamos?
Y ésta es la hora blasfematoria y negra en el reino crepuscular de los lagartos,
la hora en que se apagan las antorchas, las linternas, los faroles urbanos y los faros;
la hora en que se escapan las estrellas por el turbio pantano de los sapos;
la hora en que los letreros de las callejuelas y de las grandes avenidas se desploman, y se desploman los borrachos:
la hora en que nos llevan a la iglesia como a una casa de socorro...
la hora de la camilla, del hisopo y del puñal del amoníaco...
la hora en que nos vuelven a la vida, a la vida otra vez: a la razón y al llanto.

Texto 18

Ganarás la luz

"Al fin hay que taladrar"

AL FIN HAY QUE TALADRAR

He observado que en este libro hay una línea inquebrantable y monótona por la que marchan todos mis versos y que puede tomarse por una cualidad de rango o como un signo de terquedad y de pobreza. Es una línea —la resultante de mi voluntad y del Viento— que no se dobla ni se tuerce y que tiene que pasar fatalmente por el centro mismo del infierno como el eje de la Tierra. Si se vuelve un momento, si recula una vez es para embestir con fuerza y dejar al fin mis sesos, como la moharra rota de una lanza, en el muro negro y espeso. Porque al fin hay que taladrar. De frente, por arriba o por abajo, a la derecha o a la izquierda... hay que taladrar. El muro negro y espeso es ecuménico, geológico y metafísico. Se puede volver, se puede escapar, se puede huir, por ejemplo, a la Edad Media. Se puede, claro que se puede. Hay soldados traidores en todos los ejércitos, y ejércitos enteros y cobardes que reculan. Pero la luz no es algo que hayamos dejado caer atrás en la carretera y tengamos que volver a recogerlo.

Me gusta oír de los antiguos como el ruido lejano del mar. Del mar vengo. Pero nada se ha quedado a mis espaldas y todo cuanto ha sido, navega ya en mi sangre.

De frente, por arriba o por abajo, a la derecha o a la izquierda... hay que taladrar. Que no son las sombras de la retaguardia las que pueden contestarme a esta pregunta:

¿Quién soy yo?

Texto 19

Llamadme publicano

"¿Nacemos o morimos?"

¿NACEMOS O MORIMOS?

Soy un huevecillo o una larva.

No soy más que un huevecillo o una larva.

¿Por qué he de ser más que un huevecillo o una larva?

Podría decir... pensar... soñar... ¡soñar!
Podría soñar que era Sirio o la estrella de los Argonautas...
Sería lo mismo... Por ahora sería lo mismo.
No tengo memoria ni itinerario...
Y siempre tendría que empezar con las viejas preguntas rutinarias:
¿Por qué estoy aquí?
y ¿para qué estoy aquí?
¿Por dónde entré?
y ¿por dónde voy a salir?

Puede ser que no venga de ninguna parte
y que no tenga que ir a ninguna parte tampoco.
De cualquier manera... tendré que averiguarlo yo mismo.
Y no es preguntar lo más urgente por ahora.
¡No quiero preguntar!
Hoy no he venido a preguntar.
Ya he preguntado bastante... y nadie ha respondido.
Y si respondiesen... ¿qué?,
si aún no tengo oídos para oír
ni ojos para ver.
¿Qué me importa que en el viento griten todos los clarines y se desplieguen todas las banderas?...
No veo ni oigo.
Estoy en el mundo, ciego y sordo del tacto:
puedo tocar las cosas...
agarrarlas,
moverlas,
derribarlas...
Puedo enarcar el espinazo y distender los hombros para empujar una pared...
Puedo golpear con los tentáculos —los pies y los brazos—...
Puedo hincharme como un feto día tras día, en el ataúd de una matriz...
Puedo crisar los dedos y hundirlos como dagas en las sombras para romper el huevo...
¿El huevo?... ¿o la losa del sepulcro?
¿Qué más da?... el capullo...
Digamos, el capullo...
o la camisa de fuerza...
la primera camisa de fuerza...
la camisa de fuerza de las sombras...
la camisa de sombra de la matriz...
La sombra... ¿no es una matriz?
¿La gran matriz negra de donde sale la vida
—sin razón ni propósito—
como un ejército de infusorios,
como una legión o plaga de gusanos?
No quiero preguntar...
He dicho que no he venido a preguntar.
Porque no es lo urgente preguntar...

sino romper, taladrar,
romper el Huevo,
romper sepulcros,
capullos,
mortajas,
placentas...
placentas de piedra blanca y dura como el mármol de los panteones insolentes.
Creo que lo urgente es desgarrar...
reventar,
explotar...
¡Que exploten los muertos y rompan la losa del sepulcro, como el pollo el cascarón!
Porque un huevo es un catafalco...
un ataúd una matriz...
una placenta una mortaja...
¿No es así?
¿Morimos o nacemos?
¡Otra vez la pregunta!
¡Otra vez la vieja pregunta inexorable!
No hay más que preguntas.
Preguntas escupidas con rabia en el círculo de un pozo,
en el oráculo de un pozo profundo y oscuro
que no responde más que con el eco de la última palabra.
—¿Nacemos o morimos?
—¡Morimos!
—¿Morimos o nacemos?
—¡Nacemos!

Texto 20
El ciervo
"Envido"

ENVIDO

Ya has llorado bastante... vamos a dormir.
Ya has dormido bastante... vamos a llorar.
—Y así... del llanto al sueño...
acunado, movido eternamente, de abajo hacia arriba,
en un angustioso balanceo...
Y de arriba hacia abajo en el columpio
de la ascensión y del vértigo...
Y la ruleta sin cesar... ¿Quién está allá arriba, Señor Arcipreste? —El Sol...
con sus estrellas concubinas, moviendo los dados del Destino, en su gran cubilete de fuego...
jugándose tu vida...
a ver si es llanto o sueño.
—¿Y allá abajo? ¿Quién está allá abajo? —El mar...
apostando, enfurecido, al «Salitre y al soplo» con el Viento.
—¿Al salitre y al soplo?
—A ver si tu llanto es rojo o negro...

amargo, amargo, amargo
o hueco, hueco, hueco.
—¡Que se callen ya todos y me dejen dormir!
Los que apuestan ahí abajo, en el sótano,
y los que juegan, allá arriba, a los dados, en el piso tercero.
Pero los jugadores no se callan...
los jugadores están siempre despiertos.
Y yo, desesperado,
acabo por tomar parte en el juego...
Y ahora digo gritando enfurecido: *Envido:*
Todas mis lágrimas, amargas o vacías... todas por un pedazo
largo, largo, largo... profundo e interminable de sueño.

Texto 21
El ciervo
"La palabra"

LA PALABRA

Pero ¿qué están hablando esos poetas ahí de la palabra?
Siempre en discusiones de modisto:
que si desceñida o apretada...
que si la túnica o que si la casaca...
La palabra es un ladrillo. ¿Me oísteis?... ¿Me ha oído usted, Señor Arcipreste?
Un ladrillo. El ladrillo para levantar la Torre... y la Torre tiene que ser alta... alta, alta, alta...
Hasta que no pueda ser más alta.
Hasta que llegue a la última cornisa
de la última ventana
del último sol
y no pueda ser más alta.
Hasta que ya entonces no quede más que un ladrillo solo,
el último ladrillo... la última palabra,
para tirársela a Dios,
con la fuerza de la blasfemia o la plegaria...
y romperle la frente... A ver si dentro de su cráneo
está la Luz... o está la Nada.

Texto 22
Cuatro poemas con epílogo y colofón
"El infierno"

EL INFIERNO

Algo hay malhecho aquí...
en mi carne y en mis versos.

¡Me abrasaría!... ¡Lo quemaría todo!...
Pienso en el fuego siempre como el triunfo final.
¡Gran triunfo es el arder!... ¡Oh, la esperanza del infierno!
¡Oh, el infierno del que sale el perdón!...
¡Oh, el fuego último del que sale la luz!
¿Y si al final no hubiese más que Luz
y uno fuera la Luz y la pupila a la vez...
no el llanto y los ojos, como ahora nos sucede?

Texto 23

«Palabras...» a *Belleza Cruel* (1958), de Ángela Figuera Aymerich
Al libro de Ángela Figuera Aymerich

Con estas palabras quiero arrepentirme y desdecirme, Ángela Figuera Aymerich... de cosas que uno ha dicho, de versos que uno ha escrito...

Porque yo fui el que dijo al hermano voraz y vengativo, cuando, aquel día, nosotros, los españoles del éxodo y del llanto, salimos al viento y al mar, arrojados de la casa paterna por el último postigo del huerto... yo fui el que dijo:

«Hermano... tuya es la hacienda...
la casa, el caballo y la pistola...
Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo
y me dejas desnudo y errante por el mundo...
mas yo te dejo mudo... ¡mudo!...
Y ¿cómo vas a recoger el trigo
y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?»

Fue éste un triste reparto caprichoso que yo hice, entonces, dolorido, para consolarme. Ahora estoy avergonzado. Yo no me llevé la canción. *Nosotros* no nos llevamos la canción. Tal vez era lo único que no nos podíamos llevar: la canción, la canción *de la tierra*, la canción que nace *de la tierra*, la canción *inalienable de la tierra*. Y nosotros, los españoles del éxodo y del viento... ¡ya no teníamos *tierra*!

Vosotros os quedasteis con todo: con la tierra y la canción.

Nuestro debió haber sido el salmo, el salmo del desierto, que vive sin tierra, bajo el llanto, y que sin garfios ni raíces se prende, se agarra, anhelante, de la luz y del viento.

Yo hablé también un día del salmo. «El salmo es mío», dije, «el salmo es un joya que les dimos en prenda los poetas a los sacerdotes... y ahora lo rescato, me lo llevo, me lo llevo del templo, me lo llevo en mi garganta rota y desesperada...». Y dije también: «El salmo fugitivo y vagabundo es el lenguaje justo del español del éxodo y del llanto»... Palabras, palabras nada más. Yo no me llevé el salmo tampoco. *Nosotros* no nos llevamos el salmo.

Al final todo se hizo grito vano, lamento hinchado, blasfemia sin sentido, *palabras de un idiota llenas de estrépito y de furia* que se perdieron como burbujas de hiel en el vacío... Y nos quedamos luego todos mudos... Los mudos fuimos nosotros... ¡Los desterrados y los mudos!

De este lado nadie dijo la palabra justa y vibrante. Hay que confesarlo: de tanta sangre a cuestras,

de tanto caminar, de tanto llanto y de tanta injusticia... no brotó el poeta.

Y ahora estamos aquí, del otro lado del mar, nosotros, los españoles del éxodo y del viento, asombrados y atónitos oyéndoos a vosotros cantar: con esperanza, con ira, sin miedos...

Esta voz... esas voces... Dámaso, Otero, Celaya, Hierro, Crémer, Nora, de Luis, Ángela Figuera Aymerich... los que os quedasteis en la casa paterna, en la vieja heredad acorralada... Vuestros son el salmo y la canción.

México, D. F., junio, 1958

Texto 24
¡Oh, este viejo y roto violín!
"Escuela"

A mi querido amigo el doctor Carlos Parés,
sin el cual este libro no existiría.

ESCUELA

Oí tocar a los grandes violinistas del mundo,
a los grandes "virtuosos".

Y me quedé maravillado.

¡Si yo tocara así!... ¡Como un "Virtuoso"!

Pero yo no tenía

escuela

ni disciplina

ni método...

Y sin estas tres virtudes

no se puede ser "Virtuoso".

Me entristecí.

Y me fui por el mundo a llorar mi desdicha.

Una vez oí... en un lugar... no sé cuál...

«Sólo el Virtuoso puede ver un día la cara de Dios».

Yo sé que la palabra "Virtuoso" tiene un significado equívoco, anfibológico,

pero, de una o de otra manera, pensé,

yo no seré nunca un "Virtuoso"...

y me fui por el mundo a llorar mi desdicha.

Anduve... anduve... anduve

descalzo muchas veces,

bajo la lluvia y sin albergue...

solitario.

Y también en el carro itinerante

más humilde de la farándula española.

Así recorrí España.

Vi entonces muchos cementerios,

estuve en humildes velorios aldeanos

y aprendí cómo se llora en los distintos pueblos españoles.

Blasfemé.

Viví tres años en la cárcel...

no como prisionero político,
sino como delincuente vulgar...
Comí el rancho de castigo con ladrones y grandes asesinos...
Viajé en la bodega de los barcos;
les oí contar sus aventuras a los marineros
y su historia de hambre a los miserables emigrantes.
He dormido muchas noches, años, en el África Central,
allá, en el golfo de Guinea, en la desembocadura del Muni,
acordando el latido de mi sangre
con el golpe seco, monótono y tenaz
del tambor prehistórico africano
de tribus indomables...
He visto a un negro desnudo
recibir cien azotes con correas de plomo
por haber robado un viejo sombrero de copa
en la factoría del Holandés.
Vi parir a un mujer
y vi parir a una gata...
y parió mejor la gata;
vi morir a un asno
y vi morir a un capitán...
y el asno murió mejor que el capitán.
Y ese niño, ¿por qué ha llorado toda la noche ese niño?
No es un niño, es un mono —me dijeron.
Y todos se rieron de mí.
Yo fui a comprobarlo
y era un mono pequeño, en efecto,
pero lloraba igual que un niño,
más desgarrada y dolorosamente que todos los niños
que yo había oído llorar en el mundo.
El Sargento me explicó:
—Anoche en el bosque matamos al padre y a la madre,
y nos trajimos al monito.
¡¡Cómo lloraba el monito!!

Estuve en una guerra sangrienta,
tal vez la más sangrienta de todas.
Viví en muchas ciudades bombardeadas,
caminé bajo las bombas enemigas que me perseguían,
vi palacios derruidos, sepultando
entre sus escombros niños y mujeres inocentes.
Una noche conté cientos de cadáveres
buscando a un amigo muerto.
Viví en manicomios y hospitales.
Estuve en un leprosorio
(junto al lago petrolífero y sofocante de Maracaibo),

me senté a la misma mesa con los leprosos.
Y un día, al despedirme,
les di la mano a todos,
sin guantelete, como el Cid...
no tenía otra cosa que darles.
He dormido sobre el estiércol de las cuadras,
en los bancos municipales,
he recostado mi cabeza en la soga de los mendigos,
y me ha dado limosna —Dios se lo pague—
una prostituta callejera.
Si recordase su nombre lo dejaría escrito aquí orgullosamente
en este mismo verso endecasílabo.
¡Oh, qué alegría!, poder pagar una letra,
una deuda, una limosna de amor
a los cincuenta años de vencida.

Y esta llaga que llevo aquí escondida
—desde mozo, hace sesenta años—,
que sangra, que supura, no se cierra
y no puedo enseñarla por pudor.
No es herida gloriosa de la guerra...
¡Pero hay llagas redentoras!

Una vez... alguien me llevó ciego
a un lugar de pesadilla... de *bicéfalos monstruos*.
¿Alguien?... ¿o fue el veneno antiguo y poderoso de mi sangre
que está ahí, agazapado como un tigre;
se levanta a veces, deforma el *Amor*
y me deja sin defensa
en un mundo subyugante, satánico y angélico a la vez,
donde se pierde al fin la voluntad
y uno ya no puede decir quién quiere que venza,
si la luz o la sombra?
Sin embargo,
aquella vez vencieron y me salvaron los ángeles...
Pero yo no fui un soldado valiente.
¡Oh el amor, el amor...! ¡Qué formas toma a veces!
¿Por qué ha de ser así?
¿Por qué este veneno de la sangre está ahí siempre,
agazapado como un tigre, y no se va,
y a veces se levanta, y lucha... y, ¡ay!, puede más que los ángeles?

Volví a blasfemar.
Quiero contarle todo.
Que vengan el pregonero,
el cura,

el psiquiatra,
el albañil...
Quiero que sepa todo el mundo
cómo
y de qué
está construida mi casa.
Otra vez,
desesperado,
quise escaparme por la puerta maldita y condenada
y mi ángel de la guarda me tomó de los hombros
y me dijo severo: no es hora todavía...
hay que esperar.
Y esperé.
Y sufrí,
y lloré otra vez.
He visto llorar a mucha gente en el mundo
y he aprendido a llorar por mi cuenta.
El traje de las lágrimas
lo he encontrado siempre cortado a mi medida.

Viví en Norteamérica seis años, buscando a Whitman,
y no lo encontré. Nadie le conocía.
Hoy tampoco le conocen.
¡Pobre Walt!, tu palabra «Democracy»
la ha pisoteado el Ku-Klux-Klan...
y «aquella guerra», ¡ay!, «aquella guerra» la perdisteis los dos:
Lincoln y tú.

Llegué a México montado en la cola de la Revolución.
Corría el año 23...
y aquí planté mi choza,
aquí he vivido muchos años,
he llorado,
he gritado,
he protestado
y me he llenado de asombro.
He presenciado monstruosidades y milagros:
aquí estaba cuando mataron a Trotsky,
cuando asesinaron a Villa,
cuando fusilaron a cuarenta generales juntos...
y aquí he visto a un indito,
a todo México
arrodillado llorando ante una flor.

He acompañado a la muerte muchas veces:
la vi a la cabecera de mi madre,

de mi compañera,
de amigos innumerables...
He sufrido y sufro el destierro...
Y soy hermano de todos los desterrados del mundo.

Tengo un amigo judío que estuvo en Auschwitz
y me ha enseñado las cicatrices del látigo alemán.
He estado en el infierno.
En un infierno que Dante y Virgilio no soñaron siquiera.
Salí del infierno... y he rezado mucho después.
Me sepultaron vivo
y me escapé de la tumba.

He vivido largos años
y he llegado a la vejez
con un saco inmenso,
lleno de recuerdos,
de aventuras,
de cicatrices,
de úlceras incurables,
de dolores,
de lágrimas,
de cobardía y tragedias...
y ahora... *de repente*,
a los ochenta años
me doy cuenta de que sé tocar muy bien el violín...
que soy un "Virtuoso",
que puedo tocar en los grandes conciertos del mundo
(El hombre y el poeta
son un mismo y único instrumento.)
Me gusta haber dado con mi almendra
antes de morirme.
Me gusta haber llegado a la vejez
siendo un gran violinista...
un Virtuoso.
Pero... con esta definición
que oí cierta vez en un lugar... no sé cuál:
«Sólo el Virtuoso puede ver un día la cara de Dios».

Texto 25
«¡Oh, el barro el barro!»

A Don Gustavo Díaz Ordaz, Presidente de México en el año de 1967.

Bien se me alcanza, Señor Presidente, que con estos versos no se puede legislar. Pero el poeta es un ciudadano, súbdito y tributario de la luz, que no ha venido al mundo a legislar. Si embargo, el poema vale tanto como la ley.

¡OH, EL BARRO, EL BARRO! (POEMA)

¡Oh, el barro, el barro!

—¿Y si le llamásemos arcilla?

—¿Cómo?

—Arcilla.

—¿No es lo mismo arcilla que barro?

—Sí... pero suena mejor arcilla.

Y así, en femenino, parece otra cosa.

¡Arcilla...! Se piensa en la mujer...

en una doncella mancillada...

en la novia del Viento...

¡Oh pobre novia violada por el viento!

De aquí nació el hombre...

(así lo cuenta el Génesis)

de la cópula oscura de la Arcilla y el Viento

*

¡Y qué horrible fue aquello!...

¡¡El Gran aborto!!

—Cállate. No hables así.

—Pero... si lo sabe todo el mundo...

—¿Qué es lo que sabe todo el mundo?

—Que el hombre está mal hecho...

que es una catástrofe,

un fracaso... un aborto...

¡¡El Gran aborto!!

—¿Por qué se sabe?

¿Cómo se sabe?

¿Quién lo ha dicho?

¿Lo ha dicho el gran partero de la creación?...

¿Lo ha dicho la comadrona principal?

—¡No!

Lo han dicho los pájaros y el ciervo.

Escucha...

escucha ese ruido de alas rotas...

¿de dónde viene ese ruido?...

¡Oh, el hombre, el hombre!

Y esa mirada de candor y de súplica...

¿de dónde viene esa mirada?...

Y ¿Quién ha roto esas alas?...

¿Quién ha cegado esa mirada?...

¡Oh, el hombre, el hombre!

Y ¿ese grito?

¿no es el grito de la inocencia asesinada?
Y ¿Quién es el asesino?
¡Oh, el hombre, el hombre!

*

Luego el amor... ese ángel blanco y candoroso
escondido, prisionero de pronto, y al apuntar el alba
en el oscuro calabozo del sexo...
¿Por qué ha ocurrido esto?
¿Cómo ha podido suceder este hecho monstruoso y criminal?
El ángel del amor con sus sueños infantiles
y sus alas en glorioso vuelo hacia la luz...
hacia el origen...
de repente, ahogado, impotente y sin defensa,
hundido en esta poza blanda, viscosa y sucia del sexo
llena de sabandijas y yerbajos.
¿Por qué ha de ser así?
¿No habrá otra manera?

*

Pobre amor enloquecido y sin salida
en esta celda tenebrosa
sin llaves para abrirse la puerta,
sin herramientas,
sin ganzúa —las gubias embotadas...
Pobre amor, atrapado aquí, como una rata,
sin poder escaparse,
sin nadie que le ayude.
¿Cómo se abre este cepo?
¿Cuál es su mecanismo?
¡Trampas... trampas... trampas!
Y el carcelero y el juez
Hablando de la libertad.
Pero... ¿quién es el carcelero,
cómo se llama el juez
y que es la Libertad?
¡Oh, el hombre, el hombre! ¡animal de Libertad!...
Mírale ahí, prisionero, en el arranque,
en la raíz misma de su amor.

*

Y allí junto, junto al oscuro calabozo
el socavón excremental

por donde dicen que puede entrar también el arcoiris...
Sí, sí... Yo lo dije una vez...
¿Cuándo lo dije?
¿Cómo lo dije?... Dije:
«¡Se ha vuelto loco el espectro!»
¡Oh, el hombre, el hombre... tan elegante el hombre!...
con su rosa de estiércol en el ojal de la solapa.

*

Y las canciones infantiles...
el sueño de las vírgenes...
la voz del adolescente...
¿por qué las estrangulan?...
Y ¿quién las estrangula?
¿Así tiene que ser?
Y ¿Por qué ha de ser así?
¿No había otra manera?...
Esa voz,
la voz del adolescente,
esa voz...
¿Por qué no es la voz del hombre?
¿Por qué no puede hablar el hombre como un ángel?
Yo no entiendo...
¿Tú entiendes?
Yo quería decir que el hombre está mal hecho...
Tú, ¿qué dices?
Y a veces le veo muy sucio...
hundido en una poza muy negra.
Y otras veces se me pierde en una nube muy blanca
y no le puedo seguir...
¿Tú qué dices?...

—Pero... ¿todo en el hombre está mal hecho?
¿Y el cerebro matemático?...
Existe el hombre matemático.
— ¡Oh, sí... el hombre matemático!
Quiero hablar del pedante y sabihondo matemático.
Mírale ahí, en su aséptico trono de aluminio y de cristal...
—¡Quieto... no le interrumpas!—
está inventando números,
átomos,
kilómetros para llegar a la luna,
distancias infinitas
velocidades enloquecidas...
años de luz... siglos de luz...

Luz... luz... luz
Pero... ¿de qué luz habla usted, Señor Profesor?
¿No sabe usted que no hay luz?
¡No hay luz...
no hay luz...
no hay luz...!
La tierra es un planeta tenebroso,
el sol sale más bizco y más torcido cada día,
yo estoy completamente ciego
y el espectro... es homosexual...
¡Siete veces homosexual!

*

¡No hay luz!
¡Oh, el divorcio lascivo
de la arcilla y el viento!

*

¿Cuál es la fórmula de la luz?
A ver: haga usted cálculos, Señor Profesor...
Le espero... El Profesor calcula... El Poeta espera.
Al fin: el Profesor concluye. Y el Poeta dice:
Muy mal, muy mal, Señor Profesor.
Esto no es la fórmula de la luz.
Se ha olvidado usted de estos factores:
de la inocencia,
de la libertad,
del amor,
del sueño de las vírgenes,
del vuelo de los pájaros,
de la mirada de los ciervos,
de la voz del adolescente...
Y sin estos factores, sin estos datos, sin estos *milagros*
que ha olvidado usted
y que a veces ocurren en el mundo... —rauda, rápidamente, en un temblor misterioso de relámpago...
nada más que para que sepamos que existen...—
Sin estos *milagros*, que no están en su fórmula,
no llegará usted nunca
a la justa definición de la luz.
«La luz...
—fíjese usted bien, Señor Profesor—
la luz es la mirada de Dios —mística y poética—
donde viven (eternamente, siempre, siempre)
la aurora, el ángel y los sueños».

*

Lo que usted enseña es la fórmula de la catástrofe,
del fracaso,
del aborto...
¡Oh, el hombre, el hombre!...
¡esa cosa mal hecha
nacida de la cópula oscura de la arcilla y el Viento...!

—Y... ¿quién tuvo la culpa?...
¿La arcilla o el viento?
—Oh, no. La arcilla, no...
La arcilla es dúctil, humilde, paciente...
Mírala ahí cómo se ofrece, llena de esperanza,
a las manos del alfarero,
del escultor,
del soplo genésico de Dios,
a la bárbara caricia del Viento...
Ella tiene fe... ¡Sueña!
Sueña: «Tal vez un día, tal vez un buen día
salga de mí algo
que pueda caminar orgulloso bajo el sol.
Hasta ahora... todo ha habido que romperlo.
¡Cuántas veces me han hecho,
deshecho...
rehecho...
y cuántas tendrán que hacerme todavía...
deshacerme
rehacerme de nuevo...
una y otra vez,
una y otra vez,
una y otra vez...
¡¡Hasta cuando, Señor!!...
Hasta ahora... todo han sido abortos,
¡bien lo sé!
¡Lo sabe todo el Mundo!, ¡qué vergüenza!»
Y la arcilla —¡pobre Arcilla!
Se ablanda,
se humedece...
llora...
Y mientras el Viento
huye como un ladrón
Ella sueña,
sueña como la Esposa Abandonada...
Y la tierra... es un tálamo maldito.

México, 30-V-1969

III. CRONOLOGÍA

1884: Felipe Camino García (León Felipe) nace en Tábara (Zamora), el 11 de abril.
1886: La familia Camino se traslada a Sequeros (Salamanca).
1893: La familia se establece en Santander.
1900: Estudios de Farmacia en Madrid.
1905: Termina su carrera de Farmacia. Comienza el Doctorado.
1908: Muere su padre. Abre una botica en Santander.
1912: Se marcha a Barcelona. Comienza a trabajar como actor en compañías itinerantes.
1915: Es detenido en Madrid. Juzgado en Santander es condenado a tres años de cárcel. Lectura de *El Quijote*. Primeros poemas.
1917: Sale de prisión y vuelve a trabajar como farmacéutico.
1918: Se marcha a Barcelona con la peruana Irene de Lambarri. Regresa a Madrid. Muere su madre. Dificil situación vital y económica.
1919: Muestra sus poemas a Juan Ramón Jiménez. Trabaja como regente de botica en Almoacid de la Sierra (Guadalajara). Lee en el Ateneo de Madrid sus *Versos y oraciones de caminante*.
1920: Edición del libro. Trabaja en Guinea como administrador de hospitales.
1922: Vacaciones en Madrid. Conoce al escritor mexicano Alfonso Reyes.
1923: Se embarca para México. Conoce a la mexicana Berta Gamboa. Se establece en Nueva York. Contrae matrimonio. Comienza su formación universitaria en literatura.
1924. Trabaja como profesor en la universidad de Cornell.
1929: Publica *Versos y oraciones de caminante. Libro II*. Encuentro en Nueva York con Federico García Lorca.
1930: Regresa a México. Imparte un curso sobre *El Quijote*.
1931: Estancia de unos meses en España.

1886: Nace el rey Alfonso XIII. Regencia de María Cristina.
1898: Pérdida de las últimas colonias en América.
1900: Freud, *La interpretación de los sueños*.
1905: Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*.
1907: Picasso, *Las señoritas de Avignon*.
1909: Guerra de Marruecos. "Semana Trágica" de Barcelona.
1912: Antonio Machado, *Campos de Castilla*. Galdós publica el último de sus *Episodios Nacionales*.
1914: Comienza la I Guerra Mundial.
1917: Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*. Triunfo de la revolución rusa. Fin de la revolución mexicana.
1918: Primera visita a España de Vicente Huidobro. Primer manifiesto del "Ultraísmo". Final de la I Guerra Mundial.
1919: Creación de la Tercera Internacional.
1921: Nace el Partido Socialista Obrero Español.
1922: Mussolini llega a la jefatura del gobierno italiano. César Vallejo, *Trilce*.
1923: Golpe de estado de Primo de Rivera. Aparece la *Revista de Occidente*.
1924. Primer manifiesto surrealista.
1925: Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*.
1927: Celebración del centenario de la muerte de Góngora. Luis Buñuel y Salvador Dalí ruedan *Un perro andaluz*.
1928: Jorge Guillén, primera edición de *Cántico*.
1929: Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*. Gran depresión económica mundial.
1930: Unamuno, *San Manuel Bueno Mártir*.
1931: Proclamación de la II República Española. Primeros poemas de *Poeta en Nueva York* de García Lorca.

1933: Primera versión de *Drop a Star*.
1934: Regresa a España. Su obra es recogida en las antologías de Federico de Onís y Gerardo Diego. Primera antología individual.
1936: Trabaja como profesor y agregado cultural en Panamá. Escribe «Good bye, Panamá!». En septiembre se embarca para España. Se establece en la Alianza de los Intelectuales en Madrid.
1937: Lee «La insignia» en Barcelona. Permanece en Francia durante varias semanas.
1938: Aparece el poema «La oferta». Parte hacia América. Lee en la Habana *El payaso de las bofetadas o el pescador de caña*. Vuelve a establecerse en México.
1939: Ofrece una lectura de *Español del éxodo y del llanto*. Colabora en la revista *España Peregrina*. Comienza una estrecha amistad con Juan Larrea.
1940: Publica el poema «El gran responsable», que sirve de base para *Ganarás la luz*.
1941: Termina la traducción de *Canto a mí mismo* de Walt Whitman.
1942: Interviene en la fundación de la revista *Cuadernos Americanos*.
1943. Publica *Ganarás la luz*
1946: Gira de dos años por los países de Centro y Sudamérica.
1950: Aparece *Llamadme publicano*.
1956: Lectura de poemas de *El ciervo*.
1957: Muere Berta Gamboa, su mujer.
1958: Publica *El ciervo y Cuatro poemas con epígrafe y colofón*.
1961: Publicación de *El juglarón*.
1964: Da a conocer los poemas de *¡Oh, este viejo y roto violín!*
1968: Publicación de *Rocinante*, redacción de «¡Oh, el barro, el barro!». El 18 de septiembre muere en México, donde es enterrado.

1933: Hitler es proclamado canciller de Alemania. Lázaro Cárdenas presidente de México.
1936: Comienza la Guerra Civil en España. Asesinato de Federico García Lorca.
1937: Picasso, *Guernica*. El II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura se celebra en Valencia.
1939: Final de la Guerra Civil española. Se inicia la II Guerra Mundial.
1941: Comienza el exterminio sistemático de judíos. Ataque japonés a Pearl Harbor.
1942: Cela, *La familia de Pascual Duarte*.
1943: Juan Larrea, *Rendición de espíritu*.
1944: Dámaso Alonso, *Hijos de la ira*.
1945: Capitulación alemana. EE.UU. lanza las bombas atómicas sobre Japón. La ONU condena el régimen franquista.
1946: Juan Domingo Perón accede al poder en Argentina. Emilio Prados, *Jardín cerrado*.
1947: EE.UU. inicia el "Plan Marshall".
1949: Buero Vallejo, *Historia de una escalera*.
1950: Fin del bloqueo internacional a España. Luis Buñuel, *Los olvidados*.
1956: Juan Ramón Jiménez recibe el Premio Nobel.
1959: Castro toma el poder tras la revolución cubana.
1962: EE.UU. manda tropas a Vietnam. Ramón J. Sender, *La tesis de Nancy*.
1968: En París se producen las revueltas de "Mayo del 68".
1969: Retransmisión televisada del primer paseo por la luna. Juan Carlos I es designado sucesor de Franco

IV. BIBLIOGRAFÍA

Principales ediciones de las obras de León Felipe

Versos y oraciones de caminante. Drop a star (ed. de José Paulino Ayuso), Madrid, Alhambra.

-----, Madrid, Visor, 1981.

El payaso de las bofetadas y el pescador de caña, Madrid, Visor, 1981.

Español del éxodo y del llanto, Madrid, Visor, 1981.

¡Oh, este viejo y roto violín!, Madrid, Visor, 1981.

La insignia y otros poemas, Madrid, Visor, 1982.

Llamadme Publicano, Madrid, Visor, 1982.

El ciervo, Madrid, Visor, 1982.

Versos del Merolico o del sacamuelas, Madrid, Visor, 1982.

Rocinante, Madrid, Visor, 1982.

Puesto ya el pie en el estribo y otros poemas, Madrid, Visor, 1983.

El gran responsable, Madrid, Visor, 1984.

Ganarás la luz (ed. de José Paulino Ayuso), Madrid, Cátedra, 1990.

«Prólogo», en Whitman, Walt: *Canto a mí mismo* (traducción de León Felipe), Madrid, Visor, 1981.

Antologías y recopilaciones

Antología, Madrid, Espasa-Calpe, 1935.

Antología rota (1920-1947), Buenos Aires, Pleamar, 1947. (Buenos Aires, Losada, 1957, 2ª ed. aumentada).

Obras completas, Buenos Aires, Losada, 1963.

Antología y homenaje, México, Alejandro Finisterre, 1967. (Incluye colaboraciones de diversos autores).

Obra poética escogida (Selección y Prólogo de Gerardo Diego), Madrid, Espasa-Calpe, 1981

El poeta canta en el viento: antología poética (1920-1969) (Selección y prólogo de José Paulino Ayuso), Barcelona, Circulo de Lectores, 1998

Principales estudios sobre León Felipe y su obra

AGOSTINI DEL RÍO, A.: *León Felipe: el hombre y el poeta*, Madrid, Nueva York, 1980.

ASCUNCE ARRIETA, J. A.: *La poesía profética de León Felipe*, San Sebastián, Cuadernos Universitarios, 1987.

-----: *León Felipe: trayectoria poética*, México, F.C.E., 1999.

AUB, M.: «Homenaje a León Felipe», *Cuadernos Americanos*, CXXXI, 6 (1963), págs. 138-142.

- BECCO, H. H.: «Itinerario poético de la España peregrina», en *Poetas libres de la España peregrina en América*, Buenos Aires, Ollantay, 1947, págs. 9-33.
- BORGES, J. J.: «Walt Whitman, Canto a mí mismo. Traducción de León Felipe», *Sur*, Buenos Aires, 88 (1942), págs. 68-70.
- CANO, J. L., «Vida y Muerte de León Felipe», *Ínsula*, 265 (1968), págs. 8-9.
- CERNUDA, L.: «León Felipe», *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadalajara, 1970.
- CAPELLA, M. L.: *La huella mexicana en la obra de León Felipe*, México, Alejandro Finisterre, 1975.
- DÍAZ CANEDO, E.: «Un poeta español trashumante: León Felipe», *Estudios de poesía española*, Joaquín Mortiz, 1965.
- DIEGO, G.: «Prólogo», en *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, págs. 11-66.
- FINISTERRE, A.: «Juan Larrea, León Felipe y el cincuentenario de *Cuadernos Americanos*», *Cuadernos Americanos*, VI, 35 (sep.-oct. 1992), págs. 119-133.
- GAOS, J.: «A León Felipe», *Litoral*, 67-69 (1977), págs. 188-190.
- GARCÍA CANTALAPIEDRA, A.: *Santander en la vida y en el recuerdo de León Felipe*, Santander, 1974.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V.: *León Felipe*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1986.
- IMAZ, E.: «Grito a mí mismo», *Litoral*, 67-69 (1977), págs. 208-222.
- IZQUIERDO ORTEGA, J.: «Notas sobre León Felipe y su idea de la muerte», *Cuadernos Americanos*, CLXXIII, 6 (noviembre-diciembre 1970), págs. 151-157.
- LARREA, J.: «Ahondando en su memoria (León Felipe)», *Torres de dios: poetas*, Madrid, Editora Nacional, 1982, págs. 11-18.
- LUIS, L. de: *Aproximaciones a la vida y a la obra de León Felipe (Cuatro conferencias)*, Madrid, Instituto de España, 1984.
- MURILLO GONZÁLEZ, M.: *León Felipe, sentido religioso de su poesía*, México D.F., Colección Málaga, 1968.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, E.: «Walt Whitman y León Felipe. Notas sobre una deuda», *La ciudad de Dios*, CLXXXIII, 3 (septiembre-diciembre 1975), págs. 445-468.
- PAULINO AYUSO, J.: «Estudio Preliminar», en *León Felipe, Versos y oraciones de caminante (I y II). Drop a star*, Madrid, Alhambra, 1979, págs. 3-79.
- _____: *La obra literaria de León Felipe. (Constitución simbólica de un universo poético)*, Madrid, U.C.M., 1980.
- _____: «Introducción», en *León Felipe, Ganarás la luz*, Madrid, Cátedra, 1990, págs. 13-86.
- PAZ, O.: «León Felipe», *Letras de México*, 31 (septiembre 1938), pág. 4.
- RÍO, A.: «Ganarás la luz. (Biografía, poesía, destino)», *Revista Hispánica Moderna*, X (1944), págs. 45-46.
- RIUS, L.: *León Felipe, poeta de barro (biografía)*, México D. F., Colección Málaga, 1968.
- _____: «Notas para un Retrato de León Felipe», *Ínsula*, 265 (1968), págs. 6-12.
- RIVERA, T.: «La teoría poética de León Felipe», *Cuadernos Americanos*, CLXXXVI,

1 (1973), págs. 193-214.

RUBLUO, L.: «Tiempo e historia en la voz de León Felipe», *Cuadernos Americanos*, CLXXII, 5 (septiembre-octubre 1970), págs. 97-105.

SOBEJANO, G.: «León Felipe», *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967, págs. 611-617.

TORRE, G.: «Epílogo», en Walt Whitman, *Canto a mí mismo* (trad. de León Felipe), Buenos Aires, Losada, 1941, págs. 181-199.

_____ : «Itinerario poético-vital de León Felipe», *Antología Rota (1920-1947)*, Buenos Aires, Pleamar, 1947, págs. 243-258.

_____ : «Prólogo», en León Felipe, *Obras completas*, Buenos Aires, Losada, 1963, págs. 9-26.

VILLATORO, A.: *León Felipe. Mi último encuentro con el poeta*, Valencia, Prometeo, 1975.

VILLAVICENCIO, L.: «Estructura, ritmo e imaginería en *Ganarás la luz* de León Felipe», *Cuadernos Americanos*, CLXXXIII, 4, págs. 167-191.

VIVANCO, L. F.: «León Felipe y su ritmo combativo», *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1957, págs. 141-173.

ZARDOYA, C.: «León Felipe y sus símbolos parabólicos», *Poesía española del 98 y del 27. (Estudios temáticos y estilísticos)*, Madrid, Gredos, 1971, págs. 144-206.

TEXTO DE CONTRAPORTADA

La singularidad poética de León Felipe le ha hecho aparecer, muy a menudo, como una figura solitaria en el panorama de la literatura española del siglo XX. No faltan motivos para ello, pues parece que su vida y su obra se hubiesen saltado todas las convenciones clasificatorias: comienza a publicar cuando los autores de su edad ya eran escritores reconocidos; se declara tradicional en tiempo de revoluciones artísticas; en España su poesía suena con acento americano y en México, donde vivió la mayor parte de su madurez poética, terminó por convertirse en un representante de lo español; los creyentes recelaron de sus ideas heréticas, y los revolucionarios sospecharon de sus poemas, cargados de religiosidad. Pero al cabo nadie duda de la importancia de su obra y, quizá por esta compleja gama de matices y riesgos, resulta indiscutible otorgar a León Felipe un lugar prominente en la literatura escrita en castellano.