



**Universidad de Granada**  
**Facultad de Filosofía y Letras**  
**Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura**  
**Programa de Doctorado**  
**“Teoría de la Literatura y del Arte y Literatura Comparada”**

TESIS

# León Felipe sincrónico y anacrónico

UN ESTUDIO DE LITERATURA COMPARADA

DOCTORANDO

M<sup>a</sup> Teresa Puche Gutiérrez

DIRECTOR

Antonio Chicharro Chamorro

GRANADA

2009

Editor: Editorial de la Universidad de Granada  
Autor: M<sup>a</sup> Teresa Puche Gutiérrez  
D.L.: GR. 3036-2009  
ISBN: 978-84-692-5087-7



El poeta es un fingidor.

FERNANDO PESSOA



## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	7
<b>Capítulo 1. León Felipe en el punto de mira. Breve panorama crítico</b>	15
1.1. Obra crítica hasta 1968	19
1.1.1. Monografías	20
1.1.2. Artículos en revistas	25
1.2. Obra crítica posterior a 1968	41
1.2.1. Monografías	44
1.2.2. Artículos en revistas	56
<b>Capítulo 2. Voces y ecos: <i>El canto de los orfeones.</i></b>	
<b>El poeta en la encrucijada generacional</b>	77
<b>Capítulo 3. Luces y reflejos. Relaciones contextuales y pensamiento crítico en la obra poética de León Felipe</b>	119
3.1. Secuelas románticas: Prometeo, el héroe y el poeta	123
3.2. Un fin de siglo en crisis	165
3.2.1. De cómo la anti-ideología del anti-dogma inventó a León Felipe	170
3.2.2. <i>Miseria y compañía.</i> El pesimismo crítico	182
3.3. De la pureza poética y otras vaguedades	207
3.4. León Felipe y los poetas de entreguerras	219
3.5. <i>Drop a Star</i> o el surrealismo ambiguo	273

3.6. Las lecturas de León Felipe	293
3.6.1. La otra vanguardia: poesía impura y metáfora social. El heroísmo poético de El Quijote	295
3.6.2. Cantan las esferas. De lo particular a lo universal en el descubrimiento de Walt Whitman	305
3.6.3. El nuevo Zaratustra. León Felipe interpreta a Nietzsche a partir de la tragedia griega	316
3.6.4. Y dijo Dios: "Haya luz". De la tragedia a la Biblia	330
3.7. <i>Cuando el niño inventa la tangente</i> o la desmitificación de la poesía social	345
<b>Conclusiones</b>	355
<b>Parte documental</b>	361
I. <i>Acervo bibliográfico de y sobre León Felipe</i>	361
II. <i>Poemas: Drop a Star, de León Felipe, y Grito hacia Roma de Federico García Lorca</i>	443
<b>Referencias</b>	463

## Introducción

Venid todos y ayudadme  
a sacudir este árbol.

LEÓN FELIPE

No es casual que yo comience a escribir las primeras páginas de este trabajo doctoral bajo semejante epígrafe. Es un mensaje en clave que debe ser descifrado. Y es que este espacio en blanco ávido siempre de letra impresa, va congregando a buena parte de los responsables de que hoy yo vaya a hablar de León Felipe.

El trabajo previo a esta tesis comienza en una primera lectura juvenil de unos poemas que vienen a parar a mis manos más por azar que por intención. Mi padre, gran lector, me conmina a ojear algunas páginas de la *Antología rota*. Me gustan, pero no hay encantamiento ni tampoco el libro pasa a estar entre mis preferencias (a veces no leemos los libros en el momento adecuado). Años después, ya en ausencia de mi padre, aquel libro vuelve a mí de nuevo por azar. El tiempo ha hecho de él otro libro, al menos a mis ojos. Es en este momento cuando decido embarcarme en la aventura de saber más, de revolver entre los pocos, en ese momento, documentos a los que puedo acceder sobre León Felipe.

Viajo a México en el año 2005 con la intención de rastrear mejor y más cerca al poeta. Visito las bibliotecas que pueden ofrecerme material abundante y difícil de conseguir en España. Durante ese tiempo leo parte de los textos y comienzo a fraguar en mi cabeza lo que va a ser mi trabajo de investigación tutelada. Regreso a España justo a tiempo para preparar mi primer avance hacia la tesis que hoy pongo en vuestras manos.



Repetidamente he leído en los textos críticos acerca de la obra del poeta, que es un escritor esquivo, huidizo, poco contextualizable, como dirá Max Aub “es –él solo– una generación aparte.” (Aub, 1967: 10). Yo no he llegado nunca a creer esta afirmación ni en lo que se refiere a la división generacional del proceso histórico y literario ni al hecho de aislar al poeta de todo lo que fluye antes, durante y después de su tiempo personal y poético.

Es por eso (y ahora es el momento justo en que el mensaje en clave de los versos primeros se desvela), que decido buscar a los otros, todas esas presencias latentes, que sin ser el poeta, han hecho a León Felipe.

La pretensión de este trabajo, desde el momento de su concepción, será indagar sobre aquellos aspectos que ayuden a relacionar a León Felipe con su contexto, no sólo el más próximo sino también el más distante en el tiempo, pero no por ello menos presente. La dificultad que ha observado la crítica ante el intento de hallar correspondencia de su obra con otras contemporáneas, tiene que ver, en parte, con esa necesidad creada, desde que Petersen (1930) propusiera su metodología de clasificación generacional, de parcelar todo lo parcelable y aún lo no susceptible de ser parcelado (¿pero esto no es una absurda manera de interpretar el hecho literario?). Afortunadamente, cada vez con más frecuencia, se tiende al estudio de la literatura a partir de métodos de análisis del fenómeno literario que no partan del constreñimiento, sino que permitan poner en relación los distintos discursos artísticos.

Si León Felipe no ha guardado los cánones con toda la puntualísima sincronía que se ha venido exigiendo durante buena parte el pasado siglo, a

la hora de encuadrar al escritor, esto ha devenido automáticamente en el aislamiento y casi en el olvido de su obra, como ha sucedido, en parte, con el poeta, el cual apenas tiene presencia en los programas educativos. Esta falta de flexibilidad crítica en la valoración de su obra lo ha mantenido al margen de toda posibilidad de ser relacionado con las diferentes corrientes de pensamiento, siendo así que son muy abundantes los elementos reconocibles e identificables.

Mis objetivos, por tanto, a la hora de afrontar este trabajo serán establecer un sistema de interrelaciones de la obra poética de León Felipe con aquellas corrientes artísticas y de pensamiento que estén presentes de algún modo en su producción, así como extraer del texto aquellos elementos que remitan a signos reconocibles de obras de otros autores y de otras épocas. La finalidad fundamental que persigo con esta búsqueda de fuentes es, precisamente, la de romper los esquemas preestablecidos sobre el poeta y su obra, que lo definen como un autor aislado que a duras penas puede ser relacionado con sus contemporáneos.

Al mismo tiempo me parece que es posible entender el discurso poético como resultado de la presencia de otros discursos que le son inherentes y que nos ayudan a entender la obra literaria, no como hecho aislado, sino como elemento conformador de un todo más amplio, en el cual participan muchos discursos paralelos, coincidentes o imbricados de uno u otro modo. Dicho de otra manera, la obra literaria es un producto cultural resultado de una práctica social históricamente determinada. Desde el punto de vista de la crítica y de la propia producción textual,

(...) no resulta extraño que convivan concepciones esencialistas de la literatura que acaban por divinizarla con aquéllas que, de un supuesto materialismo, no pocas veces grosero, terminan ignorándola en su calidad

de hecho cultural complejo que cumple muy diversas funciones. (Chicharro Chamorro, 2004: 24)

La concepción de la obra literaria como discurso aglutinador de otros discursos sincrónicos y anacrónicos respecto de él, debe llevarme al empleo de un método de trabajo que ayude a descomponer y al mismo tiempo a relacionar los distintos elementos presentes en la obra poética objeto de estudio. La metodología comparatista, en este sentido, puede resultar idónea para la consecución de los objetivos planteados. Su flexibilidad, y la oportunidad que brinda de establecer relaciones significativas entre autores y textos (sujetos y discursos), pertenecientes a tradiciones culturales, en este caso literarias, distintas consigue que, al cabo, podamos lograr una comprensión más adecuada y totalizadora de la obra poética de León Felipe. Los métodos de trabajo intertextual y hermenéutico, también serán utilizados, en mayor o menor medida, dependiendo de los temas y las necesidades que presente cada uno de ellos en cuanto a su comprensión y su análisis.

La multiplicidad de textos y formas de pensamiento manifiestos en la obra del poeta me permitirán y, al mismo tiempo me obligarán, a abordar un amplio espectro de temas, autores y obras no sólo desde un punto de vista literario, sino también histórico y filosófico, pero sin la posibilidad de profundizar en mayor grado en ninguno de los capítulos en los que pretendo dividir este trabajo.

Buscando un orden, en parte cronológico y en parte temático, para un correcto y también completo, en la medida de lo posible, índice, tengo intención de plantear el trabajo en cuatro capítulos bien diferenciados. El primero de ellos contendrá un análisis del estado de la cuestión sobre la obra crítica en torno a la producción poética y al autor. Con un criterio

bastante simplificador, pienso dividir los trabajos en monografías y artículos anteriores y posteriores a 1968, el año de su muerte, por razones que tienen que ver con una distinta implicación del crítico y un diferente tratamiento de los temas, en vida del autor y en tiempo posterior a su muerte. En este apartado procuraré incluir textos que me sean especialmente significativos en un sentido positivo o negativo.

En un segundo capítulo, plantearé, la relación del poeta con su entorno más cercano siguiendo los métodos generacionales establecidos, relacionando al poeta y su obra con las generaciones del 98 del 14 y del 27, convencionalmente establecidas a partir de ciertos criterios metodológicos. Busco ofrecer un panorama general de la significación del poeta en su contexto para posteriormente, en el capítulo tercero, abundar más detalladamente en los pormenores, pero a partir de un criterio distinto, y a mi juicio más coherente, de tratamiento de los diferentes temas de estudio que abarquen desde las relaciones con el romanticismo hasta la vanguardia surrealista, pasando por las problemáticas ligadas a la crisis de fin de siglo, el *purismo* poético y la poesía de entreguerras y sus autores. A continuación seguirá un apartado correspondiente a las lecturas de León Felipe que hayan repercutido de alguno de muchos modos en su obra, concretamente Don Quijote, Whitman, Nietzsche y la Biblia, conformarán el conjunto. Este tercer capítulo debe cerrar con un apartado que aborde la siempre discutible asociación de León Felipe con la poesía social. El criterio para establecer los distintos apartados dentro del capítulo tercero deberá ser el intento de comprensión del fenómeno artístico y, más concretamente, literario a partir de parámetros más amplios que contemplen el discurso en relación con otros discursos semejantes y contrarios, y atiendan a la relación

de la literatura con otras disciplinas como la filosofía, la historia, la política y la sociología.

Por último, el cuarto capítulo, estará constituido por un acervo bibliográfico muy completo de y sobre la obra del poeta. Éste se justifica por la dificultad que con frecuencia nos encontramos los estudiosos del tema en cuestión, a la hora de plantear cualquier estudio más o menos amplio sobre el poeta, ante la fatal dispersión en que se halla dicha bibliografía. Será, por tanto, un intento reunificador arduo pero, al mismo tiempo, necesario.

Soy consciente de la dificultad que entraña el tratamiento de tal diversidad temática y también de la posibilidad y del riesgo de que muchos de los capítulos necesiten una mayor profundización. Sin embargo creo también que ofrecer una perspectiva de conjunto va a ayudar a desmitificar esa idea de aislamiento en la que se ha instalado a León Felipe. Serán pues válidas como objeto de estudio sus coincidencias y sus disidencias, su sincronismo y su anacronismo y también aquellos aspectos relacionados con el poeta como ser humano que nos ayuden a entender mejor su obra poética.

## **Abstract**

The pretension of this work, from the moment of his conception, will be to investigate on those aspects that help to relate Leon Felipe to his context, not only the most near but also the most distant in the time, but not for it less present. The difficulty that has observed the critique before the attempt of finding correspondence of his work with others contemporary, has to see, partly, with this created need, since Petersen (1930) was proposing his methodology of generational classification, of everything parcels parcelable and still not capable of being parcelled (but is not this an absurd way of interpreting the literary fact?).

If Leon Felipe has not guarded the cánones with all the most punctual synchrony that one has come demanding during good part last century, at the moment of fitting the writer, this has developed automatically into the isolation and almost into the oblivion of his work, since it has happened, partly, with the poet, who scarcely has presence in the educational programs. This mistake of critical flexibility in the valuation of his work has supported it to the margin of any possibility of being related to the different currents of thought, being so there are very abundant the recognizable and identifiable elements.

My lenses, therefore, at the moment of confronting this work will be to establish a system of interrelationships of Leon Felipe's poetical work with those artistic currents and of thought that they are present somehow in his production, as well as to extract from the text those elements that they send to recognizable signs of works of other authors and of other epochs. The fundamental purpose that I prosecute with this search of sources is,

precisely, it of breaking the pre-established schemes on the poet and his work, which they it define as an isolated author who hardly can be related to his contemporary ones.

The conception of the literary work like speech agglutinative of other synchronous and anachronistic speeches I concern of him, it must take me to the employment of a method of work that helps to separate into its elements and at the same time to the different present elements relate in the poetical work object of study. The methodology comparatista, in this respect, can turn out to be suitable for the attainment of the raised aims. His flexibility, and the opportunity that drinks to establish significant relations between authors and texts (subjects and speeches), belonging to cultural traditions, in this case literary, different achieves that, to the end, we could achieve a more suitable comprehension and totalizadora of Leon Felipe's poetical work.

The methods of intertextual and hermeneutic work, also they will be used, in major or minor measure, depending on the topics and the needs that there presents each of them as for his comprehension and his analysis.

## Capítulo 1. León Felipe en el punto de mira. Breve panorama crítico

Cuando decidí, hace algunos años, interesarme por la obra poética de León Felipe, una de las razones de peso que contemplé fue el olvido del poeta por parte de la crítica, traducido en lo que me parecía entonces una gran escasez de estudios académicos: monografías, artículos y otras referencias. Con el tiempo esta percepción mía inicial ha ido cambiando. Sigo pensando que hay pocas obras densas y de conjunto dedicadas a él, pero también soy consciente de que buena parte de los pequeños trabajos suplen esa carencia. Los artículos y monográficos breves, incluidos en textos más amplios, sirven perfectamente a cualquier lector o investigador para forjarse una idea bastante completa acerca de la obra de este poeta (ver Parte documental). El único inconveniente es que exige un trabajo de búsqueda más arduo y difícil. No niego con estas afirmaciones, de ningún modo, la necesidad de que sigan apareciendo estudios amplios, todo lo contrario. Creo que son muy necesarios y además prácticos porque condensan buena parte de la información dispersa en los referidos trabajos más breves. Aunque, como ya sabemos, la mucha extensión no necesariamente es garantía de calidad.

A la hora de trazar el boceto (pues no se trata de pintar el cuadro completo en este trabajo) sobre la crítica que circula en torno a la obra y el ser humano que fue León Felipe, ha sido cuando realmente he tenido conciencia, por un lado, de la relativa escasez de estudios amplios y pormenorizados, y por otro, de la, también relativa, abundancia de los artículos. En los dos casos digo *relativa* porque las cosas son, o no, según con qué se las compare. Si medimos la obra crítica que ha suscitado



Federico García Lorca, es muy probable que nuestra apreciación sobre la cuantía de aproximaciones críticas a León Felipe nos parezca una nimiedad. En cambio, si el contraste es con José Moreno Villa, entonces podríamos concluir que el número de trabajos es aceptable.

Debo decir también que en un intento de ordenar un poco el corpus general, y más o menos asequible y localizable, he establecido como criterio de división la fecha de su muerte, 1968, pues puede ser interesante diferenciar lo que se escribe sobre León Felipe en vida del poeta, de su proyección posterior en el tiempo.

En lo que se refiere a los fondos de la obra del poeta y sobre él, durante muchos años han estado en manos de su albacea y editor, Alejandro Finisterre. En el año 2002, el Ayuntamiento de Zamora, su tierra natal, decidió adquirirlos con el fin de crear una casa-museo que pudiera reunirlos todos y mostrarlos al público, hecho que todavía no ha sucedido porque no han habilitado el edificio que debe albergar dichos documentos<sup>1</sup>.

Aunque, a partir de 1968, hay un incremento de estudios monográficos sobre el autor de aportaciones más valiosas, si cabe, que las de la etapa previa, no podemos desdeñar, de ningún modo, las anteriores a dicho año, sobre todo por lo que significan en cuanto a contemporaneidad con el poeta, pues muchos de los autores que escriben sobre su obra también lo conocen personalmente. Además ayudan a reconstruir el pensamiento del pedazo concreto de historia que conforma la vida del poeta, puesto que ellos son también sus protagonistas.

Finalmente, antes de dar paso al periplo crítico, advertiré que no es mi intención incluir, un panorama general de los textos y las diversas

---

<sup>1</sup> De hecho, se interpuso una demanda al mencionado Ayuntamiento por la mala gestión y conservación de los fondos. El juez decretó finalmente que no había motivo alguno para sospechar que éstos se encontraban en mal estado de conservación.

ediciones de la obra de León Felipe, pues no es el propósito de este capítulo ni de este trabajo. No se trata de construir una bibliografía integral y exhaustiva del poeta y sobre el poeta, sino únicamente de hacer mención de aquellas aportaciones sobre el autor que, a mi juicio, resulten más significativas. No obstante, para la consulta bibliográfica de la obra existen varias fuentes relativamente completas, en tanto que la última y más amplia es reciente (Espinosa Temiño, 2002). Las referencias íntegras pueden ser consultadas en el apartado bibliográfico al final de este estudio.

Las más antigua recopilación bibliográfica se la debemos a Electa Arenal, la cual fue triplemente publicada: dos veces en 1963, a propósito y como parte integrante de las *Obras completas* de ese año, y en *Cuadernos Americanos* (XXXI, 6); una vez más en 1967, en una antología-homenaje publicada por Alejandro Finisterre. Esta bibliografía será punto de referencia para todas las aproximaciones críticas hasta 1984, cuando José Paulino Ayuso publica su artículo "Aportaciones recientes para una bibliografía de León Felipe", en el que se recogen las nuevas incorporaciones publicadas entre 1965 y 1980. De manera paralela Anne-Marie Couland-Maganuco (1983) publica otra bibliografía titulada "León Felipe" que aparecerá inserta en una obra de gran dimensión, *Censo de escritores al servicio de los Austrias y otros estudios bibliográficos*, que pretende ofrecer un panorama total hasta ese momento. El último, y definitivamente más completo, intento de ofrecer una bibliografía que abarque todo el conjunto de su obra, es el llevado a cabo por María Blanca Nieves Espinosa Temiño (2002). Se trata de una tesis doctoral muy amplia titulada *León Felipe y su proyección en América. Estudio bibliográfico documental de su obra inédita. Inventario*.

Su particularidad más interesante, además de ofrecer una visión bibliográfica casi totalizadora de la obra impresa sobre y de León Felipe, es

que incluye, numerosos recortes de artículos aparecidos en la prensa sobre actos, homenajes, celebraciones y noticias varias en torno a la figura del poeta. Todos esos documentos, los cuales pertenecían a León Felipe, forman parte de un largo inventario de publicaciones y otros objetos que obraban en poder de Alejandro Finisterre, su albacea, como ya hemos mencionado. Aunque posee cierta falta de rigor formal y metodológico, su valor distintivo reside en el caudal de datos documentales que ofrece sobre el poeta; como manual de consulta bibliográfica es un recurso muy útil y hasta indispensable.

No cabe la menor duda de que todos estos trabajos bibliográficos han contribuido, y siguen haciéndolo, a facilitar la tarea de búsqueda de aquellos estudios, monografías o artículos, que sirven de base para la formulación de nuevas reflexiones sobre el poeta y su obra.

### 1.1. Obra crítica hasta 1968

Como suele suceder, la mayor parte de los trabajos críticos sobre un autor aparecen con posterioridad a su muerte, como por otra parte es lógico, dada la perspectiva que ofrece el paso del tiempo sobre cualquier fenómeno susceptible de estudio. En el caso del poeta León Felipe, no podía ser de otra manera.

Así pues, los amplios estudios dedicados a él hasta 1968, año de su fallecimiento, son escasos, aunque, al mismo tiempo, han sido referente obligado para los trabajos posteriores, aún con todas las salvedades que podamos hacerles.

Si algo podemos destacar de ellos, de manera muy general, es la cierta falta de rigor intelectual o académico, compensada con una alta dosis de implicación emocional por parte de quien los escribe. Son textos en los que, más que hacer una valoración objetiva y analítica de la obra de León Felipe (en la medida de lo posible, pues la objetividad absoluta no existe), hay todo un despliegue de subjetividades generalmente en pro del poeta, aunque también en alguna ocasión en contra. Realmente, en la mayor parte de los trabajos no se estudia su obra, sino que se comenta y se dictamina, es decir, se emiten juicios de valor sobre ella. Esto no tiene que ser necesariamente negativo, pues también nos permite tener una idea del impacto anímico y sensible que produce León Felipe en el que lo lee e incluso, en quien lo conoció en persona (como sucede con muchos de los teóricos, que son también amigos), o, lo que es lo mismo, del modo en que no se puede permanecer impasible ante su mensaje poético. Además, no podemos olvidar que en nuestra área de conocimiento cualquier estudio

crítico, incluso aquél que pretenda una mayor escurpulosidad científica, siempre lleva implícita una carga ideológica por parte del que lo realiza.

No obstante, entre los trabajos publicados sobre el poeta y su obra, también podemos rescatar algunos, como ya veremos, que pretenden un mayor rigor. De muchos de ellos, los que van en una y en otra línea, vamos a hablar a continuación.

### 1.1.1. *Monografías*

La aportación biográfica más importante realizada hasta ahora sigue siendo la de Luis Rius con lo que fue originalmente una tesis doctoral: *León Felipe, poeta de barro* (1968). El texto, sin duda, ofrece información clarificadora sobre el discurrir vital del poeta, un amplio anecdotario y muchos datos útiles acerca de las relaciones del poeta con el entorno literario. Sin embargo, es una biografía poco ortodoxa, pues su pretensión real parece ser otra e incluso el procedimiento mediante el cual se realiza. Está elaborada a partir de los textos del poeta, los cuales sustentan el discurso y justifican, de todos los modos posibles, la idea sostenida por Rius acerca del carácter autobiográfico que posee cualquier obra poética, y más concretamente la de León Felipe:

El hombre que es el artista se encuentra en la obra del poeta más palpablemente que en la del pintor o en la del músico. En realidad, toda obra lírica, es de cierta manera autobiográfica. En algunos poetas esto es quizá poco perceptible; en otros, en cambio, resulta evidente; y en muy pocos esta

evidencia de la conjunción vida-obra será tan rotunda como en León Felipe.  
(Rius, 1966: 199)

Tal vez por esta razón el autor desatiende determinados aspectos, y algunas etapas concretas de la vida del poeta quedan completamente en la sombra, por ejemplo la última y más larga, que es la de su exilio definitivo en México, durante la cual escribe la mayor parte de su obra. Es, por tanto, el de Rius un estudio bastante incompleto, pero por ser el único de estas características, un referente ineludible aún en la actualidad.

Otra monografía publicada dos veces en 1966, por las editoriales Grijalbo y Progreso simultáneamente, imprescindible a la hora de abordar el tema religioso en la obra de León Felipe, es la tesis de maestría de Margarita Murillo González, reeditada posteriormente en 1968 por Colección Málaga, siendo esta última edición la que más se ha difundido. De este estudio, fundamentalmente hermenéutico, se puede destacar la diversidad de aspectos que trata relacionados con el tema principal, como la angustia religiosa abordada a través de sus múltiples perspectivas de soledad, muerte, deseo de Dios, rebeldía, esperanza, blasfemia, etcétera<sup>2</sup>. Por ser una obra escrita en vida de León Felipe, la autora se ha permitido introducir, en algunos casos, las respuestas del propio poeta a las diversas cuestiones acerca de su obra formuladas en sus entrevistas personales con él. Tal vez, la carencia más importante de este trabajo sea el insuficiente sustento filosófico tan necesario para explicar cualquier pensamiento religioso. Murillo concluirá su estudio afirmando que

---

<sup>2</sup> Hay en este trabajo un gran esfuerzo por parte de su autora, por mantener una distancia y a la vez cierta neutralidad (aunque quizá no siempre lo consiga) en el tratamiento de los distintos aspectos relacionados con la creencia y la fe, pese a ser una religiosa perteneciente al Instituto de Misioneras Eucarísticas de la Santísima Trinidad.

Son, pues, una trilogía maravillosa en la obra de León Felipe el *misterio*, la *tragedia* y *Dios*. (...)

El *misterio* es la base de sombras que angustian al poeta; la *tragedia* es la voz doliente de todos los hombres que sufren en la anchura y en la inmensidad de los tiempos. *Dios* es la luz y la esperanza que mueven la inquietud y el caminar errante de León Felipe para mantenerlo en una búsqueda a veces temerosa, o agitada, o agónica, pero siempre viva (...)

(Murillo, 1968: 415-416)

Y se mostrará demasiado tajante y tal vez errada<sup>3</sup> al afirmar que “Pretender el encuentro con León Felipe en otros campos, en otras latitudes, en otros temas, es inútil. Su camino propio, individual, característico es éste: el misterio, la tragedia, Dios.” (Murillo, 1968: 416).

Otros trabajos dignos de mención, fechados hasta 1968, además de los ya citados son los recogidos en el volumen de 1967 dedicado al poeta bajo el título de *León Felipe, Antología y homenaje*, en el que aparecen varios monográficos breves de distintos autores: Jesús Silva Herzog, Max Aub, Francisco Giner de los Ríos, Luis Rius y Mauricio de la Selva; también incluye un poema de Vicente Aleixandre dedicado al poeta. Lo más destacable de esta publicación, que sirve para elogiar la figura del poeta en el año anterior a su muerte, es el hecho de que reúne colaboraciones de autores tanto del exilio como de los que permanecían en España.

---

<sup>3</sup> En opinión de Guillermo de Torre, con la cual coincido, la motivación religiosa en León Felipe y su obra no es la única existente. Dirá De Torre: “Si por religiosidad entendemos cierto valor vocativo del arte hacia un absoluto valor que puede encarnarse muy bien en Dios, resulta indudable que la poesía de León Felipe merece tal calificativo. Pero ¿acaso podría ser considerada esta motivación como única y excluyente de otras? ¿Acaso no hay en León Felipe una permanente fibra humanística, antes que divina, propia de un hombre preocupado, angustiado, por los valores del Bien, la Justicia, el Honor y otros semejantes?” (Torre, 1968: 1).

También es digno de mención, por su destacado carácter crítico, el capítulo que Luis Cernuda dedica al poeta en su libro *Estudios sobre poesía española contemporánea*, publicado en 1957. La lectura que Cernuda hace de la poesía de León Felipe no abandona nunca el tono mordaz. Ironiza sobre su desapego al artificio formal de la poesía, sobre su convicción de que el poeta es un *profeta*, y sobre su defensa de la función redentora del *llanto*, entre otros aspectos.

A estos textos citados se unen el "Prólogo" a las *Obras completas* (1963) de León Felipe, escrito por Guillermo de Torre, en el que se explicitan, entre otras cosas, algunos datos biográficos que pueden resultar interesantes como algunos de los nombres importantes del teatro de la época, con los que trabaja en su etapa de actor: Tallaví, Carmen Cobeña, María Gámez y Juan Espantaleón. También De Torre, al igual que Rius, parte de la premisa, ya repetida también por otros muchos críticos, de que "nadie como León Felipe hace equivalentes los términos Biografía, Poesía y Destino, con tan patético ardor, tan llameante sinceridad." (Torre, 1963: 9).

En un tono más ensayístico, Alfredo Cardona Peña escribe un capítulo dentro de su obra, *Pablo Neruda y otros ensayos* (1955), dedicado a León Felipe. En él repasa algunos aspectos de la vida y la obra del poeta, sobre todo los que tienen que ver con su religiosidad personal:

Es León Felipe un hombre religioso, pero no en el sentido de las expectativas dogmáticas. La religiosidad de este poeta, como lo quería Gerchunoff<sup>4</sup> –investigador de los oráculos– se resuelve en una dimensión

---

<sup>4</sup> Cardona Peña se refiere en este texto a Alberto Gerchunoff, escritor ruso emigrado a Argentina, nacido en 1883. El comentario sobre el escritor puede remitirnos a su obra *La jofaina maravillosa* (Gerchunoff, 1922), la cual presenta una nueva lectura cervantina en la que la voz narradora comienza instando al lector a formar parte de una aventura maravillosa, en la cual la poesía va a obrar el milagro de transformar lo feo vital en belleza y felicidad.



emocional en donde la simpatía adquiere fuerza activa, dimanante, preciosamente social. (Cardona Peña, 1955: 118)

Este texto de Cardona Peña tiene la peculiaridad de contrastar el discurso de León Felipe con el de otros autores (Víctor Hugo, Baudelaire, Whitman...) en un juego a veces intertextual, otras simplemente relacional.

No puedo dejar de citar el texto de Luis Felipe Vivanco, "León Felipe y su ritmo combativo" recogido en una primera edición de 1957 de lo que será una obra más amplia, *Introducción a la poesía española contemporánea*, por lo que ha sido citado por la crítica, en el estudio de la obra de León Felipe. En él se diserta sobre ritmo poético, no métrico, sino argumental, como quiere expresar Vivanco, para lo cual cita a R. W. Emerson<sup>5</sup>:

El poeta existe en su obra a través del ritmo: "no son los metros, sino un argumento hacedor de un ritmo, lo que hace un poema: un pensamiento tan apasionado y vivo que, como el espíritu de una planta o de un animal, tiene su arquitectura propia". El poema, por lo tanto, brotaría con ritmo propio de una manera natural y emanada (...) El ritmo de León Felipe como poeta es algo radicalmente distinto: combativo y hasta agresivo –ideológicamente agresivo– en vez de vegetal pasivo. (Vivanco, 1957: 143-144).

El texto de Vivanco, dentro de una corriente idealista de pensamiento, intenta explicar la evolución en la obra de León Felipe, a partir de los cambios de ritmo que impone la idea disociados del ritmo musical (métrico) del verso. El resultado es bastante confuso, pues con frecuencia, él mismo no puede evitar entremezclar ambos tipos de ritmo como un todo armónico.

---

<sup>5</sup> El texto que cita Vivanco (del cual no aparece la referencia bibliográfica) es "El Poeta", perteneciente a su segunda serie de ensayos, publicada en 1844 (Emerson, 2001).

Por último cito, brevemente, algunas tesis inéditas, de difícil acceso, como la de Lucy Wallingford de 1966 titulada *El sentido religioso en la obra de León Felipe* (Universidad de Miami), la de José Antonio Elorriaga, *León Felipe: sentido y peculiaridad de su quehacer poético*, de 1962 (Universidad de California Los Ángeles) o la de Electa Arenal, *Homo Ethicus: Patterns and Processes in the Poetry of León Felipe*, de 1970 (Universidad de Columbia).

### 1.1.2. Artículos en revistas

Los pequeños textos sobre la obra de León Felipe escritos hasta 1968, además de abundantes, son también más variopintos y, desde luego, no todos aportan reflexiones de la misma utilidad y validez. Algunos de ellos, de hecho, no trascienden más allá de lo puramente anecdótico. Ciertamente, los mejores artículos sobre el poeta no corresponden a la etapa previa a su muerte.

Como no es posible citarlos todos, por razones obvias, he seleccionado algunos de ellos, en parte atendiendo a su fácil localización, y también al interés que éstos puedan suscitar, bien por su temática, bien por la importancia del autor que los escribe. La mayoría de ellos no son artículos académicos, en los que se pretenda un rigor formal, ni una investigación más o menos profunda sobre algún aspecto concreto de la obra del poeta. Más bien reflexionan, de manera poco sistemática, sobre algún rasgo significativo, buscan la alabanza del poeta o valen como reseña de alguno de sus libros o de su obra toda.

Uno de los textos más antiguos y significativos, por estar escrito por Octavio Paz en plena guerra civil española (1938), anuncia la visita de León Felipe a México. Este hecho sirve como pretexto a Paz para justificar su

condena al conflicto armado, desde una posición solidaria “con el pueblo español” partidario del bando republicano, como se sobreentiende por sus palabras y dado que no lo dice de manera explícita<sup>6</sup>:

Los hombres jóvenes de México, los poetas, que siempre y desde el principio, hemos estado con el pueblo español, obedientes al llamado de la Justicia y del corazón, saludamos en León Felipe a un gran espíritu profético y a todo su pueblo que lucha por su humanidad. Y queremos recoger en estas palabras del poeta el verdadero y hondo sentido del movimiento revolucionario de todo el Mundo: “Entonces nuestras lágrimas tendrán un origen más ilustre”. Entonces, cuando la Revolución del Hombre haya acabado con el último villano, con el último burgués, “nuestras alegrías, nuestros dolores, serán más puros”. Por boca del poeta queremos decir que no renunciamos a nuestra humanidad, al dolor y a la alegría, sino que luchamos por obtenerla, íntegramente. (Paz, 1938:4)

Francisco Giner de los Ríos en febrero de 1940, escribe para *España peregrina* un artículo, a modo de reseña literaria, sobre la obra de León Felipe recién publicada, *Español del éxodo y del llanto* (1939). En realidad no se dice nada sustancioso acerca del libro o del poeta, excepto que “Si hay algo recio en León Felipe es primeramente su españolidad” (Giner de los Ríos, 1940: 39), una idea que será refrendada por muchos otros críticos<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> No hay que olvidar que, entre los años 30 y 40, Paz estuvo vinculado a la izquierda republicana española, hecho que marcará su producción de juventud. Posteriormente renegará del comunismo y volcará sobre él una dura crítica. Hecho que le supuso el alejamiento de ciertos poetas y amigos, pero sobre todo la animadversión, por otra parte justificada, de la izquierda latinoamericana y de buena parte de la juventud universitaria.

<sup>7</sup> El texto de Cernuda sobre el poeta, ya citado, viene, justamente, al hilo de esta cuestión: “(...) León Felipe es español hasta el tuétano, y si de españolismo hablamos no le falta ninguna de las cualidades típicas de la raza, combinadas, claro es, con otras suyas peculiares, que hacen de él lo que es y lo diferencian de los demás poetas españoles contemporáneos.” (Cernuda, 1957: 148).

Por lo demás, el texto es un ir y venir sobre el mismo tema: la tristeza, el llanto y la desesperación que produce la situación de España a los exiliados que concluye con un deseo esperanzado de *Justicia*: “España, no ha muerto, porque lo que le ha hecho vivir siempre no puede morir. (...) La Justicia, que España no ha poseído ni gozado nunca, es algo inseparable y esencial de España”. (Giner de los Ríos, 1940: 40).

Sobre la polémica traducción de *Canto a mí mismo* de Walt Whitman, realizada por León Felipe en 1941, se pronuncia Jorge Luis Borges en un artículo escrito en 1942. De hecho, el propio León Felipe la llama “paráfrasis”, por la libre interpretación del texto original. Borges muestra algunos ejemplos comparativos del texto de Whitman con el de León Felipe y vierte una dura crítica sobre el poeta y su paráfrasis: “La transformación es notoria; de la larga voz sálmica hemos pasado a los engreídos grititos del cante jondo.” (Borges, 1942: 70). De manera independiente al hecho de que a Borges pueda parecerle una aberración dicha traducción, el símil que utiliza acerca del *cante jondo*, viene a ser bastante desafortunado y fuera de lugar.

De Luis Santullano encontramos un texto publicado en *El Nacional*, acerca de lo que León Felipe llamará *poema cinematográfico*, cuyo título es *La manzana*<sup>8</sup>. Formalmente no tiene estructura poemática sino teatral, pues se trata de un texto escrito para ser filmado, es decir, a modo de guión cinematográfico. El traerlo a estas páginas se justifica por la imbricación entre cine y poesía que plantea el poeta en el prólogo que antecede a la obra. No es sólo un intento conciliador, es un esbozo interdiscursivo:

---

<sup>8</sup> Lo más interesante y reseñable del texto de Santullano es su percepción de que este intento de León Felipe es, como poco, novedoso y atiende a la disconformidad del poeta con el cine del momento. Sin embargo, no le ve posibilidades reales al poema de convertirse en cine: “Excelente Cine para leer este Poema de León Felipe, que reclama una pantalla mágica y nueva para la expresión literaria nueva (...)” (Santullano, 1951: 13).

Dejando a un lado el cine didáctico informativo y documental, diré que en el campo estético una película, una gran película, debe estar hecha lo mismo que un poema. Una gran tragedia y una gran novela son poemas nada más. Y así debe ser un gran film. El poema cambia de clave tan sólo. Y el cine no es más que una nueva clave adonde pueden trasladarse los poemas. (León Felipe, 1951: 21)

Un artículo de José Ramón Arana, publicado por la revista *Humanismo*, en 1953, no deja de resultar sorprendente por lo dispar del texto que, dividido en cinco secciones, comienza siendo un alegato en pro de la literatura comprometida y conceptualmente densa: “Si escribir es comprometerse y no sólo alinear o combinar palabras, ningún tema más comprometedor –por cuanto en él va implícito–, que el de la significación poética de León Felipe.” (Arana, 1953: 101). Más tarde pasa, a lo largo de dos secciones completas, por una disertación nada académica o ensayística, y sí bastante poética, con un estilo imitativo que recuerda al propio León Felipe: “¿Qué hay en los versos de León, palabra adentro? En lo más hondo, sed y más sed de Dios. Grita, blasfema, porque le abrasa la garganta del alma –de tanta sed, en carne viva–, y porque anda y anda, ciego de sombras, sin encontrar abrevadero.” (Arana, 1953: 101-102). Por último, concluye con una breve biografía del poeta, la cual, en un tono bastante convencional, refiere algunos datos y fechas vitales, además de un listado de sus obras. A todo ello sigue una breve conclusión en la que habla no de lo que ha dicho en el texto, sino de lo que ha dejado por decir. Éste es sin duda, por su contenido, uno de los artículos más singulares en torno a la figura del poeta.

También a esta época, como no podría ser de otra forma, pertenecen un conjunto de entrevistas realizadas al poeta por distintos interlocutores, las cuales serán publicadas en diversas revistas de España y México. De las cuatro que citaré, tres son publicadas en 1968 y una, la más antigua, en 1955. Esta última corre a cargo de Mauricio de la Selva, el cual es autor de algunos otros textos sobre León Felipe de los que hablaré más tarde. En dicho diálogo con el poeta se abordan diversos temas relacionados con su poesía, pero también con su pensamiento: el significado del *poeta prometeico* y del *llanto*, la experiencia de la guerra, la creencia religiosa, la poesía pura, entre otros (Selva, 1955: 3, 14).

Del resto de las entrevistas, dos están publicadas en *Índice*, en números correlativos. La primera de ellas, aparecida en el número 236, está realizada por Juan Cervera Sanchís y aborda temas de interés como la función de la poesía para León Felipe. “Si la poesía no sirve para hacer al hombre mejor, no sirve para nada”, dirá el poeta. También afirma que en su obra sí hay poesía amorosa, y que “(...) todo hombre es poeta porque la poesía es la voz del hombre.” (Cervera Sanchís, 1968: 33-36).

La segunda de las entrevistas, perteneciente al número 237, la lleva a cabo M. J. Senén Mejic, el director espiritual de León Felipe desde el año 1964 hasta su muerte. Con esta perspectiva es lógico que todo el diálogo con el poeta se realice sobre el tema religioso. De él destaco algunas afirmaciones del poeta: “Dios es de todos”, “Protesto pero sin odios. Desde la guerra española se ha acentuado progresivamente mi rebeldía”, “La poesía es y ha sido siempre una confesión”, o “León Felipe es un poeta sin vocación ni prestigio” (Senén Mejic, 1968: 38-40).

Por último, una entrevista publicada en *Ínsula* y propuesta por María Embeita, recoge algunos comentarios como “El poeta debe estar solo... Ni

cofradías, ni iglesias, ni partidos. Yo no he pertenecido nunca a ningún grupo.", o "Yo no soy de ninguna generación". Pero sin duda, lo más interesante es el diálogo con el poeta acerca de la generación del 98, cuya denominación no niega en ningún momento, y de la que afirma que "no estuvo a la altura que esperaba la juventud". (Embeita, 1968: 1, 12-13).

Es mencionada también dos artículos de Luis Rius. El primero, de 1960, lleva por título "La poesía de León Felipe". En él su autor pretende precisamente eso, definir su obra poética: "(...) la poesía es para León Felipe la palabra que el hombre encontrará cuando su mundo se transforme en algo justo, luminoso, para cantarlo."; también dirá Rius que "la poesía busca una verdad absoluta (...)" (Rius, 1960: 12). El segundo artículo es de 1966, "La nueva poesía de León Felipe", con un título que parte del anterior, y hace alusión a la nueva etapa productiva de León Felipe tras el largo silencio que sucede a la muerte de su esposa, Berta Gamboa. Hace Rius un pequeño recorrido por los pasajes más significativos de *¡Oh, este viejo y roto violín!* (Rius, 1966: 199-211).

De los pocos artículos de esta época que presentan y pretenden un formato más académico, voy a destacar dos. Uno pertenece a Concha Zardoya: "La piedra, el viento y el ciervo, tres símbolos parabólicos de León Felipe". Es una de las primeras estudiosas de la obra del poeta que dan un tratamiento simbólico a determinados elementos poéticos recurrentes. Afirma Zardoya en este artículo, entre otras muchas cosas, que para León Felipe, las "grandes metáforas no son juegos verbales ni sensoriales sino profundas significaciones, totales contenidos humanos". (Zardoya, 1966: 21).

El otro artículo es de José Antonio Elorriaga y fue publicado en 1969. Pretende ser una breve biografía del poeta, como delata su título "León Felipe (1884-1969). El poeta y su vida". Este texto, en realidad, genera una cierta

confusión dado que una de las fechas que figuran en el título, 1969, parece aludir al año de la muerte del poeta. Sin embargo, casi al final del texto la sitúa en 1968, eso sí, en un día equivocado, el 26 de septiembre, cuando la fecha real es el 18 del mismo mes. Su aporte biográfico más interesante tiene que ver con la información que facilita sobre la confusión que se generó en torno a su posible fallecimiento, varios años antes de que el poeta muriera<sup>9</sup>. (Elorriaga, 1969: 96-102).

A colación de esta polémica, Camilo José Cela escribirá en *Papeles de Son Armadans* un artículo negando la muerte del poeta, aunque sin pruebas fidedignas pero haciéndose eco de la duda general sembrada por la noticia. En él dice:

—No; León Felipe no pudo haber muerto. Luis Cernuda me lo hubiera dicho, y Emilio Prados, y Jesús Bal y Gay, y otros tantos amigos... Esa noticia ¡Dios lo quiera!, es falsa..., esa noticia tiene como un raro tufillo a amarga falsedad. (Cela, 1959: 227)

---

<sup>9</sup> El día 12 de agosto de 1959 apareció en *La Vanguardia* de Barcelona la siguiente noticia: "Ha muerto en Méjico el poeta León Felipe. Da en *El Noticiero* la nueva José Sanz y Díaz, con estas palabras: "Ha fallecido León Felipe Camino, el poeta trotamundos nacido en el pueblo zamorano de Tábala [sic] en 1884, que ejerció su carrera de farmacéutico en mi Alcarria, en la villa de Albalate de Zorita, donde le conocimos entre otros lugares guadalajareños. Le gustaba ser actor e intentó la aventura por España y América, terminando de lector de castellano en varias Universidades norteamericanas, Se manifestó como poeta originalísimo en su primer libro *Versos y oraciones del* [sic] *caminante*, luego el poema áspero y vigoroso *Drop a star* y últimamente su labor poética ha sido recogida en un gran volumen titulado *Antología rota* de 228 páginas en cuarto (editorial Losada, Buenos Aires, 1958)... Era un gran poeta español, dinámico, violento, de gran intensidad dramática, moderno". *El Noticiero* era un diario madrileño y José Sanz y Díaz, al parecer, propagador de la falsa noticia, fue escritor y periodista, además de Técnico del Estado muchos años en materia de Prensa y corresponsal en París de la Agencia Prensa Asociada. El diario *Pueblo*, de Madrid, se hizo eco del erróneo dato y publicó días después, el 3 de septiembre mismo año lo que sigue: "León Felipe ha muerto ayer, en México. Un león barbado y tierno, fiero y delicado. Setenta y cinco años había cumplido. Lo sabíamos todo de él, y él nos conocía, (...)".



El propio León Felipe, primer sorprendido por la difusión de semejante noticia, y ante el revuelo y desconcierto que causa ésta, se ve obligado a enviar una carta al director de la revista *Índice* para confirmar que aún vive: “Se me cansa la voluntad y se me agota el deseo de vivir. El estar aquí sobre la tierra ya no es negocio para mí. Pero aún no me he muerto... ¿Por qué tiene usted tanta prisa en matarme?” (León Felipe, 1959: 17). Años después, en 1968, Cela<sup>10</sup> escribirá el artículo definitivo sobre la veraz muerte del poeta de nuevo en *Papeles de Son Armadans*:

Ahora sí que ha muerto León Felipe –ahora y no hace nueve o diez años, cuando lo mataron en letra de molde los periódicos del país. Descanse en paz.

León Felipe fue el antepenúltimo rebelde español; (...)

Ahora con León Felipe muerto de viejo y en la cama, a sus amigos nos invade –y no es paradoja– un aura de alivio, porque León Felipe, mozo octogenario, estaba hecho de la fiera carne de verdades que el mundo suele segar de pie, contra una tapia y a tiros. (...)

Sí, León Felipe –gracias sean dadas a los dioses que rigen el mundo desde su estrella Polar– se murió de su muerte, no de la de los demás. Descanse en paz el hombre que tanto amó la paz, el poeta de viento y de barro que no quiso para sí el peso de las cosas. (Cela, 1968: 125)

No puedo concluir este apartado sin hacer mención del amplio homenaje que la revista *Ínsula* dedicó al poeta en el mes de diciembre del mismo año de su muerte. En él se reúnen nombres como Gerardo Diego, Guillermo de

---

<sup>10</sup> Estos escritos (me refiero a los dos ya citados) dedicados por Cela al poeta son reflejo del cierto trato de amistad, por correspondencia siempre, que los unía; de ello es muestra la correspondencia entre ellos (Cela, 2009).

Torre, Max Aub, Manuel Durán, Luis Rius, Leopoldo de Luis, José Domingo, José Luis Cano y Emilio Miró, que colaboran con estudios críticos, y Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Ángela Figuera Aymerich, Tomás Segovia y Ramón de Garciasol que le dedican respectivos poemas, la mayoría escritos para la ocasión, el resto dedicados en vida del poeta<sup>11</sup>.

El artículo de Gerardo Diego, “Fechas de León Felipe”, muestra un recorrido por la vida del poeta, ofreciendo algunos datos de interés que no están recogidos en otras biografías. El texto está compuesto a partir de los recuerdos del propio Diego, el cual conocía al poeta desde su infancia en Santander. En realidad, nos ofrece una crónica de fechas en las que el hombre-poeta León Felipe incurre en la vida del hombre-poeta Gerardo Diego. El resumen de todo ello que hace Diego es:

1968. No podría juzgar la poesía de León Felipe. Sólo quererla, abrazarla. Para mí, antes que todo, es no una obra sino un hombre. Y además un hombre complejo y múltiple que sólo se unifica en la raíz del corazón. Así también su poesía, escéptica o anárquica, revolucionaria y creyente, sincerísima y palpitante, tan incomparable a otra, tan inconmensurable con otra. Camino de una Rosa de Luz. (Diego, 1968: 1).

En lo que respecta al artículo de Guillermo de Torre, como él mismo dice, se trata de una “glosa de exégesis últimas” sobre la obra de León Felipe. Concretamente habla de dos textos: uno, sobre el que habla brevemente, de Concha Zardoya, “León Felipe y sus símbolos parabólicos” (Zardoya, 1968); otro, al que dedica De Torre más literatura, de Margarita Murillo, *León*

---

<sup>11</sup> El poema de Vicente Aleixandre, en realidad, fue escrito un año antes para *Antología y homenaje*, publicado en Finisterre en 1967 (León Felipe, 1967:9), que ya he mencionado líneas atrás. El de Tomás Segovia es más antiguo, de 1958, y pertenece a *La musa ociosa*.

*Felipe, sentido religioso de su poesía* (Murillo, 1968), sobre el que ya hice un breve comentario. Tras su lectura personal de los dos textos citados, el autor del artículo se pregunta si

(...) todas ellas [las glosas a la obra del poeta] no vendrán a ser superfluas. Porque León Felipe es sustancialmente el poeta que se glosa y se parafrasea a sí mismo, aquel donde coinciden la poesía y la autocrítica y donde se identifican Poesía y Destino. (Torre, 1968: 10)

Max Aub, por su parte, nos presenta un texto más intenso, en el cual pretende realizar un análisis de todo lo que mueve a León Felipe a escribir su obra. Es un repaso general a los temas y fundamentos de su poesía y a las motivaciones, los aciertos, los errores, las afinidades, las discrepancias, las múltiples encarnaciones y las osadías del poeta. También habla de cómo lo apreciaron y continuaron otros poetas, y de su voz rebelde clamando justicia y blasfemando. Interesa sobre todo destacar de este texto de Aub que se trata de una justificación de lo que enuncia al principio:

Frente al cambio, que se puede advertir en la mayoría de los poetas de su edad, él no varió de posición; tal como nació, sordo a todo lo que no fuera su desesperación. Resolvamos los problemas fundamentales, dijo, y luego hablaremos. (...) La evolución de la poesía de León Felipe no es cuestión ni de temas ni de posiciones, sólo de intensidad. (Aub, 1968: 3)

La imposibilidad de vincular a León Felipe con algún grupo o generación es uno de los temas recurrentes en los estudios críticos que abordan su figura y su obra. En el artículo de Manuel Durán, "Reflexiones melancólicas sobre

León Felipe" la marginalidad y el desconocimiento del poeta sirven de planteamiento inicial. Trata de explicar las posibles causas de su aislamiento a partir de las reglas que cree de obligado cumplimiento para no quedar al margen del éxito y el reconocimiento literarios (pertenecer a una generación, escribir en prosa, establecerse en Madrid y publicar también obra crítica, y ser traducido al francés). Para Durán, a León Felipe que "había escogido su destino de hombre errante y solitario" (Durán, 1968:5) no le fue difícil incumplir todas estas reglas.

Con frecuencia, los textos que nos encontramos sobre el poeta suelen incurrir en lo puramente anecdótico. Pues bien, el artículo de Luis Rius, "Notas para un retrato de León Felipe", en esta ocasión va en esa línea. No olvidemos que es el biógrafo por excelencia del poeta, por tanto, esa vocación fluye también en otros textos. Del mismo modo que en *León Felipe, poeta de barro* (Rius, 1968), se ayuda con citas y versos para justificar el discurso construido a partir de sucesos y acontecimientos cotidianos. Al final, concluye con unas palabras que atienden al significado de la obra del poeta, acerca de un aspecto que ha sido muy discutido por la crítica, por ser consustancial a su expresión poética:

La reiteración no fue un recurso ocasional en la poesía de León Felipe, sino el modo de expresión constante del poeta, su estilo mismo. Y esa reiteración se halla en armonía cabal con la imagen del mundo que León Felipe tuvo, y que expresó en su poema "Nacimiento": el mundo visto como una mantenida contemporaneidad, como un retablo en el cual las figuras se encuentran más o menos alejadas en el espacio, pero no en el tiempo.

El tiempo no existe en la poesía de León Felipe. (Rius, 1968: 12)

La multiplicidad de aspectos que aborda el texto de Leopoldo de Luis, “Notas del «viejo violín»” (Luis, 1968: 7,10), no puede resumirse fácilmente. Nos trae a la palestra el “noventaiochismo” de León Felipe (manifiesto en parte por la frecuente presencia del Quijote), su “antibelicismo místico” a la vez que “revolucionario”, y su “dramáticamente humanizada” *parábola poética*.

Un aspecto de la vida de León Felipe mucho más concreto es el que nos presenta el texto de José Domingo, “León Felipe en Valencia, 1937”. Evoca los trágicos tiempos de la guerra civil y recuerda al poeta pronunciando “dos conferencias en el salón de actos de la (...) Casa de la Cultura [de Valencia]”. Los discursos versaban sobre “Poesía integral” (León Felipe, 1937: 119-126) y “Universalidad y exaltación” (León Felipe, 1937: 11-22). También su poema “La insignia”, “(...) en aquellos momentos de lucha, adquiriría resonancias de amplia misión heroica”. (Domingo, 1968: 7,12).

En una línea más analítica y bajo la pretensión de establecer las coordenadas sobre las que León Felipe construye su poesía, Emilio Miró nos presenta su artículo-homenaje, “Entre el hacha y la luz”. Parte de cuatro pilares significativos que sustentan la obra del poeta: “el hacha y el Viento”, “la Nada y la Luz”. Y, para Miró, sobre todo el Viento es el símbolo mayúsculo, alfa y omega de toda su obra, el que justifica su arrebató vital y poético, y sus mitos (Don Quijote, Prometeo, Dios..., los héroes o antihéroes de la tradición griega). De ahí nos lleva Miró a relacionar al poeta con la tradición épica española que también canta Antonio Machado (“Por tierras de España”, “El Dios Ibero”), evocada en “El Hacha”, y con “la envidia unamunesca –el gran pecado nacional– (...) rencor y ponzoña”. Nos hace ahora desembocar en “El Poeta Prometeico”, para anunciarnos que “La palabra poética de León Felipe deja atrás toda limitación personal (...) para conquistar las universales dimensiones del mito, la fusión de lo clásico y lo

cristiano en la nueva parábola”. (Miró, 1968:14). Todo ello sirve para explicar la red de presencias en la obra de León Felipe, en la que a las ya citadas añade la Biblia, Dante, Juan de la Cruz, Rimbaud, Cervantes y Shakespeare.

El artículo de José Luis Cano, “Vida y muerte de León Felipe”, es, si cabe, el menos sustancioso de todos los que componen este homenaje. Se trata únicamente de una recopilación de datos biográficos obtenidos, todos ellos, de los estudios realizados por Guillermo de Torre (1963) y Luis Rius (1968), a los que hay que añadir el desafortunado comentario inicial de Cano : “(...) poeta de cuerpo entero, que ha preferido morir lejos de España (...)”. No deja de sorprender la inverosímil interpretación que hace Cano de la situación de exilio absolutamente forzoso en la que se encontraban los intelectuales contrarios al régimen franquista, y concretamente León Felipe, cuyos textos estaban prohibidos. Incluso después de su muerte y ya acabada la dictadura, durante la etapa de transición democrática fueron suspendidos dos actos de homenaje: en un caso, por el propio comité organizador del evento, en otro por las autoridades civiles. Sendas noticias publicadas en el diario *El País* recogen estos sucesos:

El grupo de teatro independiente, *La Guadaña*, de Alicante, que representaba la obra *Ya no hay locos, amigos, ya no hay locos*, adaptación dramática sobre poemas de León Felipe, vio su actuación interrumpida en el instituto de Enseñanza Media “Luis Chamizo”, de Villanueva-Don Benito [Badajoz], por decisión de los propios organizadores del acto, que aducían que había fragmentos en la obra que no correspondían a los textos previamente enviados a los mismos. El hecho originó el asombro de los ochocientos espectadores, estudiantes, profesores y obreros, que llenaban el local.

En la mitad de la representación se presentaron los organizadores de este acto cultural ante varios actores del grupo y les invitaron a que suspendieran la representación. Los componentes del grupo *la Guadaña* dijeron que ellos no podían cortar la representación, puesto que no podían convertirse en censores de su propio trabajo, y menos tomar una decisión unilateral cuando había un público asistente que prestaba la mayor atención a los tres actores en escena. Después de dudar un buen rato y cuando faltaban tan sólo diez minutos para el final de la obra, los organizadores irrumpieron en el escenario y cogieron el micrófono para informar al público de su decisión. (Duque, 1976)

El acto de homenaje nacional al poeta León Felipe, que tenía que celebrarse ayer en el teatro Monumental, a partir de las nueve y media de la noche, fue aplazado por sus organizadores, el Club de Amigos de la UNESCO, ya que, ante la prohibición del homenaje por el Gobierno Civil, que posteriormente lo autorizó a última hora de la noche, “algunos artistas que iban a intervenir en la misma se habían marchado ya de Madrid, y la organización de un acto masivo como éste no puede improvisarse”, según declararon a *Cifra* los promotores.

(...) El sábado por la noche llegó a la sede del Club Amigos de la UNESCO la prohibición del homenaje a León Felipe por el gobernador civil de Madrid, “ya que no especifica el carácter del mencionado acto, así como por posible alteración del orden público”. Los organizadores disponían de todos los permisos, pues se habían autorizado los textos de las canciones y los documentos que se iban a presentar.

Una vez conocida la prohibición, los organizadores realizaron varias gestiones encaminadas a conseguir la autorización del acto, para el que se habían agotado las localidades.

Cuarenta personalidades de nuestra cultura enviaron el domingo un telegrama al ministro de la Gobernación y al gobernador civil de Madrid<sup>12</sup>, encabezado por las figuras de Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Camilo José Cela, Alberto Iniesta, Cristóbal Halffter y Dionisio Gamallo. El texto del telegrama decía: “Dentro espíritu concordia nacional solicitamos reconsidere prohibición acto cultural homenaje a León Felipe, gloria de la poesía española, muerto en el exilio.” (*El País*, 1977)

En relación a estas dos largas citas que son elocuentes por sí mismas, se puede deducir, aunque ambas pertenezcan a los primeros años de la transición (o precisamente por eso), cuál era la relación de la dictadura con los exiliados, pero sobre todo el nivel de prohibición de los textos de León Felipe en España. Esto se pone claramente de manifiesto al comprobar que, a lo largo de todo ese período de opresión política, traducida en represión ideológica y cultural, tan sólo se publicaron versos del poeta en dos ocasiones: “Cuatro poemas con epígrafe y colofón” (León Felipe, 1958: 184-194), dedicados al poeta Dámaso Alonso, fueron publicados en 1958 por la revista *Papeles de Son Armadans*, dirigida por Camilo José Cela. Formaban parte de un homenaje organizado por dicha revista a tres poetas en el sesenta aniversario de su nacimiento: Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Federico García Lorca. El texto, de profundo carácter religioso, no guarda

---

<sup>12</sup> En ese momento, 1977, el ministro de la Gobernación era Rodolfo Martín Villa, y el gobernador civil de Madrid era Luis García Tafalla, el primero de la democracia y perteneciente al partido que presidía el gobierno de la nación, la Unión de Centro Democrático, a cuyas filas se habían sumado algunos políticos que durante la dictadura habían servido al régimen franquista. Ocupó ese cargo hasta 1982, año en que ganó las elecciones el PSOE.



relación con esos otros textos del poeta en los que la violenta imprecación, y a veces la blasfemia, marcan la pauta.

La otra publicación aparece en la revista *Arriba*, en 1959. Se trata del poema "Pie para el niño de Vallecas, de Velázquez" (León Felipe, 1959), perteneciente a su primera obra, *Versos y oraciones de caminante* de 1920. Este texto llega a publicarse por la confusión que se produce en ese año acerca de la supuesta muerte del poeta, ya referida.

Además de estos poemas, también se publica en *Índice* la carta que León Felipe escribe al director de la revista para desmentir su muerte; esta publicación, de tendencia política izquierdista, también publicará un homenaje al poeta a raíz del supuesto fallecimiento.

En realidad, toda la producción literaria del poeta desde 1938, cuando marcha definitivamente al exilio, será publicada en otros países distintos de España: México, Argentina, Chile, Estados Unidos, etcétera. Del mismo modo sucede con la obra crítica que sobre él se escribe: al no poder ser publicada en España por expresa prohibición del gobierno, la encontramos dispersa por distintos países americanos, de ahí la dificultad que presenta el acceso a ciertos textos, sobre todo aquellos aparecidos en publicaciones periódicas que no pueden encontrarse, de ningún modo, en las hemerotecas españolas.

## 1.2. Obra crítica posterior a 1968

La primera vez que León Felipe es publicado en España (después del fin de la guerra civil) corre ya 1975. Es el final de la dictadura y Francisco Franco está a punto de morir. El primer libro es una antología del poeta publicada por Espasa Calpe<sup>13</sup> de cuyo prólogo y selección se encarga Gerardo Diego. Aparece en una edición de lujo (piel y canto dorado) a primeros de noviembre. La fecha es importante por dos razones. En primer lugar, porque aún está vivo el dictador. En segundo, porque el 12 de mayo de ese mismo año Alejandro Campos Ramírez, más conocido por el seudónimo de Alejandro Finisterre (ampliamente conocido en los ámbitos literarios españoles), ha sido declarado en rebeldía, para, posteriormente, el día 7 de octubre, ser acusado por el fiscal del Tribunal del Orden Público por un delito de injurias al jefe del Estado y condenado a un año y seis meses de prisión, y una multa de veinte mil pesetas<sup>14</sup>.

La causa real de esta persecución de la justicia es el hecho de haber introducido en España su última edición (marzo de 1975) de *Nueva Antología Rota* de León Felipe, en el cual, entre muchos versos que podían, con toda seguridad, resultar *ofensivos* al *régimen* (como “Otro relincho”, dedicado al Che o “Sobre el Guernica”), se incluía un poema titulado “Al

---

<sup>13</sup> De esta publicación se da noticia en una sección del diario *La Vanguardia* que figura bajo el título de “Seleccione su libro”, y que pretende ser un muestrario de las recientes obras publicadas. El texto reza así: “León Felipe. Obra poética escogida. Selección y prólogo al cuidado de Gerardo Diego. Reproducción de dos páginas facsímil y grabado de poeta por Rivero Gil. Edición de lujo encuadernado en piel y canto dorado.” (*La Vanguardia*, 9 de noviembre, 1975: 28).

<sup>14</sup> Finisterre será finalmente detenido y encarcelado en Orense el día 15 de diciembre de 1975, tras pesar sobre él una orden de busca y captura. También será procesado el distribuidor del libro, al que impondrán una sanción de quinientas mil pesetas. Poco durará esta situación para Finisterre porque el día anterior a su detención, el rey, que en ese momento se encontraba ya al frente de la nación, había concedido la amnistía a los presos políticos, que estaban siendo liberados masivamente. De estas dos noticias se hace eco *La Vanguardia* (17 de diciembre, 1975: 11).

glorioso general Francisco Franco después que firmó el fusilamiento de Grimau<sup>15</sup>”, que refiero a continuación:

Mi general...

¡Qué bonita letra tiene usted!

¡Oh, qué preciosa caligrafía de cuartel!

Así escriben los tiranos, ¿verdad?

¡Y los gloriosos dictadores...!

¡Qué rasgos!

¡Qué pulso!

¿Quién le enseñó a escribir así, mi general?

Se dice general y se dice verdugo.

Los dos tienen el mismo rango,

los mismos galones.

El general se diferencia del verdugo solamente

en que el general tiene la letra más bonita.

Para firmar una sentencia de muerte

hay que tener la letra muy bonita...

¡Qué bonita letra tiene Ud., mi general! (León Felipe, 1975: 236-237<sup>16</sup>)

---

<sup>15</sup> Julián Alonso Grimau fue un político español, militante del Partido Comunista de España, y dirigente del mismo en la clandestinidad durante el gobierno franquista. Tras su detención, fue sometido a juicio sumarísimo e injusto y condenado a la pena de muerte. Fue fusilado en 1963 a pesar de las muchas manifestaciones multitudinarias de repulsa que hubo en su favor en Latinoamérica y Europa.

<sup>16</sup> Cito para este poema la edición de Finisterre de 1975, dado que el poema ha sido suprimido de la reciente edición, a cargo de José Paulino Ayuso, de las *Poesías completas*, publicadas por Visor en 2004. ¿Hemos de suponer que dicha supresión se debe a un descuido? Resulta difícil creerlo porque la *Nueva antología rota*, que incluye este poema, ya había sido publicada justamente por la propia editorial Visor, y de los nuevos poemas que incluye respecto de la previa *Antología rota*, sólo he echado en falta, además de éste, un poema de cuatro versos titulado “Hombre...” (pudiera parecer a primera vista que también falta el poema “La vuelta”, pero no es así, simplemente ha sido publicado en la edición de 2004 bajo el título de “La noria”).

No es difícil imaginar cuáles son las razones por las que, pese a existir el precedente de Alejandro Finisterre, Espasa Calpe decide publicar una antología de León Felipe. Bien es verdad que el nuevo libro no incluía este poema, causante del altercado judicial, y que además la edición estaba respaldada por un miembro de la Real Academia de la Lengua Española, Gerardo Diego. Ambas cosas operaban a su favor. No obstante, durante el régimen franquista nada ni nadie podía garantizar la inmunidad. Tal vez la decisión de la editorial obedezca a razones de diversa índole: una, económica de más peso, puesto que se apresuran por ser los primeros en publicar, aquí en España, al autor prohibido, antes de que se abra definitivamente la veda, con un máximo de ventas aseguradas; e ideológicos, por el deseo de apertura y libertad de expresión (y, en este caso, de publicación), necesidades palpables en todas las esferas del arte y de la vida.

Después de esta primera publicación de Espasa Calpe, las demás comienzan a sucederse, también en lo relativo a la obra crítica sobre el poeta. Poco a poco se irá creando un corpus de monografías y artículos que enriquecerán, de muchos modos, el acervo bibliográfico sobre la obra de León Felipe.

A la hora de afrontar esta segunda etapa, mucho más prolífica en publicaciones, me veo obligada a ser más selectiva a la hora de establecer un panorama más o menos significativo de aquellos trabajos publicados después de la muerte del poeta. No se trata de mostrarlos todos, por tanto mi tarea ahora, nada fácil, consistirá en decidir cuáles deben ser destacados del conjunto. Esta selección, como es lógico, es bastante personal y con toda probabilidad, se basará, tal vez de manera inconsciente, en la utilidad que para mí han tenido y siguen teniendo determinados textos. Además de

este criterio, la profundidad con la que dichos trabajos abordan el estudio de la obra del poeta, el escrúpulo y rigor de los mismos y la importancia de los aspectos que plantean, así como su mucha o poca accesibilidad, son también factores a tener en cuenta. No es de extrañar, por tanto, que mi clasificación no coincida con la que otros estudiosos de la obra de León Felipe hayan podido realizar.

### 1.2.1. Monografías

No se puede entender esta segunda fase de monografías críticas sin la presencia de determinados nombres que han contribuido de manera eficaz y eficiente a desentramar la obra poética de León Felipe. Estoy refiriéndome, como no, a José Ángel Ascunce, José Paulino Ayuso, Leopoldo de Luis, Víctor García de la Concha y, más recientemente, a Juan Frau. Casi todos ellos han dedicado al poeta más de un estudio monográfico, pero dada la imposibilidad de comentarlos todos referiré uno de cada autor, o a lo sumo, dos.

A Ascunce debemos el título *León Felipe: trayectoria poética* (2000). Es un amplio estudio, fundamentalmente hermenéutico, que traza un recorrido exhaustivo por las distintas obras y etapas productivas del poeta. Intentar entender a León Felipe no es fácil, interpretarlo lo es aún menos. En este trabajo Ascunce busca los entresijos que conectan la poesía con el poeta, las claves que permiten aproximarse a la semántica del texto que resume de este modo:

Hoy en día, la obra del poeta es una poesía que nos habla de amor, de justicia, de superación, de dignidad, etc. La obra de León Felipe es una poesía básicamente humanista con una clara proyección utópica. Dicho con otras palabras, el humanismo utópico es la clave de esta poesía.

(Ascunce, 2000: 9)

Todo el universo simbólico y metafísico del poeta queda al descubierto a partir de la conexión que establece Ascunce con el mundo real del hombre que lo crea. Los pilares que sostienen el edificio poético que construye León Felipe quedan a la vista de todos:

La biografía del poeta es la historia de un proceso paulatino de perfeccionamiento ético-poético. El poeta quería ser un virtuoso, pero carecía de escuela, disciplina y método. Y sin estas virtudes era imposible llegar a ser un virtuoso. (...) La acción a través de su dilatada vida fue el camino. Anduvo, vio, conoció y blasfemó. En ese largo camino experimentó la sinrazón de la injusticia social, el absurdo de los egoísmos políticos, la pura sinrazón existencial. Unas veces blasfemó y otras oró. En ocasiones exigía la vida y en otras circunstancias buscaba la muerte. Toda su existencia fue un infierno purificador, donde pudo ir superando las grandes imperfecciones de todo artista sin escuela, sin disciplina y sin método. El infierno de la vida fue su verdadera escuela. (Ascunce, 2000: 298)

Resumir en poco espacio la aportación de José Paulino a los estudios literarios en torno a la obra de León Felipe es arriesgado, al igual que seleccionar algún estudio en particular de los varios con los que cuenta. Es por eso que me quedo con un par de ellos que me parecen más

significativos. En primer lugar, el trabajo que fue tesis doctoral titulado *La obra literaria de León Felipe (Constitución simbólica de un universo poético)*. Su aportación más importante, bajo mi punto de vista, es el estudio de la extrapolación simbólica que se produce entre unos y otros modos de expresión literaria, es decir, de la poesía al teatro y viceversa, y de éstos al cuento:

El llamado mito de la poesía se nos presentaba como cuento dramático o cuento que viene del sueño. Y la circularidad de la existencia o situación descrita en la poesía, con el obrar humano que le corresponde, se advertía en las adaptaciones trágicas. Apresamiento, caída, desorden y aspiración, ruptura, etc., y toda la suerte de tensiones correlativas, equivalen en la poesía y en el teatro. El teatro es poético, la poesía es dramática. (Paulino Ayuso, 1980: 545)

Ese *universo poético* de León Felipe, del que habla Paulino, se sustenta por los símbolos que dan cohesión al conjunto de su obra: “Las imágenes simbólicas de su poesía [la de León Felipe, se entiende] muestra un movimiento (...) fundamental, que es la base misma de su sistema literario, como emergencia del deseo” (Paulino Ayuso, 1980: 543).

Además de este trabajo de carácter más genérico, otro de sus grandes logros críticos es el “Estudio preliminar” a *Versos y oraciones de caminante [I y II]. Drop a Star* (Paulino Ayuso, 1979), más específico. Parte Paulino de la situación biográfica del autor para explicar en qué momento concreto surge la obra y bajo qué elementos condicionantes. Luego, de un lado, examina la producción poética de León Felipe para dar una visión de conjunto; de otro, explica la importancia del “YO poético” en su obra el cual, sin

embargo aparece oculto bajo disfraz, de la “meditación metapoética” en la que se convierte para él el acto de escribir y de la concepción de la obra literaria como una “totalidad orgánica”. Un repaso a los aspectos métricos sirve para explicar algunos de los caracteres formales que identifican al poeta. Finalmente, una introspección en las obras que dan título al trabajo sirven para cerrarlo.

Leopoldo de Luis, por su parte, buen conocedor del poeta, busca explicarlo en sus *Aproximaciones a la vida y la obra de León Felipe (Cuatro conferencias)* (1984), desde varias perspectivas distintas: su ubicación generacional, su peregrinaje vital, su religiosidad antidogmática y rebelde, y su *parábola* poética ejemplificada con tres poemas diferentes bajo el hilo conductor de la presencia de tres niños; todo ello se entremezcla con algún recuerdo personal o anécdota del poeta. Por destacar algún pasaje de este texto, tomo éste que dice:

León Felipe se pasó la vida clamando contra todas las injusticias: las que se dan socialmente y las inherentes a la propia existencia. Él gritaba, gritaba, y yo creo que esperaba, en el fondo, que Dios optara por fulminarle o por aniquilar de una vez el mundo que le había salido tan mal hecho. Atribuyó siempre a la poesía una función ética muy por encima de los valores estéticos. Y si no, bien contundente es aquella frase suya que define de manera rotunda una poética: “El hombre está mal hecho: si la poesía no sirve para hacerle un poco mejor, que se vaya a mal sitio”. (Luis, 1984: 22)

El libro de Víctor García de la Concha es, en realidad, una antología de León Felipe, la cual queda precedida por un excelente estudio más amplio, incluso que la selección de poemas. Su título es *León Felipe. Itinerario*



*poético*. En las, aproximadamente, cien páginas de las que está compuesto dicho estudio previo, aborda García de la Concha muchos de los aspectos que son fundamentales para entender la poesía de León Felipe. Sobre todo establece las conexiones con el ámbito literario que rodea al poeta: el 98, el modernismo, el novecentismo, las vanguardias, etcétera, y con aquellos universos referenciales presentes en su producción, como Cervantes, Whitman, Nietzsche, la mitología griega y la Biblia. También el compromiso social latente en la obra de León Felipe encuentra espacio en este trabajo. Un recorrido por cada una de las obras del poeta completan el conjunto.

Uno de los conceptos más interesantes que plantea García de la Concha en este libro es el de “la escritura abierta”, sobre el cual explica:

Frente al sistema poético cerrado de la lírica –simbolizado por el salmo cantado en el coro–, propugna León Felipe una escritura abierta; el salmo “cantado sobre el camino abierto del Éxodo”. Y activa esta apertura en varias direcciones:

- a) Dentro del poema se supera la semántica ecuacional fija de una imagen; (...) un mismo núcleo puede, en León Felipe, ser esto y aquello y lo otro, a la vez, en infinidad de modulaciones imaginativas.
- b) Todavía dentro del poema, opera la apertura en la libertad de la forma; “Un escrito sin rima y sin retórica *aparente*, se convierte de improviso en poema cuando empezamos a advertir que sus palabras siguen encendidas y que riman con luces lejanas y pretéritas...”.
- c) En una dimensión horizontal, el poema se abre a la realidad de la vida; de ahí su porosidad a elementos

estéticos e, inversamente, su penetrabilidad en todas las áreas de lo existencial histórico (...)

- d) Apertura del poema, en su dimensión vertical, a la trascendencia en la línea (...) de evolución de lo doméstico a lo épico, de lo contingente a lo esencial, de lo euclidiano a lo místico. (García de la Concha, 1986: 88-89)

En otro orden de cosas, el trabajo-tesis de Juan Frau, *La teoría literaria de León Felipe* (2002), nos sitúa ante un tema nuevo en el tratamiento crítico de la obra del poeta, si lo consideramos como estudio monográfico y de conjunto, pero ya viejo en el sentido de haber sido tratado de manera fragmentaria, desde distintos puntos de vista y en diversos trabajos críticos de menor volumen. Resulta una empresa ardua extraer conclusiones acerca de la doctrina y el pensamiento literarios de un poeta que no teoriza, sino que sólo practica la literatura. Ya sabemos que León Felipe, a excepción de unos cuantos artículos y textos en prosa, la mayoría de ellos más poéticos que académicos, no escribe textos críticos ni teóricos sobre su obra ni sobre la de otros; sin embargo, reflexiona mucho en verso, en sus propios poemas, en torno al quehacer literario y la función del poeta y de la poesía, acerca de los géneros literarios y también sobre la retórica.

Estas son las pistas que ha debido seguir Frau, con todas las dificultades imaginables, para elaborar su estudio. Una de sus preocupaciones esenciales es demostrar que la obra de León Felipe no puede leerse en términos reduccionistas como buena parte de la crítica lo ha hecho hasta ahora:

La obra de León Felipe es rica y en buena medida compleja, tanto en lo temático como en lo poético; está conformada por un entramado de principios poéticos y de preocupaciones ideológicas que a menudo se implican recíprocamente y que en otras ocasiones mantienen entre sí una difícil armonía al límite de la contradicción. Por ello creemos que no deben prodigarse los juicios excesivamente simplificadores, que sin embargo se encuentra con cierta frecuencia en los estudios sobre el poeta. La crítica tiende, en ocasiones, a centrarse en un solo aspecto de su obra que suele presentar como el aspecto por excelencia; así, se ha dicho que su poesía es esencialmente religiosa, esencialmente existencial o esencialmente social, (...) Insistimos en que son varios los temas y las direcciones ideológicas y poéticas que integran su obra, sin que pueda destacarse uno solo (...) (Frau, 2002: 13)

Además de estas monografías imprescindibles a la hora de realizar un acercamiento crítico a la obra de León Felipe, existen otras que también ofrecen aportaciones valiosas. Existen trabajos que contemplan la obra del poeta en un sentido más general, como el "Prólogo" de Gerardo Diego (1963), del que ya hablé al comienzo de este apartado. En él Diego esboza brevemente la biografía del poeta y algunos ejes centrales sobre los que se articula la obra del poeta. Tiene la particularidad de incluir, aunque en principio no esté contemplado en el título, dos apartados que antologan textos que no pertenecen a su obra poética: uno es "Traducciones, paráfrasis y teatro", el otro "Panfletos, discursos, prologuillos y residuos" (León Felipe, 1985).

También en esta línea más antológica y general está Benito del Pliego con su breve monografía titulada *León Felipe* (Pliego, 2002). Se trata de un texto con pocas pretensiones, perfecto para el lector que intente un primer acercamiento al perfil y la obra del poeta. Digno de mención es, sin embargo,

el interés del autor por evidenciar ciertos tópicos que se han ido forjando a lo largo del tiempo y que han condicionado la percepción del poeta y del hombre: su “tendencia itinerante”, su humildad y su singularidad poética, entre otros.

Existen también dos monográficos que abordan aspectos de la vida y la obra del poeta relacionados con su larga y definitiva etapa mexicana. Ambos están publicados en México, pero muy lejanos en fecha.

El primero es de 1975 y su autora es María Luisa Capella. No es un estudio demasiado extenso, pero por su temática sirve para arrojar un poco de luz sobre la relación de León Felipe con el país en el cual escribe y publica la mayor parte de su obra. Los datos biográficos de la etapa mexicana del poeta son escasos. Rius, su biógrafo por excelencia, los pasa por alto, siendo así que ocupan su período vital más amplio y prolífico. Lo que Capella nos presenta en este texto es la relación de León Felipe con determinados elementos que conforman la historia, la cultura, el pensamiento y la idiosincrasia del pueblo mexicano y su punto de vista sobre ellos. Algunos de los aspectos contemplados son: “el descubrimiento y la conquista de América”, “el rito prehispánico” y “la revolución” como temas históricos y culturales; el sentido de “la muerte”, “la cortesía y los contrastes del mexicano” y “la mordida”, como aspectos relacionados con la cultura y la costumbre. Por último, presenta una, algo más amplia, aproximación a los aspectos del habla mexicana presentes en la expresión poética de León Felipe.

El segundo monográfico, de Adolfo Castañón, ha sido publicado muy recientemente, en 2008, cuando se conmemoró el 70 aniversario de la fundación de la Casa de España en México (1938), al mismo tiempo que el 40 aniversario de la muerte de León Felipe. En realidad se trata de una

edición facsimilar de las cinco obras más importantes del poeta, entre las publicadas en México: *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*, *Español del éxodo y del llanto...*, *El gran responsable*, *La manzana* y *¡Oh, este roto y viejo violín!*

Dicha edición especial, por lo que representa, va acompañada de un extenso estudio introductorio, el cual traza, en un primer momento, el recorrido de las relaciones dilatadas en el tiempo, de León Felipe con la Casa de España en México, que posteriormente fue El Colegio de México. Esta trayectoria del poeta se ve ejemplificada con numerosos textos sobre León Felipe, acompañados de otros del propio poeta. Muchos personajes de la vida pública y cultural de la época refieren en dichos textos sus encuentros con el escritor.

La segunda parte del texto de Castañón sigue una línea temporal lógica, en lo que es un intento de biografía, en la cual se intercalan capítulos dedicados a cada una de las cinco obras, objeto de esta publicación. Se acompaña siempre el discurso de Castañón de datos, citas y comentarios de y sobre otros autores (Alfonso Reyes, María Zambrano, Federico de Onís, Pedro Henríquez Ureña...) respecto de León Felipe. Este reciente trabajo, aún desconocido para la mayoría de los críticos de la obra del poeta, va a ser seguro, de ahora en adelante, objeto de consulta y referente ineludible.

También de origen mexicano es la tesis inédita de maestría, desconocida, hasta donde yo sé, por la crítica, justamente por no haber sido publicada<sup>17</sup>, la cual lleva por título *León Felipe: profeta de la revolución. Pensamiento político y social*. Su autor es Marcos Francisco Reyes Dávila

---

<sup>17</sup> Yo misma no tenía conciencia de su existencia. La ubiqué por sugerencia de Arturo Souto Alabarce, en la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

(actualmente catedrático de la Universidad de Puerto Rico) y fue defendida en 1980. En primera instancia, y sin profundizar más en el texto de Reyes Dávila, puedo decir que la temática que aborda no ha sido estudiada en profundidad en ningún otro trabajo, de ahí la singularidad de este estudio. Al adentrarnos más en él, inmediatamente observamos que el texto está dentro de una línea de pensamiento marxista. La terminología empleada por el autor, así como los conceptos ideológicos a los que representa no dejan lugar a dudas. Pero, lo más significativo, es que para Reyes Dávila, existen muchos elementos en la obra del poeta que lo llevan a la conclusión de que

Ciertamente, León Felipe siente una incontrolable antipatía hacia esa clase representada en sus versos por distintos personajes: el mercader, el chalán, el traficante, el comerciante. Es decir, la clase que defiende el derecho y el interés privado por encima del interés social. Dentro de la terminología marxista, hablaríamos de la burguesía capitalista, pues León Felipe parece distinguir las clases sociales dentro del mismo marco conceptual del marxismo. (Reyes Dávila, 1980: 28)

En mi opinión, es éste un modo demasiado parcial y limitado de explicar la conciencia social subyacente en la poesía de León Felipe. Sin embargo, es cierto también que es otra lectura posible y legítima, entre las muchas que se han hecho. Además, acertado o no, el trabajo de Reyes Dávila, está bien argumentado a partir de los temas en los que ordena su pensamiento y de los ejemplos que cita del poeta.

Con frecuencia se ha calificado a León Felipe como poeta comprometido, se ha mencionado su supuesto anarquismo, y se le ha definido como poeta social, como profundo humanista, anti jerárquico,

anticlerical, y otros muchos calificativos que implican una actitud ideológica y, si queremos, política frente a la organización socioeconómica del hombre. No obstante, nunca se ha profundizado lo suficiente en ninguno de estos aspectos hasta el punto de elaborar una teoría que explique al poeta y su obra desde una forma concreta de pensamiento político. Suele, en el caso de León Felipe, resolverse todo a valores entendidos, sin precisión ni puntualizaciones. Este trabajo de Reyes Dávila, apuesta, al menos, por la concreción.

De un origen menos esperado y por ello sorprendente, nos llega otra tesis, defendida en la Universidad de Sudáfrica, por Ana-María Rowe en 2003, bajo el largo título *El pensamiento poético de León Felipe de la guerra al exilio, años 1936-1939: El poeta encuentra su voz definitiva*. El trabajo peca, en primera instancia, de rigor formal (paginación errónea en el índice, saltos de línea repentinos y frecuentes, mezcolanza tipográfica, etcétera). En lo que se refiere al contenido, se advierte un esfuerzo por parte de su autora por interpretar y comprender, a partir de los textos de León Felipe, lo que supone el proceso histórico de la guerra y el exilio españoles. Es un texto, por tanto, que logra hasta cierto punto, como es habitual, un poco más de objetividad, dado que la realidad de España y el poeta se contemplan desde una cierta distancia, no sólo temporal, sino también física, aunque ello también implica, en este texto concreto, una evidente falta de información sobre determinados aspectos históricos y literarios. Yo, particularmente, destaco de este intento de aproximación a la obra del poeta, el capítulo que dedica al análisis e interpretación del discurso poemático *Good bye, Panamá* (1936), texto al que se ha dedicado poca literatura en el conjunto de estudios críticos, y que, sin embargo, posee un gran valor porque en él aparecen de manera explícita buena parte de los temas recurrentes a los que

el poeta volverá una y otra vez en toda su obra posterior: España, Dios, la autoridad eclesiástica (“Arzobispo”) la autoridad civil (“Presidente”), la burguesía (representada por los mercaderes), la antigüedad clásica (“Homero”), el profeta (“Isaías”), Whitman, la figura del “poeta” y su “canción”, el “viento”...

Otro estudio reciente que busca desentrañar un aspecto muy concreto de la poética de León Felipe es el de Mónica Jato (2004), “La visión profética de León Felipe: del éxodo a la tierra prometida”, el cual forma parte de un estudio más amplio titulado *El lenguaje bíblico en la poesía de los exilios españoles de 1939*. El texto parte de la afirmada ligazón de León Felipe con Machado y Unamuno, así como de la premisa de que el poeta es uno de los autores en cuya obra está más presente el texto bíblico. Señala Jato, entre otros muchos aspectos, que la poética de León Felipe ya se sostiene, desde el mismo comienzo, sobre “(...) dos principios de gran resonancia poetológica en su producción futura”: el primero, “(...) la elección de un lenguaje de comunicación inmediata(...)”, el segundo, “(...) el simultáneo nacimiento de la vocación profética y de caminante(...)” (Jato, 2004: 75-76). Es un estudio, que además de la contribución propia, consigue reunir buena parte de las aportaciones que han hecho diferentes críticos sobre el tema religioso en la poesía de León Felipe.

Por último, señalo que de la “Introducción” de Jorge Campos incluida en *León Felipe: Antología poética*, publicada por Alianza en 1981 (Campos, 1981: 7-18), no hay nada especialmente interesante que destacar, salvo un primer apartado en el cual Campos relata su propio recuerdo del poeta. Por lo demás, no es más que un breve apunte biográfico que no aporta ningún nuevo dato.



### 1.2.2. *Artículos en revistas*

Los pequeños estudios críticos en España en torno al poeta y su obra después de su muerte, han proliferado de manera considerable, en particular desde la implantación de la democracia, hecho que no sólo permite que se escriba sobre el poeta, sino también la libre circulación de sus textos que facilita un conocimiento más amplio y pormenorizado de su obra. A partir del fin de la dictadura, y más abiertamente desde 1977, se genera un interés por parte de la crítica y el público en general por todos aquellos poetas, bien prohibidos o semi prohibidos, bien arrinconados o mutilados por la censura, que repentinamente salen a la luz y que interesa rescatar porque guardan en sus versos un mensaje revolucionario, contrario al impuesto por la dictadura. Es el caso de León Felipe, al que, como vimos, se le dedican homenajes, espectáculos, conferencias y, posteriormente (ya a partir de los años 80) congresos y cursos.

De los homenajes vivos al poeta fuera de España, el más importante es, sin duda, el que se lleva a cabo en abril de 1974 en el Bosque de Chapultepec de la ciudad de México, por el XC aniversario de su natalicio. A él acuden personalidades del mundo de la política, las artes y la cultura en general, convocados para la ocasión, tanto mexicanos como españoles, e incluso de otras procedencias (Cuba, París, Bruselas, Frankfurt, Lima, etcétera). Las entidades organizadoras del evento eran la Comunidad Latinoamericana de Escritores, la Academia Mexicana de la Lengua, el Patronato Pro-monumento a León Felipe y la Casa del Lago de la UNAM. Las cabezas visibles de la ejecución del evento fueron Teodoro Césarman (como presidente del comité organizador) y Alejandro Finisterre; también se sumó el Presidente de la

República de México en ese momento, Luis Echeverría. Es el encuentro más importante, celebrado durante la dictadura franquista, que fue capaz de reunir a intelectuales del interior y del exilio, de diversos signos políticos (de derechas y de izquierdas). Para la ocasión se creó un libro de firmas, en el cual se incluyeron dedicatorias, poemas y agradecimientos de los invitados al acto, así como telegramas y cartas de todos aquellos que por diversas razones no pudieron asistir pero se sumaron al homenaje desde la distancia. Como parte de los presentes figuraban: Francisco Ayala, José Caballero Bonald, José Luis Cano, Alfonso Canales, Ernestina de Champourcín, Aurora de Albornoz, Victoriano Crémer, Francisco Giner de los Ríos, Luis Goytisolo, José Hierro, Victoria Kent, Juan Larrea, Dionisio Ridruejo, Darío Puccini, Antonio Tovar, Luis Felipe Vivanco, Camilo José Cela, José María Amado, Agustín Yáñez y Carmen Conde, entre otros muchos. De los ausentes que confirmaron su adhesión desde la lejanía destacan: Vicente Aleixandre, Nicolás Guillén, María Teresa León y Rafael Alberti, José Herrera Petere, Salvador Espriu, Gabriel García Márquez, André Malraux, además de algunas instituciones como el Ateneo Iberoamericano en París, Círculo Cultural Español en Frankfurt, Ateneo Cervantes en Lyon, Club García Lorca en Bruselas y la Casa de España en París.

Además de la creación de unas mesas de diálogo sobre el poeta y su obra, se inauguró un monumento en el citado Bosque de Chapultepec, se hicieron lecturas poéticas y hasta se grabó un cortometraje documental del director Carlos Velo titulado precisamente *Homenaje a León Felipe*.

Entre los homenajes españoles impresos, contamos con el publicado por la revista *Litoral* en 1977, y el posterior, de 1984, de la revista *Ínsula*.

El primero de ellos pretendía ser también una antología de León Felipe, seguida de un conjunto de poemas escritos en honor al poeta, para finalizar con un conjunto de textos críticos sobre él y su obra. Entre los

autores de los poemas se encontraban Vicente Aleixandre, Ángela Figuera, Ramón de Garciasol, Jorge Guillén, Nuria Parés, Octavio Paz, José María Amado (por aquel tiempo director de la revista<sup>18</sup>) y Juan Rejano.

Entre los textos críticos que publicó *Litoral* hay uno que procede del anterior homenaje, publicado en 1967 en México por Finisterre, el artículo de Max Aub, titulado “Homenaje a León Felipe” (Aub, 1977: 173-178).

Del texto de Agustí Bartra, que parafrasea de continuo a León Felipe, me quedo con un par de ideas. Una habla de arquitectura poemática: “La poesía de León Felipe casi no tiene nada que ver con la palabra jerarquizada. Diríase que es una poesía que odia las palabras, simple material de honda para él (...)” (Bartra, 1977: 179). La otra explicita los caracteres heredados por el poeta:

---

<sup>18</sup> José María Amado fue director de la revista *Litoral* desde 1968, año en que comienza a publicarse de nuevo desde que Emilio Prados y Manuel Altolaguirre hubieran tenido que abandonarla por su partida al exilio. En realidad Amado, desde el año 37, había tomado por la fuerza la imprenta *Sur*, en cuyos talleres se editaba *Litoral*, y la había convertido en una herramienta al servicio del régimen franquista, publicando, sobre todo en los primeros tiempos, gran cantidad de propaganda política, en lo que sería una nueva revista, con un nuevo título, *Dardo* (el mismo nombre de la imprenta), en la que se publicaron también textos en alemán e italiano, sublimando la más profunda ideología fascista, y numerosas fotografías de Franco. Mucho tiempo después, en un año especialmente significativo por las revueltas estudiantiles en todo el mundo en pro de la paz y la libertad, Amado decide resucitar *Litoral* en parte motivado por el mal momento económico que atraviesa, pero también porque intenta adaptarse a los nuevos vientos libertarios que, de algún modo, también llegan a España. Pretende, entonces, recuperar el mismo espíritu con el que había sido creada. Sin embargo, sufrió muchas críticas tanto por los adeptos al régimen que interpretaban su propósito como un cambio de postura política, como por aquellos que se regían por una ideología más cercana a la izquierda, que se negaban a publicar bajo su auspicio. Explico todo esto para que se entiendan las razones que, en parte, motivaron el posterior altercado judicial que Amado tuvo con Alejandro Finisterre, con el que venía teniendo graves desavenencias. Finisterre demandó a Amado a consecuencia de la publicación de una antología de León Felipe en dicho homenaje de 1977 sin permiso suyo alguno, dado que era el albacea del poeta. Este hecho hay que conectarlo también con el suceso acaecido anteriormente, en 1974, durante el homenaje a León Felipe en México. Durante el acto en el cual se iba a proceder a la inauguración del monumento a León Felipe, Finisterre invitó a Dionisio Ridruejo, entre otros, a formar parte de una de las mesas principales. Este hecho dio lugar a que Amado se alzara vociferando en contra de que Ridruejo, procedente también de la tendencia más conservadora de la dictadura, tomara parte en dicho acto que se consideraba organizado por los intelectuales de izquierdas. Resultaba grotesco e inverosímil que precisamente Amado reaccionara de manera semejante. Esta situación quebró definitivamente la relación entre Amado y Finisterre, que quedó muy molesto por sus palabras y manifestó, tiempo después, su arrepentimiento por haberlo invitado al homenaje (para más información sobre estos y otros aspectos relacionados con la trayectoria de la revista *Litoral*, ver “Revista Litoral: historia negra”, en *El Observador* (2006, 49: 43-45).

Como español, (...) León Felipe heredó de la trágica angustia de Quevedo, de la rabia demoledora y visionaria de Goya y de las imágenes del aquelarre social de Gutiérrez Solana. Se le ha comparado con Walt Whitman. La semejanza, creo yo, es superficial y limitada únicamente a dos coincidencias externas: individualismo como afirmación de libertad y torrencial impulso. (Bartra, 1977: 180)

Jesús Fernández Palacios colabora en este homenaje con un artículo fundamentalmente biográfico. De él subrayo nada más que la afirmación: “León Felipe era un poeta revolucionario (...)” (Fernández Palacios, 1977: 186), puesto que el resto del texto no es más que un conjunto de datos que aparecen repetidos en otros muchos lugares.

Más significativo es el texto de José Gaos, el cual, con un formato epistolar (puesto que se trata de una carta dirigida al poeta tras la recepción y lectura de su libro *¡Oh, este viejo y roto violín!*) elogia la poesía de León Felipe que califica de “gran poesía, alta y honda poesía”, y recrimina a Octavio Paz por la opinión expresada, años atrás, sobre *Ganarás la luz*<sup>19</sup>:

(...) no sé si Octavio Paz dirá de *Este Viejo y Roto Violín* lo que dijo de *Ganarás la luz*, aunque me figuro que lo dirá; pero a pesar de su autoridad de poeta universalmente reconocido y de teórico de la poesía, si no tan universalmente reconocido, para mí tan bueno como poeta, si no es que más, para mí es la poesía de usted poesía, gran poesía, alta y honda poesía. (Gaos, 1977: 189)

---

<sup>19</sup> Octavio Paz en “Saludo a León Felipe”, incluido en su libro *Las peras del olmo*, dice refiriéndose a *Ganarás la luz* “(...) es un gran libro pero no es un libro de poemas” (Paz, 1957: 193-195). Si se consulta esta misma obra de Paz pero en la edición española posterior de Seix Barral (Paz, 1971) se puede comprobar que el texto “Saludo a León Felipe” no aparece incluido en el libro. Es otra consecuencia más de la prohibición del poeta en España durante la dictadura.

De Francisco Giner de los Ríos nos llega en este recordatorio impreso del poeta, bajo la iniciativa de *Litoral*, un ejemplo de texto preparado para el homenaje público que se iba a celebrar en Madrid al poeta (al cual ya tuve ocasión de referirme en estas páginas). Ante la imposibilidad del pretendido acto, Giner de los Ríos aceptó la sugerencia de sumarlo a la revista. Está el texto pensado y escrito como carta póstuma, que incluye el poema “Escuela” de León Felipe, y dada la finalidad original del mismo hay, además, una pretensión permanente de evidenciar, de un lado, la situación de España durante la dictadura; de otro, el deseo de que sea diferente el destino del país a partir de ese momento:

(...) no importa demasiado mi fracaso “académico” de esta noche madrileña,  
 (...) porque en el fondo no creo en esa ignorancia de tu poesía en nuestra tierra.  
 (Aunque el silencio acerca de ella sea el mismo silencio ominoso que ha pesado sobre tanta verdad de España y del mundo, tu voz ha llegado aquí donde tenía que llegar y es hoy conciencia viva entre todos, conciencia manifiesta en las voces de la poesía española, desde los hijos de la ira evidentes hasta las generaciones más próximas). (Giner de los Ríos, 1977: 192)

El artículo de Pedro Gringoire para *Litoral*, no aporta nada de interés a lo ya sabido sobre el poeta, salvo un dato que no he encontrado citado en ningún otro texto de la época<sup>20</sup>: “(...) [León Felipe] cantó –más que escribió– un bello prólogo para el poema «Los Herederos» de Virginia Mishnun”<sup>21</sup>. La razón de que Gringoire conociera la existencia de este prólogo no era

---

<sup>20</sup> Este texto también se encuentra referido, ya muy posteriormente, en la bibliografía recogida por Juan Frau en su estudio *La teoría literaria de León Felipe* (Frau, 2002).

<sup>21</sup> El texto poético de Mishnun es de 1968 y fue publicado por Alejandro Finisterre en edición bilingüe (Mishnun, 1968) Es un texto de difícil acceso; en España, de hecho, sólo puede encontrarse en la biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela.

casualidad, sino el hecho de ser el autor de la traducción al español del texto de Mishnun.

Andrés Henestrosa, en un emotivo discurso en el que alterna la tercera y al segunda personas se esfuerza en hacer patente que México también era la patria de León Felipe: “Tanto es el hombre de donde nace como de donde muere. Aunque más de donde muere. Y eres de aquí, de México, León Felipe.” (Henestrosa, 1977: 207).

El artículo de Eugenio Imaz en *Litoral* es, por mucho, el más largo de los que componen este homenaje. Está dividido en tres secciones de las cuales la primera no es más que un discurso parafraseado de textos de León Felipe y de Walt Whitman, en juego dialógico, al que finalmente se suman Antonio Machado y Miguel de Unamuno. En la segunda sección Imaz busca las conexiones de León Felipe con el 98 a través del quijotismo y Unamuno, también con gran presencia de textos de ambos. La última sección es un recordatorio de la voz profética de León Felipe, que se alza a Dios y contra Dios.

Juan Larrea, en un grandilocuente discurso, viene a resaltar que la poética de León Felipe halla su origen en la poética bíblica de los profetas, y que su expresión no es ornamental porque traduce todo el sentir trágico de la humanidad en general y del pueblo español en particular, con el cual comparte una misma identidad “(...) León Felipe y España son dos aspectos complementarios de una sola entidad.” (Larrea, 1977: 225) La vocación profética del poeta también es puesta de manifiesto por Larrea:

En suma, lo que hoy está empezando a vivirse en nuestro ámbito, aunque aún no nos demos cuenta, es la época del Verbo español, predestinado para establecer la comunicación directa entre el Creador y creaturas en el

espacio del Ser absoluto. (...) Y en este trance crítico, en el seno de ese crisol ardiente donde, como en los sueños medievales, el plomo se transmuta en oro y el asfalto en luz, León Felipe es piedra poética basal, por evitar decir filosofal. Su voz de encrucijada y estruendo es nuestra voz. (Larrea, 1977: 226)

Si hay un artículo en este homenaje que deba ser destacado por el interés que suscita la información en él recogida, ese es el de María Teresa León. Son recuerdos personales de la propia León sobre los tristes y graves pero, al mismo tiempo, emocionantes momentos vividos por el grupo de intelectuales refugiados, pero sirviendo a la causa republicana, en el palacio situado en la calle de Marqués del Duero, 7. El texto no es más que un anecdotario, en parte extraído de su autobiografía *Memorias de la melancolía*, aunque modificados y ampliados para la ocasión, el cual tiene el valor del relato contado de primera mano, por una de sus protagonistas, con el consiguiente aporte de viveza y frescura. Quizá no tenga un gran valor histórico, puesto que lo que en él se cuenta no es parte de guerra con cifras y datos; su valor es fundamentalmente humano. Es el aporte personal de María Teresa León al conocimiento de la vida del poeta sobre hechos no recogidos en otros textos biográficos:

Una tarde nos sentamos en la biblioteca del palacio. León Felipe planteaba el problema: ¿Qué hacemos? Unos se habían ido hacia Valencia. Serrano Plaja, Miguel Hernández, Luis Cernuda, Izcaray y otros estaban en las unidades militares. Quedábamos el secretario de la Alianza, León Felipe, Rafael y yo. Hacía mucho frío. León Felipe no había abandonado su gabán de cazador de osos y nos daba consejos para la muerte. Lo mejor es quemarse, decía. (...) Se

había terminado la esperanza. León Felipe se rascaba la barbilla, se la acariciaba, le pedía consejo. Sí, mejor morir. ¿Y cómo? Pues en aquella misma biblioteca, quemándola. Morir junto con los incunables, con la sabiduría acumulada por el hombre, con la poesía... No, no, contestaba el otro poeta vivo Rafael Alberti. Eso es imposible. El papel tiene sus caprichos. Se empeña en doblarse por las puntas, en chamuscarse. (...) ¿Tú sabes el tiempo que tendríamos para tener miedo y arrepentirnos y querernos liberar de todos los pensamientos sublimes con la huida? No, no podían arder dos poetas dentro de la biblioteca de la Alianza de Intelectuales. Sería demasiado honor para el general que asediaba Madrid. Lo mejor era tener fe. Y León Felipe y Rafael Alberti pasaron la noche del 7 de noviembre convencidos de que algún milagro podía suceder... (León, 1977: 232-233)

El homenaje de *Litoral* termina con una brevísima carta de Alfonso Reyes, la cual había servido para agasajar al poeta en el acto celebrado en su honor al cumplir setenta años, titulada "A León Felipe" (Reyes, 1977: 235), y con unas palabras conclusivas del editor José María Amado que constituyen una "Carta abierta a Francisco Giner de los Ríos<sup>22</sup>".

Como hemos podido observar en lo que se refiere a este conjunto de textos publicados en 1977 por la revista malagueña, los escritos dirigidos al poeta son de carácter anecdótico y literario únicamente, sin ninguna pretensión crítica ni académica, como veremos que sucede en el homenaje

---

<sup>22</sup> La carta de Amado no tiene desperdicio desde el punto de vista crítico si tenemos en cuenta que ha sido escrita por uno de los más fieles discípulos del franquismo hasta su *arrebato revolucionario* (de opuesto signo a la dictadura) allá por el año de las *revoluciones*, 1968. Por este motivo y porque creo que ofrece una visión bastante distorsionada de los hechos, me he decidido a incluirla en el segundo *Apéndice* de este trabajo entre otros documentos que ayudan a comprender determinados tiempos que de uno u otro modo guardan relación con León Felipe.



de la revista *Ínsula*, publicado años más tarde, ya en 1984 con motivo del centenario del nacimiento del poeta.

Concha Zardoya es una de las colaboradoras en esta iniciativa, como no podía ser menos. Dado que es una de las grandes especialistas en la simbología presente en la poesía de León Felipe, su artículo gira precisamente en torno a esa temática bajo el título de “León Felipe y su símbolo parabólico del fuego”. El texto se desarrolla a partir de la asociación del poeta con las figuras de Prometeo y Heráclito<sup>23</sup>, con las siguientes aseveraciones:

El símbolo del fuego enciende toda la poesía de León Felipe, vinculándola no sólo a Prometeo sino también a Heráclito, para quien el fuego actuaba como «el agente de la transmutación», puesto que todas las cosas se derivan de él y a él han de volver. El fuego es semilla que se reproduce en cada vida sucesiva. Es el mediador entre las formas que se desvanecen y las que se crean. Es un símbolo, pues, de transformación y de regeneración. De aquí que represente a León Felipe –poeta de un modo esencial y ontológico. Según los antropólogos, el fuego aspira a purificar y destruir las fuerzas del mal.(...) Así obra el fuego en la poesía leonfelipiana. (Zardoya, 1984: 1,24)

José Ángel Ascunce, otro de los importantes estudiosos de la obra del poeta, nos presenta un texto que parte de una pregunta esencial para entender la actitud religiosa de León Felipe, tan presente en su obra. El mismo título

---

<sup>23</sup> Como es sabido, Prometeo es la encarnación del héroe que lucha por reafirmarse frente a aquello que le es adverso: los dioses, la naturaleza, y es, además, símbolo de la intermediación entre éstos y el hombre, por el cual es capaz de arriesgar su vida y ofrecerse en sacrificio (roba el fuego del Olimpo para darlo a los hombres, hecho por el cual es castigado a ser devorado por un águila, sólo en el hígado, durante la noche, quedando completamente restablecido durante el día, en un proceso interminable). Heráclito, por su parte, defenderá que “El principio metafísico del continuo fluir de las cosas, halla en el fuego su mejor representación material. Dicho elemento simboliza (...) la ley del cambio. La divinidad o la ley universal del mundo es el fuego primitivo. (...) elemento primordial que dio origen a todas las cosas.” (Vargas Montoya, 1974: 72).

contiene la cuestión "León Felipe o el dilema de un poeta: ¿deísmo o teísmo?" Afirma Ascunce que

La poesía de León Felipe es eminentemente doctrinal. (...) Según su doctrina poética, Dios creó el universo humano en el origen del tiempo y el hombre con y en el tiempo tiene como misión en el mundo concluir precisamente el acto divino de creación. De esta forma el hombre se convierte en el agente único de su salvación o de su condenación (...). [Para León Felipe] Dios se mantiene al margen de la acción humana. (Ascunce, 1984: 1)

y llega a la conclusión, a la luz de diversos ejemplos entresacados de los textos del poeta, de que León Felipe está dentro de una línea deísta de pensamiento.

José Paulino Ayuso tampoco podía faltar a la cita en este homenaje de *Ínsula*. Esta vez lo hace con un artículo en el que analiza los pormenores de la creación del poema *Drop a Star*, en sus diferentes versiones, a partir de la información obtenida a través de la correspondencia del poeta con Ángel del Río. Entre las conclusiones obtenidas por Paulino, a partir de la lectura de dichas cartas, me parecen especialmente significativas las que resume con estas palabras:

Comenzaré por insistir en el deseo vehemente y práctico de diálogo del poeta con el crítico (...) Además hay que volver sobre esa doble conciencia concomitante a su escritura poética: la conciencia de la tarea artística, de las exigencias de la obra, (...) la conciencia, también, (...) de los problemas ideológicos planteados dentro del texto (...). (Paulino, 1984: 3)

En la poesía de León Felipe es un tema recurrente, de principio a fin, la presencia del Quijote, la cual ha sido estudiada por la crítica desde muchas y variadas perspectivas. Alberto Sánchez en su artículo titulado “Los ensayos cervantinos de León Felipe” (1984), reproduce algunas de las ya tópicas presencias y significaciones quijotescas en la obra poética de León Felipe, aunque esto es mero pretexto para iniciar el tema. En realidad, busca Sánchez una aproximación a los textos en prosa, ensayísticos, en los que también están presentes las referencias a dichos personajes, concretamente en “Don Quijote toma las armas” (León Felipe, 1937), donde “Los párrafos de fervor cervantino se transmutan prodigiosamente en doctrina e instrumento de combate dentro de una España desgarrada en lucha cruenta” (Sánchez, 1984: 4) y en “Universalidad y exaltación” (León Felipe, 1937).

También Manuel Andújar participa en este centenario con el texto, “Una resonancia de León Felipe”, que va más hacia un derrotero valorativo que analítico de la obra del poeta, en el que se suceden afirmaciones del tipo: “Nadie se atrevería, en su sano juicio, a dudar que tus «Versos y oraciones del [sic] caminante» (...) ocupan un lugar relevante en la moderna lírica de habla castellana.” (Andújar, 1984: 5).

Milagros Arizmendi nos crea la falsa expectativa, con el título de su artículo “León Felipe y Dámaso Alonso, hijos de la ira”, de que el texto pueda abundar en la intertextualidad posible entre ambos poetas o, al menos, que se trate de un estudio comparativo que señale afinidades entre la producción de uno y otro autor. En verdad nos presenta un texto que no deja de ser interesante por la lectura que hace de la obra *Hijos de la ira*, pero seguramente sería más apropiado para un homenaje a Dámaso Alonso, puesto que a León Felipe sólo le dedica unas pocas líneas. De los dos, a un tiempo, sólo nos dice: “[León Felipe] comparte con Dámaso Alonso la fuerza de la «protesta

universal, cósmica» donde convergen (y quizá se diluyen) todas las «iras parciales.» (Arizmendi, 1984: 6).

Poco o nada han sido analizadas las incursiones del arte pictórico en la obra de León Felipe, siendo así que son frecuentes en sus textos. Por fortuna, Leopoldo de Luis, en su trabajo “León Felipe y «El zapatero» de Van Gogh” (Luis, 1984: 7) nos da algunas claves para ayudarnos a reparar en el significado que para el poeta tienen los cuadros y los pintores, y nos hace un recordatorio de los poemas en los que se produce esta interdiscursividad entre los que se encuentran el “Pie para el niño de Vallecas” (donde se combinan el “compromiso humano” y el “quijotismo”), las dos “Elegías a «El Guernica» (la primera de ellas centrada en la relación “Caballo picasiano-Rocinante” y la segunda en “su visión del exilio”), “El español desconocido” (dedicado a El Greco, y con un subtítulo que dice “Pie... para aquel cuadro de El Greco que algunos han llamado: «Retrato de un caballero anónimo»), “El Cristo de Velázquez” (donde la imagen se humaniza en “el hombre hecho Dios”) y “En el estudio de Martí” (donde se pregunta por qué llora “El zapatero de Van Gogh”).

El hecho de que Julio López afirme en su artículo “León Felipe: el nuevo apocalipsis”, que “León Felipe ocupa como poeta un lugar preciso en el espectro epocal de la España de los años veinte y treinta.” (López, 1984: 7), resulta significativo y trascendente, dado que, hasta el momento en que se escribe, la crítica ha optado por aislar al poeta respecto de su entorno histórico-literario, en parte por la propia actitud del poeta, como reconoce López, de “encaramarse a ese neologismo de «poeta peregrino»” (López, 1984: 7).

En “Una lectura de León Felipe y Blas de Otero: el sufrimiento solidario”, Francisco Fuentes Florido, nos introduce en un amplio campo de interconexiones entre los dos poetas que constituyen su objeto de

estudio<sup>24</sup>, “una serie de aspectos coincidentes (...) [que demuestran] cómo estos dos poetas han recorrido unos caminos muy comunes, sobre todo en cuanto a los temas y a la concepción poética”. (Fuentes Florido, 1984: 9).

La revista *Ínsula* incluye, como parte de este recuerdo del poeta, el texto íntegro de Luis Cernuda, de 1957, en *Estudios sobre poesía española contemporánea*, del que ya hablé con anterioridad.

De Julieta Gómez Paz<sup>25</sup> nos ha quedado un pequeño artículo, “Imagen única de León Felipe” (Gómez Paz, 1984: 10), entre anecdótico y biográfico, que revela algunas circunstancias de la vida de León Felipe, presentes en su recuerdo, durante la estancia del poeta en Buenos Aires, a mediados de 1947. La experiencia de Gómez Paz con León Felipe estuvo ligada, por indicación de Gonzalo Losada, a su función como mecanógrafa de lo que iba a ser la primera edición de *Antología rota* (León Felipe, 1947)<sup>26</sup>, que apareció publicada por primera vez en Pleamar, en octubre de ese mismo año.

Sólo nos queda mencionar una “Carta a Marta Portal sobre León Felipe”, escrita por Francisco Giner de los Ríos, ante la imposibilidad de asistir al simposio sobre el poeta (en el cual se leyó cumplidamente este texto de Giner). Dicho encuentro fue celebrado en la Universidad Complutense de Madrid en abril de 1984, En esta carta, una vez más, muestra el escritor su “hondísima devoción por el poeta” (Giner de los Ríos, 1984: 10).

---

<sup>24</sup> León Felipe reconoce, aunque de manera indirecta, en el prólogo a *Belleza cruel* de Ángela Figuera, su propia huella en los poetas que están escribiendo en los años 40-50: “Esa 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.” (León Felipe, 1973: 130).

<sup>25</sup> La justificación de la presencia de Julieta Gómez Paz en este centenario viene avalada, además de por la relación con el poeta en Buenos Aires, por su trayectoria como poeta, ensayista y crítica de la literatura, aunque el texto que nos presente sea más de carácter personal que crítico.

<sup>26</sup> Esta primera edición de *Antología rota* es casi desconocida por el público en general. La posterior edición de Losada de 1957 ha sido la que realmente ha trascendido y se ha dado a conocer más ampliamente (León Felipe, 1957).

Además de estos dos homenajes hay otros muchos textos publicados en diversas revistas, a los que debo referirme. Ahora sí, después de 1968, superan en número los publicados en España a los que aparecen en revistas de otros países.

Entre los publicados fuera de nuestras fronteras podemos destacar tres textos en *Cuadernos Americanos*; los dos más antiguos son de 1970. “Notas sobre León Felipe y su idea de la muerte” tiene por autor a Julián Izquierdo Ortega quien, entre otras consideraciones, formula la idea de que, para León Felipe, un poema es “una postrera voluntad, que, como una flecha traspasa la muerte” (Izquierdo Ortega, 1970: 153), que parte de la afirmación del poeta, “un poema es un testamento<sup>27</sup>” (León Felipe, 2004: 265). El segundo de ellos es de Luis Rublúo, “Tiempo e Historia en la voz de León Felipe”, quien comienza intentando unas definiciones de ambos términos (tiempo e historia) y más tarde afirma que

Tiempo e Historia son dos temas que León Felipe toca en diversos lugares de su obra, con sugerentes resultados. No escapó el poeta al signo de los profetas bíblicos. (...) Conservó su palabra jeremíaca y con ese tono reencarnó a Prometeo y al Niño de Vallecas, habló por Shakespeare y Whitman. Fue universal como la Historia y eterno como antítesis del tiempo. Su bibliografía toda está remojada en la palabra bíblica (...) (Rublúo, 1975: 97).

Algo más posterior es el tercero de los artículos de *Cuadernos americanos*, y lo firma Mauricio de la Selva en 1975. “Otra vez León Felipe” nos aporta un

---

<sup>27</sup> “El poema es un testamento”, es el título de un poema en prosa de León Felipe perteneciente a su obra *Español del éxodo y del llanto* de 1939; es también el comienzo de dicho texto.

aspecto nuevo sobre el sentido de la muerte para el poeta, a partir del fallecimiento de Berta Gamboa, su esposa. Dice De la Selva:

(...) conocemos la muerte tumultuosa o compasiva en muchas páginas escritas por el León Felipe –principalmente– de la España en pie de guerra; pero hay otras páginas que presentan al poeta dentro de una actitud nueva, ya no unilateral y sí con una bilateralidad que lo acercan a un más profundo sentido de la vida; la muerte ya no es una llave que sólo sirve para entrar o salir sino para entrar y salir (...) contiene el ser y el no ser más el peldaño intermedio. Entre sus *Obras completas* y la elaboración de dos libros siguientes, ese peldaño es pronto localizable en la misma situación anímica de León Felipe, en su seguir viviendo sin intervenir en nada, sobre todo en lo relativo a escribir poesía; (...) la muerte de su esposa, Berta, lo sitúa en un estado cataléptico, de muerto-vivo. (Selva, 1975: 214)

Otro artículo extrapeninsular es el de Ramón Xirau, una reseña a propósito de la tercera edición de *León Felipe, poeta de barro* (titulado precisamente así), publicada por Promexa con motivo del centenario del nacimiento de León Felipe. Establece Xirau una distinción entre un primer León Felipe, *carнал*, el de sus *Versos y oraciones de caminante*, y el poeta que es después, cuando “(...) se vuelve agresivo, violento y muestra su ira”, en un momento en el cual se evidencia ya “La presencia corporal de los otros, de hombre y gente (...)” (Xirau, 1985: 39).

Mucho más reciente (en 2007), también de allende los mares, un artículo publicado en la edición regional del estado de Michoacán de un periódico nacional, *La Jornada*, nos habla sobre la religiosidad de León Felipe. Su autora, Rosario Herrera Guido, hace una reflexión interesante

sobre el poeta de la que hablaré más avanzado este estudio: “León Felipe no es el poeta del amor, sino del dolor. De ahí el fuerte contenido existencial de su poesía. No va a buscar la esencia humana, sino su existencia: el dolor, el enigma, el absurdo, el vacío, la imperfección.” (Herrera Guido, 2007).

Entre los artículos publicados en España, sin duda el que más sorprende por el lugar y el año en que está publicado es el que se titula “Walt Whitman y León Felipe. Notas sobre una deuda”. La fecha en que sale a la luz es diciembre de 1975, en un momento de máxima incertidumbre política por la recientísima muerte del caudillo, y la revista en la que aparece es una publicación de religión y cultura, cuatrimestral, de la orden religiosa agustiniana del Real Monasterio de El Escorial, la cual obviamente debe pasar una censura mucho más drástica. Que su autor, Emilio Palacios Fernández, nos ofrezca en este texto un intento de búsqueda de parentescos ideológicos y poéticos entre Whitman y León Felipe, dos poetas, como poco, *escandalosos y blasfemos*, ya es significativo pero que además en el texto se hable de que “(...) las nuevas formas se alcen, para que la democracia y el progreso se eleven sobre los escombros (...)” (Palacios Fernández, 1975: 466), lo es aún más.

A comienzos de 1979, un artículo de Andrés Sorel, “León Felipe: Los caminos del último exiliado”, publicado en una revista de orientación marxista, *El viejo topo*, busca poner los puntos sobre las íes en un momento en que se desea con ahínco, y por fin se puede hablar con cierta libertad, de lo que ha supuesto la dictadura franquista para la cultura y para el arte (reproduzco un fragmento largo del texto porque me parece, que treinta años después, con este intento de recuperación de la memoria histórica, aún tiene mucha vigencia):



Repasemos los libros de texto del franquismo. Busquemos las páginas literarias de los periódicos que cuarenta años nos acompañaron. Rescatemos la memoria almacenada en las radios y televisiones oficiales. Inútil indagar la huella del poeta: el poeta no existía. Pero está muriendo 1978: lo otro es viejo tiempo. Ya sólo queda la constancia. Los hombres que hicieron la cultura hasta el 36, fueron en la derrota de la República perseguidos en una pesadilla hoy difícilmente imaginable: fusilados, encarcelados a muerte, exiliados. Luego vino el silencio: Simplemente el silencio. Y ahora batimos palmas y demagógicamente escribimos –hastados quizá de tanta demagogia de derecha soportada–: está muriendo 1978, y cuando de los dictadores se pierde hasta el recuerdo de su memoria, al fin definitivamente enterrados en el basurero de la historia, la memoria de los poetas surge cada vez más viva, alentando los sueños temblorosos de quienes con ellos buscan el pasado del hombre y la auténtica historia. (Sorel, 1979: 60)

La característica más destacable de los más recientes textos sobre el poeta publicados en revistas es su carácter académico, en comparación con la mayor parte de los textos escritos en vida del poeta o en las inmediaciones posteriores a su muerte, como ya habíamos señalado. Este hecho se produce básicamente porque los artículos actuales ya no están escritos por autores que han conocido al poeta, los cuales tienden a producir textos más emotivos y amistosos por su implicación personal. Esto contribuye a crear, por fin, un acervo de textos más rigurosamente críticos sobre León Felipe, en los cuales se pretende un trabajo más analítico y un esfuerzo investigador también mayor. Como son muchos los susceptibles de traer a esta visión panorámica de la obra crítica sobre León Felipe, me he permitido seleccionar sólo algunos

que me parecen más interesantes por la temática que abordan o por el modo de plantearla.

Los primeros de los que hablaré son un conjunto de textos de entre los publicados por *Letras de Deusto*, que durante las décadas 80 y 90 ha hecho un gran esfuerzo por recuperar la memoria del poeta a partir del estudio crítico de su obra.

De Juan Felipe Villar Dégano citaré un primer artículo de 1983, "Áreas temáticas en la obra de León Felipe", que traza, en primera instancia, un recorrido por las distintas corrientes de producción que confluyen en su educación y primera andadura poéticas. Luego insiste Villar Dégano en el significado que para el poeta tiene la identificación entre "Poesía" y "Biografía", y la necesidad de que la poesía encierre "un mensaje". Destaca también que el yo en la obra poética de León Felipe "se convierte en el morfosignificado básico". Por último distingue y desarrolla cuatro áreas, fundamentales y fundamentadas, en su obra poética: "La naturaleza de la poesía", "El ser de España", "El problema de la existencia" y "La angustia de Dios" (Villar Dégano, 1983: 31-50).

De 1984 es el segundo artículo de Villar Dégano, "León Felipe y su poética de superación". El objetivo principal del texto es confrontar las "declaraciones expresas" de León Felipe "sobre el poeta y la función de la poesía, al igual que "su actitud ante el fenómeno poético", con su empleo "del lenguaje poético y con las fuentes" que le sirven "de referencia". También busca delimitar "(...) las coordenadas internas [que] forman parte de la estructura significativa y orgánica del texto (...)", las cuales esquematiza del siguiente modo: "1) Los temas y los símbolos como universos significativos", "2) La métrica como generadora de ritmos expresivos" y "3) Los recursos estilísticos y la composición de los textos" (Villar Dégano, 1984: 159-186).

Un estudio que aborda un tema inusual, en los trabajos críticos que versan sobre el discurso poético, es el que propone José Ángel Ascunce también publicado en *Letras de Deusto*, “El personaje poético en la poesía social. León Felipe como ejemplo”. El “personaje” se corresponde más con los ámbitos de la narrativa y el teatro: ello es debido, según Ascunce, “a que el personaje en la poesía ha sido con excesiva frecuencia identificado con el propio poeta-emisor” (Ascunce, 1984: 49). Esta circunstancia plantea la necesidad de la objetivación del “yo-personaje poético”, puesto que el sujeto poético no tiene por qué coincidir con el sujeto real.

Entre los trabajos dirigidos a estudiar el carácter profético de la poesía de León Felipe, el de Jorge Chen Sham, “El hombre redivivo: el poeta Jonás y su camino de aprendizaje en León Felipe”, es significativo porque va dirigido a desentrañar la importancia y el simbolismo de la presencia de Jonás como una de las personalidades más definitivas que asume el sujeto poético planteado por León Felipe. Ser Jonás equivale a asumir el rol “(...) del profeta que se niega a obedecer y a cumplir la tarea señalada por Dios” (Chen, 1999: 239). Por tanto, según propone Chen, “Las objeciones del hablante lírico constituyen, entonces, una forma de negar la responsabilidad ante un futuro difícil de discernir (...)” (Chen, 1999: 239).

Sobre la obra póstuma de León Felipe, *Rocinante*, Francisco Javier Díez de Revenga escribe un texto, a modo de reseña, titulado “León Felipe y la última imagen poética de la España peregrina”. En él comenta tangencialmente algunos aspectos relacionados con la cohesión entre los poemas que conforman la obra, y la “unidad basada en el carácter único de su tema, en la regularidad de estructura y forma y en la mantenida pasión expresiva al concentrar en Rocinante, como símbolo, su última imagen poética de España, la última voz de la España peregrina.” (Díez de Revenga, 1984: 51).

Para un mejor entendimiento de la presencia de la mitología en la obra de León Felipe es conveniente tener en cuenta el artículo que sobre el tema escribe José Servera Baño, "El mito en la poesía de León Felipe". Señala su autor, con bastante acierto, que "(...) hoy en día con la multiplicación de los mitos se pierden las perspectivas de su estudio." (Servera, 1991: 129), de ahí que comience con un intento de definición del concepto de *mito* para, después aplicarla al campo de estudio propuesto, llegando a la conclusión de que, el poeta, "aun utilizando los mitos y símbolos que diversas tradiciones literarias le ofrecen, [lleva a cabo] una nueva y progresista lectura de ellos." (Servera, 1991:136)

Por último, como no quiero descuidar la importancia de las nuevas tecnologías para la difusión de los trabajos críticos, cito dos artículos publicados en internet, ambos en revistas electrónicas. A *Espéculo*, de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, pertenece el primero de ellos, titulado "La «ficción suprema del yo»: Influencia de Walt Whitman en León Felipe" (Águila, 2006), cuyo autor es José M. del Águila Gómez. El texto peca de suministrar demasiada información sobre Whitman y olvidar el verdadero tema, la repercusión de éste sobre León Felipe.

El otro artículo en la revista cubana *Rebelión*, "La fiel poesía de León Felipe" de Guillermo Rodríguez Rivera (2006), más que un estudio crítico es un recorrido biográfico que hace hincapié en algunos aspectos político, que al autor le interesa destacar, todo ello adornado con una gran abundancia de textos del poeta.

Como conclusión de conjunto de este "esfuerzo sostenido por ordenar" (en palabras de León Felipe) el panorama crítico sobre el poeta y su obra, sólo puedo decir que esto no es todo lo que hay escrito, sino que hay

muchos otros textos que también se unen al amplio, ya, fondo bibliográfico, y que cada día son más los estudiosos de la literatura que se interesan por explorar nuevos aspectos no investigados, sobre los que ofrecen valiosos puntos de vista. El estudio de León Felipe y su producción literaria contribuye a una mejor comprensión de las realidades sociales, culturales y políticas de los tiempos y los espacios en los que el autor existe. No obstante quedan muchos puntos oscuros por indagar y resolver, como por ejemplo su obra teatral y sus paráfrasis, entre otros aspectos, sobre los que se va vertiendo luz sin prisas, pero con constancia.

## Capítulo 2. Voces y ecos: *El canto de los orfeones*. León Felipe en la encrucijada generacional

El acercamiento a un autor y su obra, dentro del campo de investigación que comprende los fenómenos literarios, suele partir de la ubicación espacial y temporal del objeto de estudio en cuestión. Este hecho encuentra su razón de ser en la aceptación de que no es posible desvincular el producto literario y a su creador de la realidad concreta, física e histórica, caracterizada por unos modos de producción en coexistencia, los cuales determinan un horizonte ideológico que impregna todas y cada una de las esferas vitales. Además el sujeto cultural y sus manifestaciones artísticas son también el resultado de la simultaneidad de múltiples sedimentos, en constante interacción, acumulados por la sucesión de sistemas socioeconómicos, políticos y culturales, con sus consecuencias históricas particulares (ver Cros, 2006). De todo esto se deduce que lo verdaderamente importante no es el hecho literario (o artístico) en sí, sino el entramado social, económico, político, cultural e histórico a partir del cual emerge dicho producto inevitablemente ideológico. Y digo *inevitablemente* porque todo discurso reproduce unas formas de pensamiento concretas, bien para legitimar la ideología establecida por los aparatos de poder del Estado, bien para contravenir dicho sistema, o para ambas cosas a la vez, es decir, repetir, de manera consciente o inconsciente, ciertas premisas ideológicas vigentes, y crear o recrear otras en oposición.

Dada la complejidad del ser humano como consecuencia de los diversos momentos históricos que se imbrican en el tiempo presente, cualquier producto artístico debe ser considerado y analizado desde la multiplicidad posible de coincidencias y divergencias con los modos ideológicos sucedidos

hasta su momento actual. No resulta válido, por tanto, desde mi punto de vista, el intento reduccionista de explicación del hecho literario a partir de su inclusión en compartimentos estanco (entiéndase grupos o generaciones, corrientes, géneros, etcétera), el cual consiste en su delimitación por asociación con otros hechos considerados semejantes o relacionables de algún modo. Este procedimiento simplificador, en efecto, contribuye a facilitar el acotamiento, la clasificación y la caracterización de una determinada producción desde unas convenciones tal vez necesarias a nivel metodológico pero, al mismo tiempo, constituye una falaz perspectiva de análisis. Las particularidades del artífice del texto literario, objeto de estudio, no deben nunca ser obviadas a favor de cualquier intento reunificador de estilos, coincidencias temporales, temas o estéticas, puesto que son las que nos dan la clave para entender la manera en que los diversos modos de pensamiento, anteriores y presentes, se combinan en el ser humano concreto que escribe un texto particular.

En este sentido, a la hora de desentrañar una obra literaria dentro de su contexto, deberemos atender no sólo a las presencias del texto, sino también a sus ausencias, o lo que es lo mismo, a sus silencios, a aquello que evita decir y a las razones para ello. Lo que no se explicita en un texto conlleva tanta carga ideológica, y en ocasiones incluso más, que aquello que se dice abiertamente. De ahí que las omisiones sean parte esencial constitutiva del significado, aunque no del significante, este último, en cualquier caso, tiene menor peso en el proceso de comprensión y de valoración del texto, salvo que ayude, por alguna razón, a dar sentido al contenido esencial del mismo.

En el caso del poeta León Felipe, como en el de algunos otros, el intento de contextualizar su producción ha sido abordado por la crítica desde la desubicación y la imposibilidad de acomodo pleno en alguno de los

grupos clasificatorios ya establecidos de antemano, como las generaciones del 98, del 14 y del 27, entre otros. Las afirmaciones a este respecto oscilan entre la consideración del poeta como conformador de una escuela o generación poética en solitario, y la participación de distintos modos de pensamiento y, en consecuencia, de distintas corrientes de producción artística, que van desde los presupuestos ideológicos románticos y sus secuelas noventaiochistas hasta la poesía social y comprometida de posguerra, pasando por los postulados vanguardistas.

Afirmaciones del tipo “León Felipe es –él solo– una generación aparte.” (Aub, 1967: 10), “León Felipe ocupa un lugar exclusivo y único en la poesía española contemporánea.” (Zardoya, 1966: 21), “este poeta corresponde a los «inclasificables» en el sentido de que no cabe dentro de ninguna escuela o doctrina literaria preestablecida.” (Murillo, 1968: 50), “En realidad no tiene punto de contacto con ninguno de sus contemporáneos, ni de los que le siguen y su arte no creo que pueda encajarse en ninguna de las tendencias actuales de la literatura.” (Zalcedo, 1939: 3), son habituales en los estudios dedicados al poeta. No hacen más que confirmar, por un lado, la tendencia al encasillamiento por parte de la crítica, como solución tranquilizadora que permite, de manera inmediata, comenzar a aplicar sobre el objeto de estudio unas caracterizaciones estandarizadas y generales, y, por otro, la engañosa sensación de que la obra del poeta aparezca por generación espontánea, sin influencias ni correlación alguna con las formas de pensamiento contemporáneas, anteriores ni posteriores. Esto es, evidentemente, un desacierto, que ha dado como consecuencias directas la consideración de León Felipe como espécimen raro, anómalo, disidente de todas las estéticas e ideas cercanas en el tiempo, la calificación de su obra y su



persona como desarraigadas, y en última instancia, la justificación para el olvido de la crítica, que incluso se afana en buscar las responsabilidades de tal hecho:

León Felipe es un gran poeta cuya obra no se ha impuesto ni podrá imponerse al público de lengua española –y menos aún, naturalmente, a un público internacional–. (...) tal injusticia es irremediable e incorregible. Si existiera algún factor específico, alguna persona concretamente culpable de tal estado de las cosas, sería posible atacar, censurar, lanzar una campaña victoriosa. Pero los factores son múltiples, complejos, misteriosos. Nadie tiene la culpa –y todos la tenemos en parte, incluso el propio León Felipe.

Pero nadie es culpable, y ello quiere decir que la suerte, la historia, las circunstancias, impusieron a León Felipe una trayectoria literaria en que un máximo talento habría de producir un mínimo de influencia. Las bases del éxito son bien conocidas: 1) pertenecer a una generación influyente, y a un grupo coherente y decisivo dentro de dicha generación; 2) escribir en prosa, y, sobre todo, novelas o libros que parezcan novelas; 3) establecerse en Madrid y publicar abundantemente en la capital, no sólo libros, sino también artículos en periódicos y revistas; 4) ser traducido al francés y publicado en París (...). (Todo esto no es crítica sino sociología de la cultura.) León Felipe ha violado todas estas reglas. Pueden violarse algunas y a pesar de ello lograrse un impacto considerable. Algunos escritores célebres del siglo XX español han escrito teatro, o incluso poesía. Pero no pueden violarse impunemente todas estas reglas a la vez. (Durán, 1974: 285-286)

Para Durán, no cabe duda de que hay una fórmula concreta para el éxito literario que tiene que ver, principalmente, con estar en el momento preciso en el lugar adecuado. Seguro que hay algo de verdad en su planteamiento, pero tal vez las razones sean mucho más complejas. Por lo pronto, la teoría de Durán no es extrapolable a autores anteriores al pasado siglo, ya que no existía el concepto de *generación*, muchos de ellos nunca estuvieron ni publicaron nada en Madrid, y tal vez sólo escribieron poesía o teatro, y en vida jamás conocieron la traducción de su obra al francés, aunque no por ello quedaron marginados u olvidados por el público o la crítica.

Cierto es que la implantación del método generacional a principios del siglo XX va a cambiar mucho el desarrollo de la historiografía literaria, hasta nuestros días (Petersen, 1930). Aunque éste no sea más que una suerte de entelequia de dudosa científicidad, ha logrado instaurarse con tal fuerza que, la propia crítica, no sólo lo adopta como herramienta de clasificación de creadores y estéticas, sino que lo convierte en el criterio por excelencia para encumbrar o hundir las obras y a sus autores. De ahí que la no pertenencia a un señalado grupo de creación artística que constituya generación, sea una de las causas más aludidas, en los estudios literarios dedicados a León Felipe, para explicar su consideración como poeta de *segunda fila*, o incluso su abandono y desconocimiento.

Pese a que el tema de los métodos que tienden a aglutinar por generaciones la producción literaria (o artística) ha sido ampliamente estudiado y hasta abiertamente criticado, en realidad no por ello parece haber llegado a un nivel de superación. No tendría objeto alguno volver a traerlo a la palestra en torno al poeta del que hablo, si no fuera porque la crítica más reciente sobre su figura y su obra aún tratan de relacionarlo con las generaciones precedentes

y siguientes<sup>28</sup>. Este mismo trabajo que me propongo tratará de descifrar las presencias y las ausencias en la obra de León Felipe, que lo unen y disocian, a un tiempo, de otros autores y sus obras, es decir, de aquello que se está produciendo, en materia artística en su actualidad vital, aunque, eso sí, atendiendo más a criterios ideológicos, a formas de pensamiento, que a agrupamientos impostados.

Estas razones justifican la revisión de determinados criterios de clasificación y ubicación, y de conceptos asumidos de antemano como el de “generación” o “grupo” a los cuales, sin más, se les atribuye el poder de aglutinar y vincular bajo una misma denominación a autores que, en ocasiones, apenas parecen tener nada en común, o excluir a otros por criterios que son completamente arbitrarios.

Si buscamos en el diccionario el término *generación* (RAE, 2001), una de las acepciones con las que nos encontramos es “sucesión de descendientes en línea recta”, definición que claramente alude a un factor hereditario, es decir, que una generación siempre tiene algún o algunos puntos en común con la generación que le precede.

---

<sup>28</sup> Autores como José Ángel Ascunce (2000: 8), quien afirma que “La lírica del poeta castellano se mueve entre los principios temáticos y formales de la denominada Generación del 98 y la literatura del exilio con fuertes relaciones con el simbolismo purista de la generación del 27. Participa en menor o mayor grado de todas las tendencias, pero no pertenece a un grupo particular o a una Generación determinada. Es uno de esos poetas que van por libre por los caminos de la creación lírica. En esta vida, la libertad se paga muy cara; y la libertad literaria aún más. Esta independencia creativa puede ser buena causa de su marginación (...)”, y, más recientemente, Juan Frau (2002: 18), quien también alude al hecho de que “lo corriente es tratar de buscar un lugar para León Felipe entre las generaciones de principios de siglo”, y que “Se le ha descrito como epígono de los noventayochistas, como novecentista de pleno derecho, y como precursor de la generación del 27, al tiempo que sus primeros libros han sido relacionados con el modernismo o con el posmodernismo. La divergencia es notable y singular, y revela en principio lo difícil que resulta su adjudicación clara a un movimiento determinado”, son algunos de los ejemplos más elocuentes de que todavía la crítica literaria continúa atendiendo al método generacional, aunque sea de forma más o menos convencional, para decidir si las obras y sus autores pueden ser justificados y situados en algún lugar del panorama literario general.

Otra de las definiciones posibles para el vocablo sería la de “casta, familia o especie”, que parece relacionarse más con factores educacionales y experiencias vitales comunes, y, de forma sobreentendida, con la presencia de una cabeza visible que lidera al grupo, como puede deducirse del concepto de *familia*, al igual que la existencia de una comunidad entre los miembros que la forman.

Por último, otra definición sería la de “conjunto de todos los vivientes coetáneos” que hace referencia a una fecha de nacimiento común o aproximada de todos los componentes de la generación.

Julius Petersen, el creador del método hipotéticamente científico que más trascendencia ha tenido en los estudios histórico-literarios en torno a la identificación de generaciones, reúne, como criterios de reconocimiento, estas definiciones del término, y a ellas une otras características más específicas como el empleo de un lenguaje generacional propio e identificador y el anquilosamiento de la vieja generación, precedente de la que constituye el objeto de estudio.

La enorme repercusión de esta metodología generacional ha dado lugar a que los libros de historia literaria, los manuales didácticos e incluso los estudios críticos encasillen de todas las maneras posibles a autores bastante dispares en un mismo saco generacional, o, por el contrario, excluyan a otros con la misma facilidad y resolución.

Mucho se puede objetar, bajo mi criterio, a este sistema de encuadre y clasificación que desde su primer punto, que sería el factor hereditario, parece una perogrullada. Nadie que habite este mundo está en él por *generación espontánea*, pues todos somos a lo largo de nuestra vida fruto de un proceso histórico que nos precede. La mayor parte de las características que nos conforman a nivel personal, y que determinan nuestra valoración

posterior del universo que nos rodea, son adquiridas a partir de la experiencia comunicada por nuestros antecesores que, a un tiempo, han recibido una carga ideológica de las generaciones precedentes. De manera sucesiva, se produce una cadena de conocimientos y experiencias heredadas que pasan a ser convenciones casi incuestionables.

El análisis de los elementos educativos, las experiencias compartidas, la existencia de una comunidad personal y de un guía visible como elementos de identidad, suele dar lugar a una falta de rigor científico importante, por la dificultad lógica de mantener un criterio de objetividad a la hora de delimitar tales hechos. No siempre los miembros de una generación coincidirán en experiencias vitales ni en influjos educacionales, y la comunidad personal, en la mayoría de los casos, quedará supeditada a la invención de los críticos que ven puntos de encuentro donde a veces no los hay, o al menos no entre todos sus miembros<sup>29</sup>.

En cuanto a la determinación de un guía, no hay otro punto en el que puedan generarse más controversias, pues ¿cómo se puede determinar con precisión cuál es el elemento motor del grupo si es que lo hay? Con respecto a la Generación del 27 en este punto no hay consenso. Se ha venido llamando en ocasiones la Generación Guillén-Lorca, lo cual podría estar estableciendo el liderazgo, pero en este caso surgirían cuestiones como ¿es posible el doble liderazgo?, ¿quién y qué factores determinan que sean Guillén y Lorca y no otros? La respuesta a estas preguntas no es nada sencilla.

---

<sup>29</sup> Un ejemplo de la subjetividad habitual sobre la que se sustentan las clasificaciones generacionales lo aporta Pedro Salinas (1949) en su análisis sobre el 98. Refiriéndose a la coincidencia educacional, nos dice que los miembros de esta generación tienen de común su formación autodidacta a partir de sus numerosas y variadas lecturas. Omite aquí Salinas, o no tiene en cuenta, los estudios universitarios de Baroja, Unamuno, los hermanos Machado, y Azorín entre otros, que por supuesto constituyen una formación académica reglada, y sobre todo parece dar un carácter de exclusividad del 98 al hecho de que sus componentes leyeron mucho, como si esto no fuera un factor bastante habitual y propio de aquellos que se dedican al menester de la producción literaria. Para ampliar esta crítica a los presupuestos de Salinas, ver Díaz-Plaja (1979: 128-149), artículo donde se propone una solución diferente.

Otra premisa que puede ser muy discutible es la del empleo de un lenguaje común y característico que identifique a la generación. Supongamos que realmente fuera así, que existieran unas pautas comunes a todos impuestas por la generación, ¿no se verían éstas modificadas por la originalidad de cada uno de los miembros, dando lugar en ocasiones a usos tan particulares que casi no se aproximen al supuesto modelo referencial? Además, si tenemos en cuenta los sucesivos avatares asociados a los diferentes momentos históricos por los que atraviesa una generación, es muy probable que se produzcan cambios en el uso del lenguaje y que todos los miembros del grupo no los adopten o, simplemente, no lleguen a coincidir en el tiempo de vigencia de cada uno de ellos.

Pero si todos estos son factores cuyo análisis puede estar muy afectado por la subjetividad personal del que los propone, hay, en contraposición a ellos, un elemento, de los ocho que establece Petersen en este método, que sí debiera gozar de la objetividad más absoluta. Se trata del factor cronológico, es decir, el de la coincidencia en las fechas de nacimiento de los autores. Incluso en este punto puede haber desfase. La diferencia de edad entre el mayor y el más joven de los componentes de la generación puede ser lo suficientemente amplia como para determinar sustanciales diferencias entre ellos y sus producciones literarias<sup>30</sup>.

Pero no es mi intención, en cualquier caso, dilapidar el método propuesto por Petersen. Más bien trato de aclarar, que el intento de aplicar este esquema de forma rigurosa y sistemática a los grupos generacionales por igual, puede hacernos caer en el error de querer medir con un mismo rasero a poetas tan diferentes como puedan ser Lorca y Gerardo Diego, o

---

<sup>30</sup> En el caso de la Generación del 27 puede haber una diferencia bastante considerable si tenemos en cuenta la fecha de nacimiento de Salinas (1892) y la de Manuel Altolaguirre (1905).

incluso a llevarnos a inventar puntos de acuerdo entre ellos que sean del todo inexistentes, con tal de que el método propuesto funcione.

Junto a este sistema clasificador, tan aceptado y empleado por la crítica histórica, tenemos en España otras propuestas metodológicas que también han contado con gran número de adeptos, y que me limitaré a mencionar de forma muy resumida.

Por un lado, se encuentra el procedimiento de análisis generacional que propone Ortega y Gasset<sup>31</sup>, primer abanderado del concepto de *generación* dentro del ámbito español que, justamente, es donde más ha sido empleado. Para explicarlo es preciso aclarar, previamente, tres cuestiones básicas relacionadas con su concepto de devenir histórico: en primer lugar, la vida para Ortega es constante variación y cambio, mientras que en el plano individual el tiempo es edad, es decir, lo que transcurre entre los dos puntos fijos de nacimiento y muerte; en segundo lugar, su explicación para las continuas transformaciones vitales se fundamenta en el cambio en las creencias y, en consecuencia, en las ideas. Esos cambios se hacen patentes en las generaciones; y, en último término, cada individuo, generación o época, representa una perspectiva diferente del mundo (Humboldt, 1991).

Es preciso también señalar la tendencia constante de Ortega a la búsqueda de la homogeneidad, entendida como jerarquía ordenada y unitaria. De esta idea parte la de que el hombre, ser completamente heterogéneo con respecto a la masa, no puede influir ni causar en ella ningún efecto. A partir de todo esto Ortega propone la siguiente definición:

---

<sup>31</sup> Ortega expone su teoría de las generaciones en dos obras fundamentales, *El tema de nuestro tiempo* (1920) y *En torno a Galileo* (1933).

Una generación es una variedad humana (...) de ciertos caracteres típicos que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior. (Ortega y Gasset, 1987)

Pero esta homogeneidad no implica para Ortega que no haya oposiciones dentro del grupo generacional, sino que éstas son mucho menores que las que puedan existir entre miembros de distintas generaciones. Así pues, cada generación existe para cumplir una misión dentro de la historia distinta de las demás.

Cabría por tanto preguntarse, llegado este punto, cuáles son, para Ortega, los factores básicos comunes que determinan a una generación. Estos serían dos: a) igual edad, y b) el contacto vital entre sus miembros.

Si se dan paralelamente ambas dimensiones, la temporal y la espacial, se puede afirmar, según Ortega, que estamos ante una generación.

Este método, respecto al de Petersen, reduce considerablemente las condiciones necesarias para que podamos afirmar que, en efecto, nos hallamos ante un grupo generacional; sin embargo, veremos que después, en la práctica, la crítica y la historiografía literarias se han regido por otros parámetros mucho más complejos y subjetivos.

Por otro lado, Julián Marías (1975), discípulo de Ortega (Mateo Gambarte, 1996: 99-119), añadirá a las definiciones de generación mencionadas la de período de vigencia de una innovación histórica. Además de afirmar categóricamente la existencia real de las generaciones, así como la coexistencia de varias a un mismo tiempo (lo que es una novedad respecto a las teorías anteriores), explica el devenir histórico mundial como sucesión generacional ilimitada y sitúa el relevo de una generación a otra en un plazo máximo de quince años.



Una vez hemos delimitado cuáles son las pautas que se han seguido de manera preferente en la conformación y sucesión de las generaciones, cabría plantearnos cuál ha sido la aplicación real de estos patrones por parte de los críticos e historiadores de la literatura en el caso concreto que nos ocupa, el de León Felipe y su obra. Para ello partimos ya de la convención que considera la existencia de las generaciones del 98 y del 27, y en medio de ambas otra cuyos límites son más imprecisos, llamada, de manera más general, del 14 o novecientos.

La generación del 98 se autodenomina así desde su propio seno, con la popularidad que Azorín consigue darle al término a partir de la publicación de *Clásicos y modernos*, obra que incluye un artículo titulado “La generación de 1898”, escrito en 1913 (Azorín, 1975:1125). No obstante, quien acuña realmente la expresión y el concepto de *generación del 98* es Ortega y Gasset, en su artículo “Competencia I”, publicado en *El Imparcial* el 8 de febrero del mismo año (Ortega y Gasset, 1913: 1). Anterior al de Azorín (a quien, en ocasiones, se atribuye erróneamente la invención<sup>32</sup>), sirve a éste como una referencia, entre otras, para la descripción del grupo al que pertenecen sus contemporáneos.

La idea de generación en torno al desastre del 98 en realidad aparece con anterioridad, en un artículo de Gabriel Maura y Gamazo publicado en el semanario *Faro*, en febrero de 1908. En él dice Maura: “Una generación que ahora llega, generación nacida intelectualmente después del desastre...”. De sus palabras se deduce que la fecha que da nombre a la generación no es casual, como es lógico, sino que enmarca un acontecimiento esencial y determinante, un nefasto colofón para la

---

<sup>32</sup> Para Ramón Gómez de la Serna, en cambio, no hay duda a este respecto. En su biografía de Azorín dice: “¡Qué bien ha estado Ortega y Gasset, al bautizar a esa generación, generación del 98!” (Gómez de la Serna, 1957: 50).

mentalidad del siglo XIX: la pérdida de las últimas colonias españolas en América y Asia, o lo que es lo mismo, la derrota en las guerras de independencia de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Aunque este hecho no es causa única de la conciencia de crisis que conforma el modo de interpretación de la realidad, sí juega el papel de canalizador o refuerzo definitivo hacia lo que se ha definido con frecuencia como *sentimiento trágico* de o sobre España, motivado, en primera instancia, por el fraude que supuso la Restauración:

(...) las prácticas viciosas de nuestra política, las corruptelas administrativas, la incompetencia, el chanchullo, el nepotismo, el caciquismo, la verborrea, el “mañana”, la trapacería parlamentaria, el atraco en forma de discurso grandilocuente, las “conveniencias políticas”, que hacen desviarse de su marcha a los espíritus bien inclinados; las elecciones falseadas, los consejos y cargos de grandes compañías puestos en manos de personajes influyentes, los engranajes burocráticos inútiles..., todo el denso e irrompible ambiente, en fin, contra el cual ha protestado la generación del 1898, (...) (Azorín, 1975: 1126).

La corrupción ideológica, traducida en una mala praxis política, defrauda a todos aquellos que contemplan la realidad con agudeza crítica, creando así, un ánimo de hastío que se torna en rebeldía en Maeztu, en angustia vital en Unamuno, en desesperación en Ganivet..., en definitiva, en pesimismo e insatisfacción:

La tristeza del Noventa y Ocho es trascendente. Es una tristeza motivada por razones perfectamente distintas y superiores a la realidad objetiva. La tristeza del Noventa y Ocho se llama pesimismo. Indica una actitud reflexiva y

desesperanzada acerca de un porvenir. Se es pesimista acerca de *algo*. Este algo es la Patria. En general, la visión del paisaje de Castilla, de las viejas y pequeñas ciudades castellanas, incluye un sentimiento de tristeza que, trascendido a lo colectivo, integra un pesimismo. Son todos los del Noventa y Ocho los que aman a España “porque no les gusta”, y en la tarea de soñar una España mejor –a mucha distancia de la España que describen– se pone su nobilísima tarea. Pero esta distancia entre la realidad y el sueño es, justamente, la dimensión de su pesimismo. (Díaz-Plaja, 1979: 226).

Este aspecto concreto de la mentalidad noventaiochista de permanente angustia y anhelo ha relacionado, con frecuencia, a León Felipe con la mencionada generación. Leopoldo de Luis ha sido uno de los mayores defensores de esta conexión, como manifiesta al afirmar que “hay en su obra una interpretación de la España en derrota, una visión trágica de lo español y un antibelicismo que concuerdan mejor –con todas las matizaciones que se quieran– con la postura del noventaiocho.” (Luis, 1984: 17-18). Con este mismo criterio, José Paulino Ayuso señala que “León Felipe mantuvo siempre, (...), una vinculación con la generación del 98, más visible a medida que avanzaba su obra, (...)” (Paulino Ayuso, 1979: 51). También, de manera muy concreta, encuentra José Ángel Ascunce una conexión del poeta con el 98 a partir de su visión del paisaje castellano como punto de partida de su andadura lírica y símbolo antitético.

(...) entre determinismo y aspiración, (...) Castilla es la superposición de dos planos: tierra y cielo. (...) Esta visión (...) en torno a una Castilla de claros cielos y áridos campos tuvieron que acentuar en el alma de nuestro poeta su admiración y su identificación con (...) la Generación de 98,

especialmente con Miguel de Unamuno y con Antonio Machado. (Ascunce, 2000: 16-17).

Todos los criterios mencionados que relacionan a León Felipe con el 98 atienden, fundamentalmente, a cuestiones ideológicas y temáticas. Si aplicamos el método orteguiano de determinación generacional, las razones son evidentes. En primer término, el poeta no se acerca del todo, en el aspecto temporal, a los miembros de la generación, ya que de Machado (considerado el miembro más joven) lo separan nueve años, de Valle Inclán, quince y de Unamuno, veinte. Si se trata de asociarlo por edad estaría, tal y como defiende De Luis, más cerca de la generación del 14:

Cronológicamente, León Felipe es un novecentista. Su nacimiento –1884– sigue inmediatamente a los de D’Ors y Ortega. Le separan (...) tres [años] de Juan Ramón Jiménez. Quiere decir que está en ese punto de inflexión que ha señalado Guillermo Díaz Plaja y que equidista de la generación del 98 y de la del 27. (Luis, 1984: 17)

En segundo término, no se da la coincidencia espacial o, lo que es lo mismo, el “contacto vital”, porque la aproximación de León Felipe a la literatura y su debut en el panorama poético suceden de manera muy tardía, cuando ya la producción literaria general ha virado hacia nuevos derroteros. De ahí que sólo nos quede, siguiendo a Petersen, la posibilidad de hallar algún punto de encuentro en lo que se refiere al uso de un lenguaje común identificador, puesto que el factor hereditario es demasiado obvio para tenerlo en cuenta (por supuesto que León Felipe, como sus contemporáneos, es heredero del romanticismo).

Pero no toda la crítica lo considera alejado cronológicamente del 98. Gustav Siebenmann (1973) achaca la distancia del poeta con la generación a una actitud de rechazo por su parte, pese a la sintonía anímica y emocional:

La fecha de su nacimiento, próxima a la de Unamuno y Antonio Machado, su temperamento rebelde, protestante, parecían predestinar a León Felipe a integrarse en la generación del 98. Pero se abstuvo (...). (Siebenmann, 1973: 432)

Opinión semejante expresa Luis Cernuda cuando, al considerar a León Felipe un poeta de difícil encuadre, dice que

Por su edad no está lejos de la generación del 98; por su intención, poco (algo, sin embargo) tiene que ver con ella. Como Fernando Villalón, aunque éste no semeje como León Felipe un poeta de transición, al publicar tardíamente su libro primero, se desliga de la generación anterior, a la que correspondería por su edad. (Cernuda, 1957: 147-148)

haciendo hincapié sobre el factor, ya señalado, de la ausencia de experiencias vitales comunes con la generación cercana, manifiesto en el desfase productivo. No obstante, la comparación con Villalón no es del todo acertada, puesto que en el caso de éste (tres años mayor que León Felipe) aún hay más distancia entre su fecha de nacimiento y su primera publicación, *Andalucía la baja*, en 1926, a la edad de 45 años, además de que su vinculación generacional está claramente inclinada hacia el 27.

Volviendo al tema del posible lenguaje común, no hay consenso real en la crítica que ha estudiado la obra de León Felipe. En parte, esto se debe a la inevitable subjetividad implícita en el tratamiento del tema en cuestión, pero también al hecho de que, más que la búsqueda de semejanza formal en la expresión, se ha pretendido establecer unas temáticas comunes relacionadas con unas similares preocupaciones vitales y problemáticas históricas, políticas y sociales. Estos aspectos los estudiaré en profundidad en el apartado correspondiente a la crisis de fin de siglo, sus antecedentes y sus repercusiones posteriores.

No podemos pasar por alto, en relación al texto que hemos referido de Cernuda, el hecho de que el crítico califique a León Felipe como “poeta de transición”. Antes de llegar a este punto, en el mismo estudio, ha pretendido exponer, de manera bastante vaga, por cierto, una especie de teoría acerca de la existencia de un grupo de poetas que tienen la particularidad de estar a medio camino entre las generaciones del 98 y el 25 (como él llama a la generación del 27). Parece referirse a los poetas que han venido conformando, en la historiografía literaria, la llamada generación del 14, procedentes algunos de las filas modernistas. No obstante, Cernuda nunca se refiere a ellos con este nombre, sino que, de manera nebulosa, los sitúa como agrupación transitoria, lo que equivale, de algún modo, a considerar que las dos generaciones sólidas son las ya citadas y el resto de poetas intermedios, sin posibilidad de ser ubicados en uno u otro grupo, quedan a merced de la oscilación entre los caracteres definidores de una y otra generaciones:

Los escritores cuya obra pasamos ahora a comentar en esta sección tercera apenas tienen unos años menos que los más jóvenes del 98; pero con ellos

entramos ya en un ambiente poético distinto; nuestra poesía se ha alejado definitivamente del modernismo y del esteticismo, aunque del primero pueda quedar todavía alguna huella ocasional, (...) En cambio la obra de los mejores poetas del 98 comienza a ejercer algún influjo sobre estos otros poetas, marcando así el verdadero rumbo de nuestra lírica.

Pero al mismo tiempo son estos poetas mucho mayores que los de más edad en la generación siguiente, la de 1925; y por eso su obra, si por un lado toca de cerca la poesía del 98, por otro toca igualmente la del 25, algunas de cuyas mutaciones también les alcanzan. (...) Es decir, estos poetas (...) no representan tanto una época claramente definida como un momento de transición, una frase de contornos no muy netos en la poesía contemporánea española. (Cernuda, 1957: 141-142)

Mucho hay de verdad, en un sentido general, en las palabras de Cernuda, no sólo en lo que se refiere a la huella noventaiochista, sino también a la toma de contacto de estos poetas con los nuevos modelos de pensamiento y producción en vigor desde 1920.

A pesar de que no haga mención de ello en la cita que he seleccionado, de la lectura del conjunto del texto se deduce, y esto es lo interesante de la aportación de Cernuda, que acomoda en el mismo espacio poético a autores tan dispares como José Moreno Villa, León Felipe y Ramón de Basterra, todos ellos cercanos en edad pero muy distantes en criterio y quehacer poético, aunque lo hace bajo la premisa de la indefinición, es decir, desde la imposibilidad consciente de establecer reglas de cohesión entre ellos, salvo el mismo desarraigo. Un ejemplo de la incertidumbre que les produce a estos poetas su indeterminada situación, por el hecho de haber nacido y desarrollado su labor literaria entre dos

polaridades tan fuertes como el 98 y el 27, está presente en estas palabras de José Moreno Villa acerca del temor a pasar desapercibido o a quedar aislado en el panorama literario coetáneo:

Seguía teniendo fe en mis dotes poéticas, pero el instinto me decía claramente que iba quedando oscurecido entre dos generaciones luminosas, la de los poetas del 98 y la de los García Lorca, Alberti, Salinas, Guillén, Cernuda, Altolaguirre, Prados. (Moreno Villa, 1976: 144)

León Felipe también manifiesta su soledad poética de manera reiterada, sobre todo en su obra de madurez, pero con la diferencia esencial del convencimiento y casi la decisión propia de distancia o, incluso, de escisión:

Y estoy aquí, aquí... en este cruce sombrío de caminos, en las tinieblas, en las sólidas tinieblas. Otros estarán más cerca de la luz. Acaso alguno ha traspasado ya el muro negro y espeso y pisa ahora firme al otro lado del infierno. Yo estoy en el infierno. El cual no cae dentro de ninguna de las nobles y clásicas latitudes poéticas.

Mi camino tiene muchos recodos y me encuentro ahora en una vuelta peligrosa por donde han pasado ya los que van más de prisa o los que salieron antes. Lo noto por las huellas y por un ruido lejano de picos y de voces que van dejándome como una estela en el silencio y en la sombra.

No guío a nadie. Tal vez junto a mí se agita un grupo de hombres, tan ciegos como yo, que se agarran a mis gritos desesperadamente. Pero yo no guío a nadie.



Señalo solamente que la Poesía tiene muchas estaciones y jornadas,  
(...). (León Felipe, 2004: 541)

En su etapa iniciática, correspondiente a *Versos y oraciones de caminante*, aún el poeta titubea ante la adhesión y la disidencia. De un lado, se lamenta de su desfase por su tardía llegada a la poesía: “¡Qué lástima / que yo no pueda cantar a la usanza / de este tiempo lo mismo que los poetas de hoy cantan!” (León Felipe, 2004: 78); pero su desarraigo, como pone de manifiesto en el resto del poema, es primeramente vital y luego poético:

Porque..., ¿qué voy a cantar si no tengo ni 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?  
¡Qué voy a cantar si soy un paria  
que apenas tiene una capa! (León Felipe, 2004: 79)

Es todavía un momento en el que cree en la integración, en la unidad, las cuales implican un esfuerzo del poeta por mantenerse cohesionado y no quedar al margen de sus contemporáneos:

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. (León Felipe, 2004: 135)

De otro lado, ya apunta maneras en lo que más tarde será un declarado rechazo al encasillamiento ideológico y estético. En el primer libro de *Versos y oraciones de caminante* se pone de manifiesto, con frecuencia, una cierta vocación de poeta solitario, en ocasiones por predestinación,

Y esta canción traía  
el viento sollozante:  
Sigue tu ruta solo, caminante. (León Felipe, 2004: 77)

otras veces como opción personal y voluntaria:

—No andes errante  
y busca tu camino...  
—Dejadme...  
ya vendrá un viento fuerte que me lleve a mi sitio. (León Felipe, 2004: 112)

Ambas soledades se justifican por su errabundo e inestable carácter: la incertidumbre vital del que no echa raíces en ningún sitio. Los versos que siguen lo explican del mejor modo posible:

Yo no sé cómo soy...  
y no sé lo que quiero...  
y no sé a dónde voy  
cambiando, inquieto, siempre de sendero...  
Algo, espero, sí, pero...  
¡No sé, tampoco, lo que espero!... (León Felipe, 2004: 100)

Su obra de madurez está determinada de forma sustancial por el exilio. En él la condición de desterrado adquiere matices nuevos que van desde su constitución como leitmotiv, o eje vertebrador de toda su obra, hasta la autoimposición de un éxodo interior que lo aleja, de manera consciente y premeditada, de todo lo que suene o remita a normas, escuelas, identidades o sincretismos. Su rechazo explícito al determinismo generacional queda patente en *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1965) una de sus últimas y más elocuentes obras, en lo que a declaración de principios se refiere. En el poema, titulado precisamente, “Generaciones”, universaliza el término, como es habitual en su proceder poético, es decir, que no lo restringe, ni en el uso ni en el significado, al ámbito literario o artístico, sino que habla del proceso vital como sucesión permanente de personas y hechos. La diferenciación generacional, lleva, según dice en el epígrafe inicial, a afirmaciones como “Nuestra generación vale más que la vuestra”:

Basta.

Basta ya.

Basta ya de generaciones...

No hay generaciones...

Ni mojones ni calendarios.

El tiempo camina sin cesar

y el hombre camina sin pararse.

De Caín a Hitler

no hay más que un río de sangre

y de Adán hasta mí

un camino de sombras.

No hay más que un camino y un caminante...

Yo soy el caminante

y detrás de mí no hay nadie...

y delante tampoco. (León Felipe, 2004: 790)

En este, como en otros fundamentos ideológicos de la obra de León Felipe, hay una continuidad en el tiempo. Si retrocedemos a su primera toma de contacto con el mundo literario, en el memorable discurso inicial<sup>33</sup> pronunciado en el Ateneo de Madrid en 1920 (o en 1919 como, tal vez erróneamente, recordaba el propio poeta), antes de la lectura de sus *Versos y oraciones de caminante*, podemos comprobar cómo, ya desde este momento, sienta las bases de su poética y establece los criterios generales sobre los que pretende construir su edificio poético posterior. Se trata de una intensa declaración de principios. En ella proclamará sentirse desvinculado de algunos de los credos estéticos que componen el mapa artístico y cultural de esas dos primeras décadas del siglo XX español, en pro de lo genuino, lo individual de cada voz poética:

---

<sup>33</sup> Califico de memorables sus primeras palabras en el Ateneo porque algunas referencias a este hecho, de autores presentes y ausentes aquel día, así lo consideran. Tomo dos textos como ejemplo a este respecto, el primero de Gerardo Diego, espectador de primera fila, acerca del éxito que tuvo la primera obra del poeta, y el segundo de Rafael Alberti, ausente en la lectura pero conocedor de la misma: "El libro obtiene una acogida muy favorable, a pesar de ser tan distinto a los que por entonces se estilaban. Hay que decir que los ultraístas no habían publicado aún libro alguno, aunque sí abundantes poemas en revistas, pero tampoco a ellos se parecían en nada como no fuese en su caprichosa disposición tipográfica, los de León Felipe. La originalidad del poeta se impone de manera rotunda." (Diego, 1980: 12). "Por aquellos días, un poeta llegado, creo que de Fernando Poo, al Ateneo de Madrid, había recitado los poemas de un librito que acababa de publicar. Su título: *Versos y oraciones de caminante*. Su autor, un desconocido: León Felipe. Con algo de su delgado acento escribí yo en aquellas horas iniciales. No pude verlo entonces. Y nunca más supe de él hasta que lo conocí en 1934. Quiero ahora hacerle saber a ese santo profeta enfurecido que sus primeros versos, desprovistos y graves, llenaron de temblor las incipientes hojas de mi más tierna arboleda perdida..." (Alberti, 1984: 129).

Mi ánimo al venir aquí no ha sido dar una sensación de fatiga, sino una emoción de belleza. De una belleza ganada desde mi sitio, vista con mis pupilas y acordada con el ritmo de mi corazón; lejos de toda escuela y tan distante de los antiguos ortodoxos retóricos como de los modernos herejes – herejes, la mayoría, por un afán incoercible de snobismo–. Con estos hombres –preceptistas o ultraístas– que se juntan en partida para ganar la belleza no tiene nada que ver el arte. (...) La divisa de escuela, además, no dice nunca del gesto nuevo y único que traemos todos los hombres al nacer y al cual hemos de estar siempre atentos y fieles, (...) Y no vale menos este gesto específico de la unidad que aquel carácter genérico del grupo. (León Felipe, 2004: 55)

Con estas palabras León Felipe establece una oposición certera: los antiguos ortodoxos retóricos frente a los modernos herejes, o, lo que es lo mismo, modernistas frente a vanguardistas en general y ultraístas en particular, son las tendencias más enfrentadas y con las que él quiere tomar distancia<sup>34</sup>.

El resto del discurso no es más que un alegato noventaiochista a favor de lo ético y frente a lo estético, que se hace patente en su inclinación al desacuerdo, a la protesta, a la visión crítica del mundo que le viene heredada de sus antecesores más cercanos ideológicamente, Unamuno y Machado, entre otros, como ya expondré en uno de los capítulos siguientes de este trabajo. En definitiva defiende la emoción intimista de los románticos y sus sucesores directos del 98. Pero es que para León Felipe “la realidad y la veracidad de la lírica descansan en la propia emoción. Como esta debe ser subjetiva y personal, la lírica tendrá que ser necesariamente individual”. (Ascunce, 2000: 27).

---

<sup>34</sup> En realidad, las dos concepciones estéticas a las que se refiere, no estaban tan distantes como aquí señala León Felipe, pues ambas se cifraban básicamente en un predominio de la forma frente al contenido, aunque los medios para conseguirlo fueran diferentes.

Al mismo tiempo que aboga por el individualismo de manera paralela (y si queremos, contradictoria), defiende, con criterio hegeliano, la colectividad (“pueblo”) como un todo integrador de las distintas individualidades:

Ir a buscar este valor personal, este signo específico generador de nuestro verso fuera de nosotros mismos, es una gran torpeza; e ir a buscarle fuera de nuestra tradición y de nuestro pueblo es una gran locura. (León Felipe, 2004: 56)

También afirma la importancia de lo autóctono (“tradición”) en detrimento de lo extraño (o extranjero), de lo que es ajeno a un modo de ser concreto, determinado por la costumbre. Esta dicotomía, algo matizada, en la posterior obra de León Felipe, va a convertirse en una nueva contradicción y, a la vez, en una constante cuyos elementos están perfectamente ensamblados. Se trata, pues, de lo vernáculo y particular en oposición a lo universal. Cernuda en su estudio sobre León Felipe, reconoce en el poeta esta diversidad antitética, como un elemento original que constituye un rasgo diferenciador de su ser y su obra:

¿Es que acaso tiene su poesía algo en común con la poesía española, con su tradición y características varias? Dudo que lo tenga. Lo que este poeta ha escrito lo hubiera podido escribir igualmente en otra lengua cualquiera. ¿Quiere eso decir que no parezca español? Todo lo contrario: paradójicamente, León Felipe es español hasta el tuétano, y si de españolismo hablamos no le falta ninguna de las cualidades típicas de la raza, combinadas,

claro es, con otras suyas peculiares, que hacen de él lo que es y lo diferencian de los demás poetas españoles contemporáneos. (Cernuda, 1957: 148)

No sólo el citado discurso preliminar de 1920, constituía una poética, sino que también los versos que anteceden al grueso de la obra, recogidos bajo el título de "Prologuillos" lo eran, incluso de manera más explícita. Aquellos versos causantes de cierta expectación formaban, en conjunto, una obra de corte bastante tradicional pero, eso sí, de gran impacto auditivo y emotivo al mismo tiempo, y significaban un anticipo bastante veraz en su conjunto, con todas las matizaciones que queramos hacer, de su producción siguiente, aún por llegar. Estos primeros poemas breves constituyen, por tanto, un credo general, de cuyos *dogmas de fe* poéticos, no se va desdecir León Felipe con posterioridad. Entre ellos, los hay que aluden al uso de un lenguaje sencillo, sin artificio, para que la importancia del verso recaiga en su significado,

No quiero el verbo raro  
ni la palabra extraña; (63)

a la libertad formal,

Y  
quiero  
que sea un cauce sin riberas,  
sin presas y sin diques de hierro... (67)

a la originalidad personal que consigue una interpretación nueva y única del mundo,

Para cada hombre guarda  
un rayo nuevo de luz el sol...  
y un camino virgen  
Dios. (61)

al individualismo creador, como valor esencial que marca la diferencia de voz, tiempo y circunstancia vital,

Que hay un verso que es mío, sólo mío,  
como es mía, sólo mía,  
mi voz. (...)  
un verso que en mí mismo  
acorda su armonía  
al ritmo de mi sangre,  
al compás de mi vida,  
y al vuelo de mi alma (...) (65)

a la universalidad del mensaje poético,

(...) este verso;  
(...) que vaya quedo,  
raudo y sereno  
como un dardo certero,  
al corazón del pueblo  
de todos los pueblos...  
al corazón del Universo. (66)



a la trascendencia de la poesía (aquello “que se salva siempre de todas las liturgias.”[414]) cuyos valores son inmutables, frente a la inmanencia del poeta-hombre, limitado, cambiante y dependiente, en primera instancia; por otra parte, a la idea del poeta al servicio de la poesía y no al revés,

Y  
quiero  
que sea superior a mí mismo  
y extraño a mi cerebro...  
(...)  
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... (68)

al valor de la tradición como original materia que conforma la realidad actual y al poeta, y que nunca debe abandonarse, y, en sintonía con ésta, al signo de los tiempos y al rasgo definidor del poeta,

Y quiero que mi traje,  
el traje de mis versos,  
sea cortado  
del mismo paño recio,  
del mismo  
pañó eterno,  
que el manto de Manrique  
—como el de Hamlet, negro—,  
amoldado  
a la usanza de este tiempo  
y, además,  
con un gesto  
mío  
nuevo. (64)

Además de los anteriores, dos aspectos de su poética inicial, imprescindibles de mencionar por lo que tienen de consustancial y de intrínseco fundamento vital, son la creencia religiosa y su concepto de poesía. El primero va a estar presente en su producción poética como tema redundante y necesario:

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. (70)

En este primer momento, Dios juega el papel de musa inspiradora de su aliento poético, aunque lo hace bajo la dolorosa manera bíblica del sacrificio. Así será siempre, en lo venidero, la relación con Dios: doliente.

León Felipe establece un constante y contradictorio monólogo con la divinidad (que no diálogo, como tendré la oportunidad de plantear en el apartado correspondiente del segundo capítulo de este estudio), a través de su poesía, unas veces desde la súplica, otras desde la negación, y otras desde la blasfemia. Su particularidad estriba en que

(...) a diferencia de toda poesía religiosa española, ésta no asciende a Él, sino que tira de Él hacia la tierra; no es un canto que se remonta a las altas esferas; es la voz del hombre agobiado por la existencia bronca, despojada de la gracia del vuelo, la que quiere hacerse oír de Dios. (Rius, 1960: 12)

El segundo aspecto, el significado de “poesía” para el poeta, es también de primer orden a la hora de explicar la razón de ser de su obra:

Poesía...

Tristeza honda y ambición del alma...

¡cuándo te darás a todos... a todos,

al príncipe y al paria,

a todos...

sin ritmo y sin palabras!... (León Felipe, 2004: 62)

En el momento en el que son escritos estos versos por el poeta, la efervescencia del vanguardismo en España, en contradictoria avenencia /

desavenencia con el movimiento simbólico-modernista<sup>35</sup> que le precede como, por otra parte, suele suceder, está en un punto álgido: el *purismo* de Ortega y Gasset y Juan Ramón Jiménez, el *ultraísmo* de Rafael Cansinos Assens y Gerardo Diego, y el *creacionismo* de Vicente Huidobro. De otra parte, los viejos poetas anti vanguardistas, entre los que podemos citar a Unamuno y Machado, quienes criticaban las nuevas concepciones artísticas<sup>36</sup>.

Para el pensamiento y el modo de proceder vanguardista, las *formas*, viciadas por la excesiva retórica modernista, estaban desprestigiadas. Los movimientos de vanguardia buscan nuevos modos de expresión, en algunos casos para oponerse, con afán demoledor a normas, doctrinas y dogmas establecidos, en otros para crear controversia y provocación, a veces para ambos. Por citar algún ejemplo, me remito a un texto del entonces ultraísta, Gerardo Diego:

---

<sup>35</sup> “(...) sería grave error considerar a primera vista, como consecuencia de la violentísima ruptura operada entre Simbolismo (Modernismo) y Vanguardia, que ambos movimientos, si bien esencialmente se repelen, en la realidad práctica cultural este último ejecutó la desintegración absoluta del anterior.” (Aullón de Haro, 2000: 142). En realidad, nunca las nuevas formas de pensamiento y su praxis artística están en total desacuerdo con sus precedentes. Aunque, en teoría, su pretensión sea la ruptura total, esto acaba siendo un engaño puesto que los “distintos tiempos históricos están vinculados entre sí” (Cros, 2006: 17) desde el ahora, “constituyendo por lo tanto un sistema gobernado por la hegemonía de uno de sus elementos, (...) el tiempo presente (Cros, 2006: 17). En el caso concreto de la vanguardia respecto al modernismo, ya en la base nos encontramos con un mismo principio ideológico de rebeldía y autoafirmación por negación de todo lo demás.

<sup>36</sup>La oposición posterior de la crítica a las vanguardias también es manifiestamente expresada en los estudios literarios: “Por lo que concierne a la estética propugnada por las vanguardias es interesante la posición asumida por la crítica española, condicionada según parece por el juicio negativo expresado por Dámaso Alonso. El ilustre crítico, negando validez a la experiencia vanguardista nacional, la relegaba de hecho a los límites de una experimentación efímera y excéntrica, separándola del gran movimiento de investigación formal iniciado con el primer modernismo y continuado, en la segunda década de 1900, con los escritores del grupo generacional, atentos a la nueva lectura de Góngora pero abiertos también a las nuevas propuestas de los movimientos europeos.” (Morelli, 1991: 101-102). Palabras del propio Alonso (Alonso, 1965: 163) referidas a la vanguardia ultraísta dicen: “Esta conmoción estridente se presenta en plan de falange cerrada. Tiene unas cuantas veladas tumultuosas y unas cuantas revistas a veces de nombre paradójico. Muere, y el único poeta que se salva es el único que allí tenía verdadero genio: nuestro Gerardo”.

Todos los astros corren en las regatas  
Ella ondea en la meta con la copa en la mano  
El lecho del estío está lleno de náufragos  
En el hall del hotel  
las playas pelotaris  
jugaban al tenis. (Diego, 2002: 197)

Se apuesta por un “purismo” poético con dos vertientes: la *juanramoniana* que propone la *desnudez* completa (“¡Oh pasión de mi vida, poesía / desnuda mía para siempre” [Jiménez, 1982: 150]) consistente en la depuración máxima de la forma (impura) que aspira a ser contenido, idea (pura), y la *orteguiana* que parte de la premisa de creación de un “arte deshumanizado”, dissociado del devenir humano en el que el *contenido* se haga *forma* (premisas heredadas del modernismo).

La posición de León Felipe en este momento de cambios, novedades y convulsión artística es, en cierto modo, ambigua. Imbuido irremediabilmente por el signo de los tiempos, que se traduce en amalgama de modelos y expresiones poéticas en convivencia, oscila entre la herencia romántica y la noventaiochista, el modernismo (aunque más de manera conceptual que formal), el “purismo” de Juan Ramón (nunca el de Ortega) y su rasgo poético personal. Todos estos aspectos están presentes en *Versos y oraciones de caminante* y a ellos se unirá, poco después, en su segundo libro, *Drop a star*, la vanguardia surrealista, que de algún modo vincula al poeta con los poetas de entreguerras.

Aunque en su presentación en el Ateneo, León Felipe se piense “lejos de toda escuela” (León Felipe, 2004: 55), su discurso inicial y su práctica poética en este primer momento nos dicen lo contrario. Para empezar hace

todo un alegato a favor de la “belleza” como finalidad en sí misma y del arte, y además de “el individualismo del artista, no sometido a otra norma que la de su propia personalidad” (Suárez Miramón, 2006: 144), lo que sin duda nos remite inexcusablemente al romanticismo, aunque también el modernismo la asimila:

Mi ánimo al venir aquí no ha sido dar una sensación de fatiga, sino una emoción de belleza. De una belleza ganada desde mi sitio; vista con mis pupilas y acordada con el ritmo de mi corazón; (...) La belleza es como una mujer pudorosa. Se entrega a un hombre nada más, al hombre solitario, y nunca se presenta desnuda ante una colectividad. (...) Sé que siendo fiel a mí mismo, cumplo con la única ley eterna e inmutable de la belleza. (León Felipe, 2004: 55-56)

Es la “belleza ganada” desde el interior del poeta, “Desde este punto, la belleza (...) no existe sino para el espíritu que la contempla (...)” (Manjarrés, 1859: 12), convirtiéndose, por tanto en belleza particular, la que él sólo ve (“vista con mis pupilas”) y siente (“acordada con el ritmo de mi corazón”). Estamos ante la tradicional dicotomía forma/fondo, la cual, desde la perspectiva romántica, da lugar a la definición: “En el completo acuerdo y armonía entre el fondo y la forma consiste la *belleza*.” (Manjarrés, 1859: 9). La forma, como elemento sensible, se opone al fondo que es la idea, o elemento espiritual. Al mismo tiempo, la belleza contemplada por la individualidad, es verdad (“La verdad y la belleza son pues una cosa misma”, Manjarrés, 1859: 9), por la imposibilidad de la “belleza” percibida en colectivo, puesto que “Ademas [sic] la belleza no tiene un caracter [sic] contingente y sujeto al capricho de la generalidad (...)” (Manjarrés, 1859: 10).

La exaltación del individualismo<sup>37</sup> será también adoptada por el modernismo<sup>38</sup> como principio ideológico fundamental, lo que una vez más pone de manifiesto que los nuevos modelos artísticos siempre tienen sus raíces en otros precedentes. Esta concepción se manifiesta en la idea del poeta que descubre los secretos y la belleza del arte en soledad. “Sin embargo, la soledad del artista no era nueva. Ese sentimiento de soledad se había agudizado desde el Romanticismo (...) y era común a todos [modernistas y románticos], aunque en ella se pudieran ver dos direcciones: la intimista o espiritual, en la que A. Machado era maestro (desde su primer libro *Soledades*) junto con Juan Ramón Jiménez (...) y la existencial.” (Suárez Miramón, 2006: 194). Veremos cómo en León Felipe se combinan ambas tendencias a la vez, si no tanto en su obra inicial, más tendente al intimismo, sí en su obra posterior. Del modernismo también tomará su concepto inicial de universalidad cuando dice “Sensibles / a todo viento / y bajo / todos los cielos” (León Felipe, 2004: 86), el cual adquirirá matices nuevos en su producción posterior. También su anarquía formal, su inconformismo o heterodoxia y su rebeldía, al no asumir lo trágico vital, la fealdad de la existencia cotidiana. Este último aspecto podríamos también relacionarlo con el 98, del que León Felipe se mostrará más heredero.

---

<sup>37</sup> La sublimación del *yo*, como oposición a la otredad, es clave para entender el pensamiento romántico. Se convierte en eje de la producción artística, en general, y del pensamiento político surgido a partir de la revolución francesa, que establece la consolidación del individualismo, como criterio ideológico burgués, hasta nuestros días. Desde el propio seno del aparato crítico romántico, se teorizará ampliamente sobre este principio, como ejemplifica este texto de Agustín Durán (1828) “El objeto y fin que se proponen los poetas románticos no es la descripción del hombre exterior y abstracto, (...) es, sí, el de retratar al hombre individual, dominado con más o menos vehemencia de las pasiones, vicios o virtudes de que es capaz el corazón humano; es, en fin, la de formar la historia del hombre interior considerado como individuo, en cuya conciencia íntima ha de penetrarse para juzgar del motivo y mérito de sus acciones (...)” (Durán, 1971: 85-86).

<sup>38</sup> Recordemos a este respecto y como sintomático ejemplo algunas de las reiteradas veces que Rubén Darío utiliza el *Yo* al comienzo de un verso en *Prosas profanas*: “Yo el tiempo y el día y el país ignoro”, “Yo sé de la hembra humana la original infamia”, “Yo amo lo inanimado que amó el divino Hesiodo”, “Yo adoro a una sonámbula con alma de Eloísa”, o este otro “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo” (Darío, 1986).

El concepto *raza*<sup>39</sup>, presente en varios momentos del discurso de 1920, había sido fraguado al calor de la crisis de fin de siglo. Dirá Unamuno (teniendo en cuenta la identificación que hace entre *raza* y *casta*) que “*castizo* viene a ser puro y sin mezcla de elemento extraño” (Unamuno, 1951a: 23). Se habla de raza o casta para defender lo autóctono frente a lo que viene importado de fuera:

(...) después del brillante resurgimiento de nuestra lírica moderna, vuelta hacia el corazón de la raza, es doloroso que maneras extrañas pretendan nuevamente desviarla de su cauce. (...) Cuando en mis horas de gracia me alzo sobre las cosas de la tierra, me da igual Francia que España; pero me duele que en este momento, después de la guerra, luego que hemos justipreciado nuestros valores espirituales y estéticos, se forme una escuela de arte en derredor de un poeta francés. (León Felipe, 2005: 56)

Su defensa del “resurgimiento de la lírica”, es decir, de la producción poética de Unamuno, Machado y Juan Ramón entra en jaque con la llegada de nuevas tendencias artísticas. Todo apunta a que el poeta francés sea Pierre Reverdy, quien en esos momentos ejercía una gran influencia sobre los futuros poetas surrealistas, y también sobre Vicente Huidobro que, tras su contacto con él, a partir de la revista parisiense *Nord-Sud*, había absorbido y hecho suya la vanguardia creacionista. Él será el introductor de la misma en España, donde adquiere nuevos matices que resultarán en el llamado *ultraísmo*.

---

<sup>39</sup> El término *raza*, bajo las acepciones semejantes de “*casta*”, “*patriotismo*” o “*patria*”, “*alma castellana*” o “*espíritu nacional*”, etcétera, va a presentarse de manera recurrente, así como en el pensamiento, en la producción literaria y crítica del 98. Por citar algunos ejemplos, recordemos el ensayo de Unamuno, *En torno al casticismo* (1943), la trilogía *La raza* (1908) de Baroja, o el ensayo novelado *El alma castellana* (1900), de Azorín.



Con estas afirmaciones, León Felipe está trasladando a 1920 una polémica que se había originado mucho antes (a principios de siglo), y por otras razones, en el seno de la generación del 98. En tal momento en España se estaba produciendo, o al menos así lo apreciaban ellos, una masiva europeización. No estaban en contra, explícitamente, de la apertura a Europa, por lo que significaba de aporte en todos los campos de la cultura, la ciencia y el arte, más bien la creían conveniente. Sin embargo, de manera contradictoria (como también le sucede a León Felipe), sentían que significaba una pérdida de perspectiva de la problemática política y la crisis económica que se cernía sobre España, como ya comentamos anteriormente. Unamuno subraya el hecho de que una invasión excesiva de lo extraño<sup>40</sup> provoca una pérdida de identidad, y defiende que

La tradición eterna española, que al ser eterna es más bien humana que española, es la que hemos de buscar los españoles en el presente vivo (...)

La tradición eterna es el fondo del ser del hombre mismo. El hombre, esto es lo que hemos de buscar en nuestra alma. Y hay, sin embargo, un verdadero furor por buscar en sí lo menos humano; llega la ceguera a tal punto, que llamamos original a lo menos original. (Unamuno, 1951a: 40)

En palabras de Javier Pinedo

---

<sup>40</sup> Preocupa a Unamuno que lo europeo gane demasiado terreno, creando una especie de sombra sobre lo español, como pone de manifiesto con estas palabras: "El río, jamás extinto, de la invasión *europaea* en nuestra patria, aumenta de día en día su caudal y su curso, y al presente está de crecida, fuera de madre (...) Desde hace algún tiempo se ha precipitado la europeización de España; las traducciones pululan que es un gusto; se lee entre cierta gente lo extranjero más que lo nacional y los críticos de más autoridad y público nos vienen presentando literatos o pensadores extranjeros." (Unamuno, 1951a: 26).

(...) los del 98 nos proponen, (...) un rechazo a los valores de la moda (buscan ser “eternos” no ser “modernos”) y sobre todo buscan en Castilla y en el alma española lo que Unamuno llama “el adentro”. (Pinedo, 1998: 168)

Si esto es tal como lo plantea Pinedo, y si además nos remitimos a las afirmaciones de Unamuno, llegamos a la conclusión de que el discurso de León Felipe no hace más que reproducir el esquema de pensamiento del 98, a partir de esos conceptos claves que repite: “raza”, “espiritual”, “originalidad”, “eterno”, además de lo “castellano”:

Dentro de mi raza, nada más que de mi raza, he procurado siempre estar atento a este gesto, a este ritmo mío espiritual, al latido de mi corazón, porque este ritmo del poeta es la única originalidad y el único valor eterno de que podemos estar seguros en la poesía lírica. (...) Desde aquí, desde donde estamos ahora, con las amplias libertades de la métrica moderna, ya del todo desencadenada, podemos los poetas castellanos decir lo subjetivo y lo universal, lo pasajero y lo eterno. (León Felipe, 2004: 55-56)

En lo que se refiere a la relación con el *purismo* tan en boga en la década de los 20, León Felipe sólo entra en contacto con el propugnado y llevado a la práctica por Juan Ramón Jiménez. En realidad, sólo se acerca a él en un primer momento, tal y como reflejan los versos:

Deshaced ese verso.  
Quitadle los caireles de la rima,  
el metro, la cadencia  
y hasta la idea misma...

Aventad las palabras...  
 y si después queda algo todavía,  
 eso  
 será la poesía. (León Felipe, 2004: 72)

Es evidente que León Felipe había leído a Juan Ramón y había asimilado su propuesta de desnudar la poesía, de eliminar de ella todo lo que no le era intrínseco. Ciertamente lo admiraba y, como todos los jóvenes creadores contemporáneos, veía en él un referente como gran poeta, consagrado, pese a que sólo le separaban de él escasos cuatro años. De hecho, "(...) pudo León Felipe, (...) alentado por amigos (...) copiar en limpio y reunir los mejores poemas que tenía y llamar a la puerta de la casa de Juan Ramón Jiménez para rogarle que los leyera y le diese su opinión sobre ellos. Iba a ser su primer libro." (Rius, 1968: 77). Aquella vez no hubo suerte: Juan Ramón le devolvió sus poemas sin hacerle el más mínimo comentario al respecto. León Felipe, desanimado, se deshizo de ellos.

Juan Ramón, dos años antes de aquel hecho de 1919, había publicado *Diario de un poeta recién casado*, que marcará definitivamente el cambio hacia una poesía "desnuda"<sup>41</sup>, y producirá una repercusión importante en los poetas contemporáneos más jóvenes (Guillén o Salinas, por ejemplo, aunque éstos tomen luego derroteros más orteguianos). Hacer pura la poesía o, lo que es lo mismo, "depurar" la poesía para Juan Ramón, significaba, grosso modo, transformar o limpiar en ella todo lo que no constituyera su esencial ser, es decir, volver esencia (que no *sustancia*) poética lo que no lo era: la forma. Este nuevo modo de pensar la poesía se justificaba en realidad como oposición a toda la arquitectura estética que

---

<sup>41</sup> En realidad, dicho proceso había comenzado a vislumbrarse desde su anterior obra *Estío* (1916), con *Diario...* (1917) se consolida, y en *Eternidades* (1918) llega a su clímax.

había desplegado el modernismo. Lo que Juan Ramón detestaba de él no era precisamente su ética renovadora de negación, rebeldía moral y artística, ni siquiera su elitismo manifiesto. Lo que rechazaba plenamente es que esta pretendida renovación artística propusiera que la “idea” se hiciera “forma”: “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo / botón de pensamiento que busca ser la rosa;” (Rubén Darío, 1986: 86), invirtiendo así el orden, para él sagrado, de que la forma se encamine a ser fondo, esencia: “¡No le toques ya más, / que así es la rosa!” (Jiménez, 1982: 154). León Felipe avanza un paso más en este juego poético *floral*. Primero despoja a la poesía de lo sensible: “ritmo”, “metro”, “cadencia” y “palabras” (formas apriorísticas y convencionales), luego la libera de la “idea” (puro concepto). Por último se queda con la *verdadera poesía*, aquello que, no siendo el nombre de la flor, ni la flor misma, la significa y reproduce, aquello que el poeta, o mejor el ser humano, ha creado a partir de su forma y de su esencia, lo que para él, León Felipe, es la *rosa*, es decir, otra cosa que no pretende ser la *rosa* y sin embargo lo es para el poeta:

¿Qué

importa

que la estrella

esté remota

y deshecha

la rosa?...

Aún tendremos

el brillo y el aroma. (León Felipe, 2004: 72)

Nos situamos, por tanto, de nuevo en el romanticismo con el intento de supeditar el arte, la poesía, al individuo, por tanto, si el poeta ha leído a Juan Ramón, tal y como habíamos comentado, desde luego no lo ha asimilado sin más, sino que ha tomado de él aquello que le interesaba y a partir de ahí ha establecido su propio pensamiento poético.

En cambio, el purismo que promueve Ortega y Gasset no será adoptado, ni mucho ni poco, por el poeta. Una diferencia esencial con Juan Ramón es el hecho de pretender purificar la “forma” a partir de su desvinculación total con la vida, como ya mencioné con anterioridad. De ahí el *arte deshumanizado*, al que nunca se acercarán ni Jiménez ni León Felipe y que se resume en estas palabras de Ortega: “Vida es una cosa, poesía es otra [...] No las mezclamos. El poeta empieza donde el hombre acaba.” (Ortega y Gasset, 1983: 371).

Por la misma razón, despreciará el arte de las primeras vanguardias en el que las *formas* se imponen sobre lo vital; esto redundará en la divergente postura de León Felipe respecto al 27 al no compartir ninguno de los presupuestos que sustentaban la creación poética de dicho grupo: el “escapismo” vanguardista, el “purismo” gongorino y el arte “deshumanizado”. A ninguno de estos patrones, de tinte fenomenológico, se adhiere por *principios* (en una manera muy simplista de expresarlo). Todos esos modos de producción poética huyen de la realidad humana, y eso para León Felipe no es aceptable, pues “Con estos hombres [...] que se juntan en partida para ganar la belleza no tiene nada que ver el arte” (León Felipe, 2004: 55). Tal vez se pueda ver algún punto de conexión con ciertos miembros de la generación (entiéndase Dámaso Alonso, Pedro Salinas y Jorge Guillén), nada pactado obviamente, en lo que se refiere a la presencia cervantina en sus respectivas obras poéticas.

Sin embargo, este antagonismo explícito de León Felipe con esa primera etapa vanguardista del 27 se atenuará de manera parcial a partir del año 30, cuando la vanguardia se tiña de un matiz más humano. Se vuelve necesario, a partir de la conciencia de crisis generada por el famoso *crack* de 1929 y las secuelas de la primera guerra mundial, reparar en el entorno social que es injusto y deforme. Se produce una toma repentina de conciencia del *estado de excepción* en que vive la sociedad capitalista, ante la emergencia de revisar las bases ideológicas y los sistemas políticos que permiten semejantes desigualdades sociales. Este hallazgo va a generar un sentimiento de pesadilla y la consiguiente aversión y repugnancia hacia el medio vital, surgiendo así, con la proclamación del *Segundo manifiesto* surrealista, en 1929, una nueva vanguardia más comprometida que aquella del *Primer manifiesto* (1924), y que todas las anteriores no surrealistas.

León Felipe, no reconocerá nunca, explícitamente, su participación en dicha vanguardia, aunque lo cierto es que en su obra *Drop a star* hay elementos suficientes para hacer dudar a la crítica de su parentesco con ella. Por esta razón he decidido dedicarle un capítulo completo, en el cual intentaré desentrañar, en la medida de lo posible, las posibles, o no, relaciones con otras obras surrealistas.

Y hasta aquí llega lo referente a las generaciones literarias. Parecía, de algún modo, necesario hacer estas aclaraciones, dado que a León Felipe, como a la mayoría de los autores, se le ha intentado clasificar y etiquetar, concluyendo casi siempre en la idea de imposibilidad. A continuación, procuraremos un *otro* estudio de la obra del poeta. Y no sólo como producto literario, sino también como resultado ideológico de un conjunto de formas de pensamiento que se suceden, se interrelacionan, se oponen y se solapan a un tiempo.

No obstante, esta pretendida panorámica del primer León Felipe, al menos, nos da qué pensar sobre el hecho de que los límites entre corrientes y etapas literarias no están nada claros. Intentar averiguar en qué momento y hora un poeta deja de ser romántico, para ser modernista o vanguardista es, en mi opinión, como intentar ponerle puertas al campo y perder el norte sobre la complejidad de opciones simultáneas que somos los seres humanos, y el modo en que las formas de pensamiento se repiten. Pero creo que esto lo dice mejor León Felipe:

¿Quién lee diez siglos en la Historia  
y no la cierra  
al ver las mismas cosas siempre  
con distinta fecha?...  
Los mismos hombres,  
las mismas guerras,  
los mismos tiranos,  
las mismas cadenas,  
los mismos esclavos,  
las mismas protestas,  
los mismos farsantes,  
las mismas sectas  
y los mismos,  
los mismos poetas... (León Felipe, 2004: 118)

### **Capítulo 3. Luces y reflejos. Relaciones contextuales y pensamiento crítico en la obra poética de León Felipe**

Hablar de literatura comparada, en este momento del siglo XXI, en el cual su práctica es conocida por todos aquellos que se dedican, o nos dedicamos, al estudio de la teoría y el discurso literarios en cualquiera de sus modalidades, puede conllevar la falta de necesidad de definición y puntualización del mismo. No obstante, si contemplamos, desde un punto de vista aproximativo, que “la definición de la literatura comparada como una oposición entre el estudio que queda al interior de una literatura individual y el estudio que va más allá de las fronteras de una literatura individual” (Meregalli, 1989: 32), tal vez entonces debamos hacer algunas matizaciones para no perdernos en la inmensidad de tal definición (o tal vez debería decir *indefinición*). Para explicar esta incierta afirmación debemos remitirnos de nuevo a la idea de que cualquier discurso artístico (o no, aunque nosotros nos centraremos en el literario y, más concretamente, el poético) es resultado de una combinatoria concreta de los numerosos sedimentos concurrentes en él y que también conforman al sujeto cultural que emite dicho discurso; dichos sedimentos o tradiciones no suelen tener límites específicos de espacio geográfico o tiempo. Partiendo de esta premisa, debemos considerar que todo material cultural puede ser susceptible de formar parte de un texto, y todo texto concreto y limitado, en realidad, no es más que una representación



parcial y actualizada del gran texto único que conforma una cultura (o varias, interrelacionadas) en constante cambio<sup>42</sup>.

Por esta razón, a la hora de hacer nuestras pesquisas sobre los referentes significativos para el estudio comparatista, que aparecen en un poema (por ejemplo), no debemos perder de vista que nuestro reconocimiento y análisis de dichos elementos va a ser necesariamente parcial, dado que, por un lado, nuestra competencia como lectores y críticos (por amplia que sea) siempre es limitada (remite a un acervo cultural específico, a la tradición en la que nos hemos formado), pero al mismo tiempo, porque las relaciones con otras prácticas culturales (literarias o de otras artes) que establece cualquier texto pueden conformarlo de manera integral, como podríamos comprobar si nos propusiéramos una búsqueda comparada exhaustiva. Todo el material del que se vale, en este caso el poeta, para componer su poema, en estricto sentido, es una reelaboración de distintos materiales que conforman un acervo cultural determinado, pero que suelen remitir más a un espectro amplio (la cultura occidental, por ejemplo) que a una tradición meramente local. Lo que precisamente distingue un texto de otro es el modo particular de selección y combinación de ese material cultural (desde un punto de vista antropológico, ver Buchli, 2002).

Esta consideración del texto, como amalgama de presencias textuales, puede derivar en una pérdida de perspectiva del significado integrador de las diferentes voces presentes en él. Por ese motivo se hace necesario que el reconocimiento de las presencias de otras prácticas, otras literaturas, en el discurso objeto de estudio quede limitado a

---

<sup>42</sup> "No limitadas a compartimentos nacionales estancos, las literaturas pueden ser accesibles a futuros lectores de un número creciente de países. Se acentúa la universalidad del fenómeno literario." (Guillén, 1985: 57).

aquellos elementos que, de algún modo, sean determinantes para su comprensión y yo, como lector-receptor del mensaje, sea capaz de reconocer, puesto que la presencia de un texto en otro (relación dialógica entre diferentes literaturas) debe su existencia no sólo al que crea un nuevo texto, a partir de otros materiales textuales ya existentes, sino también al que consigue identificarlos y ponerlos en relación con el texto del que provienen. Incluso, sucede con relativa frecuencia que el escritor-emisor no es consciente de la presencia de *otras* literaturas en su obra: esto llega a ocurrir porque ha seleccionado esas prácticas, temáticas, estructuras o elementos del discurso de manera aleatoria, y sin intencionalidad, de entre los que componen su substrato cultural, que habita y alimenta con su práctica.

La pretensión de mi lectura, a partir de las premisas de la literatura comparada, será entonces la búsqueda de esas *otras voces* que contribuyen a la conformación de la voz poética de León Felipe con su participación más o menos inmediata y evidente (Michaud, 1994).

La diferenciación de las relaciones que se producen entre literaturas distintas, y aquellas que se establecen al interior de una tradición dada (en este caso, la literatura española), nos llevará a hablar de literatura comparada, dado el carácter comprensivo de este concepto.

Los estudios de literatura comparada, al cabo, serán contemplados únicamente como herramientas de trabajo encaminadas a buscar un significado a la poética de León Felipe que contribuya, en último extremo, a la comprensión de su circunstancia social, política, económica, ideológica, cultural y, en definitiva, radicalmente histórica. En realidad, entender a León Felipe y su discurso poético va a significar entender el mundo, y el modo en que éste se organiza a partir de los parámetros referidos.

Justamente, porque en el análisis que propongo no son fin sino medio, las herramientas comparatistas, vinculadas a la reproducción de un discurso ideológico concreto, serán refrendadas en su utilidad por la sencillez metodológica, sin recurrir a terminologías que podrían ensombrecer la aproximación. Lo importante de toda lectura comparada consiste en poner en relación los diferentes discursos que conviven y se manifiestan simultáneamente en el discurso particular de León Felipe.

### 3.1. Secuelas románticas: Prometeo, el héroe y el poeta

La calificación frecuente de León Felipe como poeta con fuertes reminiscencias románticas<sup>43</sup> justifica, más que sobradamente, la presencia de este capítulo. Bien es verdad que el romanticismo, como fenómeno social y cultural, va a generar numerosas repercusiones posteriores a lo largo del siglo XX, incluso en formas de expresión artística bastante lejanas, al menos en apariencia, más que en el tiempo, en la praxis, como sucede con el surrealismo<sup>44</sup>. Esto significa que algunos de los principios ideológicos que introduce el romanticismo llegaron para quedarse, instalándose de manera definitiva en nuestro inconsciente colectivo y en nuestra práctica social y política. Según nos dice Navas-Ruiz, es éste el caso del liberalismo “(...) réplica de la sociedad burguesa a los excesos del absolutismo monárquico y de la revolución popular<sup>45</sup>” (Navas-Ruiz, 1970: 13), el cual, según se ha venido afirmando, lleva al límite la conciencia individualista, a la que queda supeditado todo orden social o colectivo.

En lo que se refiere a la práctica artística, se produce también un cambio sustancial en lo que supone una toma de conciencia del artista,

---

<sup>43</sup> Los críticos más importantes de la obra del poeta, como José Ángel Ascunce, José Paulino, Víctor García de la Concha y Guillermo de Torre, entre otros muchos, han señalado reiteradamente diversos aspectos de coincidencia en la obra de León Felipe con los postulados románticos: desde la identificación de poesía y biografía, hasta la exaltación del yo heroico, pasando por un trágico modo de interpretación de la realidad humana.

<sup>44</sup> “El surrealismo, como el romanticismo, en el cual se hunden sus raíces, carece realmente de fechas: es algo vivo en la condición humana. Breton no inventó el surrealismo: se lo encontró y supo reconocerlo y comunicarlo. (...) Breton captó tempranamente, apoyado en sus lecturas de los románticos alemanes, ciertas ideas freudianas que le iluminaron (...)” (Malpartida, 2001: 91).

<sup>45</sup> Supongo que Navas-Ruiz, al decir *revolución popular*, se refiere a la revolución francesa, a la que equivocadamente se ha tildado de *popular*. En realidad se trata de una revolución propiciada por la burguesía y para la burguesía que intenta frenar el poder absoluto de la monarquía, que va en detrimento de sus propios intereses. La función del pueblo en todo esto es puramente logística, pues la burguesía aprovecha su miseria para instigarlo contra la aristocracia en su beneficio.

como dueño único de su obra, pero al mismo tiempo, cuya función primaria en el orden vital es ser, precisamente eso, es decir, artista. Entre los artistas, el caso concreto del poeta en el romanticismo merece una especial atención en lo que se refiere a las atribuciones de genialidad y heroicidad. El genio es

(...) quien puede prescindir momentáneamente de su propia individualidad y perder de vista en la intuición sus fines egoístas para «prestarnos su mirada» y hacernos ver lo esencial de las cosas. El desasosiego que el genio siente frente a la realidad lo hace buscar incesantemente nuevos objetos de contemplación (...) Al igual que el *Sturm und Drang*, el romanticismo identifica la figura del genio con la libertad, el inconformismo y la transgresión, y la contrapone al filisteo, que es la imagen del burgués obediente, atado a las convenciones y a las reglas del mercado<sup>46</sup>. (Kremer, 2000).

Esta concepción del genio romántico es esencial para entender el modo en que León Felipe se concibe a sí mismo. Para empezar conviene partir de la idea de que él se considera, ante todo y por encima de cualquier otra posibilidad, poeta. Sin embargo el sujeto poético en sus versos adquiere múltiples personalidades (Job, Jonás, Prometeo, Edipo, el rey Lear, etcétera), e incluso se pregunta de manera reiterada sobre su identidad, “¿Quién soy yo?”. Para responder a esta duda existencial, la voz poética habla en tercera persona casi siempre: “Porque el Poeta es el

---

<sup>46</sup> Esta idea de oposición a la burguesía y a lo que ella representa, como sucede también en otras corrientes de pensamiento que se suceden hasta el siglo XX, funcionan más en la teoría que en la praxis, pues no podemos perder de vista que todas ellas son formuladas en el seno de la misma burguesía y por burgueses. El arte y la literatura (tal y como las concebimos hoy) son, por supuesto, invenciones atribuibles al pensamiento burgués.

hombre desnudo que habla y pregunta en la montaña sin que le espere ya nadie en la ciudad.” (León Felipe, 2004: 436). De manera más evidente se aprecia el desdibujamiento del sujeto poético en el “Libro I” de *Ganarás la luz* (1943), titulado precisamente “Algunas señas autobiográficas” y que da comienzo con el verso “El poeta le cuenta su vida primero a los hombres; (...)” (León Felipe, 2004: 405). En contadas ocasiones usa el plural mayestático que evita también, en definitiva, la confrontación directa del *yo poeta*:

Filósofos

para alumbrarnos, nosotros los poetas

quemamos hace tiempo

el azúcar de las viejas canciones con un poco de ron.

Y aún andamos colgados de la sombra. (León Felipe, 2004: 513)

El mecanismo de sustitución de la primera persona por la tercera da lugar a un efecto de ambigüedad por la simultaneidad con la reiteración constante del *yo* individual en una pretendida y confusa autoimposición afirmativa, negativa o dubitativa de roles: “Yo soy un hombre lleno de crímenes y de sombras” (León Felipe, 2004: 515), “Yo no soy nadie” (León Felipe, 2004: 514), “Yo no sé si soy un poco arquitecto” (León Felipe, 2004: 399). La poesía de León Felipe está inundada del *yo-sujeto poético*, lo cual nos remite a su expresa necesidad de búsqueda de una conjunción que resulte indisoluble entre “Biografía, poesía y destino” (León Felipe, 2004: 389).

Estos pocos ejemplos indicadores de la reafirmación del *yo* persona poética, los cuales podrían haber sido muchos más por su

abundancia en la obra del poeta, nos plantean el interrogante sobre sus antecedentes.

La respuesta a esta cuestión no está del todo clara. Sobre el origen del individualismo evidenciado en la exaltación del *yo*, se han hecho diversas lecturas<sup>47</sup> aunque mayoritariamente inclinadas a creer que es concepto propiamente romántico. Si seguimos a esa mayoría nos puede resultar difícil explicar versos como éstos de Gutierre de Cetina, que trescientos años antes nos dicen lo que sigue: “Yo soy todo mi mal, yo lo he querido; / de mí viene, en mí nace, en mí se cría;” (Cetina, 1981: 229). No sólo la presencia del “Yo soy”, que es la forma más reforzada de autoafirmación, sino también el reiterado “mí” tónico nos sitúan ante una primera avanzadilla de lo que será un mayor uso y extensión del pronombre personal, que sin duda en el romanticismo adquiere nuevos matices.

En realidad es en el Renacimiento donde se forja esa primera conciencia del *yo* que tiene que ver con dos hechos fundamentales, tan interrelacionados que cuesta saber cuál es primero. Me refiero al abandono del teocentrismo en favor del antropocentrismo, por un lado, y por otro el surgimiento de una nueva clase social sin precedentes que establece un cambio radical en el modo de producción económica, cuya independencia del sistema rigurosamente jerárquico, establecido por la aristocracia y el clero, se sustenta por el enriquecimiento obtenido a partir de la libre práctica de la transacción comercial. Esta nueva clase emergente será la burguesía. El no vasallaje del burgués es fundamental

---

<sup>47</sup> A este respecto Rafael Argullol se distingue por considerar que “(...) se tiene una idea errónea o, al menos, confusa, del siglo XIX, cuando se supone que éste fue, en términos exclusivos, la época en que el «Yo» se aventuró a su gran travesía. Antes del Romanticismo, el Renacimiento fue el gran movimiento histórico de eclosión del Individuo.” (Argullol, 1982: 13).

para entender el nuevo orden social que dará como resultado, a posteriori, el sistema económico capitalista que actualmente está en vigor.

La burguesía se consolidará a partir del barroco con la apertura a los nuevos grandes mercados que genera el descubrimiento de América, sufriendo un pequeño receso durante la primera mitad del siglo XVIII, por su posición desventajosa respecto a la nobleza y el clero. Posteriormente, con la revolución industrial, el librecambismo y como consecuencia, la nueva división internacional del trabajo, hay un ascenso de la burguesía que la catapulta definitivamente a la situación de absoluto privilegio de la que ha gozado hasta nuestros días.

Resulta, pues, pretencioso y sobre todo contradictorio, afirmar, como hace Navas-Ruiz, que “Los románticos pretenden edificar una nueva sociedad en la libertad y el orden, abierta para todos, sin la amenaza permanente de los de abajo o de los de arriba.” (Navas-Ruiz, 1970: 14). La supuesta apertura *a todos* hubiera significado una pérdida de privilegios a la burguesía, y por tanto algo implanteable, y con mayor motivo si se parte de la base de que las clases a las que pretende abrirse representan una amenaza para ella. En definitiva, lo que va a emprender el burgués es una consolidación de su situación de poder arrinconando a la nobleza, a la cual despoja progresivamente de sus privilegios, y explotando al pueblo, que ahora trabaja para él.

Pero después de este pequeño interludio, por otra parte necesario para lo que voy a explicar a continuación, volvamos a la cuestión formulada. Creo que ya estamos en condiciones de afirmar, al menos, que el yo romántico en realidad es el yo renacentista pero con otros matices nuevos, que tienen más que ver con una exaltación que es



consecuencia de ese pequeño receso experimentado por la burguesía y del posterior ascenso definitivo.

Es el momento en el que el hombre, burgués por supuesto, se siente grande y poderoso, y promueve la sustitución de la razón, tan valorada en la etapa anterior, por la imaginación. El cambio era un modo de crear oposición a las teorías defendidas por la Ilustración, las cuales justificaban las decisiones tomadas por las fuerzas ostentadoras del poder (monarcas absolutos, aristocracia) como fruto del pensamiento racional, lo que las convertía en verdaderas e incuestionables<sup>48</sup>.

Para operar la sustitución se recurre a lo único que puede constituir un argumento de peso: la religión representada por las Sagradas Escrituras, es decir, frente a la razón humana, la verdad divina.

El artífice de la propuesta es Johann Georg Hamann (1998), quien en su oposición a la interpretación literal y racional de la Biblia, propugnada por el racionalismo neoclásico, propone una nueva teoría. Según Hamann, Dios revela su misterio a la humanidad a través de historias o parábolas, o dicho de otro modo, con un lenguaje semejante al modo en que se expresa la literatura en general, o la poesía en particular, el cual se aleja por completo del lenguaje racional. Todo el relato del Génesis acerca de la creación del hombre y la naturaleza no eran más que fabulación, relato imaginativo que a la postre era más verdadero, por ser *palabra divina*, que

---

<sup>48</sup> Esta fuerte oposición entre clásicos y románticos tendrá una repercusión importante en la crítica del siglo XIX, constituyendo una polémica que generará acalorados debates. Ramón López Soler, en un artículo publicado en *El Europeo* en 1823, titulado precisamente "Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas", explica las diferencias entre ambos a partir de unos parámetros que nos pueden resultar útiles: "Los clasicistas violentan la situación del alma; los románticos la desvían, pero muy suavemente, de su temple natural; el lenguaje de aquellos es más magnífico, el de estos más penetrante; los primeros tienen por base a las pasiones y hablan al mundo físico; los segundos tienen por base el sentimiento y hablan al mundo moral." (López Soler, 1971: 46).

cualquier teorización racionalista; este será el punto de partida del *Sturm und Drang*<sup>49</sup>, el cual dará origen al posterior pensamiento romántico.

Según este nuevo enfoque *irracional*, la literatura venía a ser la lengua originaria del ser humano, proveniente directamente de la divinidad, y el productor de literatura, representado fundamentalmente por el poeta, el *genio*, que en su labor de escritura se acerca a la divinidad creadora y participa de sus mismas acciones:

El águila del genio debe remontarse al cielo, antes que despunte el día, para ver primero que el mundo asomarse el sol por entre las tinieblas de la noche; y uno de los más bellos privilegios de los grandes poetas ha sido, en todas ocasiones, el de abrir y allanar el camino a épocas más cultas y gloriosas. (Gil y Carrasco, 1971: 216)

El genio es entonces, para el romántico, aquel que comparte la visión del mundo que posee la divinidad, el que contribuye, como ya expresé líneas atrás, a “«prestarnos su mirada» y hacernos ver lo esencial de las cosas” (Kremer, 2000).

Conviene, en este punto, retomar de nuevo el camino ya iniciado y ver qué repercusión tienen estas ideas en León Felipe. En lo que se refiere al planteamiento del *Sturm und Drang*, respecto a la *parábola* como literatura divina que revela la verdad, las referencias que podemos encontrar en la poesía de León Felipe son muchas. Para él la *parábola* no sólo es el medio que utiliza Dios para comunicarse con el hombre, sino que es también el

---

<sup>49</sup> El nombre del movimiento, cuyo significado es “tempestad e ímpetu”, fue tomado del mismo título de una obra teatral de Friedrich Maximilian Klingler estrenada en 1777, que anteriormente se había titulado *Caos*. La acción se desarrollaba en tiempos de la guerra de independencia norteamericana, y su argumento giraba sobre un doble equívoco con desenlace afortunado, cuyo desarrollo resultaba precisamente caótico y tumultuoso.

único modo posible de comunicación del poeta con el mundo, es decir con el resto de los hombres:

¿Queréis que el poeta hable más claro y más alto? Pero una parábola no es un teorema. Y la fe no es ceguera, sino luz, luz que da la exégesis nueva y necesaria; gracia que abre la parábola como una granada y enciende la esperanza de los hombres. (León Felipe, 2004: 239)

“Parábola”, en oposición a “teorema”, implica por tanto una conexión con el desdeño prerromántico y romántico de lo racional, y al mismo tiempo, es el instrumento mediante el cual el hombre llega a una nueva interpretación (exégesis) del mundo. La parábola ilumina al hombre, es decir, le aporta la sabiduría necesaria para la vida, por tanto, cumple la función original bíblica. Y aquí es donde el poeta encuentra su función de creador, en la necesidad de actualizar la parábola para adaptarla al uso de cada tiempo

Las biblias las hacen y las renuevan los poetas; los obispos las deshacen y las secan; y los políticos las desprecian, porque piensan que la parábola no es herramienta dialéctica. (León Felipe, 2004: 267)

Al decir “herramienta dialéctica”, parece incurrir en cierta contradicción, si lo entendemos como método de razonamiento, pero el sentido tiene más que ver con el poder de convicción de la palabra.

Toda esta teoría *parabólica* de Hamann, en la práctica prerromántica y romántica se concreta en una incorporación de los argumentos mitológicos y bíblicos a la literatura. Y digo mitológicos también porque la literatura de la antigüedad clásica de corte heroico es contemplada con el

mismo valor pedagógico que el relato bíblico. Cabría preguntarse, en este punto, de dónde deviene el gusto por el mito, sobre todo teniendo en cuenta que va a inundar las páginas de un siglo entero de literatura.

En este punto, parece conveniente establecer una definición de mito para que, cada vez que aparezca como tema del discurso que vengo desarrollando, tengamos presente a qué realidad alude tal concepto por el nivel de importancia que tiene como substrato generador del pensamiento poético de León Felipe.

Consideraremos el mito como una síntesis del acervo psíquico de la experiencia humana cuyo proceso evolutivo no puede ser delimitado temporalmente, el cual forma parte de lo que llamamos inconsciente colectivo (Gimber, 2008). Aunque el mito sea atemporal, sí tiene realizaciones históricas y culturales concretas, que son las que me interesa destacar.

El gusto por el mito que desarrollan los románticos, y que se concreta con una recuperación del mismo en la literatura, en parte es otra más de las reacciones contra el racionalismo ilustrado, cuya oposición más importante al mito tenía que ver, no precisamente con su "(...) carácter liberador y emancipador al querer dotar a la realidad de orden frente a los acontecimientos azarosos y amenazadores que someten al hombre frente a la naturaleza." (Suárez Molano, 2006: 49), sino con el hecho de que "el gobierno de la naturaleza y la vida, en el mito, estaba en manos de los dioses y no de los hombres." (Suárez Molano, 2006: 49). Esto significaba que el ser humano estaba a merced del capricho divino, en total dependencia y sumisión. Entonces los miedos del hombre afloran por doquier, por la incertidumbre permanente en la que vive. Sin control alguno de su destino, depende en todo de la buena o mala voluntad de los dioses.

En este sentido, la Ilustración desdeña el mito en un intento de “desencantamiento del mundo” que consistirá en “derrotar la imaginación a través del conocimiento”. (Adorno y Horkheimer, 1998), o dicho de otro modo, la “acusación de la Ilustración contra el mito [era] la de impedir la plena realización de la libertad humana” (Suárez Molano, 2006: 50). Se trataba de que el hombre ejerciera el control de su propia vida, del mismo modo que debía ejercerlo sobre la naturaleza<sup>50</sup>.

En la propuesta del pensamiento romántico se defiende la importancia del mito a partir del argumento contrario, el cual consiste en afirmar que el hombre tiene la necesidad de “busca[r] explicaciones para los fenómenos de la naturaleza (...) [y] entender lo desconocido mediante analogías” (Gimber, 2008: 15). Y lo que más intriga suscita es el origen y el fin de la vida. La respuesta de Friedrich Schlegel al pensamiento ilustrado se expresa en estos términos en su artículo, *Contra la Ilustración*, de 1798:

Precisamente en la oscuridad en la que se pierde la raíz de nuestra existencia, en el misterio insoluble, reposa el hechizo de la vida, ésta es el alma de la poesía. (...) ¿Ha hecho la Ilustración un gran bien a los hombres mediante la liberación de los grandes miedos que trae consigo la superstición? Yo no veo que éstos fueran tan malos, sino que encuentro que a cada miedo se opone una confianza. (Gimber, 2008: 16)

---

<sup>50</sup> Como afirma Suárez Molano, retomando las teorías de Theodor W. Adorno y de Max Horkheimer, la misma crítica que la Ilustración ejerce sobre el mito es aplicable a sus propios principios: “Los mecanismos propios del discurso mítico han convertido la Ilustración en un auténtico mito en un doble sentido; de una parte en cuanto a autoengaño ya que ignora o enmascara el carácter represivo inherente a ella misma, convirtiéndola en un relato mágico sobre el mundo, en un exorcismo recurrente y en una fe acrítica (...); y, de otra parte, la razón ilustrada se asume como un destino fatalista, pues ella debe realizarse a pesar de ella misma.” (Suárez Molano, 2006: 50).

Justamente de aquí, de esta afirmación de Schlegel de que “a cada miedo se opone una confianza” es de donde brota la conciencia del héroe, tan presente en el contexto romántico de pensamiento, y que conecta de pleno con el mito.

La tragedia griega plantea por primera vez el conflicto de la individualidad humana a través de los personajes atormentados que, representando algunos rasgos peculiares de la figura del antihéroe, como seres que se ven al borde del abismo por sus conflictos internos, pueden ser contemplados bajo la denominación de héroes, justamente “por la heroica autoconfirmación de la identidad individual” (Argullol, 1984: 177). Junto a ellos están los héroes, sin reparos, que enfrentan a los dioses y a sus designios, y acaban soportando los castigos a los que son sometidos sin queja alguna, como deviene de su condición.

En este punto podemos conectar con León Felipe, puesto que la presencia mitológica se convierte en uno de los ejes centrales de su poesía. Desde la tragedia explica León Felipe la existencia humana como la explica el hombre romántico y, antes que él, el hombre renacentista, a partir de la soledad que conlleva la concepción de la individualidad.

León Felipe parte del planteamiento de que es el hombre en solitario quien debería afrontar su propio destino, es la esperanza que tiene el poeta. Cuando afirma “estrellas dictatoras nos gobiernan” (León Felipe, 2004) está reconociendo la trágica indefensión del hombre ante aquello que lo supera: el sino, los designios de la divinidad. Surge, entonces, una necesidad de encontrar respuestas a todo lo que el ser humano, limitado “por naturaleza”, no puede explicar.

León Felipe, como hombre y como poeta, vuelca su esfuerzo hacia la búsqueda de analogías en el mito que le ayuden a entender el

funcionamiento del mundo, y ahí es donde descubre no sólo la tragedia griega, sino también el modo en que la leen y proyectan los artífices de las dos formas de pensamiento que podemos designar como imbuidas por este sentido trágico de la vida: la renacentista y la romántica. Ambas se completan con la otra lectura de la tragedia que proporciona el tardorromántico Nietzsche. La dicotomía que plantea este pensador de la segunda mitad del siglo XIX, de lo apolíneo frente a lo dionisiaco, es otra de las piedras angulares sobre la que reposa la construcción de la obra poética de León Felipe, como tendré ocasión de plantear.

En realidad, aunque más cercano en el tiempo al romanticismo, León Felipe llega a la tragedia, en primer término, a través del renacentista tardío, Shakespeare<sup>51</sup>. La lectura de su obra teatral, al igual que le sucede con *El Quijote*, va a dejar en él una huella definitiva de la que hablaré en el capítulo correspondiente. Lo que le impresiona del autor es, precisamente, la conflictividad trágica en la que se ven envueltos sus personajes. La primera pregunta esencial, “¿Quién soy yo?”<sup>52</sup>, que le generan a León Felipe estas lecturas es la que compendia las dos grandes dudas, no sólo románticas, sino

---

<sup>51</sup> Aunque pueda resultar anecdótico, creo que conviene aclarar cómo se aproxima León Felipe a Shakespeare, sobre todo si pensamos lo que significó para él este encuentro, no sólo por la huella evidente en su obra poética, sino también por la repercusión en su obra teatral, incluidas sus paráfrasis. Luis Rius alude a este hecho en su biografía sobre el poeta: “El hallazgo más estimado que tuvo en Madrid fue el teatro. (...) un domingo vio en los anuncios que ponían (...) *Hamlet, príncipe de Dinamarca*. (...) No recordaba haber oído el nombre de ese autor, Shakespeare. (...) Ya cuando León Felipe vio la escena primera, antes de que entrara el fantasma del padre, le pareció que aquello era una cosa distinta. No estaba viendo un melodrama. La conmoción que le produjo aquella representación del Español fue definitiva. De entonces arranca (...) su pasión poética, y también arranca desde luego su devoción shakespeareana, cuya huella es una de las más perceptibles y declaradas a lo largo de toda su obra. A la mañana siguiente se fue a una librería a buscar *Hamlet* y las obras de Shakespeare que hubiera. (...) Leyó las otras tragedias de Shakespeare que pudo comprar, pero no le gustaron. Era *Hamlet* quien le había agarrado con absoluta posesión, obsesivamente, y durante años lo llevó siempre en el bolsillo en aquella edición popular.” (Rius, 1968:28-29).

<sup>52</sup> Edipo es el personaje trágico que se pregunta insistentemente sobre su ser y su existencia. Hölderlin llegará a decir de él: “El rey Edipo tiene, quizás, un ojo en demasía” (Hölderlin, 1943, I: 373) Su excesiva curiosidad acaba, a la postre, volviéndose contra él, cuando llega a conocer su destino.

humanas y universales, atemporales y eternas. Es el mismo cuestionamiento que lleva al autor o autores del Génesis bíblico a escribir su obra, y la misma pregunta que se hacen Moisés y el rey David en el Antiguo Testamento. Las dos dudas del hombre a las que alude esta pregunta son: el origen humano y el significado de la soledad del individuo. La búsqueda de respuestas llevará al poeta a intentar encontrar soluciones a través de varias vías: Dios, la poesía y el propio hombre.

En su larga, angustiada y compleja búsqueda de Dios encuentra que también en la palabra, considerada sagrada en la tradición judeocristiana, se da la presencia de héroes trágicos que se asemejan a los que plantea la literatura de la antigüedad griega; Job y Jonás son los dos ejemplos más elocuentes. Los conflictos y las angustias también se repiten. León Felipe decide entonces reutilizar ambos materiales, mítico y bíblico, de manera indistinta. Creencia religiosa y mito se articularán en su poesía como un todo compacto e indisoluble, como elementos motrices y generadores del pensamiento implícito en la obra del poeta. No voy a incidir en este capítulo en los rasgos bíblicos presentes en la obra de León Felipe, porque ya hablaré de ellos en el apartado correspondiente, pero sí en los mitológicos que convergen más, si cabe, con el pensamiento romántico.

La pregunta esencial ¿quién soy yo?, que reitera León Felipe en su poesía, es la misma que Edipo se hace y que se formula la humanidad entera. Es una pregunta que lleva una heroicidad implícita por varias razones. La primera tiene que ver con la confrontación con un interlocutor que, hasta la llegada del existencialismo como corriente filosófica y literaria, solía ser la divinidad; la razón de ello es simplemente una cuestión de limitación. La segunda se explica por la lucha contra la angustia que genera el enfrentamiento con el mundo desde la más absoluta soledad. La tercera



implica un deber de superación del miedo a la respuesta en sí, o a su ausencia.

El ser humano, como tal, no está preparado o no tiene la capacidad necesaria para explicar su propia existencia, su origen y su destino. La experiencia le dice que debe recurrir a un ser cuya sabiduría sea superior a la suya (del mismo modo que recurre al sanador, instruido en la disciplina médica, cuando le aqueja un mal físico que desconoce). En el orden vital el ser superior es el propio ser humano por encima de todos los seres del reino animal y, por supuesto, del vegetal; por tanto, surge la necesidad de suponer que algún otro ser superior es el responsable de lo que existe a su alrededor y de él mismo. Ahí es justamente donde la divinidad toma forma y cobra sentido:

Lo explicó Jean Bottéro para el Dios bíblico: la personalidad divina es el resultado de un proceso histórico de elaboración, de una auténtica invención de Dios, cuyo conocimiento resulta imprescindible para la interpretación del mensaje religioso. Esto no significa pronunciarse acerca de la existencia o inexistencia de uno o varios dioses; sólo destaca que la percepción del creyente se limita al precipitado del *God-building process*. Y aun éste último dista de ser unívoco. (Elorza, 2008)

El *careo* con la divinidad, en realidad, es un hecho esperado que nunca llega a producirse: “El salmo y la canción no son ya caminos. Buscaré a Dios por otros derroteros. (...) Aún no le he encontrado; ni le he visto siquiera.” (León Felipe, 2004: 426). El hombre pregunta, una y otra vez, acerca de su ser creándose la falsa expectativa de una respuesta que nunca obtiene. Ante esta

tesitura, a veces se muestra insistente a la manera en que lo hace Edipo, cuando dice para sí:

¿Quién te dio el ser?, ¿quién eres, triste Edipo?  
¿Quién eres?... Ni en la tierra, ni en el Cielo  
hallas quien te responda; y confundido  
tú propio tiembles, sin saber la causa,  
al sondear tan horroroso abismo...  
Mas no importa: la muerte es preferible  
a sufrir por más tiempo este martirio;  
y hasta en el borde mismo de la tumba  
he de luchar con mi fatal destino. (Sófocles, 1829: 81)

En otras ocasiones el ser humano se enfrenta a Dios increpándolo por su silencio, sin dejar de reconocer la impotencia que producen sus designios, tal y como sucede en estos versos de Hölderlin:

Sí, dioses de la muerte, sé que es vano suplicar, rebelarse  
cuando tenéis al hombre vencido, encadenado,  
cuando lo aprisionáis en la terrible noche,  
de nada sirve ir contra vosotros, suplicar o buscaros,  
ni vivir con paciencia en este destierro de temor  
y escuchar sonrientes vuestro canto sereno. (Hölderlin, 1980: 53)

Sin embargo, la heroicidad del cuestionamiento del ser en el romanticismo, como en casi todas las épocas, es relativa si la comparamos con la angustiada duda existencialista. Para el creyente la pregunta ¿quién soy?

encierra la posibilidad de una réplica externa (de Dios), aunque nunca se obtenga en la práctica. Y digo esto porque, con toda probabilidad, la fe le hará suponer la respuesta a partir de la revelación que la divinidad lleva a cabo a través de los diversos textos sagrados. Este hecho supondrá para el creyente un cierto desahogo. Para el existencialista la soledad se muestra más radical, puesto que niega a la divinidad, situación que le obliga a buscar sus propias respuestas ante la imposibilidad de obtenerlas por otros medios. La certeza de un final, que es la muerte, sin esperanzas, y sin haber obtenido respuesta alguna ante la búsqueda del sentido de la existencia, se torna desesperación:

La nada del existencialismo nos sume en la angustia, por nuestra propia finitud (Heidegger) y por estar arrojados a la libertad (Sartre). Aun afirmando la primacía ontológica del ser frente a la nada, el individuo no puede sino contemplar su realidad de ser-para-la-muerte, sin agarraderos posibles. (...)

Sin dios, sin yo ontológicamente fuerte, nos quedamos privados del lugar desde donde abandonarse o retar a la nada. Carentes del consuelo místico, ni el ser ni la razón ni la euforia de la destrucción, nos ofrecen apoyatura que nos salven de la angustia. (Rodríguez Magda, 2004: 198)

León Felipe ha sido considerado por la crítica como un poeta religioso, pero no eclesiástico. A mi entender, hay algo o mucho de razón en esta afirmación, pero creo que debería ser matizada por el hecho de que no lo es con la misma intensidad todo el tiempo. La constante y desesperada aflicción que reflejan sus versos, con frecuencia recuerdan a esa angustia existencialista cuyo antecedente más cercano es Nietzsche que, como veremos, determina en buena medida el pensamiento implícito en su

poesía. El poeta, como ser humano, es contradictorio y ambiguo. Tiene momentos de profundo misticismo del mismo modo en que le embarga la duda, manifiesta en la afirmación del hombre frente a Dios, en su propia afirmación:

Hay una puerta que Dios no puede abrir  
y un murallón que no puede tumbar.  
Ahora soy yo quien tiene que descubrir salidas y horizontes,  
y Dios no puede hacer más que esperar. (León Felipe, 2004: 448)

De esa independencia de Dios, de la equiparación del hombre con la divinidad, surge toda su *poética de la heroicidad*. El héroe, tal y como se contempla en la literatura de la antigüedad clásica, de manera general es un hombre que comparte la mayoría de las cualidades de los dioses, excepto una que lo distingue fundamentalmente de ellos: la inmortalidad. Sin embargo, no siempre ocurre así. Los límites entre héroes y dioses o semidioses (como Prometeo) no están tan bien definidos:

Y es que las historias de los dioses y las de los héroes no son tan distintas unas de otras. Incluso con frecuencia pueden establecerse parejas formadas por un dios y un héroe, en las que la figura heroica parece ser un “doble” de la divina. Por ejemplo, Aquiles y Apolo (...) Y tenemos los dos casos extremos, donde divinidad y heroicidad se confunden: el dios-héroe (Dioniso) y el héroe-dios (Heracles), (...) (Nieto Hernández, 1998: 9)

El no ser inmortal, pese a todo, implica una gran diferencia respecto a los dioses, puesto que representa una debilidad importante a la hora de llevar a

cabo la misión que el héroe tenga encomendada. No es, por tanto, invencible sino, en último extremo, débil.

El poeta romántico se apropia de ese rol del héroe como manifestación de la importancia que para él tiene la poesía; ella le lleva a la creencia en su condición de *ser predestinado*, desde esa superioridad que lo separa de los demás hombres que no son el poeta. Esta supremacía será la razón única de su existencia poética y a veces también humana. Lo importante es que hay una misión que cumplir frente al hombre que no tiene la capacidad para ser héroe, incluso a sabiendas de que los dioses no siempre le son favorables, como constatan estos versos de Hölderlin de 1799: “Pero a nosotros nos toca, bajo las tempestades de Dios/ ¡oh poetas!, permanecer con la cabeza descubierta.” (Hölderlin, 1991: 61). Esto lo convierte en el “poeta prometeico”, rol del cual León Felipe se siente fiel heredero<sup>53</sup>:

Es la época de los héroes.  
 Es la época en que todo se reforma y se revuelve:  
 las exégesis se cambian del revés,  
 los presagios de los grandes poetas se hacen realidad,  
 Prometeo se liberta,  
 aparecen nuevos cristos,  
 y las viejas parábolas evangélicas se escapan de la ingenua  
 retórica de los versículos para venir a mover y a organizar  
 nuestra vida. (León Felipe, 2004: 475)

---

<sup>53</sup> Rafael Argullol plantea con toda claridad la importancia de Prometeo desde la etapa clásica: “El Renacimiento inviste a Prometeo como héroe del conocimiento y adelanta las bases, luego teorizadas con gran influencia sobre el Romanticismo por Shaftesbury (...) para considerarlo héroe de la creación. El *Sturm und Drang* hace converger ambos planos y lo erige en todopoderoso héroe del conocimiento y de la creación absolutos.” (Argullol, 1984: 212).

El mito y la creencia se fusionan en la caracterización del héroe que participa de lo heroico humano, simbolizado en Prometeo y de lo divino, en su función redentora latente en “los cristos”, a los que alude significativamente por la doble condición de Cristo de ser hombre y Dios.

La figura de Prometeo<sup>54</sup>, durante el romanticismo, adquiere una alta preponderancia porque “encarna al filósofo que se lanza a la aventura de la verdad, postergando todo condicionamiento humano o divino.” (Argullol, 1984: 212), del mismo modo que es “un signo de independencia del hombre, ya investido con la facultad de razonamiento, frente al cielo. En Giordano Bruno se manifiesta claramente lo que será el «Prometeo romántico»; no un conciliador entre hombre y dios, sino un incitador del asalto al cielo (...)” (Argullol, 1984: 212).

Conviene aclarar, antes de proseguir, que de todos los mitos que han alcanzado una repercusión importante y trascendente, cuyas aplicaciones han dejado huella en el arte y en la literatura, es quizá el de Prometeo el que, de manera más versátil, ha prolongado su presencia hasta nuestros días. Explicado de muy diversas formas, según la corriente de pensamiento o artística que se haya hecho eco del mito original de Esquilo, a Prometeo se le ha considerado un hallazgo filológico y literario del siglo XIX. Esta aseveración lleva implícita cierta verdad, sin embargo, antes de que los

---

<sup>54</sup> Prometeo se erige como símbolo romántico, porque en él se reúnen los rasgos que determinan el pensamiento y el arte de dicha época. “Ya en pleno siglo XVIII, Goethe se ocupa de su figura en dos ocasiones. Siguiendo de cerca a Shaftesbury y de lejos a Vida, quiere identificar a Prometeo con el artista, con el creador (...). Eso en su drama inconcluso *Prometeo*; en *Pandora* opone a Prometeo, el hombre de acción, a su hermano Epimeteo el soñador. (...) Percy Bysshe Shelley presenta en su *Prometeo liberado* (*Prometheus unbound*, 1820) el símbolo de la Libertad, que conoce una nueva aurora con la acción del Titán (...) Leopardi, (...) habla en su poema *Bruto minore* de lo *prometeico* como una dimensión propiamente humana (...) (Alsina Clota, 1983: 15-16).

románticos lo incorporen, junto con Dioniso y Apolo<sup>55</sup>, a su tríada de dioses predilectos,

Ya el mismo Esquilo da un giro a la visión tradicional en su tiempo que, siguiendo las versiones hesiódicas, veían en el Titán un personaje negativo. Desde Esquilo, Prometeo aparecerá como un liberador de la Humanidad.  
(...)

(...) [También] el Cristianismo, siguiendo una frase sugerente de Tertuliano (*Apologético*, XVIII, 2) ha querido ver en el titán amarrado a la roca por su amor a la humanidad el simbolismo de la crucifixión de Cristo para salvar a los hombres. (Alsina Clota, 1983: 14)

León Felipe es partidario de dar unidad a todas esas tradiciones procedentes de Esquilo y el cristianismo, hombre, semidiós, héroe y Cristo que cobran vida como un todo sintético en la figura del poeta:

Pero he aquí que llega ahora el poeta prometeico, el hombre heroico que dice:

No hay retórica.

El verbo lírico de Cristo y de todos los poetas del mundo no es retórica, es un índice luminoso que nos invita a la acción y al heroísmo. (León Felipe, 2004: 476)

---

<sup>55</sup> Ambas deidades, en el romanticismo, sirven para explicar la tragedia. Por ejemplo “Para Kant, lo sublime, lo dionisiaco, lo nocturno, y lo bello, lo apolíneo, lo diurno, marchan paralelos, sin converger nunca (...)” (Argullol, 1984: 201). Por su parte, Schopenhauer, no concibe la reconciliación de Apolo y Dioniso, manifiesta en su inclinación por lo bello apolíneo, en detrimento de lo sublime dionisiaco presente en la tragedia.

El *poeta prometeico* asume todas las funciones heroicas y salvadoras combinadas, y se siente en la obligación, pero al mismo tiempo, con la capacidad para poder conducir al hombre hacia una redención, al parecer, necesaria:

Y esta metáfora del camello y de la aguja, del pobre y del rico tiene un sentido que desentrañado y realizado, puede llenar, si no de alegría, de dignidad la

vida del hombre.

Ésta es la exégesis heroica,

la exégesis prometeica,

escuchad:

Hay que salvar al rico, hay que salvarle de la dictadura de su riqueza,

porque debajo de su riqueza hay un hombre que tiene que entrar en el  
reino de los cielos,

en el *reino de los héroes*.

Pero también hay que salvar al pobre

porque debajo de la tiranía de su pobreza hay otro hombre que ha nacido  
para héroe también. (León Felipe, 2004: 476)

La idea del *poeta prometeico* no es, ni mucho menos, original de León Felipe, sino que es un préstamo de Anthony Ashley Cooper, III conde de Shaftesbury<sup>56</sup>, cuyas ideas son retomadas posteriormente por Goethe (1773), quien también identifica a Prometeo con el creador, es decir, el artista.

---

<sup>56</sup> La concepción prometeica del poeta está incluida en una obra póstuma, publicada en Cambridge mucho después de su muerte, en 1914, bajo el título de *Second Characters or the Language of Forms*. Para Shaftesbury, paradigma del pensamiento ilustrado, “el poeta, como Prometeo, aun a sabiendas de la inutilidad de su intento –en un momento histórico de irreversible escisión de naturaleza y hombre–, busca arrebatarse al hado adverso de su época el fuego de la unidad regeneradora de hombre y naturaleza (...)” (Argullol, 1984: 25).



Además de compartir esta identidad, León Felipe concibe al modo de Giordano Bruno, un Prometeo capaz de sobreponerse a la adversidad con el fin de reducir a los dioses, cuya virtud traslada al poeta. En su poema titulado “¿Y si me llamase Prometeo?”, de su obra más genuinamente clásica y romántica a un tiempo, *Ganarás la luz*<sup>57</sup>, marca las características del poeta prometeico:

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. (León Felipe, 2004: 465)

La imagen que representa Prometeo “Clavado en esta roca” bien podría remitirnos a la figura de Cristo en la cruz, en sacrificio por el hombre. Si no esta idea del prometeo cristiano, sí podemos identificar otras de las que nos muestra León Felipe en este poema, que se repiten en otros autores. Por ejemplo, Francis Bacon en su obra *De Sapientia veterum* (1691), interpreta la figura de Prometeo, desde su enfrentamiento con Zeus, como un símbolo de la libertad de pensamiento. Ronsard, por su parte (*J'espere et crains*, 1552), ve en él la imagen del hombre que espera ser redimido.

---

<sup>57</sup> *Ganarás la luz* es una obra que sintetiza los elementos clásico-románticos de todas sus obras anteriores, a partir de la reutilización literal o no de su propio material poético. En ella convergen buena parte de peculiaridades que caracterizan cada uno de dichos períodos, renacentista y romántico.

También entre los contemporáneos de León Felipe es posible encontrar autores que han reutilizado el mito prometeico como símbolo, el cual desde su multiplicidad de interpretaciones se adapta al signo de los tiempos. Es el caso de Albert Camus, quien lo muestra como emblema del hombre rebelde en sus obras *Prométhée aux Enfers* (1946) y *L'homme révolté* (1951). También ha sido contemplado con cierto interés el águila devoradora del hígado de Prometeo, bajo el significado de la conciencia moral del ser humano. Este punto de vista hay que atribuirlo a André Gide en su *Prométhée mal enchainé* (1899).

No podemos olvidar, retrotrayéndonos de nuevo al romanticismo, el aporte de Mary Shelley a la figura de Prometeo en su trascendental, por lo que supone para el pensamiento moderno y de su época, *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) La posibilidad del hombre de sentirse Dios creador de vidas no es lo más impactante y ni siquiera lo más original de su planteamiento. Lo interesante en el texto y lo que verdaderamente interpela al lector es la angustia permanente en la que vive sumida la criatura. "Su propia rebeldía está motivada por su incapacidad para explicar su dolor y su soledad. Es una criatura sin patria (...) Su rebelión no es innoble en sí misma. Al contrario, no puede ser más humana." (Luri Medrano, 2001: 186).

El *Moderno Prometeo* de Mary Shelley es, en principio, distinto al que plantea León Felipe, porque asume, en parte, el lado oscuro de la divinidad, mientras que el poeta siempre lo interpreta en positivo. Sin embargo, me ha parecido conveniente traerlo a estas páginas porque, como obra romántica, introduce varias ideas que pueden servirnos para explicar algunas de las conexiones del poeta con el romanticismo.

Prometeo, como figura divina y humana, a la vez, admite en la obra de Shelley una doble lectura. Por un lado, muestra a Prometeo como dios

creador (encarnado en el personaje de Víctor Frankenstein) que después le niega despiadadamente la felicidad a su criatura, la desprecia y la abandona a su suerte. La criatura se conduce de ello en un diálogo con su creador:

Vos, mi creador, deseáis destruirme y, de este modo vencer. Pero reflexionad, decidme ¿por qué debo ser misericordioso para con los demás si ellos se muestran tan implacables conmigo? Para vos no sería un crimen si me arrojarais en un abismo para destruir este cuerpo que construisteis con vuestras propias manos. (Shelley, 1971: 180)

Esta no es la atribución que León Felipe le da a Prometeo, pero sí a Dios, contra el cual la voz poética se rebela:

¿Quién,  
quién quiere apagar mi canto,  
mi canto de música y de piedra –alarido y guijarro?  
¿No puedo golpear ahora con él,  
ahora, ahora mismo en la puerta de la injusticia y del tirano,  
en el pórtico del silencio y las tinieblas?  
¿No puedo golpear ahora con él  
en el claustro callado del cielo,  
en el pecho mismo de Dios...  
para pedir una rebanada de luz? (León Felipe, 2004: 429)

Por otro lado, nos muestra a Prometeo hombre, quien desde sus limitaciones se equivoca y sufre, castigado por haber querido emular a Dios. Este Prometeo humano de Shelley en León Felipe lo reconocemos en el poeta

equivocado, el “gran responsable” de que la auténtica poesía, la “canción” que puede transformar la fealdad del mundo en belleza, que acerca al hombre a la divinidad, sea mancillada:

Escuchad otra vez esta sentencia:

Cuando el poeta pierde la gracia<sup>58</sup> y ensucia la canción,  
hablan el trueno y la sangre.

El poeta es el gran responsable. (León Felipe, 2004: 376)

De ahí la urgente necesidad que plantea León Felipe de revestir al poeta de las cualidades necesarias para que no sea de los que “ensucian la canción” (es decir, la poesía) sino de los que la dignifican. Esto conecta perfectamente con la otra cara de la moneda de la obra de Shelley: la criatura, un ser monstruoso<sup>59</sup> (“¡Somos el excremento de un dios!”, dirá León Felipe), no ya por su aspecto, sino porque va “(...) alimentando un despecho que acabará dirigiendo contra su creador.” (Luri Medrano, 2001: 187<sup>60</sup>). La criatura de Frankenstein, caerá en una suerte de violencia contra lo que, en principio, amaba: el mundo, los hombres, el creador. Esta situación la hace caer en un terrible deseo de revancha, de blasfemia hacia su dios. Dirá la airada criatura de Shelley:

---

<sup>58</sup> *Perder la gracia* equivale a apartarse de la poesía en el más puro estado de perfección, y no se refiere a la forma, sino a la consecución plena de su objetivo, es decir, la conversión del hombre en *héroe*.

<sup>59</sup> Son seres monstruosos, para León Felipe, por ejemplo, el poeta que “pierde la gracia” (León Felipe, 2004: 376) y el “hombre doméstico, egoísta y tramposo” (León Felipe, 2004: 469).

<sup>60</sup> Para Manuel Serrat Crespo “Es la muerte de Dios lo que se busca, la muerte de un Dios inflexible en sus designios, que puede dominar al hombre porque éste cree que sólo de Él depende su felicidad. La muerte de Dios, el principio de toda libertad, pero también el *mal* perfecto, redondo, acabado. El MAL insuperable. La muerte de Dios, el sueño más digno de un héroe romántico.” (Serrat Crespo, 1971: 18).

¿Creéis realmente que os permitiría gozar de la dicha mientras yo sufro bajo el peso de las más horrendas desdichas? En verdad vos tenéis el poder de frustrarme para siempre, pero yo tengo la venganza, la venganza que me será, a partir de hoy, más necesaria que la luz del día y que los alimentos. Es posible que yo muera, cierto, pero antes vos, mi tirano, mi verdugo, maldeciréis la luz del sol que iluminará vuestra espantosa desgracia. (Shelley, 1971: 209)

Aunque esta idea aparece de manera puntual en la poesía de León Felipe, es también significativa del modo en que el hombre, cansado del desprecio que Dios le profesa, se revuelve contra él. En el caso de León Felipe la violencia contra el propio creador se justifica por la duda acerca de la validez de la divinidad:

(...) el último ladrillo... la última palabra,  
para tirárselo 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. (León Felipe, 2004: 672)

No sólo los dioses son culpables del estado de las cosas. También lo que se ha venido llamando, el hado, el destino, el sino, que diría Ángel de Saavedra, en su drama romántico *Don Álvaro* (1835), juega un papel importante en la poesía de León Felipe. Él le da el nombre de “estrellas” o “hados”. En el modelo de la tragedia griega el destino está muy presente en la vida del héroe. Recordemos, por ejemplo a Edipo, cuya predestinación es la causa de todo su tormento.

La idea de la predestinación del hombre es retomada con fuerza en el Renacimiento pero aún más en el romanticismo. Aunque en principio la

presencia del destino en la poesía de León Felipe haya que atribuirle, como tantas otras cosas, a las fuentes mitológica, shakespeariana y romántica, no podemos aplicar el mismo patrón a lo que sería *el mal sino* en la obra del poeta. Es habitual que los personajes que caen en desgracia a causa de los hados tengan un final trágico, es decir, el exilio, el dolor, pero sobre todo la muerte. En el romanticismo el suicidio es la vía de escape del que sufre por su trágica vida. El proceso, por tanto, transcurre desde la vida a la muerte.

León Felipe también habla de muerte, pero con una diferencia esencial. La muerte se produce por un mal designio de las estrellas, y por el mal proceder humano; sin embargo, él propone un “camino hacia la renovación y hacia la luz” (León Felipe, 2004: 236). La voz poética busca soluciones a la tragedia y se resiste a aceptar que todo conflicto deba acabar en muerte. Intenta, entonces, la superación de la tragedia desde el poder humano:

El hombre es muy poca cosa. Sí. Pero mientras tenga su sangre y su carne sensible y tendida a todas las tragedias, tendrá una moneda para comprar el silencio de los dioses. Los dioses lo tienen todo, hasta el silencio. Con su sangre el hombre puede negociar con los hados, derribar las sombras, desbaratar el signo de las estrellas y producir la gran metáfora sideral. (León Felipe, 2004: 221)

En este texto de León Felipe subyace de nuevo la heroicidad prometeica en lo que respecta a la relación del hombre con los dioses, la cual debe ser explicada a partir de una tríada esencial. León Felipe establece un orden para diferenciar tres estados distintos del ser: el “hombre”, el “poeta” y el “poeta prometeico” o “héroe”. En realidad se trata de una jerarquía poco ortodoxa, en la cual cada elemento participa de los demás, aunque no por

ello deja de serlo, pues los dos elementos inferiores, hombre y poeta, reconocen una superioridad en el tercero, a la que aspiran. No obstante el “poeta prometeico”, también llamado héroe, como está implícito en su denominación, también es poeta, y al mismo tiempo participa del rasgo de humanidad del hombre: “El genio poético prometeico es (...) fuerza humana y esencial (...)” (León Felipe, 2004: 468).

Los límites entre el poeta y el hombre, a veces se demarcan: “El poeta le cuenta su vida primero a los hombres;” (León Felipe, 2004: 405) y otras se diluyen: “Porque el Poeta es el hombre desnudo (...)”<sup>61</sup> (León Felipe, 2004: 436). El hombre, partiendo de lo más hondo, puede ser ascendido a héroe por el poeta prometeico. Y el hombre desde su nueva piel heroica será capaz de estar a la altura de los dioses, de pactar con ellos, de hacerse oír. Es el momento, dirá el poeta, en el cual “La Historia la hacemos entre los dioses y los hombres” (León Felipe, 2004: 222).

De todo ello se deduce que en la propuesta de León Felipe no se contempla la posibilidad de un alejamiento definitivo de Dios, más bien al contrario. Busca incansablemente las vías, estudia todas las posibilidades de hacer que hombre y Dios se aproximen. Aún cuando reclama, del mismo modo que la criatura de Shelley, en el fondo no deja nunca de amar a su creador<sup>62</sup>. En la poesía de León Felipe, la voz poética manifiesta su deseo de

---

<sup>61</sup> Sin embargo, con este uso de la mayúscula que hace León Felipe para referirse al poeta, y de la minúscula para nombrar al hombre, está de algún modo resaltando la jerarquía que él mismo establece, en la que el poeta tiene ventaja (porque en realidad “El hombre es muy poca cosa”, León Felipe, 2004: 221), respecto a la adquisición del genio prometeico, o lo que es lo mismo, para poder obrar el milagro de convertir lo “doméstico en épico”, al hombre en *héroe*.

<sup>62</sup> Mary Shelley narra la sobrecogedora escena en que la criatura se postra ante su creador, ya muerto, sollozando por haberle causado dolor: “¡Ah, Frankenstein, hombre admirable! ¿De qué puede servirnos que ahora implore vuestro perdón? Yo que he destruido despiadadamente vuestra vida arrebatándoos a quienes más queráis. ¡Ahora estáis aquí sumido, ¡ay!, en el frío de la muerte y no podéis ya contestarme.” (Shelley, 1971: 269). También el sentido cristiano de la culpa aflora en este texto, como sucede en estos versos de León Felipe: “Nadie nos ve./ El viento ha metido la ceniza de nuestros pecados/ en los párpados de las estrellas.” (León Felipe, 2004: 176).

permanencia, de cercanía. Es la necesidad, hecha palabra de un Dios presente. Tomo estos versos, entre los muchos posibles, como ejemplo:

Y ahora cuando todos,  
el político,  
el filósofo,  
y el arzobispo  
han ahuyentado a Dios  
yo le llamo con lo que tengo  
con lo que soy. (León Felipe, 2004: 386)

Pero el rasgo más determinante de la criatura, que encuentra correspondencia en León Felipe, es aquel de la necesidad expresa de tener un nombre. El poner nombre a lo creado forma parte de la tradición judaica iniciada por el Génesis<sup>63</sup>. Sin embargo, curiosamente, en el relato bíblico sobre la creación tampoco se dice explícitamente que Dios ponga nombre al ser humano como hace con el resto de sus creaciones.

La obra de León Felipe, *Ganarás la luz*, es lo que el poeta llama “una autobiografía poética” (León Felipe, 2004: 406) cuyo pretexto es la búsqueda desesperada de un nombre verdadero. La ya habitual pregunta, “¿Quién soy yo?” (León Felipe, 2004: 398), que inaugura el grueso del discurso, no es formulada por el hombre como duda existencial acerca de un origen desconocido, sino por el poeta en una búsqueda de la autodefinition (ya que Dios no escucha su pregunta, “porque Dios está sordo y todos se han dormido ahí arriba.”, León Felipe, 2004: 429):

---

<sup>63</sup> “Vio Dios que la luz era buena y la separó de las tinieblas, y llamó a luz día y a las tinieblas noche.” (Gén. 1, 4-5). Y más adelante, a Adán, el primer hombre, le es concedido ser el nomoteta, quien nombra los animales y las cosas del mundo.



Ando buscando hace ya tiempo una autobiografía poemática (...)

Busco un nombre solamente. Mi verdadero nombre (no mi nombre de pila ni mi nombre de casta), mi nombre legítimo, nacido del vaho de mi sangre, de mis humores y del viejo barro de mis huesos (...) (León Felipe, 2004: 406)

El barro en este texto, y en la obra de León Felipe en general, tiene una significación fundamental y veremos por qué. De barro modela Dios al hombre en el Génesis, pero también de barro crea Prometeo a los hombres. En el barro está, por tanto, el reconocimiento implícito de ser una criatura nacida de la mano creadora de una divinidad. Además de poner de manifiesto que su poesía está inmersa en la tradición judeocristiana, hecho que no constituye ninguna novedad dentro del mundo occidental; lo importante es que toda su obra nace del convencimiento de que el hombre es un ser dependiente, a expensas de un Creador, omnipotente, pero también *omniausente*<sup>64</sup> (a pesar de que dogmáticamente se le atribuye la cualidad de la omnipresencia). La soledad y el desamparo van a ser, pues, el hilo conductor de la airada protesta poética que conforma su obra. Por eso, para el poeta “No son las dictaduras humanas las que causan más angustia al hombre, sino el despótico poder de los dioses, de las estrellas que nos gobiernan sin escuchar nuestras quejas.” (García de la Concha, 1986: 49).

Desear un nombre es parte del reconocimiento de la finitud humana, pues el eterno e ilimitado Dios no precisa denominación alguna. Le basta con la afirmación de su propia esencia como se escribe en el Éxodo: “Y

---

<sup>64</sup> Conviene recordar que la fe tiene como base el principio de creencia ciega, es decir, de afirmación de la existencia de Dios sin prueba sensible o evidente alguna.

Dios dijo a Moisés: “Yo soy el que soy. Así responderás a los hijos de Israel: Yo soy me ha enviado a vosotros.” (Éx. 3, 14).

El “Yo soy”, tan presente en el romanticismo, lleva implícito no sólo el deseo de autoafirmación, sino el de equiparación con la divinidad:

Yo soy sobre el abismo  
el puente que atraviesa;  
yo soy la ignota escala  
que el cielo une a la tierra.

Yo soy el invisible  
anillo que sujeta  
el mundo de la forma  
al mundo de la idea.

Yo, en fin, soy ese espíritu,  
desconocida esencia,<sup>65</sup>  
perfume misterioso  
de que es vaso el poeta. (Bécquer, 1973: 409)

Este poema de Bécquer constituye un intento de autodefinición no del ser humano, sino del ser poeta. Entre las muchas atribuciones que la voz poética reconoce a lo largo del largo poema, del cual yo he traído a estas páginas tan sólo unos pocos versos, las que he seleccionado son las que

---

<sup>65</sup> La dicotomía kantiana materia/espíritu, forma/esencia (o idea), tan presente en el pensamiento romántico, también es retomada por León Felipe, en el mismo orden de prioridad en que es utilizada por Bécquer al asociar el ser poeta con la *esencia* y el *espíritu*. León Felipe lo expresa así: “Hay dos mundos: el de las formas y el de las esencias,/ el de las formas que se desgastan y el de las esencias eternas,/ el de las formas que se mueren y el de las esencias que comienzan a organizarse de nuevo.” (León Felipe, 2004: 474).

tienen una mayor correspondencia en la obra de León Felipe. El poeta está contemplado como cordón umbilical que une realidades en las dos direcciones posibles: horizontal, representada por la naturaleza y los hombres (entre los que se abre uno de los abismos fundamentales para el hombre romántico)<sup>66</sup>, o también entre el poeta y el hombre, y vertical entre la tierra y el cielo o, lo que es lo mismo, el hombre y Dios, la razón y la fe, quizá las escisiones más insalvables desde el punto de vista humano.

Aunque de manera más presente en *Ganarás la luz*, también en otras obras del poeta, el “Yo soy” (y por contraste, su contrario “Yo no soy”) sirven como elementos articuladores del discurso poético de León Felipe. Construir su autobiografía, es equivalente a desentrañar, al igual que para Bécquer, la esencia del ser poeta. Una diferencia básica entre ellos debe, sin embargo, ser tomada en cuenta. El romántico se nombra abiertamente, y sin ambigüedad, poeta. León Felipe crea un engañoso juego a través de su voz poética, en el que intenta hacer creer al lector que no es poeta ni quiere serlo: “Y que no se escriba ya mi nombre en la lista de los poetas y de los salmistas (...). Yo no soy el poeta.” (León Felipe, 2004: 543). Sin embargo, toda su poesía, de principio a fin, no es más que un intento de justificación de la trascendencia que la figura del poeta debiera tener para el hombre, para la vida, consciente, en el fondo, de que no es de tal modo.

Si seguimos un poco atentos el proceso de *Ganarás la luz*, descubrimos la clave de la finalidad más primaria que persigue el poeta: “Reuniré en un manojo apretado mis mejores poemas porque tal vez así, todos juntos, sepan decir mejor lo que quieren, a dónde se dirigen... y acaso

---

<sup>66</sup> El conflicto romántico del hombre con la naturaleza se produce por el miedo de éste a ser parte de un engranaje, de un todo, de un infinito que se escapa al alcance y el dominio de su ser finito. No obstante sueña con la fusión perfecta del individuo con la naturaleza ideal, paradisíaca, anterior a la intromisión de la ciencia como elemento distorsionador de dicha relación.

al final apunten vagamente mi nombre verdadero.” (León Felipe, 2004: 399). Poesía y poeta deben ser entendidos, no ya por el lector concreto y finito, sino por la humanidad toda, que depende enteramente de ambos. El verso se convierte en llanto redentor y el poeta en artífice esencial de la transformación:

El llanto no me humilla.  
Puedo justificar mi orgullo:  
el mundo nunca se ha movido  
ni se mueve ahora mismo sin mi llanto.

No hay en el mundo nada más grande que mis lágrimas (...) (León Felipe, 2004: 445)

Al final, el intento queda en nada. En el aterrizaje forzoso que hace el poeta después de sus divagaciones sobre la necesaria valoración y reconocimiento social de su figura, y del sueño que concede la transformación de la poesía en “sistema luminoso de señales” (León Felipe, 2004: 478) dirigidas a Dios, descubre que todo el esfuerzo es baldío. El poeta no va lograr su deseo de convertirse en el brazo ejecutor de la transformación de las realidades hombre y mundo, y la metáfora poética no se convertirá en la gran metáfora social. Los objetivos no se han cumplido:

Y me voy sin haber recibido mi legado,  
sin haber habitado mi casa,  
sin haber cultivado mi huerto,  
sin haber sentido el beso de la siembra y de la luz.

Me voy sin haber dado mi cosecha,  
 sin haber encendido mi lámpara,  
 sin haber repartido mi pan... (León Felipe, 2004: 570)

En opinión de Juan Frau, es parte esencial del dramático sentido que la poesía de León Felipe muestra, ya que "(...) una de sus grandes tragedias es contemplar cómo el papel del poeta está relegado al de una figura prácticamente decorativa e irrelevante dentro de la sociedad. León Felipe reclama un puesto primordial para el poeta (...)" (Frau, 2002: 333). Ese reclamo imposible le generará el conflicto entre la realidad y el deseo, tal y como sucede también a muchos de los personajes trágicos y bíblicos con los que la voz poética se identifica.

Autodefinirse significará para León Felipe entrar en un proceso largo de comparaciones posibles, con resultados afirmativos y negativos. Hallará puntos de consenso con Edipo, al cual, en su particular lectura de la tragedia, contemplará como héroe<sup>67</sup> porque "se vuelve contra el genio del poeta ateniense [Sófocles] y contra los propios dioses." (León Felipe, 2004: 471). Su peculiaridad, es decir, lo que hace de él un modelo interesante para el poeta tiene que ver con el hecho de que "Edipo ha recorrido el camino desde la apariencia o el no-ser, hasta desocultar su verdadero ser." (Heidegger, 1956: 140-141).

Job, como equivalente bíblico de Edipo, héroe de la rebeldía y de la paciencia; Jonás<sup>68</sup>, por su negativa a cumplir la voluntad de Dios,

---

<sup>67</sup> Edipo es, como Don Quijote, poeta prometeico, porque "nos marcó una conducta, porque tal vez hacían falta más sangre y más dolor para vencer el misterio del mundo." (León Felipe, 2004: 473).

<sup>68</sup> Jonás será finalmente el elegido como referencia más inmediata con la que la voz poética se asocia. Y esto será porque "(...) es un profeta grotesco, sin vocación y sin prestigio. Es la voz que no acierta nunca." (León Felipe, 2004: 559).

mientras se aboca al sueño<sup>69</sup> que le mantenga ajeno a la responsabilidad que se le exige, y Whitman como poeta ejemplar que simboliza la libertad, la democracia y la justicia, son también símbolos en los cuales se mira el sujeto poético de su obra.

Por último, Don Quijote consigue reunir, desde el punto de vista de León Felipe, todas las cualidades que admira en cada uno de los personajes citados. Es el poeta prometeico por excelencia, el héroe y el que enfrenta a los hombres y a los dioses, el justo. En definitiva, es el genio poético capaz de producir el "Milagro"<sup>70</sup>.

Al incorporar León Felipe a cada uno de estos personajes a su obra, los está haciendo suyos porque les aplica su propia visión del mundo, y los lleva a su terreno, con el fin de conformarlos nuevamente dentro de su poesía. Lo significativo aquí es que no sólo los utilice como símbolos o representaciones de sus inquietudes, sino que, a la manera romántica, se identifique con ellos tan plenamente que poeta y personajes, en su poesía, formen un todo inseparable:

La identificación heroica entre el artista y sus personajes es el gran vínculo que da pie a la seductora veracidad (...) de los argumentos románticos.

---

<sup>69</sup> Uno de los símbolos románticos por excelencia es el sonámbulo porque consigue a través del sueño un escape de la vida real, que no gusta y porque éste le proporciona la libertad que no consigue durante la vigilia. E.T.A Hoffman definirá el sueño como un poeta interior siempre latente. El sueño romántico raya con la locura y también con la muerte. León Felipe dirá refiriéndose a Jonás: "Lo que le gusta es dormir. Y más que dormir, morir. Su placer más grande sería pasar del sueño a la muerte." (León Felipe, 2004: 559).

<sup>70</sup> Un milagro, por definición, es un suceso inexplicable, extraordinario o maravilloso. Además, para la teología católica no puede ser obra únicamente humana sino que el hombre es mero agente y el verdadero artífice es Dios. "Frente a esta concepción oficial del milagro tenemos la visión popular (...) En ella el individuo y la sociedad se movían en dos direcciones emotivas que afianzaban opiniones y convicciones: la confianza y la fe. La primera arraigaba en el individuo y le permitía vivir de la esperanza de una solución a sus necesidades más apremiantes." (Rubial García, 2006: 196). León Felipe combina ambas fórmulas milagrosas. De un lado, otorga un carácter divino a Don Quijote por su capacidad de obrar "metáforas" milagrosas. Y al mismo tiempo es una necesidad de confianza en la resolución del problema humano, de su propio problema.

Incluso, más estrictamente, puede decirse que la mente romántica sólo existe si existe aquella identificación por la que el poeta se siente absolutamente solidario con su criatura poética. (Argullol, 1984: 29)

Al definir su ser poético, León Felipe muestra también su *no-yo*. Lo que no es también ayuda, por contraste, a explicar lo que es. Por esta causa afirmará: “Yo no soy el filósofo” (León Felipe, 2004: 511), porque “el filósofo cree en la razón y el poeta en la locura”. El rechazo de la razón ya es un síntoma propiamente romántico; por otra parte, la defensa de la locura guarda relación con su identificación con El Quijote, pero también con el rey Lear shakesperiano<sup>71</sup>, otro de sus semejantes. Ambas perspectivas tienen un trasfondo romántico cuya fuente más directa es el pensamiento renacentista. A este respecto, Erasmo de Rotterdam, en su *Elogio de la locura* (1511), defenderá que la locura es el ingrediente imprescindible que conduce al hombre a cuestionar lo que se tiene por verdadero; asimismo le otorga la capacidad de reconocer las miserias del mundo, además de las suyas propias (ver Rotterdam, 2002).

León Felipe, no obstante, de manera en apariencia contradictoria afirma “Tampoco soy el gran loco” (León Felipe, 2004: 517). En realidad no se contradice con sus afirmaciones previas, porque el texto poemático que encabeza es una añoranza de la locura: “Ya no hay locos, amigos, ya no hay locos. (...) Todo el mundo está cuerdo, terrible, monstruosamente cuerdo.” (León Felipe, 2004: 517).

Hölderlin, en sus *Notas sobre Antígona*, afirma que “(...) la sagrada locura es la más alta presencia del hombre (...)” (Hölderlin, 1944, citado

---

<sup>71</sup> La locura del rey Lear, en realidad, castigo divino, es la que le hace descubrir la verdad de las cosas, sobre sus malvadas hijas y sobre el error que él mismo comete contra la única hija buena. La naturaleza refleja también la locura del rey, como manifestación del panteísmo egocéntrico romántico.

por Argullol, 1984: 59) y la pone en relación con la blasfemia. León Felipe se define también con la aseveración “Yo soy el gran blasfemo” (León Felipe, 2004: 544). Para el romántico la blasfemia es síntoma de heroicidad en tanto que significa desafío a la divinidad y afrenta a los órdenes sagradamente establecidos. La blasfemia de León Felipe tiene como fuente principal de inspiración a Job:

Porque Job se quejó

y cantó

y lloró

y blasfemó

y pateó furioso en la boca de Dios. (León Felipe, 2004: 380)

Sin embargo, su poesía en raras ocasiones va dirigida a Dios, y cuando así es siempre se presenta con expresión más contenida. Sus injurias y execraciones tienen como objetivo fundamentalmente los órdenes eclesiásticos: el Papa, los obispos y el arcipreste (como interlocutor). Al Pontífice lo llama el “Gran Conserje Pedro”, en su poema “Yo soy el gran blasfemo”, y le atribuye cualidades demoníacas (“la bestia de dos cuernos”) jugando metafóricamente con la forma de la toca que suele llevar (junto con el cetro y el anillo) como distintivo de su rango eclesiástico<sup>72</sup>:

---

<sup>72</sup> Para Margarita Murillo la blasfemia de León Felipe contra los órdenes eclesiásticos, su “actitud anticlerical, o algunas veces herética, (...) está en función, muchas veces, de la postura de la Iglesia Católica durante el conflicto español.” (Murillo, 1968: 220). Es cierto que su rabia y su grito blasfemo parten de ahí y que es éste es el substrato fundamental que siempre permanece en su inconsciente, pero sus críticas se hacen extensivas a otras acciones y actitudes de la Iglesia, en otros momentos y situaciones históricas. Lo expresa en este texto poemático que podría aplicarse acualquier situación y contexto: “El obispo o el arzobispo, en este poema, es el jerarca simbólico de todas las podridas dignidades eclesiásticas religiosas, el que hace las encíclicas, las pastorales, los sermones, las pláticas, lleva al templo la política y los negocios de la plaza y afianza bien las ametralladoras en los huecos de los campanarios para dispararlas contra el hombre religioso (...) (León Felipe, 2004: 368-369).



Y éste es el hombre de la mitra  
la bestia de dos cuernos,  
el que vendió las llaves...  
el Gran Conserje Pedro. (León Felipe, 2004: 552)

“Yo no tengo memoria. (...) no soy el historiador” es otro de los elementos constitutivos de su no-yo. Es el modo que tiene de expresar la voz poética que aquello de lo que habla es una verdad atemporal, siempre válida, siempre vigente, que trasciende los parámetros humanos de aprehensión del mundo, las mediciones racionales. Por eso añadirá: “No tengo disciplina (...) Yo mismo me abro el pecho para demostrar que todas las pruebas están en mi sangre. (...) Donde yo vivo no hay tiempo ni llaves.” (León Felipe, 2004: 515<sup>73</sup>).

La conclusión sobre su verdadera identidad se muestra ya casi al final de *Ganarás la luz*, tal y como se anunciaba en el “Prólogo”: “Reuniré en un manojito apretado mis mejores poemas (...) y acaso al final apunten vagamente mi nombre verdadero.” (León Felipe, 2004: 399). En el “Epílogo” que cierra la obra recupera su propio ser al advertir al lector de que por fin “No hay más que un poeta” (León Felipe, 2004: 557). Es el “Poeta”, con mayúscula (como el poeta romántico), tal y como él en ocasiones se define al decir “(...) mi frente romántica es áspera y opaca.” (León Felipe, 2004: 178), o también:

---

<sup>73</sup> En este mismo sentido, Boreham y Heath (2000) en un estudio sobre el romanticismo hacen referencia al poema autobiográfico *Preludio* (1805) de Wordsworth, en el cual “desarrolló [el autor] su teoría de los «puntos de tiempo», la unión de momentos significativos en la vida y el desarrollo de la mente de un hombre, basado en la certeza de una verdad fuera del tiempo.” (Boreham y Heath, 2000: 89)

No es un poema surrealista. Porque en él han trabajado dos poetas: el loco y el cuerdo, el romántico y el clásico<sup>74</sup>, el que engendra el poema y el que lo organiza y lo defiende. El poeta loco y romántico puede entrar por la puerta norte del infierno y salir por la puerta sur (...) Yo también me aventuro y entro por la puerta principal y salgo por el postigo del infierno. (León Felipe, 2004: 484)

No obstante, el hecho de que el poeta se califique a sí mismo como romántico no tiene valor alguno sin el refuerzo de todas las argumentaciones que a lo largo de este capítulo he venido formulando. En realidad,

Lo que distingue a la mente romántica no es el procedimiento objetivo o subjetivo en el proceso de creación artística, sino una concepción del mundo, nueva y revolucionaria, centrada en la conciencia, diversamente manifestada, de la irresoluble condición trágica del hombre moderno. (Argullol, 1984: 33)

Evidentemente, la concepción del mundo a la que alude Argullol, en León Felipe, ya no resulta *tan nueva*, puesto que esa imposibilidad de resolución que posee el conflicto humano será la misma que alimente la literatura y el arte, en general, en épocas tan dispares como la crisis del final de siglo XIX y los movimientos estudiantiles y *hippies* producidos hacia el final de la

---

<sup>74</sup> La autodefinición del poeta como clásico, además de romántico, en el supuesto de que debamos tener en cuenta la radicalmente parcial opinión que uno pueda tener de sí mismo, no hace más que confirmar parte de los planteamientos que he sostenido en este capítulo, en lo que se refiere no ya a la presencia de elementos de la tragedia clásica y renacentistas, sino a la síntesis y la amalgama de formas de pensamiento que conforman la obra de León Felipe en su conjunto.

década de los sesenta del pasado siglo. Es la idea de *revolución* lo que se persigue desde la modernidad y

La Revolución es la vuelta al tiempo del origen, antes de la injusticia, antes de ese momento en que, dice Rousseau, al marcar los límites de un pedazo de tierra, un hombre dijo: *Esto es mío*. Ese día comenzó la desigualdad y, con ella, la discordia y la opresión: la historia. (...)

La Edad Moderna rompió el antiguo vínculo que unía la poesía al mito pero sólo para, inmediatamente después, unirla a la idea de Revolución. Esta idea proclamó el fin de los mitos –y así se convirtió en el mito central de la modernidad. La historia de la poesía moderna, desde el romanticismo hasta nuestros días, no ha sido sino la historia de las relaciones con ese mito (...) (Paz, 1990: 59-60)

No cabe duda de que León Felipe participa de esta idea de modernidad propuesta por Octavio Paz, en la que el verdadero mito, el original, debe cumplir con la función revolucionaria de transformación de la prolongada situación de injusticia en la que vive el hombre. Del mito debe surgir la respuesta: la poesía liberadora, el poeta héroe.

El recurso del método de León Felipe es lo que sorprende. La adaptación de todos esos materiales e ideas procedentes tanto de la antigüedad clásica, como de la tragedia, su humanismo neorrenacentista, en combinación con la angustia y el inconformismo románticos entre otros muchos aspectos, consiguen crear en el lector una sensación de que la obra que tiene ante sus ojos es diferente, inquietante, única respecto de las obras contemporáneas. Tal vez su modo de expresión agresivo y su método poético de ida y vuelta, una y otra vez a los mismos conceptos y a las

mismas fórmulas constructivas, ayuden también a crear el efecto de estar ante algo insólitamente extemporáneo. Y al decir que crea el efecto ha de entenderse que no debe ser asumido como real por parte del lector, porque la poesía de León Felipe, aún con todas las matizaciones que se quieran, es resultado también de su contexto, de los vínculos con su propia contemporaneidad.

Al final, retomando la cuestión formulada acerca de la identidad del poeta, él mismo acaba resolviéndonos la duda. Y la definición que da de sí mismo camina, aunque con un lenguaje del siglo XX, de muchos modos entre los vericuetos del romanticismo:

Yo no soy nadie.

Un hombre con un grito de estopa en la garganta

y una gota de asfalto en la retina;

un ciego que no sabe cantar,

un vagabundo sin oficio y sin gremio,

una mezcla extraña de Viento y de sonámbulo,

un profeta irrisible que no acierta jamás. (León Felipe, 2004: 561)



### 3.2. Un fin de siglo en crisis

Hablar de *crisis* en un momento como el actual, puede parecer apropiado si tenemos en cuenta que el concepto es tan histórico y universal, que resulta fácilmente extrapolable y adaptable casi a cualquier panorama histórico y humano. Sin hacer un gran esfuerzo podríamos intentar explicar toda la historia del hombre y de la cultura a través de la sucesivas y a veces coexistentes crisis de los distintos órdenes vitales y de pensamiento.

La necesidad conceptual se hace patente, justo en este punto, si la pretensión es llegar a un acuerdo acerca del significado de la palabra *crisis*, sobre todo si tenemos en cuenta el gran número de connotaciones fundamentalmente negativas, que han ido adhiriéndose a ella a lo largo del tiempo.

Partiremos, pues, siguiendo a José Luis Romero, de que “la idea de crisis (...) es delimitada de manera general como «mutación y transformación, desarrollo de elementos endógenos y captación e incorporación de elementos nuevos, y estructuración del todo en un nuevo orden con nuevo sistema de valoraciones».” (Gallego, 2009:14). Según esta definición una crisis puede ser simplemente una evolución de un sistema o estructura ya establecidos, un cambio o reajuste y una renovación.

No necesariamente una crisis debería tener un carácter traumático, de hecho, determinadas revoluciones y giros políticos, económicos, sociales y culturales, han sido históricamente interpretados como mejoras y logros humanos, aunque, en la mayoría de los casos, el reconocimiento se produce a posteriori. Ciertamente es que, el hombre, como *animal de costumbres*, tiende a aferrarse a lo que conoce y cualquier movimiento que tambalee, mucho o poco, sus cimientos, puede ocasionarle una situación de desconcierto y

hasta de desarraigo. También sucede que de manera paralela, algunos interpretan como crisis negativa lo que otros entienden como progreso.

A través de las crisis podemos llegar a organizar y comprender el decurso de nuestra cultura occidental, pero es importante no perder de vista las repercusiones, las consecuencias que una o unas determinadas crisis van a tener, no sólo sobre las circunstancias y el tiempo en los cuales se producen, sino sobre los procesos que están por venir.

La consideración de un estado de crisis es algo, en realidad, bastante reciente. Aunque “(...) la palabra se remonta a la Grecia clásica<sup>75</sup> para denotar separación, distinción, sentencia, juicio (...)”, lo cierto es que “(...)este concepto es típico del mundo moderno, cada vez más consciente de su propia estructura conflictiva.” (Grespan, 2008: 136). La conciencia de la complejidad que supone el mundo del siglo XXI y los peligros que entrañan los puntos de quiebra entre unos estados económicos y políticos y otros, que surgen a consecuencia de ellos, han llevado a definir el término *crisis* de un modo mucho más drástico, como hace Beinstein:

(...) podría definirse la crisis como una turbulencia o perturbación importante del sistema social considerado más allá de su duración y extensión geográfica, que puede llegar a poner en peligro su propia existencia, sus mecanismos esenciales de reproducción. Aunque en otros casos le permite a éste recomponerse, desechar componentes y comportamientos nocivos e incorporar innovaciones salvadoras. (Beinstein, 2005)

---

<sup>75</sup> “Como es sabido, el origen del concepto de crisis es muy remoto. Si nos restringimos a la historia de Occidente, suele ser situado en la Grecia Antigua: lo empleó Tucídides en La guerra del Peloponeso, para señalar el momento de decisión en la batalla pero también la evolución de la peste en Atenas, atravesando ciertos puntos de inflexión, y por supuesto Hipócrates, anclando el tema en la medicina donde estuvo instalado con casi exclusividad durante muchos siglos, en los que apareció tímidamente en algunas reflexiones sobre acontecimiento sociales.” (Beinstein, 2005).

La crisis de la que debo ocuparme en estas páginas puede entenderse mejor a la luz de ésta última definición que de la primera que contemplaba el concepto de manera más amplia y menos agresiva. Digo esto porque las convulsiones que vienen produciéndose a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, van a desembocar en una gran conciencia de crisis que abrirá sus puertas al siglo XX.

Será a partir de 1885 aproximadamente cuando la efervescencia de los acontecimientos sociales, económicos y políticos devenga en una sensación de malestar universal cuya repercusión se dejará sentir en todos los ámbitos del pensamiento y el saber humanos, que se concretará en una honda depresión coincidente con el cambio de siglo. La concreción de esta crisis se hace patente en una ausencia de fe en la ciencia y en sus aplicaciones técnicas, una inclinación del artista por el ideal romántico de libertad y de confrontación con los órdenes políticos y sociales establecidos, un gusto por la naturaleza y una demanda del intimismo artístico. Inquietudes tales como el acelerado paso del tiempo y la inevitable muerte formarán parte de esa náusea vital también propia de la mentalidad de la primera mitad del siglo XIX.

La nueva intelectualidad de fin de siglo abogará por las corrientes idealistas de pensamiento, las cuales vendrán a oponerse al racionalismo positivista y al materialismo surgidos como reacción antirromántica. Los filósofos idealistas más destacados cuya influencia se dejará sentir de manera más directa en el arte y la cultura van a ser Nietzsche, Schopenhauer, Bergson y Kierkegaard (éste último más volcado hacia el existencialismo religioso).



El materialismo histórico propuesto por Marx y Engels explicará el devenir histórico, por primera vez, en términos socioeconómicos. La filosofía abandona su rol meramente interpretativo de la realidad y plantea una praxis revolucionaria en la cual la clase obrera es instada a llevar a cabo la aniquilación del sistema social y económico burgués, fundamentado en la explotación del hombre por el hombre, y a superar la diferencia de clases.

El descubrimiento del mundo inconsciente llevado a cabo por Freud, será otra de las piedras angulares de este fin de siglo pues repercutirá en la conformación de una nueva y desconocida perspectiva del ser humano, opuesta a toda concepción materialista, en la que la psique existe de manera independiente y paralela a los procesos materiales gobernada por fuerzas incognoscibles situadas en lo que llamará el *inconsciente*.<sup>76</sup>

Una consecuencia más del pensamiento idealista será el fervor pseudorreligioso que despertará en los últimos años del siglo XIX, manifiesto en el interés por las ciencias ocultas y las prácticas religiosas exóticas. Las osadas, para el pensamiento de la época, teorías de Darwin, acerca de la evolución del ser humano y de su origen animal consiguen acabar de concretar, más aún, esta conciencia de crisis, ya que ponen en tela de juicio ciertas *verdades* que hasta ese momento eran incuestionables como la creación del hombre por Dios, tal y como relata el Génesis.

Es el momento en el cual el desarrollo industrial ha alcanzado un nivel desconcertante para el hombre que, de un lado, se empieza a sentir reemplazado por la tecnología y, de otro, se encuentra inmerso en un sistema de producción alienante y abusivo. Esta desmedida práctica

---

<sup>76</sup> Las teorías freudianas generarán un interés, entre otras cosas, por el mundo onírico, tan de moda en el romanticismo. El mundo del subconsciente será retomado con más vehemencia, si cabe, posteriormente, por las vanguardias, sobre todo por el surrealismo.

económica consolidará aún más el poder de la burguesía y la explotación del proletariado.

En el ámbito artístico es la era de la aparición de los primeros *ismos*, el *Impresionismo* (en las artes plásticas y la música, principalmente), el *Parnasianismo*, el *Simbolismo* y el *Decadentismo* que sentarán las bases primeras para el surgimiento de las vanguardias del primer cuarto del siglo XX, inauguradas por el *Modernismo*, desarrollado desde finales de XIX, el cual, a su vez, era heredero directo de los anteriores movimientos.

El malestar generalizado y la conciencia de crisis crecerán en un manifiesto rechazo de la realidad material, el cual comportará una actitud introspectiva del hombre desde la que se pretende buscar las vías para el desarrollo de la sociedad. Dirá Schopenhauer en este sentido:

“Cuando se mira *hacia fuera*, donde lo infinito del mundo y el número de los seres se nos presenta, se encoge el propio yo a nada, como mero individuo, y parece desaparecer.

(...) Pero si se mira *hacia adentro*, se encuentra primeramente que cada individuo toma parte inmediata en sus propias cosas, estando más cerca de sus corazón que todo lo demás; (...) la existencia verdadera y real está en los individuos. (Schopenhauer, 1963: 212)

Se podría calificar esta postura de evasiva por su negativa a contemplar la vida humana tal y como es en su realización material y práctica. Esto no significa que el intelectual y el artista renuncien a criticar a la sociedad inconformes con lo que ésta les ofrece. Esta insatisfacción se convierte en un sentir generalizado en toda la Europa del último tercio del siglo XIX, la cual encontrará su origen en los ideales huida de la realidad y de rebeldía

románticos. El anticonvencionalismo, el deseo de libertad y la confrontación de los prejuicios sociales forman parte de la misma herencia.

Hay también un reflejo en este fin de siglo de la crítica llevada a cabo por realistas y naturalistas acerca del estado de corrupción de la sociedad, aunque partiendo de la diferencia esencial consistente en una radicalización de posturas en clara oposición al sistema burgués establecido. Este rechazo resulta, en cierto modo, paradójico porque los que lo promueven, es decir los artistas, han crecido y han sido educados dentro del marco de valores impulsados por la burguesía.

Estas reacciones contrarias hallan su manifestación más evidente en la adopción por parte del artista de un modo peculiar de vida que pretende el alejamiento de los convencionalismos sociales por el inconformismo que éstos le comportan, y la apuesta por una, al menos en apariencia, pretendida libertad. El artista, pues, se convierte en un ser bohemio ante la impotencia que le produce la imposibilidad de cambio social y político buscando asilo en sus nuevas formas de concebir el arte.

### *3.2.1. De cómo la anti-ideología del anti-dogma inventó a León Felipe*

Entre las muchas consecuencias de la conciencia de crisis que vive el final del siglo XIX, se encuentra el miedo, por parte de los sectores más conservadores de la sociedad y la cultura, a veces soterrado, otras abierto y evidente, a todo aquello que por desconocido, por nuevo, por incomprensible, pueda desembocar en un abismo decadentista aún mayor. Pero la suspensión del orden general era ya un proceso inevitable iniciado en el romanticismo al entrar en crisis los modelos racionalistas.

La muerte de Dios anunciada por Nietzsche, la muerte del Yo, del sujeto del saber clásico ha abierto el espacio de la precariedad: el tiempo de la caducidad y del precipitarse de las cosas y las palabras en el abismo del tiempo. (Jarauta, 1997: 18)

La muerte del sujeto clásico irrumpe en la escritura, conduciendo al lenguaje a un destino incierto en el cual ya no puede asegurar de ninguna manera la veracidad de aquello a lo que representa. “La experiencia busca otro lenguaje en el que expresarse; abandona el sendero de la filosofía para seguir la vía transversal de las formas del arte.” (Jarauta, 1997: 19)

La necesidad de permanencia del arte pasa a un segundo plano en este fin de siglo dando lugar a un arte que vive y reproduce el momento y que, de ningún modo, aspira a la perpetuidad, sino al cuestionamiento momentáneo del hoy y el ahora, puesto que “nada es definitivamente dado” (Jarauta, 1997: 20). En este sentido va a jugar un papel muy importante la nueva percepción subjetiva de la realidad que introduce el impresionismo. Si lo aparentemente verdadero puede cambiar simplemente por la variable incidencia de la luz, esto significa que lo que llamamos *verdad* es absolutamente cuestionable (ver Iglesias Feijoo, 2000: 31-32).

La significación más importante del descubrimiento de la inconsistencia de la realidad, es la reacción que se produce frente al romanticismo y las corrientes naturalistas y realistas de la segunda mitad del siglo XIX, representada en un primer momento por el parnasianismo y por el simbolismo. Por primera vez las nuevas modalidades de expresión artística no conllevan un pensamiento filosófico paralelo. No digo que no se sustenten en los modelos de pensamiento vigentes, sino que no se

corresponden con alguno en exclusividad. Esto tiene que ver, en buena medida, con la efímera existencia de los nuevos modos de arte.

El parnasianismo<sup>77</sup>, surge como reacción directa contra el pensamiento y el arte del romanticismo, “pensando que éste había impuesto al arte la realidad contingente de la vida, olvidando la creatividad casi mágica con la que el arte supera la existencia de la vida cotidiana y vulgar.” (Rull Fernández, 1984: 15). Conscientes de lo mudable que resulta la aprehensión de la realidad vital, proponen un arte ordenado, objetivo, formalmente perfecto pero que al mismo tiempo traduzca las emociones personales. Los ideales parnasianos coincidían “con el asentamiento de la burguesía en Francia y con la influencia del positivismo filosófico.” (Rull Fernández, 1984: 15).

Más directamente opuesto al realismo y naturalismo, el simbolismo irrumpe a partir de algunas disidencias del parnasianismo, como Baudelaire cuya “rebeldía, desarraigo y soledad, expresadas en *Las flores del mal* (1857) inauguraron también un nuevo concepto del arte y del poeta.” (Suárez Miramón, 2006:97). El nuevo arte se manifiesta como una vuelta a la subjetividad que se pretende extrema. No obstante, conservarán las enseñanzas parnasianas en lo que se refiere al perfeccionismo y al amor al arte. Surgen con el simbolismo, los primeros atisbos verdaderamente reaccionarios contra los órdenes sociales y morales establecidos. Hay una oposición manifiesta a los principios que sustentan la ideología burguesa considerada decadente, aunque siempre desde la ambigua moral, en tanto que el arte, tal y como lo concebimos en la actualidad, es una creación propiamente burguesa.

---

<sup>77</sup> Las cabezas visibles del parnasianismo fueron Baudelaire, Catulle Mendès, Gautier, Leconte de Lisle y Banville, los cuales defendieron la necesidad urgente de reglar la poesía (ver Vela, 1949)

En un balance fugaz de las características del modernismo es preciso mencionar su origen simbolista y parnasiano, con la consecuente tendencia a la sublimación de lo bello de las formas. La herencia impresionista también marca la pauta de un subjetivismo colorista y musical adoptado rápidamente por el modernismo, como ya habían hecho los simbolistas (sobre todo Rimbaud y Verlaine).

El modernismo va a surgir de “un conglomerado de influencias autóctonas anteriores y como (...) sincretismo estético” (Rull Fernández, 1984:14) universalista. El modernismo ha sido definido como movimiento que compendia extravagancia, sensualidad, subjetivismo, innovación, exotismo, anarquía, ficción, cosmopolitismo, provocación, heterodoxia, refinamiento, egolatría, inconformismo, evasión, perfeccionismo, ruptura, aristocracia, bohemia, por supuesto con todas las matizaciones necesarias a cada uno de los elementos que conforman esta definición. Podríamos añadir bastantes más nombres a la lista, pero nos quedaremos con éstos que ya pueden ilustrar suficientemente el concepto. A juicio de Enrique Rull Fernández, “En realidad el Modernismo no rechazó nada como no fuera la vulgaridad, el prosaísmo, la rutina y el conformismo estético (...)” (Rull Fernández, 1984: 14).

Desde mi punto de vista, esta afirmación peca de un reduccionismo y una simplicidad que acaba perdiendo algunas cuestiones importantes de vista como el hecho de que “La negación de los dogmas fue la primera y más importante característica del modernismo.” (Gullón, 1986: 12)

En el fondo es una estética nacida bajo la presión de un clima decadentista y una conciencia de crisis con fuertes repercusiones en todas las esferas vitales. Artistas y escritores “mostraban su desagrado de la realidad y su huida al mundo de la fantasía” (Suárez Miramón, 2006: 101).

El propio Rubén Darío se reconocerá “Asqueado y espantado de la vida social y política” (Darío, 1986: 209), y admitirá haber estado “refugiado en un paraíso artificial” (Darío, 1986: 214). El arte modernista es expresión, entre otras cosas, de una necesidad de evasión.

Varios serán los logros modernistas que repercutirán en la producción poética de León Felipe. Uno de ellos es la pretendida anarquía formal que se hace patente ya desde sus comienzos y que él mismo reconoce: “[...] a priori, no admito ninguna forma métrica. Sé que siendo fiel a mí mismo, cumplo con la única ley eterna e inmutable de la belleza”, (León Felipe, 2004:56) o lo que es lo mismo, “la idea de que el ritmo y la medida de los versos son elementos que deben adecuarse al poeta” (Frau, 2002: 22). Como revela el estudio de José Paulino, no hay una correspondencia exacta entre la negación de las formas métricas que anuncia León Felipe y la realidad de su poesía, pues a lo largo de su obra se aprecian ciertas reminiscencias del ritmo y la rima tradicionales (ver Paulino Ayuso, 1980: 60-133).

La *provocación*, como recurso poético y temático, es otra de las herencias modernistas que más amplia repercusión ha tenido en la obra de León Felipe:

La Poesía es el derecho del hombre  
 a empujar una puerta,  
 a encender una antorcha,  
 a derribar un muro,  
 a despertar al capataz  
 con un trueno o con una blasfemia.  
 Porque Job se quejó,

y cantó

y lloró

y gritó

y blasfemó

y pateó furiosamente en la boca cerrada de Dios. (León Felipe, 2004: 430)

No sólo el uso que hace del lenguaje, sino también la propia disposición formal del poema, suponen al lector una cierta acometida casi agresiva. Hay un afán permanente de conmover, de penetrar en las conciencias, de estimular a la acción:

Porque yo no he venido aquí a hacer dormir a nadie

[...] Y anotad esto claro:

Que estoy en el infierno.

Y llamadme, si queréis, el gran blasfemo. (León Felipe, 2004: 543)

Este ánimo provocador en León Felipe está íntimamente ligado a la actitud profética de denuncia ("He Su forma de provocación y la modernista"<sup>78</sup>, tienen mucho en común en lo que se refiere a la angustia ante la realidad que acaba desembocando en un abandono y una actitud bohemia del poeta, el cual con frecuencia practica el exilio voluntario, o usa otras vías de escape como nos dice Ricardo Gullón: "La rebeldía contra la sociedad se presentó en formas que no dejan de recordar la situación presente: el uso de drogas, la proclividad al suicidio, el vivir exiliado (en exilio interior o exterior)...") (Gullón, 1986: 12)

---

<sup>78</sup> En este sentido, recordemos los desafiantes versos de Rubén Darío de su poema "Salutación del optimista": "Abominad la boca que predice desgracias eternas,/ abominad los ojos que ven sólo zodíacos funestos,/ abominad las manos que apedrean las ruinas ilustres/ o que la tea empuñan o la daga suicida." (Darío, 1986: 97)



El talante bohemio de León Felipe en toda la primera etapa de su existencia antes de abandonar España y su errante discurrir por el mundo (Nueva Guinea, Panamá, Estados Unidos, México...) son actitudes de vida que repercutirán en su obra poética. Es una suerte de insatisfacción motivada, en parte, por la misma conciencia de crisis que asiste al modernista.

La crisis exterior, del mundo y del hombre, se traducirá en un sentimiento de inconformismo o heterodoxia, y de rebeldía, al no asumir lo trágico vital, la fealdad de la existencia cotidiana. La reacción del modernista ante esta constatación va a conllevar la creación de un mundo falso, idealmente bello, para evadirse de la desagradable realidad. Con frecuencia lo intrascendente inunda el poema:

¡Noche azul! ¡Noche azul!... Bajo el encanto  
de tus claras estrellas silenciosas,  
al deshojarse las primeras rosas,  
tiene el jardín como un temblor de llanto. (Villaespesa, 1954: 235)

León Felipe, a su manera, también busca mecanismos a través de los cuales pueda dar salida a la terrible situación que enfrenta el hombre en su existencia. No busca el alejamiento del mundo real, pero sí crea una expectativa esperanzada al hombre, a sí mismo, de resolución positiva:

Luz...  
cuando mis lágrimas te alcancen,  
la función de mis ojos ya no será llorar  
sino ver. (León Felipe, 2004:446)

Hay que destacar una intención didáctica en la poesía en León Felipe que no se da en el modernismo, el cual toma como principio la premisa parnasiana de “el arte por el arte” que nunca compartirá el poeta. Para León Felipe el arte sólo puede estar al servicio de la vida (el hombre, la justicia, la libertad...) como corroboran sus palabras: “Mi poesía entera no es más que una larga fila de ofrendas dolorosas y de lágrimas recogidas por todos los caminos(...)” (León Felipe, 2004: 558) Sin embargo esto no evita, como ya he señalado en varios capítulos de este trabajo, su obsesión por encontrar justificación a la poesía y también al poeta.

Para el artista afín al modernismo, la ruptura con los cánones estéticos establecidos y con todo aquello que, por definición, resulte dogmático es una consecuencia de su disconformidad con la situación política y económica vigente. Los argumentos alegados en primera instancia son de tipo social como manifiesta Rubén Darío:

(...) el mundo anda muy mal. La sociedad se desquicia. ¿El pez grande come al chico? Sea; pero pronto tendremos el desquite. (...) el trabajador lleva sobre sus hombros la montaña de una maldición (...) Yo quisiera una tempestad de sangre, yo quisiera que sonara ya la hora de la rehabilitación, de la justicia social. (Schulman, 2002: 32)

Si ahondamos algo más en este malestar que lleva, en este caso, al poeta hacia un desencanto y una actitud combativa, descubrimos que el discurso esconde una pequeña trampa. Para ello debemos situarnos en el contexto en que surge el modernismo. Con el proceso de implantación en Hispanoamérica del sistema económico industrial hacia 1870, liderado por

la burguesía, surge un nuevo orden basado en la economía de mercado, el cual va a regir todas las actividades vitales, incluidas las artísticas. Este cambio conllevará una nueva situación económica también para aquel que vive del arte, puesto que desaparece el mecenazgo vigente desde el virreinato. El arte se convierte ahora en un producto de mercado que provoca la marginalidad del artista, con la consiguiente pérdida también de su relevancia en la política y en la administración pública. Este desplazamiento del artista, o ya más concretamente del escritor, junto con la caída de todo el sistema de valores que sustentaba el colonialismo, consigue provocarle un profundo desarraigo y un pesimismo no tanto motivado por los problemas sociales, como por su pérdida de privilegios (ver Schulman, 2002: 29-30).

Hay, por tanto, un odioso recelo hacia la burguesía a la que, de muchos modos, se considera responsable del nuevo drama que vive el artista. La ruptura con la ideología burguesa tiene que ver también con un desagrado que el artista siente hacia la sociedad ramplona, vulgar y decadente que representa. Esto se concreta en la idea de un arte aristocrático en el que triunfe el refinamiento natural de las cosas (no impostado como en el ámbito burgués) y la consideración del artista como ser extraordinario a quien se le ha concedido el don único de la creación, que lo destaca y aísla del resto de los seres inferiores. La misma aversión a la burguesía se estaba produciendo en Europa por razones matizadamente similares, al menos en lo que al cambio de sistema económico capitalista y de mercado se refiere.

En este punto es donde hallamos una mayor coincidencia de León Felipe con el modernismo. El poeta va a poner de manifiesto de todos los modos posibles esta situación de desarraigo del artista, encubierto en su

discurso poético en una suerte de poesía humanista que con frecuencia se confunde con poesía social (ver Chicharro Chamorro, 2004). La consideración de la figura del poeta como una casta que tiene el privilegio de ser la elegida o la capacitada para conducir a los hombres hacia su liberación, lleva implícita una cierta moral aristocrática y elitista. “Su desarraigo y marginación (...) [desembocará en un] sentido de aristocracia espiritual fundamentado en el arte.” (Suárez Miramón, 2006: 102)

Esta idea queda reflejada de manera explícita en la obra del poeta cuando afirma en su “alocución poemática”, *La Insignia*, que “La curva histórica del aristócrata” tiene “origen popular y heroico” (León Felipe, 2004: 196<sup>79</sup>).

Otros parámetros que operan en la estética modernista, como la universalidad, en León Felipe se traducirán en una búsqueda de lo esencial, lo permanente y lo inmutable a partir del despojamiento de todo lo que impide ver esa esencia. Dirá el poeta que:

Universalidad es derribar bardas. Y no sólo sobre la tierra, sino dentro de nosotros mismos. Quitarse un vestido nacional, desprenderse de un prejuicio, es como demoler una cerca. No es quitarse lo específico y lo substancial, sino dejar desnudo lo específico y lo sustantivo; quedarse el hombre en carne viva. (León Felipe, 1937: 14)

Este concepto de *universalidad* desde el modernismo cobra un carácter más formal, menos contenidista: “La universalidad se entiende como universalidad de la belleza o de las formas.” (Goic, 1992: 285) Al mismo

---

<sup>79</sup> Esta idea del origen popular del aristócrata se justifica en su artículo “Universalidad y exaltación” a partir de la idea de que el poeta Jorge Manrique es un poeta popular que escribe una elegía que “no es la elegía de Manrique, (...) es la elegía del hombre.” (ver León Felipe, 1937: 11-22)

tiempo es una nueva vía de escape del modernismo, puesto que el carácter abierto que implica lo universal, evita, de algún modo, ver lo particular, lo cercano, diluye la angustia de la realidad vital próxima.

Queda pendiente señalar la existencia de lo que se ha llamado modernismo teológico que promueve un enfrentamiento contra los poderes jerárquicos de la Iglesia a los que considera anquilosados y aferrados a un estatus de poder. Darío traslada a sus poemas esta repulsa. En ellos “alienta un espíritu de rebeldía contra la Iglesia intransigente, pertrechada en un viejo tradicionalismo” (Cózar Castañar, 2002: 144). En unos versos dirá Darío:

(...)

os diré que es afrenta que los curas  
nuestros derechos borren con su empeño  
y que la Iglesia tanto hay logrado  
extender su reinado.

(...)

Roma, en el tiempo actual, a todo dice  
“¿Cómo?” y “¿Por qué?”, con humos altaneros. (Darío, 1954: 343)

De estas mismas fuentes bebe León Felipe su arraigado rechazo a todo lo eclesiástico, doctrinal, dogmático y jerárquico de la Iglesia. Su oposición es una constante en su discurso, sobre todo critica la postura de contubernio del poder eclesiástico con el político como muestra en este texto:

El lobo se cubre con la piel del cordero. Y a Cristo le representa hoy en la  
Tierra ese arzobispo tramposo que llena de baba verde la hostia todas las

mañanas y luego bendice los aviones de Franco para que asesinen a los niños indefensos de Madrid y Barcelona. (León Felipe, 2004: 234)

El resto de las premisas modernistas no van a tener cabida en el pensamiento ni en la obra de León Felipe. Más bien al contrario, se producirá un rechazo del poeta hacia las mismas por contraposición radical a sus principios. Es el caso del hedonismo exacerbado, la egolatría, el refinamiento y el perfeccionismo, la sensualidad y el exotismo, entre otros, tan alejados de sus principios poéticos e incluso personales.

En este capítulo se ha evidenciado la presencia del modelo artístico que llamamos modernismo en el discurso y en el pensamiento de León Felipe. Tal vez se pueda considerar contradictorio que tras su preocupación por establecer distancias desde su primera irrupción literaria en 1920, incurra en el pretendido juego anti-ideológico y anti-dogmático que nos plantea Gullón:

El modernismo se caracterizó por la repulsa de las convenciones vigentes. Esa repulsa no tuvo sólo carácter artístico: alcanzó las creencias religiosas, la estructura social y las ideologías filosóficas y políticas, convirtiendo en virtud la negación de las doctrinas recibidas. (Gullón, 1986: 11-12)

Pero es que León Felipe no es distinto del resto de los escritores y artistas sino que es el resultado, como en realidad cada hombre lo es, de su tiempo. Concibe el discurrir vital como un proceso abierto en el que nada está concluido. Entiende, pese a todo, que el mundo es el resultado de un esfuerzo colectivo:

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. (León Felipe, 2004: 135)

En materia poética e ideológica pondrá límites sólo respecto a algunos criterios y otros los asumirá sin ser realmente consciente de ello, e incluso habiendo manifestado oposición a los mismos. Esto va a significar que el poeta, aún no queriendo tomar partido por determinadas modos artísticos y de pensamiento va a ser arrastrado por el inconsciente ideológico colectivo, inevitable en cada tiempo.

### 3.2.2. Miseria y compañía. *El pesimismo crítico*

Algo similar al caso que hemos planteado del poeta respecto al modernismo se puede aplicar al 98. Aunque hay una cierta cercanía entre ambos movimientos de pensamiento coexistentes, sobre todo porque no es posible aislarse del contexto, como aducíamos en el caso de León Felipe, vamos a partir de la premisa de que existen suficientes diferencias entre ellas al menos en el plano conceptual, aunque luego en la práctica poética de algunos de sus máximos exponentes se dé una asimilación o presencia de ambas, en mayor o menor grado, como sucede con Unamuno, a quien Juan Ramón Jiménez aplicará el calificativo de modernista ideal (frente al modernista formal que sería Rubén Darío; ver Jiménez, 1981: 119).

Ya líneas atrás habíamos planteado la, al menos aparente, afinidad ideológica del poeta con el 98 desde el mismo discurso inicial en el Ateneo.

Ahora habría que profundizar un poco más y comprobar qué hay de cierto en esta apreciación. Muchos han sido los teóricos de la figura y la obra de León Felipe que han relacionado al poeta con el 98: Leopoldo de Luis dirá que se da en él “una interpretación de la España en derrota, una visión trágica de lo español y un antibelicismo que concuerdan mejor, con todas las matizaciones que se quieran, con la postura del noventaiocho.” (Luis, 1984: 115).

Víctor García de la Concha, por su parte, aclara que Leopoldo de Luis está empleando “sin duda un concepto de generación del 98 muy vago, prácticamente identificable con una intemporal actitud espiritual regeneracionista” (García de la Concha, 1986: 15), o lo que es lo mismo, que el 98 es mucho más complejo y lo que León Felipe parece tener en común con él es insignificante en comparación con la totalidad del entramado ideológico, político, filosófico y social que este movimiento representa.

Sin embargo, veremos que no son tan escasos los puntos de coincidencia de León Felipe con poetas como Machado o Unamuno, al menos en su primera etapa poética, la que corresponde a *Versos y oraciones de caminante*. No es de la misma opinión Paulino Ayuso, quien defiende la tesis de que “León Felipe mantuvo siempre [...] una vinculación con la Generación del 98, más visible a medida que avanzaba su obra” (Paulino Ayuso, 1979: 51).

No parece estar muy acertado el crítico en este punto, si se tiene en cuenta el libro que León Felipe publica a continuación, *Drop a Star*, pues es radicalmente distinto a *Versos y oraciones...*, porque el poeta se halla inmerso en una etapa vital unida a nuevas experiencias y lecturas que amplían el espectro temático y formal de su universo poético. De hecho el mismo Paulino Ayuso reconoce que *Drop a Star* es el “resultado de una génesis exterior por la recepción de nuevos influjos y realidades literarias, humanas, biográficas”, que cifra en “la creciente asimilación de Walt



Whitman, la presencia influyente de T. S. Eliot con *The Waste Land* y algún interés, aún no bien esclarecido, por el surrealismo” (Paulino Ayuso, 1979: 68). En cambio, si pensamos en su modo de tratar el tema de España y el problema religioso, además de la recurrencia al Quijote en obras posteriores tal vez debamos darle la razón.

En mi opinión, esta influencia noventaiochista queda más circunscrita a los comienzos del poeta, lo cual no significa la ausencia posterior de alguno de los elementos asimilados, pero hay que tener en cuenta también que León Felipe es un poeta en el que vida y obra se asocian de manera casi indisoluble, de modo que es fácil que a medida que va enfrentando nuevas experiencias y momentos históricos, y se alimenta con renovadas lecturas, vaya estableciendo otros rumbos en su devenir poético.

Sin embargo, podemos afirmar que hay un tema recurrente que tiene que ver con la ideología noventaiochista en la obra de este poeta: se trata de la preocupación permanente por España. La explicación de esta redundancia temática la podemos ver desde dos perspectivas. La primera tiene que ver con el impacto que causaron las dos guerras vividas por León Felipe, aunque en mayor medida la de 1936, pues la de 1898 fue en las colonias, un espacio geográfico muy alejado de la península, y cuando León Felipe aún era un niño de 14 años. La segunda forma de interpretación del tema español se relaciona con la condición de exiliado del poeta.

Por tanto, alternan en su organigrama poético las dos Españas: la real y la imaginada o añorada. La real es la que se concreta en un espacio con nombre y apellido, Castilla y don Quijote. La soñada no tiene *cuerpo*, sólo *alma*, es una España que podría ser cualquier lugar del mundo con otro nombre, un lugar ideal al que retornar siempre.

La España real se corresponde con la herencia noventaiochista y es, en parte, la que se opone a Francia (con todo lo que ello supone de invasión estética simbolista y modernista<sup>80</sup>); la que suscita el espíritu patriótico; es tradición y arraigo; es, en definitiva, la tierra, lo que permanece, lo inmutable más allá de la muerte.

En el fin de siglo se trataba de la España caída en desgracia, a la que había que recuperar y salvar de la derrota, del abandono y la desidia. Castilla en ese momento va a significar las raíces gloriosas y a un tiempo la decrepitud. Es el rostro amargo de la desolación tras la guerra, y a la vez el equilibrio tras la convulsión. A ella cantará Machado en su obra *Campos de Castilla* con versos en los que vivamente se muestra esta contraposición:

¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía!

¡Castilla, tan decrepitas ciudades!

¡La agria melancolía

que puebla tus sombrías soledades!

¡Castilla varonil, adusta tierra,

Castilla del desdén contra la suerte,

Castilla del dolor y de la guerra,

Tierra inmortal, Castilla de la muerte! (Machado, 1984: 142-143)

---

<sup>80</sup> Giner de los Ríos será uno de los primeros en denunciar todas estas infiltraciones francesas y oponerse violentamente a ellas: "El sentimentalismo, el realismo y el individualismo han sido, pues, los tres principales extravíos de la literatura moderna; mas si estas malhadadas adulteraciones de los principios románticos han manchado en los últimos tiempos la historia literaria de casi todos los pueblos europeos, el país donde han predominado, donde han alcanzado más popularidad y brillante aceptación, y donde se han propagado funestamente, ha sido Francia." (Giner de los Ríos, 1862: 140). Estas ideas serán transmitidas a los componentes de la generación en toda su dimensión a través de la Institución Libre de Enseñanza de Madrid, regentada por el propio Giner, dando lugar a ese sentimiento de rechazo hacia lo francés, aunque no siempre de forma tan firme en todos sus miembros.

La misma idea la encontramos también en Unamuno, quien se duele de un imperio venido a menos:

Castilla, Castilla, Castilla,  
 madriguera de recios hombres:  
 tus castillos muerden el polvo,  
 Madrigal de las Altas Torres,  
 ruinas perdidas en lecho,  
 ya seco, de ciénaga enorme. (Unamuno, 1959: 134-135)

La España real como tema poético en León Felipe comienza en sintonía con el desastre de la guerra civil. Lo encontramos en su primer libro de este periodo, *La insignia*, escrito en 1937, y le seguimos la pista hasta su obra *Español del éxodo y del llanto*, que se fragua en 1939. Es importante y preciso tener en cuenta esta cronología, porque es decisiva para entender la visión de León Felipe de la España real y de la anhelada o soñada por el poeta.

Antes de 1937 hay un par de apariciones fugaces del tema de España: una en el poema “¡Qué lástima!” (quizá uno de los más célebres del poeta); otra, en “Vencidos”, a través de la figura de don Quijote. Ambos textos pertenecen a *Versos y oraciones...* Los dos poemas nos presentan a España de manera difusa. En el primero se produce la idealización irónica de un lugar, la patria que se identifica con España; es un juego engañoso de contraposiciones que nos muestra los elementos patria/España enfrentados a los de casa/pueblo de la Alcarria. El primer par de nombres representa lo ideal y lo universal frente al segundo par, que significa lo concreto y lo particular:

¡Qué lástima  
 que yo no tenga una patria! [...]

Sin embargo... [...]  
en un pueblo de la Alcarria  
hay una casa  
en la que estoy de posada. (León Felipe, 2004: 78-79)

El verso “sin embargo” es aquí decisivo para hacer caer en la cuenta de que se trata de una oposición, la cual provoca una sensación compleja, difícil de resolver debido a: “La exaltación de lo artificial arbitrario y la minimización de lo esencial primario [que] origina en el lector una contradicción emocional, tendiendo éste a buscar, como reacción lógica, la solución correcta a la paradoja expresiva.” (Ascunce, 2000: 50).

Y es que en realidad en el poeta no hay tal sentimiento de necesidad de arraigo a un lugar determinado, que se correspondería con la patria, sino que es un recurso expresivo, basado en la ironía, como decíamos para, justamente, expresar lo contrario: la idea de que cualquier lugar o más bien todos los lugares pueden ser *patria* del hombre. Así nos dice en otros versos del poema, resolviendo la duda al lector:

Cosas de poca importancia  
parecen un libro y el cristal de una ventana  
en un pueblo de la Alcarria,  
y, sin embargo, le basta  
para sentir todo el ritmo de la vida a mi alma.  
Que todo el ritmo del mundo por esos cristales pasa. (León Felipe, 2004: 82)

Finalmente queda resuelta la ambigüedad de significado del término con la idea de que lo real se concreta en ese pueblo de la Alcarria (su auténtica

patria en ese momento); lo demás es pura falacia que opera desde nuestro inconsciente colectivo.

En el poema “Vencidos” el tema de España también se desdibuja pues no hay una alusión directa. La figura de don Quijote se asocia con la del poeta en un círculo de identidades emocionales. El poeta se siente en sintonía con el hidalgo por su estado anímico semejante al de éste. Son “cansancio, soledad y desaliento” (Ascunce, 2000: 52) los sentimientos que comparten. En una lectura entre líneas de estos versos detectamos la asociación del Quijote con la España derrotada, la que una vez fue gloriosa y luego caída en desgracia:

Por la manchega llanura  
se vuelve a ver la figura  
de Don Quijote pasar.  
Y ahora ociosa y abollada va en el rucio la armadura,  
y va ocioso el caballero sin peto y sin espaldar,  
va cargado de amargura,  
que allá encontró sepultura  
su amoroso batallar. (León Felipe, 2004: 88-89)

Como hemos comprobado, también el tema de España se encuentra poco definido; no es una realidad, es más bien el lamento por lo que tuvo y perdió. Es una simple imagen mental de España.

Tras *Versos y oraciones* hay un paréntesis en esta temática que está ausente en su obra *Drop a Star* de 1935, en una línea distinta a su producción anterior.

Las siguientes obras que podríamos llamar *poesía de guerra* (aunque su trasfondo sea de carácter antibelicista) mostrarán el tema de España desde otro punto de vista muy diferente. Ahora ya no es una ensoñación del poeta, un deseo en su mente, una idealización, sino algo que se hace tangible y vivo. Es la España concreta que sufre y llora, que gime por su tragedia. Y España se convierte en rostros, en seres reales de carne y hueso que sienten y padecen. Así comienza su obra *La insignia*, alocución poemática de 1937:

¿Habéis hablado ya todos?  
¿Habéis hablado ya todos los españoles?  
Ha hablado el gran responsable revolucionario  
y los pequeños responsables;  
ha hablado el alto comisario,  
y los comisarios subalternos;  
han hablado los partidos políticos,  
han hablado los gremios,  
los Comités  
y los Sindicatos;  
han hablado los obreros y los campesinos;  
han hablado los menestrales:  
ha hablado el peluquero,  
el mozo de café  
y el limpiabotas.  
Y han hablado los eternos demagogos también.  
Han hablado todos.  
Creo que han hablado todos.  
¿Falta alguno?

¿Hay algún español que no haya pronunciado su palabra?...

¿Nadie responde?... (Silencio.)

Entonces faltó yo sólo.

Porque el poeta no ha hablado todavía. (León Felipe, 2004: 193)

Y el poeta es uno más entre todos esos españoles marcados por la desgracia, aunque se erige como la voz que denuncia:

Yo no soy más que una voz –la tuya, la de todos– [...]

La voz de España que hoy se articula en mi garganta como pudo articularse  
en otra cualquiera.

Mi voz no es más que la onda de la tierra,

de nuestra tierra

que me coge a mí hoy como una antena propicia. (León Felipe, 2004: 194)

Esta España tangible y doliente se repite en *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña* (1938) y de nuevo en *Español del éxodo y el llanto* (1939).

Así lo testimonian sendos ejemplos:

He contado mis muertos.

Los he contado todos,

los he contado uno por uno.

Los he contado en Madrid,

los he contado en Oviedo,

los he contado en Málaga,

los he contado en Guernica,

los he contado en Bilbao...  
los he contado en todas las trincheras,  
en los hospitales,  
en los depósitos de los cementerios,  
en las cunetas de las carreteras,  
en los escombros de las casas bombardeadas  
(resbalando en la sangre,  
tanteando en las sombras y en las ruinas.)

Contando muertos este otoño, en el Paseo del Prado, creí una noche que  
caminaba sobre barro, y eran seres humanos que llevé por mucho  
tiempo pegados a la suela de mis zapatos. (León Felipe, 2004: 251-  
252)

El segundo texto nos remite a la misma realidad vital anterior:

¡Oh, este dolor,  
este dolor de no tener ya lágrimas;  
este dolor  
de no tener ya llanto  
para regar el polvo!  
¡Oh, este llanto de España,  
que ya no es más que arruga y sequedad...  
enjuta congoja de la tierra,  
bajo un cielo sin lluvias,  
hipo de cigüeñal  
sobre un pozo vacío,  
mecanismo, sin lágrimas, del llanto!



¡Oh, esta muñeca española,  
esta muñeca dramática y grotesca!

Llanto seco del polvo  
y por el polvo;  
por el polvo de todas las cosas acabadas de España;  
por el polvo de todos los muertos  
y de todas las ruinas de España,  
por el polvo de una carta  
perdida ya en la Historia para siempre. (León Felipe, 2004: 307)

Los dos fragmentos son de un extraordinario dramatismo y podrían conectarse, salvando las distancias y la intensidad por tratarse de experiencias distintas (la guerra civil fue vivida en carne propia), con las que citábamos, páginas atrás, de Machado y Unamuno. El texto machadiano es aún más expresivo y desgarrado que el de Unamuno, y Castilla, que representa el alma de España, adquiere un rostro humano mediante el recurso de prosopopeya que emplean sus autores, el mismo que emplea León Felipe. De esta forma nos propone una España viva que padece al mismo tiempo que el poeta. Así la dureza de estas imágenes sangrientas referidas en sus versos sirven para reforzar esa realidad concreta de una España en guerra.

Pero ya hay atisbos del cambio, que se va a producir en el planteamiento del tema español en sucesivas obras, en esta última *Español del éxodo* que cierra el ciclo del periodo bélico (1937-1939). Es un cambio que va a producir un efecto circular de vuelta a la ensoñación de España, y que ya se adelanta en el siguiente texto:

Pero un pueblo, una patria, no es más que la cuna de un hombre. Se deja la tierra que nos parió como se dejan los pañales. Y un día se es hombre antes que español. (León Felipe, 2004: 274)

El poeta ha comenzado a ver España desde la distancia, puesto que ya, en el momento en que escribe esta obra, está en el exilio. Y aunque todavía le pesa el conflicto armado que se libra en la península, como hemos visto en el fragmento anterior ya se está obrando el cambio, de lo real y lo particular a la abstracción que supone una España meditada, pensada, un referente en la mente del poeta. Ya no es la España vivida sino que se transforma en un deseo sin concreciones, se convierte en la esperanza de algo mejor o simplemente en un lugar cualquiera que simboliza todos los lugares posibles donde habitar y a los que quisiera volver.

En el mapa de mi sangre, España limita todavía:

Por el oriente, con la pasión,

al norte, con el orgullo,

al oeste, con el lago de los estoicos

y al sur, con unas inmensas ganas de dormir.

Geográficamente, sin embargo, ya no cae en la misma latitud.

Ahora:

mi patria está donde se encuentre aquel pájaro luminoso que vivió hace ya  
tiempo en mi heredad.

Cuando yo nací ya no le oí cantar en mi huerto.

Y me fui en su busca, solo y callado por el mundo.

Donde vuelva a encontrarlo, encontraré mi patria porque allí estará Dios.  
(León Felipe, 2004: 499)

No significa esto, de ninguna manera, que al poeta haya dejado de interesarle España; se trata de que la ha transformado en un referente más amplio, lo que antes era un país, su país, ahora es un universo entero en el que cabe todo, lo que el poeta quiera que sea:

He querido escribir una autobiografía poemática [...] No es mi vida, pero sí se apoya en mi experiencia. Es la vida de un poeta cualquiera que nació en España, pero que pudo haber nacido en otra parte del globo. (León Felipe, 2004: 563)

Unido a este tema español nos encontraremos el relativo al Quijote, que también se da de forma recurrente en León Felipe y cuyas fuentes se encuentran en el 98. Ya vimos que aparecía en el poema "Vencidos" (León Felipe, 2004: 88-89), y el tratamiento que se le concedía era el de representación de la España derrotada y decadente, pero al mismo tiempo de asociación con el estado anímico del poeta. El primer aspecto de los dos mencionados es el que más lo relaciona con el 98, aunque también podemos ver en Unamuno esta identificación del poeta con carácter errante que se compara al de don Quijote, aunque en el caso del poeta bilbaíno su vagar tiene que ver con el mundo de las ideas, con su inconformismo vital que le produce esa necesidad de búsqueda de explicaciones ante el misterio que es la vida. La rebeldía ante la aceptación de verdades preestablecidas y aceptadas socialmente conecta bien con el espíritu "donquijotesco"<sup>81</sup> de Unamuno:

---

<sup>81</sup> "Este donquijotesco de Miguel de Unamuno" (Machado, 1984: 247).

Dentro, en mi corazón, luchan dos bandos,  
y dentro de él me roe la congoja

de no saber dónde hallará mañana  
su pan mi espíritu. (Unamuno, 1959: 37)

El tema del Quijote en León Felipe, como el de España, aparece desde sus primeras obras hasta la última, póstuma, cuyo título es precisamente *Rocinante* (1969). La razón por la que está tan arraigado en el poeta puede contemplarse desde diversos ángulos que intentaremos concretar. En primer lugar, es cierto que hay una correspondencia vital con el protagonista de la obra cervantina en cuanto al ánimo peregrino del que hablábamos, que hará de él un hombre de difícil asiento.

Si se hace un recuento de los datos biográficos más sobresalientes del poeta, descubrimos enseguida que hay en él una búsqueda permanente y una inquietud que le hace recorrer la geografía española y mundial: Salamanca, Santander, Madrid, Barcelona, Almonacid de Zorita, Balmaseda, Valencia, Fernando Poo, Panamá, Estados Unidos, México (además de su largo periplo por América Latina en 1945, visitando Nicaragua, Costa Rica, El Salvador, Venezuela, Colombia, Argentina, Chile y Uruguay, entre otros). Es una falta de arraigo permanente la que se descubre en su conducta:

Yo no soy más que un vagabundo sin ciudad, sin decálogo y sin tribu.

Y mi éxodo es ya viejo. (León Felipe, 2004: 427)

Pero su desapego no sólo tiene que ver con el lugar físico, como nos dice en estos versos; no sólo es la ciudad la que cambia en su caminar, sino que desdeña la permanencia de unos principios vitales inmutables, y unas costumbres y pautas sociales preconcebidas y fijas (“sin decálogo y sin tribu”). Además su trashumancia se asocia a su propia manera de ser, no es actitud adoptada en un momento dado de su existencia, sino una pauta vital intrínseca a su carácter (“Y mi éxodo es ya viejo”). Su cuestionamiento permanente del mundo le acerca en gran medida al de Unamuno, que antes comentábamos.

Por otro lado, y en conexión con lo anterior, a partir del replanteamiento de normas y prejuicios, hay en León Felipe una búsqueda de los principios universales de libertad y de justicia:

Don Quijote es un héroe caballeresco universal [...], pero hecho con esencias humanas. Es un español que, apoyándose en su españolidad, salta y se escapa hacia lo humano, hacia lo ecuménico, hacia lo trascendente. [...] presenta ante el mundo problemas de interés universal. (León Felipe, 2004: 15)

León Felipe, como

Hombre de caminos, veredas y encrucijadas, se había de encontrar muy pronto con la sombra de Don Quijote, como genial delirante de la justicia absoluta, en un mundo de lo relativo y contingente. (Sánchez, 1984: 4)

Será durante sus tres años de condena en la prisión de Santander cuando se encuentre cara a cara con el hidalgo castellano y probablemente sea ésta,

entre “Las lecturas hechas en la cárcel, la fundamental para la transformación que allí se obró en su espíritu”. (Rius, 1968: 44)

Esta transformación de la que habla Rius es la que va a conformar y dar cuerpo a toda la obra de León Felipe, y consiste en la construcción poética a partir de lo que él llama la “intrépida metáfora demiúrgica” (IMD). Si el *demiurgo* tiene que ver con la acción creadora, la metáfora demiúrgica de la que habla León Felipe podría ser la que mueve y transforma el mundo, y no como *metáfora verbal*, pues nada tiene que ver con la palabra: “Es el hombre de carne y hueso el que está en juego”, dirá el poeta. La obra poética no será más que un “acto puro de alta y divina prestidigitación”, en definitiva un milagro.

La I.M.D. es poética

mística

dinámica

mecánica

genésica.

Estamos en las mismas entrañas del Génesis.

¡Genésica!

No hay retórica. ¡Vamos hacia el milagro!

Bacía, yelmo, ¡halo!...

éste es el orden, Sancho. (León Felipe, 2004: 923)

Y de lo que se trata es de “llevar el milagro a sus últimas conclusiones, a su última aventura... a La Gran Aventura” (León Felipe, 2004: 922).

Pero ¿en qué consiste el “milagro” del que habla León Felipe? En la transformación de la fealdad en la belleza, o lo que es lo mismo, del “yelmo” de la guerra en el “halo” de la paz.

Y con este presupuesto comienza “la gran aventura”, que debía ser la del hombre que camina hasta alcanzar la luz. Sin embargo, el poeta se preguntará cómo puede obrarse el milagro mientras sigan produciéndose en el mundo las grandes tragedias, como la existencia de campos de concentración y la matanza nazi de judíos.

La conclusión final es que la epopeya se convierte en tragedia, la progresión simbólica de bacía, yelmo, halo, se ha transformado en “bacía, yelmo... y el gorro de los payasos” (a este respecto, ver Ascunce, 2000: 286). No hay final conciliador, de ahí que “La Gran Aventura” sea un “poema anti épico”.

Y aquí termina el poema de

#### LA GRAN AVENTURA

No puede terminar de otra manera. ¿Hay algún poeta en el mundo que lo pueda terminar de otra manera? ¡No hay halo!

¿Bacía... yelmo... halo?

¡No hay halo!

No hay más que un gorro de payaso.

Y éste es el orden, Sancho:

Bacía... yelmo... y el gorro del payaso. (León Felipe, 2004: 773-774)

A la luz de las líneas precedentes descubrimos las peculiaridades que el tema quijotesco presenta en León Felipe. Su hallazgo de la obra cervantina condicionará radicalmente su visión poética:

Casi todos los grandes poetas clásicos españoles  
son poetas verbales y literarios...  
y sólo los místicos, Velázquez y Cervantes,  
consiguen que la palabra,  
la sustancia, la materia  
se convierta en luz poética, dinámica, demiúrgica,  
más poderosa que el viento  
y que la noche. (León Felipe, 2004: 918)

Una vez más tenemos el valor creativo de los contenidos y los sentimientos por encima del de las formas. Esta concepción poética también tiene su origen en el 98, que sitúa dichos contenidos como prioritarios en detrimento de las formas verbales; éste quizá sea uno de los principales puntos de disidencia con el modernismo.

Antonio Machado, en su *Cancionero apócrifo* (1936), con respecto a este tema se pronuncia muy claramente en contra de todo lo que conforma nuestro barroco literario en lo que a las dos corrientes predominantes se refiere:

La misma inopia de intuiciones que, incapaz de elevarse a las ideas, lleva al pensamiento conceptista, y de éste a la pura agudeza verbal, crea la metáfora culterana no menos conceptual que el concepto conceptista, la seca y árida tropología gongorina, arduo trasiego de imágenes genéricas, en el fondo puras definiciones, en un ejercicio de mera lógica que sólo una crítica inepta o un gusto depravado puede confundir con la poesía. (Machado, 1959: 333)



Es el rechazo de lo *gongorino* (y todo lo que a ello se remita) lo que se propugna en el 98 y también defenderá León Felipe.

Trataremos un último aspecto antes de concluir el capítulo en relación a la generación del 98. Se trata del tema de Castilla, que ya hemos mencionado anteriormente en el espacio dedicado al tema de España. Ambas temáticas están muy relacionadas, pues Castilla sirve de emblema representativo del problema español que tiene que ver, en el modo de pensar noventaiochista, con el retroceso paulatino que ha experimentado el país siglo tras siglo desde su época gloriosa. España, de ser el imperio más grande del mundo, llega en 1898, con la pérdida de las últimas colonias, a la decadencia más absoluta y esto provoca serios planteamientos de búsqueda de explicación al hecho. Uno de ellos es la apatía y la falta de confianza del español en sí mismo; esto le provocará un sentimiento de tristeza del que Guillermo Díaz-Plaja dirá lo que sigue:

Es una tristeza motivada por razones perfectamente distintas y superiores a la realidad objetiva. La tristeza del Noventa y ocho se llama pesimismo. Indica una actitud reflexiva y desesperanzada acerca de un porvenir. Se es pesimista acerca de algo. Este algo es la Patria. En general, la visión del paisaje de Castilla, de las viejas y pequeñas ciudades castellanas incluye un sentimiento de tristeza que, trascendido a lo colectivo, integra un pesimismo. Son todos los del Noventa y ocho los que aman a España “porque no les gusta”, y en la tarea de soñar una España mejor –a mucha distancia de la España que describen– se pone su nobilísima tarea. Pero esta distancia entre la realidad y el sueño es, justamente, la dimensión de su pesimismo. (Díaz-Plaja, 1979: 230)

El paisaje castellano es contemplado con penosa mirada por los noventaichistas porque representa, como decíamos, las viejas glorias ya inexistentes y es la desolación de la llanura manchega la que ayuda a crear este efecto pesimista del que habla Díaz-Plaja.

En la literatura del 98, Castilla se presenta como una antítesis formada por la oposición de los conceptos fuerte/débil en sus diferentes acepciones: “Castilla miserable, ayer dominadora<sup>82</sup>”.

Es la grandeza venida en desgracia la que hace reflexionar a poetas y prosistas, y la que les infunde ese sentimiento de añoranza por lo perdido, pero todo se queda ahí. No hay por parte del 98 nunca una resolución positiva al conflicto. Se ha acusado a la generación precisamente de esto, de su desidia ante la realidad que la rodea y que detesta, y su negado espíritu de lucha. Se limita a lamentarse sin más.

León Felipe va a dar un paso adelante en la visión del paisaje castellano, que ciertamente hereda del 98. Para el poeta Castilla es principalmente *luz*, a esto viene asociada cada vez que aparece en la escena poética y es un anhelo repetido en su mente. En un intento de definir las cualidades de la poesía León Felipe exaltará la trascendencia de esa luz castellana, sin la cual la poesía no puede vivir (siendo así que la *luz* es siempre símbolo para León Felipe de felicidad absoluta, la meta del hombre):

[...] estas tres cualidades [de la poesía]: Integración, Universalidad y Exaltación, son frutos de la meseta, del páramo y de la luz de Castilla [...]

En Castilla no hay nieblas.

---

<sup>82</sup> Pertenece este verso a Antonio Machado, quizá el poeta, junto con León Felipe, que más ha cantado a Castilla (Machado, 1959: 138).

En Castilla no hay curvas ni nieblas tampoco. La luz aquí lo define todo con nitidez y exactitud en una geometría seca y rectilínea. El mundo aparece desnudo y lavado. Los perfiles y los contornos de las cosas son tan precisos, tan escuetos, tan seguros que la imaginación no tiene oportunidad nunca para escaparse al mundo de las vaguedades y de los ensueños y levantar mil fantasmas detrás de las brumas. Detrás de las cosas está la luz, lo mismo que delante y a los lados [...]

Aquí no hay trampas ni trucos. (León Felipe, 2004: 14-15<sup>83</sup>)

Las *trampas* y los *trucos* de los que habla tienen que ver con la ornamentación y con las temáticas ñoñas de las que nuestra historia poética está llena. La poesía “sin ropajes” se ve con más claridad, la que le infunde Castilla, que aquí está representando a la tradición poética clásica española, en contraposición a las modas que llegan de fuera.

Ya desde su primera aparición en el poema “¡Qué lástima!” el tema castellano se convierte en un lugar idealizado por el poeta:

Debí nacer en la entraña  
de la estepa castellana  
y fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada. (Machado, 1959:  
138)

---

<sup>83</sup> León Felipe da las siguientes definiciones en el mismo artículo: “La Integración junta las cosas del mundo en un solo cuerpo, da unidad a todo lo disperso y forma como una pella con todo lo suelto para que el impulso de Universalidad lo recoja fácilmente y lo lance hacia delante, hacia los horizontes, hacia el mundo ecuménico [...] Exaltación porque los levanta y los dispara en gritos y en interrogaciones más allá de las estrellas, [...] recoge el mundo integrado y lo prolonga hacia arriba no hacia los horizontes.” (León Felipe, 2004: 15).

Hay dos presencias más del tema en *Versos y oraciones*, una en el poema “La higuera maldita”, que quizá sea el único poema donde se muestra la realidad castellana como inhóspita y yerma (“un campo talado en Castilla”, bajo “un sol implacable”); la otra en el poema cuarto del segundo libro, en el que utiliza el tema castellano para oponer la poesía romántica de carácter efectista (la que se escribe “a la luz de la luna”) frente a la poesía austera, desnuda sin los ropajes del artificio (la escrita “bajo la luz meridiana de Castilla”). Después de esto el tema de Castilla desaparece casi completamente, salvo por dos pequeñas presencias, una en *Ganarás la luz* y otra en *Llamadme publicano*, esta última más importante pues el poeta define Castilla como el lugar donde desea morir:

Y a Castilla voy a ir ahora, cuando  
me muera, antes que a ningún otro lugar. (León Felipe, 2004: 607-608)

La fuerza con que reaparece en *¡Oh este viejo y roto violín!* es insospechada y espectacular: se convierte en el paisaje definitivo de la obra. Pero es más que esto: es el escenario elegido por el autor para que se obre el gran milagro de la “intrépida metáfora demiúrgica”.

La meseta de Castilla, donde va a suceder todo,  
la he dejado limpia:  
sin un árbol,  
sin un pájaro,  
sin una sombra...  
la luz abierta y cenital... (León Felipe, 2004: 747)

En *Rocinante* se refuerza y explica la confianza del poeta en la luz poderosa que cambie el destino del hombre.

Este es el paisaje de Santa Teresa, de San Juan, de los místicos, de la luz de Velázquez... La luz de la forja, del hierro en ignición. Bajo esta temperatura y este fulgor se ha hecho el mundo y el hombre... Y aquí ocurren los grandes milagros, pensé. Paisaje hecho también para Don Quijote, pero el caballero delirante nunca había estado aquí.

Y este es mi experimento:

Traerle a la meseta donde él no había subido nunca.

Porque yo decía para mí: Si Don Quijote en una carretera chata y angosta de la Mancha, y en una tarde nublada y con llovizna toma una bacía de barbero por el yelmo de Mambrino ¿qué ocurrirá si ve el verdadero yelmo de Mambrino bajo la luz vibrante y milagrosa de la abierta meseta castellana? (León Felipe, 2004: 926)

No podemos decir que haya una visión pesimista del poeta sobre Castilla, todo lo contrario. Castilla representa la esperanza renovada del milagro, esto es una importante diferencia con respecto al 98, que tenía una visión más derrotista. Finalmente, sólo nos queda añadir lo que dice Luis Rius a este respecto:

Dos cosas han quedado en su obra, es decir, en su estilo de entender y vivir el mundo, de aquella edad; la una pudo obtenerla en cualquier otra provincia española donde hubiera pasado la infancia; la otra solamente en Castilla; y son: asomarse por primera vez a la Historia a través de las estampas que ilustran los distintos pasajes bíblicos, colgadas a todo lo largo

de las paredes de la iglesia, reproducidas en los libros de primeras letras y en otros de la biblioteca paterna que la madre explicaba al niño; y el paisaje castellano sólo de tierra y cielo, el más místico que existe, casi sin árboles ni pájaros que distraigan la soledad del hombre en contacto con la soledad de Dios. (Rius, 1968: 19<sup>84</sup>)

---

<sup>84</sup> Es muy certera la apreciación de Rius al suponer que son los ejes vitales vertebradores de León Felipe y por extensión de su poesía. En realidad León Felipe es un hombre profundamente religioso a pesar de su "blasfemia" y de que su visión de Dios no coincide con la tradicional en algunos puntos. Y esta creencia suya tiene un paisaje y un escenario único, el de Castilla, que es el lugar donde se producirá la magia, el milagro de la conversión de lo feo y oscuro en belleza y claridad. Para un mayor acercamiento al problema religioso en la poesía de León Felipe, en relación con Unamuno y Machado, vid. Murillo González, 1968.



### 3.3. De la pureza poética y otras vaguedades

En el segundo capítulo de este trabajo ya adelanté algunas ideas acerca de la relación de León Felipe con los artífices del purismo poético, tan de moda en los años veinte del pasado siglo. Me parece oportuno traer de nuevo a la palestra el tema como planteamiento inicial, ya que para hablar de *poesía impura* es imprescindible sentar las bases de su origen que, en este caso, coincide con su contrario. Busco, en esta ocasión, huir de las generalidades propias de la mera situación histórica y circunstancial respecto de las corrientes artísticas y de pensamiento, para hacer hincapié en el fenómeno del purismo, tal y como lo concibe Juan Ramón Jiménez, y en los nuevos matices que presenta en la poesía de León Felipe.

Es necesario, por tanto, partir de nuevo de los versos del poeta que dan origen a la discusión acerca de la desnudez poética:

Deshaced ese verso.  
 Quitadle los caireles de la rima,  
 el metro, la cadencia  
 y hasta la idea misma...  
 Aventad las palabras...  
 y si después queda algo todavía,  
 eso  
 será la poesía. (León Felipe, 2004:72)

León Felipe comienza proponiendo una disolución de las formas métricas tradicionales, que dicho sea de paso, no cumple del todo en este primer libro de 1920, ni en los sucesivos, hasta ya sus obras finales *¡Oh, este viejo*



y *roto violín!* (1965) y *Rocinante* (1969). En todos ellos, aunque sea de manera ocasional, hay rastros, leves huellas de las formas métricas combinadas en una particularísima polimetría y utilizando la rima asonante. Estos aspectos han sido ampliamente estudiados por José Paulino, quien de manera resumida nos dice:

Después de *Drop a Star* observamos la frecuencia de versículos y de líneas poéticas combinando con versos regulares (en medida y acento) o irregulares (por la acentuación). Pero (...) sigue habiendo poemas de notable homogeneidad métrica (no regularidad, es evidente) que se apoyen también a veces en la rima. Así que tampoco nos decidimos a incluir [sic] que después de 1936 León Felipe usa el verso libre siempre, sino que tiende a usar un verso plenamente libre (polimetría ya no regulada) que alterna, por un lado, y según poemas, con otro semilibre y, por otro lado, con prosa o poemas en prosa. Al final, sin embargo, reducida también la prosa a muy ocasionales apariciones, hablaremos de su verso decididamente libre pero de nuevo vinculado a medidas breves, en *¡Oh, este viejo y roto violín!* de manera más homogénea que en *Rocinante*. (Paulino Ayuso, 1980: 103-104)

“La métrica moderna, ya del todo desencadenada” (León Felipe, 2004: 56) de la que habla el poeta en sus palabras pronunciadas en 1920 en el Ateneo, es la consecuencia de la “revolución formal que llega fundamentalmente desde la América hispana y que, (...) vivifica el verso rescatándolo del anquilosamiento (...) del siglo XIX.” (Frau, 2002: 272). Es una de las innovaciones sustanciales que introduce el modernismo.

Como podemos comprobar al observar el poema de la cita inicial de León Felipe, no hay una praxis de la disolución formal dado que los versos

(a excepción del penúltimo) son heptasílabos y endecasílabos que mantienen una rima asonante en los pares. La única ruptura visible, la novedad, viene representada por el séptimo verso que busca crear una atmósfera de credibilidad, de posibilidad real de desnudar al verso, de ahí que la simplificación llegue a tal extremo que el verso sólo esté formado por las dos sílabas de la palabra “eso”, cuya indefinición y generalidad lleva implícita la posibilidad de todo un universo significativo.

León Felipe no sólo propone la supresión de los recursos métricos, sino también una *purificación* del resto de los elementos que constituyen el poema, hasta el punto de pretender una *limpieza* de la palabra (también elemento formal) y del concepto correspondiente que lleva implícito, es decir, de la idea. En ausencia de estos nuevos elementos la pregunta, cuya respuesta queda tan nebulosamente expresada con la forma pronominal “eso”, sería ¿qué nos queda entonces?

La polémica sobre esta cuestión no es nueva en el momento en que León Felipe la plantea. Ya Juan Ramón Jiménez establece toda una poética de la *desnudez* (“Y se quitó la túnica, / y apareció desnuda toda... / ¡Oh pasión de mi vida, poesía / desnuda, mía para siempre!”, Jiménez, 1982: 150) en su búsqueda de una disolución de la forma en el contenido (García, 2002), y, antes que él, Mallarmé respecto al *silencio* como único medio de sintetizar la palabra hasta desaparecerla (Reyes, 1955):

Quizá en este punto habría que recordar aquel esfuerzo de Mallarmé por llevar a la ausencia del libro, a la ausencia del autor, donde el poema y la literatura, parecen ligados a una palabra que no puede interrumpirse porque no habla: es. A partir del momento en que Mallarmé busca expresar el lenguaje tal como le fue descubierto por el “sólo acto de

*escribir*”, reconoce un “*doble estado de la palabra, bruto o inmediato aquí, esencial allí*”.

Esta distinción es tremenda en sí misma y, sin embargo, difícil de captar, porque Mallarmé da la misma sustancia a lo que distingue tan absolutamente y para definirlo encuentra la misma palabra: *silencio*. Puro silencio, la palabra bruta: “*a cada uno bastaría tal vez para intercambiar la palabra humana tomar o poner en la mano de otro una moneda en silencio...*” Silenciosa, entonces, porque nula, pura ausencia de palabra, puro intercambio donde nada se intercambia, donde solo el movimiento de intercambio, que no es nada, es real. (Constante, 1997: 181)

Ambos pensamientos son modos purificadores que buscan la esencia informe (“La anulación de la forma por la perfección de la forma”, Jiménez, 1990: 359) o, tal vez, la nada como forma neutral que lo contiene todo a un mismo tiempo de manera limpia, transparente como propone Mallarmé al decir: “Après avoir trouvé le Néant, j’ai trouvé le Beau”<sup>85</sup> (Mallarmé, 1985: 220).

En el caso de Juan Ramón, la búsqueda del “nombre exacto de las cosas” implica, en realidad, un deseo de que la forma deje de ser y sea sólo la cosa en sí, es decir la idea sin necesidad de nombrarla, en estado puro. El nombre de la cosa es más exacto cuanto más prescindible es: “La forma sobria es la de lo pensado y no es la forma externa lo que se piensa, sino su contenido, es decir su forma interna. Y no hay otra.” (Jiménez, 1990: 358). Esto significa para Juan Ramón que la forma interna es la única válida porque es pura idea, puro pensamiento sin limitaciones.

---

<sup>85</sup> “Después de haber descendido a la Nada, encontré la Belleza”.

En este punto, resulta obvio que el pensamiento de Juan Ramón (forma externa/forma interna), así como el de Mallarmé (estado bruto/estado esencial, son herederos del idealismo trascendental kantiano que establece la dicotomía noúmeno/fenómeno, o lo que es lo mismo cosa en sí/forma apriorística. La cuestión, entonces, es determinar si la poesía puede ser únicamente contenido, “cosa en sí”, o necesariamente debe ser también realidad dependiente, o sea forma.

La solución que propone Juan Ramón, ante la imposibilidad real de la no-forma, es la “Depuración a la que llega por el camino de la interiorización.” (García, 2002: 49). Se trata pues de limpiar al máximo la “forma externa”, la palabra, que “debe ser invisible, anularse, hacerse forma interior para que la idea o lo pensado vayan por fuera y se presenten desnudos;” (García, 2002: 48).

No pensemos que Juan Ramón era pionero en este intento de abstraer la *idea* a partir de la supresión de la *forma*, o de someter a esta última a un proceso de conversión hacia la esencia. Antes que él, Bécquer dice algo semejante, aunque matizado, lógicamente, por el contexto vitalista y de reafirmación del *yo* romántico:

Espíritu sin nombre,  
indefinible esencia,  
yo vivo con la vida  
sin forma de la idea. (Bécquer, 1973: 406)

Bécquer se autoafirma como “esencia” desde la negación de la “forma”: es la creación de la identidad individual romántica. Desde un procedimiento invertido, Juan Ramón, se autonega como *forma* a partir de la afirmación

como *esencia*: “Yo no soy yo. / Soy este / que va a mi lado sin yo verlo” (Jiménez, 1982: 153). La diferencia esencial de la vanguardia respecto al romanticismo (que también fue *vanguardia* en su momento) es el hecho de que no se trate de crear la conciencia individual, sino de transformarla en otra cosa: sustancia que trasciende lo sensible.

El proceso de interiorización que plantea Juan Ramón, exige ahora una poética de la ausencia pues, todo lo que se muda en “forma interior”, deja de estar o de ser en el espacio en que antes era. Es, por decirlo de algún modo, un proceso de *transustanciación* poética, que exige un acto de fe:

Lo que yo te veo, cielo,  
eso es el misterio;  
lo que está de tu otro lado,  
soy yo aquí, soñando. (Jiménez, 1982: 158)

La otra consecuencia necesaria de ese proceso de interiorización es el aislamiento. Se trata de confinar a la esencia para que no se mancille con la *suciedad* de la forma que aún no se ha transformado:

Ya te rodé, canto obstinado,  
en el abismo.  
  
—¡Tiempo  
¿perdido?, piedra, de mi obra pura  
para vencer tu fealdad grosera!— (Jiménez, 1982: 162)

Por tanto, lo que en Juan Ramón empieza siendo una suerte de *aristocracia poética* en la que una de sus dos facciones, la que se considera a sí misma superior (integrada por el “contenido”, la “idea”, el “alma”), ejerce su poder sobre la otra, considerada inferior por ésta (la “forma”, la “palabra”, “el cuerpo”): “Inteligencia, dame/el nombre exacto de las cosas! (Jiménez, 1982: 149), pasa a ser, en un segundo momento, la *transustanciación* que decía líneas atrás: “Que mi palabra sea/la cosa misma,/creada por mi alma nuevamente.” (Jiménez, 1982: 149). Sin embargo, el proceso no acaba aquí. Jiménez pretende dar un paso más, el último y necesario para completar lo que él llama “el estado de gracia poético”, es el último peldaño de la escalera que conduce a la pura perfección: el “libro en blanco”. Es la no-forma más depurada posible. El problema que suponía la escritura a Juan Ramón (recordemos todos sus planteamientos acerca del verso libre y la prosa), como forma imperfecta de la perfecta poesía, vislumbra su posible extinción de repente cuando afirma que “Escribir poesía es aprender “a llegar” a no escribirla.” (Jiménez, 1990: 503).

Pero volvamos, puntualizados ya algunos criterios fundamentales de la poética juanramoniana, a los versos de León Felipe que originaron las cuestiones a las que todavía no hemos respondido.

Su planteamiento inicial es la disolución del verso (“Deshaced ese verso.”), cuyo procedimiento explica, a continuación, como una serie de supresiones, de las cuales, cuatro, pertenecen a la categoría “forma”: “rima”, “metro”, “cadencia” y “palabras”, y una a la categoría superior que representa el contenido: “idea”. Lo primero que salta a la vista es el modo de organizar estas categorías en el poema. La “rima”, el “metro” y la “cadencia” forman el grupo inicial, tal vez, por ser los elementos formales más diferenciadores, a priori, de un texto poético. Al pertenecer, por tanto, a

ese estadio formal, sensible y primario, impuro, parece lógico situarlos al comienzo. Sin embargo, a continuación nombra a la *idea*, la cual corresponde a ese orden superior y trascendente kantiano de pureza, para finalizar con las *palabras* que, nuevamente, pertenecen al ámbito formal. Esta disposición de las categorías debe hacernos reflexionar acerca de las razones del poeta para combinar los elementos opuestos de la dicotomía forma/contenido, dado que nunca es azarosa la manera de organizar las ideas, y mucho menos en el discurso escrito.

Pues bien, con esta mezcla aparentemente desordenada de elementos en la que nunca hubiera incurrido Juan Ramón, poeta del orden y la pulcritud, León Felipe consigue situar, en un mismo nivel de importancia, forma y contenido, que no es cualquier cosa, pues significa, ni más ni menos, la consideración del verso como un todo morfosemántico, conducente a la disolución de la dicotomía<sup>86</sup> de la que hablábamos, al igual que al “verso” mismo. La palabra para León Felipe, pierde su categoría formal y se equipara a la idea en una conjunción casi divina llamada “Verbo”, cuya acepción primera perteneciente a la Biblia<sup>87</sup>, encontramos incorporada por León Felipe en uno de sus primeros poemas, “Escala” (1918), anteriores a *Versos y oraciones*. Los versos se hacen “cada vez más perfectos”, *puros* para Juan Ramón, en la medida en que se transforman en “Verbo”. Es una divinización de la poesía en la cual encontramos su propia definición:

---

<sup>86</sup> Será el Círculo Lingüístico de Praga, en los años 30, el que formule teóricamente la disolución de la dicotomía forma/contenido: “Como escribe Mukařovský [1934], en contra de los ineptos destacamientos del «contenido» había que proponer una antítesis radical que destacara la «forma», de manera que pudiéramos llegar a la síntesis de ambas, (...)” (Galen, 1988: 66).

<sup>87</sup> “En el principio existía el Verbo, y el Verbo estaba con Dios y el Verbo era Dios.” (Jn, 1, 1).

Un  
verso...  
y  
otro verso...  
(...)  
muchos  
versos  
cada vez  
más perfectos...  
una escala  
de versos  
que se alce  
desde la tierra al cielo  
(...)  
hasta llegar  
a la suprema claridad del Verbo  
(...)  
a la belleza única del Verbo  
(...)  
al corazón del Verbo. (León Felipe, 2004: 1232<sup>88</sup>)

El poeta también dudaba, como yo, lector, de que realmente pudiera quedar algo en esa intencionada supresión de elementos (metro, rima, ideas, palabras) pero, al mismo tiempo afirmaba que “poesía” es lo que resta cuando ya no queda nada de lo que pensábamos que era “poesía”. El problema de las supresiones de todos los elementos propios del verso queda

---

<sup>88</sup> La misma forma ligera, etérea de escritura del poema evidencia y refuerza también esa pretensión suya de alcanzar una perfección o pureza poética.



ahora resuelta. La poesía (“eso”, lo no mudable) es “claridad”, “belleza” y “corazón” (es decir, sentimiento). Poesía ya no es palabra, materia lingüística, forma arbitraria y vacía<sup>89</sup>. Tampoco es idea, esencia, concepto. Con esta nueva definición, la dicotomía inicial forma/contenido se ha convertido en tríada cuyos elementos convergen en uno solo, a imitación del modelo divino (Dios es uno y trino).

El proceso hasta lograr la poesía perfecta, pura, es difícil y obliga a veces al poeta a mantenerse en compás de espera hasta su consecución, hecho que da lugar al conflicto entre realidad y deseo, propio del pensamiento vitalista:

Poesía...

Tristeza honda y ambición del alma...

¡Cuándo te darás a todos... a todos,

al príncipe y al paria,

a todos...

sin ritmo y sin palabras!... (León Felipe, 2004: 62)

La poesía es definida en ese trance por el poeta como “tristeza honda” y “ambición del alma”. Además de las connotaciones románticas que pueda haber en estas definiciones, objetivamente estamos ante dos núcleos significativos que, para el poeta, se complementan, dando lugar con su imbricación a otro núcleo significativo diferente. El primero, “tristeza”, por su naturaleza, es una reacción emotiva que pertenece al plano de la realidad psicofisiológica del individuo. El segundo, “ambición”, no es sólo acto de la voluntad sino que lleva implícito un componente volitivo, y lejos

---

<sup>89</sup> “(...) nada más extraño al árbol que la palabra árbol, (...) (Constante, 1997: 82).

de pertenecer al ámbito de la experiencia física, queda circunscrito al trascendental anímico mediante el complemento “del alma<sup>90</sup>”.

León Felipe, que aparentemente nos ha situado ante dos nuevas dicotomías: realidad/deseo y cuerpo/alma, vuelve a sorprendernos con su intento de disolución al colocar en un mismo nivel de significación los dos elementos de la oposición (que ya no es tal), de nuevo como un todo semántico representado por la “poesía”. En el mismo poema vuelve a repetir este mecanismo asociativo al reunir en el término “todos” otros dos conceptos, en principio, diametralmente opuestos o dicotómicos: príncipe/paria. De nuevo y como conclusión del poema el desdeño del componente formal/contenidista del verso: “sin ritmo y sin palabras” (recordemos que la palabra es equiparada con la idea).

La asociación príncipe-paria le confiere a “poesía” (sobre la que el poeta vierte un nuevo deseo), un valor ético, en tanto que conecta, automáticamente, los conceptos morales asociados a ambos. El concepto “príncipe” se relaciona con importancia, honor, superioridad... , “paria”, por su parte, con insignificancia, ruindad, inferioridad... León Felipe juega con estos dos términos creando una cierta ambigüedad entre ellos al intentar reconciliarlos en el indefinido *todos*. El nuevo intento de disolución de la dicotomía tiene ahora como finalidad la sublimación de la poesía a partir de la supuesta necesidad de ella. El engaño subyacente del poeta es la pretendida pero falsa igualdad en la que sitúa los dos componentes de una dicotomía (príncipe/paria) irreconciliable.

Las preguntas que nos habíamos formulado líneas atrás, ya han quedado despejadas. Las “palabra” y la “idea” nada tienen que ver con la

---

<sup>90</sup> La filosofía de todos los tiempos ha discutido ampliamente el concepto de deseo, explicándolo, con frecuencia, como “pasión del alma”. Descartes, por ejemplo, dirá que “la pasión del deseo es una agitación del alma(...)” (Descartes, 1985). León Felipe toma, pues, su concepción del deseo de la tradición filosófica.

poesía, por tanto su supresión se hace necesaria. Para León Felipe, lo que queda después de la depuración es "claridad", "belleza" y "corazón". Pero en el proceso previo hasta su consecución busca la reconciliación entre realidad y deseo, cuerpo y espíritu, inmanencia y trascendencia, las cuales, unidas (y no enfrentadas) consigan crear un todo poético puro.

El purismo de Juan Ramón por tanto surge a partir de oposiciones, el de León Felipe a partir de coincidencias. El consenso fundamental entre ambos se establece a partir de la dimensión ética que ambos confieren a la poesía.

### 3.4. León Felipe y los poetas de entreguerras

Varios capítulos precedentes han servido de avanzadilla para establecer algunos de los puntos de consenso y de disidencia entre la práctica poética española del período delimitado por las dos grandes guerras mundiales y la del poeta, León Felipe. Mi decisión de referirme a los poetas que están produciendo y publicando entre el final de la primera guerra mundial (1918) y el comienzo de la segunda gran guerra (1939), como poetas de entreguerras, se justifica, en primer lugar, a partir de un intento de dar mayor amplitud al constreñido término de generación, y en segundo lugar, por la necesidad, a nivel metodológico, de establecer algún criterio de ubicación y cohesión de los autores respecto de su circunstancia y contexto. Me parece además que el lapso que se extiende entre ambos conflictos bélicos circunscribe en buena medida la acelerada producción vanguardista de esos años, pero sobre todo la conciencia que se tiene del mundo, representada por las diferentes tendencias artísticas y las nuevas formas de pensamiento.

A pesar de que León Felipe comienza su andadura literaria en 1920, con *Versos y oraciones de caminante*, al mismo tiempo, prácticamente, que la mayoría de los poetas más jóvenes del momento, como Gerardo Diego (*El romancero de la novia*, 1920), Dámaso Alonso (*Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, 1921), Federico García Lorca (*Libro de poemas*, 1921) y Pedro Salinas (*Presagios*, 1923), entre otros muchos, su trayectoria vital va a permanecer bastante alejada de dichos círculos literarios. Uno de los factores que podrían determinar esta distancia es la diferencia de edad, aunque no es del todo certero ni decisivo, sobre todo si tenemos en cuenta a poetas como Fernando Villalón o Rafael Cansinos Assens, ambos mayores que León Felipe, o Salinas de quien sólo le separan siete años. Los exilios

voluntarios y reiterados del poeta (Nueva Guinea, México y Estados Unidos) tras la presentación de esta primera obra en el Ateneo son, probablemente, más responsables de su aislamiento, el cual concluye con el comienzo de la guerra civil (1936), momento en el que regresa a España y participa de las acciones llevadas a cabo por la mayor parte de la intelectualidad española en pro de la república y de la defensa de las libertades. Claro está que la circunstancia no era del todo favorable para la producción artística cuya pretensión estuviera más allá de los propios acontecimientos. En cambio, era el momento justo para esa literatura “urgente” a la que alude Rafael Alberti en el primer poema de su obra *Entre el clavel y la espada*, escrita precisamente durante la guerra civil<sup>91</sup>:

Después de este desorden impuesto, de esta prisa,  
de esta urgente gramática necesaria en que vivo,  
vuelva a mí toda virgen la palabra precisa,  
virgen el verbo exacto con el justo adjetivo. (Alberti, 1984: 9)

La disculpa implícita en estos versos de Alberti, sobre una literatura supuestamente rápida, descuidada en las formas, tal vez más inmediatamente eficaz y por ello menos elaborada, nos remite a la perspectiva de que la poesía debe ser un discurso, por lo general, artístico y no político o social, a excepción de circunstancias especiales in extremis.

---

<sup>91</sup> A esta época pertenecen *Good Bye, Panamá (Palabras de despedida que León Felipe debió decir, y no dijo, en una radio de la ciudad de Panamá la noche antes de embarcarse para España, el primero de septiembre de 1936)* (León Felipe, 2004: 1035); *La Insignia (Alocución poemática)*, de 1937 (León Felipe, 2004: 191-211), leída en parte en su conferencia, “Poesía revolucionaria”, pronunciada en el cine Coliseum de Barcelona el día 28 de marzo de 1937 (León Felipe, 1937); y los artículos “Poesía integral” (León Felipe, 1937), “Universalidad y exaltación” (León Felipe, 1937) y “El mundo de los pintores” (León Felipe, 1938).

Está presente, pues, una “aludida obligación de «rebajarse» o «degradarse» en nombre de la «urgencia histórica».” (Rodríguez, 1994: 310).

El sentido de la pretendida “urgencia” poética es crucial, concepto clave, para entender la postura de León Felipe en lo que a producción literaria se refiere. Aboga por la exigencia de un permanente estado de alerta del poeta, o lo que es lo mismo de apremio literario, porque la poesía es inmediatez<sup>92</sup>, como perentoria es la necesidad del hombre de ser salvado (y del poeta de ser salvador).

Luis Felipe Vivanco, comparando los intereses de tres poetas dirá: “Juan Ramón es poeta al que le interesa tener eternidad. A Machado le interesa tener temporalidad intra-histórica. Y a León Felipe le interesa tener actualidad.” (Vivanco, 1957: 164). En la apreciación sobre León Felipe, me parece bastante certero Vivanco tanto porque le interesa al poeta el hoy y el ahora del mundo (aunque a veces para explicarlo pueda retrotraerse a la tragedia clásica o shakesperiana, o a los profetas bíblicos), como el actual estado de la poesía y su creador, el poeta.

La poesía de León Felipe es, por tanto, una poesía que vive en permanente estado de *urgencia* como se evidencia desde estos versos de *Drop a Star*, una de sus obras más jóvenes

Será el tiempo del vuelo y de la huida,  
de abrir con la quilla, con la almendra de la razón

---

<sup>92</sup> En su obra *Canarás la luz*, define León Felipe la poesía como “fuego organizado, señal, llamada y llamarada de naufragio. (...) La Poesía de esta hora, para ganar un lugar en las avanzadas del conocimiento, no ha de ser música ni medida, sino fuego.” (León Felipe, 2004: 478). Los nombres que da a la “Poesía” no hacen más que transmitir esa inmediatez del presente irresoluto, el “urgente” estado del hombre y del mundo al cual la poesía debe atender. Luis Felipe Vivanco, comparando los intereses de tres poetas dirá: “Juan Ramón es poeta al que le interesa tener eternidad. A Machado le interesa tener temporalidad intra-histórica. Y a León Felipe le interesa tener actualidad.” (Vivanco, 1957: 164). En la apreciación sobre León Felipe, me parece bastante certero porque le interesa al poeta el hoy y el ahora del mundo y el suyo propio, pero también por lo que implica de perentoriedad.

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. (León Felipe, 2004: 185-186)

hasta los últimos versos de su *Rocinante* (obra póstuma), donde lejos de ralentizarse el uniformemente acelerado mensaje poético, el poeta propone el milagro, la fórmula pura y ágil, “mística/dinámica/mecánica/genésica” (y podríamos añadir *urgente*) para resolver la problemática humana, en la que según el mismo poeta dice “No hay retórica.” y sobre la que se pregunta: “La I.M.D. [Intrépida Metáfora Demiúrgica]... ¿También es literatura?” (León Felipe, 2004: 923).

Dos cuestiones importantes me interesa formular a partir de lo dicho. La primera tiene que ver con esta última pregunta que se hace el poeta y que también se puede deducir de los versos de Alberti: ¿es la literatura de “urgencia” tan rápida y espontánea como pretende? Y la segunda cuestión, surgida de la primera: la literatura escrita al hilo de las circunstancias ¿debe ser necesariamente “degradada”, de inferior categoría?

El primer interrogante cae por su propio peso si tenemos en cuenta que Alberti tardó en escribir su obra, *Entre el clavel y la espada*, dos años (1939-1940) y León Felipe (partiendo, claro está, de la idea de que su poesía toda tiene ese carácter de *urgencia*) hizo, al menos, cuatro versiones diferentes, entre 1930 y 1935, de *Drop a Star*, no satisfecho con las tres primeras, como él mismo explicita en el breve prólogo a la cuarta versión al decir: “El poema lo he hecho y lo he rehecho muchas veces buscando una expresión más organizada y mas clara”. (León Felipe, 2004: 173).

La segunda cuestión es algo más difícil de resolver, porque en ella entra en juego una cierta subjetividad a la hora de enjuiciar si un producto es literario o no. Cuando Alberti dice “vuelva a mí toda virgen la palabra precisa”, está implícitamente afirmando que la “urgente gramática” mancilla a la auténtica poesía, la cual debe siempre volver a su estado de pureza. La poesía de circunstancia es, por tanto, para Alberti, inexacta, imprecisa, o lo que es lo mismo, impura<sup>93</sup>.

Con frecuencia, desde el punto de vista crítico, la poesía de “urgencia”, comprometida con la política o con el acontecer humano e histórico, se ha venido considerando, cualitativamente inferior por su descuido de la *forma*, es decir, de aquello que más la acerca a lo que, en teoría, debiera ser: un producto artístico. De ahí la pregunta de León Felipe sobre el ser literario de la “Intrépida Metáfora Demiúrgica”. Cuando la poesía se ensucia con los asuntos que impone la “necesidad ideológica” (Rodríguez, 1994: 310), ¿pierde la categoría literaria? Si decidimos, dar una respuesta afirmativa a esta pregunta,

---

<sup>93</sup> Para Juan Carlos Rodríguez también “(...) desde el punto de vista del llamado «realismo socialista» (...) el rebajamiento del escritor se exige –y se justifica– no tanto por la urgencia histórica coyuntural, como por la necesidad ideológica, mucho más general, de convencer a los poetas de que es más importante la realidad empírica y política que la esencia espiritual y trascendental de lo poético. Esto es: o bien convencer a los poetas para que dejen de serlo –«propriadamente»– y se conviertan en «políticos» –o sea, abandonen su «pureza formal», lo suyo propio, para pasarse a la «impureza» del «contenido» de la «historia», del «mensaje», del «partido», etc.” (Rodríguez, 1994: 310).



en tal caso deberíamos desmentir la opinión de Juan Chabás sobre el citado libro de Alberti:

El libro se inaugura con unos sonetos eróticos que el poeta llama corporales (diez sonetos), y son sin duda los más hermosos que haya escrito Alberti, y de los más bellos y perfectos de la poesía moderna. (Chabás, 2001: 497)

La poesía de León Felipe ha sido calificada, con frecuencia, por la crítica, como una literatura intencionadamente poco *ortodoxa*, formalmente descuidada, austera en demasía, sin el pulimento propio que se exige al verso. Así lo manifiesta, entre otros muchos, José Caballero Bonald al afirmar que

El descuido de su poesía, desde un punto de vista formal, es (...) tan evidente como deliberado: diríase que es un antídoto contra los halagos de una música de ritmo amable. León Felipe puede sacrificar la estética en beneficio de la ética sin mengua alguna de la chorreante imantación de su palabra poética. Jamás se propuso elaborar una obra artísticamente impecable, sino un aluvión de vehemencias surgidas de su más constitutiva razón de ser. (Caballero Bonald, 1991: 61)

También Juan Larrea, en este mismo sentido, al desaliño de la forma le une el del pensamiento, al decir que "(...) por sí sola se justifica su escasa inclinación hacia las filigranas del pensamiento y del lenguaje (...)" (Larrea, 1991: 81). Hay quien, como Octavio Paz, dirá de una de sus obras (*Ganarás la luz*) que no es un libro de poesía, tal vez porque no cumple con los criterios formales ya mencionados, o tal vez porque causa la impresión en el

lector de que descende demasiado a la realidad histórica coyuntural o a la problemática social y humana. En este análisis del proceder poético de León Felipe hay parte de razón, pero también mucho de equívoco como explicaré en el penúltimo capítulo de este trabajo.

Es seguro que uno de los primeros escollos subyacentes en la relación de León Felipe con la poesía *deshumanizada* que tanto debía al pensamiento orteguiano, es, precisamente, su desdeño de las formas, aunque mucho más su incapacidad de concebir la vida al servicio del arte. La responsabilidad de Ortega, por estos años de todo lo que en el arte aporte novedad y elitismo, es absoluta. Su antipatía por “lo viejo, lo que sonase a s. XIX, a trasnochado, a realismo” (Llera Esteban, 1991: 74) se hacía extensiva a los poetas jóvenes y daba forma a los nuevos modelos artísticos en torno a los años veinte. Por supuesto que los primeros poemas de León Felipe con su defensa del contenido ante la forma, de lo autóctono frente a las importaciones europeas y del genio individual quedaban completamente al margen de las novísimas concepciones poéticas pretendidas por Ortega y formalizadas en la vanguardia. En palabras de Antonio Jiménez Millán:

Para Ortega, en *El tema de nuestro tiempo*, el arte y, por supuesto, la poesía, han quedado desplazados de la zona “seria” de la vida, convirtiéndose en elementos lúdicos, no trascendentales y puramente “desinteresados” en el sentido kantiano. Esta tesis va a representar el punto de partida de *La deshumanización del arte*. El arte, afirma Ortega, es una *forma de vida*, según el concepto de “forma” acuñado por el pensamiento fenomenológico. (Jiménez Millán, 1991: 257)

Por el contrario, para León Felipe el arte, que se concreta en la poesía, es una *forma de luz*<sup>94</sup> que viene a incidir sobre la oscuridad vital. De ahí su preocupación constante por la claridad formal, que en definitiva revierte en una claridad conceptual. Esta pretendida transparencia poética tiene como objetivo, para León Felipe, dejar al descubierto el mensaje poético y al poeta para mostrar su esencia al hombre:

No quiero el verbo raro  
ni la palabra extraña;  
quiero que todas,  
todas mis palabras  
–fáciles siempre  
a los que aman–,  
vayan unguidas  
con mi alma. (León Felipe, 2004: 63)

La meticulosa elaboración poética y el cuidado de la forma sólo tendrá sentido, por tanto, para León Felipe, si arrojan luz sobre el poema y ayudan a su comprensión, como afirma en una carta escrita a Ángel del Río acerca del proceso de creación de su poema *Drop a Star*:

Mi esfuerzo ahora ha estado en organizar y allanar un asunto turbio y caótico en un principio. Y ahora, si se lee con cuidado y reposo, creo que el poema es transparente. He luchado contra la oscuridad. Yo no creo que la oscuridad y el misterio sean elementos líricos. La poesía española de hoy

---

<sup>94</sup> Más adelante en el tiempo, en su obra *Ganarás la luz* escribirá el poeta: “Diré algo más de la Poesía. Diré que la Poesía es una ventana. La ventana. La única ventana de mi casa. Por esta ventana irrumpe la luz e ilumina todo lo que yo escribo en las paredes.” (León Felipe, 2004: 525).

es oscura porque no se la trabaja hasta la aurora, hasta que todo se perfila. Hay que sacrificarse por el lector lo suficiente para poderle exigir a él un poco de sacrificio también. Abandonarse a las primeras oscuridades con que nace un poema es el camino más fácil además. Todo para decir luego que la poesía no se explica y para conformarnos con una mentira del lector que dice que ha entendido, para no pasar por tonto y no ha entendido nada. ¡Cuándo vamos a jugar limpio! (Agostini de Del Río, 1980: 106)

La estética, al servicio de la ética, incluso literaria, debe cumplir con el cometido de *iluminar* al lector en su comprensión del texto. Si el lector no consigue entender, la poesía no sirve, está mal construida y debe ser replanteada. Hay implícita una idea de utilidad de la poesía que en León Felipe estará siempre presente: la poesía es capaz de cambiar el estado de las cosas, del mundo y del hombre.

De manera contraria, la propuesta de Ortega ante la crisis originada por la guerra mundial europea a la cual se sumará, en el caso de España, el malestar político generado por la dictadura de Primo de Rivera, consistirá en “una actitud de repulsa [del mundo circundante] que se manifiesta refugiándose en la estética” (Llera Esteban, 1991: 77) con la consiguiente revalorización del arte en detrimento de lo vital. León Felipe, ante la misma crisis, no abandona lo real humano y vital, pero, de algún modo también se ve salpicado por el ambiente generalizadamente evasivo como manifiesta en su primera obra, *Versos y oraciones de caminante*:

Salir disparado al azul  
como una flecha...  
y quedarme perdido

en el cielo o en el aire... fuera  
de todos los pueblos  
de la tierra,  
de todos...  
porque ahora  
con estos grandes odios de la guerra,  
aquí abajo...  
¡hacia dónde partir con mi quimera! (León Felipe, 2004: 121)

Al culto exagerado de las formas que se promueve con la nueva estética deshumanizada podemos oponer la disolución formal que se producirá en las posteriores obras de León Felipe y que ya se apunta incluso en esta primera de 1920. Aunque no podemos olvidar que la supresión de la forma es otra manera de formalismo, como afirma Miguel Ángel García: “La no-forma es la otra cara de la forma. Incluso la destrucción de la forma supone una forma” (García, 2001: 221).

Aunque este primer libro, *Versos y oraciones*, resultaba, en conjunto, anacrónico para su época, bien es verdad que su poesía pronto iba a evolucionar hacia posiciones más novedosas no tanto temáticamente como formalmente. En efecto, puede decirse que sólo en una ocasión León Felipe camina al ritmo de su tiempo. Es cuando escribe su obra *Drop a Star*, la cual, como ya expliqué en el apartado anterior, está condicionada por toda esa atmósfera surrealista de comienzos de los años treinta. Es muy probable que la *rehumanización* de la vanguardia motivara a León Felipe a interesarse por los recientes planteamientos artísticos cuya pretensión era la de primar de nuevo lo ético sobre lo estético, el contenido sobre la forma.

A todos los factores ya mencionados más o menos influyentes (la diferencia de edad, las huidas de León Felipe a tierras lejanas y su rechazo de las primeras vanguardias) se une el hecho de la reticencia, por parte de León Felipe, a vincularse con alguna escuela o grupo concreto partiendo del convencimiento de que la poesía debía ser producto de una conciencia individual. Al mismo tiempo, ese pretendido factor de cohesión generacional que de manera ocasional convocó a los jóvenes poetas de la vanguardia, es decir, el gusto por el gongorismo, siempre fue punto de desencuentro insalvable por parte de León Felipe, como manifiesta en *Rocinante* al decir:

Góngora era un escribano cordobés  
Que confundió siempre la metáfora verbal de cornucopia  
Con la intrépida metáfora demiúrgica.  
¿Por qué le haría un retrato Velázquez  
a este español tramposo y retorcido  
tan lejos de la luz poética verdadera  
y de las nobles virtudes castellanas? (León Felipe, 2004: 915)

La etapa gongorina no va a resultar tan efímera como hubiera podido suceder de haber tenido más éxito la vanguardia surrealista en España. A pesar de ello, en el año veintiocho, en una entrevista telefónica que hace Ernesto Giménez Caballero a Federico García Lorca, a la pregunta sobre su “posición teórica” de ese momento responderá: “Vuelta a la inspiración. Inspiración, puro instinto, razón única del poeta. La poesía lógica me es insoportable. Ya está bien la lección de Góngora.” (García Lorca, 2006: 342). No podemos olvidar que García Lorca sí fue uno de los poetas que se hicieron eco

rápidamente de los nuevos signos poéticos en los que la *vida* recuperaba el puesto que la *pureza* le había arrebatado, influido, de manera decisiva, por su experiencia neoyorquina.

Lo cierto es que este cambio, aparentemente tan significativo, no lo era tanto si lo consideramos como las dos caras de un mismo pensamiento vitalista. El vitalismo vanguardista era resultado de la profunda conmoción causada por la guerra que acabó por traducirse en un vehemente estado de búsqueda del placer y la felicidad, en una exaltación vital que resultaba exagerada, hiperbólica. Se trataba, en verdad, de un vitalismo evasivo ante la sensación de crisis generalizada y una revalorización de lo vital en contrapartida al pesimismo que genera la cercanía de la muerte (incluso en España que no es escenario directo de la gran guerra europea<sup>95</sup>).

El proceso *rehumanizador* es, otra forma de vitalismo pero de orientación opuesta. Ahora, supuestamente, no se trata de evasión sino de implicación, lo terrible vital invade las conciencias. No se goza sino que se sufre la vida, pero en definitiva, se sitúa en un mismo nivel de importancia, se le otorga el mismo valor a la vida.

León Felipe, por su parte, no abandonó el *purismo* puesto que nunca lo asumió, pero sí parte de la preceptiva poética liderada por André Breton. Del mismo modo que le sucede a Lorca, su estancia en Nueva York va a ser decisiva, no sólo por lo que conmueve al poeta la despersonalización propia de la gran urbe (es la primera vez que el poeta se pregunta –en su poema *Drop a Star*– “¿Quién soy yo?” y se responde “Yo no soy nadie”),

---

<sup>95</sup> Para Ortega “el imperativo del vitalismo que se eleva sobre el destino de los hombres nuevos no tiene nada que ver con el retorno a un estilo primitivo de existencia. Se trata de consagrar la vida que hasta ahora era sólo un hecho nudo y como un azar del cosmos, haciendo de ella un principio y un derecho.” (Ortega y Gasset, 1963: 62). En este “consagrar la vida” que propone Ortega desde un punto de vista filosófico hay implícita una idea de disociación, es decir, todo lo que no es la vida, propiamente dicha, como por ejemplo el arte, debe permanecer al margen de ésta.

sino además por la sensación de estar ante un mundo hipnotizado por el progreso (“¡Ja!, ¡Ja!, ¡Ja!/Esa risa, esa risa mecánica,/ esa risa de Hollywood, esa risa que viene entre la sombra(...)”, León Felipe, 2004: 177) y, sobre todo, por la evidencia aún mayor de la desigualdad social (“Y aquel mendigo chino/golpeando allí en la puerta del hotel por una rebanada de pan.” León Felipe, 2004: 177). Su estancia norteamericana la refiere Luis Rius desde dos perspectivas distintas: desde un punto de vista positivo por lo que aporta al poeta en cuanto a formación y vinculaciones literarias, y desde el desencanto al no ver cumplidas las expectativas que se había forjado sobre aquel país<sup>96</sup>.

Será precisamente en Nueva York donde León Felipe entrará en contacto con algunos escritores, entre ellos con Federico García Lorca, en el año 29. Ambos poetas se profesarán gran amistad a partir de su encuentro en vacaciones y fines de semana en casa de Federico de Onís en Nesburgh, con quien colaboraban en la elaboración de la *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. A propósito de esta toma de contacto, que derivó en un profundo afecto y en una coincidencia en el gusto por Walt Whitman, nos dice Luis Rius lo que sigue:

Tan distintos por mil cosas el uno del otro, diferencias que iban desde la edad, el aspecto físico, el modo de ser, hasta el tono de su palabra poética y su idea de la poesía, hubo, sin embargo, una afinidad inicial y radical entre ellos, mucho más poderosa que todas las diferencias, para determinar que su encuentro se hiciera entrañable, y para que, por la misma razón, y a través de

---

<sup>96</sup> “Seis años vivió en los Estados Unidos León Felipe, tiempo que le valió para familiarizarse con aquella lengua, profundizar en el conocimiento de las literaturas inglesa y norteamericana, relacionarse con algunos escritores... y desencantarse de aquella antigua imagen suya de los Estados Unidos, preconcebida y cinematográfica, que lo había impulsado en 1923 a emigrar de España.” (Rius, 1968: 155-156).



León Felipe, Federico García Lorca descubriera también entrañablemente a Whitman, al que nunca antes había leído. Esa afinidad esencial a la que me refiero es la necesidad y voluntad de amor desmedido a todo lo humano (...)  
(Rius, 1968: 160-161)

León Felipe admiró siempre esta cualidad de Lorca del apasionamiento vital que le conducía al afecto por el mundo y la humanidad. De hecho siempre recordaba la afirmación lorquiana de que escribía para que lo quisieran (ver Rius, 1968: 161). Aunque es cierto que son muchas las diferencias que separan la producción poética de León Felipe y Lorca, sin embargo hay un punto de consenso importante que no tiene en cuenta Rius. Hay ciertas reminiscencias románticas en la poesía de Lorca que encuentran correspondencia en la poesía de León Felipe.

En un artículo de 1918 titulado "Un prólogo que pudiera servir para muchos libros", Lorca afirma que "Bien mirado, la alegría no existe, porque casi siempre en el fondo de los corazones se aposentó el dolor inmenso que flota en los ambientes del universo, el dolor de los dolores que es el dolor de existir." (García Lorca, 1918) Esta conciencia trágica de la propia vida que se podría pensar que anticipa el existencialismo de Sartre de finales de los años treinta y los cuarenta, es una prolongación en el tiempo de "el romanticismo negativo de sesgo metafísico que asociamos con Larra y Espronceda. La preocupación angustiada por los valores esenciales y la pérdida de la fe se hizo tema a través del siglo XIX a los años veinte del siglo XX y se prolongó a la generación del propio Lorca." (Cardwell, 2003: 16).

La misma angustia, semejante dolor de los que habla Lorca son los que encontramos instalados de manera permanente en la poesía de León Felipe y los que le llevarán a escribir versos como éstos:

Nadie va más allá de sus tinieblas  
y el hombre no camina  
más lejos que su sombra.

(...)

Y el dolor se hará estrella  
porque el llanto es de todos,  
porque el llanto es inmenso,  
más grande que los astros.

Ricos somos de lágrimas. (León Felipe, 2004: 331)

El matiz diferenciador tiene que ver con la creencia de León Felipe en la posibilidad de que haya un remedio para el dolor. Hay una esperanza subyacente y constante en la posibilidad de que la maldición existencial cese y el hombre alcance la “luz”:

Luz...  
cuando mis lágrimas te alcancen,  
la función de mis ojos ya no será llorar  
sino ver. (León Felipe, 2004: 446)

Esta posibilidad de encontrar una salida a la problemática del hombre planteada por León Felipe, tiene que ver con dos cuestiones: la primera, su fe, una creencia fiel en la existencia de la divinidad, que a pesar de sus vaivenes y de sus “blasfemias” siempre permanece, como necesidad ciega de no sentir el desamparo más absoluto; y la segunda, es una doble mascarada. La que de manera más o menos solapada, como ya dije en otros

momentos de este trabajo, muestra su deseo de otorgar una función imprescindible al poeta dentro del engranaje vital y humano, estaría en primer término por su evidencia, y la que oculta esa problemática de la que nunca habla con claridad, pero que menciona en reiteradas ocasiones, y que tiene que ver con su sexualidad, estaría en segundo término.

En el caso de Lorca, el cual desearía la transparencia del poeta<sup>97</sup> también el recurso de la máscara (tan romántico, por otra parte) está presente como afirma Richard Cardwell: “El enmascaramiento lorquiano arraiga así en dos vertientes: su sentido de vacío espiritual y su pérdida de fe y, paralelamente el sentimiento de pecado frente a sus deseos reprimidos.” (Cardwell, 2003: 18).

El tema sexual en León Felipe, ha sido obviado por la crítica casi completamente, aunque en varias ocasiones se mencione de manera tangencial en la biografía que sobre él escribe Luis Rius y también en alguna entrevista puntual hecha al poeta. Creo que varias son las razones de este silencio. La crítica escrita y publicada en vida del poeta, lógicamente, no iba a tratar el tema por no ser una cuestión expresada y asumida públicamente por el poeta. La crítica póstuma, bien por no haber claridad en la postura de León Felipe con la consiguiente dificultad a la hora de plantear el tema, bien por una mezcla de respeto, duda y documentación que respalde cualquier teoría posible, también se ha mantenido completamente al margen de la cuestión.

Yo misma no voy a profundizar en el tema dado que, en parte, se desvía un poco de mi cometido, pero al menos me atreveré a plantearlo

---

<sup>97</sup> En el mismo artículo de Lorca ya mencionado, “Un prólogo...” (García Lorca, 1918), aseverará, en este sentido: “El poeta es un personaje que debía ser sincero, se calla en el fondo de su alma lo que quiere estallarle en el corazón.” Esta idea de la máscara tras la cual se oculta el poeta va a ser sobradamente ejemplificada por el poeta portugués Fernando Pessoa dando vida a varios poetas simultáneos correspondientes todos a su propia figura en una suerte de baile de máscaras poético. Él mismo afirmará, refrendando su postura que “El poeta es un fingidor./ Finge tan completamente / que hasta finge que es dolor/ el dolor que en verdad siente.” (Pessoa, 1932).

porque entiendo que es fundamental para explicar, entre otras cosas, la ausencia total de poesía amorosa y de cualquier alusión a la sexualidad humana en la obra de León Felipe, salvo en un poema. Aunque nunca reconoce con total apertura su posible tendencia homosexual, sí deja una estela de pistas que pueden orientarnos en este sentido. La primera y fundamental es en su poema "Escuela" donde hay un pasaje que parece no dar lugar a dudas de que hay alguna problemática sexual en la vida del poeta que lo avergüenza y le causa dolor, desde su juventud:

Y esta llaga que llevo aquí escondida  
—desde mozo, hace 60 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! (León Felipe, 2004: 874)

El primer guiño que nos hace León Felipe para jugar con nuestra capacidad de intuición, como pretende<sup>98</sup>, es decirnos que su dolor es contrario a su "pudor", su "llaga" permanece oculta porque es un secreto relacionado con su intimidad sexual. Al mismo tiempo aflora, como también sucede en

---

<sup>98</sup> En la entrevista que Juan Cervera Sanchís hace al poeta poco antes de su muerte se descubre claramente el deseo que tiene León Felipe de confesar lo "inconfesable" como él mismo dice. Sin embargo no quiere arriesgar nada el poeta. Quiere dejar la respuesta al interrogante que le formula su entrevistador (igual que sucede con el poema "Escuela") al juicio intuitivo del propio Cervera y del lector que él representa:

"—Un poeta debe esforzarse por hacer lo inconfesable confesable. En mi poema «Escuela» de mi libro *Oh este viejo y roto violín* hay dos cosas inconfesables que yo he hecho confesables.

(...) insistimos con respecto a lo inconfesable que hace confesable León en este poema:

—¿Son cosas alusivas al sexo, León?

—Sí. Pero ya no te quiero decir más. Tienes tú que averiguarlo." (Cervera Sanchís, 1968: 36)

Lorca, el sentimiento de culpa, de pecado, y así el dolor, contenido durante “60 años”, le ayuda a expiar su falta en el más pleno sentido cristiano.

Pero la verdadera confesión viene a continuación. Transcribiré el texto completo para que se entienda, aunque la cita pueda resultar demasiado larga:

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? (León  
Felipe, 2004: 874-875)

En mi opinión, el poema es bastante elocuente por sí mismo y quizá no necesite ninguna explicación; sin embargo, me parece interesante puntualizar varios aspectos que ayudarán a una mejor comprensión, no ya de este poema, ni tampoco de la problemática vital del poeta como hombre, sino de las ausencias en la poesía de León Felipe en general.

Este poema es el único del poeta donde se habla del amor humano y metafóricamente, de sexo. Su poema "Bertuca" (León Felipe 2004: 707), dedicado a su esposa tras su muerte, a pesar del epígrafe inicial que reza "En tu agonía, amor", tampoco constituye un poema amoroso, sino elegíaco. Del mismo modo, en el "Libro segundo" de *Versos y oraciones*, dedicado igualmente a Berta Gamboa, escrito y publicado en los primeros años de su matrimonio (1923-1930) tampoco hay la más mínima referencia al amor en ninguna de sus formas de expresión. El "Libro primero", también de *Versos y oraciones*, concluye con lo que el poeta llama "Dos madrigales", que no lo son ni métrica, ni temáticamente, pues no se trata de la alternancia de heptasílabos y endecasílabos, y el tema amoroso brilla por su ausencia. De hecho uno de los poemas comienza diciendo

Mujer... no tendré un beso de niño para ti,  
ni de viejo, ni de sátiro...  
cuando vengas no besaré tus mejillas  
ni tu frente ni tus labios. (León Felipe, 2004: 132)

Es sintomático, pues, que la única vez que León Felipe habla de "Amor", sea para explicar una, en principio, trágica experiencia, presuntamente homosexual (puesto que de no ser así, no la habría mantenido en silencio todo ese tiempo), que finalmente acaba siendo deseada o consentida

“donde se pierde al fin la voluntad / y uno ya no puede decir quien quiere que venza”. Esta idea se refuerza también con estos otros versos: “en un mundo subyugante, satánico y angélico a la vez.” La anulación de la dicotomía “satánico/angélico” es interesante porque aún remitiéndonos de nuevo a la tradición judeocristiana, consigue disolver el pensamiento maniqueo al intentar establecer un término intermedio que aúna ambos elementos contrarios.

Pero lo más definitorio es que a estas experiencias deseadas y al mismo tiempo repudiadas por su estricta conciencia cristiana de pecado (que, por supuesto incide en el rechazo social) las podemos llamar sexuales a partir de un verso definitivo, en este sentido: “¡Oh, el amor, el amor...! ¡Qué formas toma a veces!” León Felipe, que no ha hecho nunca incursiones en el tema amoroso, habla de *amor*, para referirse a un acto sexual, entre dos hombres, de *bicéfalos monstruos*, para expresarlo con sus propias palabras. El monstruo bicéfalo es expresión que halla su correspondencia significativa en “la bestia de dos espaldas” de la que habla Shakespeare en su *Otelo* de 1605<sup>99</sup>:

BRABANCIO. ¿Quién eres tú, infame pagano?

YAGO. Soy uno que viene a deciros que vuestra hija y el moro están haciendo ahora la bestia de dos espaldas. (Shakespeare, 1997: 17)

El poeta en esta confesión (si la podemos llamar así) del poema “Escuela”, no parece buscar tanto la justificación, ni la disculpa (“¿Alguien?... ¿o fue el veneno antiguo y poderoso de mi sangre (...))” como la necesidad, ya en su

---

<sup>99</sup> “La bestia de dos espaldas” hace alusión a la posición de hombre y mujer durante el acto sexual. Es más probable que esta expresión León Felipe la tenga presente por la lectura de la obra de Shakespeare, aunque, ciertamente, antes que él, la utiliza Rabelais en su obra *Gargantúa y Pantagruel* en 1532. Aparece al inicio del capítulo III: “(...) todos los días hacían entre ambos la bestia de dos espaldas, y gozosamente se frotaban el tocino (...)” (Rabelais, 1983: 47). En el acto sexual entre homosexuales no hay “dos espaldas” sino dos cabezas.

vejez, de revelar el secreto más entrañable que oculta, en el estricto sentido de la palabra, el de su sexualidad:

“Quiero que sepa todo el mundo  
cómo  
y de qué  
está construida mi casa.” (León Felipe, 2004: 875)

Es el verdadero hombre, Felipe Camino Galicia, el que aflora en estos versos, el que ha huido reiteradamente a lo largo de su vida, no sólo de un país a otro, sino de su propio modo de ser, en un intento inútil y desesperado de dejar atrás lo que siempre va con uno. En este mismo sentido Constantino Cavafis escribió:

Dices: Iré a otra tierra, hacia otro mar,  
y una ciudad mejor con certeza hallaré.  
(...)  
Dondequiera que vuelvo mis ojos veo sólo  
las oscuras ruinas de mi vida y los días  
que aquí gasté, perdí o destruí.

No hallarás otra tierra ni otro mar.  
La ciudad ha de ir siempre en pos de ti. En las mismas callejas  
errarás. En los mismos suburbios llegará tu vejez.  
Bajo los mismos techos encanecerás.  
Pues la ciudad te espera siempre. Otra no busques.  
(...) (Cavafis, 1998: 24)



La reiterada pregunta “¿Quién soy yo?”, bajo esta nueva perspectiva, adquiere otra significación. La búsqueda de su identidad, se hace necesaria, obsesiva en el poeta. Aunque consigue León Felipe un desplazamiento de la cuestión hacia ámbitos más humanistas y existenciales, dicho interrogante también encierra su propia tragedia sexual y un mundo interior que desea desvelar, en parte, con la esperanza de que se rompa el maleficio:

Quiero decir lo que soy para afirmar lo que he sido y para prepararme a lo que he de venir a ser.

Detrás de mí hay unas huellas sucias; delante, el guiño de un relámpago en la sombra y dentro de mi corazón, un deseo rabioso de saber cómo me llamo. (León Felipe, 2004: 407)

Si estamos de acuerdo en que un acercamiento a la obra literaria de cualquier autor requiere tener en cuenta, al mismo nivel de importancia, los *blancos* del texto, es decir los silencios, aquello que el poeta, en este caso obvia o se calla, entonces no podemos pasar por alto, como ya indicamos los temas, recurrentemente presentes en la poesía de la mayoría de los autores desde la antigüedad hasta nuestros días: el amor, la mujer, el sexo y los lazos familiares (hijos, padre, madre, hermanos, esposa, etcétera) constituyen el conjunto de las no presencias en la poesía León Felipe.

Del amor, tema sobre el que ya he hecho algunas observaciones, sólo añado las declaraciones que el propio León Felipe hace a este respecto en una entrevista del año 1968. Juan Cervera Sanchís le pregunta el papel que ha desempeñado el amor en su vida. La respuesta de León Felipe es clara en primer término: “El amor ha jugado muy poco en mi vida. Bueno, cierto amor (...)” Luego se oscurece pues acaba evitando dar explicaciones

al recurrir al tema clave de su poesía, es decir, el *hombre*: “Mira, a mí me achacan que no hay poesía amorosa en mi obra; pero sí hay poesía amorosa, sí hay... (...) La poesía es la voz del hombre.” (Cervera Sanchís, 1968: 34). Es evidente que el poeta falsea la realidad, o mejor dicho la elude, al afirmar que sí escribe “poesía amorosa”, al menos con la acepción que convencionalmente le atribuimos.<sup>100</sup> Su poesía ha sido definida por la crítica de muchos modos: “poesía profunda, henchida de humanidad. Poesía de verdad. Poesía perdurable” (Gringoire, 1991:26), “palabra poderosa y atormentada” (Miró, 1991: 28), “voz esperanzada” (Murillo, 1991:28), “Es fundamentalmente una poesía religiosa” (Rius, 1991: 33), “denuncia la mentira y la opresión” (Fouchet, 1991: 25), de cualquier manera, ningún crítico ni estudioso de la literatura ha señalado en relación a su obra la presencia del tema amoroso. Y esto es así porque “el Amor es invocado en sentido universal por León Felipe” (Hernández Fernández, 1992: 77), es un amor metafísico que huye de la realidad vital concreta hacia lo ideal intangible.

El tema sexual en su poesía ya ha sido abordado suficientemente como problemática que determina la producción del poeta<sup>101</sup> a la hora de eludir ciertos temas, pero también desde el punto y hora en que su poesía adquiere un carácter humanista y universal tendente a las generalizaciones y nunca a las

---

<sup>100</sup> León Felipe habla del amor como abstracción, no como expresión de afectos entre seres humanos: “¡Caridad! ¡Caridad! Si yo no tengo caridad, habrá muchos hombres que no tengan nunca nada (...) La justicia es amor. Y nada existe que tenga más valor sobre la tierra. La justicia es amor. ¡Amor! Lo que origina, organiza y hace caminar al mundo.” (León Felipe, 2004:233) Estas ideas expresadas por el poeta no son originalmente suyas sino de San Pablo que en su epístolas dice: “si no tengo caridad nada soy (...) si no tengo caridad nada me aprovecha” (I Cor 13, 2-3) y “La caridad es (...) la ley en su plenitud.” (Rom 13, 10). Anteriormente a San Pablo, en el Salmo 85 se dice: “Amor y Verdad se han dado cita, Justicia y Paz se abrazan.” (Sal 85, 11).

<sup>101</sup> Él mismo reconoce el sexo como problema en cita expresa de sus palabras recogida en la obra biográfica de Rius: “El sexo es una cosa muy difícil. Sobre eso te diría yo muchas cosas, y hay una cosa en «Escuela» que revela que el sexo mío no está bien; no está bien, no sé lo que pasa, pero... Un día hablaré de esto.” (Rius, 1968: 67).

particularidades. La poesía de León Felipe no habla del mundo real ni de lo cotidiano, sino del *hombre* en abstracto que representa a la humanidad entera, tal vez como forma de evitar la confrontación con sus propios problemas vitales.

La mujer es la otra gran ausente en su poesía. A excepción de los “Dos madrigales” que ya mencioné, y un par de alusiones en su poema “Escuela”: “vi parir a una mujer / y vi parir a una gata... / y parió mejor la gata” (León Felipe, 2004: 873), y “me ha dado limosna –Dios se lo pague– una prostituta callejera” (León Felipe, 2004: 874) y tal vez alguna otra aún más tangencial. Sí hay una presencia femenina en su libro *Versos y oraciones I*, en el poema, “Un caballo blanco”, en el cual la voz poética interpela a una segunda persona, “madre”, que no necesariamente es la suya, aunque puede apreciarse cierto sentido de culpa que remite a la última y desastrosa relación con su madre, con su familia toda<sup>102</sup>. Paralelamente, la necesidad latente de amparo y protección y al mismo tiempo de huida (tema, éste último, bastante recurrente en la poesía de León Felipe que halla una correspondencia vital absoluta) también se ponen de manifiesto:

Madre... no me riñas,  
que ya nunca vuelvo a ser malo...  
  
(...)  
  
Madre...  
  
cógeme en tus brazos...  
  
acaríame,

---

<sup>102</sup> La culpabilidad sentida hacia su madre halla su razón de ser, según nos cuenta Rius, en su huida de Santander, cuando regentaba una farmacia, dejando a su madre y a sus hermanas en el más absoluto desamparo frente a los acreedores (ver Rius, 1968: 38-40).

ponme en tu regazo...

(...)

¡Oh, sí, madre mía...

cómprame un caballo

(...)

un caballo blanco que corra y que vuele

y me lleve muy lejos...muy alto...muy alto

(...) (León Felipe, 2004: 123)

No hay más presencias familiares en la poesía de León Felipe, a excepción de una carta poemática “Carta a mi hermana Salud<sup>103</sup>” (León Felipe, 2004: 1063), en la que también aflora la culpabilidad del poeta y un deseo de justificación por el abandono, por su falta de habilidad social para cumplir con las circunstancias. No habla nunca de la esposa, ni de los hijos, deseados o no, ni como ausencia ni como realidad vital. En estos temas el silencio más absoluto marca la pauta en la poesía de León Felipe. Sólo una breve alusión puntual, poco significativa, sobre el amor real humano parece deducirse de estas palabras: “(...) México me dio más: amor y hogar. Un mujer y una casa.” (León Felipe, 2004: 262).

Hecho este dilatado inciso, pero necesario, por el abandono que la crítica le ha prodigado a las ausencias en la obra del poeta y a los motivos más o menos soterrados que hay detrás de ellas, podemos regresar al origen de esta larga disertación. Estaba planteando, varias páginas atrás, cómo el enmascaramiento en ambos poetas, Lorca y León Felipe, encontraba un común origen romántico. A juicio de Cardwell, Lorca emplea “una serie de recursos poéticos para esconder o velar sus más íntimos sentimientos”

---

<sup>103</sup> A esta hermana suya, dedica León Felipe también su primer libro de poemas de 1920, *Versos y oraciones de caminante*.

(Cardwell, 2003: 18) entre los que destaca el uso del mito, tan presente, por ejemplo en su *Romancero gitano*. También León Felipe se vale del mito, como ya vimos para esconder, de muchos modos distintos, a través de las diferentes asociaciones que emplea (Edipo, Jonás, Job, Prometeo...) al hombre que es, procurando la preponderancia de la figura del poeta.

Los dos poetas coinciden en Nueva York, con Federico de Onís y Ángel del Río, donde tendrán la oportunidad de reunirse en casa del primero, Onís, al que prestan su ayuda en la elaboración de su *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Pero lo más determinante de la estancia en Nueva York de León Felipe y también de Lorca tuvo que ver con el encuentro con la poesía de Whitman y el mundo americano al que ésta remitía. Al parecer Lorca no tenía conocimiento alguno sobre este poeta, fue León Felipe el que se lo dio a conocer y lo instó a su lectura. La repercusión de este hecho no se hizo esperar en Lorca, de lo cual su obra *Poeta en Nueva York* es claro exponente.

Algunos críticos han señalado la importancia que tuvo el encuentro con León Felipe y su acercamiento a Whitman a través de él en la conformación de esta nueva etapa poética de Lorca. Entre ellos, Ángel del Río expresa la siguiente opinión sobre *Poeta en Nueva York*:

(...) por lo que a Whitman se refiere, creemos que la mayoría de los whitmanismos del libro proceden, directa o indirectamente, de la amistad de Lorca en Nueva York con León Felipe [...], que, durante el año que conoció a Lorca, estaba inmerso en la fe social y democrática de Whitman. Como en el caso de Eliot, hay también una gran distancia entre la sensibilidad y el poder creador de Lorca y la inspiración social y moral de León Felipe. Pero no me cabe la menor duda de que, al menos en el punto de partida las

conversaciones de Lorca con el autor de *Versos y oraciones de caminante*, dejaron una huella considerable en su actitud y le indujeron a leer a Whitman, de cuyas obras existían varias traducciones españolas. (Río, 1958: 37)

Es difícil medir los aportes poéticos y personales recíprocos entre ambos poetas, aunque sí podemos afirmar que los hubo en mayor o menor medida<sup>104</sup>. Por mi parte, he creído ver una cierta presencia lorquiana en algún poema del segundo libro de *Versos y oraciones* de 1930, escrito precisamente en esta etapa neoyorquina en que se produce el encuentro entre Lorca y León Felipe. Se trata del poema “¿Y la luna?...”:

En el pozo la guardaron.

Para que no la robasen  
en el pozo la guardaron  
—como una onza en un bolso—  
aquellos fieros románticos.

Y estuvieron dos cipreses  
la noche entera velando.  
La noche entera de un siglo  
los dos cipreses velaron.

Pero fue en vano, fue en vano...  
toda la vela fue en vano.

---

<sup>104</sup> Por mi parte, he creído ver una cierta presencia lorquiana en algún poema del segundo libro de *Versos y oraciones* de 1930, escrito precisamente en esta etapa neoyorquina en que se produce el encuentro entre Lorca y León Felipe.

Al llegar la madrugada  
 el Sol levantó los brazos  
 y asomó sobre la tierra  
 su rostro congestionado  
 de risa  
 que gritaba:

la han robado, la han robado, la han robado. (León Felipe, 2004: 159)

Lo primero que salta a la vista es el uso métrico, prácticamente inexistente en la poesía de León Felipe. Se trata de un romance de rima y ritmo bastante fieles a la norma (salvo en los versos finales en donde rompe la métrica acortando y alargando los tres últimos versos de vuelta a su propio estilo). El tema de la luna también nos traslada, inmediatamente, al “Romance de la luna, luna” (Lorca, 2005: 387-428) del *Romancero gitano* (1928) de Lorca, sobre todo porque recrea ese mismo escenario nocturno en el que la luna es velada en el caso de Lorca por “el aire”, en el de León Felipe por “dos cipreses”. El mismo juego repetitivo (incluso aplicado a la misma idea de la vela) consigue crear ese efecto neopopularista de estribillo, o como sucede en el cante flamenco, de ida y vuelta (“Y estuvieron dos cipreses...” o “Pero fue en vano, fue en vano...”) / “El aire la vela, vela...” o también “El niño la mira, mira...”). Pero lo más interesante del poema, es la evocación que hace León Felipe de los románticos, por supuesto, lejos de toda casualidad.

Precisamente el tema recogido por Lorca en su “Romance” acerca del niño que mira la luna y ésta en castigo se lo lleva, encuentra su origen en el siglo XIX (ver Cardwell, 2003: 19). Además en el mito de Selene (diosa de la luna), el joven al que ésta ama permanecerá en ese estado de juventud para

siempre pero también de sueño. Toda la mitología, presente en el poema lorquiano, también remite al romanticismo. La luna es un tema recurrente entre los poetas románticos<sup>105</sup> por su implicación con la noche, con lo oculto, con el sueño, con el sonambulismo. León Felipe retoma esta idea, de *velar la luna*, de Lorca y de la tradición romántica, y luego introduce, de su propia cosecha, el *robo de la luna*, el cual, bajo mi punto de vista, se puede interpretar con el sentido de transición poética (con la llegada del sol desaparece la luna) es decir, el abandono de una forma de expresión poética anclada en los parámetros románticos<sup>106</sup>, y la conformación del verdadero lenguaje poético que inaugura *Drop a Star*, que se está fraguando ya por esos años.

También en el apartado anterior hemos visto algunos puntos de coincidencia en su manera de conformar la poesía a comienzos de la década de los treinta, bajo el influjo surrealista. José Ángel Ascunce explica las aproximaciones entre uno y otro, en una sola dirección:

La amistad y la convivencia durante este tiempo con Federico García Lorca en Nueva York pueden explicar la nueva orientación poética y temática que asume la obra de León Felipe. En ambos poetas, su estancia en Nueva York va a ser fundamental. El descubrimiento directo de la civilización va a suponer la prueba del absurdo, de la injusticia, de la total negación del hecho humano. La tesitura poética tanto de García Lorca como de León

---

<sup>105</sup> Espronceda da comienzo a un poema titulado precisamente "Romance" con los versos: "Raya la naciente luna/en la cumbre del Oreb (...)" (Espronceda, 1972: 284) y en Bécquer la luna es recurso poético y temático para la construcción de su leyenda "El rayo de luna" (Bécquer, 1973: 160).

<sup>106</sup> En realidad esto no sucede así. Una cosa es lo que dice el poeta y otra lo que hace. Bien es verdad que hay grandes diferencias de tono, articulación y lenguaje poéticos entre *Versos y oraciones* y las obras posteriores de León Felipe, sin embargo, como he planteado en un capítulo precedente, la presencia del pensamiento romántico, o de la concepción romántica del mundo, va a estar siempre presente en la obra de León Felipe.



Felipe necesitaba una profunda adecuación con la hora del mundo y con el nuevo talante anímico. El neo popularismo de Lorca desemboca en un surrealismo de tipo social y existencial, el popularismo de León Felipe en un cuasi-surrealismo de tipo doctrinal. (Ascunce, 2000: 21-22)

No puedo coincidir del todo con la opinión de Ascunce principalmente porque habla de una influencia unidireccional (de Lorca hacia León Felipe), siendo así que ambos poetas, como explica, cambian su modo de composición poética justo a partir de esta etapa neoyorquina hacia una línea más humanizada, en un momento en el que el surrealismo estaba en pleno apogeo. De modo que no es posible dilucidar quién influyó más a quién, aunque sí debemos tener en cuenta que pudo ejercer gran poder sobre ambos la obra de Whitman como comentábamos antes y, al mismo tiempo, el impacto de la propia ciudad de Nueva York, contradictoria, mísera y opulenta, deshumanizada y simbólicamente progresista. En definitiva, “Nueva York hiere de muerte la sensibilidad de Lorca y León Felipe: el espectáculo de la disolución del individuo en fragores humanos infernales (...) provoca en los poetas terribles dudas sobre la memoria histórica de la humanidad.” (Hernández Fernández, 1992: 71). Es posible también concebir la ausencia de intercambios recíprocos y establecer una llegada a la poesía más comprometida desde un punto de vista humano y social por vías independientes, incluso a partir de la contemplación y experimentación de una misma realidad.

Además de Lorca, otros poetas jóvenes de entreguerras también, en uno u otro momento, entrarán en contacto con León Felipe. Un caso bien distinto es la relación con Gerardo Diego, mucho más dilatada en el tiempo. Diego conoce a León Felipe casi desde su niñez a través de sus

hermanos, compañeros del poeta, en el colegio cercano al barrio donde vivían en Santander. Con posterioridad lo conocerá personalmente porque regenta una farmacia y porque actúa en el teatrillo del “Círculo”, donde lo ve por primera vez sin sospechar su posterior vocación poética. La siguiente coincidencia con el poeta será ya en su lectura en el Ateneo en 1920, tras la cual el propio León Felipe insiste en conocerlo. En las semanas siguientes se hacen asiduos de una tertulia en el “Universal” y poco después, con el respaldo económico que le brinda el poeta y la colaboración de unos amigos impresores, conseguirá Diego publicar su *Romancero de la Novia* (Diego, 1920<sup>107</sup>).

Una visita a casa de Juan Ramón Jiménez cierra este ciclo de encuentros hasta los años de la República, momento en el cual Diego incluye a León Felipe en su *Antología* de “Contemporáneos” de 1934. Había elaborado otra anterior, en 1932, de la que el poeta había quedado excluido, siendo así que el periodo que abarcaba era de 1915 a 1931. Las razones de este hecho no parecen estar claras del todo, pues aunque Gerardo Diego se justifica alegando que la nueva antología tiene como finalidad el “dar cabida a poetas que en mi antología de 1932 (...) no armonizaban con las poéticas de nuestro grupo.”, (Diego, 1985: 26<sup>108</sup>), esta afirmación se contradice con el hecho de que en su nómina de 1932 figuraban autores como Unamuno, los Machado y Juan Ramón Jiménez quienes, en su quehacer poético, nada tenían que ver con lo que él podía

---

<sup>107</sup> Al parecer el libro de Diego fue publicado con los restos del papel utilizado para *Versos y oraciones de caminante* y “la misma mano de obra” (Diego, 1985: 25).

<sup>108</sup> La crítica que se ha ocupado del 27 coincide, en su mayoría, en afirmar que contribuyó esta *Antología* de Diego a afianzar la nómina de poetas de la generación. Francisco Javier Díez de Revenga, a propósito del tema, señala la importancia de esta publicación poco antes de que se produjera la diáspora definitiva de los poetas a causa de la guerra: “El nombre de Gerardo Diego y su famosísima antología de 1932-1934 tienen mucho que ver en esa observación del poeta contemporáneo, ya que de una antología surgieron, como conjunto, así posaron y no sólo fotográficamente.” (Díez de Revenga, 1977: 16).

entender por “nuestro grupo”. Además de los ya citados aparecían todos los que después han conformado la lista habitual: Aleixandre, Guillén, Lorca, Alberti, Salinas, Alonso, Cernuda, Altolaguirre, Prados y por supuesto el propio Diego. Junto a estos figuraban otros nombres que posteriormente quedarían ensombrecidos por los primeros como son Fernando Villalón, Juan Larrea y José Moreno Villa.

Diego siempre quiso aclarar que aquella segunda antología no era una ampliación de la primera: “no es, como con contumaz error se sigue escribiendo, una segunda edición de la «1915-1931».” (Diego, 1985: 26). La de 1934 pertenecía a un proyecto antológico más ambicioso (pues era una obra más general y amplia en cinco volúmenes). Según el plan editorial, el quinto tomo de la compilación (además de dos tomos a medias con Pedro Salinas) correspondió a Diego y en él pudo incluir a otros poetas como Juan José Domenchina y, novedosamente, a dos mujeres, Ernestina de Champourcín y Josefina de la Torre, junto con León Felipe. No era, en absoluto, la pretensión de Diego, asociar a León Felipe con su grupo poético, incluso aunque la obra más reciente del poeta en ese momento (*Drop a Star*, en una versión reducida) estaba dentro de la órbita surrealista que conectaba con la producción poética de algunos de sus contemporáneos como Lorca, Cernuda, Alberti o Prados, entre otros. La presencia de León Felipe puede justificarse más como criterio editorial en un intento de presentación de un panorama poético más exhaustivo y abierto.

Sobre la obra de León Felipe publicó Espasa Calpe, en 1935, una *Antología personal* en la cual se incluirá una pequeña colaboración de Gerardo Diego. Un año después, en 1936, se encuentran en Santander, donde el poeta está a punto de partir hacia México y luego a Panamá. Gerardo Diego lo despide y no volverá a verlo ya hasta 1958, año en el que

se desplaza a México por algo menos de un mes, para pronunciar unas conferencias a las que asistirá puntualmente León Felipe.

Lo más interesante de esta relación de amistad y colaboraciones literarias es la conclusión final a la que llega Diego años después, ya en octubre de 1977, cuando publica en Espasa Calpe la primera antología posterior a la guerra, en las postrimerías del gobierno franquista : “León Felipe poeta es inseparable de León Felipe hombre. Es el suyo uno de los casos en que la ecuación aparece más evidente. Y él mismo no cesa de proclamarla. Su personal poética casi se reduce a esa fórmula.” (Diego, 1985: 28).

No es de la misma opinión Luis Cernuda, quien cuestionará al poeta por contemplarse a sí mismo como “el gran responsable [...] del estado actual de las cosas en la tierra” (Cernuda, 1957: 142) junto con el obispo y el político. La tríada socialmente simbólica, poeta, obispo y político, remite inevitablemente a la planteada por Baudelaire en sus *Diarios íntimos* (1884: XXIII), aunque las acepciones que otorga León Felipe a sus arquetipos no son, en nada, semejantes. Para el poeta francés:

Sólo existen tres seres respetables: el sacerdote, el guerrero y el poeta, esto es: saber, matar y crear. Los otros hombres sólo son dignos de ser azotados y humillados en los trabajos forzados, hechos para la cuadra, es decir, para ejercer eso que llaman profesiones. (Feria Jaldón, 2005: 87)

Para León Felipe el obispo y el político son las dos caras de una misma moneda: la mentira y la injusticia. Son fuerzas sociales y humanas despreciables. El obispo es “el que disfraza la Tragedia,/el hombre del engaño.” (León Felipe, 2004: 359) y “Los políticos no conocen más que las

leyes y las leyes están hechas sólo para que no muera la Ley.” (León Felipe, 2004: 268) En cambio “El poeta es el que habla primero y dice: esto está torcido. Y lo denuncia. (...) El poeta conoce la Ley y quiere sostenerla viva.” (León Felipe, 2004: 268). El hombre que no entra en ninguna de estas categorías prefijadas, es decir, que no es obispo, ni político, ni poeta, ese que “es muy poca cosa” (León Felipe, 2004: 473), es un héroe potencial, “un hombre que tiene que entrar en el reino de los cielos/ en el *reino de los héroes*.” (León Felipe, 2004: 476).

Para Cernuda el poeta es creador ante todo. No cree que el poeta deba asumir el papel profético ni considerarse un “elegido de Dios para conducir a su pueblo por el camino recto.” (Cernuda, 1957: 142), y rechaza, además, la poética del llanto de León Felipe como medida redentora:

En mi insuficiencia para colocarme a la altura de esa otra tarea del poeta, no veo cómo podría ayudar con mis lágrimas, aun suponiendo que éstas estuvieran prontas a correr sin duelo, como las de Salicio, a remediar la situación del mundo, ni en qué la mejorarían los poetas convirtiéndolo en universal muro de las lamentaciones. Me parece además, dicho sea de pasada, que para recomendar el llanto como panacea universal el propio León Felipe es poeta bien seco. (Cernuda, 1957: 144)

La cuestión para Cernuda va por otros derroteros. La poesía no es medio para solucionar la injusticia del mundo ni eso es tarea del poeta. La poesía es arte y vehículo de expresión del mundo exterior que se proyecta hacia el mundo interior del poeta, y al revés, creándose una lucha de fuerzas entre la intuición creadora del poeta y la realidad vital que en la práctica no puede

aprehender. El final del tenso enfrentamiento provoca, ahora sí, el llanto del poeta:

El poeta, pues, intenta fijar la belleza transitoria del mundo que percibe, refiriéndola al mundo invisible que presiente, y al desfallecer y quedar vencido en esa lucha desigual, su voz (...) llora enamorada la pérdida de lo que ama. (Cernuda, 1994: 605)

El único compromiso real del poeta es la conjunción de ese llanto con la alegría que conlleva, aunque sea de forma efímera, “la contemplación de la hermosura” porque “sólo en la unión de los extremos podemos intuir una armonía superior a los poderes de la comprensión humana.” (Cernuda, 1994: 605). Para Cernuda la poesía con otras pretensiones es una poesía devaluada, pues sólo es válida en tanto que “fija a la belleza efímera”. (Cernuda, 1994: 604).

El *llanto* para León Felipe, en cambio, es la queja del poeta-hombre, el derecho al pataleo frente a un mundo injusto, frente al dolor. Es el gesto de no permanecer impasibles ante la sordera de Dios y el desamparo del hombre. Pero principalmente es el modo del poeta de hacerse oír, como Job. Llorar redime porque implica sufrimiento. Es la plena asunción del pensamiento judaico pero sobre todo cristiano<sup>109</sup>.

La ironía con la que Cernuda aborda el tema del llanto en la poesía de León Felipe es sintomática de su disparidad de criterios respecto del trasfondo real que encierran afirmaciones del poeta como éstas:

---

<sup>109</sup> Cristo muere con sufrimiento para interceder por el hombre ante Dios, para salvarlo al final de los tiempos. El mismo dolor que insta a padecer a los hombres que pretenden alcanzar la vida eterna: “El que quiera venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz, y sígame. Porque el que quiera salvar su vida, la perderá, pero el que pierda su vida por mí y por el Evangelio, la salvará (Mc. 8, 34-35).

El poeta no viene a construir ninguna fortaleza (...)

    Mi programa, es decir, mi tema poemático predilecto es éste: «Nos salvaremos por el llanto.» Esta es mi política y mi dialéctica también.

León Felipe no entiende al poeta ni a la poesía sino es a partir de funciones que trasciendan la propia realidad y el significado primero de ambos. La poesía no es arte de construir versos y producir belleza y el poeta no es el que los produce, sin más. El poeta es el único que conoce y entiende la carencia y la problemática vital y humana, de ahí que sea también el “gran responsable”, el motor del cambio en lo que se refiere al estado de las cosas. Hay, por tanto, un deseo de justificar su papel en el mundo desde la perspectiva de la necesidad. Plantea un mundo y una humanidad en dependencia absoluta del quehacer del poeta- profeta. Y esta es su propuesta también a los poetas venideros:

(...) los poetas adolescentes que vais a venir  
y los que acabáis de llegar,  
nacidos del llanto y del escombros...  
que andáis perdidos en la niebla del mundo,  
por ciudades extrañas  
sin término y sin silla,  
buscando consuelo en los poetas que os arrullaron al nacer.

(...) Buscad solos vuestra canción.  
En vuestro llanto,  
en la sombra cerrada

y en el grito de vuestro exilio

están el verso y la esperanza de mañana. (León Felipe, 2004: 384)

Hay una proyección del deseo del poeta hacia el futuro, transmisible y perdurable en los poetas sucesores. Y la función de la poesía imperecedera debe ser gritar, llorar y patear ante la desesperación de un Dios del cielo y unos poderes terrenales que no saben dar respuesta a los problemas del hombre:

Señor, Señor... ¿por dónde se sale?

¿Sabes tú por dónde se sale?

¿Lo sabe el hombre de la fuerza?

¿Lo sabe el hombre de la ley?

¿Lo sabe el hombre de la mitra?

(...) Y si nadie me dice por dónde se sale

¿por qué no he de llorar? (León Felipe, 2004: 385)

Buscar un rol que dignifique la figura del poeta en la sociedad equivale a reconocer la ausencia real de una función trascendente. Cernuda, también cae en el juego de buscar un asidero al poeta y a su producción, pero entiende que el poeta, aún poseyendo las cualidades para ello, no puede ser el artífice del cambio social y humano, sobre todo en la sociedad del siglo XX<sup>110</sup>:

---

<sup>110</sup> Para Cernuda la verdadera función del poeta, la que comporta su verdadero drama, es la de "fijar el espectáculo transitorio que percibe. Cada día, cada minuto le asalta el afán de detener el curso de la vida, tan pleno a veces, que merecería ser eterno." (Cernuda, 1994: 602). Como poeta idealista y vitalista, desea aprehender la vida para "(...) alcanzar certeza de [su] propia vida.", pero descubre que "(...)la realidad exterior es un espejismo y lo único cierto [su] propio deseo de poseerla." (Cernuda, 1994: 602) Es el modo de explicitar, pues, su eterno conflicto entre realidad y deseo, su permanente búsqueda ( para lo cual cita a Fichte) "de la «idea divina del mundo que yace al fondo de la apariencia»" (Cernuda, 1994: 602) (Para una mayor profundización en las ideas de Fichte referidas por Cernuda conviene ver Fichte, 1998: 221 y ss.)



¿Qué puede el poeta por sí? Nunca como ahora la sociedad ha reducido la vida a tan estrechos límites. Y ciertamente el poeta es casi siempre un revolucionario, yo por lo menos así lo creo; un revolucionario que como los otros hombres carece de libertad, pero que a diferencia de éstos no puede aceptar esa privación y choca innumerables veces contra los muros de su prisión. (...) si otras sociedades estimaron al artista o al filósofo, esta de hoy adora al polizonte. Reconozco por tanto que para mí las posibilidades materiales inmediatas de la actividad poética parecen negativas. (Cernuda, 1994: 603)

Sin embargo, aunque parezcan tan contrarias las posturas de ambos poetas, en el fondo una misma pretensión las une. León Felipe busca la permanencia del poeta y la poesía, y para ello se las presenta al lector como soluciones a sus problemas más primarios. Es su modo de hacer a ambos imperecederos, puesto que la problemática de la que adolece la humanidad es inagotable. Cernuda también pretende la continuidad de su poesía y de su ser poeta como forma de lograr una trascendencia temporal, una presencia inmortal. También, como León Felipe, en su poema "A un poeta futuro" insta a los poetas sucesores a tomar el relevo, pero buscando su propia continuidad y la de su poesía a través de ellos:

Cuando en días venideros, libre el hombre  
 Del mundo primitivo a que hemos vuelto  
 De tiniebla y de horror, lleve el destino  
 Tu mano hacia el volumen donde yazcan  
 Olvidados mis versos, y lo abras,

Yo sé que sentirás mi voz llegarte,  
No de la letra vieja, mas del fondo  
Vivo en tu entraña, con un afán sin nombre  
Que tú dominarás. Escúchame y comprende.  
En sus limbos mi alma quizá recuerde algo,  
Y entonces en ti mismo mis sueños y deseos  
Tendrán razón al fin, y habré vivido. (Cernuda, 2002: 217)

Aparte del planteamiento de esta problemática ya vieja sobre el valor del poeta y su obra, Cernuda formula algunas otras objeciones importantes al poeta, sobre todo “su tendencia a las generalizaciones<sup>111</sup>”, afirmación que respalda con el verso de León Felipe “Todos somos desierto y africanos<sup>112</sup>” (León Felipe, 2004: 308), su falta de sentido del humor y la herencia romántica en su poesía ejemplificada en la duda expresada por el poeta: “El dolor y la angustia de un poeta ¿no valen nada?” (León Felipe, 2004: 263) entre otras consideraciones.

No siempre sus apreciaciones sobre el poeta resultan acertadas, a veces por excesiva simplificación, otras por el empleo de una ironía interpretativa que a la postre resulta torpe más que crítica. Por ejemplo ante los versos de León Felipe:

La poesía es el derecho del hombre

---

<sup>111</sup> Luis Rius responde a esta casi acusación de Cernuda explicando el sentido que tienen las generalizaciones para el poeta: “La generalización es una manera de énfasis, que, a su vez, no podría sustraerse al lenguaje poético sin herir a éste de muerte. En el caso de León Felipe, para quien este procedimiento es además fundamental y constante, la parodia o la objeción literal es demasiado fácil, como lo es siempre la de los poetas de rasgos estilísticos muy acusados (Góngora, Bécquer, Darío, Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Miguel Hernández).” (Rius, 1968: 27).

<sup>112</sup> Aunque no aporte nada distinto a la significación del verso ni al comentario de Cernuda, debo decir que el poeta lo transcribe incorrectamente pues el verso original dice “somos todos desierto y africanos.” (León Felipe, 2004: 308)

a empujar una puerta,  
a encender una antorcha,  
a derribar un muro,  
a despertar la capataz con un trueno o con una blasfemia. (León Felipe,  
2004: 430)

su comentario es: “El capataz es, sin duda, Jehová y el poeta algo así como un agente de demoliciones.” (Cernuda, 1957:146). Quiero suponer, sé, que no es falta de comprensión del texto poético sino un sarcasmo fuera de lugar para un pretendido conjunto de *Estudios sobre poesía española contemporánea*.

Concluye, Cernuda, aduciendo una falsa estima hacia el poeta y su obra: “Sentiría que de mis reticencias frente a la poética de León Felipe pudiera deducir el lector falta de estimación hacia esta figura tan digna de nuestra poesía contemporánea” (Cernuda, 1957: 149), y la contradicción se muestra pocas líneas después cuando utiliza unos versos de Machado para decir:

(...) acaso lo que de él recuerde más el lector sea precisamente el empuje,  
el arrojó de «la mano viril» que blandiera el verso antes que «el docto  
oficio» del mismo. (Cernuda, 1957: 150)

La poesía y el pensamiento de León Felipe, ciertamente, no pasa inadvertida entre sus contemporáneos ni tampoco entre la crítica y suscita reacciones extremas más frecuentemente de admiración y, de manera más esporádica, de rechazo. Pocas veces se da una definición adecuada del poeta que no

busque la alabanza desmesurada o el vituperio<sup>113</sup>. Y una de las actitudes que más celos suscita del proceder de León Felipe es su falta de interés de participación en todo aquello que implique encasillamiento o convencionalismo literario (generacional, grupal, etcétera). Este modo de ser y de concebir la figura del poeta bajo un individualismo extremo, en ocasiones lo llevará a renegar de su aparición en determinadas antologías por lo que tienen de clasificación restrictiva.

Su negativa a ser parte de la antología conformada por Juan José Domenchina en 1941, se justificará, en parte por esta razón pero también por haber sido publicada sin su consentimiento expreso. Esto llevó al poeta a ejercer duras críticas contra los antólogos en general y contra Domenchina en particular:

He visto poetas que se irritan y enloquecen cuando su obra y su nombre no aparecen en una nueva antología. [...] A mí me molesta ver mis versos enganchados, sin mi aprobación, con otros vagones a un tren frecuentemente conducido por un maquinista daltoniano [...] Porque las últimas antologías que se han visto en el mercado de México parece que no tienen otro fin que el de deshonar a los poetas, sacándoles a la vergüenza sus pecados más íntimos. Y gracias al epílogo de un hombre honesto y pacificador que ha sabido amansar la furia de cierto antólogo reciente, no hemos leído aquí en México otra vez graves insultos personales que, por lo visto han sido borrados. (León Felipe, 1941:3)

---

<sup>113</sup> Una de las mejores definiciones, a mi juicio, que se han dado del poeta es ésta de José Carlos Mainer por su ecuanimidad y por su incidencia en aspectos realmente distintivos de su poesía: “[su] grandeza de poeta es inseparable de una personalísima forma de difusión – el recitado– y de una honestidad lírica en el apóstrofe que hace perdonar lo lineal del pensamiento y aun una cierta confusión de ideas” (Mainer, 1981: 194).

El hombre “honesto y pacificador” al que se refiere es Enrique Díez-Canedo, autor del epílogo de dicha antología. Al parecer existían graves desavenencias entre muchos de los artistas españoles exiliados en México, como el mismo Gerardo Diego tuvo que presenciar en su estancia en ese país en el año 1958:

Algunos amigos, tanto españoles como mexicanos, intentan una reunión, una comida de todos juntos. Pero hay caracteres incompatibles. A mí me da una pena enorme verlos tan desunidos. Digo de algunos, porque otros no ponen reparos a nadie y menos a camaradas en la misma doble ilusión de España y de la Poesía. (Diego, 1985: 26)

En el caso particular de Domenchina todo podía remontarse a las antiguas desavenencias con los jóvenes poetas contemporáneos que habían dejado atrás la poesía “pura”, siendo así que él era uno de los abanderados de Juan Ramón Jiménez más acérrimos<sup>114</sup>. Este hecho había provocado, en parte, el distanciamiento del poeta, el cual repercutía también en una reiterada exclusión de su obra en antologías y compilaciones importantes, como la de Gerardo Diego de 1932 (aunque ya no en la de 1934), al igual que la realizada por una revista parisina, *Intentions*, en 1924, entre otras. En ellas, dicho sea de paso, tampoco era frecuente encontrar a León Felipe, y esto fue motivo de protesta por parte de Díez-Canedo en varias ocasiones, reclamando la necesaria presencia de ambos autores.

---

<sup>114</sup> José Luis Cano resume clara y brevemente la postura de Domenchina con respecto al *purismo* poético: “El crítico y poeta Juan José Domenchina, juanramoniano fervoroso, arremetía contra los tráfugas de la poesía pura, los defensores de una poesía que no quería ser ya minoritaria ni esteticista, sino que aspiraba a ser leída por todos. «Una poesía para todos –replicaba Domenchina– sería algo así como una ramera enajenada.»” (Cano, 1982: 28).

Por estas y algunas otras controversias de tipo político Domenchina elaborará una antología como arma arrojadiza contra todos aquellos poetas con los que mantiene ciertas distancias y disputas. Las reacciones por parte de algunos de los aludidos no se harán esperar. El mismo León Felipe, publicará el artículo que ya he referido. Jorge Guillén y Pedro Salinas, en su correspondencia comentarán su punto de vista sobre el poeta y sobre el antólogo, en un tono bastante elevado:

En cuanto a la otra *Antología*... ¿cómo hablar sin recurrir a palabras groseras? Tú no la conoces aún. Ya verás lo que es bueno: una inmundicia, con la bendición –por cierto– de tu –o nuestro– amigo don Enrique Díez-Canedo, en forma de epílogo. Parece ser –según dice León Felipe en *Letras de México*– que Canedo ha hecho quitar algunos de los insultos que ilustraban la Antología en su primera forma. A nosotros se nos dedica, y a ti, especialmente, la más delicada atención. Pero el peor librado soy yo, porque me llama “adepto de Franco”. Y ese Hijo de la Gran Puta –no necesito decirte más para que sepas quién es el antólogo– no dice, en cambio, una sola palabra de la actitud pública de Manuel Machado ni de Marquina, salvados con todo amor. Ni de Dámaso. Bien es verdad que, por otra parte, dice de Cernuda, tratado de un modo incalificable, que se ha adherido a la “Revolución comunista” –por si acaso puede perjudicarle esa denuncia al interesado. Es decir, que el Antólogo tiene también su poquito de Gestapo. Pero hay algo peor que ser llamado franquista. A otro no le llama “marica” pero se lo insinúa. ¡Intolerable! (Salinas y Guillén, 1992: 259-260)

Así es como estaban las relaciones, en los años 50, entre aquellos que habían formado parte de los círculos poéticos más destacados de las

décadas veinte y treinta. Los poetas que quedaron en España fueron duramente censurados por los que marcharon al exilio, e incluso también se extendió la crítica a algún poeta, como Guillén, tal y como hemos visto, cuya salida del país se atribuía más a una conveniencia personal que a una verdadera oposición al régimen franquista.

El hecho de que León Felipe renegara de su aparición no consentida en esta antología, como también de hecho se negó a estar incluido en otra del mismo año bajo el título de *Laurel* que agrupaba a poetas españoles e hispanoamericanos<sup>115</sup>, tiene que ver con una suerte de fidelidad a sus principios. A su enemistad declarada e indiscriminada con las antologías, se unía su intolerancia frente al hecho de que se utilizara este medio para proferir insultos contra los poetas antologados.

Las actitudes reacias de León Felipe asidas a su modo de pensar el mundo, también contaban con detractores en el ámbito literario. El mismo Salinas en la carta de respuesta a Guillén, escribe estas palabras:

Leí en *Letras de México* lo de León Felipe, el mismo siempre. El que siempre equivoca el camino de la sencillez, y queriendo ser el “pobre hombre” resulta aristócrata y vagamente juanramoniano. Pero por lo demás su posición es respetable (el respeto del “allá él”) y lo que dice es franco y claro. (Salinas y Guillén, 1992: 261)

No explica de ningún modo Salinas a qué se debe el que León Felipe le parezca “aristócrata y juanramoniano”. Esta afirmación podría tener varias

---

<sup>115</sup> Ante la negativa de León Felipe a aparecer en *Laurel*, por solidaridad con Neruda que se había negado previamente, los antólogos se verán obligados a hacer una nota aclaratoria explicando las razones por las que estos poetas no aparecían: “Los autores de esta Antología incluyeron en ella a los poetas Pablo Neruda y León Felipe. Cuando estaba en prensa este libro, esos señores solicitaron de nuestra Editorial no aparecer en él. Lamentándolo, cumplimos su deseo.” (AA.VV., 1941: 1134).

lecturas, aunque quizá ninguna de ellas relacionada directamente con su poesía, como podría suceder<sup>116</sup>. Lo que le reprocha Salinas es su actitud personal, el extremo individualismo que podría entenderse como *aristocrático*, a la manera nietzscheana y novecentista, de ahí el relacionarlo con Juan Ramón cuyo concepto de la “minoría”, entre otros, pesa, muy probablemente, en la afirmación de Salinas. En realidad,

La poesía de Juan Ramón Jiménez tenía que ser individualista porque, para él poesía no es “una” actividad del hombre sino “la” actividad suya de hombre. Esto es: su vida. Juan Ramón Jiménez no va a reflejar los sucesos de su vida en la poesía sino que va a consagrar su vida al suceso poético. En poeta alguno es como en él la poesía un fin. (Luis, 1987: 8)

En el caso de León Felipe, nos damos de bruces con la contradicción en lo que se refiere a la consideración de la poesía como medio o como fin. Por un lado, la poesía no es fin sino medio para alcanzar algo: “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” (León Felipe, 2004: 478), por otro, “La Poesía se apoya en la biografía.” y después encuentra una función más elevada: “Es biografía hasta que se hace destino y entra a formar parte de la gran canción del destino del hombre”. (León Felipe, 2004: 466) Bajo esta premisa León Felipe ha convertido a la poesía en fin, al quedar intrínsecamente unida a lo que importa que es aquello que el hombre puede llegar a ser (un héroe, un ser justo, etcétera).

---

<sup>116</sup> En varias ocasiones, a lo largo de su obra poética, León Felipe hace alusiones a la actitud y al pensamiento aristocrático con evidente complacencia:



La identificación entre poesía y vida que ha sido hartamente señalada por la crítica<sup>117</sup>, le hará escribir también que:

No se puede decir, nadie puede decir: “el poeta vive fuera de la realidad”

Esta frase la han inventado unos hombres de vida subterránea para confundir a las gentes.

Amigos: no os dejéis engañar. El poeta habla desde el nivel exacto del hombre. Y los que se imaginan que habla desde las nubes, son aquellos que escuchan siempre desde el fondo de un pozo. (León Felipe, 2004: 215)

León Felipe nos propone a un poeta inmerso en una dimensión humana, participe del discurrir vital cuya intención no es dedicar la vida a la poesía sino la poesía a la vida. Aquí es donde, nuevamente, nos encontramos ante la contradicción del poeta que al tiempo que dice esto también afirma: “Mi sangre de clown vale tanto como la sangre de los cristos. ¡Yo no soy payaso! ¡Yo soy un Prometeo! Vengo de la casta de los viejos redentores del mundo (...)” (León Felipe, 2004: 230) y establece una poética de disociaciones en la que una cosa es el hombre, necesitado de la acción *prometeica* y salvadora, otra es la divinidad, equivocada, despreocupada y hasta injusta y otra el genio poético imprescindible y única fuerza capaz de reestablecer el orden y la justicia:

Yo no sé si es la hora de que hablen los dioses, pero el momento actual de la Historia es tan dramático, (...) y el hombre tan vil, que el poeta prometeico se yergue, rompe sus andrajos grotescos de farándula, se sale de

---

<sup>117</sup> Gerardo Diego en esta identificación de poesía y vida, llega a eliminar la poesía para quedarse con lo vital del poeta: “No podría juzgar la poesía de León Felipe. Sólo quererla, abrazarla. Para mí, antes que todo, es no una obra, sino un hombre.” (Diego, 1968: 1)

la pista y pide la palabra en esta cueva de ladrones, en esta asamblea de raposos y de mercaderes. (León Felipe, 2004: 230)

León Felipe da forma, en su obra, a la figura del poeta como ser imprescindible para la transformación del hombre y del mundo, creando a su manera, un poeta escindido, el cual se eleva por encima del resto de los mortales porque “El hombre es muy poca cosa.” (León Felipe, 2004: 221). Juan Ramón, por su parte, confiesa un interés por lo humano al decir “Lo primero para mí en la vida es la humanidad circundante.” (Jiménez, 1983: 207) pero, en contrapartida, lo inmediato vital, lo cotidiano no está presente en su poesía. Tampoco lo está en la poesía de León Felipe. Aunque, desde su intención de otorgar un sentido pragmático a la palabra vuelve a situar a la poesía como un medio y no como un fin:

El Verbo es la piqueta  
que perfora la sombra,  
la palanca  
que derriba las puertas,  
la herramienta... (León Felipe, 2004: 323)

La poesía al servicio de una causa más elevada nos conecta de nuevo con el comienzo de este capítulo donde planteaba la importancia de la “urgencia” poética para León Felipe, que brota, como decía, ya desde *Drop a Star*, pero que cobra especial significación a partir de la guerra civil española, momento en el cual, los lazos con los poetas jóvenes de los años treinta, se estrechan más. Eran tiempos de compromiso con la causa republicana:

Y estalló la guerra civil en España. Y al día siguiente apareció en un periódico panameño un artículo de León Felipe condenando la sublevación militar y poniéndose incondicionalmente al servicio de la República. (Rius, 1968: 181)

A partir de ahí el poeta viajará a España no sin antes haber escrito un discurso de despedida titulado *Goodbye, Panamá!* que no le permitirían leer en la radio, tal y como tenía previsto, debido a que su posicionamiento político no agradó a ciertas poderes influyentes sobre el gobierno panameño<sup>118</sup>. En él pronunciará consignas como éstas: “Me voy porque no es posible por más tiempo seguir viviendo entre el aullido, la mentira y la difamación y en un ambiente donde la vibración épica y angustiosa de España llega sólo para provecho del comerciante y para el comentario frívolo de los desocupados de las plazas(...)” (León Felipe, 2004: 1041), y “Me esperan en España la guerra y la verdad”. (León Felipe, 2004: 1045). La problemática de fondo en Panamá desde que llega la noticia del estallido de la guerra en España, es que la mayoría de los emigrados españoles que allí vivían se pusieron de parte de los sublevados y no de la República. Esta situación aceleró la salida del país de León Felipe con intención de llegar a España para formar parte del grupo de intelectuales comprometidos con la causa republicana.

A su llegada a Madrid el poeta se hospedará, en un principio, en casa de Pablo Neruda, donde también coincidirá con Emilio Prados<sup>119</sup>, entre otros, en espera del traslado a la Alianza de Intelectuales. La mayor parte de

---

<sup>118</sup> En una nota al final del discurso, explica el poeta la prohibición que pesa sobre él de leer el discurso, preguntándose por su origen: “A última hora unos amigos me dicen que no se me permite hablar por radio y hace días que los periódicos me han cerrado las puertas. ¿Es esta la voluntad del Presidente y del pueblo, o es el resultado de una confabulación de diplomáticos, de políticos locales, de frailes y de mercaderes?” (León Felipe, 2004: 1045).

<sup>119</sup> En estos días en que estuvo en casa de Neruda, León Felipe afianzó la amistad con Prados hasta el punto de que “León Felipe y Emilio Prados hacían buena parte de la vida juntos” (Rius, 1968:193) Precisamente en estos días tuvo conocimiento de la homosexualidad de Prados, confesada por el propio poeta durante un bombardeo, cuando se encontraban en casa de Neruda, del que pensaron que no saldrían vivos (ver Rius, 1968: 74).

estos hombres y mujeres, vinculados con el mundo del arte en general, estaba a la espera de verse trasladada a Valencia ante el terrible bombardeo de Madrid que había obligado al gobierno a desplazarse allí. León Felipe se negó a irse, permaneciendo algún tiempo más en Madrid antes de su marcha a la capital levantina. Durante este tiempo tuvo la oportunidad de convivir estrechamente con Alberti y María Teresa León, ambos muy implicados políticamente por su militancia en el Partido Comunista. María Teresa dirá años después, a la muerte del poeta: “¡Cuánto le queríamos! No sé si él se daba cuenta de nuestra fidelidad a su poesía vivida.” (León, 1977: 233).

Hago aquí un paréntesis para decir que, bajo mi punto de vista, resulta interesante el comentario de María Teresa que define la poesía de León Felipe como “poesía vivida”. Creo ver aquí una doble direccionalidad: su poesía es “vivida” por el poeta pero también por el destinatario (lector). El desdén de las formas en León Felipe refuerza, de manera decisiva, la interpelación al receptor. En su inclinación a priorizar el mensaje, va implícito un método particular de uso de los recursos poéticos con un fin concreto: el de retar al lector desde la rigidez y la dureza de su expresión, el de crear un efecto “removedor de entrañas” o “golpeador de conciencias” que realmente funciona a nivel operativo.

Será también durante la guerra civil cuando el poeta se encuentre con Dámaso Alonso, a su llegada a Valencia, con quien compartirá unos días de estancia refugiados en un convento, donde León Felipe se estuvo recuperando de una enfermedad, gracias a los cuidados prodigados por Alonso. Sus diferencias políticas, según relata el propio León Felipe (ver Rius, 1968: 196-197), acabaron por separarlos, no por deseo de ellos, sino más bien instados

por las circunstancias<sup>120</sup>, hasta que volvieron a reunirse años después en Buenos Aires.

Aunque no comparten una ideología común, Dámaso y León Felipe se verán igualmente conmovidos por la injusticia que impregna la vida del hombre. Uno desde el exilio, otro en España, buscaban respuestas a los problemas universales del hombre que alcanzaban su proyección en el propio drama de España:

En el fondo de esa interrogación había “muchas tristezas y mucha sangre” que se proyectaba en una excepcional lírica donde los dos poetas extraordinarios protagonizaban desde un yo continuo e ineludible todo el llanto y la agonía de un tiempo trágico. Y desde este “yo” individualizaban la utilización de idénticos símbolos básicos (por ejemplo, la piedra) o rompían, de forma análoga, su monólogo en constantes interrogaciones o se sobrecogían ante la propia podredumbre, o convertían su desesperanza en una rebelde imprecación contra todo, contra Dios. (Arizmendi, 1984: 6)

Es posible reconocer hay ciertos paralelismos en la construcción poética de ambos escritores, tanto en recursos formales como temáticos. Me parece pertinente ejemplificar de algún modo esta afirmación. Veamos el siguiente poema de Dámaso, “Insomnio” que inaugura su magistral obra *Hijos de la ira*:

---

<sup>120</sup> Cuenta el poeta a Rius que por sus atenciones y cuidados durante los días que permaneció enfermo, León Felipe quiso corresponder a Alonso invitándolo a comer en la Alianza de Intelectuales, donde no le permitían la entrada por ser considerado cercano al bando de los sublevados. Abogó León Felipe en su favor y le permitieron quedarse por una vez, conminándolo a que no volviera más bajo la amenaza de denunciarlo a la policía. Por este motivo dejaron de verse a partir de ese día hasta su coincidencia en 1948 (ver Rius, 1968: 196-197).

Madrid es una ciudad con más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).

A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro,  
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar a los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.

Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.

Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,

por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid,  
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.

Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?

¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día,

las tristes azucenas letales de tus noches? (Alonso, 1979: 8)

La repetición inicial de los versos “Y paso largas horas (...)” (tan frecuente también en León Felipe) contribuye a crear un efecto de circularidad, de ausencia cambio en el estado de las cosas, de hastío. La interpelación a la divinidad a través de preguntas que vienen a ser retóricas es otro de los recursos empleados con frecuencia por León Felipe. Es el reconocimiento de la indefensión del hombre, de su soledad que deviene en ira. Del mismo modo sucede con el empleo de términos, de gran intensidad significativa, pertenecientes a un mismo campo semántico (en este caso el de la muerte) como *cadáveres*, *gemir*, *podredumbre*, *letales*, *nicho*, contribuyen a crear una

imagen pretendidamente visual de esa atmósfera sórdida de desolación absoluta.

La imprecación a Dios de la que he hablado siempre funciona con un mismo significado. No es una súplica, es más bien un plantar cara por parte del poeta y un pedir responsabilidades por el sufrimiento humano. Aunque cada uno bajo su óptica particular, coincidirán ambos poetas en su rebeldía y en la no aceptación sin más de la triste realidad. La experiencia de la guerra civil resultará tan determinante para ambos poetas que su poesía está llena de constantes alusiones a ese recuerdo que convergen en expresiones de angustia y desesperación. Dirá Milagros Arizmendi, refiriéndose a León Felipe, que:

[...] este poeta "anacrónico" comparte con una extraordinaria intensidad su grito, su llanto y su blasfemia con unos poetas que sacudidos por una idéntica tragedia, alzaban su voz en una sorda imprecación, reflejo de su honda angustia por el destino cósmico del hombre. (Arizmendi, 1984:6)

Como he tratado de poner de manifiesto en este apartado, encuentro y desencuentro a un tiempo se producen entre los poetas de entreguerras y León Felipe. Y no es contradictorio el que así sea, sino más bien es una constatación de la recurrente manera en que se dan las cosas en el mundo.

El hecho de que compartan inquietudes poéticas no es más que el resultado del impacto que causa la vivencia de un mismo momento histórico, en este caso especialmente intenso y diverso. Y pese a que estos poetas se encaminaron por sendas tan divergentes con respecto a León Felipe, hubo un reconocimiento importante de la grandeza del poeta y sobre todo de su

implicación humana, como refleja el poema que le dedica Vicente Aleixandre:

### **A León Felipe**

Algunas veces ser viejo es ser la sombra.  
Hijo es el viejo del joven, y él le hereda. El padre muerto.  
Una sombra sucédele, y su voz, un recuerdo. El viento, triste.

Pero tú no, León. Tu barba gris  
no es río sino lluvia, que cae al pecho, a tierra, y moja  
el corazón sembrado.  
El brazo se levanta  
con energía, paralelo a la tierra, concorde a ella;  
es signo y da destino. Al fondo, luces.

Tu pierna,  
oración es su bulto de caminante en tierra,  
tierra que es senda, y llama.

¿De dónde? La voz va por delante  
del paso. La voz del mundo, a hombres,  
a estos los de tu patria, a aquellos los de tu idioma,  
y allá a la entera multitud, que moja,  
pues tu palabra en agua cae, cae a las frentes,  
y al empapar las funde.

León, tu nombre aclara. Mitad sangre violenta



junto a nombre de pueblo,  
mitad íntimo y solo.  
Felipe, claridad, y León, fuerte.

Claridad a los ojos, a la vida;  
fortaleza, el destino. ¡Ah, que la senda ascienda!  
Es tu voz, y ellos pisan,  
Mientras canta por todos. (Aleixandre, 1967: 9)

### 3.5. *Drop a Star* o el surrealismo ambiguo

Hasta ahora, y por lo que hemos podido comprobar, León Felipe, como él mismo dice, ha resultado un poeta anacrónico a medias. Sin llegar a sumarse del todo a ninguno de los vientos poéticos de los comienzos del siglo XX, ha ido participando de ellos, en mayor o menor medida, unas veces de manera inconsciente, por puro contagio, y otras por propia voluntad. No obstante, de parte del poeta hay un esfuerzo verbal e incluso físico (con sus mutis escénicos repentinos) por mantenerse al margen de modas poéticas, sean del signo que sean. A partir de aquí el problema es nuestro, y consiste en averiguar qué hay de verdad en esa postura de rebeldía expresa, en esa especie de anarquismo poético (si se le puede llamar así).

En estas últimas páginas he venido insistiendo en la divergente postura de León Felipe respecto al 27 al no compartir ninguno de los presupuestos que sustentaban la creación poética de dicho grupo: el “escapismo” vanguardista, el purismo gongorino y el arte “deshumanizado”. A ninguno de estos patrones, de tinte fenomenológico, se adhiere por “principios” (en una manera muy simplista de expresarlo). Todos esos modos de producción poética huyen de la realidad humana y eso para León Felipe no es aceptable pues “Con estos hombres [...] que se juntan en partida para ganar la belleza no tiene nada que ver el arte.” (León Felipe, 2004: 55)

Sin embargo, este antagonismo explícito va a tener que ver con esa primera etapa de los poetas de entreguerras porque, a partir del año 30, la cuestión cambiará de color tiñéndose ahora de un tono menos lúdico y evasivo. Hay una “vuelta de cabeza” para reparar en el entorno que es despiadadamente injusto y deforme, es decir, hay una toma de conciencia

del estado de crisis en que vive la sociedad capitalista. Este hallazgo va a generar un sentimiento de pesadilla y la consiguiente aversión y repugnancia hacia el medio vital. Su nombre: surrealismo. Este movimiento, emparentado muy directamente con el dadaísmo, va a inundar todas las expresiones artísticas del momento. La literatura, las artes plásticas o el cine van a servir de vehículos de expresión a un modo de pensar que se caracteriza por el uso de materiales no empleados hasta el momento por la creación artística: el deseo de superación de los límites que impone la realidad, la asociación automática de imágenes e ideas y el intento de síntesis del consciente y el inconsciente que conforman la personalidad. En el caso de la literatura, se pondrá de moda la escritura automática, y también bajo hipnosis. A ellas se unirá la creación literaria colectiva. Todos estos procedimientos de composición se irán radicalizando en lo que se llamará método paranoico, que simula una cierta manera de locura (ver Torre, 1971).

El auge y la aceptación que el surrealismo suscitó no fue probablemente sospechado en un principio por su creador, André Breton, tras el lanzamiento de su Manifiesto en 1924, cuyas bases teóricas se amparaban en el pensamiento de Sigmund Freud en cuanto a la exploración del subconsciente, de Hegel quien planteaba la destrucción como un proceso creativo ("Hegel ... nos ofrece no una abstracta y unilateral destrucción de lo particular sino su inserción en el movimiento hacia lo absoluto.", Artola Barrenechea, 1981: 29) y de Carlos Marx al detestar los valores sociales e ideológicos vigentes que dan lugar a la acción política.

Esa suma a las filas surrealistas en España fue tan importante como poco reconocida por sus adeptos, quizá por el maltrato inicial que se le dio por parte de la crítica según la opinión de García de la Concha:

La verdad es que el surrealismo francés tuvo de entrada mala prensa en España [...] A poco de publicarse el Primer manifiesto (24 de octubre de 1924) Fernando Vela informa sobre el movimiento en la Revista de Occidente y lo presenta como “una teoría que es más entretenida que el resultado”. Nada sospechoso de reaccionarismo frente a la vanguardia, Guillermo de Torre lo tacha de “última maniobra efectista [...] de los huérfanos de Dadá. (García de la Concha, 2002: 70)

Esta mala acogida propiciará, en buena medida, el que se genere una actitud de rechazo en unos casos (como Alonso, Guillén, Diego y Salinas) y el de soterramiento en otros (Lorca, Alberti, Aleixandre). Nuestro cometido ahora será analizar si este segundo *modus operandi* es atribuible también a León Felipe, cuya obra *Drop a Star* (ver anexo Apartado documental II) está al menos cronológicamente en la órbita surrealista.

Nunca reconoció el poeta haber engrosado las listas de este movimiento que toma como eje conductor el impulso del subconsciente. Así nos dirá que:

No es un poema surrealista ni criptográfico. Aquí no hay clave. Hay, sí, un esfuerzo sostenido por ordenar mi mundo poemático –“ahumado y roto como un film quemado”, como esta hora del mundo–. (León Felipe, 2004: 173)

Pero la realidad es que posee importantes puntos de consenso con el modo de proceder en algunas obras de autores del 27 como *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti, *Seis estampas para un rompecabezas* de Emilio Prados, *Un río, un*

*amor* (“Remordimiento en traje de noche”) de Cernuda y *Poeta en Nueva York* de Lorca.

La misma aclaración del poeta, “No es un poema surrealista”, ya levanta ciertas sospechas de que lo sea, pues puede hacerlo por dos motivos: bien porque él mismo sabe que está utilizando determinados elementos y mecanismos propios del surrealismo y es consciente de que el lector puede llegar a reconocerlos en sus versos, y por alguna razón desea negarlo, o bien porque los dio a leer a alguien o varias personas antes de su publicación y ellos mismos le indicaron la presencia de dichos elementos, como efectivamente sucedió con el crítico Ángel del Río. La mera justificación podría ser muy significativa (ver Paulino Ayuso, 1984)

Ha indicado Paulino Ayuso, a partir del análisis de unas cartas intercambiadas entre el poeta y Ángel del Río (cartas recogidas en la obra de Amelia Agostini del Río, 1980), que en este caso habría que dar valor a la opinión del propio León Felipe frente a la de la crítica sobre la ausencia de elementos surrealistas en el poema, y añade que todo se remite a la idea que se tenía del surrealismo en España como oposición al concepto de conciencia, tal y como también expresa Lorca en una carta dirigida a Sebastián Gasch (Federico García Lorca, 2006: 446) en la que dice lo siguiente:

Mi querido Sebastián: Ahí te mando los dos poemas. Yo quisiera que fueran de tu agrado. Responden a mi nueva manera espiritualista, emoción pura descarnada, desligada del control lógico, pero ¡ajo!, ¡ajo!, con una tremenda lógica poética. No es surrealismo, ¡ajo!, la conciencia más clara los ilumina. (Granada, 1928).

A la luz de estos planteamientos de José Paulino es posible objetar que, si se trata sólo de conciencia, entonces tanto en el caso de León Felipe, con la búsqueda de una claridad para la comprensión del lector, como en el caso de Lorca, con la persecución de una lógica poética que equivale a su toma de conciencia como escritor, la partida está ganada a favor de ambos frente a la crítica. Pero si se trata de buscar unos mecanismos poéticos surrealistas presentes en el texto quizá haya que inclinar la balanza hacia la opinión del crítico.

De esta obra el poeta hizo varias versiones hasta publicar la definitiva en 1935. No es posible saber la fecha de las anteriores pero sí de una, al menos, que ha sido recuperada por José Paulino a partir de su publicación en la Antología de Gerardo Diego de 1934, y más definitivamente al encontrar la tercera variante completa en la biblioteca de Alfonso Reyes; se trata de la penúltima versión de la obra que es de 1933. Esto nos da a pensar que tal vez el poeta comenzó a fraguarla en torno a 1930-1931, fechas en las que se está produciendo un auténtico furor surrealista.

Cabría preguntarse, entonces, qué elementos surrealistas, si los hay, son reconocibles en la obra. Y lo primero que salta a la vista es el extraordinario y radical cambio de tono poético, en temática y procedimientos, que emplea el poeta con respecto a sus obras anteriores e incluso posteriores.

El rasgo más significativo de la poesía surrealista es el hecho de que la lógica de la elocución queda rota por la presencia de imágenes (metáforas) a modo de luces fugaces y espontáneas que se asemejan a las visiones oníricas, las cuales aparecen a menudo entrecortadas. Sin embargo, el poema *Drop a Star* mantiene una coherencia significativa que le da la cohesión que necesita para formar un todo poético estructurado en torno a

un sentimiento de angustia, generado a partir de la contemplación de un mundo absurdo y grotesco que hace al poeta plantearse su función dentro de él. Dirá el propio poeta que “tiene una estructura cinematográfica y la separación doble de los versos indica un cambio en el espacio y en el tiempo.”(León Felipe, 2004: 173)

Esto nos está dando idea de su concepción del poema como una sucesión de fotogramas o escenas a modo de flashes que interrumpen el decurso o que establecen un cambio de ubicación espacio-temporal. En realidad, el poema en su conjunto está construido sobre una cimentación absolutamente lógica, temporal, que queda explícitamente expresada a través de los títulos que estructuran las distintas partes del poema, transmitiendo así al lector la idea de que hay que concebirlo como un todo unitario ordenado y no como poemas separados.

Al tratar el esquema lógico temporal del texto se puede apreciar que queda organizado desde una coherencia lineal muy bien definida. Un prólogo titulado “Primer nacimiento” donde el uso del tiempo pasado nos da idea de conclusión de una etapa en espera de la siguiente, constituye el punto de arranque del poema. En esta primera sección se puede distinguir al mismo tiempo una subdivisión tripartita en donde el primer tercio se conecta temáticamente con el tercero y el segundo queda libre, como si se tratara de un inciso, de una aclaración del primer núcleo significativo, lo que justifica que esté escrito en tiempo presente.

Nos está mostrando el poeta en los siete primeros versos cómo aconteció su nacimiento poético, y lo hace en un tono apocalíptico reforzado por la presencia del clarín como signo anunciador de algo importante. Es significativo que este pequeño relato esté compuesto por

siete versos, siendo así el siete que es un número mágico y repetido hasta la saciedad en el texto bíblico que he mencionado:

Bajo aquel signo –un clarín–  
aquella noche en el cielo  
llamaron a mi alma las estrellas.  
Apareció encendida, alegre,  
y se echó loca por la baranda del viento.  
A la puerta del mundo  
la esperaba su caballo ciego. (León Felipe, 2004: 174)

Además hay dos elementos en el poema que pueden reforzar la idea de que efectivamente está planteado como un relato premonitorio a la manera del *Apocalipsis*. El primero de ellos es un verso que está extraído de un versículo del texto bíblico: “unge tus ojos con colirio para que veas” (Ap. 3, 18) que aparece en el primer canto titulado “Un perro negro duerme sobre la luz”. El segundo elemento es la aparición de “Juan”, que es el autor del *Apocalipsis*, en un verso del “Segundo nacimiento”, en el que increpando al poeta le dice: “Tú ya no te llamarás Juan”(León Felipe, 2004: 183), lo que equivale a decir “tú ya no serás profeta”.

La poesía nace alegre y llena de luz, encendida por el entusiasmo de un ideal: el de cambiar el mundo, y dejándose llevar por la fuerza del devenir, el viento, descubre que ese mundo tiene una puerta que no se deja abrir. Es la idea de la frustración ante la imposibilidad de realizar el ideal planteado. El hombre es caballo ciego que vuelve una y otra vez a caer en los mismos errores, subyugado a su propia condición humana limitada y contradictoria (luz y sombra, noche y día, llanto y cascabel), y a pesar de



que la poesía lo inunde todo con su luz, el caballito-hombre está ciego y no puede verla:

Caballo de eje y yugo  
caballo de noria y carrusel,  
de vuelta,  
vuelta,  
vuelta...  
de vuelta en luz y sombra,  
de vuelta en noche y día,  
de vuelta en llanto y cascabel.  
Por la luz libre  
y blanca, blanca, siempre blanca,  
caballito ciego, tú no puedes correr. (León Felipe, 2004:174)

Al final de esta primera parte el poeta reflexiona en voz alta, lamentándose de la imposibilidad de lograr que la poesía lo llene todo de luz en esta “hora del mundo” (“por hoy”), pues él también es hombre limitado (“caballo ciego”). Lo expresa así:

(Señor,  
por hoy que no me espere nadie en la otra orilla  
y que se acueste el sol.) (León Felipe, 2004: 174)

Veremos cómo estos versos finales del “Primer nacimiento” se conectarán con los últimos también del “Segundo nacimiento”.

La primera sección de este prólogo, escrita en pretérito, remite a la idea de que la llegada de la poesía sucede en otro momento que no es el actual, que se corresponde con el tiempo en el que el poeta reflexiona con los versos que cierran el conjunto, de ahí que éstos aparezcan en presente, situándose ante el primero de los dos cantos intermedios titulado “Un perro negro duerme sobre la luz”.

Antes de que el tiempo se detenga: “¿Qué hora es?... ¿Dónde estoy? ¿Anda o está parado el reloj del Consistorio?” (León Felipe, 2004: 177) hay un momento de meditación sobre la oscura realidad humana: “Ronca, negra es la voz del hombre”. (León Felipe, 2004: 175)

A continuación, sigue un desgarrado lamento ante la evidencia de que todos los seres humanos participan de ese mundo que horroriza al poeta. Su voz es ahora la de todos los poetas:

Es mi voz y tu voz. Nuestra voz

nuestra voz aquí dentro,

nuestra voz aquí abajo,

nuestra voz ronca que retumba

contra el cóncavo barro de este cántaro hueco.<sup>121</sup> (León Felipe, 2004: 175)

Y no es el poeta el responsable de los miedos del hombre, sino que es sólo el delator, el que denuncia que la injusticia humana no permite alcanzar la Verdad y la Belleza:

---

<sup>121</sup> En un estudio más detenido de los aspectos formales, podríamos reconocer en el verso “contra el cóncavo barro de este cántaro hueco” una aliteración en el uso de la *c*, que como grafía cóncava refuerza el sentido de lo que se dice.

Yo no ahueco la voz para asustaros.

Yo digo secamente:

¡Oh, y cómo veríamos al mundo,

la desnudez, la transparencia de la Verdad y la Belleza

si no estuviera ahí

tumbado en el aire,

manchando la luz,

mordiéndome mis ojos,

el humo,

el perro negro de la injusticia humana! (León Felipe, 2004: 175)

Hay unos versos que se repiten con insistencia, a modo de estribillo perturbador, y que contribuyen a crear esa atmósfera sórdida y turbia en la que no es posible ver con claridad y en torno a la que gira toda la primera mitad de este poema: "(Polvo es el aire,/polvo de carbón apagado.)" (León Felipe; 2004: 176, 177, 179)

El poeta se siente responsable de no ser capaz de transmitir al mundo esa luz poética que lo saque de la tiniebla, al contrario, considera que con su mal hacer lo ensombrece todo aún más. Cree que ese polvo de carbón en el aire lo provoca él e impide la visión luminosa a los demás hombres:

De aquí

de mis plantas,

sólo de mis plantas

sube hollín suficiente para estrangular el sol. (León Felipe, 2004: 176)

A continuación la increpación a los poetas, conduce al reconocimiento de que el polvo que ellos mismos levantan, a consecuencia de su equivocada práctica poética, los hace invisibles ante los ojos humanos, de ahí la necesidad urgente de actuar, de cambiar el modo de proceder. Así repite hasta tres veces: “Nadie nos ve” (León Felipe, 2004: 176), y propone soluciones drásticas que estén a la altura de la situación: “rompe ya tus señales y rasga tu bandera” (León Felipe, 2004: 176), lo que equivale a dejar atrás los absurdos credos poéticos (en opinión del poeta) porque ya no significan nada; ahora es el hombre el que está en juego.

En cuanto al “faro presumido” que menciona, como nos dice García de la Concha, es difícil ponerle nombre pero él se inclina a pensar que puedan ser los puristas o los modernistas, al los cuales parece dirigirse en los versos siguientes. Contra los poetas que subidos en su torre lo contemplan todo desde la irrealidad, simbolizada esta idea con la mirada a través de un catalejo, lanza sus imprecaciones . La función del poeta está en el mundo real:

Bájate de esa torre  
y no mires más por ese canuto de latón.  
¡Espanta ese perro!  
¡Ahuyenta ese humo! (León Felipe, 2004: 176)

Esa búsqueda de inspiración fuera del mundo no sirve, pues “Jamás nos alumbraron los ojos de una estrella” (León Felipe, 2004: 176). Hay que mirar al mundo desde el mundo mismo, usando como criterio poético los recursos que éste ofrece:

Para buscar lo que buscamos (¿Dónde está mi sortija?)  
una cerilla es buena... y la luz del gas  
y la maravillosa luz eléctrica. (León Felipe, 2004: 176)

Ya no sólo es el mundo el que no ve a los poetas, más bien los poetas no ven al mundo (“Y no vemos nada”); se han alejado de él absortos en sus estéticas. De ahí la recomendación: “«Unge tus ojos con colirio para que veas»” (León Felipe, 2004: 177 y Ap. 3, 18), con la cita del *Apocalipsis* que ya referí anteriormente.

Tras estas afrentas a los poetas desemboca de lleno otra vez en la tragedia: el hambre, la pobreza, las miserias que molestan a la opulencia, “que tiznan las servilletas de los pechos,/y ensucian la blancura de los manteles” (León Felipe, 2004: 177).

El poeta reconoce en los interrogantes de los demás poetas su propia angustia como ser humano: “¿Quién soy yo?”, “¿Me he escapado de un sueño o navego hacia un sueño?”, “¿Me aguardan los gusanos o los ángeles?” (León Felipe, 2004: 178). Se supone que el poeta debería tener las respuestas a estas preguntas, debería saber resolver estas dudas esenciales, mejor existenciales. Pero el poeta es también hombre limitado, uno con “un grito de estopa en la garganta” (León Felipe, 2004: 178) y no puede contestar, no sabe hacerlo:

Tengo ya cien mil años y hasta ahora  
no he encontrado otro mástil de más fuste  
que el silencio y la sombra donde colgar mi orgullo. (León Felipe, 2004:  
178)

No puede resolver esas dudas existenciales al hombre, pero sí denunciar las injusticias. A eso ha venido el poeta al mundo: “Desgarraré mi voz porque alguien no ha oído bien” (León Felipe, 2004: 179). Aunque es tan feroz la iniquidad humana que en realidad: “[...] mis poemas y todos los poemas del mundo/—¡oh, Poesía pura!—tendrán una verruga violácea en la frente.” (León Felipe, 2004: 180), es decir, la poesía no podrá aspirar a un ideal de belleza mientras hable de atrocidades mundanas, y será poesía impura, manchada por la injusticia y la sangre de los hombres.<sup>122</sup>

El siguiente canto, “Drop a Star”, también sucede en un tiempo presente detenido por la reflexión del poeta, de ahí “la tierra, encabritada, se ha parado en el viento” (León Felipe, 2004: 181). Pero en esta ocasión aparece un atisbo de esperanza que se concretará en el “Segundo nacimiento”; el poeta se pregunta “¿Dónde está la estrella de los nacimientos?” (León Felipe, 2004: 181), que es la que ha de guiar al poeta en su quehacer en el mundo, la misma que guió a los tres reyes magos hacia Dios hecho hombre y Dios es la verdad para el creyente. El sentido religioso de León Felipe se pone de relieve en la comparación del poeta con los magos, también en búsqueda de la verdad.

Más adelante establece una identificación de los poetas con marineros que buscan esa estrella pero no la pueden ver, porque no son dueños de su propio destino. Establece una comparación León Felipe entre el mundo y una “*slot machine*” (máquina tragamonedas) a la que hay que poner una moneda para que funcione. Por eso “*drop a star*”: pon una estrella en la ranura y la máquina del mundo funcionará de nuevo. Y es el poeta el que debe poner la estrella (la suya propia) en la ranura para hacer sonar de nuevo en la máquina “el himno venidero de los hombres” (León

---

<sup>122</sup> La referencia a la poesía pura remite a la propuesta por Juan Ramón Jiménez, a la que el poeta se siente más cercano, de ahí que la palabra “Poesía” aparezca con mayúscula.

Felipe, 2004: 181), o lo que es lo mismo, tomar las riendas del dictador azar que rige el mundo.

A partir de aquí el “Segundo nacimiento” abre al fin una ventana a la esperanza. Se subtitula “Heroísmo” y está escrito en futuro porque en ese tiempo se expresa el deseo de lo venidero. Aquí se canta la decisión del poeta de lanzarse al lodo definitivamente, a ensuciarse con la inmundicia humana contra la que debe luchar:

Nuestras lágrimas tendrán un origen más ilustre.

Será más alta nuestra pena

y más noble nuestro lamento. (León Felipe, 2004: 183)

Pero no vale de nada lamentarse por lo ya sucedido. El poeta tiene que canalizar su energía hacia lo presente y lo futuro: “Sobre los muertos ni una lágrima” (León Felipe, 2004: 183), en busca de la recompensa final. Entonces, ya “no habrá dolor de hambre”(León Felipe, 2004: 183) y el poeta ya no necesitará ejercer su don profético (“no te llamarás Juan”), ni tampoco recibirá castigo (“ni te dolerá el hígado”) como le ocurre a Prometeo (condenado a que un águila le devorara el hígado cada día), sino que será Edipo, un hombre atormentado por la injusticia del destino y que se rebela contra él: “¿Quién es el príncipe bastardo?” (León Felipe, 2004: 184).

Esta rebeldía contra las “estrellas dictatoras” es la hora del “Hombre”: “el Hombre,/ el Hombre,/ ya viene el Hombre” (León Felipe, 2004: 185). Es el momento del poeta también, un loco capaz de cambiar el mundo: “¡La locura es la Gracia!”<sup>123</sup>(León Felipe, 2004: 186), la que lleva al

---

<sup>123</sup> La locura en el romanticismo es tema recurrente. El poeta, desde su ser enloquecido es capaz de ver la verdad del mundo, y al mismo tiempo, también enloquecer ante ella (ver Argullol, 1982)

hombre hacia Dios (hacia la verdad) “¡Señor, Señor!/Estás ahí, lo sé,/en los repliegues de la locura./Te busqué en la otra playa y no te vi” (León Felipe, 2004:187); Dios será quien podrá “hacer que nazcan las estrellas bajo el signo de los hombres” (León Felipe, 2004: 187). Es decir, los que se erigen como controladores del devenir del hombre (los poderes políticos, militares y eclesiásticos, “estrellas dictatoras”) no serán los que establezcan las leyes humanas, sino al revés, serán los hombres los que tomen las riendas de su propio destino.

Concluye el poeta con el Epílogo, cerrando así el círculo iniciado con el Prólogo. Se subtitula “Retorno”, pero ¿a qué se vuelve aquí? A la dura y cruda realidad. El poeta toma conciencia de que este “Segundo nacimiento” no ha sido más que un sueño, una quimera que interrumpe el reloj y el canto del gallo:

¡Qui-qui-ri-quí!...

Ya vuelven los pescadores de la noche.

Calla, calla, caracola de sal.

Entre la niebla de los sueños

y por las ondas del cerebro

–mar en revuelta–

en su barquilla vieja,

a tumbos, de nuevo, entra en la vida la razón. (León Felipe, 2004: 188)

Sin embargo hay algo que permanece incluso tras el despertar de ese divino sueño: la esperanza del poeta no se ha desvanecido. Ha servido de algo el sueño, entonces, para desear y esperar que se cumpla, para saber de una realidad distinta y posible:



(-Más allá de mi frente  
y más allá del sol  
hay una tierra blanca siempre  
sin gallo y sin reloj)

La cuestión de la temporalidad es decisiva para entender este poema que, una vez interpretado, nos corrobora su lógica y su estructura bien conformada. No se trata de un poema construido a partir de los parámetros surrealistas del automatismo, sino por el contrario, tiene una ordenación impecable. No aparece distorsionada la realidad por el subconsciente sino que más bien se presenta en toda su crudeza. El hecho de que el poema se plantee como producto de la ensoñación no debe conducirnos a la interpretación simplista de que es surreal. Por otra parte, es verdad que está planteado como poema crítico con el quehacer del poeta, pero también con el funcionamiento del mundo, rasgo éste que lo acercaría en buena medida a ese espíritu surrealista subversivo que se opone al sistema establecido.

Pero no podemos regirnos únicamente por este parámetro para afirmar que el poema está dentro del proceder poético surrealista, pues en tal caso deberíamos considerar surrealista el resto de la producción de León Felipe, hasta su última obra, dado que en su ánimo siempre pesa un cierto carácter demoledor, sobre todo de los poderes fácticos. Ejemplo de ello es el poema "Vamos a relinchar", publicado ya en 1969:

¿Y es un grito...  
un relincho  
tan solo la Justicia?

Y... un lamento

y un alarido

y una blasfemia también es la Justicia. (León Felipe, 2004: 935)

Aunque no podemos afirmar con rotundidad que se trate de un poema surrealista, sí hay un mecanismo de construcción del poema que podría tener que ver con el surrealista. Si habíamos ya aclarado que la temporalidad en *Drop a Star* quedaba perfectamente bien estructurada, no podemos decir que ocurra igual con los elementos que conforman los distintos campos semánticos simbólicos que aparecen en el poema. Nos referimos a que se producen una serie de saltos o discontinuidades en el empleo de dichos elementos. Para entender la idea será mejor recurrir a algunos ejemplos. Del campo semántico referido al mundo equino que se inicia con la aparición del término caballo en el "Primer nacimiento", podemos relacionar otros términos posteriores del poema como encabritada (refiriéndose a la tierra) al comienzo del canto II, "Drop a Star"; los cascos... del viento, en el "Segundo nacimiento". Aún es más evidente el mismo procedimiento con los términos pertenecientes al campo semántico de la navegación. Marinero es el término que aparece en primer lugar y se identifica con la figura del poeta. A partir de él aparece una serie de elementos que pertenecen al mismo conjunto significativo y que nos remiten al término original: mástil, barco varado, quilla, malecón, acantilados, playa. Además hay también una suerte de expresiones que se relacionan semánticamente como "abrir con la quilla", "escaparse de estas aguas roturadas, / estancadas, / espejos embusteros de las estrellas, / y entrar de lleno en el mar abierto de la locura"; "tirar por la borda", "ya vuelven los pescadores de la noche".

El que aparezcan estos elementos de manera intermitente, intercalados en otros campos semánticos, los hace parecer fulgores aislados y aunque pertenecen a un todo simbólico que ayuda a conformar la lógica poética a partir de núcleos de significado, contribuyen a crear un efecto de interrupción de la línea temática, propio del mundo onírico.

Este mismo modo de proceder en la composición poética, de esporádica aparición de elementos relacionados por su significado, lo vamos a encontrar también en otros textos pertenecientes a *Poeta en Nueva York* (1929-1931) de Federico García Lorca. Aunque el poeta no lo admita, éstos están ciertamente imbuidos por esa atmósfera surrealista que estaba impregnando el comienzo de la década de los años treinta. Podemos comprobar en un poema como "Grito hacia Roma" que también se dan estos saltos en los referentes léxicos a partir de un núcleo significativo inicial. Así, cuando al comienzo del poema se dice "Manzanas levemente heridas/por finos espadines de plata" se abre un campo semántico que tiene que ver con el sufrimiento por laceración y que en otros momentos del poema aparece con otros términos: "agujas instaladas en los caños de la sangre", "se abren las ropas en espera de la bala", "ponerse una inyección para adquirir la lepra", "tirite de cuchillos y melones de dinamita". Aun de manera discontinua, todos nos remiten a una misma realidad, la del dolor físico.

Del mismo modo sucede con términos que componen el campo semántico de humanidad: "multitud", "un millón de herreros", "un millón de carpinteros", "gentío", "millones de moribundos", "muchedumbre". Además a éstos se suman otros términos que están usados como colectivos: "los niños", "los negros", "los muchachos", "las mujeres".

A pesar de todo no podemos afirmar a ciencia cierta que el poema de León Felipe o el de Lorca sean poemas literalmente surrealistas, pues ambos están escritos bajo una conciencia y una lógica que los convierte en productos muy elaborados y racionalizados, lejanos de la escritura automática y del *cadáver exquisito*, como poema colectivo.

No obstante, es significativo, en el caso de *Drop a Star*, que el poeta plantee el poema, (otra cosa es que lo consiga) bajo “una estructura cinematográfica”(León Felipe, 2004: 173) donde, según afirma el mismo poeta, “la separación doble de los versos indica un cambio en el espacio y en el tiempo”. Los cambio espaciales y temporales constantes en el poema sí sirven, de hecho para recrear muy bien el modo automático en el que nuestra mente pasa de un pensamiento a otro de una imagen a otra.

En el poema de Lorca, la metáfora produce el mismo efecto por la distancia, a veces abismal, entre el término real y el término figurado, que puede tener multitud de opciones. Se producen, pues, series de cadenas simbólicas que, con frecuencia, crean un efecto de posibilidades paralelas de resolución de la metáfora. Las asociaciones que se crean no son totalmente conscientes y sólo el razonamiento, puede encontrarles una explicación de acuerdo con su contexto.

También en ambos poemas, aunque más, con diferencia, en el de Lorca que en el de León Felipe, está presente una expresiva significación crítica, contra ciertos esquemas ideológicos, sociales, políticos o religiosos que también tienen que ver con esta corriente estética que, en cualquier caso, lo que hace es contribuir al cambio de la poesía deshumanizada de los años veinte hacia una poesía que podríamos llamar rehumanizada de los años treinta.

Decir que Lorca se rehumaniza, no es del todo exacto porque el purismo gongorino tuvo poca presencia en su poesía. En *Grito hacia Roma* mira hacia Europa y concretamente hacia uno de los pilares de la civilización europea, la Iglesia católica, a la que contempla con desprecio por volver la cara a los problemas del mundo, por su riqueza, por su fanatismo. En el caso de León Felipe no hay rehumanización puesto que nunca escribió poesía deshumanizada; pero sí hay un mayor intento de implicación. Podríamos afirmar que hay un viraje en su producción poética hacia el compromiso humano y, en cierta medida social.

Aunque no podamos reconocer la presencia plena del surrealismo en los poetas españoles de entreguerras, sí es cierto que esta nueva estética va a hacer flotar en el ambiente como un nuevo modo de mirar el mundo, desde la implicación y no desde la evasión.

### 3.6. Las lecturas de León Felipe

Si partimos de la afirmación de Pedro Salinas de que “Cada lectura, si es lectura cabal, se nos presenta como acto único” (Salinas, 1988: 37), estamos reconociendo en cada acción lectora una nueva experiencia con entidad propia que conforma un espacio independiente de los otros espacios que han sido ocupados ya por actos de lectura anteriores. Transcurrido el tiempo, cada una esas lecturas ya realizadas suele convertirse en parte del fondo bibliográfico en el cual las especificidades de las distintas ediciones comienza a diluirse. La impronta del primer encuentro con el libro, con su contenido, con quien la escribe, ha perdido frescura y comienza ese proceso arbóreo de ramificación, mediante el cual el conocimiento nuevo aportado, la experiencia, la reflexión se van expandiendo para conectarse con otras experiencias ya existentes.

Pensemos por un momento que este mismo proceso ha sido también experimentado previamente por el autor de la obra que hemos leído, con cada una de los libros que él, a su vez, ha leído antes. Por tanto nosotros estamos leyendo un libro que es muchos libros a la vez, idealmente “un libro que sea la cifra y el compendio perfecto *de todos los demás*” (Borges, 2005: 469).

Esta experiencia de la multilectura no siempre se nos muestra de manera evidente o fácilmente reconocible. Determinadas obras poseen un hermetismo intertextual difícil de desentramar. En cambio otros escritores muestran una transparencia en sus obras que hace reconocibles las fuentes sin necesidad de andar tras ellas. León Felipe es, precisamente, uno de esos poetas que comparten abiertamente su acervo propio con el lector, no sólo

aportando citas directas, sino también alusiones más o menos claras y sobre todo nombres propios.

A través de la poesía de León Felipe, descubrimos un cuantioso número de presencias literarias de la antigüedad clásica y bíblica, de la época moderna y de su propia contemporaneidad, que van desde Prometeo, Edipo, Job, Jonás, Isaías y Cristo, pasando por Shakespeare y el rey Lear, Cervantes y el Quijote, Góngora, Velázquez, El Greco, Nietzsche y Zaratustra, Van Gogh, hasta Hitler, Franco y Lord Duff Cooper<sup>124</sup>, etc.

Todos ellos aportan significación al texto de León Felipe en un aparente movimiento temporal circular, en el cual los personajes pueden estar en varios momentos simultáneamente.<sup>125</sup> Son presencias muy intensas e importantes porque actúan como ejes vertebradores de la construcción poética: dan nombre y apellidos al poeta, en unos casos; en otros, sirven para crear antagonismos; y a veces son el blanco de la crítica más dura y abierta.

Muchas de estas representaciones personales de la realidad o la ficción son resultado de las lecturas de León Felipe y ahora de nosotros lectores que nos acercamos a su poesía.

---

<sup>124</sup> Este último, Lord Duff Cooper, era jefe del Almirantazgo de Inglaterra en 1938 y pronunció unas palabras en el Parlamento Británico, acerca de la situación española y de la actitud del gobierno inglés durante la guerra civil, que irritaron mucho a León Felipe: "Todo lo que se ventila hoy en España no vale la vida de un marinero inglés." Tal afirmación dio lugar a la escritura de varios poemas por parte de León Felipe. (ver León Felipe, 2004:248-251)

<sup>125</sup> Por ejemplo Don Quijote puede ser identificado con Prometeo, al mismo tiempo ser el personaje cervantino propiamente dicho y también quedar actualizado en su asociación con el poeta.

3.6.1. *La otra vanguardia: poesía impura y metáfora social. El anarquismo poético de El Quijote*

Desde que el *Quijote* apareció impreso y a la disposición de quien lo tomara en mano y lo leyese, el *Quijote* no es de Cervantes, sino de todos los que lo lean y lo sientan.

MIGUEL DE UNAMUNO

Estas palabras de Unamuno no hacen más que refrendar una cuestión que ha sido hartamente discutida por los críticos de la literatura y el arte en general desde el siglo XIX (aunque quizá podamos remontarlo a los mismos comienzos de la actividad creadora). Me refiero a la libertad interpretativa, o lo que es lo mismo, a la posibilidad del receptor de trascender la voluntad del artífice de la obra, ejerciendo un cierto derecho de propiedad sobre ella a partir de su personal lectura (Selden, 1987).

En esta línea de pensamiento fenomenológico nos encontramos instalado a León Felipe, aunque aportando su peculiar modo de reconciliación con la obra ajena, en un intento de universalización del conjunto de la producción literaria. Para él existe una creación única y un solo creador, es decir, una poesía universal inconclusa que se va nutriendo de las sucesivas obras que acaban siendo una sola, escritas por un poeta en el cual todos los poetas estarían comprendidos. Este modo de entender autor y creación queda extrapolado también a su propia obra al afirmar que “los poemas impresos siguen siendo borradores sin corregir ni terminar y abiertos a cualquier luminosa colaboración” (León Felipe, 2004: 557)<sup>126</sup>.

---

<sup>126</sup> Además, en ese intento de poesía colectiva añade León Felipe (2004: 557): “Aun muerto el poeta que los inició, puede otro después venir a seguirlos, a modificarlos, a completarlos, a unificarlos y fundirlos en el Gran Poema Universal”.



Es ésta quizá la razón que explica la libertad de traducción de León Felipe en obras como *Canto a mí mismo* de Walt Whitman o *Macbeth* de William Shakespeare, traducciones a las que llama paráfrasis en un intento de justificar las variaciones sobre los textos originales y su aportación personal a los mismos<sup>127</sup>. Al entender León Felipe que “se embuten, se tejen y zurcen [...] añadidos [a las obras ya existentes] para relacionar un tema viejo o un símbolo intemporal con sucesos contemporáneos que enriquecen y actualizan la intención de la fábula [subrayando], de este modo, la eternidad del tema” (León Felipe, 1954: 10), está evidenciando el porqué de su recurrencia tan insistente a textos como el Quijote, que vertebra su propia producción poética de principio a fin. Lo que Cervantes plantea en su obra es actualizable y universal, y puede ser dicho de otro modo, en otro momento histórico y por otro poeta sin que eso altere consustancialmente el sentido original. No es de extrañar, por tanto, que las irrupciones quijotescas en la poesía de León Felipe tengan, en su totalidad, carácter de exégesis, y que se articulen como una constante en su temática por el nivel de importancia que el poeta concede a la obra cervantina como demuestran estas afirmaciones:

De todas las banderas poéticas que he visto en mi vida –y creo que las he visto todas– pasar por debajo de mi balcón, me he afiliado solamente a la de Don Quijote. Y sostengo que la mejor fórmula para componer un poema es la suya. (León Felipe, 2004: 885)

Cabría, pues, preguntarse a qué fórmula de composición poética se está refiriendo León Felipe, y de dónde procede el interés que demuestra por

---

<sup>127</sup> En la traducción del texto de Whitman la principal distancia respecto al modelo se fundamenta en un cambio del tono poético desde la sobriedad y la templanza a la vitalidad y el dinamismo, aunque sin contravenir su sentido original. En el caso de la paráfrasis de *Macbeth* las libertades de traducción son mucho más evidentes.

Don Quijote y su autor. Para responder a esta segunda cuestión no podemos pasar por alto el hecho de que el poeta León Felipe es heredero directo del pensamiento noventaiochista, que recupera y consolida la figura de Cervantes a partir de la identificación de su personaje de ficción más célebre con la imagen de la España decadente y abatida. La sintonía aparente entre ambas realidades, España y Don Quijote, se formula a partir de un síntoma: la tristeza, que responde a una enfermedad más grave: el pesimismo; y el escenario donde cobran vida es Castilla. En opinión de Guillermo Díaz-Plaja (1979: 226): “[...] la visión del paisaje de Castilla, de las viejas y pequeñas ciudades castellanas, incluye un sentimiento de tristeza que, trascendiendo a lo colectivo, integra un pesimismo.” Esto puede ser refrendado con ejemplos como los que nos ofrecen Unamuno y Machado, respectivamente. Uno dirá que lo más impresionante

en la figura de Don Quijote [es] su tristeza, revelación y signo, sin duda, de la honda tristeza de su alma seria, abismáticamente seria, triste y escueta como los pelados páramos manchegos, también de tristísima y augusta solemnidad. (Unamuno, 1951: 200)

Otro, en el poema “Orillas del Duero”, los versos que siguen (Machado, 1984: 143):

¡Castilla varonil, adusta tierra,  
Castilla del desdén contra la suerte,  
Castilla del dolor y de la guerra,  
tierra inmortal, Castilla de la muerte!

Es evidente que el pesimismo es sentir común, como se deduce de ambos textos, y les viene provocado por el conflicto interno que les produce la distancia abismal entre el ideal anhelado de una España mejor y la realidad de un antiguo imperio venido a menos.

En León Felipe también se produce un enfrentamiento entre lo real y lo deseado que desemboca en un pesimismo trágico. Esta será una cualidad permanente en su obra y la descubrimos ya desde sus primeros versos (León Felipe, 2004: 88):

Por la manchega llanura  
se vuelve a ver la figura  
de Don Quijote pasar...  
Va cargado de amargura...  
va, vencido, el caballero de retorno a su lugar.

Cuántas veces, Don Quijote, por esa misma llanura,  
en horas de desaliento así te miro pasar...  
y cuántas veces te grito: Hazme un sitio en tu montura  
y llévame a tu lugar;  
hazme un sitio en tu montura,  
caballero derrotado,  
hazme un sitio en tu montura  
que yo también voy cargado  
de amargura  
y no puedo batallar.

El otro punto de consenso con la generación de fin de siglo, en cuanto al aprecio de la obra de Cervantes, es su exaltación frente al rechazo del culteranismo, personificado en la figura de Góngora. “Gongorismo” equivale, para estos hombres del 98, a rebuscamiento, extravagancia, oscurantismo, galimatías ininteligible. Estas palabras de Unamuno a partir del intento de lectura de la obra del poeta cordobés lo dejan claro:

A los cinco minutos estaba mareado... y acabé por cerrar el libro y renunciar a la empresa [...]. Poetas hay, ya en nuestra lengua, ya en otras, que creo me darán más contento que Góngora. Me quedo, pues, sin Góngora. (*Helios*, 1903: 436)

El rechazo de Góngora, al mismo tiempo que acerca a León Felipe al pensamiento noventaiochista, lo aleja de las nuevas corrientes *deshumanizadas* que Ortega y Gasset está promoviendo en torno a los años 20 del pasado siglo. Detrás de ellas hay toda una doctrina vital que casa perfectamente con la ideología fenomenológica<sup>128</sup>. En verdad es un intento, en toda regla, de evasión del mundo real y de huida del compromiso social. La disociación entre vida y poesía de repente se alza como el dogma indiscutible que rige los vientos de la producción poética de quienes he optado en llamar poetas de entreguerras. En palabras de Ortega y Gasset suena de este modo: “Vida es una cosa, poesía es otra [...] No las mezclamos. El poeta empieza donde el hombre acaba” (Ortega, 1983: 371).

---

<sup>128</sup> Lo importante en realidad no es la mitificación o desmitificación de Góngora bajo el presupuesto del buen o mal poeta que fue, o de su genialidad o falta de ella, sino que, como dirá Juan Carlos Rodríguez, “lo que cuenta de hecho es el prisma desde el que se enfoca la figura de Góngora y la actividad de estos poetas que lo van a “recuperar/mitificar”. Y ese prisma no es otro que el de la ideología fenomenológica: el arte por el arte y la poesía pura, o cualquier otro aspecto paralelo a éstos.” (Rodríguez, 1994: 264).

Ninguna postura más contraria al pensamiento de León Felipe que la expresada por Ortega con estas palabras, quien tomará como modelo deshumanizado a Góngora considerándolo poeta puro porque, en opinión del Miguel Ángel García, “deshumaniza a fuerza de estilo, de pura belleza, porque niega [...] que la poesía sea naturalidad” (García, 2001: 26).

León Felipe, en su discurso en defensa de la poesía *humanizada*, toma como punto de partida la idea de que “la Poesía se apoya en la biografía” (León Felipe, 2004: 466), entendiendo el término *biografía* en un sentido amplio no referido a un hombre en particular, sino a la humanidad toda. Para él,

el poeta no es aquél que juega habilidosamente con las pequeñas metáforas verbales, sino aquél a quien su genio prometeico despierto lo lleva a originar las grandes metáforas: sociales, humanas, históricas, siderales [...] La metáfora poética desemboca entonces en la gran metáfora social. (León Felipe, 2004: 468-469)

El concepto de metáfora que acuña León Felipe es interesante en contraposición al purismo deshumanizado, al mismo tiempo que original en sus planteamientos, y conecta perfectamente con la cuestión que planteábamos en páginas anteriores sobre la fórmula de composición poética del Quijote.

Si la metáfora, por definición, “consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado” (RAE, 2001), de ahí que se convierta en el procedimiento formal básico de escape del mundo real, ¿qué es entonces la *metáfora social* de la que habla León Felipe?

Para responder a esta pregunta recordaremos que a través del mecanismo metafórico la realidad objetiva queda desplazada, atenuada,

ante el referente irreal subjetivo al que nos remite, que acaba asumiéndose como verdadero.

Contraria a esta idea, la metáfora social es una *metáfora cíclica*, cuyo origen y fin es el mismo: parte de la realidad subjetiva del hombre y nos conduce de nuevo al ser humano. Además de este aspecto hay otro que la diferencia aún más de la metáfora verbal en la que se produce una identificación entre el concepto real y el imaginario que concluye con la sustitución o suplantación del real, quedando únicamente el imaginario, en lo que se ha llamado *metáfora pura*. En la metáfora social, en cambio, no hay sustitución sino transformación, es una auténtica metamorfosis y no tiene que ver con aspectos formales sino metafísicos, como podemos deducir de las palabras de León Felipe:

Cuando el hombre doméstico, egoísta y tramposo degrada el mundo y todo lo rebaja; cuando las cosas no son lo que deben ser, lo que pueden ser, el mecanismo metafórico del poeta es el primer signo revolucionario [...] La primera aventura surge cuando el poeta se encuentra con la realidad sórdida del mundo, después de salir de su casa, llevando en la mano a la Justicia [...]. Allí comienza la hazaña primera y única que se ha de repetir a través de todo el peregrinaje del poeta. Porque no hay más que una hazaña en toda la crónica: el trastrueque, el trasbordo de un mundo a otro mundo, de un mundo ruin a un mundo noble. Aparentemente no es más que una hazaña poética, una metáfora. Pero es una hazaña revolucionaria también, porque ¿qué es una revolución más que una metáfora social? (León Felipe, 2004: 469)

Y aquí es justamente donde Cervantes juega un papel crucial para León Felipe, a partir de la actitud que muestra frente al mundo su personaje Don Quijote, revelando al poeta el significado de la metáfora social, a la que León Felipe llama *Intrépida Metáfora Demiúrgica*, cuya creación atribuye al propio Cervantes, al que considera “el gran barroco español”. Don Quijote será contemplado por León Felipe como un “héroe caballeresco universal pero hecho con esencias humanas” (León Felipe, 1937: 15) que lo capacitan, como protagonista, para llevar a cabo la hazaña de la Intrépida Metáfora Demiúrgica (I.M.D.). Si el *demiurgo* tiene que ver con la acción creadora, la metáfora demiúrgica va a ser la que transforme al mundo, la que cree uno nuevo, mejor, y no como metáfora verbal: “Aquí no se juega con palabras. Es el hombre de carne y hueso el que está en juego” (León Felipe, 2004: 921), y la obra poética no será otra cosa que un “acto puro de alta y divina prestidigitación”, en definitiva un milagro, tal y como lo entiende el poeta en estos versos (León Felipe, 2004: 923):

La I.M.D. es poética

mística

dinámica

mecánica

genésica.

Estamos en las mismas entrañas del Génesis.

¡Genésica!

No hay retórica. ¡Vamos hacia el milagro!

Bacía, yelmo, ¡halo!...

Este es el orden, Sancho.

Una conclusión importante podemos obtener de este fragmento: León Felipe otorga a la poesía un valor creador y transformador del mundo real, el de los hombres que sienten y padecen. La obra poética no sirve de nada cuando es fin en sí misma. Si la poesía es capaz de descender a lo humano y pugnar por un mundo mejor, más justo, es entonces cuando “No hay retórica” y “¡Vamos hacia el milagro!”. El ejemplo máximo de poeta capaz de obrar dicho milagro lo encuentra León Felipe en la figura de Don Quijote, tal y como nos lo muestra en este texto que es crucial no sólo para entender la presencia de Cervantes y su obra en la poesía de León Felipe, sino para la comprensión de su pensamiento y su modo de proceder en lo que a la práctica poética se refiere, e incluso vital:

Don Quijote es un poeta de esta clase. Es un poeta activo y de trasbordo [...] Don Quijote se encuentra en la venta con un albergue sucio e incómodo, con un hombre grosero y ladrón, con unas prostitutas descaradas, con una comida escasa y rancia y con el pito estridente de un castrador de puercos. Y dice en seguida: Pero esto no puede ser el mundo; esto no es la “realidad”, esto es un sueño malo, una pesadilla terrible... esto es un encantamiento. Mis enemigos, los malos encantadores que me persiguen, me lo han cambiado todo. Entonces su genio poético despierta, la “realidad” de su imaginación tiene más fuerza y puede más que la realidad transitoria de los malos encantadores, y sus ojos y su conciencia “ven” y “organizan” el mundo no como es sino como debe ser. Se produce entonces la gran metáfora poética que anuncia ya la gran metáfora social. Porque cuando Don Quijote toma al ventero ladrón por un caballero cortés y hospitalario, a las prostitutas descaradas por doncellas hermosísimas, la venta por un albergue decoroso, el pan negro por pan candeal y el silbo del



capador por una música acogedora, dice que en el mundo no debe haber ni hombres ladrones ni amor mercenario ni comida escasa ni albergue oscuro ni música horrible, y que nada de esto habría si no fuese por los malos encantadores. Estos encantadores se llaman de otra manera. Don Quijote sabe muy bien cuál es su nombre exacto, pero para denunciarlos se vale también de una metáfora. (León Felipe, 2004: 469-470)

Con estos presupuestos quijotescos comienza “La Gran Aventura”, que debía ser la del hombre que camina hasta alcanzar la luz. Sin embargo, el poeta se preguntará cómo puede obrarse el milagro metamórfico mientras sigan produciéndose en el mundo las grandes injusticias. La respuesta a este interrogante vuelve a tomar los tintes pesimistas de los que hablábamos anteriormente, pues se produce de nuevo el conflicto entre la realidad (el mundo tal y como es con sus injusticias) y el deseo (lo que debiera ser). La conclusión es que la epopeya se convierte en tragedia, la progresión simbólica de “bacía, yelmo, halo”, se ha transfigurado en “bacía, yelmo... y el gorro del payaso” (Ascunce, 2000). No hay final conciliador, de ahí que “La Gran Aventura” sea un poema *antiépico*. Estos versos lo ejemplifican:

Y aquí termina el poema de

#### LA GRAN AVENTURA

No puede terminar de otra manera. ¿Hay algún poeta en el mundo que lo pueda terminar de otra manera? ¡No hay halo!

¿Bacía... yelmo... halo?

¡No hay halo!

No hay más que un gorro de payaso.

Y éste es el orden, Sancho:

Bacía... yelmo... y el gorro del payaso<sup>129</sup>.

Sirvan pues las líneas precedentes para mostrar las peculiaridades que el tema quijotesco presenta en León Felipe, y para comprender que su descubrimiento de la obra cervantina ha condicionado radicalmente su visión poética, y lo que es más, la sintonía que se reconoce tan evidente en este poeta entre poesía y vida. Y, conectando con las palabras de Unamuno con las que iniciamos el presente trabajo, concluyamos en que no ha habido quizá otro poeta como León Felipe que haya seguido con más fidelidad la máxima de que la obra literaria es de quien la lee y la siente.

### 3.6.2. *Cantan las esferas. De lo particular a lo universal en el descubrimiento de Walt Whitman*

En el recorrido vertebral que hemos venido haciendo en las páginas precedentes, con el fin de buscar las coordenadas por las que discurre la poesía de León Felipe, no podía faltar de ningún modo ese *alto* imprescindible ante lo que podría considerarse el mayor y más determinante de los hallazgos: la poesía de Walt Whitman.

No podemos precisar en qué momento exacto descubre León Felipe al poeta estadounidense; sí sabemos que el encuentro se produce en el periodo de tiempo que transcurre de 1924 a 1930. Es probable que durante su estancia en la Universidad de Columbia tuviera acceso a alguna o a varias de las ocho ediciones que existían de la única y totalitaria obra de

---

<sup>129</sup> El payaso es un elemento que remite al circo, y es con la vuelta al circo, que es el mundo, con lo que acaba esta "Gran Aventura" del intento fallido de consecución del milagro. León Felipe se definirá como "el payaso principal" o como "el bufón" (León Felipe, 2004: 775).

Whitman *Hojas de hierba*, y es fácil pensar que su lectura fuera una recomendación del propio Federico de Onís, con quien mantuvo una gran amistad que dio como resultado, más tarde entre otras cosas, su doble relación con la Universidad de Cornell: como alumno para la obtención de un diploma de estudios de literatura española, y como profesor, impartiendo clases sobre temas relacionados con las mismas materias que estudiaba. Fue para León Felipe este tiempo el mejor en cuanto a la dedicación absoluta a la lectura<sup>130</sup>.

Pese a la bondad del medio de trabajo en el que se encontrará en estos seis años de estancia en Nueva York, no perderá de ningún modo el poeta su agudeza crítica en la contemplación de un país donde las desigualdades y las injusticias aún resultaban más evidentes por la propia dinámica de funcionamiento de la sociedad capitalista, cuyo exponente máximo se hallaba precisamente a su alrededor. Y frente a la admiración que podía suscitarle la magnificencia de un país con tan abundantes recursos, sobre el que se había creado grandes expectativas antes de su llegada a él bajo el peso de “esa imagen ingenuamente cinematográfica” (Rius, 1968: 131) se iba alimentando en él un sentimiento de rebeldía y de combate cuyas raíces más profundas quizá se hallaban en su propia personalidad.

Este espíritu de denuncia ya no le abandonará nunca a lo largo de su vida y en su producción poética se verá iniciado con *Drop a Star*, que inaugura esa nueva y definitiva etapa en la obra de León Felipe.

---

<sup>130</sup> León Felipe quedará extasiado ante la posibilidad de acceder a la lectura de muchas obras de las que sólo conocía su existencia, pero que nunca había tenido entre sus manos, por tratarse de una universidad, la de Cornell, con una magna biblioteca. “¡Qué bonito era eso! Todo, lo tenían todo estos americanos –recuerda León Felipe–, [...] ¡qué biblioteca y qué leyes de la biblioteca! Yo me podía llevar los libros que me diera la gana a casa, y el libro que no existía allí, ponía una notita, y la semana siguiente estaba allí el libro íntegro.” (Rius, 1968: 149).

En cualquier caso, su marcha a Estados Unidos no será más que otra de esas huidas casi constantes en la vida del poeta, en su afán de dar respuesta, quizá, a la gran pregunta que se formulará de manera recurrente: “¿Quién soy yo?”

La lectura de Whitman le proporcionará parte de la respuesta a esa cuestión, desplazando su ideal del *yo* individual hacia un *yo* universal más abierto y humano. Antes de entrar en profundidad en un análisis detenido de aquellos elementos de la poesía de León Felipe que podemos vincular con la poética de Whitman, es preciso aclarar las semejanzas vitales entre ambos, las cuales pueden ser responsables, en parte, de una toma de posición más radical frente al acontecer del mundo.

Si volviéramos la mirada hacia sus respectivas vidas encontraríamos a dos hombres nómadas, siempre dispuestos al descubrimiento de nuevos espacios vitales, que conocerán la miseria en la que vive buena parte de la humanidad a raíz de su estancia en sendos hospitales. Del mismo modo quedarán profundamente marcados por la trágica experiencia de una guerra civil. Entre tanto realizarán muy diversos trabajos: como profesor, periodista e impresor, director de diarios, constructor y vendedor de casas, asistente de hospitales y trabajador del gobierno, en el caso de Whitman, y farmacéutico, actor, profesor, traductor, administrador de hospitales, catedrático de universidad y agregado cultural en la embajada española en Panamá, en el de León Felipe. Además, en el caso de este último, a todo esto se une la difícil doble experiencia de ser presidiario y mendigo. Los dos, en un momento u otro de sus vidas, llegarán a tocar fondo a partir de las duras experiencias vividas; sin embargo, la asimilación de estos procesos dará divergentes resultados anímicos en los dos poetas. En Whitman se producirá una reacción de optimismo vitalista y en León Felipe de pesimismo doloroso (¡Oh Walt

Whitman! Tu palabra *hapiness* la ha borrado mi llanto”), aunque no por ello tendente al abandono.

En cuanto al modo de concebir y formular la poesía también se dan extraordinarias coincidencias, que sólo pueden explicarse a partir de esa rebeldía vital que le hace optar por la ruptura con ciertas normas establecidas tradicionalmente. Esto tiene su más claro reflejo en el versolibrismo y en un modo de construcción poética en el que se alternan el recitado, la salmodia, la imprecación y el monólogo. Esta conjunción de recursos la convierte en una poesía dinámica, enérgica y cercana a un modelo de expresión más coloquial y directo, aunque no por ello menos trascendente. Trascendencia que tiene que ver con una actitud profética del poeta y con la sublimación del ser humano que hay en él, que siente y padece como los demás aunque se sienta responsable por todos ellos. De ahí que Whitman diga: “Y respondo por su hermano y por los hombres, y respondo por aquel que responde por todos [...]” (Whitman, 1973: 271).

León Felipe, siempre con una visión más negativa, no sólo atribuye al poeta la obligación de conducir a los hombres sino que lo responsabiliza de sus males:

El poeta es el gran responsable.

Hoy, el gran responsable

de la sangre,

del odio

y del polvo del mundo. (León Felipe, 2004: 387)

Como buen profeta, el poeta debe estar comprometido con el pueblo y, sobre todo, establecer las consignas que orienten al hombre hacia un mejor destino:

Yo soy aquel que trae ayuda a los enfermos que jadean tendidos de espaldas,  
y que trae a los hombres sanos una ayuda aún más necesaria. (Whitman, 1973: 169)

Es una intervención obligada la que plantea Whitman, y lo hace desde el convencimiento de que tiene el poder en sus manos de abocar al hombre a la posibilidad de otro mundo más justo:

¡No desesperes, he aquí mi cuello!,  
¡por Dios, no sucumbirás! Cuélgate de mí con todo tu peso. [...]  
Ni la duda ni la enfermedad osarán tocarte, [...]  
Y cuando mañana te levantes, encontrarás que es verdad cuanto yo te he dicho. (Whitman, 1973: 169)

Esta misma idea en León Felipe cobra un tinte más amargo pues el poeta-profeta parte de su limitación humana, de ahí que vislumbre un proceso doloroso anterior a la salvación definitiva del mundo:

Escuchadme ahora bien.  
Y que quede claro en el proceso:  
Muero como un soldado,  
lloro como un guerrero.

Y lloro con los hombros,  
con las uñas,  
con el sexo,  
con los músculos,  
con las entrañas  
y con el cerebro.  
Para romper tabiques,  
placentas,  
términos,  
lenguajes,  
sepulcros,  
tinieblas  
y silencios [...]  
Mi llanto es un designio,  
una ley... la ley salvadora del esfuerzo. (León Felipe, 2004: 459)

Y si el poeta es un ser humano (“el poeta habla siempre desde el nivel exacto del hombre”, León Felipe, 2004: 373), el producto de su trabajo, la poesía, también debe serlo: “Aquí no se juega con palabras. Es el hombre de carne y hueso el que está en juego.” (León Felipe, 2004: 921).

Para Whitman todo lo humano es motivo de interés para el poeta, y su éste radica en el mismo lugar donde habita el de la humanidad:

Lo que interesa a los demás también me interesa a mí: la política, las guerras, el comercio, los periódicos, las escuelas. El alcalde y el consejo, los bancos, los impuestos, los vapores, las fábricas, los títulos, los fondos, los bienes [...] (Whitman, 1973: 173)

La sensibilidad del poeta hacia los hombres va a surgir precisamente por constatación de la desigualdad económica, que convierte a unos en esclavos de otros:

Muchos sudan, aran, trillan, para recibir el bálago en pago,  
y algunos holgazanean, que no hacen otra cosa que poseer y reclamar el trigo. (Whitman, 1973: 173)

La reflexión de León Felipe sobre este estado del mundo le hace buscar soluciones universales, dirigidas a la totalidad de los hombres:

Hay que salvar al rico, hay que salvarle de la dictadura de su riqueza,  
porque debajo de su riqueza hay un hombre [...]  
Pero también hay que salvar al pobre porque debajo de la tiranía de su  
pobreza hay otro hombre. [...]  
Hay que salvar al rico y al pobre.  
Hay que matar al rico y al pobre para que nazca el hombre. (León Felipe,  
2004: 476)

No cree León Felipe que pueda lograrse un mundo igualitario si no desaparecen las distinciones entre ricos y pobres. Habría que crear otro mundo en el que ninguno de los dos males antagónicos subsistiera. Así nacería el hombre justo, al que llama *heroico*, que no conocería el significado de estos dos modos de vida en constante pugna, que desaparecerían por la ignorancia de su existencia.



En Whitman todo esto revierte en un “sentimiento de fraternidad cósmica”, el cual se manifiesta en que “supera el nacionalismo innato y borra las fronteras nacionales y sociales. Busca una patria común: la Humanidad y formula un sistema concreto de convivencia: la Democracia.” (Palacios Fernández, 1975: 455).

León Felipe pretenderá también la igualdad, como hemos expresado anteriormente, pero su modo de concebirla es más drástico. El poeta arremete contra todos los órdenes establecidos sin pudor alguno en una especie de *anarquismo* más ideológico que pragmático. Recordemos en este sentido cómo hablaba en *Drop a Star* de que el hombre debía someter a las estrellas dictatoras bajo su poder en una suerte de autogobierno. Podríamos citar infinidad de ejemplos que corroboren esta afirmación:

[...] el obispo  
 es el que disfraza la Tragedia,  
 el hombre del engaño. (León Felipe, 2004: 359)

¿Cómo se llama mi Dios? —relincha rabioso Rocinante.  
 —Tu Dios es un dios sordo como todos... (León Felipe, 2004: 955)

Mi general...  
 ¡Qué bonita letra tiene usted!  
 ¡Oh, qué preciosa caligrafía de cuartel!  
 Así escriben los tiranos, ¿verdad?  
 ¡Y los gloriosos dictadores...! (León Felipe, 1993: 210<sup>131</sup>)

---

<sup>131</sup> Este poema está dedicado “Al glorioso General Francisco Franco después que firmó el fusilamiento de Grimau”. Cito su reseña bibliográfica de otra fuente dado que, por alguna extraña razón, ha sido suprimido de las *Poesías completas* (2004) publicadas por José Paulino Ayuso, que me han servido como referencia en las restantes ocasiones.

Ese *sentimiento* de fraternidad cósmica que se da en Whitman no tiene parangón en la obra de León Felipe, al menos no de manera tan amplia pues en el caso de Whitman implica no sólo a los hombres, sino a todos los seres de la naturaleza, y más aún, del universo. De ahí que León Felipe diga que la suya es la “canción de las esferas” en el prólogo que antecede a la paráfrasis que León Felipe hace del *Canto a mí mismo* (León Felipe, 1973: 8).

Esta universalidad de Whitman le llevará a concebir el mundo como un todo unitario e indisoluble:

Whitman, ciertamente, es un poeta cósmico. Pasa, sin solución de continuidad, de la brizna más pequeña de hierba o del animal más insignificante, a los grandes planetas o a los cometas que surcan veloces el cielo. Sabe descubrir la armonía íntima de los contrarios, más allá de las apariencias, que hablan de división, diferenciación y contradicción. Más allá del placer y del dolor, del bien y del mal, de la vida y la muerte, está el fluir de la naturaleza, siempre eterno y perpetuo. Todo es uno y lo mismo. (López Castellón, 2003:26)

En León Felipe la universalidad se desplaza hacia lo puramente humano. No canta a la naturaleza sino al hombre, que es, en definitiva, el ser más importante de la naturaleza:

Entonces, entonces,  
podrás hacer que nazcan las estrellas  
bajo el signo de los hombres,  
Señor... (León Felipe, 2004: 187)

Esto constituye un punto de disensión importante en la poética de los dos autores, tal y como ocurría con el diferente modo positivo o negativo de ver el mundo y la posible solución a sus problemas. Aunque haya una gran presencia de elementos provenientes de la obra de Whitman en la poesía de León Felipe, eso no debe llevarnos a pensar que el poeta copia el modelo sin más:

Cuando León Felipe recurre a Whitman para matizar su palabra, no falsifica ni plagia la obra del poeta americano, únicamente toma de ella lo que le pertenece. La prolonga y la traduce para amoldarla a las necesidades del tiempo actual. (Ascunce, 2000: 180)

Esto casa a la perfección con esa idea de León Felipe de que todas las obras de todos los poetas son una única obra universal de un solo poeta, de ahí que puedan ser, según su criterio, modificadas de cualquier modo por otros poetas posteriores pues se tratará siempre de una obra inconclusa. Esta idea tendrá una fundamentación whitmaniana bajo el grito "Poetas de mañana ¡levantaos! Porque vosotros debéis justificarme". León Felipe por su parte lo entiende así.

Los poemas impresos siguen siendo borradores sin corregir ni terminar, y abiertos a cualquier luminosa colaboración. Aun muerto el poeta que los inició, puede otro después venir a seguirlos, a modificarlos, a completarlos, a unificarlos y fundirlos en el Gran Poema Universal. (León Felipe, 2004: 557)

Esta idea del poema único le llevará a traducir con libertad el *Canto a mí mismo* bajo la premisa de su repetida proclama: “Yo soy Walt Whitman”. Su versión, a la que llama *paráfrasis* en un intento de acercarse más a la realidad, creará ciertas polémicas por no ajustarse fielmente al original. Surgirán defensores y detractores de la misma, alegando cada quien sus razones. La más importante opinión en contra va a proceder de Jorge Luis Borges, que en un pequeño artículo publicado en Buenos Aires comparará cuatro fragmentos en los que la traducción de León Felipe se manifiesta más libre y diferente de la de Whitman (Borges, 1942: 68-70). También en contra se alzaría la voz de Fernando Alegría:

La traducción de León Felipe peca básicamente de este defecto: estridencia superimpuesta a una poesía que es sobria dentro de su acendrado misticismo. Tal defecto no siempre compromete el sentido de la poesía whitmaniana, pero sí falsifica muchas veces su tono. (Alegría, 1952: 240)

Eugenio Florit, contrario a estas opiniones, defenderá la calidad de la traducción que convierte al texto en algo vivo (Florit, 1954), del mismo modo Concha Zardoya elogiará la traducción aunque sin dejar de reconocer su distanciamiento con el texto original (Zardoya, 1960: 24).

Esto conecta bien con la práctica de ambos poetas sobre su propia obra, a la que, aún después de publicada, continuarán haciendo cambios.

Si hay alguna conclusión importante que podamos obtener de esta breve aproximación contrastada de sus respectivas obras es la idea de que la afinidad en cuanto a pensamiento, tono y procedimientos es real, pero sobre todo, con respecto a León Felipe podemos afirmar que no sólo va a cambiar sustancialmente su modo de plasmar la realidad en sus poemas sino,

fundamentalmente, su manera de mirar el mundo. Será el abandono del ser individual en pro de la humanidad completa.

### 3.6.3. *El nuevo Zaratustra. León Felipe interpreta a Nietzsche a partir de la tragedia griega*

Nietzsche manifiesta buena parte de sus principios filosóficos en su obra *Así hablaba Zaratustra*<sup>132</sup> (Nietzsche, 2003), cuya correspondencia en la poesía de León Felipe es tan frecuente que merecería un estudio monográfico mucho más amplio y pormenorizado<sup>133</sup>. En estas páginas me limito sólo a plantear la cuestión como una más entre el amplio espectro de temáticas abordadas.

Si hasta ahora hemos venido reconciliando a León Felipe, el poeta “desentonado y anacrónico”, con distintas tendencias poéticas y de pensamiento pero sobre todo con el romanticismo, no podemos eludir reconducir ahora el tema para entablar ese mismo juego de interrelaciones con la figura y la producción de Friedrich Nietzsche, también dentro de la corriente romántica, a partir del vínculo ya tradicionalmente establecido por la crítica.

El hombre común y corriente, el que vive lo cotidiano vital es en realidad *defectuoso* para León Felipe “es muy poca cosa.” (León Felipe,

---

<sup>132</sup> El nombre Zaratustra proviene del filósofo persa Zoroastro del s.-VI a.C., “fundador de una religión allá por el año 1000 a.C. (...) que armonizó el monoteísmo y el dualismo en una síntesis coherente. (...) En la cultura occidental, Zaratustra, [es] tenido no sólo como profeta sino también como visionario, poeta, chamán, mago, astrólogo y legislador (...)” (Hernández Arias, 2008: 159).

<sup>133</sup> La crítica que ha dedicado sus esfuerzos al estudio de la obra de León Felipe, ha puesto de relieve, con relativa frecuencia la presencia nietzscheana en su poesía. Luis Cernuda es precisamente uno de los que así lo reconocen: “(...) sus gritos lanzados desde la montaña (...) es [sic] a Zaratustra a quien nos recuerda.” (Cernuda, 1957: 145).

2004: 221), “el hombre doméstico [es] egoísta y tramposo”(León Felipe, 2004: 469). Por eso emprende una poética de la transformación, de la liberación del hombre hasta su conversión en héroe. Como Nietzsche, piensa que “la verdadera liberación sólo tendrá lugar (...) cuando el hombre recupere la conciencia de su voluntad creadora” (Castrillo, 2003: 17). Para León Felipe esa “voluntad creadora”, es la que acerca lo humano a la divinidad, y está representada por el “genio poético prometeico” ya referido ampliamente en este trabajo<sup>134</sup>. Este rol es el que encarna el poeta y “cuando las cosas no son lo que deben ser (...) el mecanismo metafórico del poeta es el primer signo revolucionario.” (León Felipe, 2004: 469).

El “superhombre” del que habla Nietzsche tiene algunos rasgos comunes con el héroe prometeico, aunque el más importante es su voluntad de superar la inferioridad, la vulnerabilidad del hombre. Dirá León Felipe que “el hombre heroico es lo que importa./ Ni el rico/ ni el pobre/ ni el proletario/ ni el diplomático/ ni el industrial/ ni el comerciante/ ni el soldado/ ni el artista/ ni el poeta siquiera, en su sentido ordinario, importan nada.” (León Felipe, 2004: 476). Siguiendo a José Ángel Ascunce, es posible afirmar que la poesía de León Felipe incorpora buena parte de los elementos nietzscheanos de metamorfosis humana como “La concepción del hombre como un proceso evolutivo hacia el superhombre, el sentido de la vida como una continua lucha de superación (...), el presupuesto del activismo heroico” (Ascunce, 1987: 28).

---

<sup>134</sup> En este sentido Cristo es el ejemplo máximo para León Felipe en tanto que asume como hombre las funciones de Dios, retomando así la idea de Feuerbach de que “ya no es Dios quien se hace hombre sino el hombre quien se hace Dios; sólo esto constituye la verdadera emancipación de la humanidad, la reapropiación de lo divino como su propio bien y su propia esencia.” (Castrillo, 2003: 15): “el Señor,/ el Enviado Divino,/ el Puente Luminoso,/ el Dios hecho Hombre o el Hombre hecho Dios”. (León Felipe, 2004: 716).

La crítica ha planteado de manera recurrente que “el impulso poético lleva en León Felipe una trayectoria distinta a la propugnada por Nietzsche: no hacia la estructuración de una sociedad en que imperen los fuertes sobre los débiles, sino hacia una colectividad igualitaria” (García de la Concha, 1986: 31). Desde mi punto de vista, es necesario hacer matizaciones a esta afirmación porque no se corresponde del todo con la realidad. En este punto, como en muchos otros, León Felipe se contradice y logra confundirnos.

Bien es verdad que en su poesía la consecución de la justicia es deseo reiterado y ésta presupone una igualdad entre hombres. Sin embargo, desde el momento en que León Felipe plantea la necesidad de un líder, llamémoslo “genio poético prometeico” o simplemente “poeta” que como “fuerza humana y esencial (...) en los momentos fervorosos de la historia puede levantar al hombre rápidamente de lo doméstico a lo esencial” (León Felipe, 2004: 468), está reconociendo implícitamente la inferioridad del hombre real y concreto, su incapacidad para conducir su propio destino<sup>135</sup>, al menos hasta ser liberado.

La fuerza del líder (el poeta que es también profeta) reside en su “voluntad de poder (...) [que] se rebela contra toda norma que trate de imponérsele desde fuera, [y desde su] libertad creadora (...) no conoce otra forma de obediencia que la que su voluntad se impone a sí misma” (Castrillo, 2003: 21). La rebeldía del líder que ostenta el poder deviene en una actitud antipolítica, que no apolítica. León Felipe lo expresa en estos términos:

---

<sup>135</sup> Dirá León Felipe que “Mañana el mundo le [sic] gobernarán los poetas.” (León Felipe, 2004: 217).

¿Queréis que el poeta prometeico hable más alto y más claro? ¿Qué se exprese de una manera dialéctica?<sup>136</sup> Pero el poeta prometeico no es un orador de mitin. Y no es urgente, no es necesario todavía extenderle un carnet. Nadie debe decir: este poeta es marxista porque entonces la Poesía perdería elevación. (León Felipe, 2004: 470)

El personaje Zaratustra que crea Nietzsche viene a moldear perfectamente la figura de un héroe profético comparable a Cristo de manera, intencionada porque “necesitaba (...) un héroe que de alguna manera portase la carga moral que él quería destruir. (...) Así pues, Zaratustra abandonó su esfera histórica y se convirtió en el profeta del superhombre (...)” (Hernández Arias, 2008: 161).

La actitud profética del poeta que describe León Felipe también coincide con la que Nietzsche otorga a Zaratustra y también en ambos ejercicios literarios lo profético se convierte en destino inexcusable. “(...) tus animales saben perfectamente quién eres tú, Zaratustra, y lo que tú has de llegar a ser: he aquí que tú eres el profeta (...) ¡Éste es, ahora, tu destino!” (Nietzsche, 2003: 227).

Nietzsche parte de la imposibilidad de la igualdad entre hombres al decir “El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre; (...) La grandeza del hombre está en ser un puente y no un fin.” Con esta afirmación, de un lado convierte en realidades separadas al hombre y al superhombre pero, al mismo tiempo, niega toda posibilidad al hombre de

---

<sup>136</sup> A juicio de Dolores Castrillo “Zaratustra sigue una política inversa a la de todos los políticos dialécticos herederos de la pedagogía de la decadencia inaugurada por el cristianismo: no disimular el poder ni tratar de negarlo, ni siquiera criticarlo de modo explícito, sino al contrario, exaltar sus rasgos, recordar una y otra vez el verdadero lugar de emergencia de los valores” (Castrillo, 2003: 19). La figura del poeta (*prometeico*) de quien emanan el poder, la voluntad de acción y los auténticos valores que *deben regir* la vida del hombre, están reiteradamente presentes, hasta la saciedad, si se quiere, en la poesía de León Felipe.



superación. Es decir, el superhombre estará siempre en un nivel superior inaccesible al hombre.

Además, plantea el filósofo alemán una desigualdad con un sentido inverso. Dicho de otro modo, la *moral del esclavo* obliga al hombre superior a rebajarse a su lugar, en un intento de aniquilar la existencia de la *moral de los señores*. Esta misma idea de partida está presente en la poesía de León Felipe cuando dice (y vuelvo sobre un texto que ya he referido en varios momentos): “el hombre doméstico, egoísta y tramposo, degrada el mundo y todo lo rebaja” (León Felipe, 2004: 469), o lo que es lo mismo, una categoría de hombres inferiores, vil e innoble, “rebaja” o “degrada” un “mundo”, que debemos suponer digno, decente.

Aunque en origen la desigualdad esté presente en la poesía de León Felipe, la diferencia esencial, aquello en lo que toma distancia de Nietzsche es en la finalidad de toda esta aventura heroica del poeta prometeico. El resultado debería ser la conversión de todos los hombres, de manera igualitaria, en superhombres: “Hay que salvar al rico y al pobre. Hay que matar al rico y al pobre para que nazca el hombre.” (León Felipe, 2004: 476).

El planteamiento mío, no ya desde una perspectiva crítica, sino como lectora, es si el fin justifica los medios, y aún más, si es posible llegar a este fin a partir de estos medios. No voy a responder a esta pregunta porque no se trata de hacer valoraciones éticas sino teóricas y críticas.

El individualismo tan fuertemente presente en *Así hablaba Zaratustra* y en general en toda la obra de Nietzsche explicable dentro del contexto romántico, tiene también presencia en la obra del poeta. El matiz diferenciador entre una y otra exaltación del individuo está en la, al menos pretendida, intención de que el yo, quede superado, trascendido hacia una

realidad más amplia y universal que es *el hombre*, la humanidad completa, que le da significado al ser individual. Se puede presentar esta correlación yo-hombre en ambos sentidos: de lo particular a lo genérico y al revés.

El primer correlato, que va del *yo* al *hombre* lo podemos ejemplificar con este verso: "Yo no soy más que un hombre sin oficio ni gremio." (León Felipe, 2004: 427). Y en el sentido opuesto, desde el *hombre* al *yo* este otro fragmento ayuda a ilustrar la idea:

El hombre ahí,  
desnudo bajo la noche y frente al misterio,  
con su tragedia auestas,  
con su verdadera tragedia,  
con su única tragedia...  
la que surge, la que se alza cuando preguntamos, cuando gritamos al  
viento:  
¿Quién soy yo? (León Felipe, 2004: 477)

Este *hombre* universal es el de todos los tiempos y lugares, el que se plantea la eterna y más primaria cuestión: la de su propia existencia. Constituye esta duda para el hombre el origen de su tragedia, "su verdadera tragedia", dirá León Felipe. Esta pregunta, ¿quién soy yo?, no orientada únicamente a reflexionar sobre el origen, buscará una respuesta que explique el destino humano, y además la función del individuo con respecto al colectivo, es decir, quién soy yo en relación a los otros.

En Nietzsche la tragedia tiene que ver también con estas dos cuestiones, siendo así que para el filósofo representa el desgarramiento que se

produce entre la unicidad como forma de vinculación de todo lo existente (lo dionisiaco) y la aparente disgregación de los individuos (lo apolíneo).

Lo trágico para León Felipe tiene que ver, de un lado, con el destino de la existencia misma, que no nace de la propia voluntad individual sino de voluntades superiores: Dios y los *hadós predestinadores* de ahí sus afirmaciones: “La Creación / es la Gran Tragedia” (León Felipe, 2004: 840) y “estrellas dictadoras nos gobiernan” (León Felipe, 2004: 220). La nietzscheana muerte de Dios impide esta situación de subordinación al deseo de la divinidad, pero también la voluntad de poder del superhombre.

Juan Frau, en lo que se refiere a la obra del poeta, advierte “que los elementos y las leyes de la tragedia coinciden sobremanera con la visión que tiene León Felipe de la existencia como una lucha continua contra un sino doloroso” (Frau, 2002: 223). El hombre que lucha es el héroe que, como en el caso de la tragedia griega, no puede escapar a su destino desafortunado, contra el que se enfrenta su voluntad. El dolor que experimenta el hombre es el precio que tiene que pagar hasta alcanzar la luz. La esperanza de León Felipe consiste en que el hombre-héroe consiga liberarse de las desdichas que le acarrea su destino, lo que supondría un final distinto al de la tragedia clásica:

No habrá gritos de estopa.

Todas las lenguas en un salmo único:

abridme las puertas de la 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. (León Felipe, 2004: 184)

El poema, *Drop a Stark*, está construido a partir de los planteamientos de Nietzsche que ponen en relación lo apolíneo con lo dionisiaco, dando lugar a la tragedia. Apolo representa, como es sabido, el mundo de la apariencia, el *fenómeno* que emana y se produce en el sueño, mientras que Dionisos simboliza la esencia, es decir, la *cosa en sí* que subyace tras el fenómeno. “El mundo de los fenómenos es, por así decirlo, el bello sueño que sueña la esencia del mundo” (Fink, 1966: 34). Dionisos representa la embriaguez, o lo que es lo mismo, el éxtasis trascendente frente al sueño apolíneo.

La relación del poema con estos principios filosóficos no es perceptible casi hasta el final del mismo, en el epílogo, pues antes sólo puede llegar a vislumbrarse muy vagamente a partir de la presencia de Edipo como héroe trágico. Tal y como está constituido el poema, antes de que hayamos desembocado en esta última sección conclusiva, no es posible caer en la cuenta ni de que nos hallamos en el despertar de un bello sueño (el del hombre-héroe que por fin toma las riendas de su destino, sujeto hasta ese momento al arbitrio de las estrellas), ni, por tanto, que todo ha sido el resultado de la conjunción de Apolo y Dionisos, que concluyen en la conformación de la tragedia.

Sin embargo, los *guiños* que aparecen a la filosofía nietzscheana en esta sección final son más que suficientes. En primer lugar, el regreso del sueño nos lo indicará el título, “Retorno. (Del sueño, de los sueños)”. Y si en el sueño apolíneo y dionisiaco a un tiempo, puesto que este último se proyecta constantemente en el primero, irrumpe la razón (“Entre la niebla de los sueños/y por las ondas del cerebro”), estamos ante lo que para Nietzsche

sería la disolución de la tragedia por la presencia del socratismo racionalista. En segundo lugar, ya hacia el final del epílogo los versos

El coro de lacayos que se ríe  
al ver llegar a casa (¿de dónde?)  
borracho a su señor.

nos van a remitir en una alusión muy directa a varias ideas nietzscheanas esenciales. La comparecencia del coro que es consustancial a toda tragedia se muestra también aquí; sin embargo, pasa de ser un elemento que, para el filósofo, contribuye a acentuar el dramatismo de la escena que relata el sufrimiento de Dionisos, a ser un elemento de carácter lúdico a partir de la presencia de la risa.

Al mismo tiempo, podría remitirse el hecho de que “el coro de lacayos” se ría del señor, la idea de sublevación del esclavo de la que habla Nietzsche en su *Genealogía de la moral* (Nietzsche, 1997). El poeta podría estar planteando aquí esa posibilidad incipiente de revolución (ver Reyes Dávila, 1980).

También se convierte en otro elemento reconocible la embriaguez del señor, que es la misma que sufre Dionisos y que tiene que ver con la aparente desaparición de todas las barreras, que es lo que acontecía en el “Segundo nacimiento”.

No obstante, y aquí es donde radica el fundamento del poema, se distancia del planteamiento filosófico inicial, “más allá de mi frente / y más allá del sol”, es decir, superando a la razón socrática y al engañoso sueño apolíneo (no hay que olvidar que Apolo es la personificación del sol) hay una solución para el héroe que trasciende a la tragedia y que lo sitúa en el

reino de la luz, de ahí el verso “una tierra blanca siempre”, donde no son precisos los elementos que le hagan volver a la realidad puesto que ya está en ella (“sin gallo y sin reloj”).

Ese será, entonces, el auténtico héroe para León Felipe, el hombre que consigue sobreponerse a la tragedia que le persigue, aquél que la sobrepasa. Esta opinión es defendida por Juan Frau, haciendo hincapié en la superación del elemento trágico:

El héroe es víctima de una situación que no tiene otra salida que el desenlace fatal hacia el que el héroe es impelido contra su voluntad. De manera que el futuro de luz que augura León Felipe y que constituye una “escapada” del final funesto, se sitúa al margen de lo trágico.

Esa combinación de los elementos de la tragedia con un final feliz supone un enriquecimiento de la perspectiva. (Frau, 2002: 223)

Respecto al planteamiento acerca de la identidad en relación con la otredad que se hace León Felipe, hay constancia de la necesidad de reflejarse en el opuesto, de reconocerse en él: “les contaré mi vida a los hombres para que ellos me digan quién soy” (León Felipe, 2004: 398). La urgencia de conocer su identidad se hace patente:

Soy (...) como el hombre que, enloquecido y angustiado, se afana con bautizarse a sí mismo con un nombre por el que puedan llamarle

los pájaros

los árboles

las piedras...

con un nombre que no derribe el viento. (León Felipe, 2004: 399)

El individualismo que León Felipe manifiesta en su poesía ante la posibilidad planteada de tomar conciencia del ser propio por los otros seres, queda bastante diluido en comparación con el individualismo radical y aristocrático propugnado por Nietzsche sobre la moral y el derecho que se aplica exclusivamente a la *casta de los señores*, pues la *casta de los esclavos* está identificada como masa sin rostro. Esto desemboca en un antihumanismo peligroso de cuyas fuentes bebieron ciertas ideologías radicales como el nazismo.

León Felipe, por su parte, es claramente humanista, y en su defensa del hombre no duda en enfrentar a todas aquellas fuerzas o poderes establecidos que a su juicio denigran a la humanidad. en cualquier ámbito, ya sea el económico, el social, el político o el religioso<sup>137</sup>. También habrá un espíritu de rebeldía en Nietzsche contra todos los órdenes y valores que conformaban la vida y la sociedad de su época, sin embargo, el fin al que lleva esta postura radical del filósofo es a propugnar una, igualmente radical desigualdad.

León Felipe, en cambio pretende anular las diferencias entre los hombres al decir “Son dioses todos los hombres de la tierra” (León Felipe, 2004: 863). El que León Felipe exprese en este verso la paridad o equivalencia entre el hombre y Dios no significa que anule a este último. En realidad hay siempre latente en su poesía, la creencia en Dios como creador constante representada en los versos: “Creo que Dios nos da siempre otra vida, / otras vidas nuevas,/ otros cuerpos con otras herramientas” (León Felipe, 2004: 717). Su fe, sin embargo, no impide que en muchas ocasiones lo increpe por su olvido de los hombres. En lo que se refiere a Dios sí

---

<sup>137</sup> Tal vez por este motivo Cernuda lo llame “agente de demoliciones” (Cernuda, 1957: 146) y Alberti se refiera a él como el “santo profeta enfurecido” (Alberti, 1984: 129).

encontramos una real oposición a Nietzsche, que lo considera como uno de los baluartes de la sociedad occidental que habría que eliminar de raíz.

La poesía de León Felipe puede considerarse como instalada en un espacio de medianería entre el pensar y el poetizar, del mismo modo que ocurre en *Así hablo Zaratustra* (ver Fink, 1966: 90). El amplio espectro simbólico, presente en una y otra, es también bastante elocuente acerca de su semejanza. El *Viento*, la *piedra*, el *fuego*, la *luz*, la *estrella*, etc., repetidos incesantemente en distintos momentos de su obra, en opinión de Concha Zardoya que ha estudiado detalladamente la simbología en León Felipe, son “elementos [que] conviven y coexisten con él”, es decir, con el propio poeta, “Dentro de sus versos parabólicos tejen un hondo y significativo entramado” (Zardoya, 1968: 146). En *Zaratustra*, como ejemplo entre otros muchos posibles, tres figuras simbólicas conforman su teoría del espíritu: el *camello*, el *león* y el *niño*. Aunque podríamos, en realidad, entender toda la obra en clave simbólica.

Por último, sería interesante mencionar la idea del *eterno retorno* griego que posteriormente es asumida por Nietzsche, pues su presencia en la poesía de León Felipe es significativa. La idea del tiempo como un proceso de ida y vuelta aparece ya en sus primeros versos:

¿Quién lee diez siglos de la Historia  
y no la cierra  
al ver las mismas cosas siempre  
con distintas fechas?...  
Los mismos hombres,  
las mismas guerras,  
los mismos tiranos,



las mismas cadenas,  
los mismos esclavos,  
las mismas protestas,  
los mismos farsantes,  
las mismas sectas  
y los mismos,  
los mismos poetas...

¡Qué

pena

qué

pena

que

sea

así todo siempre,

siempre de la misma manera! (León Felipe, 2004: 118)

La idea de un devenir histórico, así planteada, angustia al poeta. Hay pues un sentido elegíaco en su contemplación del tiempo. Este modo de interpretación del tiempo es propio, dirá Nietzsche, del budismo, del cristianismo y también de la filosofía pesimista de Schopenhauer. La temporalidad doliente por su propia voracidad (pues nada es perdurable) se contrapone con otra idea de la temporalidad, que en lugar de producir sufrimiento produce placer. Se trata de comprender al mundo y estar abierto a él. Y no es un disfrute sensual el que aduce Nietzsche sino que es

experiencia del mundo; sería un placer que retorna una y otra vez convirtiéndose en eterno y llegaría a ser cósmico<sup>138</sup>.

En León Felipe el optimismo sólo se pone de manifiesto en los fines pero nunca en los medios. Por eso esta opción propia del vitalismo más positivo que plantea Nietzsche, no se da en el poeta. De hecho es significativo, que considere el llanto como vía única para llegar a la salvación del hombre. De tal modo la felicidad sólo se obtendría al final del recorrido, al alcanzar la meta. Los versos que siguen pueden ilustrar muy bien esta idea y servir como broche conclusivo para este capítulo. Sea el poema:

[...] el llanto es nuestro  
y la tragedia también,  
como el agua y el trueno de las nubes.  
Se ha muerto un pueblo  
pero no se ha muerto el hombre.  
Porque aún existe el llanto,  
el hombre está aquí de pie,  
de pie y con su congoja al hombro,  
con su congoja antigua, original y eterna,  
con un tesoro infinito  
para comprar el misterio del mundo,  
el silencio de los dioses  
y el reino de la luz.  
Toda la luz de la Tierra

---

<sup>138</sup> El "vitalismo" nietzscheano se deja ver en estas ideas sobre el placer obtenido a partir de la comprensión del mundo, y en palabras de Juan Carlos Rodríguez "es la mejor herencia – o la única– que hoy podemos todavía recibir de Nietzsche" (Rodríguez, 1994: 302).

la verá un día el hombre

por la ventana de una lágrima... (León Felipe, 2004: 276-277)

### 3.6.4. Y dijo Dios: "Haya luz". De la tragedia a la Biblia

Los viejos pecados del hombre, los viejos complejos del hombre han levantado en los horizontes una muralla de sombra y de silencio que sólo pueden derribar la catapulta de nuestra sangre y la tragedia de nuestra carne crucificada.

LEÓN FELIPE, *Estrellas dictatoras nos gobiernan*

En el tema que ahora nos ocupa, y a riesgo de resultar precipitados por comenzar, quizá, por lo que debiera ser una conclusión, vamos a partir de la afirmación de que León Felipe es un hombre creyente en Dios. Y cuando decimos *Dios* nos estamos refiriendo al que establece la moral judeocristiana y no a otro.

Una vez lanzada la aseveración, lo que correspondería es concretar las razones que nos llevan a formularla.

Partamos para ello de una explicación inicial de lo que entendemos por el fenómeno religioso para situar un poco la cuestión.

*Creencia* es un concepto que se ha venido oponiendo al de *ciencia* justamente porque no precisa de la experimentación para establecer sus principios, sino que las supuestas verdades que promulga no son demostrables empíricamente, por tanto *deben ser*, y se asumen irracionalmente<sup>139</sup>.

La creencia en un ser superior o deidad es un hecho que podemos remontar casi a los mismos orígenes del hombre como animal pensante, y

---

<sup>139</sup> Recordemos a este respecto el versículo del evangelio de Juan: "Dichosos los que crean sin haber visto" (Jn 20, 29), que nos remite a la idea de que la fe no es producto de la observación empírica.

que tiene un carácter universal, pues se da en todas las culturas y sociedades, con especial incidencia en las menos evolucionadas. La razón fundamental por lo que esto sucede es la necesidad del hombre de encontrar una explicación a todos aquellos fenómenos naturales y existenciales que no puede explicar a partir de sus propios razonamientos. De ahí que en las primeras etapas de la vida humana los cuestionamientos giren en torno a fenómenos naturales puramente físicos, tales como la luz del sol, la lluvia, las tormentas, los meteoritos, los temblores de tierra, e incluso el aporte de alimentos por parte de la naturaleza. En etapas posteriores, y conforme se produce la evolución en el pensamiento, el hombre se hace otros planteamientos más existenciales, como su origen, su fin y su sufrimiento, entre otros, y lleva a cabo la búsqueda de soluciones a esos interrogantes que no puede explicar por sus propios medios; ante la observación de sus limitaciones llega al convencimiento de que debe existir un ser superior que sea responsable de todos esos hechos inexplicables.

A partir de aquí y ya en una fase del pensamiento humano más avanzada, se producen diversas formulaciones ético-filosóficas en torno a la existencia de Dios, que podemos resumir, básicamente, en cinco.

El teísmo, que considera la existencia de Dios como ser creador y cuidador del mundo, así como trascendente a él aunque al mismo tiempo personal, propone la llegada al conocimiento de Dios por dos vías: una, a través de la fe como acto de voluntad, y otra a través de la razón; el ateísmo, que niega la existencia de Dios a partir del pensamiento materialista que defiende que la materia tiene un comportamiento que puede explicar en sí mismo todos los fenómenos físicos e históricos; el agnosticismo, que defiende que la muerte humana no puede probar de ningún modo la existencia de Dios; el deísmo, que promulga la creación del hombre por la divinidad y a

partir de ahí su desentendimiento del mundo, que sólo puede explicarse a partir de la razón, y el panteísmo, que defiende la existencia de una sustancia o ser partícipe de todas las cosas, es decir, que hay una identificación de Dios con el universo.

Una vez nos hemos situado aunque de manera muy somera ante el problema religioso-filosófico, el paso siguiente sería intentar analizar ante cuál de estos modos de creencia o ausencia de ella se sitúa León Felipe.

Nuestro punto de partida se sitúa precisamente en el interrogante vertebrador de su poesía. Se trata de ese *¿quién soy yo?* que repite una y otra vez, casi como letanía en sus distintas etapas poéticas. Esta pregunta, que León Felipe se hace a sí mismo con tanta insistencia, es la que podría hacerse cualquier ser humano de cualquier tiempo, en el caso del poeta demuestra, al menos en un primer momento, la duda formulada en el presente sobre su origen, la cual, según veremos después, se transformará en una cuestión con proyección hacia el futuro del hombre, y cómo no, el suyo propio que sobrepone a los límites temporales<sup>140</sup>.

Esta pregunta *¿quién soy yo?*, que a priori no es fruto de ninguna creencia religiosa particular sino que es la duda universal, posteriormente entronca con el idealismo, pues da mayor relieve a lo espiritual o inmaterial sobre lo físico o material, cuya aproximación más importante está precisamente en la visión religiosa acerca de la naturaleza finita del mundo respecto a los parámetros espacio y tiempo, y a la creación de éste por Dios. A todo ello se añade la sublimación de la conciencia del individuo.

En conexión con lo anterior encontramos el siguiente idealismo kantiano: el hombre como ser libre en el mundo suprasensible incognoscible y

---

<sup>140</sup> Luis Rius tiene una opinión similar sobre este tema, aunque no habla de la relación que tiene la pregunta *¿quién soy yo?* con el origen del hombre, sino que piensa que está formulada haciendo hincapié en el presente y ésta se prolonga hacia el futuro (Rius, 1968: 17-18).

el hombre privado de libertad en el mundo de los fenómenos. Esta doble alternancia tiene una correspondencia perfecta en la obra de León Felipe. Veamos cómo lo propone en este poema titulado "Los dos mundos":

Hay dos mundos: el de las formas y el de las esencias,  
el de las formas que se desgastan y el de las esencias eternas,  
el de las formas que se mueren y el de las esencias que comienzan a  
organizarse de nuevo.

En el mundo de las formas desgastadas están los símbolos obliterados,  
los ritos sin sentido,  
los uniformes inflados,  
las medallas sin leyenda,  
los hombres huecos,  
los cuerpos de serrín,  
el ritmo doméstico y sonámbulo,  
la exégesis farisaica,  
el verso vano,  
y la oración muerta que van contando las avellanas horadadas de los  
rosarios.  
Dios, la fuerza original y creadora, se ha ido de este mundo y todo se ha  
quedado sin sustancia.

En el mundo de las esencias que quieren organizarse de nuevo  
están las ráfagas primeras que mueven las entrañas de la tierra,  
los huracanes incontrolables que sacuden la sustancia dormida,  
la sustancia de que está hecho el árbol y el cuerpo del hombre.  
Y están también los terremotos que rompen la tierra, desgarran la carne,

desbordan los ríos y las arterias de nuestra anatomía para dar salida al  
espíritu encadenado  
y mostrarle su camino hacia la renovación y hacia la luz. (León Felipe,  
2004: 474-475)

Es fácil reconocer esta contraposición entre el mundo de los *fenómenos* (“las formas”) y el de las *cosas en sí* (“las esencias”) asociados, el primero, a una suerte de esclavitud que representa el poeta con versos como “los ritos sin sentido”, “los hombres huecos”, “el ritmo doméstico y sonámbulo”, “la exégesis farisaica”, y el segundo a una liberación simbolizada a partir del impulso destructor de la naturaleza como “las ráfagas”, “los huracanes” y “los terremotos” que van a “dar salida al espíritu encadenado”.

Es interesante, al mismo tiempo, la afirmación: “Dios, la fuerza original y creadora se ha ido de este mundo y todo se ha quedado sin sustancia”. La deducción es simple: la creencia del poeta en un Dios del que todo surge y que es impulso primero. A partir de ahí, en la segunda parte del poema parece querer decirnos que, tras la creación, ya no hay intervención divina en el mundo. ¿Es ésta una postura deísta al estilo rousseauiano que, tras la creación divina, deja al mundo sujeto a sus propias leyes?

Aunque en una primera lectura de este texto nos pueda parecer que hemos puesto el dedo en la llaga, veremos que el problema en realidad es mucho más complejo, como lo es la propia naturaleza humana. Es claro, al menos, que León Felipe se enmarca dentro de una corriente de pensamiento idealista. El poeta en unos versos más adelante en el mismo poema nos dice:

El verbo lírico de Cristo y de todos los poetas del mundo no es retórica, es un índice luminoso que nos invita a la acción y al heroísmo.

(León Felipe, 2004: 476)

La aparición de Cristo ya no deja lugar a dudas y nos hace caer de bruces en la tradición judeocristiana, que toma como punto de referencia su fuente más importante de pensamiento que es la *Biblia*. Y es que la educación religiosa de León Felipe se inscribe dentro del mundo occidental y más concretamente bajo el modelo católico.

Luis Rius dirá que una de las “cosas que han quedado en su obra, es decir, en su estilo de entender y vivir el mundo” es “asomarse por primera vez a la Historia a través de las estampas que ilustran los distintos pasajes bíblicos, colgadas a todo lo largo de las paredes de la iglesia, reproducciones en los libros de primeras letras y en otros de la biblioteca paterna que la madre explicaba al niño.” (Rius, 1968: 19).

Esto, unido a sus reiteradas lecturas de la *Biblia*, lo va a convertir en un extraordinario conocedor del relato bíblico desde la infancia, que va a ser material poético recurrente junto con la tradición mitológica clásica. A partir de ahí él hace su propia composición utilizando una especie de entramado de vínculos que pone en conexión distintos personajes, a los que relaciona por alguna suerte de afinidad. Siguiendo este procedimiento sitúa a Cristo en el mismo plano que Prometeo, Job, Jonás y Edipo, y sobre todo a la altura del hombre anónimo. La relación entre ellos es fácil de reconocer. Todos son seres que sufren y esto los identifica:

Me gusta el Cristo de Velásquez [...]

¿A quién se parece?



¿A quién te recuerda?

La luz entra

por los cabellos manchados de sangre

y te ofrece un espejo.

¡Mira bien...! ¿No ves cómo llora?

¿No eres tú...? ¿No eres tú mismo?

¡Es el hombre!

El hombre hecho Dios. (León Felipe, 2004: 826)

Elevar al hombre a la categoría de Dios no es algo que tenga que ver únicamente con la empatía entre Cristo y hombre a partir del dolor, sino que más allá de eso está la preferencia del poeta por transformar el pensamiento doctrinal de la tradición cristiana teísta:

[...] me gusta más así:

el Hombre hecho Dios,

que Dios hecho Hombre. (León Felipe, 2004: 826)

Esta idea del Hombre-Dios nos vuelve a trasladar a esa concepción deísta de la que hablábamos a partir de la cual, tras la creación divina del hombre, éste se convierte en único creador de su propia realidad que es el mundo. Por tanto el devenir histórico humano depende exclusivamente de su propia acción<sup>141</sup>:

---

<sup>141</sup> Esta misma idea es la que defiende José Ángel Ascunce, quien plantea la cuestión del deísmo como eje doctrinal de la poesía de León Felipe: "Según su doctrina poética, Dios creó el universo humano en el origen del tiempo y el hombre con y en el tiempo tiene como misión en el mundo concluir precisamente el acto divino de la creación (...) Desde una perspectiva simbólica, estos enunciados se expresan bajo la fórmula poética de "Bacía, yelmo, halo. Este es el orden, Sancho... En este contexto evolucionista, Dios se mantiene al margen de la acción humana. Es el hombre y no Dios quien debe solucionar el problema-dilema de su acontecer histórico." (Ascunce, 1984: 1, 26).

Aquí vino

y se fue.

Vino, llenó nuestra caja de caudales

con millones de siglos y de siglos,

nos dejó unas herramientas...

y se fue.

Él, que lo sabe todo,

sabe que estando solos

sin Dioses que nos miren

trabajamos mejor.

Detrás de ti no hay nadie. Nadie,

ni un maestro, ni un amo, ni un patrón.

Pero tuyo es el tiempo. El tiempo y esa gubia

con que Dios comenzó la Creación. (León Felipe, 2004: 155-156)

No le queda al hombre más solución que labrarse su propio destino, para lo cual tiene que luchar contra un sinfín de adversidades que tienen que ver tanto con el comportamiento natural del mundo como con el del hombre respecto a los demás seres humanos, y hasta con la dictadura de las jerarquías de orden militar, político o eclesiástico que intentan dominar la vida en todos sus ámbitos.

Este eterno enfrentamiento con la realidad circundante que tiene que afrontar el hombre lo sitúa en el plano de la heroicidad. La relación con estos hombres-héroes de los que hablábamos anteriormente aún queda más clara. Jonás se opone al mandato divino y es castigado debiendo enfrentar su propia rebeldía (simbolizada en la lucha contra el pez); viene a ser el hombre que siempre cuestiona a Dios. El caso de Edipo es muy similar al de

Jonás por ser un hombre que se revela continuamente contra los dioses. Prometeo tiene de común con él, además de esta oposición a la divinidad, el sufrimiento de un castigo temporal del que puede liberarse a partir de una concesión a la divinidad, que no sucede en la figura de Edipo. La heroicidad de Job se conecta con la de este último ante la terrible prueba vital por la que pasa, aunque Job es el ejemplo por excelencia de la paciencia humana, al contrario del héroe griego. Job no se enfrenta a Dios por su castigo, como Edipo, sino que lo asume, pero es redimido después de un sufrimiento extremo.

Es la purificación por el dolor, dirá León Felipe, que conecta de nuevo a la perfección con la tradición judeocristiana. De ahí la consideración de héroes a todos los hombres que, tras el sufrimiento, consiguen liberarse y llegar hasta la luz que es el goce pleno.

Y el héroe tiene que sufrir,

luchar...

llorar "fatalmente"

hasta llegar

al epílogo apoteósico de la luz...

porque el final, el desenlace

ha de ser también "fatalmente luminoso". (León Felipe, 2004: 840)

En el caso de Cristo, como hombre, también siente miedo ante su fatal desenlace e incluso cuestiona a Dios Padre: "¡Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?" (Mt, 27, 46), pero pese a ello lo asume heroicamente por la aceptación del dolor como redención: "Bienaventurados los que lloran porque ellos serán consolados" (Mt, 5-5).

A partir de aquí León Felipe elabora lo que será toda una poética del llanto, que se relaciona con la contemplación del sufrimiento vital. El poeta plantea el llanto como asunción con fin noble y feliz, por ello dirá: “Mi llanto es un designio / una ley... la ley salvadora del esfuerzo.” (León Felipe, 2004: 459).

El llanto (por el dolor) es el precio que el hombre debe pagar por llegar a la luz (“Lágrimas, / lágrimas, / lágrimas... el precio de la luz”, León Felipe, 2004: 460), y a un tiempo es el arma poderosa con la que aniquilar a la oscuridad (“En el principio creó Dios la luz... y la sombra [...] Entonces creó al hombre. / Y le dio la espada del llanto para matar la sombra.”, León Felipe, 2004: 445<sup>142</sup>). Las lágrimas fluyen por multitud de motivos: la esclavitud, la miseria, la guerra, el hambre, la envidia, el odio... Ante este dantesco espectáculo del mundo el poeta protesta, se rebela (como los héroes griegos y bíblicos) y reclama a Dios su presencia urgente que mitigue los males; así surge la pregunta “¿Dónde está Dios?” (León Felipe, 2004: 339).

El poeta lo insta a que actúe en el mundo desde la crítica, “[...] Dios está sordo/y todos se han dormido allá arriba” (León Felipe, 2004: 380), e incluso desde la blasfemia, “El hombre hecho Dios” (León Felipe, 2004: 826). Además hay que añadir a su rabia una postura de marcado carácter anticlerical:

De este anticlericalismo se dice que tal vez sea una “de las facetas más características de la expresión de lo religioso en la obra de León Felipe”. Esta apreciación puede ser aplicada a cuanto se relaciona con la Iglesia Católica como representante de un poder religioso en España. [...] La actitud de León Felipe en este punto es clara, de una intransigencia absoluta

---

<sup>142</sup> Podríamos citar infinidad de fragmentos de poemas que nos remiten, no sólo en contenido sino en forma, al relato bíblico, que en este caso se correspondería con el primer capítulo del Génesis.

[...] Sus ataques son especialmente contra el Sumo Pontífice, a quien llama “el Gran Conserje Pedro” y contra los Arzobispos y Obispos, a quienes califica de buhoneros. (Murillo González, 1968: 218)

La conclusión más importante que podemos obtener del reclamo del poeta a Dios por su desentendimiento del hombre y el mundo va a tener que ver con un cambio radical de postura ante el problema religioso. De una visión deísta nos trasladamos a otra teísta, cambio que José Ángel Ascunce atribuye a una falta de sintonía entre doctrina y praxis<sup>143</sup>.

Puede que esta contradicción en León Felipe pueda explicarse a partir de sus duras vivencias que le hacen disenter de sus propios pensamientos iniciales, del mismo modo que siendo un hombre creyente en determinados momentos se cuestiona la existencia de Dios; de ahí que pregunte dónde está. Esto se relaciona muy directamente también con esa angustia que experimentan los poetas del 98 como Machado y Unamuno que, aceptando la existencia de Dios, sienten la convulsión de la duda tras la observación de la realidad circundante. El hombre parece estar solo frente a un mundo que se percibe caótico. Este escepticismo tan propio del 98 va a tener un origen kantiano<sup>144</sup>.

A pesar de la duda en León Felipe (como en sus contemporáneos) hay una cultura religiosa y un arraigo a partir de la tradición cristiana aprendida que lo llevará a emitir un credo muy particular, que le lleva (del mismo modo

---

<sup>143</sup> “Frente a la absoluta libertad humana está exigiendo un intervencionismo divino directo y personal sobre el mundo y sobre el hombre. El poeta rompe con la lógica de su planteamiento doctrinal para desarrollar un pensamiento claramente heterodoxo con respecto al primero. León Felipe abandona la postura de un claro deísmo de carácter ético-moral para sustentar un incuestionable teísmo. La razón profunda de estas contradicciones reside en el desconcierto emocional e ideológico fruto de la inadecuación entre doctrina y realidad.” (Ascunce, 1984: 26).

<sup>144</sup> Esta misma opinión es defendida por Margarita Murillo, en relación a León Felipe, aunque ella, ampliando más el espectro, la atribuye también a un origen cartesiano.

contradictorio) a renunciar a su escepticismo. Valga como conclusión de este tercer capítulo el poema "Yo soy el gran blasfemo", porque, además de dar una idea interesante del contraste entre la creencia en el poder del hombre y el poder de Dios, encontramos importantes referencias bíblicas que tienen que ver con el propósito inicial de este apartado.

Sin embargo, señores, yo no soy un escéptico  
y hay unas cuantas cosas en que creo.  
Por ejemplo, creo en el sol, en el Diluvio y en el estiércol;  
en la blasfemia, en las lágrimas y en el infierno;  
en la guadaña y en el Viento;  
en el lagar, en la piedra redonda del amolador y en la piedra redonda del  
viejo molinero;  
y en el hacha que derriba los árboles y descuartiza los salmos y los versos;  
en la locura y en el sueño;  
y en el gas de la fiebre también creo,  
en ese gas ingrátido, expansivo y deletéreo,  
antifilosófico, antidogmático y antidialéctico  
que revienta los globos... los grandes globos, los globitos y el cerebro.

Y creo  
que hay luz en el rito,  
luz en el culto  
y luz en el misterio.

Creo  
que el agua se hace vino

y sangre el vino,  
sangre de Dios y sangre de mi cuerpo.

Creo  
que el trigo se hace harina  
y carne la harina...  
carne de Dios y carne de mi cuerpo.

Creo  
que un hombre honrado  
cuando nos da su pan  
tiene el cuerpo de Cristo entre los dedos.

Y creo  
que en el cáliz y en la hostia  
hoy no hay más que babas  
del Gran Conserje Pedro.

Éste es mi credo. Éste es mi viejo credo  
y pronto será el vuestro.  
Ya lo iréis aprendiendo.  
Con él entraremos  
por la puerta norte y saldremos  
por el postigo del infierno.  
El infierno no es un fin, es un medio...  
(Nos salvaremos por el fuego.)  
Y no es un fuego eterno.

Pero es, como las lágrimas, un elevado precio  
que hay que pagarle a Dios, sin bulas ni descuentos  
para entrar en el reino de la luz,  
en el reino de los hombres, en el reino de los héroes, en el reino  
que vosotros habéis llamado siempre el reino beatífico del cielo. (León  
Felipe, 2004: 550-551)

Debemos hacer hincapié en dos conclusiones importantes a partir del poema. La primera es la que pone en relación lo humano/mundano con lo divino, que aparece contrastado continuamente. El poeta creará en “el lagar”, “el estiércol” y en “la piedra redonda del viejo molinero”, del mismo modo que creará en “que el agua se hace vino/y sangre el vino,/sangre de Dios.” Los elementos de la dicotomía hombre/Dios no se muestran enfrentados, sino combinados y complementarios.

La segunda idea es que sí hay algo que separa o amenaza a estos dos elementos: un tercero, la jerarquía eclesiástica, la cual ensucia la creencia del hombre en Dios: “en el cáliz y en la hostia/hoy no hay más que babas/ del Gran Conserje Pedro”. La conciliación entre Dios y hombre será posible únicamente con la disolución de las jerarquías impuestas y dictatoras. El reto del hombre está servido.





### **3.7. Cuando el niño inventa la tangente o la desmitificación de la poesía social**

Escuchad otra vez esta sentencia:

Cuando el poeta pierde la gracia y ensucia la canción,  
hablan el trueno y la sangre.

LEÓN FELIPE, *El poeta es el gran responsable*

Las ideas expresadas en estos versos son fundamentales para entender la poesía de León Felipe. La responsabilidad que atribuye al poeta tiene que ver con una máxima que rige no sólo su obra sino también su pensamiento y que expresa la función que otorga a la poesía y que resume literalmente en esta frase: “si la poesía no sirve para hacer al hombre mejor, no sirve para nada” (Cervera Sanchís, 1968: 34).

Escribir poesía, por tanto, para León Felipe, es una filosofía de vida (“Biografía, poesía y destino”). Desea poder atribuirle al poeta y a la poesía funciones que hagan de ambos algo esencial, hasta el punto de que el mundo no pueda funcionar adecuadamente sin su existencia. En realidad pretende concederles (y, en consecuencia, concederse), una función humana, como veremos más adelante. La experiencia nos demuestra que la poesía, como la literatura en general (e incluso podemos hacerlo extensivo al arte todo), es un producto para minorías que, como tal, queda circunscrito a una élite privilegiada, fundamentalmente burguesa.

En la base de los planteamientos de León Felipe está la consabida polémica acerca de la utilidad práctica del arte y del artista. Ya hemos abordado en las páginas precedentes cómo el poeta es concebido por León Felipe como liberador, hacedor del milagro, profeta y héroe, cuya pretensión más importante es operar el cambio del mundo, a partir del

cambio del hombre. En este sentido la postura de León Felipe remite, guardando las distancias a “la raíz heroica de todo arte verdadero” (Jiménez Caballero: 87), teniendo en cuenta la idea sustancial de que el artista es un héroe, o más precisamente un profeta (mediador) entre los seres humanos y la divinidad, en la tradición que remite a Carlyle, Goethe y Shakespeare (Wahnón, 1998: 40 y ss.) El poeta es así el portador de la luz, de la Verdad, moderno Prometeo.

La crítica que ha incidido sobre la obra de León Felipe, ha creído ver una intencionalidad social cuyo ejemplo más evidente es Reyes Dávila (1980) que contempla su poesía como exponente claro del pensamiento marxista. Más recientemente, Juan Frau, ha afirmado también un pretendido proyecto social en su obra, aunque sin consecuencias reales:

Ante todo habría que señalar el fracaso que se deriva de la identificación del programa poético con un programa social. Desde el momento en que el poeta señala para sus poemas una finalidad práctica y concreta en la sociedad en la que se encuentra está supeditado su éxito al cumplimiento de esas expectativas concretas. De esta manera, y desde el punto de vista del propio poeta, no del de la crítica literaria, los poemas de León Felipe no habrían logrado su propósito, no habrían alcanzado ese futuro ideal de *luz*, ni habrían conmovido las estructuras sociales y políticas, ni habrían supuesto una mejora tangible de la condición general del ser humano (...)  
(Frau, 2002: 332).

Bajo mi punto de vista, el error parte de una mala interpretación del texto de León Felipe cuyo lenguaje, a menudo puede resultar confuso y contradictorio:

El genio poético prometeico es aquella fuerza humana y esencial que, en los momentos fervorosos de la historia, puede levantar al hombre rápidamente

de lo doméstico a lo épico,

de lo contingente a lo esencial,

de lo euclidiano a lo místico,

de lo sórdido a lo limpiamente ético. (León Felipe, 2004: 468)

Este juego de aparentes dicotomías, parece confirmar un cierto desprecio por lo cotidiano, lo que no tiene nada de extraordinario, lo accesorio, en definitiva lo que raya con lo genuinamente vital y mundano<sup>145</sup>. En este sentido, dirá Juan Carlos Rodríguez, refiriéndose a los escritores vitalistas, entre los que incluye a los románticos que, al contrario de lo que cabría esperar

“Para ellos el vivir, el único vivir real, es aquel que se sitúa siempre por encima de lo que (desde Heidegger) se ha llamado “el vulgar teje maneje de todos los días”, la ramplonería cotidiana. Es lo que los románticos llamaban odiar la vida en cuanto que se tocaba la realidad: esto es, la calle de cada hora, lo que Cernuda anunció como el contraste entre la realidad y el deseo.” (Rodríguez, 1994: 305)

---

<sup>145</sup> Buena parte de la crítica en torno a la obra de León Felipe ha justificado de un modo muy diferente lo que podríamos llamar la *actitud del hombre escindido* (más presente en su obra posterior a *Versos y oraciones de caminante*) que “se halla hostigado por un mundo exterior” (Argullol, 1984: 242) al cual rechaza. Manuel Alvar, por citar algún ejemplo, dice: “(...) toda su obra (...) [es] un entrelazado continuo del hombre con la colectividad en que se integra.” (Alvar, 1971: 377).

León Felipe, en lo que tiene de romántico, ensalza al hombre individual trágico, que no es el hombre de la calle, común y corriente, con nombre y apellidos, es un hombre genérico, al cual el “poeta prometeico” debe convertir en “héroe”. Por eso la voz poética se esfuerza en resaltar su lejanía de lo vital contingente:

Y a ver si me entendéis.

No lloro ni grito por mis muertos

ni porque se me haya perdido una vaca

ni porque me aprieten los zapatos...

Lloro y grito porque me han enterrado vivo (...) (León Felipe, 2004:386)

Ese “resurgimiento del Yo” (Argullol, 1984:27) implícito en estos versos, adquiere un significado nuevo en tanto que la propia individualidad anula la verdadera razón de ser de lo cotidiano. Es la práctica del subjetivismo poético llevada al extremo de la no contemplación de la problemática que la organización del mundo conlleva. *Perder una vaca* para el poeta representa una realidad demasiado grotesca, sin embargo tal pérdida puede representar en la vida real una gran tragedia, si resulta que esa vaca supone el medio de supervivencia de una persona o de varias.

Hay una consecuencia directa, de este distanciamiento de la realidad que practica el poeta, en su idea de revolución:

Las revoluciones se hacen y se seguirán haciendo en la historia contra todos los tramposos: no sólo contra el capitalista, el señorito y el mercader, como quieren algunos, sino contra el historiador tramposo, contra el arzobispo tramposo y contra el líder tramposo también. Las revoluciones se hacen

para restaurar la justicia y para colocar a cada hombre en su lugar. No se hacen tan sólo para resolver un problema de desigualdad económica y social, sino para resolver el gran problema del hombre. Y no se hacen solamente contra las dictaduras humanas, sino contra la dictadura de las estrellas también.

Estrellas, estrellas dictatoras nos gobiernan.

Las revoluciones se hacen contra el silencio de los dioses y los designios implacables de los hados sobre todo. (León Felipe, 2004: 216)

Estas palabras de León Felipe no pueden ser, de ningún modo consideradas dentro del pensamiento social propuesto por el marxismo como pretende Reyes Dávila, sino que se inscribe en la corriente fenomenológica hegeliana:

Los Jóvenes hegelianos, a los que critican Marx y Engels, tienen una pretensión revolucionaria que hacen derivar de su crítica de la filosofía hegeliana, confundiendo el cambio de ideas con el cambio de la realidad. (Prior Olmos, 1992: 73)

León Felipe busca un cambio, sí, pero no del estado real de las cosas, sino de la metafísica del hombre, de aquello en lo que, en realidad, ni el poeta mismo puede intervenir. Dirá él: “los dioses y el designio de los hados”, es decir contra el mal destino del hombre. Por tanto el deseado cambio se convierte en una voluntad inalcanzable.

La otra consecuencia (cuyo origen hay que buscarlo también en el romanticismo) que se desprende del pensamiento plasmado en el ejercicio poético de León Felipe, es “el talante (...) ferozmente reacio al gregarismo social e intelectual.” (Argullol, 1984: 27):

El *genio* –forjado en el Renacimiento, recuperado por el neoplatonismo, exacerbado ahora–, el artista genial, adquiere la clara conciencia de su total independencia de las reglas y de las normas. Un arte que deberá basarse no en la *imitación*, sino en la *inspiración*, deja de considerar la realidad exterior como el único modelo digno de reproducir y se vuelca, en busca de materia prima, hacia la única fuente que le merece credibilidad: su interioridad, *su Yo*. (Argullol, 1984:28)

La búsqueda de una introspección poética que deviene en el rechazo de cualquier forma de *esclavitud* sectaria se pone de relieve, como ya señalé, en su primera incursión literaria, *Versos y oraciones de caminante*, y en las palabras introductorias que la preceden, al afirmar el poeta su intención de procurar

(...) una belleza ganada desde mi sitio, vista con mis pupilas y acordada con el ritmo de mi corazón; (...) La divisa de escuela, además, no dice nunca del gesto nuevo y único que traemos todos los hombres al nacer y al cual hemos de estar siempre atentos y fieles(...) (León Felipe, 2004: 55).

El individualismo, heredado de los románticos, será para León Felipe una creencia, un principio no sólo poético sino también vital, el cual se abrirá paso, desde este primer discurso hasta sus últimos poemas, con la reivindicación de una soledad deseada y sentida, al mismo tiempo que necesaria, que garantice la singularidad, es decir, la "*inspiración*" como principio poético creador, y no la "*imitación*". Esta intencionalidad poética le llevará a afirmar: "(...)solo distingo mejor mi voz que en el canto de los

orfeones y no tengo que esforzarla para ponerla acorde con la tiranía de un pensamiento colectivo.” (León Felipe, 2004: 57).

“La tiranía del pensamiento colectivo” sugiere un elitismo artístico que se corresponde con un desprecio de lo social en pro de lo particular. Aquí lo que se evidencia es la herencia del pensamiento aristocrático renacentista,<sup>146</sup> asumido después por el pensamiento burgués y trasladada por León Felipe a su discurso poético. Su reclamo en realidad es ser poeta y no grupo poético, *individuo* y no *masa*, entendida ésta a la manera orteguiana<sup>147</sup>.

También desde sus primeros versos se evoca la diferencia, pero no la consustancial al ser humano, que convierte al individuo en ser único e irrepetible, sino la del privilegio, simbolizado en el “camino” como discurrir vital:

Nadie fue ayer,  
ni va hoy,  
ni irá mañana  
hacia Dios  
por este mismo camino  
que yo voy.

---

<sup>146</sup> “Desde la segunda mitad del siglo [XIII], (...) el calificativo *intellectualis* designa lo que tiene una relación con la inteligencia en el sentido del conocimiento o del entendimiento. Sin embargo, este medio padece una crisis en los siglos XIV y XV. Da lugar a una nueva figura que tiende a sustituir al universitario medieval: la del humanista, caracterizado por un fuerte elitismo aristocrático. El intelectual humanista va a afirmarse oponiéndose a los intelectuales, en nombre de un Renacimiento que da la espalda radicalmente a la escolástica medieval.” (Dosse, 2007: 21)

<sup>147</sup> En la diferenciación que hace Ortega y Gasset entre minorías y masas, concibe que: “Masa es «el hombre medio». De este modo se convierte lo que era meramente cantidad –la muchedumbre– en una determinación cualitativa: es la cualidad común, es lo mostrenco social, es el hombre en cuanto no se diferencia de otros hombres, sino que repite en sí un tipo genérico. (...) Masa es todo aquél que no se valora s sí mismo –en bien o en mal– por razones especiales, sino que se siente «como todo el mundo», y, sin embargo, no se angustia, se siente a sabor al sentirse idéntico a los demás.” (Ortega y Gasset, 1996: 55-56).



Para cada hombre guarda  
un rayo nuevo de luz el sol...  
y un camino virgen  
Dios (León Felipe, 2004:61)

### León Felipe como

el poeta romántico [,] tiende a desolidarizarse radicalmente de su sociedad y de su época. En su denodado esfuerzo por invertir el curso de las cosas (...) se siente tan discriminado como acorralado por el medio humano que lo rodea. (...) Percibe que él y su época se alzan la mano amenazadoramente, y de los mutuos embates hace nacer una poesía que buscando ser ajena a aquella hostil realidad, es, sin embargo, un amargo diagnóstico de la condición del hombre moderno. (Argullol, 2004:225)

Confirma su condición de hombre escindido al decir “Siempre he sido un hombre inoportuno y un español desentonado y anacrónico” (León Felipe, 2004:397), con una cierta jactancia puesto que está convencido de que ha nacido para llevar a cabo una misión que nada tiene que ver, desde su punto de vista, claro está, con la política ni con los poderes jerárquicamente constituidos: “Las tribunas proletarias y los púlpitos no son más que guillotinas del amor” (León Felipe, 2004:266).

No hay, pues, poesía social. Podemos llamarla humanista, en un intento de dulcificar el estado de las cosas. Hay un interés por el hombre en el poeta, esto no vamos a negárselo, y también la expresión de un deseo de justicia, pero, al mismo tiempo, hay una imposibilidad de consecución de sus objetivos porque no son reales, no se corresponden con la problemática

real del hombre que tiene que ver con su situación de desigualdad con respecto a otros hombres y con la práctica económica y política de las sociedades.



## **Conclusiones**

Abordar la obra poética de León Felipe, desde una perspectiva académica, parte de 1968 como año clave, dado que es en ese momento cuando se incrementa el número de estudios monográficos sobre el autor que realizan aportes de cierta calidad sobre su quehacer.

Lo que he pretendido lograr con esta investigación ha sido ayudar a reconstruir el pensamiento del pedazo concreto de historia que conforma la vida del poeta, desde la aproximación a sus críticos más inmediatos, a sus propuestas poéticas, hasta su lectura de otros discursos.

No cabe la menor duda de que los trabajos bibliográficos han contribuido, y siguen haciéndolo, a facilitar la tarea de búsqueda de aquellos estudios, monografías o artículos, que sirven de base para la formulación de nuevas reflexiones sobre el poeta y su obra. Es por ello que me he permitido reunir una bibliografía que, confío, aporte un número de referencias significativo al corpus sobre León Felipe, quien manifiesta su soledad poética de manera reiterada, sobre todo en su obra de madurez, pero con la diferencia esencial del convencimiento y casi la decisión propia de distancia o, incluso, de escisión: su desarraigo, como pone de manifiesto, es primeramente vital y luego poético.

De este modo, su obra de madurez está determinada de forma sustancial por el exilio. En él la condición de desterrado adquiere matices nuevos que van desde su constitución como leitmotiv, o eje vertebrador de toda su obra, hasta la autoimposición de un éxodo interior que lo aleja, de manera consciente y premeditada, de todo lo que suene o remita a normas, escuelas, identidades o sincretismos

La posición de León Felipe en las primeras décadas del siglo XX, momento de cambios, novedades y convulsión artística es, en cierto modo, ambigua. Imbuido irremediabilmente por el signo de los tiempos, que se traduce en amalgama de modelos y expresiones poéticas en convivencia, oscila entre la herencia romántica y la noventaiochista, el modernismo, el purismo de Juan Ramón Jiménez y su tendencia poética personal.

La pretensión de mi lectura, a partir de las premisas de la literatura comparada, ha sido encontrar otras voces que contribuyen a la conformación de la voz poética de León Felipe con su participación más o menos inmediata y evidente, y propiciar vías para su comprensión.

León Felipe, como hombre y como poeta, vuelca su esfuerzo hacia la búsqueda de analogías en el mito que le ayuden a entender el funcionamiento del mundo, y ahí es donde descubre no sólo la tragedia griega, sino también el modo en que la leen y proyectan los artífices de las dos formas de pensamiento que podemos designar como imbuidas por este sentido trágico de la vida: la renacentista y la romántica, además de las ideas posteriores de Nietzsche.

León Felipe es partidario de dar unidad a todas esas tradiciones procedentes de Esquilo y el cristianismo, hombre, semidiós, héroe y Cristo que cobran vida como un todo sintético en la figura del poeta: Prometeo, el profeta, el guía.

Lo significativo aquí es que no sólo los utilice como símbolos o representaciones de sus inquietudes, sino que, a la manera romántica, se identifique con ellos tan plenamente que poeta y personajes, en su poesía, formen un todo inseparable.

La España real como tema poético en León Felipe comienza en sintonía con el desastre de la guerra civil. Lo encontramos en su primer libro

de este periodo, *La insignia*, escrito en 1937, y le seguimos la pista hasta su obra *Español del éxodo y del llanto*, que se fragua en 1939. Ha sido fundamental tener en cuenta esta cronología, porque ha sido decisiva para entender la visión de León Felipe de la España real y de la anhelada o soñada por el poeta.

El tema del Quijote en León Felipe, como el de España, aparece desde sus primeras obras hasta la última, póstuma, cuyo título es *Rocinante* (1969). Es posible concluir que hay una correspondencia vital con el protagonista de la obra cervantina en cuanto al ánimo peregrino del que hablábamos, que hará de él un hombre de difícil asiento.

León Felipe, por su parte, no abandonó el *purismo*, puesto que nunca lo asumió, pero sí parte de la preceptiva poética liderada por André Breton. El *llanto* para León Felipe, en cambio, es la queja del poeta-hombre, el derecho al pataleo frente a un mundo injusto, frente al dolor. Es el gesto de no permanecer impasibles ante la sordera de Dios y el desamparo del hombre. Pero principalmente es el modo del poeta de hacerse oír, como Job. Llorar redime porque implica sufrimiento. Es la plena asunción del pensamiento judío, pero sobre todo cristiano.

León Felipe da forma, en su obra, a la figura del poeta como ser imprescindible para la transformación del hombre y del mundo, creando a su manera un poeta escindido, el cual se eleva por encima del resto de los mortales. El poeta busca un cambio, sí, pero no del estado real de las cosas, sino de la metafísica del hombre, de aquello en lo que, en realidad, ni el poeta mismo puede intervenir.

El individualismo, heredado de los románticos, será para León Felipe una creencia, un principio no sólo poético sino también vital, el cual se abrirá paso, desde este primer discurso hasta sus últimos poemas, con la

reivindicación de una soledad deseada y sentida, al mismo tiempo que necesaria, que garantice la singularidad.

Esta tesis se ha aproximado a la poética de León Felipe, con la pretensión de abrir caminos críticos que permitan comprender mejor su escritura, como resultado de una perspectiva muy clara del mundo y de la poesía. Confiamos en que lo haya logrado.

## **Conclusions**

To approach Leon Felipe's poetical work, from an academic perspective, part of 1968 as key year, provided that he is in this moment when there increases the number of monographic studies on the author that make contributions of certain quality on your occupation.

What I have tried to achieve with this investigation(research) has been to help to reconstruct the thought of the concrete piece of history that shapes the life of the poet, from the approximation to his more immediate critics, to his poetical offers, up to his reading of other speeches.

It does not fit the minor doubt that the bibliographical works have contributed, and they continue doing it, to facilitating the task of search of those studies, monographs or articles, which use as base for the formulation of new reflections on the poet and his work. It is for it that I have allowed me to assemble a bibliography that, I entrust, contribute a significant number of references to the corpus on Leon Felipe, who demonstrates his poetical loneliness of a repeated way, especially in his work of maturity, but with the essential difference of the conviction and almost the own decision of distance or, even, of split: his uprooting, since it reveals, is first vitally and then poetically.

Thus, his work of maturity is determined of substantial form by the exile. Leon Felipe's position in the first decades of the 20th century, moment of changes, innovations and artistic convulsion is, in certain way, ambiguous. Imbued irremediably by the sign of the times, which is translated in models' amalgam and poetical expressions in living together, it



ranges between the romantic inheritance and the *noventaiochista*, the modernism, Juan Ramon Jimenez's purism and his poetical personal trend.

The pretension of my reading, from the premises of the compared literature, has been to find other voices that they contribute to the conformation of Leon Felipe's Philip poetical voice with his more or less immediate and evident participation, and to propitiate routes for his comprehension.

Leon Felipe gives form, in his work, to the figure of the poet as(like) being indispensable for the transformation of the man and of the world, creating to his way a split poet, who rises over the rest of the mortal ones. The poet looks for a change, yes, but not of the real condition of the things, but of the metaphysics of the man, of that one in what, actually, not even the poet himself can intervene.

The individualism inherited from the romantic ones, will be for Leon Felipe a belief, a beginning not only poetically but also vitally, which will make way for himself, from this first speech up to his last poems, with the recovery of a wished and felt loneliness, at the same time as necessary, that guarantees the singularity.

This thesis has come closer Leon Felipe's poetics, with the pretension to open critical ways that allow to understand better his writing, as result of a very clear perspective of the world and of the poetry. Let's trust that has achieved it.

## Parte documental

### I. Acervo bibliográfico de y sobre León Felipe

#### Bibliografía de León Felipe

##### Libros de poesía

- León Felipe (1920) *Versos y oraciones de caminante*, Madrid, Juan Pérez.
- (1930) *Versos y oraciones de caminante. Libro II*, New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos.
- (1933) *Drop a star: poema*, México, Imprenta Artística de José Celorio Ortega.
- (1933) *Vendrá una espada de luz (poema anónimo)*, Veracruz.
- (1937) *La insignia: alocución poemática*, Valencia, Tipografía moderna.
- (1938) *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña: poema trágico español*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1938) *Insignia: alocución poemática*, México, Insignia.
- (1939) *La insignia*, Buenos Aires, Imán.
- (1939) *El hacha: elegía española*, México, Letras de México.
- (1939) *Español del éxodo y del llanto*, México, La casa de España en México.
- (1940) *El gran responsable (grito y salmo)*, México, Fondo de Cultura Económica, colección Tezontle.
- (1943) *Ganarás la luz: biografía, poesía y destino*, México, Cuadernos americanos.
- (1947) *Antología rota (1920-1947)*, Buenos Aires, Pleamar, epílogo de Guillermo de Torre.

- (1947) *Antología rota: 1920-1947*, Buenos Aires, Pleamar, colección Mirto, epílogo de Guillermo de Torre.
- (1950) *Llamadme publicano*, México, Almendros y Cía.
- (1954) *La manzana*, México, Cuadernos americanos.
- (1957) *Antología rota*, Barcelona, Losada, prólogo de Guillermo de Torre.
- (1957) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, epílogo por Guillermo de Torre.
- (1958) *Cuatro poemas, con epígrafe y colofón*, Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans.
- (1958) *El ciervo: poema*, México, Grijalbo, prólogo de Juan Rejano, ilustraciones de David Alfaro Siqueiros, *et al.*
- (1960) *León Felipe: antología poética*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Voz viva de México, voz del autor.
- (1960) *Versos del merolico o del sacamuelas (poemas inéditos y nuevas versiones)*, S/L, S/E.
- (1961) *El juglarón*, México, Ecuador 0 0' 0''.
- (1962) *Qué se hizo el rey don Juan?*, México, Ecuador 0 0' 0''.
- (1963) *Obras completas*, Buenos Aires, Losada, edición ordenada por Adolfo Ballano Bueno y cuidada por Andrés Ramón Vazquez, prólogo de Guillermo de Torre.
- (1963) *Obras completas*, París, texto catalán y traducción al castellano de José Agustín Goytisolo, nota crítica de Maria Aurèlia Capmaní.
- (1965) *¡Oh, este viejo y roto violín!*, México, Fondo de Cultura Económica, colección Tezontle.

- (1965) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, epílogo por Guillermo de Torre, 2ª edición.
- (1965) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, epílogo por Guillermo de Torre, 2ª edición.
- (1967) *Ganarás la luz*, México, Colección Málaga, 2ª edición.
- (1967) *Prólogo y paráfrasis de León Felipe al canto a mí mismo de Walt Whitman*, México, Colección Málaga.
- (1967) *Rocinante*, México, Finisterre.
- (1967) *Versos y oraciones de caminante*, México, Colección Málaga.
- (1968) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, 3ª edición.
- (1968) *Carta a mi hermana Salud*, México, Ecuador 0 0' 0''.
- (1968) *Español del exilio y del llanto*, México, Colección Málaga.
- (1968) *Oh, este viejo y roto violín!*, México, Colección Málaga.
- (1969) *Rocinante*, México, Finisterre.
- (1970) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, 3ª edición, epílogo por Guillermo de Torre.
- (1970) *Israel*, México, Finisterre.
- (1970) *Oh, el barro, el barro!*, México, Finisterre.
- (1971) *El payaso de las bofetadas*, México, Colección Málaga.
- (1971) *Oh, este viejo y roto violín!*, México, Finisterre.
- (1972) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, epílogo por Guillermo de Torre, 5ª edición.
- (1973) *El ciervo y otros poemas*, México, Colección Málaga, prólogo de Electa Arenal.
- (1973) *El ciervo y otros poemas*, México, Colección Málaga, 2ª edición.
- (1973) *Español del éxodo y del llanto*, México, Colección Málaga, 2ª edición.

- (1973) *Prólogo y paráfrasis de León Felipe al canto a mí mismo de Walt Whitman*, México, Colección Málaga, 2<sup>a</sup> edición.
- (1973) *The living voice of León Felipe*, Cuernavaca, traducción de Dorothy Prats.
- (1973) *Versos y oraciones de caminante*, México, Colección Málaga, 3<sup>a</sup> edición.
- (1974) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, prólogo de Guillermo de Torre, 6<sup>a</sup> edición.
- (1974) *Drop a star: Good Bye, Panamá. La insignia*, México, Finisterre.
- (1974) *El asesino del sueño*, México, Finisterre.
- (1974) *El ciervo y otros poemas*, México, Finisterre.
- (1974) *El payaso de las bofetadas y El pescador de caña*, México, Finisterre.
- (1974) *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*, México, Finisterre.
- (1974) *Español del éxodo y del llanto*, México, Finisterre.
- (1974) *Ganarás la luz*, México, Finisterre.
- (1974) *Llamadme publicano*, México, Finisterre.
- (1974) *Nueva antología rota*, México, Finisterre [aumentada con Guernica, Otro relincho al Che, y Al glorioso general...].
- (1974) *Oh, este viejo y roto violín!*, México, Finisterre.
- (1974) *Otelo o El pañuelo encantado: paráfrasis de la tragedia de William Shakespeare*, México, Finisterre.
- (1974) *Rocinante. Israel*, México, Finisterre.
- (1974) *Versos del merolico o del sacamuelas*, México, Finisterre.
- (1974) *Versos y oraciones de caminante (libros I y II)*, México, Finisterre.
- (1974) *Versos y oraciones de caminante*, México, Finisterre.

- (1975) *Drop a star: Good Bye, Panamá. La insignia*, México, Finisterre, 2ª edición.
- (1975) *El ciervo y otros poemas*, México, Finisterre, 2ª edición.
- (1975) *Ganarás la luz*, México, Finisterre, 2ª edición.
- (1975) *Llamadme publicano*, México, Finisterre, 2ª edición.
- (1975) *Nueva antología rota*, México, Finisterre, aumentada con Guernica, Otro relincho al Che y Al glorioso general...".
- (1975) *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa-Calpe, prólogo y selección al cuidado de Gerardo Diego.
- (1975) *Versos y oraciones de caminante*, México, Finisterre, 2ª edición.
- (1976) "¡Oh, este viejo y roto violín!", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 59-60, Homenaje de hoy a los poetas que colaboraron en el principio de esta revista y vivieron el exilio. Litoral pide la amnistía al rey, pp. 5-7.
- (1976) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, 7ª edición, epílogo por Guillermo de Torre.
- (1976) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, epílogo por Guillermo de Torre, 7ª edición.
- (1977) "De *El payaso de las bofetadas*", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, pp. 91-96.
- (1977) "Un texto inédito de León Felipe", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, pp. 11-14.
- (1977) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, 8ª edición, epílogo por Guillermo de Torre.
- (1977) *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa Calpe, prólogo y selección de Gerardo Diego.

- (1978) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, epílogo por Guillermo de Torre, 9<sup>a</sup> edición.
- (1978) *La Gran aventura*, Madrid, Movieplay [conté la gravació de l'acte públic en el qual León Felipe va llegir per primera vegada "La gran aventura": Ateneo Español de Méjico, 19 de novembre de 1964].
- (1979) *Versos y oraciones de caminante I y II. Drop a star*, Madrid, Alhambra, edición, estudio y notas de José Paulino Ayuso.
- (1979) *Versos y oraciones de caminante I y II. Drop a star*, Madrid, Alhambra, edición, estudio y notas de José Paulino Ayuso.
- (1979) *Versos y oraciones de caminante, libros I y II. Drop a star*, Madrid, Alhambra, edición, estudio preliminar y notas de José Paulino Ayuso.
- (1980) *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa-Calpe, prólogo y selección al cuidado de Gerardo Diego, 2<sup>a</sup> edición.
- (1980) *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa-Calpe, prólogo y selección al cuidado de Gerardo Diego, 2<sup>a</sup> edición.
- (1980) *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1981) *Antología poética*, Madrid, Alianza, El Libro de bolsillo. Literatura 831.
- (1981) *Antología poética*, Madrid, Alianza, introducción de Jorge Campos, selección de Alejandro Finisterre.
- (1981) *Antología poética*, Madrid, Alianza, introducción de Jorge Campos, selección de Alejandro Finisterre.
- (1981) *Canto a mí mismo de Walt Whitman. Prólogo y paráfrasis de León Felipe*, Madrid, Visor.
- (1981) *El payaso de las bofetadas y El pescador de Caña: poema trágico español*, Madrid, Visor.

- (1981) *Español del éxodo y del llanto*, Madrid, Visor.
- (1981) *Ganarás la luz*, Madrid, Visor.
- (1981) *Nueva antología rota*, Madrid, Visor.
- (1981) *Obra poética escogida*, Madrid, Visor.
- (1981) *Oh, este viejo y roto violín!*, Madrid, Visor.
- (1981) *Prosas*, Madrid, Alianza, selección de Alejandro Finisterre.
- (1981) *Versos y oraciones de caminante*, Madrid, Visor.
- (1982) *El ciervo y otros poemas*, Madrid, Visor.
- (1982) *Ganarás la luz*, Madrid, Cátedra, edición de José Paulino Ayuso.
- (1982) *La insignia y otros poemas*, Madrid, Visor.
- (1982) *León Felipe y los niños*, Madrid, Everest, edición de José María Fernández Gutiérrez.
- (1982) *Llamadme publicano*, Madrid, Visor.
- (1982) *Rocinante*, Madrid, Visor.
- (1982) *Sobor do Guernica*, Nordés.
- (1982) *Versos de merolico o del sacamuelas*, Madrid, Visor.
- (1982) *Versos del merólico o del sacamuelas*, Madrid, Visor.
- (1983) *Bardo peregrino*, México, Nueva Imagen.
- (1983) *León Felipe: bardo peregrino*, México, Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo/Nueva Imagen, prólogo de Electa Arenal.
- (1983) *Puesto ya el pie en el estribo y otros poemas*, Madrid, Visor, recopilación y nota preliminar de Alejandro Finisterre.
- (1984) *Antología poética*, Madrid, Alianza, introducción de Jorge Campos, selección de Alejandro Finisterre, 2ª reimpresión.
- (1984) *Antología poética*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Campo"/CSIC, introducción Luciano García Lorenzo.



- (1984) *Antología poética*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”.
- (1984) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, epílogo de Guillermo de Torre (reimp. de la edición de 1957).
- (1984) *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, epílogo por Guillermo de Torre, 10<sup>a</sup> edición.
- (1984) *El gran responsable (grito y salmo)*, Madrid, Visor.
- (1984) *El viento: antología poética*, Barcelona, Círculo de Lectores, introducción y selección de Leopoldo de Luis.
- (1984) *León Felipe para niños*, Madrid, Ediciones de la Torre, edición de Manuel Lacarta, ilustraciones de Marina Seoane.
- (1984) *Selección de poemas*, en *ABC*, Madrid, 11 de abril (suplemento especial monográfico).
- (1984) *Versos y blasfemias de caminantes*, Madrid, Visor.
- (1985) *Antología de poesía*, México, Fondo de Cultura Económica/ Instituto Nacional de Bellas Artes, compilador Arturo Souto Alabarce, colección Tezontle.
- (1985) *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa Calpe, prólogo y selección de Gerardo Diego, 3<sup>a</sup> edición.
- (1985) *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa-Calpe, prólogo y selección al cuidado de Gerardo Diego, 3<sup>a</sup> edición.
- (1985) *Versos y oraciones de caminante (I y II)*. *Drop a Star*, Madrid, Alhambra, edición, estudio y notas de José Paulino Ayuso.
- (1986) *León Felipe para niños*, Madrid, Ediciones de la Torre, edición de Manuel Lacarta, ilustraciones de Marina Seoane.

- (1986) *León Felipe: itinerario poético*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, colección Villalar 5, compilado por Víctor García de la Concha.
- (1987) *León Felipe*, Málaga, Diputación Provincial, Caderno homenaxe a Gabriele Morelli, antología preparada con motivo de la conferencia impartida por Gabriele Morelli en Málaga en 1987.
- (1988) *La poesía temprana de León Felipe*, Ripoll, Maideu, edición preparada por Neus Corominas i Vilardell.
- (1989) *Antología poética*, Madrid, Alianza.
- (1990) *Nueva antología rota*, Madrid, Akal.
- (1993) *El payaso de las bofetadas y El pescador de caña*, Madrid, Visor, 2ª edición.
- (1993) *España y el viento*, Madrid, Libertarias/Prodhufo.
- (1994) *León Felipe para niños*, Madrid, Ediciones de la Torre, 3ª edición.
- (1996) *Antología personal*, Madrid, Visor Libros, colección Visor de poesía, serie El poeta en su voz, 361.
- (1998) *El poeta canta en el viento: antología poética, (1920-1969)*, Barcelona, Círculo de Lectores, selección y prólogo de José Paulino Ayuso.
- (1998) *León Felipe, antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, introducción de Jorge Campos, selección de Alejandro Finisterre, El Libro de bolsillo Alianza, Literatura 831, 7ª reimpresión.
- (1998) *León Felipe: 1884-1968*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, exposición.
- (2002) "España: oración", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 613-614, pp. 82-93.

- (2002) *De la Universidad de Valladolid al exilio: exposición celebrada en el Palacio de Santa Cruz, del 18 de abril al 14 de mayo de 2002*, Valladolid, Universidad de Valladolid, comisario de la exposición Alejandro Campos Ramírez.
- (2003) *Nueva antología rota*, Tres Cantos, Akal, Akal básica de bolsillo 137.
- (2004) "El salto", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 237, p. 217.
- (2007) *Eh! Alto! Quién vive?*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Secretaría Xeral de Comunicación, Presencia de Galicia en México, estudio introductorio de Xesús Alonso Montero, ilustraciones de Arturo Souto.
- (2008) *Antología rota*, Madrid, Cátedra, edición de Miguel Galindo.
- (2008) *León Felipe en La Casa de España y en el Colegio de México*, México, El Colegio de México, presentación de Adolfo Castañón.

### **Antologías**

- León Felipe (1935) *Antología*, Madrid, Espasa Calpe.
- León Felipe, et al. (1975) *Poetas del exilio*, Madrid, Litoral.
- (1976) *Poemas al Che*, Barcelona, Los Libros de la Frontera, colección Poetas de hoy y de siempre 5.
- (1979) *Pío Baroja*, Madrid, Taurus, edición de Javier Martínez Palacio, serie El escritor y la crítica, 2<sup>a</sup> edición.
- (2006) *Poetas del exilio español: una antología*, México, El Colegio de México, edición de James Valender y Gabriel Rojo Leyva.
- León Felipe (2007) *Antología poética*, A Coruña, Ediciones Do Castro, edición de José Ángel Ascunce y Emma Torrent, Biblioteca del exilio 32.

## Teatro

León Felipe (1951) *La manzana: poema cinematográfico*, México, Fondo de Cultura Económica, colección Tezontle.

——— (1953) *No es cordero... que es cordera: cuento milesio contado dramáticamente en inglés por William Shakespeare con el nombre de "Twelfth night" y vertido al castellano por León Felipe con una libertad que va más allá de la paráfrasis*, México, Cuadernos Americanos.

——— (1958) *Dos obras: La mordida y Tristán e Isolda*, México, Teatro de bolsillo.

——— (1960) *Otelo o El pañuelo encantado, paráfrasis de la tragedia de William Shakespeare*, México, Cuadernos Americanos, con unas palabras de Adolfo Ballano Bueno.

——— (1961) *El juglarón*, México, Finisterre.

——— (1983) *Macbeth o El asesino del sueño, paráfrasis de la Tragedia de Shakespeare*, Madrid, Júcar, La Vela latina 53.

## Prosas

León Felipe (1920) "De unas palabras...", en *Versos y oraciones de caminante*, prólogo, Madrid, Imprenta Juan Pérez Torres.

——— (1929) "Federico García Lorca. Romancero gitano", en *Revista de Estudios Hispánicos*, New York, II, pp. 193-197.

——— (1931) "España (oración)", en *Universidad de México*, México, III, pp. 108-126.

- (1935) “En la cuarta versión de *Drop a Star*”, en *Antología*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 107-109.
- (1936) “Lo español”, en *Universidad de Panamá*, I, núm. 2, pp. 55-59.
- (1936) “Lo español”, en *Repertorio Americano*, 25 de julio, palabras dichas en la inauguración de los cursos de la Universidad de Panamá, pp. 53-43.
- (1936) “*Good Bye, Panamá!!*; palabras de despedida que el poeta León Felipe pronunciará por la radio esta noche, antes de partir para Europa”, en *Panama Tribune Printery*, 1 de septiembre.
- (1936) “*Good Bye, Panamá!!*; palabras de despedida que el poeta León Felipe pronunciará por la radio esta noche, antes de partir para Europa”, en *Repertorio Americano*, 3 de octubre, pp. 184-186.
- (1936) “León Felipe nos dice...”, en *El Nacional*, México, 10 de noviembre.
- (1937) “Poesía integral”, en *Repertorio Americano*, 21 de agosto, pp. 106-109.
- (1937) “Poesía integral”, en *Cuadernos de la Casa de la Cultura*, Madrid, núm. 1, pp. 119-126.
- (1937) “Universalidad y exaltación”, en *Hora de España*, núm. 6, pp. 11-22.
- (1938) “Estética” y “Prólogo”, en *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. III-XI.
- (1939) “España: pasión y heroísmo”, en *Isla*, La Habana, 15 de agosto.
- (1940) “Respuesta a la encuesta de *Romance*”, en *Romance*, México, 15 de marzo, núm. 4, p. 2.

- (1940) "Via Crucis", en *Romance*, México, 1º de junio, núm. 9, p. 11.
- (1940) "Sobre la tragedia *Niebla*", en *Romance*, México, 15 de junio, núm. 10, p. 3.
- (1940) "Contestación a encuesta sobre el Teatro de Medianoche", en *Letras de México*, vol. II, núm. 10.
- (1941) "A los antólogos", en *Letras de México*, vol. III, núm. 9, p. 3.
- (1941) "Mis colaboradores", en *Letras de México*, vol. III, núm. 12.
- (1942) "Poética de la Llama", en *Cuadernos Americanos*, vol. I, núm. 2, pp. 207-208.
- (1942) "Tal vez me llame Jonás", en *Cuadernos Americanos*, vol. I, núm. 3, pp. 199-210.
- (1942) "Los cazadores de mariposas", en *Letras de México*, vol. III, núm. 21.
- (1944) "Encuentro", en *Litoral*, México, agosto, número especial, pp. 24-25.
- (1945) "El cine y el poeta", en *Revista de Guatemala*, vol. I, núm. 2, pp. 20-30.
- (1946) "Declaración al llegar a San José", en *Diario de Costa Rica*, mayo.
- (1946) "Alas y jorobas o el rey bufón (noticia preliminar)", en *Cuadernos Americanos*, vol. V, núm. 1, pp. 220-245.
- (1946) "Poesía e hispanidad", en *Revista de América*, Bogotá, vol. VII, núm. 20, pp. 145-153.
- (1947) "La justicia vale más que un imperio", en *Lealtad*, Montevideo, 30 de agosto.

- (1947) “Vencidos” (conferencia), en *Sur*, vol. XVI, núm. 158, pp. 76-85.
- (1950) “La nota cultural”, en *El Nacional*, México, 8 de mayo.
- (1951) “Paz... ¡¡Paaff!!”, en *España y la paz*, México, 15 de noviembre.
- (1951) “El cine y el poeta” (ensayo), en *La manzana*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1953) “Un viejo pastor”, en *Cuadernos Americanos*, enero-febrero, vol. XII, núm. 1, p. 122.
- (1957) “Provisional todo”, en *Antología rota*, Buenos Aires, Losada, pp. 7-8.
- (1959) “La voz de Nuria Parés”, en *México en la cultura*, 12 de noviembre, núm. 555.
- (1959) “Carta de León Felipe, vivo, desde México”, en *Índice*, octubre, vol. XII, núm. 129, p. 17.

### **Prólogos**

- Mistral, Silvia (1940) *Éxodo: diario de una refugiada española*, México, Minerva.
- Parés, Nuria (1951) *Romances de la voz sola*, México, Gráfica Panamericana, dibujos y viñetas de Héctor Xavier.
- Ruiz Dueñas, J. (1968) *Espigas abiertas*, México, Finisterre, dibujos de Cuevas.

## Correspondencia

León Felipe (1989) *Dos cartas de León Felipe Camino Galicia a su sobrino José Luis Galicia Gonzalo y contestación de éste*, Madrid, El Viento y Yo.

## Traducciones

León Felipe (s/f) *Poems. Selections*, s/E, León Felipe reads his poetry.

——— (1939) "Un chien noir dort sur la lumière", en *Volountés*, Août, núm. 20.

——— (1941) "Query: Where is God?", "First Lesson", "I know where he is", "There is no God!", "Distribution", "Spain", "But who is the bishop?", en *Poet Lore*, August, XLVII, núm. 3, pp. 263-268.

——— (1943) "The Axe" (fragments), en *American Scholar*, Summer, XII, núm. 3, pp. 330-338, trad. de Bertram D. Wolfe.

——— (1954) "Versos e blasfêmias do caminhante", en *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, julio, núm. 25-26.

——— (1956) [Poemas], en *Poésie espagnole d'aujourd'hui*, Paris, Librairie des lettres, trad. de B. Vandercammen y F. Verhesen.

——— (1958) "Game", en *México this month*, February, trad. de Anita Brenner.

——— (1958) "Dialogue between man and the gold guardian of inheritance", "Game", en *México this month*, December, trad. de Anita Brenner.

——— (1959) "Mint magad", "Est Spanyolorstag", en *Nagy Világ*, Budapest, Julius, trad. de Tavaszy Sándor.

——— (1959) "Renarde", en *Anthologie bilingue de la poésie hispanique contemporaine*, Paris, Librairie C. Klincksiech, trad. de Vincent Monteil.



——— (1960) “Pie para ‘EL niño de Vallecas’ de Velázquez” y “Yo no soy el gran buzo”, en Stanley Burshaw, *The Poem Itself*, New York, Holt, Rinehart and Winston, pp. 190-193, edición bilingüe y traducción literal de Paul Rogers.

——— (1960) “Il pianto... Il mare”, “È morta, guardatela”, en *Romancero della Resistenza spagnola (1936-1959)*, Milano, Feltrinelli Editore, pp. 231-237.

### **León Felipe traductor**

Cather, Willa S. (1977) *Una dama perdida*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Elliot, T.S. (1931) “Los hombres huecos”, en *Contemporáneos*, México, febrero, núm. 33, pp. 132-136.

——— (1940) *Poemas*, México, Taller.

Franck, Waldo (1927) *España virgen: escenas del drama espiritual de un gran pueblo*, Revista de Occidente.

——— (1930) *España virgen: escenas del drama espiritual de un gran pueblo*, Madrid, Revista de Occidente, 2<sup>a</sup> edición.

——— (1932) *América hispana: un retrato y una perspectiva*, Madrid, Espasa-Calpe.

——— (1941) *España virgen: escenas del drama espiritual de un gran pueblo*, 2<sup>a</sup> edición, Santiago de Chile, Zig-Zag.

——— (1945) *España virgen: escenas del drama espiritual de un gran pueblo*, Santiago de Chile, Zig-Zag.

- (1950) *España virgen: escenas del drama espiritual de un gran pueblo*, Madrid, Aguilar, nota preliminar de F.S.R.; prólogo de Alfonso Reyes.
- (1951) *Isla del Atlántico*, Buenos Aires, Losada.
- (1958) *España virgen: escenas del drama espiritual de un gran pueblo*, Buenos Aires, Losada, prólogo de Alfonso Reyes.
- (1962) *Retratos culturales*, Madrid, Aguilar, A. Lázaro Ros y J. Héctor de Zaballa, prólogo de Antonio Espina.
- (1963) *Retratos culturales*, Madrid, Aguilar, prólogo de Antonio Espina.
- Frank, Waldo (1989) *España virgen: escenas del drama espiritual de un gran pueblo*, Madrid, Aguilar, prólogo de Alfonso Reyes.
- (1944) *Viaje por Suramérica*, México, Cvultvtra.
- Franklin, Benjamín (1942) *Autobiografía y otros escritos*, México, Nuevo Mundo.
- Godden, Rumer (1952) *El río*, México, Novelas Atlante.
- (1974) *El río*, México, Finisterre editores.
- (1976) *El río*, Barcelona, Grijalbo.
- (1998) *El río*, Madrid, Rialp.
- Russell, Bertrand (1936) *Libertad y organización, 1814-1914*, Madrid, Espasa Calpe.
- (1970) *Libertad y organización, 1814-1914*, Madrid, Espasa Calpe, 2ª edición.
- Whitman, Walt (1944) *Canto a mí mismo*, Buenos Aires, Losada, prólogo de León Felipe, epílogo de Guillermo de Torre.
- (1952) *Canto a mí mismo*, Buenos Aires, Losada, prólogo de León Felipe, epílogo de Guillermo de Torre, 2ª edición.
- (1968) *Canto a mí mismo*, Buenos Aires, Losada, prólogo de León Felipe, epílogo de Guillermo de Torre, 5ª edición.

- (1970) *Canto a mí mismo*, Buenos Aires, Losada, prólogo de León Felipe, epílogo de Guillermo de Torre, 6<sup>a</sup> edición.
- (1974) *Canto a mí mismo*, México, Finisterre, prólogo y paráfrasis de León Felipe.
- (1976) *Canto a mí mismo*, Buenos Aires, Losada, prólogo de León Felipe, epílogo de Guillermo de Torre, 8<sup>a</sup> edición.
- (1978) *Canto a mí mismo*, Buenos Aires, Losada, prólogo de León Felipe, epílogo de Guillermo de Torre, 9<sup>a</sup> edición.
- (1990) *Canto a mí mismo*, Madrid, Akal, prólogo y paráfrasis de León Felipe.
- (1998) *Canto a mí mismo*, Barcelona, Océano, prólogo de León Felipe, epílogo de Guillermo de Torre.
- Wilde, Oscar (1920) *El renacimiento del arte inglés y otros ensayos*, Madrid, América.
- (1920) *El sacerdote y el acólito: Salomé. Balada de la cárcel de Reading. Parábolas*, Madrid, Cuadernos de Buenas Letras.
- (1974) *El renacimiento del arte inglés y otros ensayos*, México, Finisterre.

### **Grabaciones**

- AA.VV. (2006) *Cantando a León Felipe y Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Iberautor Promociones Culturales, serie La palabra más tuya.
- Aguaviva (1988) *Agua viva*, Madrid, Stylo Record's [poemas Mía es la voz y Los cuentos].
- Alberti, Rafael; Ibáñez, Paco y García Santos, Gabriel (1992) *A galopar*, Barcelona, PDI [poemas Qué lástima y Como tú].

Arbea, Miguel Ángel (1991) *Homenaje a León Felipe*, Navarra, Arión [poemas ¿Por qué?; Canción marinera; Que venga el poeta; Y sé todos los cuentos; Quiero... sueño; Ahora me voy; Me voy porque la tierra ya no es mía; La noria; Mía es la voz].

Asquerino, María; Valladares, Francisco y Velasco, Concha (1994) *Con estos versos de la tierra mía*, Madrid, EMI-Odeón [poema ¡Qué lástima! (autorretrato)].

Celdrán, Adolfo (1996) *Silencio*, Madrid, Fonomusic [poema ¡Qué pena!, con música de A. Celdrán].

Emilio José (1994) *20 años y un bolero*, Madrid, RTVE Música [poema Ser en la vida romero].

Gómez Bajo, María del Socorro Zoila (1991) *Los poetas cantan*, Madrid, G. Ajenjo, música impresa [poemas Qué me importa que se borren y Esta noche no hubo luna].

Ibáñez, Paco (1988) *Ya no hay locos. Juventud, divino tesoro*, Madrid, Polygram Ibérica [poema Ya no hay locos].

——— (1996) *Paco Ibáñez en el Olympia (París)*, Barcelona, PDI, España de hoy y de siempre: los unos por los otros [poema Como tú].

La Susi (1986) *La primavera*, Madrid, Fonomusic [poema Como tú].

León Felipe (1996) "Como un pulgón", en *Cien años de poesía: poetas contemporáneos en sus versos*, Barcelona, Planeta.

——— (1996) *Antología personal*, lectura del autor, Madrid, Visor.

Paniagua Tebar, Gloria (1988) *Poema*, Madrid, música impresa para coro.

Santamaría, Javier Jorge Juan (1982) *León Felipe, poeta de barro*, Madrid, Radio Televisión Española, guión y realización, Javier Santamaría; productor, Eulogio García.

Serrat, Joan Manuel (1978) *Canta a los poetas*, Madrid, Zafiro.

### **Antologías, estudios generales y recopilaciones**

- AA.VV. (1937) *Poetas en la España leal: Antonio Machado, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Juan Gil-Albert, Miguel Hernández, León Felipe, José Moreno Villa, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaja y Lorenzo Varela*, Madrid, Ediciones españolas.
- AA.VV. (1946) *Poesía española actual*, Madrid, Editora Nacional, selección y prólogo de Alfonso Moreno.
- AA.VV. (1952) *La poesía del siglo veinte en América y España*, Buenos Aires, Caballo de Fuego.
- AA.VV. (1970) *Libro de oro de la poesía en lengua castellana (España y América)*, Barcelona, Juventud, selección de María Luz Morales, 2 vols., pp. 852-888.
- AA.VV. (1991) *Las mejores poesías de la literatura española*, Barcelona, Mitre, 2 vols., pp. 852-888.
- AA.VV. (2007) *Poetas en la España leal: Antonio Machado, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Juan Gil-Albert, Miguel Hernández, León Felipe, José Moreno Villa, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaja y Lorenzo Varela*, Sevilla, Renacimiento.
- Alarcos, Emilio (1976) *Ensayos y estudios literarios*, Madrid, Júcar.
- Albareda, Ginés de y Garras, Francisco (1957) *Antología de la poesía hispanoamericana*, México-Madrid, Biblioteca Nueva.
- Albornoz, Aurora (1977) "Poesía de la España peregrina: crónica incompleta", en *El exilio español de 1939*, vol. IV, Madrid, Taurus.
- Alvar, Manuel (1971) *Ensayos y estudios de literatura contemporánea*, Madrid, Gredos.

- Álvarez Villar, Alfonso (1952) *La poesía contemporánea*, Madrid, Ensayos.
- Armiño, Mauro (ed.) (1971) Antología de la poesía surrealista, Madrid, Visor.*
- Aub, Max (1957) *La poesía española contemporánea*, México, Imprenta Universitaria, pp. 206-216.
- (1969) *La poesía española contemporánea*, México, Era.
- Azcoaga, Enrique (1953) *Panorama de la poesía moderna española*, Buenos Aires, Periplo.
- Becco, Horacio J. y Suanescini, Osvaldo (1947) *Poetas libres de la España peregrina en América*, Buenos Aires, Ediciones Ollantay.
- Buckley, Crispín (1973) *Los vanguardistas españoles (1952-1953)*, Madrid, Alianza Editorial.
- Campos, Jorge (1950) *Antología de la poesía hispanoamericana*, Madrid, Pegaso.
- Cano Ballesta, José Luis (1981) *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la revolución industrial (1900-1933)*, Madrid, Orígenes.
- Cano, José Luis (1964) *El tema de España en la poesía española contemporánea. Antología*, Madrid, Revista de Occidente
- Cano, Juan (1972) *La poesía española entre la pureza y la revolución (1930-1936)*, Madrid, Gredos.
- Castellet, José María (1960) *Viente años de poesía española, 1939-1959*, Barcelona, Seix Barral, pp. 109, 125, 113.
- (1966) *Un cuarto de siglo de poesía española*, Barcelona, Seix Barral.
- Cernuda, Luis (1957) *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Bogotá, Guadarrama, pp. 139-190.
- Chabas, Juan (1952) "La liquidación del modernismo y los nuevos ismos ", en *Literatura Española Contemporánea*, La Habana, La Habana Cultural, p. 395.

Climent, Juan Bautista (1963) *España en el exilio*, México, Cuadernos Americanos, núm. 1.

Corrales Egea, José y Darmengeat, P. (1966) *Poesía española siglo xx*, París, Librería española.

Díaz Plaja, Guillermo (1940) *Antología temática de la literatura española. Siglos XVIII-XX*, Valladolid, Santarén.

Diego, Gerardo (1932) *Poesía Española, antología (1915-1931)*, Madrid, Signo.

——— (1934) *Poesía Española, antología (1915-1931)*, Madrid, Signo, 2<sup>a</sup> edición.

Díez-Canedo, Joaquín (1945) *Cien mejores poesías españolas contemporáneas*, México, Signo.

——— (1965) *Estudios de poesía española contemporánea*, México, Joaquín Mortiz.

——— (1965) *Estudios de poesía española contemporánea*, México, Finisterre editores.

Díez-Canedo, Joaquín y Giner de los Ríos, Francisco (1945) *Poesía española del siglo XIII al XX*, México, Signo.

Domenchina, Juan José (1941) *Antología de la poesía española contemporánea*, México, Atlante.

——— (1941) *La generación poética de 1918*, Bogotá, Iqueima.

García de la Concha, Víctor (1987) *La poesía española de 1935 a 1975. De la postguerra a los años oscuros (1935-1944)*, vol. 1, Madrid, Cátedra 2 vols., pp. 261-264.

Giner de los Ríos, Francisco (1945) *Las cien mejores poesías españolas del destierro*, México, Signo.

- Gonzalez Martí, J. P. (1968) *Poesía hispánica. 1939-1969*, Estudio y antología, Barcelona, El Bardo.
- González Ruano, César (1945) *Antología de los poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Gustavo Gili, pp. 213-219.
- Guillén, Jorge (1969) *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza Editorial.
- Ilie, Paul (1981) *Literatura y exilio interior*, Madrid, Fundamentos.
- Jiménez Martos, Luis (1959) *Antología de la poesía española, 1958-1959*, Madrid, Aguilar, pp. 89-91.
- León Felipe (1984) "Selección de poemas", en *ABC*, Madrid, 11 de abril de 1984, pp. 48-49.
- Llorens, Vicente (1974) "Perfil literario de una emigración política", en *Aspectos sociales de la literatura española*, Madrid, Castalia,
- Mantero, Manuel (1966) *Poesía española contemporánea (1939-1965)*, Barcelona, Plaza&Janés.
- Martínez, Carlos (1958) *Crónica de una emigración*, México, LibroMex, p. 535.
- Mercado, Rogger (1961) *Poesía española en la prisión y en el exilio*, Lima, MUR.
- Molina, Antonio (1966) *Poesía cotidiana. Antología (1939-1964)*, Barcelona, Alfaguara.
- Morales, José Ricardo (comp.) (1943) *Poetas en el destierro*, Santiago de Chile, Cruz del Sur.
- Morelli, Gabriele (1974) *La voce antica della terra. Studio crítico e antología*, Milán, Edizioni Academia.
- Newmak, Maxim (1956) *Dictionary of Spanish Literature*, New York, Philosophical Library, pp. 119-120.
- Onís, Federico de (1934) *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, pp. 1056-1061.



- Pastor, J. F. y Gears, G. J. (1936) *Una antología de la poesía moderna española, desde Rubén Darío hasta Alberti*, Amsterdam, J. M. Melenhoff.
- Paz, Octavio (1938) *Voces de España*, México, Letras de México.
- Penagos, Rafael de (1999) *Memoria de doce escritores (1956-1982)*, Madrid, Aguilar.
- (2002) *Memoria de doce escritores (1956-1982)*, Madrid, Aguilar, 2<sup>a</sup> edición.
- Prados, Emilio; Gil-Albert, Juan y Paz, Octavio (1941) *Laurel. Antología de poetas españoles e hispanoamericanos contemporáneos*, México, Séneca, colección Laberinto.
- Ribes, Francisco (1952) *Antología consultada de la joven poesía española*, Madrid, Prometeo.
- Río, Ángel del (1948) *Columbia Dictionary of Modern European Literature*, vol. II, New York, Columbia University Press.
- (1948) *Historia de la Literatura Española*, vol. II, New York, The Dryden Press, pp. 243-245.
- Río, Ángel del y Amelia del Río (1954) *Antología general de la literatura española*, tomo II, New York, Druden Press.
- Saiz de Robles, Federico Carlos (1955) *Historia y antología de la poesía española del siglo XII al XX*, Madrid, Aguilar.
- Santiago, Miguel de (comp.) (1998) *Antología de poesía mística española*, Barcelona, Verón Editores.
- Scarpa, Roque Estaban (1944) *Poetas españoles contemporáneos*, Santiago de Chile, Zig-Zag.
- Schoeckel, Luis Alonso (1950) *Poesía española 1920-1925*, Madrid, Afrodisio Aguado.

- Siebenmann, Gustav (1973) *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, Gredos.
- Silva Herzog et al. (1967) *Antología y homenaje*, México, Ecuador 00'0".
- Sobejano, Gonzalo (1967) *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos.
- Souto Alaberce, Arturo (sel.) (1985) *León Felipe. Antología de poesía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Souviron, José María (1934) *Antología de poetas españoles contemporáneos (1900-1933)*, Santiago de Chile, Nacimiento,
- Torre, Guillermo de (1963) "Ensayo de bibliografía", en León Felipe, *Obras completas*, Buenos Aires, Losada, pp. 1037-1053.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1961) *Panorama de la literatura española*, vol. 1, Madrid, Guadarrama, p. 282.
- Tundidor, Jesús Hilario (1976) *Seis poetas de Zamora y una intrusión: León Felipe, Claudio Rodríguez, Alfonso Peñalosa, Lorenzo Pedrero, Waldo Santos, Jesús Fco. Hernández Pascual*, Zamora, Caja de Ahorros Provincial de Zamora.
- Valbuena Prat, Ángel (1930) *La poesía española contemporánea*, Madrid, Compañía iberoamericana de publicaciones.
- Valverde, José María (1962) *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, México, Renacimiento.
- Videla, G. (1963) *El ultraísmo. Estudio de los movimientos poéticos de vanguardia*, Madrid, Gredos.

### **Congresos, simposios y homenajes**

*90 aniversario del nacimiento de León Felipe*, México, Academia Mexicana de la Lengua, Bosque de Chapultepec once de abril a las once horas de 1974 en la ciudad de México.

AA.VV. (1968) "Número de homenaje a León Felipe", en *Ínsula. Revista bibliográfica de Ciencias y de Letras*, núm. 265, año XXIII.

AA.VV. (1971) *Homenaje de la Juventud al Poeta León Felipe, hombre ejemplar*, México, Injuve, 20 de septiembre.

AA.VV. (1977) "Homenaje a León Felipe", en *Litoral*, Torremolinos, núm. 67-69.

AA.VV. (1984) Colección de poemas inéditos leídos en el acto de homenaje, en Almonacid de Zorita, del 11 de abril.

AA.VV. (1984) *Homenaje a León Felipe*, Toledo, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha

AA.VV. (1986) *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

AA.VV. (1974) "León Felipe. Monográfico", en *Diario La Prensa*, Lima, Perú año 1, núm. 8, 7 de abril, suplemento cultural.

AA.VV. (1967) *León Felipe. Antología y homenaje*, México, Finisterre.

AA.VV. (1987) *León Felipe, poeta de la llama*, Actas del Simposio "León Felipe", Madrid, Universidad Complutense, enero de 1984.

AA.VV. (1991) *León Felipe visto por 100 autores*, Adefarma, prólogo, notas y selección de Alejandro Finisterre.

AA.VV. (1986) "Poemas para León Felipe", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1986, pp. 25-60.

Algora, Francisco (2004) *Me llamo Jonás: vengo del vientre de la ballena y humildemente pido la palabra. Homenaje a León Felipe (fantasía*

*sifónica [sic] en dos actos y un solo cuadro*), Cádiz, Quorum Libros, serie Marejada teatro 1.

Diego, Manuel (1988) *Tras el verso perdido: elegías para tres poetas del pueblo*, Vigo, Cuencos literarios.

Silva Herzog, Jesús, et al. (1967) *León Felipe. Antología y homenaje*, México, Finisterre.

#### OBRA GRÁFICA

Álvarez Bravo, Manuel (1965) *Violín huichol, a Leon Felipe*, fotografía, 17x24 cm, Jalisco.

Dimitri (1978) *Poesías de León Felipe*, Madrid, Homenaje al poeta León Felipe, dedicado a su memoria al cumplirse diez años de su muerte y al próximo traslado de sus restos mortales desde Méjico a su tierra natal a iniciativa de su albacea y editor Alejandro Finisterre, prólogo de Julio Gutiérrez Sesma, [caja de madera forrada con lámina de cobre grabada; en el interior, carpeta con once hojas sueltas plegadas compuestas por ilustraciones y textos de puño y letra de Dimitri, grabados manualmente por él mismo empleando las técnicas de aguafuerte y aguatinta, en colaboración con los artesanos estampadores Fructuoso Moreno, Arturo García y José María Martín].

Evangelio, Fernando (1993) *La poesía llega*, Cuenca, Museo de Cuenca-Estampería ZUA, siete estampas en aguafuerte con textos de León Felipe, carpeta editada con motivo del 25 aniversario de la muerte del poeta.

Merín, María Ángeles (1990) *León Felipe, poeta del viento*, Madrid, Taller de la Calcografía Nacional, una carpeta con seis estampas: xilografía, aguafuerte y collagraph, color.

## Estudios sobre su obra

### LIBROS

- AA.VV. (1984) *León Felipe y sus intérpretes*, Barcelona, Ariola-Eurodisc.
- Agostini de del Río, Amelia (1980) *León Felipe: el hombre y el poeta*, Madrid, Mensaje.
- Albornoz, Aurora de, et al. (1984) *El viejo pobre poeta prodigio León Felipe*, Madrid, Los Libros de Fausto.
- Arnaiz Amigo, Aurora (2001) *Diálogos imaginados: León Felipe, Emilio Prado, Luis Cernuda (tres poetas españoles en el exilio de México)*, México, Cuadernos de la búsqueda.
- Arroyo, Margarita (2003) *El hombre y Dios en la poesía de León Felipe*, Palencia, Academia Castellana y Leonesa de la Poesía, discurso leído el 28 de junio de 2003 en su recepción pública.
- (2006) *La gran aventura de León Felipe*, Madrid, Asociación Española de Farmacéuticos de Letras y Artes.
- Arteaga P., Domingo (sel.) (1976) *Huellas de dolor y esperanza. Neruda, Guillén y León Felipe*, México, Editores Mexicanos Unidos.
- Ascunce Arrieta, José Ángel (1987) *La poesía profética de León Felipe*, San Sebastián, Cuadernos Universitarios.
- (2000) *León Felipe: trayectoria poética*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Benigno, León Felipe (2001) "La poesía en prosa en España: 1939-1975", en *Literatura y sociedad, el papel de la literatura en el siglo xx*, I Congreso Nacional Literatura y Sociedad, pp. 195-208.
- Capella, M<sup>a</sup> Luisa (1975) *La huella mexicana en la obra de León Felipe*, México, Finisterre.

- Chávez, Fermín (2002) *El Che, Perón y León Felipe*, Buenos Aires, Editorial Nueva Generación, prólogo de Horacio Salas.
- Corominas i Vilardell, Neus (1988) *La poesía temprana de León Felipe*, Maideu, Ripoll.
- Durán, Manuel (1974) *De Valle-Inclán a León Felipe*, México, Finisterre.
- (ed.) (1965) *Voces españolas de hoy*, New York, Harcourt, Brace & World.
- Espinosa Temiño, María Blanca Nieves (2002) *León Felipe y su proyección en América: estudio bibliográfico documental de su obra inédita: "Inventario"*, Madrid, Universidad Complutense.
- Fernández Gutiérrez, José María (1982) *León Felipe y los niños*, León, Everest.
- Frau, Juan (2002) *La teoría literaria de León Felipe*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- García Cantalapiedra, Aurelio (1974) *León Felipe en Santander*, Torrelavega, Santander, original mecanografiado.
- (1984) *Los años santanderinos de León Felipe*, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
- García de la Concha, Víctor (1986) *León Felipe: itinerario poético*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- Gómez, Amparo (comp.) (1994) *Poesía social: Antonio Machado, León Felipe, Rafael Alberti*, Madrid, Movimiento Cultural Cristiano Voz de los sin voz.
- Larrea, Juan (1983) *Torres de Dios: poetas*, Madrid, Editora Nacional.
- López Castro, Armando (2000) *Memoria de un olvido. Poetas de un tiempo menesteroso*, León, Universidad de León.
- López Lemus, Virgilio (1992) *Dos grandes de España: Antonio Machado, León Felipe*, La Habana, Editora Política.

- Luis, Leopoldo de (1984) *Aproximaciones a la vida y la obra de León Felipe (cuatro conferencias)*, Madrid, Instituto de España.
- Miró Grimaldo, Rodrigo (exordio y comp.) (1988) *León Felipe Camino en Panamá*, Panamá.
- Murillo González, Margarita (1966) *León Felipe, sentido religioso de su poesía*, México, Grijalbo.
- (1966) *León Felipe, sentido religioso de su poesía*, México, Progreso.
- (1968) *León Felipe, sentido religioso de su poesía*, México, Colección Málaga.
- Panero, Martín (1968) *Pasión y creación de León Felipe*, Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Penagos, Rafael de (1967) *Carta a León Felipe*, Málaga, Librería Anticuaría El Guadalhorce, colección Cuadernos de María José 42.
- Perrén, Lila (2006) *León Felipe, entre la oración y la blasfemia*, Córdoba (Argentina), Editorial de la Universidad Católica de Córdoba.
- Pliego, Benito del (2002) *León Felipe*, Madrid, Eneida.
- Prat, Dorothy (1973) *The living voice of Leon Felipe*, Cuernavaca, México.
- Rius, Luis (1968) *León Felipe, poeta de barro: biografía*, México, Colección Málaga.
- (1968) *León Felipe, poeta de barro. Biografía*, México, Fondo de Cultura Económica, Tezontle.
- (1974) *León Felipe, poeta de barro: biografía*, México, Colección Málaga, 2<sup>a</sup> edición.
- (1984) *León Felipe, poeta de barro. Biografía*, México, Promexa.
- Saiz Viadero, J. R. (1992) *Infancia y juventud de León Felipe*, Santander, Tantin, Aulas de la Tercera Edad de Cantabria.

- Sáiz Viadero, José Ramón (1993) *Infancia y juventud de León Felipe*, Santander, Tantín.
- Sananes, Mery (1988) *León Felipe: poeta de pólvora y barreno*, Caracas, Cátedra "Pío Tamayo", CEHA/IIIES/FACES/UCV.
- Sánchez Torres, José Amable (1979) *León Felipe, romero de las piedras a las estrellas*, Guatemala, Serviprensa.
- Turiel de Castro, Mariano (2006) *Recuerdo y desagravio a León Felipe*, Madrid, Real Academia Nacional de Farmacia.
- Vidal, Rosa (s/f) *Adagio para un atlas y cartas a León Felipe*, Madrid, Marsiega.
- Villatoro, Ángel (1975) *León Felipe: mi último encuentro con el poeta*, Valencia, Prometeo.
- Wolfe, Bertram D. (1969) *León Felipe, éxodo y llanto*, Buenos Aires, Nuevo Mundo.

#### ARTÍCULOS

- AA.VV. (1963) "Bibliografía de León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, vol. CXXXI, núm. 6, pp. 274-219.
- AA.VV. (1968) "León Felipe", en *Revista Siempre*, México, núm. 798, 9 de octubre.
- Abreu Gómez, Emilio (1930) "León Felipe. Versos y oraciones de caminante, Libro II", en *Revista de Revistas*, México, 9 de noviembre.
- (1940) "León Felipe, español del éxodo y del llanto", en *Letras de México*, vol. II, núm. 13, 15 de enero, p. 5.
- (1940) "Sobre León Felipe, El gran responsable", en *Letras de México*, vol. II, núm. 22, 15 de octubre, p. 3.



——— (1943) "Sala de retratos: León Felipe", en *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, núm. 1-2, 29 de mayo.

——— (1946) "León Felipe", en *Sala de retratos*, México, Leyenda, pp. 152-154.

——— (1966) "¡Oh, este viejo y roto violín!", en *El Heraldo de México*, 7 de marzo.

Águila Gómez, José M. del (2005) "La ¿ficción suprema del yo?: influencia de Walt Whitman en León Felipe", en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 29.

Alberti, Rafael (1974) "Discurso de recepción del Premio Cervantes de Literatura", extracto, en *El País*, 24 de abril.

——— (1974) "Sobre el homenaje a León Felipe", en *Revista mexicana de cultura*, 16 de junio.

——— (1976) "A León Felipe en su homenaje", en *El País*, 4 de mayo, p. 6.

——— (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 43-44.

Alberti, Rafael, et al. (1976) "A León Felipe, en su homenaje", en *El País*, 4 de mayo.

Albornoz, Aurora (1977) "Poesía de la España peregrina: crónica incompleta", en *El exilio español de 1939*, vol. IV, Madrid, Taurus.

——— (1984) "Con el viejo León Felipe", en *El viejo pobre poeta prodigio*, Madrid, Los libros de Fausto.

Alegría, Fernando (1952) "Canto a mí mismo, variaciones de León Felipe sobre un tema de Walt Whitman", en *Atenea*, año CVI, núm. 23, pp. 240-258.

——— (1954) "Canto a mí mismo. Variaciones de León Felipe sobre un tema de Walt Whitman", en *Walt Whitman en Hispanoamérica*, México, Stadium, pp. 377-384.

Aleixandre, Vicente (1968) "León Felipe", en *Ínsula*, diciembre, núm. 265, p. 2.

——— (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 45.

Alfaro, José María (1975) "La sombra del poeta", en *ABC*, Madrid, 12 noviembre.

——— (1984) "Rememoración de León Felipe", en *ABC*, Madrid, 11 de abril, p. 50 (suplemento especial con motivo del Centenario de León Felipe).

Alvar, Manuel (1971) "León Felipe", en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, pp. 343-381.

——— (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 46.

Álvarez García, Manuel (1986) "León Felipe...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 28-29.

——— (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 47-49.

Álvarez García, Manuel, et al. (1984) *Poemas para León Felipe*, poemas inéditos leídos en el acto de homenaje, en Almonacid de Zorita, del 11 de abril.

Amorós, Andrés (1978) "León Felipe, sólo poeta", en *Ya*, Madrid, 21 de septiembre.

Andújar, Manuel (1984) "Una resonancia de León Felipe", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 452-453, p. 5.

Andújar, Manuel *et al.* (1986) "La manzana, obra teatral de León Felipe", en *El País*, Madrid, 5 de julio, Cartas al director.

Anónimo (1930) "Los poetas: León Felipe, Versos y Oraciones de caminante, Libro II", en *Cervantes*.

Anónimo (1932) "Puesta en punta de la poesía española. Versos, notas y experiencias de un poeta trashumante", en *El Sol*, Madrid, 13 de mayo.

Anónimo (1935) Sobre *Antología*, en *Índice literario*, vol. LV, pp. 15-16.

Anónimo (1935) Sobre *Antología*, en *Ya*, 2 de mayo.

Anónimo (1937) "La despedida de León Felipe", en *El Tiempo*, Bogotá, 15 enero.

Anónimo (1938) "El payaso de las bofetadas y el pescador de caña", en *Ultra*, vol. V, núm. 29, p. 479.

Anónimo (1939) Sobre *El hacha*, en *Letras de México*, 15 de junio, vol. II, núm. 6, p. 3.

Anónimo (1944) "El pez que fuma. El León por su boca muere o cree León que todos son de su condición", en *Letras de México*, 15 de enero, pp. 9-11.

Anónimo (1946) "El gran poeta León Felipe en San José de Costa Rica", en *España Nueva*, México, año II, núm. 30, pp. 17-21.

Anónimo (1947) "Desde Rosario; León Felipe ocupó la tribuna del Ateneo Luis Bello de Rosario", en *España Republicana*, 14 de junio.

Anónimo (1947) "León Felipe inauguró el curso del Ateneo Pi y Margall", en *España Republicana*, 21 de junio, pp. 28-29.

Anónimo (1947) "Recibimos en nuestra casa la grata visita del ilustre poeta español León Felipe", en *Mundo Uruguayo*, Montevideo, 3 de julio.

Anónimo (1949) "León Felipe. El salmo español, ¿donde está Dios", en *Las Españas*, México, vol. IV, núm. 2.

Anónimo (1950) "León Felipe", en *Paz*, Montevideo, agosto, p. 11-12.

- Anónimo (1957) "La despedida de León Felipe", en *Repertorio Americano*, 16 de enero.
- Anónimo (1960) "León Felipe al día", en *México en la Cultura*, 18 de noviembre.
- A.P. (1975) "Pueblo de España, ponte a cantar", en *ABC*, Madrid, 9 diciembre.
- Arana, José Ramón (1953) "Escritores españoles en el destierro: León Felipe", en *Humanismo*, México, núm. 2, vol. 7-8, enero-febrero.
- (1969) "León Felipe, poeta de la sed", en *Urogallo*, núm. 20, pp. 23-28.
- Arana, M.D. (1974) "Poesía y destino de León Felipe", en *El Gallo Ilustrado*, 14 de abril, pp. 7-8.
- Aranguren, José Luis (1953) "La evolución de los intelectuales españoles en la emigración", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, México, núm. 38, pp. 23-157.
- Arizmendi Martínez, Milagros (1984) "León Felipe y Dámaso Alonso, hijos de la ira", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 452-453, p. 6.
- Armijo, R. (1968) "León Felipe, el poeta del éxodo y del llanto", *CSS*, núm. 50, pp. 47-60.
- Arreola, Juan José (1952) "León Felipe y el lenguaje dramático", en *El Diario de 1-fox'*, El Salvador, 6 de julio.
- Arrillaga, Luis (1986) "Rosas Rojas para León Felipe", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 30.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 50.

- Arteaga, Valentín (1986) "Palabras para León Felipe", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 31.
- Artel, Jorge (1957) "Recuerdo de León Felipe", en *Vida Universitaria*, Monterrey, vol. VII, núm. 350, p. 4.
- Ascunce Arrieta, José Ángel (1984) "El personaje poético en la poesía social: León Felipe como ejemplo", en *Letras de Deusto*, vol. 14, núm. 30, pp. 49-66.
- (1984) "Las 'lágrimas' como símbolo poético y símbolo doctrinal en la poesía de León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama. Actas del Simposio "León Felipe"*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 13-29.
- (1984) "León Felipe o el dilema de un poeta: ¿deísmo o teísmo?", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 452-453, p. 1.
- (1987) "Las lágrimas como símbolo poético y símbolo doctrinal en la poesía de León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama: actas del Simposio "León Felipe"*, enero de 1984, pp. 13-30.
- Asís Garrote, M<sup>a</sup> Dolores de (1976) "Antología. Poeta del Viento", en *Ya*, Madrid, 15 de febrero.
- (1984) "El mito de Prometeo en *Ganarás la luz*", en *León Felipe, poeta de la llama. Actas del Simposio "León Felipe"*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 31-54.
- Asorey, Carlos (1986) "La noche en su largo vuelo", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 32.
- Aub, Max (1957) "León Felipe", en *La poesía española contemporánea*, México, Imprenta Universitaria, pp. 206-216.

- (1962) "León Felipe según Azorín", en *Índice de Artes y Letras*, p. 17.
- (1963) "Homenaje a León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, núm. 6, pp. 138-142.
- (1968) "León Felipe, el cronista de Prometeo", en *La cultura de México*, núm. 350.
- (1968) "León Felipe", en *Ínsula*, núm. 265, pp. 3, 15.
- (1974) "León Felipe según Azorín", en *Índice*, Madrid, núm. 353, pp. 9-11.
- (1977) "Homenaje a León Felipe", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, Homenaje a León Felipe, pp. 173-178.
- (1988) "León Felipe", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 499-500, p. 32.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 51-53.
- Avilés, Alejandro (1968) "León Felipe, un poeta en busca de sí mismo", en *Excélsior*, 20 de noviembre, pp. 7, 10.
- Ayala, Ramón (1984) "León Felipe, poeta de barro", en *Ya*, Madrid, 15 de abril.
- Ayuso, José Paulino (1984) "El yo poético de León Felipe", en García de la Concha, Víctor, *Historia y crítica de la literatura española, Época contemporánea: 1914-1939*, pp. 826-834.
- Baeza Flores, Alberto (1981) "León Felipe, el poeta de la estrella en el viento", en *Nueva Estafeta*, Madrid, núm. 2, vol. 33-34, agosto-septiembre, pp. 38-50.
- Ballano Bueno, Adolfo (1960) "Solamente unas palabras", prólogo, en León Felipe, *Otelo o el pañuelo encantado*, México.
- Bambi (1954) "70 años de León Felipe y el viento", en *Excélsior*, México, 18 de abril.

- Bandrés Ponce, Javier y Llavona Uribelarrea, Rafael (1996) "León Felipe y el Dr. Camino (dos hermanos ante España y la locura)", en *Cuadernos republicanos*, núm. 26, pp. 55-64.
- Baquero Blanes, Manuel E. (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 54.
- Barbero de Aguilera, A. (1950) "Visión de un poema", en *Arbor*, vol. xv, pp. 438-439.
- Bárceñas, Ángel de las (1953) "León Felipe y su paráfrasis", en *México en la Cultura*, núm. 237, 4 de octubre.
- Barra, Santiago (1984) "Recuerdo del boticario", en *El País*, 13 de abril, p. 27, sección La cultura.
- Barrado Belmar, M<sup>a</sup> del Carmen (1984) "El poeta, el poema, descripción, funciones, clasificación de la obra de León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama. Actas del Simposio "León Felipe"*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 219-254.
- (1987) "El poeta, el poema, descripción, funciones, clasificación en la obra de León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama: actas del Simposio "León Felipe"*, enero de 1984, pp. 219-254.
- Bartra, Agustí (1977) "Homenaje a León Felipe", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, Homenaje a León Felipe, pp. 179-181.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 55-56.
- Bassols, Narciso (1939) "El Hacha (elegía española)", en *Ruta*, México, núm. 10, pp. 57-58.
- Beladiez, Alicia (1986) "Porque de sus gritos sólo oímos los ecos", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de

Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 32.

Bello, Luis (1930) "Los poetas: Versos y oraciones de caminante, Libro II", en *El Sol*, Madrid, 1 de abril.

Bello Paredes, Rolando (1974) "Vengo a cantar cosas de poca importancia: León Felipe", en *Revista de la Universidad*, Yucatán, vol. XVI, núm. 92, pp. 18-19.

Benítez, Fernando (1958) "Homenaje a León Felipe", en *La Gaceta*, vol. V, núm. 51, México, Fondo de Cultura Económica, 1 de noviembre, p. 2.

Bernardette, M.J. (1929) "Waldo Frank, *España Virgen*, traducción del inglés por León Felipe", en *Revista de Estudios Hispánicos*, New York, enero-marzo, vol. II, núm. 1, pp. 45-46.

Blajot, Jorge SJ (1959) "Dos textos de León Felipe", en *Razón y Fe*, Madrid, vol. CLIX, núm. 737, junio, pp. 635-645.

Blanco Amor, José (1978) "Exiliados de memoria", en *Informaciones*, 11 de septiembre.

Blasco Garzón, Manuel (1948) "León Felipe, Antología rota", en *España Republicana*, 10 de enero.

Bleiberg, Germán (1953) "Felipe, León (1884)", en *Diccionario de Literatura Española*, Madrid, *Revista de Occidente*, p. 266.

Bono Martínez, José (1986) "Palabras para iniciar un Homenaje", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 13-16.

Borges, Jorge Luis (1942) "Walt Whitman, *Canto a mí mismo*", en *Sur*, año XII, núm. 2, vol. 88, pp. 68-70.



- Borlan, Fernando (1986) "En tu piel puso en polvo del camino", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 33.
- Brenner, Anita (1950) "New York of León Felipe", en *México This Month*, pp. 22-23.
- Buero Vallejo, Antonio (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 57.
- Caballero Bonald, José (1984) "A propósito de los volcanes apagados", en *El País*, Madrid, 8 de abril, p. 8.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 59-61.
- Callejas, Antonio (1986) "La venganza del artista", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 34.
- Calvo, Mariano (1986) "¡Qué lástima!", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 34.
- Campos, Jorge (1981) "Introducción", en *León Felipe, Antología poética*, Madrid, Alianza.
- Campos, Julieta (1962) "La palabra de León Felipe", en *Cuadernos de Ágora*, núm. 2, vol. 67-70, pp. 18-19.
- (1969) "El poeta es el poeta, es León Felipe", en *La cultura en México*, núm. 2, 377, p. 14.
- Cano Ballesta, José Luis (1968) "Vida y muerte de León Felipe", en *Ínsula*, vol. xxiii, núm. 265.
- Cantón, Wilberto (1957) "Teatro poético, teatro loco. *El Juglarón*", en diario *Excelsior*, México, 17 de noviembre.

- Carballo, Emmanuel (1964) "Los 80 años de León Felipe", en *La cultura en México*, núm. 121, pp. 2-3.
- (s/f) "León Felipe, español del éxodo", en *Siempre, México*, núm. 121, pp. II-V.
- Carbonell, Raúl (1986) "León Felipe es hoy de lluvia", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 35.
- Cardona Peña, Alfredo (1943) "Walt Whitman, *Canto a mí mismo*, traducción de León Felipe", en *Novedades*, México, 7 de noviembre.
- (1944) "Walt Whitman, *Canto a mí mismo*, traducción de León Felipe", en *Repertorio Americano*, vol. XVI, núm. 2, vol. 9, 26 de agosto.
- (1950) "León Felipe en el Hombre", en *El Nacional*, México, 10 de diciembre.
- (1955) "León Felipe y el viento", en *Pablo Neruda y otros ensayos*, México, Ediciones de Andrea, pp. 117-124.
- (1959) "El ciervo de León Felipe", en *Nivel*, México, febrero.
- (1968) "Grandeza y ocaso de León Felipe", en *El Gallo Ilustrado*, núm. 327, p. 1.
- Cardoza Aragón, Luis (1936) "El ejemplo de León Felipe", en *Repertorio Americano*, 28 de noviembre.
- (1940) "El ejemplo de León Felipe", en *Babel*, Santiago de Chile, enero, pp. 271-273.
- (1940) "El ejemplo de León Felipe", en *El Nacional*, México.
- Carrión, Benjamín (1968) "Poesía del grito, de la luz y del viento", en *El Gallo Ilustrado*, núm. 327, p. 2.

- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 62-64.
- Casala, Carmina (1986) "Lloras para que no se muera el mar", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 35.
- Castañón, José Manuel (1958) "El Ciervo, testamento literario de León Felipe", en *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, año XXI, núm. 131, noviembre-diciembre, pp. 156-158.
- (1959) "Varón elegido", en *Índice*, agosto.
- Castellanos, Rosario (1968) "León Felipe, poeta prometeico", en *CSS*, núm. 50, pp. 98-101.
- Castillo, Guido (1947) "León Felipe en el teatro", en *Removedor*, Montevideo, núm. 2, vol. 20.
- Castro Leal, A. (1940) "León Felipe, el Español del éxodo y del llanto", en *Taller*, año II, núms. 8-9, pp. 58-61.
- Castro, Rosa (1958) "León Felipe", en *México en la Cultura*, núm. 2, vol. 503, 3 de noviembre.
- (1959) "El varón elegido", en *Claridades literarias*, vol. 1, p. 17.
- (1959) "El varón elegido", en *Índice*, núm. 127, p. 27.
- Castrovido, José María (1968) "Ganarás la luz", en *ABC*, Madrid, 15 de noviembre.
- Castrovido, Roberto (1940) "Un libro de León Felipe: Español del éxodo y el llanto", en *España Libre*, New York, 19 de julio.
- Casuso, Teté (1955) "La Manzana", en *Humanismo*, México, vol. III, núm. 2, vol. 29, pp. 113-115.

- Cela, Camilo José (1959) "León Felipe no ha muerto", en *Papeles de Son Armadans*, Madrid-Palma de Mallorca, vol. IV, núm. 42, septiembre, pp. 227-230.
- (1961) "León Felipe no ha muerto", en *Cuatro figuras del 98*, pp. 199-201.
- (1974) "Paisaje de honestidad y valor", en *Informaciones*, Madrid, 18 de abril, discurso pronunciado por el ilustre escritor en el homenaje a León Felipe celebrado en México.
- (1974) "Palabras de respuesta a las pronunciadas por Agustín Yáñez... en el acto de homenaje a León Felipe el día 13 de abril de 1974", en *Papeles de Son Armadans*, vol. LXXIII, núm. 2, vol. 218, pp. 121-123.
- Celaya, Gabriel (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 66.
- Cernuda, Luis (1955) "León Felipe (1884)", en *México en la Cultura*, 21 de agosto.
- (1957) "León Felipe (1884)", en *Estudios sobre la poesía española contemporánea*, Madrid-Bogotá: Guadarrama, pp. 139-150.
- Cervera, Juan (1968) "Conversaciones con León Felipe, poeta de barro y luz", en *Índice*, núm. 236, pp. 33-36.
- Chabás, Juan (1952) "La liquidación del modernismo y los nuevos ismos", en *Literatura española contemporánea*, La Habana: La Habana Cultural, p. 395.
- Champourcín, Ernestina (1978) "León Felipe, diez años después", en *Arriba*, Madrid, 28 septiembre.
- Chen Sham, Jorge (1998) "León Felipe a la luz de su historia: la reivindicación recapituladora y autobiográfica en el poema I de Rocinante", en *Revista*

- de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 24, núm. 1, pp. 23-32.
- (1999) "El hombre redivivo: el poeta Jonás y su camino de aprendizaje en León Felipe", en *Letras de Deusto*, vol. 29, núm. 84, pp. 235-244.
- (2000) "De la invocación al paralelismo: el autorretrato inicial de León Felipe en Rocinante", en *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 26, núm. 1, pp. 37-47.
- Chiverto, José Luis (1980) "Homenaje a León Felipe", en *El Oriente de Asturias*, Llanes, ilustraciones Antonio Peláez.
- Chumacero, Alí (1941) "León Felipe. Los lagartos", en *Letras de México*, México, año III, núm. 9.
- Cipollini, Marco (1995) "Due traduzioni per una polemica: León Felipe e Borges traduttori di Whitman", en *Scrittura e riscrittura. Traduzioni, refundiciones, parodie e plagi: Atti del Convegno di Roma*, Associazione Ispanisti Italiani, pp. 171-186.
- Cirre, José Francisco (1950) "Forma y espíritu de una Lirica Española (1920-1935)", en *Gráfica Panamericana*, México, pp. 140-144.
- Climent, Juan Bautista (1963) "España en el exilio", en *Cuadernos americanos*, núm. 2-1.
- Collado Martínez, Esther de (1986) "Me han pedido que escriba", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 36.
- Collado Prieto, Ana y Collado Prieto, María (2006) "Un dato sobre León Felipe: la orla de su licenciatura en Farmacia", en *Alcalibe*, Centro Asociado a la UNED Ciudad de la Cerámica, núm. 6, pp. 307-312.

- Corbalán, Pablo (1968) "Poeta del mito y del caos. León Felipe, entre el símbolo y la paradoja (notas sobre su poesía)", en *Informaciones de las Artes y las Letras*, núm. 2, 14, p. 1.
- Cotto, Juan (1940) "Epístola a León Felipe", en *Cantos de la tierra prometida*, México, UNAM, p. 79.
- Couland-Maganuco, Anne-Marie (1983) "León Felipe: bibliografía", en *Censo de escritores al servicio de los Austrias y otros estudios bibliográficos*, Madrid, CSIC, pp. 143-160.
- Cremier, V. (1968) "La segunda y última muerte de León Felipe", en *Pueblo*, 2 de octubre.
- Cuesta, Jorge (1933) "Un poema de León Felipe. *Drop a Star*", en *Imagen*, México, septiembre.
- Díaz de Alda, María del Carmen (1987) "El símbolo de la luz: clave interpretativa de la obra poética de León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama: actas del Simposio "León Felipe"*, enero de 1984, pp. 55-74.
- Díaz-Plaja, Guillermo (1972) "Culturalismo y creación poética", en *Revista de Occidente*, México.
- Diego, Gerardo (1962) "León Felipe", en *Cuadernos de Ágora*, núm. 67-70, pp. 5-8.
- (1968) "Fechas de León Felipe", en *Ínsula*, Madrid, núm. 265, p. 1.
- (1974) "Carta de México", en *Arriba*, 17 de noviembre (reproduce el artículo una carta inédita dirigida por León Felipe al poeta).
- (1975) "Prólogo", en León Felipe, *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1978) "Prólogo", en León Felipe, *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa-Calpe.

- (1981) "Prólogo", en León Felipe, *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1984) "La novela de una tienda", en *ABC*, 11 de abril.
- (1984) "Una carta de León Felipe", en *Ya*, 4 de abril.
- Dies, Haroldo (1974) "Epílogo de León Felipe", en *ABC*, 8 de junio.
- Dieste, Rafael (1943) "*Ganarás la luz, por León Felipe*", en *Cuadernos Americanos*, México, Año 2, núm. 6, mayo, pp. 37-40.
- Díez-Canedo, Enrique (1920) "El libro de un nuevo poeta. Versos y oraciones de caminante", en *El Sol*, Madrid, 20 de marzo.
- (1930) "León Felipe, el poeta trashumante", en *La Nación*, Buenos Aires, 25 de mayo.
- (1930) "León Felipe, el poeta trashumante", en *Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de agosto.
- (1965) "León Felipe, el poeta trashumante", en *Estudios de poesía española contemporánea*, México, Finisterre, pp. 99-104.
- Dolz, Alejandro (1986) "Calladamente...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 36.
- Domingo, José (1968) "León Felipe en Valencia, 1937", en *Ínsula*, núm. 265, pp. 7, 12.
- Domínguez Aragonés, Edmundo (1968) "Hoy la lágrima es mi espada", en *El Gallo Ilustrado*, núm. 327, p. 4.
- Domínguez Millán, Enrique (1986) "Y dijiste que no tenías casa...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 37.

- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*. Madrid, Adefarma, pp. 67 - 69.
- Donoso Pareja, Miguel (nota, entrevista y selección) (1968) "León Felipe, poeta de barro", en *El Gallo Ilustrado*, núm. 304, pp. 2-3.
- Durán, Manuel (1959) "La poesía elemental de León Felipe", en *Claridades literarias*, vol. 1, núm. 9, p. 2.
- (1968) "Reflexiones melancólicas sobre León Felipe", en *Ínsula*, núm. 265, pp. 5, 10.
- (1974) "Reflexiones melancólicas sobre León Felipe", en *De Valle-Inclán a León Felipe*, México, pp. 283-295.
- Elizalde Armendáriz, Ignacio (1987) "La soledad y el tiempo en León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama: actas del Simposio "León Felipe"*, enero de 1984, pp. 75-96.
- Elorriaga, José Antonio (1969) "León Felipe (1884-1969). El poeta y su vida", en *Revista Hispánica Moderna*, vol. xxxv, núm. 1-2, pp. 96-102.
- Embeita, María (1968) "Entrevista con León Felipe", en *Ínsula*, núm. 2, 254, p. 1.
- Enríquez Calleja, Isidoro (1960) "Un libro de León Felipe. *Llamadme publicano*", en *México en la Cultura*, núm. 2, 60, 20 de mayo.
- Espinar, Jaime (1940) "Nota sobre León Felipe", en *El Universal*, Caracas, 7 de enero.
- Espinosa Altamirano, Horacio (1962) "León Felipe y sus sombras encontradas", en *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y crédito público*, Buenos Aires, 15 de septiembre, p. 16.
- Espinosa Temiño, María Blanca Nieves (1993) "Aplicación de las técnicas de inventario al legado León Felipe", en *Documentación de las ciencias de la información*, núm. 16, pp. 53-64.



- (1993) "Metodología para el inventariado de fondos: aplicación específica al fondo *León Felipe*", en *Cuadernos de documentación multimedia*, núm. 2.
- Espinoza, Enrique (1937) "Un discurso de León Felipe", en *Repertorio Americano*, 8 de mayo.
- Fajardo, Salvador J. (1988) "Voice and Performance in the Civil War Poetry of León Felipe 'El hacha'", in *Hispania*, 71, pp. 235-241.
- Fernández Almagro, Melchor (1968) "León Felipe", en *ABC*, 22 de septiembre, p. 3.
- Fernández Figueroa, J. (1959) "León Felipe, 75 años", en *Índice*, núm. 127, p. 2.
- Fernández Gutiérrez, José María (1985) "Azorín y León Felipe ante Don Quijote", en *Actes du premier colloque international "José Martínez Ruiz (Azorín)"*, Université de Pau et des Pays de L'Adour, pp. 267-278.
- (1991) "El simbolismo de la luz en León Felipe", en *Scriptura*, núm. 6-7, Homenaje a Raquel Asún, pp. 197-204.
- (1992) "De las brumas a la luz: o de Bécquer a León Felipe", en Rubio Jiménez, Jesús (coord.) *Actas del Congreso "Los Bécquer y el Moncayo"*, septiembre, pp. 437-444.
- Fernández Márquez, P. (1954) "Las ilustraciones de un Gran Libro. *El ciervo*", en *El Nacional*, Buenos Aires, 16 de noviembre.
- Fernández Palacios, Jesús (1977) "León Felipe, poeta caminante de la libertad", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, Homenaje a León Felipe, pp. 182-187.
- (1977) "León Felipe, poeta caminante de la libertad", en *Boletín de Información Bibliográfica*, núm. 9, pp. 3-5.

- (1977) "León Felipe, poeta caminante de la libertad", en *Litoral*, núm. 2, 67-69, pp. 182-187.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 70-72.
- Fernández Pombo, Rafael (1986) "Hay en Almonacid una ventana...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 38.
- Ferrán, Jaime (1993) "El camino de León Felipe: de la Alcarria al mundo", en *Caminería hispánica: Actas del I Congreso de Caminería Hispánica*, vol. 2, pp. 453-462.
- Figuera, Ángela (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*. Madrid, Adefarna, pp. 73-74.
- Finisterre, Alejandro (1991) "Prólogo", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 9-19.
- (1992) "Juan Larrea, León Felipe y el cincuentenario de *Cuadernos Americanos*", en *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 501, pp. 89-100.
- (2002) "León Felipe", en *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 625-626, pp. 265-270.
- Florit, Eugenio (1942) "Traducción por León Felipe de Walt Whitman, *Canto a mí mismo*", en *Revista Hispánica Moderna*, año XII, núm. 1-2, enero-abril, pp. 64-65.
- (1947) "León Felipe, *Antología rota (1920-1947)*", en *Revista Hispánica Moderna*, año XIII, núm. 1-2, enero-abril, pp. 50-51.
- Fradejas Lebrero, José (1997) "Evolución de la fábula de Aviano (del Alexandre a León Felipe)", en *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. 21, núm. 3, pp. 559-566.

- Frau García, Juan (2001) "Los múltiples exilios de León Felipe", en *L'Exili Cultural de 1939. Seixanta Anys Després*, núm. 1, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 359-370.
- (2002) "Una traducción polémica: León Felipe ante la obra de Whitman y Shakespeare", en *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, núm. 4, pp. 33-70.
- (2006) "Locura y justicia en la lírica de León Felipe", *Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura*, núm. 5, Sevilla, Padilla, pp. 213-222.
- (2002) "Una traducción polémica: León Felipe ante la obra de Whitman y Shakespeare", en *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, núm. 4, pp. 33-70.
- Freund, Giselle (1951) "Picasso en México", en *México en la Cultura*, núm. 127, 8 de julio.
- Fritzscfie, A. (1972) "León Felipe", en *Denkstruktur und Dichtung*, Berlin, Freie Universität.
- Fuentes Florido, Francisco (1984) "Una lectura de León Felipe y Blas de Otero: el sufrimiento solidario", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 452-453, p. 8.
- Galanes, Miguel (1986) "Cielo e infierno", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 39.
- Galindo, Miguel (2006) "León Felipe y el viento: ensayo de interpretación simbólica", en *Letras peninsulares*, vol. 18, núm. 2-3, 2005-2006, pp. 305-325.
- Gallego Ripoll, Federico (1986) "Se acumula la ausencia...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de

Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 39.

Gaos, José (1966) "A León Felipe", en *La cultura en México*, núm. 216, pp. 6-7.

——— (1977) "A León Felipe", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, Homenaje a León Felipe, pp. 188-190.

——— (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 75-76.

García de la Concha, Víctor (1984) "León Felipe: el incendio de la poesía", conferencia leída en la UIMP 16 de julio.

García Martín, José (1959) "León Felipe: poeta de la furia", en *El Nacional*, Caracas, 5 de noviembre.

García Martín, Manuel (1980) *Notas para una "poética" de León Felipe*, Madrid, Studia Zamorensia, separata de *Studia Zamorensia*, vol. 1, pp. 173-182.

——— (1983) *Figuras e identificaciones de León Felipe*, discurso pronunciado para la inauguración del curso académico 1983-1984, Salamanca, Universidad de Salamanca.

García Nieto, José (1984) "Poesía y Literatura en León Felipe", en *ABC*, 11 de abril, suplemento especial Centenario de León Felipe.

García Paris, César (1933) "León Felipe, *Drop a Star*", en *El País*, La Habana, noviembre.

García Ponce, Juan (1958) "El ciervo", en *Universidad de México*, año XIII, núm. 4, México, diciembre, p. 29.

García Terrés, Jaime (1959) "Carta de primavera a León Felipe", en *Claridades Literarias*, vol. 1, núm. 9, p. 3.

——— (1959) "Carta de primavera a León Felipe", en *Índice*, núm. 2, 127, agosto, p. 27.

- García, Félix (1968) "Bajo la cruz sencilla", en *ABC*, 27 de setiembre 1968, pp. 71-72.
- (1969) "La emoción de Dios", en *ABC*, 25 de julio.
- Garfias, Pedro (1946) "Apuntes para un retrato de León Felipe", en *Armas y Letras*, Monterrey, Universidad de Nuevo León, vol. III, núm. 4.
- Garza Mercado, Ario (1966) "Carta abierta a León Felipe", en *Armas y Letras*, Monterrey, Universidad de Nuevo León.
- Geoffroy Rivas, Pedro (1946) "Esta es Cuscatlán León Felipe", en *Cypactly*, El Salvador, mayo.
- Giner de los Ríos, Francisco (1940) "El español del éxodo y el llanto, de León Felipe", en *España peregrina*, México, núm. 2, febrero, pp. 39-40.
- (1940) "Español del éxodo y del llanto", en *El Noticiero Bibliográfico*, año 1, núm. 2, febrero.
- (1941) "El gran responsable", en *El Noticiero Bibliográfico*, vol. II, núm. 19, mayo.
- (1953) "España viva", en *Jornada Hecha. Poema, 1934-1952*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 102-104.
- (1963) "Palabras para León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, vol. 131, núm. 6, pp. 143-146.
- (1971) "Nota preliminar", en *Litoral*, núm. 67-69, pp. 7-18.
- (1977) "En un homenaje a León Felipe", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, Homenaje a León Felipe, pp. 191-201.
- (1977) "En un homenaje a León Felipe", en *Litoral*, núm. 2, 678, pp. 191-201.
- (1984) "Carta a Marta Portal sobre León Felipe", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 452-453, p. 10.

- Gómez Paz, Julieta (1984) "Imagen única de León Felipe", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 452-453, p. 10.
- González Casanova, Henrique (1954) "León Felipe entrevistado", en *México en la cultura*, núm. 267, 2 de mayo.
- González Moreno, Pedro Antonio (1986) "Tiempo para el regreso", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 43.
- González Ortega, José María (1986) "Decía el viento", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 43.
- González Salas, Carlos (1967) "León Felipe, profeta de la justicia", en *El Heraldo*, 6 de agosto.
- Gorkin, Julián (1954) "Meu Amigo León Felipe", en *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, julio, pp. 24-25.
- Gringoire, Pedro (1967) "León Felipe: testigo de Cristo", en *Excelsior*, 16 de agosto, p. 7.
- (1977) "León Felipe", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, Homenaje a León Felipe, pp. 102-104.
- Guardia, Miguel (1954) "León Felipe habla del teatro", en *México en la Cultura*, núm. 267, 2 de mayo.
- Guillén, Jorge (1968) "León Felipe", en *Ínsula*, vol. 2, núm. 265, p. 2.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 79.
- Gutiérrez Sesma, Julio (1987) "El quijotesco peregrinar de León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama. Actas del Simposio "León Felipe"*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 97-108.

Gutiérrez Vega, Hugo (1984) "León Felipe, la máscara y el rostro", en *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 411, pp. 15-23.

Henestrosa, Andrés (1968) "Adiós a León Felipe", en *El Nacional*, 29 de septiembre.

——— (1969) "León Felipe en México", en *Ínsula*, núm. 70, p. 7.

——— (1977) "Adiós a León Felipe", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, Homenaje a León Felipe, pp. 205-207.

Hernández Fernández, María Teresa (1992) "Lorca y León Felipe: de *Drop a star* a *Poeta en Nueva York*", en *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, núm. 3, pp. 69-77.

Herrera Guido, Rosario (2007) "León Felipe, Cristo y la cruz", en *La Jornada de Michoacán*, 7 de abril.

Hierro, Nicolás del (1986) "...1939-40-41...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 44.

Iduarte, Andrés (1944) "Waldo Frank, *Viaje por Suramérica*, traducción de León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, México.

——— (1945) "Waldo Frank, *Viaje por Suramérica*, traducción de León Felipe", en *Revista Hispánica Moderna*, New York, vol. xi, núm. 1-2, enero-abril, pp. 107-108.

Imaz, Eugenio (1943) "Grito a mí mismo. *Ganarás la luz*", en *Cuadernos Americanos*, México, vol. II, núm. 2, marzo y abril, pp. 231-242.

——— (1946) "Grito a mí mismo", en *Topía y Utopía*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 167-182.

——— (1977) "Grito a mí mismo", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, pp. 208-222.

- Izquierdo Ortega, Julián (1970) "Notas sobre León Felipe y su idea de la muerte", en *Cuadernos Americanos*, vol. 173, núm. 6, pp. 151-157.
- Jones, W.K. (1941) "León Felipe, Spanish war poet", en *Poet Lore*, vol. XLVII, núm. 3, agosto, p. 263.
- Jordi González, Ramón (1991) "Crítica de libros. León Felipe visto por 100 autores", separata de *Circular Farmacéutica*, núm. 311, Barcelona, pp. 299-302.
- Juan Lérica, M<sup>a</sup> del Prado de (1986) "Símbolos exactos de mi vida: febrero, 1980", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 44.
- Junco, Alfonso (1968) "Perdón, la última palabra del poeta L.F.", en *La verdad de Murcia*, 1 de diciembre.
- (1969) "Religiosidad en León Felipe", en *Ábside*, vol. xxxiii, núm. 1, pp. 30-35.
- Lacarta, Manuel (1984) "Prólogo", en *León Felipe para niños*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- La Fuente, Azucena de (1983) "Taibo y León Felipe", en *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, núm. 1983, pp. 50-51.
- Lahorascala, Pedro (1986) "En la Alcarria, pobre y rica...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 45.
- Larrea, Juan (1976) "A León Felipe", en *Triunfo*, núm. 694, 15 de mayo, pp. 48-49.
- (1977) "A León Felipe", en *Litoral*, vol. 2, núm. 67-69, pp. 223-229.
- (1977) "A León Felipe", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, Homenaje a León Felipe, pp. 223-229.



- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 81-84.
- Lázaro, Ángel (1940) "Español del éxodo y del llanto", en *Nuestra España*, La Habana, núm. 4, pp. 109-111.
- L.B. (1940) "León Felipe, el español del éxodo y del llanto", en *Argentina Libre*, 6 de junio.
- L.E.C. (1958) "No es cordero.., que es cordera", en *Universidad de México*, vol. VIII, núm. 3, noviembre.
- Ledesma, Eduardo (1948) "Unas horas con León Felipe", en *Letras del Ecuador*, Quito, vol. IV, pp. 35-36.
- León de Ullaume (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 88.
- León Sotelo, Trinidad (1984) "Un huracán redentor", en *ABC*, Madrid, 11 de abril, pp. 45-46, suplemento especial con motivo del Centenario de León Felipe.
- León, M<sup>a</sup> Teresa (1966) "León Felipe: ese violín joven", en *La Cultura en México*, vol. 2, núm. 223, pp. 5-6.
- (1977) "León Felipe, ese violín joven", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, pp. 230-234.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*. Madrid, Adefarma, pp. 85-87.
- Little, William (1969) "Los motivos de Dios y la profecía en la poesía de León Felipe", en *Journal of Spanish Studies. Twentieth Century*, vol. VII, núm. 1, pp. 87-104.
- Llorens, Vicente (1974) "Perfil literario de una emigración política", en *Aspectos sociales de la literatura española*, Madrid, Castalia.

- Lobato, Joaquín (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 89.
- Lobera Serrano, Francisco J. (1998) "León Felipe: literatura-sueño vs literatura-cuento", en *Atti del xvii Convengo Sogno e scrittura nelle culture iberiche*, Associazione Ispanisti Italiani, Milano, pp. 187-206.
- López Giménez, Luis (1987) "León Felipe traductor del francés: un ilustre apellido velado y algunos rasgos de una versión en español", en *León Felipe, poeta de la llama: actas del Simposio "León Felipe"*, enero de 1984, pp. 255-264.
- López Martínez, José (1986) "Hazme una cruz sencilla, Carpintero...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 45.
- López Sancho, Lorenzo (1969) "Sobre el estreno de *El Juglarón*", en *ABC*, Madrid, 26 octubre.
- López, Julio (1984) "León Felipe: el nuevo Apocalipsis", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 452-453, p. 7.
- Luis, Leopoldo de (1968) "Notas del viejo violín", en *Ínsula*, núm. 265, pp. 7, 10.
- (1968) "Un poeta en Guinea: Felipe Camino de la Rosa y Galicia", en *Informaciones de las Artes y de las Letras*, vol. 2, núm. 13, 19 de septiembre, p. 1.
- (1971) "León Felipe: Israel y Rocinante", en *Revista de Occidente*, núm. 99, pp. 119-121.
- (1975) "Quid y quicio de la poesía de León Felipe", en *La poesía aprendida*, Valencia: Editorial Bello, pp. 42-48.

- (1984) "Aproximaciones a la vida y a la obra de León Felipe (cuatro conferencias)", Madrid, Instituto de España.
- (1984) "León Felipe y *El zapatero* de Van Gogh", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 452-453, p. 7.
- (1984) "Poeta de la parábola", en *El País*, Madrid, 8 de abril.
- (1986) "Parábola de los tres niños", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 17-24.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 90-91.
- Magaña Esquivel, Antonio (1952) "¡Que no quemem a la dama!", en *El Nacional*, 23 de marzo.
- (1968) "La poesía de León Felipe", en *Novedades*, 21 de septiembre.
- Mañach, Jorge (1930) "Versos y oraciones de caminante, Libro II", en *Revista de Avance*, La Habana.
- Marco, Joaquim (1969) "Ha muerto León Felipe", en *Ejercicios literarios*, Barcelona, Táber, pp. 343-351.
- Marín Solís, Luis (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 92-93.
- Marinello, Juan (1937) "Una voz heroica", en *Repertorio Americano*, San José, Costa Rica, vol. xxxiii, vol. 2, núm. 1, enero, p. 16.
- (1937) "Jorge Manrique vuelve al camino", en *Mediodía*, La Habana, vol. 2, núm. 24, pp. 7-18.
- (1980) "Apéndice a Poesía-León Felipe (antología)", en *Arte y Literatura*, La Habana.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 97-98.

Martín Descalzo, José Luis (1984) "Poeta del fuego", en *ABC*, Madrid, 11 de abril, p. 51.

Martín, Jesús Ángel (1986) "Cien Años", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 46.

Martínez Chacón, Elena (1947) "Presencia de León Felipe", en *Atenea*, Concepción, Chile, vol. LXXXVI, pp. 165-172.

Martínez Ruiz, Florencio (1977) "León Felipe, el payaso que recibe las bofetadas", en *ABC*, Madrid, 20 de marzo.

——— (1978) "León Felipe, siempre presente", en *ABC*, 24 de septiembre.

——— (1984) "Profeta en su tierra", en *ABC*, 11 de abril, p. 52, suplemento especial con motivo del centenario de León Felipe.

——— (1988) "El Poeta mesetario", en *ABC*, 19 de septiembre.

——— (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 95.

Martínez Torrón, Diego (1984) "El viejo y roto violín de León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama. Actas del Simposio "León Felipe"*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 109-123.

Martínez, José Luis (1942) "Whitman en castellano", en *Letras de México*, vol. II, vol. 2, núm. 15.

——— (1943) "El viento, gritos y la sombra. *Ganarás la luz*", *Letras de México*, 15 de abril.

Martul Rey, Pedro (1978) "El poeta y exiliado político más universal de México. Recuerdos de León Felipe", en *Informaciones*, 19 de abril, pp. 17-18.

- Mateo Fernández, Jesús (1986) "Alguien vino del silencio", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 46-47.
- Maxwell Díaz, Eleanore (1972) "León Felipe, the poetas play-wright", en *Romance Notes*, vol. xiv, núm. 1, pp. 19-23.
- Mayoral, Marina (1984) "Como tú", en *León Felipe, poeta de la llama. Actas del Simposio "León Felipe"*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 265-270.
- McGregor, Eduardo (1956) "Los hombres y los héroes frente al poeta", en *El Nacional*, 24 de junio.
- Mejic, Senén (1968) "León Felipe, poeta predestinado", en *Índice*, vol. 2, núm. 237, pp. 38-41.
- (1974) "León Felipe y el indio mixteco", en *Ábside. Revista de Cultura Mexicana*, vol. xxxviii, núm. 3, pp. 317-322.
- Merino Reyes, Luis (1947) "León Felipe, profeta de España", en *Atenea*, vol. xxxvi, pp. 258-260.
- Mesa, C.E. (1970) "León Felipe y sus antinomias", UPB, vol. xxxi, pp. 139-141.
- Miguel Ángel (1967) "León Felipe, el poeta y el hombre", en *Excélsior*, 23 de julio, p. 18.
- Miró, Emilio (1968) "Entre el hacha y la luz", en *Ínsula*, núm. 265, pp. 11-14.
- Monterde, Francisco (1952) "El poeta y el cine. *La manzana*", en *Cuadernos Americanos*, México, vol. xi, núm.1, pp. 277-279.
- Montiel, Sarita (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 94.
- Moracho, Alicia (1986) "Quisiera ver tu nombre...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 48.

- Morales Benítez, Otto (1943) "León Felipe, poeta nunista", en *Nuevomundo*, Medellín, Colombia, vol. 1, núm. 21, pp. 45-48.
- (1948) "León Felipe, poeta mesiánico", en *El Tiempo*, Bogotá, 28 de noviembre.
- Morales, Rafael (1968) "León Felipe, poeta de las estrellas, del viento y del hombre", en *La Estafeta Literaria*, núm. 406, pp. 9-11.
- (1986) "Romero", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 48.
- Moreno Villa, José (1948) "Un retrato y un libro de León Felipe", en *El Nacional*, México, 29 de febrero.
- Mourelle de Lema, Manuel (1986) "El León Felipe no poeta: el otro León Felipe", en *Galicia en Madrid*, año 5, núm. 16, enero-marzo, pp. 18-25.
- (1989) "El otro León Felipe: el traductor", en *Revista de literatura*, tomo 51, núm. 102, pp. 533-542.
- Navarrete, Marciano (1968) "León Felipe, gran poeta jeremíaco", en *Revista Mexicana de Cultura*, 29 de septiembre, p. 3.
- Negro, Juan (1940) "León Felipe, poeta español", en *Atenea*, Santiago de Chile, vol. LIX, núm. 17, 5 de enero, pp. 17-25.
- Neruda, Pablo (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 100.
- Newmak, Maxim (1956) "Felipe, León (1884)", en *Dictionary of Spanish Literature*, New York, Philosophical Library, pp. 119-120.
- Nieto Nuño, Miguel (1986) "Castilla-La Mancha en la vida y en la obra de León Felipe. Memoria de tierra y luz", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 61-138.

- (1994) "El mito de Prometeo en León Felipe", en Gómez Canseco, Luis María (coord.) *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, pp. 163-180.
- Obligado de Ruiz Luque, M. (1972) "León Felipe, caminante", en *Comunicaciones de Literatura Española*, núm. 1 y 3, pp. 60-66.
- Obregón, Antonio de (1935) "La ruta de León Felipe", en *Revista de Occidente*, Madrid, vol. XLVII, pp. 337-346.
- (1978) "León Felipe en el Camino", en *ABC*, Madrid, 27 septiembre.
- Onís, Federico de (1931) "El libro de León Felipe y la Crítica", en *Boletín del Instituto de las Españas*, México, núm. 1, enero, pp. 4-5.
- Ortega y Gasset, E. (1959) "Divagación sobre León Felipe", en *El Universal*, Caracas, 17 de septiembre.
- Ortiz Anita, Raúl (1951) "León Felipe, La manzana", en *El Nacional*, Caracas, 30 de diciembre.
- (1952) "Todavía León Felipe", en *El Nacional*, México, 6 de enero.
- Otero Cristóbal, D. (1954) "León Felipe", en *Tribuna de la Impresa*, Río de Janeiro, julio, pp. 24-25.
- Otero Seco, Antonio (1972) "León Felipe, peregrino del éxodo y del llanto", en *Obra periodística y crítica. Exilio 1947-1970*, Rennes, Université de Haute Bretagne, pp. 528-534.
- Otero, Blas de (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 101.
- Pacheco, Daniel (2002) "León Felipe: el español del éxodo y el llanto, el poeta del barro, la luz y el viento", en *El Ateneo: revista científica, literaria y artística*, núm. 11, pp. 31-42.

- Palacios Fernández, Emilio (1975) "Walt Whitman y León Felipe: notas sobre una deuda", separata de *La ciudad de Dios*, vol. CLXXXVIII, núm. 3, pp. 445-468.
- Palacios Fernández, Emilio (1986) "Ocioso el caballero", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 49.
- Palomo Vázquez, María del Pilar (1987) "La fusión bíblica en León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama: actas del Simposio "León Felipe"*, enero, pp. 125-160.
- Panero, Juan Luis (1974) "Homenaje a León Felipe. español del éxodo y del llanto", en *Índice*, núm. 353.
- Pardinas Yllanes, Felipe (1965) "*La gran aventura*, poema de León Felipe", en *Ábside*, vol. xxix, núm. 2-4, pp. 27-29.
- Parés, Nuria (1959) "Entre la luz y la sombra. León Felipe", en *Excelsior*, México, 2 de agosto.
- Parodi, T. (1972) "Nietzsche en León Felipe", en *Comunicaciones de Literatura Española*, Buenos Aires, vol. 1, núm. 4, pp. 130-137.
- Patán, Federico (1968) "El boticario del Almonacid de Zorita", en *El Gallo*, núm. 327, p. 2.
- Paulino Ayuso, José (1979) "Estudio preliminar", en León Felipe, *Versos y oraciones de Caminante, I y II; Drop a Star*, Madrid, Alhambra, pp. 3-79.
- (1982) "Introducción" a León Felipe, *Ganarás la luz*, Madrid, Cátedra, pp. 15-82.
- (1983) "Aportaciones para bibliografía reciente de León Felipe", separata de *Anuario de Letras*, vol. xxi, México, pp. 297-317.



- (1984) "Aportación para una tipología de los personajes dramáticos de *El juglarón*", en *León Felipe, poeta de la llama. Actas del Simposio "León Felipe"*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 161-182.
- (1984) "La gran aventura de León Felipe: convergencia y transfiguración", conferencia leída en la UIMP, 18 de julio.
- (1984) "León Felipe ante la crítica", en *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 411, pp. 24-34.
- (1984) "León Felipe: Poesía y conciencia: a propósito de una correspondencia sobre *Drop a Star*", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 452-453, p. 3.
- Paz, Octavio (1938) "León Felipe", en *Letras de México*, núm. 31, septiembre, p. 4.
- (1938) "León Felipe", en *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 12 de noviembre.
- (1939) "El mar (elegía y esperanza)", en *Taller*, México, núm. 3, pp. 1-44.
- (1956) "Saludo a León Felipe", en *Las peras del olmo*, México, Universidad Nacional Autónoma, pp. 193-195.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 103-105.
- Peinado Elliot, Carlos (2006) "Dos cartas de León Felipe a María Zambrano", en Aznar Soler, Manuel (coord.) *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, pp. 647-653.
- Pellicer, Juan (1997) "La metamorfosis de una imagen en la poesía de León Felipe", en Hansen, Hans Laughe (coord.) *La metáfora en la poesía hispánica (1885-1936)*, actas del Simposio celebrado en la

- Universidad de Copenhague, 25 y 26 de septiembre de 1996, pp. 123-140.
- Penagos, Rafael de (1971) "León Felipe, poeta caminante", en *ABC*, 14 febrero.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 106-107.
- Pérez, Genaro J. (1988) "Voice and Performance in the Civil War Poetry of León Felipe: *El hacha*", en *Hispania*, vol. 71, núm. 2, pp. 235-241.
- Pick (1974) "Los hermanos Camino", en *La Atalaya*, 11 de enero.
- Pillet, Félix (1986) "Epístola a León Felipe", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 50.
- Pina, Francisca (1965) "El cine timorato y León Felipe", en *La Cultura en México*, núm. 202, p. 18.
- Pino Garrobo, Jesús (1986) "Lectura sobre el nombre de León Felipe", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 50.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 108.
- Piña, Francisco (1965) "El cine timorato contra León Felipe", en *Siempre*, México, núm. 202, 29 de diciembre, p. xviii, suplemento *La cultura en México*.
- Pitol, Sergio (1954) "León Felipe", en *El Nacional*, Caracas, 1 de julio.
- Poniatowska, Elena (1957) "León Felipe (*Llamadme publicano*)", en *Excélsior*, 21 de abril.
- Pozo Álvarez, Gonzalo (1955) "Breve memoria de España", en *Cuadernos de Guayas*, Guayaquil, Ecuador, núm. 2.

- Prado, Benjamín (1986) "Jardines lejanos", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 51.
- Pueyo Casaus, M<sup>a</sup> del Pilar (1984) "El poder de la definición en León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama. Actas del Simposio "León Felipe"*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 271-283.
- Puga, Mario A. (1943) "Simiente de América. A León Felipe", en *Fraternidad frente al dolor*, Lima, p. 7.
- Quiñonero, Juan Pedro (1974) "Balance de un homenaje a León Felipe", en *Informaciones de las artes y de las letras*, núm. 301, 18 de abril, p. 6.
- Ramírez de Arellano, Diana (1950) "Sobre León Felipe", en *El Nacional*, México, 19 de marzo.
- (1950) "Sobre León Felipe", en *Diario de Hoy*, El Salvador, 30 de abril, pp. 13-14.
- Rejano, Juan (1950) "Cuadernillo de señales; la poesía y sus intérpretes legítimos", en *El Nacional*, México, 13 de diciembre.
- (1957) "Cuadernillo de señales. *El juglarón*", en *El Nacional*, 24 de febrero, p. 6.
- (1958) "León Felipe y *El ciervo*" en León Felipe, *El Ciervo*, México, Grijalbo, pp. 7-16.
- Revilla, Joaquín Marco (1986) "La obra de León Felipe en el contexto de la poesía española", en *Scriptura*, núm. 1, pp. 25-36.
- Reyes Nevares, Beatriz (1968) "Recuerdos y palabras de León Felipe", en *Mañana*, 28 de septiembre, pp. 44-45.
- Reyes Nevares, Salvador (1958) "Dos obras: *La mordida* y *Tristán e Isolda*", en *México en la Cultura*, núm. 493, agosto, p. 24.

- (1966) "León Felipe: ¡Oh, este viejo y roto violín!", en *La Cultura en México*, núm. 213, p. 14.
- Reyes, Alfonso (1954) "A León Felipe", en *México en la Cultura*, núm. 267, 2 de mayo.
- (1977) "A León Felipe", en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, núm. 67-69, Homenaje a León Felipe, pp. 235.
- Rica, Carlos de la (1986) "El poeta León Felipe habla a España desde el destierro", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 51.
- Ridao, José María (1984) "Aproximación a la poesía de León Felipe", en *A distancia*, núm. 5, pp. 10-11.
- Río Canas, Guillermo del (2004) "León Felipe sigue vivo (aproximaciones generales a su persona a través de sus versos)", en *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, núm. 21, pp. 257-280.
- Río Saenz, J. del (1924) "Los hermanos Camino", en *La Atalaya*, Santander, enero.
- Río, Ángel del (1941) "El payaso de las bofetadas y el pescador de caña. Español del éxodo y del llanto. El hacha, elegía española", en *Revista Hispánica Moderna*, New York, vol. VIII, núm. 1-2, enero-abril, pp. 79-82.
- (1944) "Ganarás la luz (biografía, poesía y destino)", en *Revista Hispánica Moderna*, New York, vol. X, núm. 1-2, enero-abril, pp. 45-46.
- (1948) "León Felipe", en *Columbia Dictionary of Modern European Literature* New York, Columbia University Press, vol. II, 1948.
- (1948) "León Felipe", en *Historia de la Literatura española*, New York, The Dryden Press, vol. II, pp. 243-245.

Rius, Luis (1960) "La poesía de León Felipe", en *México en la Cultura*, núm. 588, 20 de junio, p. 12.

——— (1966) "La nueva poesía de León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, vol. CXLIV, núm. 1, pp. 199-211.

——— (1968) "Notas para un retrato de León Felipe", en *Ínsula*, núm. 265, pp. 6, 12.

——— (1974) "León Felipe", en *La Onda*, 21 de abril, p. 10.

Rivas Chierif, Cipriano (1920) "Versos y oraciones de caminante", en *La Pluma*, Madrid, vol. 1, núm. 3, pp. 141-142.

——— (1954) "León Felipe, nueva gala del teatro español", en *México en la Cultura*, 14 de marzo.

——— (1954) "León Felipe autor", en *México en la Cultura*, 2 de mayo.

Rivera Gerardo, J. [J.J. Domechina] (1935) "Antología de León Felipe", en *La Voz*, Madrid, 16 de febrero.

Rivera, Tomás (1966) "Con León Felipe, pronto hará 50 años", en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXI, núm. 11.

——— (1967) "Con León Felipe, pronto hará cincuenta años", en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXI, núm. 11, pp. 2-8.

——— (1967) "Con León Felipe, pronto hará cincuenta años", en *León Felipe, Versos y oraciones de caminante*, México, Colección Málaga.

——— (1973) "La teoría poética de León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, vol. CLXXXVI, núm. 1, pp. 193-214.

Rodríguez, Antonio (1951) "León Felipe y los mercaderes del cine", en *El Nacional*, México, 4 de septiembre.

——— (1959) "El Orozco de la poesía española", en *Claridades literarias*, vol. 1, núm. 9, p. 6.

- Rodríguez Rivera, Guillermo (2008) "La fiel poesía de León Felipe", en *Otro mundo es posible. IV Encuentro en Defensa de la Humanidad*, Anzoátegui, junio de 2006, [www3.rebelión.org/noticia.php?id=33081](http://www3.rebelión.org/noticia.php?id=33081)
- Rojas, Jesús A. (1986) "En la primavera de 1966...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 52.
- Romera Castillo, José Nicolás (1987) "El recurso literario de la adjetivación negativa en *Ganarás la luz*: un síntoma de la visión patética del mundo de León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama: actas del Simposio "León Felipe"*, enero de 1984, pp. 285-300.
- Rose, Juan Gonzalo (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 77-78.
- Rosenzvaig, Eduardo (2002) "León Felipe, el boxeador", en *Revista de la Casa de las Américas*, núm. 229, pp. 113-117.
- Rubia Barcia, José (1984) "León Felipe y el perro que duerme sobre la luz", conferencia leída en la UIMP, 18 de julio, citado por Nieto Nuño, Miguel (1986) "Castilla-La Mancha en la vida y en la obra de León Felipe", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo.
- Rubio, Fanny (1977) "Una voz general", en *Boletín de Información Bibliográfica*, núm. 9, pp. 6-7.
- (1984) "Hijo del viento y de la lágrima", en *El País*, 8 de abril.
- Rublúo, Luis (1970) "Tiempo e historia en la voz de León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, vol. CLXXII, núm. 5, pp. 97-105.
- Ruedas de la Serna, Jorge (1974) "León Felipe en el nonagésimo aniversario de su nacimiento", en *Revista Mexicana de Cultura*, 29 de septiembre y 17 de noviembre, pp. 3-4.

Salazar Chapela, Esteban (1930) "Versos y oraciones de caminante, Libro II",  
*La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de abril.

Salazar, Adolfo (1954) "El león y el ruiseñor", en *México en la Cultura*, 2 de mayo.

Salvador Caja, Gregorio (1987) "León Felipe, Romero solo", en *León Felipe, poeta de la llama: actas del Simposio "León Felipe"*, enero de 1984, pp. 301-310.

Samperio, Domingo José (1959) "Paseos por Santander con León Felipe", en *Claridades Literarias*, vol. 1, p. 7.

——— (1959) "Paseos por Santander con León Felipe", en *Índice*, Madrid, núm. 27, agosto, p. 2.

San Martín, Manuel (1986) "Aquel entonces...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 52.

Sananes, Mery (2004) "León Felipe, un poeta mayor", en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 26.

Sánchez Albornoz, Claudio (1958) "Un castellano de pro. Brindis por León Felipe", en *De ayer y de hoy*, Madrid, pp. 91-98.

——— (1973) "Un castellano de pro. Brindis por León Felipe", en *Ensayos sobre historia de España*, Madrid, Siglo XXI, pp. 181-187.

Sánchez Barbudo, Antonio (1940) "El español del éxodo y del llanto", en *Taller*, México, vol. II, núm. 8-9, pp. 58-61.

Sánchez de la Fuente, Felipe (1949) "Presencia de León Felipe en Saltillo, Coahuila", en *Heraldo del Norte*, 7 de agosto.

Sánchez Vázquez, Adolfo (1959) "Vieja y nueva canción de León Felipe", en *Boletín de Información*, núm. 10, año IV, julio-octubre.

- Sánchez Vidal, Agustín (1988) "La frustrada andadura cinematográfica de León Felipe", en *Mester*, núm. 17, 2, pp. 1-14.
- Sánchez, Alberto (1984) "Cervantismo y quijotismo de León Felipe", en *Anales cervantinos*, tomo 22, pp. 181-198.
- (1984) "Los ensayos cervantinos de León Felipe", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 452-453, p. 4.
- Sánchez, Jesús (1986) "Andarán que buscaste la verdad...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 53.
- Sandor, Tavasky (1959) "León Felipe", en *Nagy Világ*, Budapest, vol. IV, julio, p. 954.
- Santonja, Manuel (1967) "León Felipe, poeta no actual", en *Índice*, núm. 219-220, pp. 39-41.
- Santos Ruiz, Ángel (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 110-114.
- Santullano, Luis (1950) "El profeta bien barbado León Felipe", en *El Nacional*, México, 21 de mayo.
- (1950) "El profeta bien barbado León Felipe", en *El Diario de Hoy*, El Salvador, 18 de junio.
- (1951) "La manzana de la concordia: en la pantalla mágica del poeta", en *El Nacional*, núm. 240, 4 de noviembre, pp. 1-2, 13.
- Saz-Orozco, José del (1986) "Reververábanle...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 65.
- Scuderi, María (1962) "Goya, León Felipe y la nueva poesía española", en *Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura*, núm. 64, pp. 43-48.



- Segovia, Tomás (1959) "Modo de prepararse", en *Índice*, Madrid, agosto.
- (1968) "León Felipe", en *Ínsula*, núm. 265, pp. 6, 12.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 109.
- Selva, Mauricio de la (1955) "La poesía y el hombre en un poeta español. Entrevista con León Felipe", en *El Nacional*, México, 18 de diciembre.
- (1955) "La poesía y en hombre en un poeta español", en *Revista mexicana de cultura*, México, núm. 445.
- (1964) "León Felipe: *Obras completas*", en *Cuadernos Americanos*, vol. 135, núm. 4, pp. 281-285.
- (1966) "León Felipe. ¡Oh, este viejo y roto violín!", en *Cuadernos Americanos*, vol. 146, núm. 3, pp. 268-272.
- (1968) "León Felipe. ¡Oh, este viejo y roto violín!", en *Cuadernos Americanos*, vol. 159, núm. 4, pp. 247-250.
- (1970) "León Felipe: Rocinante", en *Cuadernos Americanos*, vol. 168, núm. 1, 1970, pp. 215-218.
- Servera Baño, José (1979) "El símbolo en la poesía de León Felipe", en *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, núm. 19, 1979-1980, pp. 9-22.
- Silva Herzog, Jesús (1963) "León Felipe y *Cuadernos Americanos*", en *Cuadernos Americanos*, vol. 131, núm. 6, pp. 136-137.
- (1968) "Homenaje a León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, vol. 161, núm.6, pp. 151-152.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 115-116.
- Smerdou Altolaguirre, Margarita; Cano Campos, Concepción; Ballesteros Dorado, Ana Isabel y Paulino Ayuso, José (1990) "El mundo

- cervantino descubierto por León Felipe", en *El descubrimiento de nuevos mundos: xxiv Congreso Internacional Univ'91*, pp. 125-135.
- Sorel, Andrés (1979) "León Felipe, los caminos del último exiliado", en *El Viejo Topo*, núm. 28, enero, pp. 60-61.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 117-118.
- Souto Alabarce, Arturo (1966) "León Felipe", en *Revista de la Universidad de México*, vol. xx, núm. 11, pp. 32-33.
- (1967) "León Felipe", en *Revista de la Universidad*, México, vol. xxi, núm. 5, enero.
- (1985) "Introducción", en León Felipe, *Antología de la poesía*, México, FCE, pp. 7-22.
- Suárez de Puga, José Antonio (1986) "Oratorio de León Felipe en Almonacid de Zorita", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 56.
- Torre, Guillermo de (1941) "Poesía del éxodo y del llanto", en *Sur*, Buenos Aires, vol. x, núm. 76, pp. 100-106.
- (1943) "León Felipe, Poeta del tiempo agónico", en *La aventura y el orden*, Buenos Aires, Losada, pp. 221-229.
- (1946) "León Felipe, poeta del tiempo agónico. Nunismo", en *La Prensa*, New York, 20 de noviembre.
- (1946) "León Felipe, poeta del tiempo agónico, II. El poeta encuentra su tema", en *La Prensa*, New York, 21 de noviembre.
- (1946) "León Felipe, poeta del tiempo agónico, V. El hacha y el polvo", en *La Prensa*, New York, 25 de noviembre.

- (1947) "Definición de León Felipe", en *Escritura*, Montevideo, vol. 1, núm. 1, pp. 25-29.
- (1947) "Itinerario poético-vital de León Felipe", epílogo, en León Felipe, *Antología rota (1920-1947)*, Buenos Aires, Pleamar, pp. 243-258.
- (1948) "Itinerario poético de León Felipe", en *El Tiempo*, Bogotá, 26 de septiembre.
- (1963) "Prólogo", en León Felipe, *Obras completas*, Buenos Aires, Losada, pp. 9-26.
- (1968) "Evocación de León Felipe", en *ABC*, 25 de octubre.
- (1968) "Interpretaciones de León Felipe", en *Ínsula*, núm. 265, pp. 1, 10.
- (1978) "Epílogo", en León Felipe, *Antología rota*, Buenos Airesm Losada.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1961) "León Felipe", en *Panorama de la literatura española*, vol. 1, Madrid, Guadarrama, p. 282.
- Torres García, J. (1942) "León Felipe el poeta", en *Removedor*, Montevideo, vol. III, núm. 20.
- Trogal, Enrique (1986) "Hastiado regresar en sombrías...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 57.
- Trujillo y Núñez, Armando (1951) "León Felipe, Poeta prometeico. Ganarás la luz", en *Instante*, Tampico, 15 de septiembre.
- Turiel de Castro, Mariano (2004) "Recuerdo y desagravio a León Felipe", en *Anales de la Real Academia Nacional de Farmacia*, núm. 4, vol. 2, pp. 279-306.
- Uceta, Acacia (1986) "León Felipe que te llamaste un día...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de

Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 57.

Ullán, Miguel (1978) "Un sueño sin sueños. x aniversario de León Felipe", en *El País*, Madrid, 1 de octubre, suplemento de arte y pensamiento.

Valbuena Prat, A. (1930) *La poesía española contemporánea*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones.

Valera, J. Carlos (1986) "Porque la poesía no es voz...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 58.

Valle, Rafael Heliodoro (1936) "Diálogo con León Felipe", en *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 28 de noviembre.

——— (1936) "Diálogo con León Felipe", en *Universidad de México*, vol. II, núm. 7, agosto, pp. 22-26.

Vallejo, Carlos M<sup>a</sup> de (1941) "Marginales a la poesía de León Felipe", en *Veritas*, Buenos Aires, enero-mayo, núm. 18, 22, 31, 34.

Vallejo, Rosalía (1986) "Dadme humedad de fuego desnuda...", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 58.

Varela, Lorenzo (1952) "León Felipe. Poeta del amor, de la fe y de la rebeldía", en *Argentina Libre*, núm. 9, 12 de mayo.

Vargas González, Serafín (1986) "En la poesía y en el pensamiento de León Felipe", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 139-203.

Velázquez, Alberto (1946) "Exaltación de León Felipe", en *Universidad de San Carlos*, Guatemala, núm. 3, pp. 289-293.

Vilches, Recaredo (1974) "Perdóname León Felipe, yo no fui a tu homenaje", en *El Gallo Ilustrado*, 4 de agosto, p. 4.

Villacañas, Juan Antonio (1986) "Jugando al tute con León Felipe iba pensando a veces estas cosas", en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 59.

Villar Dégano, Juan Felipe (1983) "Áreas temáticas en la obra de León Felipe", en *Letras de Deusto*, vol. 13, núm. 25, pp. 31-50.

——— (1984) "León Felipe y su poética de superación", en *Letras de Deusto*, vol. 14, núm. 28, pp. 159-188.

Villatoro, L. (1975) "León Felipe. Mi último encuentro con el poeta", Valencia, Prometeo.

Villaverde Gil, Alfredo (1986) "Madrigales del caminante" (A León Felipe), en *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*, Toledo, Servicio de Publicaciones de La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 60.

Villavicencio, Laura (1972) "Estructura, ritmo e imaginaria en *Ganarás la luz* de León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, vol. CLXXXIII, núm. 4, pp. 167-191.

Vines, Hortensia (1984) "Un lenguaje para el dolor en la poesía de León Felipe", en *Diario de Navarra*, Pamplona.

——— (1984) "Un lenguaje para el dolor. Función elegiaca en la poética de León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama. Actas del Simposio "León Felipe"*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 311-334.

- Vivanco, Luis Felipe (1957) "León Felipe y su ritmo combativo", en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, pp. 141-173.
- Wolfe, Bertram D. (1943) "León Felipe: Poet of Spain's Tragedy", in *American Scholar*, vol. XII, núm. 3, pp. 330-338.
- (1944) "León Felipe: Poeta de la tragedia de España", en *La Nueva Democracia*, vol. XXV, núm. 7, pp. 16-20.
- Xirau, Ramón (1959) "La voz te pertenece", en *Claridades Literarias*, vol. 1, núm. 9, p. 2.
- (1959) "La voz te pertenece", en *Índice*, Madrid, agosto.
- (1962) "Rasgo común de los poetas españoles en México", en *Poetas de México y España, ensayos*, Madrid, José Turanzas, pp. 163-166.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, p. 119.
- Ynduráin, Francisco (1987) "El teatro de León Felipe", en *León Felipe, poeta de la llama: actas del Simposio "León Felipe"*, enero de 1984, Madrid, Universidad Complutense, pp. 183-218.
- Zalcedo, C. (1936) "El Hacha", en *Letras de México*, México, vol. III, núm. 6.
- Zambrano, María (1976) "León Felipe (prohibido)", Madrid, *Cuadernos para el Diálogo*, núm. 162, 1 de junio, p. 67.
- (1991) "León Felipe", en *León Felipe visto por 100 autores*, Madrid, Adefarma, pp. 121-122.
- Zardoya, Concha (1966) "La piedra, el Viento y el Ciervo, tres símbolos parabólicos de León Felipe", en *Asomante*, vol. XXII, núm. 1, pp. 21-40.

- (1974) "León Felipe y sus símbolos parabólicos", *Poesía española del siglo XX (estudios temáticos y estilísticos)*, vol. II, Madrid, Gredos, pp. 35-105.
- (1979) "El testamento poético de León Felipe", en *Los domingos de ABC*, suplemento semanal, 11 de febrero, pp. 8-11.
- (1984) "León Felipe y su símbolo parabólico del fuego", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 452-453, p. 1.

#### TESIS

- Andrés Marcos, Germán (1986) *León Felipe: la encarnación poética del mito*, tesina de licenciatura, Universidad de Salamanca.
- Ascunce Arrieta, José Ángel (1987) *La poesía profética de León Felipe*, tesis doctoral, Universidad de Deusto, San Sebastián.
- Ayuso, José Paulino (1979) *La obra literaria de León Felipe (constitución simbólica de un universo poético)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Bozicevic, Visnja Lukavac (1968) *La búsqueda de la luz en la poesía de León Felipe*, tesis de licenciatura, UNAM, México.
- Capella Vizcaíno, M<sup>a</sup> Luisa (1973) *La huella mexicana en León Felipe*, tesis de licenciatura, UNAM, México.
- Castro Ortega, M<sup>a</sup> Guadalupe (1972) *Presencia de lo hispánico en la obra poética de León Felipe*, tesis de licenciatura, UNAM, México.
- Córdova-Iturregui, Félix (1979) *La personalidad poética de León Felipe*, Princeton University.

- Delgado de Castro, Manuel Ángel (1988) *León Felipe y la Guerra Civil Española: del origen y la esencia del hombre*, memoria de licenciatura, UNED.
- Elorriaga, José Antonio (1962) *León Felipe: sentido y peculiaridad de su quehacer poético*, tesis, Universidad de California, Los Angeles.
- Espinosa Temiño, María Blanca Nieves (1992) *León Felipe y su proyección en América. Estudio bibliográfico documental de su obra inédita: inventario*, tesis doctoral dirigida por Mario Hernández Sánchez-Barba, Universidad Complutense de Madrid.
- Frau García, Juan (1997) *La poética de León Felipe*, tesis de licenciatura, bajo la dirección de Esteban Torre Serrano, Universidad de Sevilla.
- Fritzsche, Alfhild (1972) *Leon Felipe: Denkstruktur und Dichtung*, Freie Univ., Dissertation.
- Galindo Artes, Miguel (1986) *Sobre el significado de la palabra poética en León Felipe*, tesis, Universidad de Granada.
- García Lozano, Berenice (1996) *La gran aventura del Quijote en León Felipe: símbolo y poesía*, tesis de licenciatura, dirigida por Alicia Correa Pérez, UNAM.
- Gastélum O., Gilberto (1993) *León Felipe: camino, poesía y poética*, tesis de licenciatura, Universidad de Sonora.
- Gomez España Gonzalez, Martha (1972) *La palabra poética en la obra de León Felipe*, tesis de licenciatura, UNAM, México.
- Gómez del Olmo, Amparo (1973) *La lengua poética de León Felipe desde 1936*, tesina de licenciatura, Barcelona, Universidad de Barcelona, dirigida por José Manuel Blecuá.
- Murillo González, Margarita (1966) *León Felipe: sentido religioso de su poesía, tesis de maestría*, UNAM, México.



- Olivares Arellano, José Luis (1984) *La poesía mística de León Felipe y su proyección social*, Puebla (México), tesis, Universidad Autónoma de Puebla.
- Panero, Martín (1968) *Pasión y creación de León Felipe*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Paulino, José (1979) *La obra literaria de León Felipe (constitución simbólica de un universo poético)*, tesis doctoral, director Francisco Ynduráin Hernández, Universidad Complutense de Madrid.
- Pereira Reyes, Luis (1977) *Los cuatro elementos en la obra de León Felipe*, Universidad de Carolina del Norte.
- Perrén de Velasco, Lila y Cano, Emma (1972) *León Felipe. Entre la oración y la blasfemia*, Córdoba (Argentina), tesis, Universidad Católica de Córdoba.
- Reyes Dávila, Marcos Francisco (1980) *León Felipe, profeta de la revolución*, tesis de maestría, UNAM, México.
- Rivera, Tomás (1969) *La ideología del hombre en la obra poética de León Felipe*, Loma Linda University.
- Rodríguez, Electa Arenal de (1973) *Homo Ethicus: patterns, and processes in the poetry of León Felipe*, Ann Arbor, Michigan, University Microfilms, tesis University of Columbia.
- Rodríguez Zuleta, Iliana Magdalena (1995) *La Guerra Civil española en la poesía de León Felipe como metáfora social de la lucha del hombre por la luz*, tesis de licenciatura, dirigida por Eduardo Casar González, UNAM, México.
- Rowe, Ana-María (2003) *El pensamiento poético de León Felipe de la guerra al exilio, años 1936-1939: el poeta encuentra su voz definitiva*, tesis de maestría, University of South Africa.

- Ruiz-Funes Montesinos, Concepción (1966) *León Felipe: poeta español*, tesis de licenciatura, UNAM, México.
- Servera Baño, José (1976) *El símbolo en la poesía de León Felipe*, tesis de licenciatura, bajo la dirección de Joaquín Marco, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- Stevens León, Daniel Alberto (1995) *Fe y poesía de León Felipe: acercamiento al ser del hombre*, tesis de licenciatura, ITESO, Guadalajara, México.
- Valle Nieto, Ángel del (2002) *La farmacia en la poesía (dos generaciones y dos poetas: León Felipe y Federico Muelas)*, tesis doctoral dirigida por María del Carmen Francés Causapé, Universidad Complutense de Madrid.
- Villar Dégano, Juan Felipe (1976) *La trayectoria poética de León Felipe*, tesis, director Manuel Alvar López, Universidad Complutense de Madrid.
- Wallingford, Lucy C. (1966) *El sentido religioso en la obra poética de León Felipe*, tesis presentada en la Universidad de Miami.



II. Poemas: Drop a Star, de León Felipe, y Grito hacia Roma  
de Federico García Lorca

*Drop a Star*

León Felipe

**PRÓLOGO**

**PRIMER NACIMIENTO**

BAJO aquel signo –un clarín–  
aquella noche en el cielo  
llamaron a mi alma las estrellas.  
Apareció encendida, alegre,  
y se echó loca por la baranda del viento.  
A la puerta del mundo  
la esperaba su caballo ciego.

Caballo de eje y yugo,  
caballo de noria y carrusel,  
de vuelta,  
vuelta,  
vuelta...,  
de vuelta en luz y sombra,  
de vuelta en noche y día,  
de vuelta en llanto y cascabel.

Por la luz libre  
y blanca, blanca, siempre blanca,  
caballito ciego, tú no puedes correr.

(Señor, por hoy que no me espere nadie en la otra orilla  
y que se acueste el sol.)

I

UN PERRO NEGRO DUERME SOBRE LA LUZ

RONCA,

negra es la voz del hombre.

¿No es el mundo un gran cántaro oscuro y vano

con una boca estrecha allá en la luna

que alguien tapa y destapa

y deja a veces entreabierta?

Aaah!... ()ooooh!... Es mi voz.

Es mi voz y tu voz. Nuestra voz,

nuestra voz aquí dentro,

nuestra voz aquí abajo,

nuestra voz ronca que retumba

contra el cóncavo barro de este cántaro hueco,

nuestra voz negra que golpea vencida

en la panza oscura del mundo,

en el vientre ceniciento de todos los horizontes apagados,

y los hombros de mi canción no pueden levantar.

Ronca,

negra es la voz del hombre.

Yo no ahueco la voz para asustaros.

Yo digo secamente:

¡Oh, y cómo veríamos el mundo,

la desnudez, la transparencia de la Verdad y la Belleza

si no estuviese ahí,

tumbado en el aire,

manchando la luz,

mordiendo mis ojos,

el humo,  
el perro negro de la injusticia humana!

De aquí,  
de mis plantas,  
sólo de mis plantas  
sube hollín suficiente para estrangular el sol.

(Polvo es el aire, polvo de carbón apagado.)

Nadie nos ve.  
Rompe ya tus señales y rasga tus banderas, marinero.

Nadie nos ve.  
¿A quién guiña aquel faro presumido?  
Lo tumbará el mar,  
y quedará allí apagado como una colilla,  
pisoteado por el desprecio y la saliva de las olas.

Nadie nos ve.  
El viento ha metido la ceniza de nuestros pecados  
en los párpados de las estrellas.

Bájate de esa torre  
y no mires más por ese canuto de latón.  
¡Espanta ese perro!  
¡Ahuyenta ese humo!

Jamás nos alumbraron los ojos de una estrella.  
Para buscar lo que buscamos (¿Dónde está mi sortija?)  
una cerilla es buena... y la luz del gas,

y la maravillosa luz eléctrica...  
Jamás nos alumbraron los ojos de una estrella.

Y no vemos nada.  
Las esquinas del mundo, todas  
las esquinas del mundo  
están rotas por las cachavas de los ciegos.

—¿Qué hora es?... ¿Dónde estoy?  
¿Anda o está parado el reloj del Consistorio?  
Y aquello que ondea sobre la torre de Palaci  
¿es una bandera o es la camisa del Presidente?  
—«Unge tus ojos con colirio para que veas.»

¡Ja!, ¡Ja!, ¡Ja!  
Esa risa,  
esa risa mecánica,  
esa risa de Hollywood, esa risa que viene entre la sombra  
tiene un hilo de sangre  
y una baba amarilla  
en su boca epiléptica.

Negro el silbo del norte mete en las casas  
un remolino de pavesas y de harapos  
y pone un friso procesional de hambre y de miseria  
sobre el mármol de los vestíbulos.  
Y aquel mendigo chino  
golpeando allí en la puerta del hotel por una rebanada de pan.  
De allí vienen las ávidas miradas  
que tiznan las servilletas de los pechos,  
y ensucian la blancura de los manteles...

(Polvo es el aire, polvo  
de carbón apagado.)  
Y no sirve de nada  
que pataleen desesperados  
los grandes ventiladores  
en el techo del restorán:  
comerás la sopa negra.

No es verdad.  
Yo no ahueco la voz para asustaros.  
—¿Voy a vestir de luto las tinieblas?—  
Yo digo secamente: Poetas,  
para alumbrarnos  
quemamos el azúcar de las viejas canciones con un poco de ron.

Y aún andamos colgados de la sombra.

Oíd,  
gritan desde la torre sin vanos de la frente:  
«¿Quién soy yo?  
»¿Me he escapado de un sueño o navego hacia un sueño?  
»¿Huí de la casa del Rey o busco la casa del Rey?  
»¿Soy el príncipe esperado o el príncipe muerto?  
»¿Se enrolla o se desenrolla el film?  
»Este túnel, ¿me trae o me lleva?  
»¿Me aguardan los gusanos o los ángeles?  
»Mi vida está en el aire  
»dando vueltas, ¡miradla!,  
»como una moneda que decide...  
»¿Cara o cruz?  
»¿Quién quiere decirme quién soy?  
» ¿Oísteis? Es la nueva canción...



y la vieja canción.

¡Nuestra pobre canción!

«¿Quién soy yo?»...

Yo no soy nadie: un hombre

con un grito de estopa en la garganta

y una gota de asfalto en la retina.

Yo no soy nadie. Y, no obstante estas manos,

mis antenas de hormiga, han ayudado

a clavar la lanza en el costado del mundo

y detrás de la lupa de la luna

hay un ojo que me ve como a un microbio

royendo el corazón de la tierra.

Tengo ya cien mil años, y hasta ahora

no he encontrado otro mástil de más fuste

que el silencio y la sombra donde colgar mi orgullo.

Tengo ya cien mil años

y mi nombre en el cielo se escribe con lápiz.

El agua, por ejemplo, es más noble que yo.

Por eso las estrellas se duermen en el mar

y mi frente romántica es áspera y opaca.

Detrás de mi frente —escuchad esto bien—,

detrás de mi frente hay un viejo dragón:

el sapo negro que saltó de la primera charca del mundo

y está aquí, agazapado en mis sesos,

sin dejarme ver el amor y la justicia.

Yo no soy nadie.

Y no ahueco la voz para asustaros.

Siempre fue sorda mi canción.

Ahora es seca además, seca como una ley

y ahumada y rota como un film quemado  
como esta hora del mundo.

Y digo secamente.

Registrad este hecho:

a aquel hombre sin piernas, del carrito,  
que cruzaba una noche Wall Street,  
remando en las baldosas con unos palitroques  
bajo el silencio de los rascacielos solitarios,  
lo he visto aquí en la plaza esta mañana  
a la sombra de una palmera.

¿Más Alto?... ¿Quién ha dicho más alto?

Desgarraré mi voz porque alguien no ha oído bien.

Encenderé la estopa sorda de mi grito,  
reventaré mi voz, esta voz (la mía, la tuya).

Esta voz ronca que golpea vencida  
en el vientre negro del mundo,  
en el cóncavo barro de este cántaro oscuro,  
en la curva cenicienta de todos los horizontes apagados...

Escuchad ahora bien:

Ubicua es la injusticia de los hombres...

(Polvo es el aire, polvo  
de carbón apagado.)

Lo invade todo.

Lo ennegrece, lo corroe, lo afea todo  
como este aliento húmedo del mar.

Y si está ahí en el viento, tumbado en la luz  
ese perro negro que muerde nuestros ojos,  
ese humo que infla nuestro globo,

que ciega las estrellas y que estrangula el sol,  
que tizna mi sonrisa y mi garganta,  
que se mete en mi sangre,  
que sube a mi cerebro,  
y abre y cierra la puerta de mi corazón...  
mis poemas y todos los poemas del mundo  
—¡oh, Poesía pura!—  
tendrán una verruga violácea en la frente.

II

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.)  
El mundo 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 del 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 palacio, de fósforo y de imán.

III

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 el 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 molino.  
Sólo por esta curva  
humana de mis labios  
¡qué miriadas 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.

Tu 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 látigos 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:  
esta 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,

mas 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 miedos

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...

#### **EPÍLOGO**

#### **RETORNO**

*(Del sueño, de los sueños)*

TIC-TAC, tic-tac, tic-tac...  
Otra vez el reloj.

¡Qui-qui-ri-quí!...  
Y el gallo en la veleta de la aurora  
quebrando albores y quebrando sueños.  
Y quebrando también esta canción.

¡Qui-qui-ri-quí!...  
Y su pico euclidiano  
—pico de Prometeo— sobre mi corazón.

Aquí en mi pecho el tiempo.  
(Tric-tac, tic-tac, tic-tac.)  
Otra vez el reloj.

¡Qui-qui-ri-quí!  
Ya vuelven los pescadores de la noche.  
Calla, calla, caracola del Sol.  
Entre la niebla de los sueños  
y por las ondas del cerebro  
—mar en revuelta—  
en su barquilla vieja  
a tumbos, de nuevo, entra en la vida la razón.

Y tic-tac, tic-tac, tic-tac... ¡Qui-qui-ri-quí!  
El gallo y el reloj.  
El coro de lacayos que se ríe  
al ver llegar a casa (—¿de dónde?)  
borracho a su señor.

(—Más allá de mi frente  
y más allá del sol  
hay una tierra blanca siempre  
sin gallo y sin reloj.)

*Grito hacia Roma*

(desde la torre del Chrysler Building)

Federico García Lorca

Manzanas levemente heridas  
por los finos espadines de plata,  
nubes rasgadas por una mano de coral  
que lleva en el dorso una almendra de fuego,  
peces de arsénico como tiburones,  
tiburones como gotas de llanto para cegar una multitud,  
rosas que hieren  
y agujas instaladas en los caños de la sangre,  
mundos enemigos y amores cubiertos de gusanos  
caerán sobre ti. Caerán sobre la gran cúpula  
que untan de aceite las lenguas militares  
donde un hombre se orina en una deslumbrante paloma  
y escupe carbón machacado  
rodeado de miles de campanillas.  
Porque ya no hay quien reparta el pan ni el vino,  
ni quien cultive hierbas en la boca del muerto,  
ni quien abra los linos del reposo,  
ni quien llore por las heridas de los elefantes.  
No hay más que un millón de herreros  
forjando cadenas para los niños que han de venir.  
No hay más que un millón de carpinteros  
que hacen ataúdes sin cruz.  
No hay más que un gentío de lamentos  
que se abren las ropas en espera de la bala.  
El hombre que desprecia la paloma debía hablar,  
debía gritar desnudo entre las columnas,

y ponerse una inyección para adquirir la lepra  
y llorar un llanto tan terrible  
que disolviera sus anillos y sus teléfonos de diamante.  
Pero el hombre vestido de blanco  
ignora el misterio de la espiga,  
ignora el gemido de la parturienta,  
ignora que Cristo puede dar agua todavía,  
ignora que la moneda quema el beso de prodigio  
y da la sangre del cordero al pico idiota del faisán.  
Los maestros enseñan a los niños  
una luz maravillosa que viene del monte;  
pero lo que llega es una reunión de cloacas  
donde gritan las oscuras ninfas del cólera.  
Los maestros señalan con devoción las enormes cúpulas sahumadas;  
pero debajo de las estatuas no hay amor,  
no hay amor bajo los ojos de cristal definitivo.  
El amor está en las carnes desgarradas por la sed,  
en la choza diminuta que lucha con la inundación;  
el amor está en los fosos donde luchan las sierpes del hambre,  
en el triste mar que mece los cadáveres de las gaviotas  
y en el oscurísimo beso punzante debajo de las almohadas.  
Pero el viejo de las manos traslucidas  
dirá: amor, amor, amor,  
aclamado por millones de moribundos;  
dirá: amor, amor, amor,  
entre el tisú estremecido de ternura;  
dirá: paz, paz, paz,  
entre el tirite de cuchillos y melones de dinamita;  
dirá: amor, amor, amor,  
hasta que se le pongan de plata los labios.  
Mientras tanto, mientras tanto, ¡ay!, mientras tanto,

los negros que sacan las escupideras,  
los muchachos que tiemblan bajo el terror pálido de los directores,  
las mujeres ahogadas en aceites minerales,  
la muchedumbre de martillo, de violín o de nube,  
ha de gritar aunque le estrellen los sesos en el muro,  
ha de gritar frente a las cúpulas,  
ha de gritar loca de fuego,  
ha de gritar loca de nieve,  
ha de gritar con la cabeza llena de excremento,  
ha de gritar como todas las noches juntas,  
ha de gritar con voz tan desgarrada  
hasta que las ciudades tiemblen como niñas  
y rompan las prisiones del aceite y la música,  
porque queremos el pan nuestro de cada día,  
flor de aliso y perenne ternura desgranada,  
porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra  
que da sus frutos para todos.



## Referencias

- AA.VV. (1998), *Ecos de la generación del 98 en la del 27*, Madrid, Caballo Griego para la Poesía.
- AA.VV. (1903), *Helios* vol. I, Madrid.
- AA.VV. (1941) *Laurel*, México, Séneca.
- AA.VV. (2006), "Revista Litoral: historia negra", en *El Observador*, 49, pp. 43-45.
- AA.VV. (2008), *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, RAE.
- ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, Max (1998), *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta.
- AGOSTINI de DEL RÍO, Amelia (1980), *León Felipe: el hombre y el poeta*, Madrid, Mensaje.
- ÁGUILA GÓMEZ, José M. del (2006), "La «ficción suprema del yo»: Influencia de Walt Whitman en León Felipe", [www.especulo.es/info/especulo/numero29/lfelipe.html](http://www.especulo.es/info/especulo/numero29/lfelipe.html).
- ALBERTI, Rafael (1984), *La arboleda perdida*, Barcelona, Bruguera.
- ALBERTI, Rafael (1984), *Entre el clavel y la espada*, Barcelona, Orbis.
- ALEGRÍA, Fernando (1952) "Canto a mí mismo. Variaciones de León Felipe sobre un tema de Walt Whitman", en *Atenea*, CVI, 323, pp. 240-253.
- ALEIXANDRE, Vicente (1967), "León Felipe", en *León Felipe. Antología y homenaje*, México, Alejandro Finisterre, , p. 9.
- ALONSO, Dámaso (1965), *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos.
- (1979), *Hijos de la ira*, Madrid, Espasa-Calpe.



- ALSINA CLOTA, José (1983), "Introducción", en *Esquilo. Tragedias completas*, Madrid, Cátedra, pp. 11-23.
- ALVAR, Manuel (1971), "León Felipe", en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, pp. 343-381.
- ANDÚJAR, Manuel (1984), "Una resonancia de León Felipe", en *Ínsula*, XXXIX, 452-453, julio-agosto, pp. 5.
- ARANA, José Ramón (1953), "Escritores españoles en el destierro: León Felipe", en *Humanismo*, 7-8, enero-febrero, pp. 101-105.
- ARENAL, Electa (1963), "Bibliografía de León Felipe", en *León Felipe, Obras completas*, Buenos Aires, Losada, pp. 1039-1053.
- (1963), "Bibliografía de León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, XXXI, 6, pp. 274-291.
- (1967), "Bibliografía de León Felipe", en *León Felipe, Antología y homenaje*, México, Finisterre, pp. 147-163.
- (1971), *Homo Ethicus: Patterns and Processes in the Poetry of León Felipe*, Universidad de Columbia (tesis inédita).
- ARGULLOL, Rafael (1982) *El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo*, Madrid, Taurus.
- ARIZMENDI, Milagros (1984), "León Felipe y Damaso Alonso, hijos de la ira", en *Ínsula*, XXXIX, 452-453, julio-agosto, pp. 6.
- ARTOLA BARRENECHEA, José María (1981), "Lógica y filosofía en el primer sistema hegeliano de Jena", en *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, núm. 16, pp. 11-30.
- ASCUNCE, José Ángel (2000), *León Felipe: Trayectoria poética*, Madrid, FCE.
- (1984), "León Felipe o el dilema de un poeta: ¿Deísmo o teísmo?", en *Ínsula*, XXXIX, 452-453, julio-agosto, pp. 1, 26.

- (1984), “El personaje poético en la poesía social. León Felipe como ejemplo”, en *Letras de Deusto*, XIV, 30, pp. 49-65.
- (1987), *La poesía profética de León Felipe*, San Sebastián, Universidad de Deusto.
- AUB, Max (1967), “Homenaje a León Felipe”, en *León Felipe. Antología y homenaje*, México, Finisterre, pp. 10-14.
- (1977), “Homenaje a León Felipe”, en *Litoral*, 67-69, pp. 173-178.
- (1968), “León Felipe”, en *Ínsula*, XXIII, 265, diciembre, pp. 3, 15.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (2000), *La Modernidad poética, la Vanguardia y el Creacionismo*, Málaga, Analecta Malacitana-Universidad de Málaga.
- AZORÍN (1975), *Obras completas I*, Madrid, Aguilar.
- BARTRA, Agustí (1977), “Homenaje a León Felipe”, en *Litoral*, 67-69, pp. 179-181.
- BAUDELAIRE, Charles (1992), *Diarios íntimos*, Sevilla, Renacimiento, traducción y prólogo de Rafael Alberti.
- BEAUGRANDE, R. A. y Dressler, W. U. (1997), *Introducción a la lingüística del texto*, Barcelona, Ariel.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1973), *Obras completas*, Madrid, Aguilar.
- BEINSTEIN, Jorge (2005), “El concepto de crisis a comienzos del siglo XXI. Pensar la decadencia”, en *Herramienta*, 30, octubre.
- BOREHAM, Judy y HEATH, Duncan Heath (2000), *Romanticismo para principiantes*, Buenos Aires, Longseller.
- BORGES, Jorge Luis (1942), “Walt Whitman: *Canto a mí mismo* (traducción de León Felipe)”, en *Sur*, XII, enero, pp. 68-70.
- (2005), *Obras completas*, Barcelona, RBA, vol. I.

- BRUNEL, Pierre y CHEVREL, Ives (ed.) (1994) *Compendio de literatura comparada*, México, Siglo XXI.
- BUCHLI, Victor (2002) *The material culture reader*, Oxford, Berg Publishers.
- CABALLERO BONALD, José (1991), "León Felipe por José Caballero Bonald", en *León Felipe visto por cien autores*, [s.l.], Adefarma, etc., pp. 59-61.
- CAMPOS, Jorge (1981), "Introducción", en *León Felipe: Antología poética*, Madrid, Alianza, pp. 7-18.
- CANO, José Luis (1968), "Vida y muerte de León Felipe", en *Ínsula*, XXIII, 265, diciembre, pp. 8-9
- (1982), "Introducción", en *Antología de los poetas del 27*, Madrid, Espasa Calpe.
- CARDONA PEÑA, Alfredo (1955), "León Felipe y el viento", en *Pablo Neruda y otros ensayos*, México, Andrea, pp.117-124.
- CARDWELL, Richard A. (2003), "Máscaras poéticas y suplementos psicológicos en dos poemas del *Romancero gitano*", en Trevor J. Dadson y Derek Flitter, *La poesía española del siglo XX y la tradición literaria*, Birmingham, University of Birmingham.
- CASTAÑÓN, Adolfo (2008), *León Felipe en la casa de España y en el Colegio de México*, México, El colegio de México.
- CASTRILLO, Dolores (2003), "Introducción", en *Así hablaba Zaratustra*, Madrid, Edaf, pp. 7-34.
- CAVAFIS, Constantino (1998), "La ciudad", en *Veinticinco poemas*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, p. 24
- CELA, Camilo José (1959), "León Felipe no ha muerto", en *Papeles de Son Armadans*, XLIII, pp. 227-230.

- (1968), “Escrito el día de difuntos (Se intercalan algunos versos del muerto)”, en *Papeles de Son Armadans*, CLII, pp. 123-126.
- CERNUDA, Luis (1957), “León Felipe (1884)”, en *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, pp. 139-150.
- (1994), “Palabras antes de una lectura (1935)”, en *Prosa I*, Madrid, Siruela, pp. 601-606.
- (2002), *Antología*, Madrid, Cátedra.
- CERVERA SANCHÍS, Juan (1968), “Conversaciones con León Felipe, poeta de barro y luz”, en *Índice*, 236, octubre, pp. 33-36.
- CETINA, Gutierre de (1981), *Sonetos y madrigales completos*, Madrid, Cátedra.
- CHABÁS, Juan (2001), *Literatura española contemporánea, 1898-1950*, Madrid, Verbum.
- CHEN SHAM, Jorge (1999), “El hombre redivivo: el poeta Jonás y su camino de aprendizaje en León Felipe”, en *Letras de Deusto*, XXIX, 84, pp. 235-244.
- CHICHARRO CHAMORRO, Antonio (2004) *Aviso para navegantes*, Granada, Alhulia.
- CLOSE, Anthony (2005), *La concepción romántica del «Quijote»*, Barcelona, Crítica.
- CONSTANTE, Alberto (1997), *La mirada de Orfeo (Un atisbo a la modernidad)*, México, Aquesta Terra.
- COULAND-MAGANUCO, Anne-Marie (1983), “León Felipe”, en *José Simón Díaz, Censo de escritores al servicio de los Austrias y otros estudios bibliográficos*, Madrid, CSIC, pp. 143-160.
- CÓZAR CASTAÑAR, Juan (2002), *Modernismo teológico y Modernismo literario. Cinco ejemplos españoles*, Madrid, B.A.C.

- CROS, Edmond (2006), "Por una semiótica del desfase y de la ausencia", en *Sociocriticism*, XXI, 1, pp.17-22.
- DARÍO, Rubén (1986), *Páginas escogidas*, Madrid, Cátedra.
- (1954), *Poesías completas*, Madrid, Aguilar.
- DESCARTES, René (1985), *Tratado de las pasiones. Discurso sobre el método*, Barcelona, Iberia.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1979), *Modernismo frente a noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1975), *Estructura y sentido del Novecentismo*, Madrid, Alianza.
- DIEGO, Gerardo (1985), "Prólogo", en *León Felipe. Obra poética escogida*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 7-36
- (2002), "Gesta", en García de la Concha, Víctor, *Antología comentada de la Generación del 27*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1968), "Fechas de León Felipe", en *Ínsula*, XXIII, 265, diciembre, p. 1.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (1984), "León Felipe y la última imagen poética de la España peregrina", en *Monteagudo*, 84, pp. 51-54.
- (1977), "Sobre la cohesión estética del 27: de la joven literatura a la senectud", *Ínsula*, 612, p. 16.
- DOMINGO, José (1968), "León Felipe en Valencia, 1937", en *Ínsula*, XXIII, 265, diciembre, p. 7,12.
- DOSSE, François (2007) *La marcha de las ideas: historia de los intelectuales, historia intelectual*, Valencia: Universitat de Valencia.
- DUQUE, José Carlos (1976), "El espectáculo sobre León Felipe suspendido por los organizadores", en *El País*, 5 de noviembre.
- DURÁN, Agustín (1971), "Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente

de su mérito peculiar”, en *Ricardo Navas-Ruiz, El Romanticismo español-Documentos*, Salamanca, Anaya.

DURÁN, Manuel (1974) “Reflexiones melancólicas sobre León Felipe”, en *De Valle-Inclán a León Felipe*, México, Finisterre, pp. 283-295.

——— (1968), “Reflexiones melancólicas sobre León Felipe”, en *Ínsula*, XXIII, 265, diciembre, pp. 5, 10.

ELORRIAGA, José Antonio (1962), *León Felipe: sentido y peculiaridad de su quehacer poético*, Universidad de Los Ángeles (tesis inédita).

ELORZA, Antonio (2008) “La invención de Dios”, en *El País*, 25 de enero.

EMBEITA, María (1968), “Entrevista con León Felipe”, en *Ínsula*, XXIII, 254, enero, pp. 1, 12-13.

EMERSON, Ralph Waldo (2001) *Ensayos*, Madrid, Espasa-Calpe.

ESPINOSA TEMIÑO, María Blanca Nieves (2002), *León Felipe y su proyección en América. Estudio bibliográfico documental de su obra inédita : inventario*, Madrid, Universidad Complutense, tesis doctoral.

ESPRONCEDA, José de (1972), *Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar.

FERIA JALDÓN, Ernesto (2005), *Baudelaire. Su corazón al desnudo seguido de Comentarios a los pequeños poemas en prosa*, Madrid, Huerga & Fierro editores.

FERNÁNDEZ PALACIOS, Jesús (1977), “”, en *Litoral*, 67-69, pp. 182-187.

FICHTE, Johann Gottlieb (1998), *Filosofía y estética*, Valencia, Universitat de Valencia.

FINK, Eugen (1966), *La filosofía de Nietzsche*, Madrid, Alianza.

FOUCHET, Max-Pol (1991), *León Felipe visto por cien autores*, [s.l.], Adefarma, etc., p. 25.

FRAU, Juan (2002), *La teoría literaria de León Felipe*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

- FUENTES FLORIDO, Francisco (1984), "Una lectura de León Felipe y Blas de Otero: El sufrimiento solidario", en *Ínsula*, XXXIX, 452-453, julio-agosto, pp. 8-9.
- GALEN, František William (1988) *Las estructuras históricas: el proyecto de la Escuela de Praga, 1928-1946*, México, Siglo XXI, p. 66.
- GALLEGO, Julián (2009), "José Luis Romero y el pensamiento histórico de las crisis", en *José Luis Romero, Crisis histórica e interpretaciones historiográficas. Textos escogidos de José Luis Romero*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores.
- GAOS, José (1977), "A León Felipe", en *Litoral*, 67-69, pp. 188-190.
- GARCÍA LORCA, Federico (2006), "Entrevistas y declaraciones", en *Obras completas*, III, pp. 331-615.
- (1918), "Un prólogo que pudiera servir para muchos libros", en *El éxito*, 95, 10 de mayo.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1986) *León Felipe. Itinerario poético*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- GARCÍA, Miguel Ángel (2002), *La poética de lo invisible en Juan Ramón Jiménez*, Granada, Diputación de Granada.
- (2001), *El veintisiete en vanguardia*, Valencia, Pretextos.
- GERCHUNOFF, Alberto (1922), *La jofaina maravillosa. Agenda cervantina*, Buenos Aires, Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias.
- GIL Y CARRASCO, Enrique (1971), "Poesías de Don José Zorrilla" en *Ricardo Navas-Ruiz, El Romanticismo español-Documentos*, Salamanca, Anaya.
- GIMBER, Arno (2008), "Mito y mitología en el romanticismo alemán", en *Amaltea. Revista mitocrítica*, 0, pp.13-24.

- GINER DE LOS RÍOS, Francisco (1862) "Algunas consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna", en *La Bética, revista mensual, científica, literaria, artística e industrial*, Sevilla.
- (1940), "El Español del éxodo y del llanto de León Felipe", en *España peregrina*, 1, febrero, pp. 39-40.
- (1977), "En un homenaje a León Felipe", en *Litoral*, 67-69, pp. 191-201.
- (1984) "Carta a Marta Portal sobre León Felipe", en *Ínsula*, XXXIX, 452-453, julio-agosto, p. 10.
- GOÍC, Cedomil (1992), *Los mitos degradados: ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana*, Ámsterdam / Atlanta, Rodopi.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1957), *Azorín*, Buenos Aires, Losada.
- GÓMEZ PAZ, Julieta (1984), "Imagen única de León Felipe", en *Ínsula*, XXXIX, 452-453, julio-agosto, p. 10.
- GRESPLAN, Jorge (2008), "Crisis", en *Hugo E. Biagini y Arturo A. Roig, Diccionario del pensamiento alternativo*, Buenos Aires, Biblos.
- GRINGOIRE, Pedro (1991), *León Felipe visto por cien autores*, [s.l.], Adefarma, etc., p. 26.
- GUILLÉN, Claudio (1985) *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica.
- GULLÓN, Ricardo (1986), "Introducción", en *Rubén Darío, Páginas escogidas*, Madrid, Cátedra.
- HATZFELD, Helmut (1948), "¿Don Quijote asceta?", *NRFH*, II, pp. 57-70.
- HEIDEGGER, Martín (1956), *Introducción a la metafísica*, Buenos Aires, Nova.
- HELLER, Agnes (1971) *Historia y vida cotidiana: aportación a la sociología socialista*, Barcelona, Grijalbo.



HENESTROSA, Andrés (1977), "Adiós a León Felipe", en *Litoral*, 67-69, pp. 205-207.

HERNÁNDEZ ARIAS, J. Rafael (2008), *Los mitos literarios de Don Quijote, Fausto, Don Juan y Zaratustra*, Madrid, Biblioteca Nueva.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa (1992), "Lorca y León Felipe: de *Drop a Star* a *Poeta en Nueva York*", en *Tropelías*, 3, pp. 69-77)

HERRERA GUIDO, Rosario (2007), "León Felipe, Cristo y la cruz", en *La Jornada* (Michoacán), 7 de abril.

HÖLDERLIN, Friedrich (1980), *Las grandes elegías (1800-1801)*, Madrid, Peralta.

——— (1943), *Sämtliche Werke*, Stuttgart, G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, vol. I-IV.

——— (1976), *Ensayos*, Madrid, Peralta/Ayuso.

——— (1991), *Poemas*, Barcelona, Icaria.

IGLESIAS FEIJOO, Luis (2000), "Modernismo y modernidad", en AA.VV., *Literatura modernista y tiempo del 98 (Actas del Congreso Internacional. Lugo, 17 al 20 de noviembre de 1998)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 27-44.

IMAZ, Eugenio (1977), "Grito a mí mismo", en *Litoral*, 67-69, pp. 208-222.

IZQUIERDO ORTEGA, Julián (1970), "Notas sobre León Felipe y su idea de la muerte", en *Cuadernos americanos*, CLXXIII, 6, noviembre-diciembre, pp. 151-157.

JARAUTA, Francisco (1997), "Fin-de siècle: ideas y escenarios", en *Jose Carlos Mainer y Jordi Gracia, En el 98 (Los nuevos escritores)*, Madrid, Visor, pp. 13-20.

JATO, Mónica (2004), "La visión profética de León Felipe: del éxodo a la tierra prometida", en *El lenguaje bíblico en la poesía de los exilios españoles de 1939*, Kassel, Reichenberger, pp. 71-128.

JIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto (1935), *Arte y Estado*, Madrid, Gráfica Universal.

JIMÉNEZ, Juan Ramón (1982), *Antología*, Barcelona, Orbis.

——— (1990), *Ideología (1897-1957)*, Barcelona, Anthropos.

——— (1983) *Poesía y prosa*, Barcelona, Seix Barral.

JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (1991) "De la vanguardia al nuevo romanticismo. La crisis de una ideología literaria", en Morelli, Gabriele (coord.) *Treinta años de vanguardia española*, Sevilla, El carro de la nieve.

KREIMER, Roxana (2000), *Historia del mérito*, geocities.com/filosofialiteratura

LARREA, Juan (1977), "A León Felipe", en *Litoral*, 67-69, pp. 223-229.

——— (1991), "León Felipe por Juan Larrea", en *León Felipe visto por cien autores*, [s.l.], Adefarma, etc., pp. 81-84.

LEÓN FELIPE (2004), *Poesías completas*, Madrid, Visor.

——— (1967), *Antología y homenaje*, México, Finisterre.

——— (1951), *La manzana (poema cinematográfico)*, México, Fondo de cultura económica.

——— (1937), "Universalidad y exaltación", en *Hora de España*, VI, pp. 11-22.

——— (1937), "Poesía integral", en *Cuadernos de la Casa de la Cultura* (Valencia), 1, febrero, pp. 119-126.

——— (1937), "Don Quijote toma las armas", en *El Sol* de Madrid, 8 de febrero.

——— (1937), "Poesía revolucionaria (*La Insignia*)", Barcelona, Oficinas de propaganda, CNT-FAI.

- (1938), “El mundo de los pintores”, en *Hora de España*, XIV, pp. 23, 31.
- (1947), *Antología rota (1920-1947)*, Buenos Aires, Pleamar.
- (1957), *Antología rota*, Buenos Aires, Losada.
- (1958), “Cuatro poemas con epígrafe y colofón”, en *Papeles de Son Armadans*, XI, 32-33, noviembre-diciembre, pp. 184-194.
- (1959), “Pie para el niño de Vallecas, de Velázquez”, en *Arriba*, 6 de noviembre.
- (1959), “Moribundo...eternamente moribundo”, en *Índice*, XII, 129, 17 de octubre, p. 17
- (1973), “Palabras (Prólogo de León Felipe a *Belleza Cruel* –1958–)”, en *Ángela Figuera Aymerich, Antología total*, Madrid, Videosistemas, pp. 129-130.
- (1975), *Obra poética escogida*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1975), *Nueva antología rota*, México, Finisterre.
- (1941), “A los antólogos”, *Letras de México*, 9, V, III, p. 3.
- (1954), “Nota preliminar” en *Macbeth o el asesino del sueño. Paráfrasis de la tragedia de Shakespeare*, México, Librería Madero.
- (1973), *Prólogo y paráfrasis al “Canto a mí mismo” de Walt Whitman*, México, Colección Málaga.
- LEÓN, María Teresa (1977), “León Felipe, ese violín joven”, en *Litoral*, 67-69, pp. 230-234.
- LLERA ESTEBAN, Luis de (1991), “J. Ortega y Gasset y las vanguardias”, en *Treinta años de vanguardia española*, Sevilla, El carro de la nieve, pp. 69-87.
- LÓPEZ CASTELLÓN, Enrique (2003) “Walt Whitman, el poeta y su obra”, en *Walt Whitman. Canto a mí mismo*, Madrid, Edimat Libros.

- LÓPEZ, Julio (1984), "León Felipe: El nuevo Apocalipsis", en *Ínsula*, XXXIX, 452-453, julio-agosto, pp. 7.
- LÓPEZ SOLER, Ramón (1971), "Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas", en Ricardo Navas-Ruiz, *El Romanticismo español. Documentos*, Madrid, Anaya.
- LUIS, Leopoldo de (1984), *Aproximaciones a la vida y la obra de León Felipe (Cuatro conferencias)*, Madrid, Instituto de España.
- (1968), "Notas del «viejo violín»", en *Ínsula*, XXIII, 265, diciembre, 7, 10.
- (1984), "León Felipe y «El zapatero» de Van Gogh", en *Ínsula*, XXXIX, 452-453, julio-agosto, pp. 7.
- (1987) "Prólogo", en Juan Ramón Jiménez. *Segunda antología poética 1898-1918*, Madrid, Espasa-Calpe.
- LURI MEDRANO, Gregorio (2001), *Prometeos*, Madrid, Trotta.
- MACHADO, Antonio (1984), *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MAINER, José Carlos (1981), *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra.
- MAINER, José Carlos y GRACIA, Jordi (1997), *En el 98 (Los nuevos escritores)*, Madrid, Visor.
- MALLARMÉ, Stéphane (1987), *Prosas*, Madrid, Alfaguara.
- MALPARTIDA, Juan (2001) "Breton o el triunfo de Eros", en *Letras Libres*, mayo, pp. 91-92.
- MANJARRÉS, Joseph (1859), *Teoría e Historia de las Bellas Artes. Principios fundamentales*, Barcelona, Librería de Joaquín Verdaguer.
- MARÍAS, Julián (1975), *Literatura y generaciones*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2001), *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.

- MATEO GAMBARTE, Eduardo (1996), "Las generaciones según Julián Marías", en *El concepto de generación literaria*, Madrid, Síntesis, pp. 99-119.
- (1997) *Diccionario del exilio español en México*, Pamplona, Eunate.
- MEREGALLI, Franco (1989) *La literatura desde el punto de vista del receptor*, Ámsterdam, Rodopi.
- MICHAUD, Stéphane (1994) "La palabra arriesgada: la aventura de la poesía moderna (siglos XIX y XX)", en Pierre Brunel y Ives Chevreil (ed.) (1994) *Compendio de literatura comparada*, México, Siglo XXI, pp. 297-328.
- MIRÓ, Emilio (1968), "Entre el hacha y la luz", en *Ínsula*, 265, diciembre, pp. 11, 14.
- (1991), *León Felipe visto por cien autores*, [s.l.], Adefarma, etc., p. 28
- MISHNUN, Virginia (1968) *Los herederos*, México, Finisterre (prólogo de León Felipe, traducción de Pedro Gringoire [*The inheritors*, by Virginia Mishnun; prologue, León Felipe]).
- MORELLI, Gabriele (1991), "Huidobro en la vanguardia española", en Morelli, Gabriele (coord.) *Treinta años de vanguardia española*, Sevilla, El carro de la nieve.
- MORENO VILLA, José (1976), *Vida en claro. Autobiografía*, México, FCE, p. 144.
- MURILLO GONZÁLEZ, Margarita (1966), *León Felipe, sentido religioso de su poesía*, México, Grijalbo.
- (1966), *León Felipe, sentido religioso de su poesía*, México, Progreso.
- (1968), *León Felipe, sentido religioso de su poesía*, México, Colección Málaga.
- (1991), *León Felipe visto por cien autores*, [s.l.], Adefarma, etc., p. 28

- NAVAS-RUIZ, Ricardo (1970), *El romanticismo español. Historia y crítica*, Madrid, Anaya.
- NIETO HERNÁNDEZ, Purificación (1998), "Algunas reflexiones sobre mitología griega", en *Estudios clásicos*, 114, pp. 7-39.
- NIETZSCHE, Friedrich (2003), *Así hablaba Zaratustra*, Madrid, EDAF.
- (1997), *La genealogía de la moral (Tratados I y II)*, Valencia, Universitat de València.
- ORTEGA Y GASSET, José (1987), *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Alianza.
- (1913), "Competencia I", en *El Imparcial*, XLVII, 8 de febrero, p. 1
- (1963) *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Revista de Occidente.
- (1976), *En torno a Galileo*, Madrid, Revista de Occidente.
- (1983), "La deshumanización del arte", en *Obras completas*, Madrid, Alianza Editorial-Revista de Occidente.
- (1996) *La rebelión de las masas*, Santiago de Chile, Andrés Bello.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (1975) "Walt Whitman y León Felipe. Notas sobre una deuda", en *La ciudad de Dios*, CLXXXVIII, 3, 455.
- PAULINO AYUSO, José (1979), "Estudio preliminar", en *León Felipe. Versos y oraciones de caminante [I yII]. Drop a Star*, Madrid, Alhambra, pp. 3-79.
- (1983), "Aportaciones recientes para una bibliografía de León Felipe" (1965-1980), en *Anuario de letras*, XXI, pp. 297-317.
- (1980), *La obra literaria de León Felipe (Constitución simbólica de un universo poético)*, Madrid, Universidad Complutense.
- (1984), "León Felipe: Poesía y conciencia. A propósito de una correspondencia sobre *Drop a Star*", en *Ínsula*, XXXIX, 452-453, julio-agosto, p. 3.

——— (2004), "Introducción", en *León Felipe, Poesías completas*, Madrid, Visor.

PAZ, Octavio (1938), "León Felipe", en *Letras de México*, 31, p. 4.

——— (1957), "Saludo a León Felipe", en *Las peras del olmo*, México, UNAM, pp. 193-195.

——— (1971), *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral.

——— (1990), *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral.

PESSOA, Fernando (1932), "Autopsicografía", en *Presença*, Coimbra.

PINEDO, Javier (1998), "Ser otro sin dejar de ser uno mismo. España, identidad y modernidad en la Generación del 98", en *Universum*, 13, pp.165-192.

PLIEGO, Benito del (2002), *León Felipe*, Madrid, Eneida.

PRIOR OLMOS, Ángel (ed.) (1992), "Vocabulario", en Karl Marx y Friedrich Engels, *La ideología alemana*, Valencia, Universitat de València, pp. 72-75.

RABELAIS, François (1983) *Gargantúa y Pantagruel*, Barcelona, Orbis.

REYES, Alfonso (1955), *Mallarmé entre nosotros*, México, Tezontle.

REYES DÁVILA, Marcos Francisco (1980), *León Felipe: profeta de la revolución. Pensamiento político y social*, México, U.N.A.M.

RÍO, Ángel del (1958), "Estudio introductorio", en *Federico García Lorca, Poeta en Nueva York*, Madrid, Taurus.

RIUS, Luis (1960), "La poesía de León Felipe", en *México en la cultura*, DLXXXVIII, 19 de junio, p. 12.

——— (1966), "La nueva poesía de León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, CXLIV, 1, pp. 199-211.

——— (1968), *León Felipe, poeta de barro*, México, Colección Málaga.

- (1968), "Notas para un retrato de León Felipe", *Ínsula*, XXIII, 265, diciembre, pp. 6,12.
- (1991), *León Felipe visto por cien autores*, [s.l.], Adefarma, etc., p. 33
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1994), *La norma literaria*, Granada, Diputación provincial.
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María (2004) *Transmodernidad*, Barcelona, Anthropos.
- RODRÍGUEZ RIVERA, Guillermo (2006), "La fiel poesía de León Felipe", en *Rebelión*, [www3.rebelión.org/noticia.php?id=33081](http://www3.rebelión.org/noticia.php?id=33081).
- ROMO FEITO, Fernando (2007) *Hermenéutica, interpretación, literatura*, Barcelona, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana.
- ROTTERDAM, Erasmo de (2002), *Elogio de la locura o encomio del estulticia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- ROWE, Ana-María (2003), *El pensamiento poético de León Felipe de la guerra al exilio, años 1936-1939: El poeta encuentra su voz definitiva*, Sudáfrica, Universidad de Sudáfrica.
- RUBÉN DARÍO (1986), "Prosas profanas", en *Páginas escogidas*, Madrid, Cátedra.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio (2006), *Profetisas y solitarios*, México, UNAM.
- RUBLÚO, Luis (1975), "Tiempo e Historia en la voz de León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, CLXXII, 5, septiembre-octubre, pp. 97-105.
- RULL FERNÁNDEZ, Enrique (1984), *El Modernismo y la Generación del 98*, Madrid, Playor.
- SALINAS, Pedro (1949), "El concepto de generación literaria aplicado a la del Noventa y Ocho", en *Literatura española siglo XX*, México, Antigua Librería Robredo, pp. 26-33.



- (1988), *Defensa de la lectura*, Madrid, Altea-Taurus-Alfaguara-Aguilar.
- SALINAS, Pedro y GUILLÉN, Jorge (1992) *Correspondencia 1923-1951*, ed. comentada por Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets.
- SÁNCHEZ, Alberto (1984), "Los ensayos cervantinos de León Felipe", en *Ínsula*, XXXIX, 452-453, julio-agosto, p. 4.
- SANTULLANO, Luis (1951), "La Manzana de la Concordia. En la Pantalla Mágica del Poeta", en *El Nacional*, 240, 4 de noviembre, pp. 1-2, 13.
- SCHOPENHAUER, Arthur (1963), "Algunos opúsculos", en *El amor, las mujeres y la muerte*, Madrid, Edaf, pp. 195-344.
- SCHULMAN, Iván A. (2002), *El proyecto inconcluso la vigencia del modernismo*, México, Siglo XXI.
- SELDEN, Raman (1987) "Teoría de la recepción", en *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, pp. 127-151.
- SELVA, Mauricio de (1955), "La poesía y el hombre en un poeta español. Entrevista con León Felipe", en *El Nacional*, 18 de diciembre, pp. 3,14.
- (1975), "Otra vez León Felipe", en *Cuadernos Americanos*, CXCVIII, 1, enero-febrero, pp. 213-228.
- SENÉN MEJIC, M. J. (1968), "León Felipe. Poeta predestinado", en *Índice*, 237, noviembre, pp. 38-40.
- SERRAT CRESPO, Manuel (1971), "Presentación", en *Frankenstein*, Barcelona, Mateu.
- SERVERA BAÑO, José (1991), "El mito en la poesía de León Felipe", en *Caligrama*, IV, pp. 127-136.
- SHAKESPEARE, William (1997) *Otelo. Romeo y Julieta*, Bogotá, Andrés Bello.

- SHELLEY, Mary (1971), *Frankenstein*, Barcelona, Mateu.
- SIEBENMANN, Gustav (1973), *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, Gredos.
- SÓFOCLES (1829) *Edipo*, Barcelona, Juan Francisco Piferrer.
- SOREL, Andrés (1979), "León Felipe: Los caminos del último exiliado", en *El viejo topo*, 28, enero, pp. 60-61.
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana (2006), *El Modernismo: compromiso y estética en el fin de siglo*, Madrid, Laberinto.
- SUÁREZ MOLANO, José Olimpo (2006), *Crítica a la razón en la filosofía del siglo XX*, Medellín, Universidad de Antioquía.
- TORRE, Guillermo de (1963), "Prólogo", en *León Felipe. Obras Completas*, Buenos Aires, Losada, pp. 9-26.
- (1968), "Interpretaciones de León Felipe", en *Ínsula*, XXIII, 265, pp. 1, 10.
- (1971), *Historia de las literaturas de vanguardia I y II*, Madrid, Guadarrama.
- UNAMUNO, Miguel de (1951), "En torno al casticismo (Cinco ensayos)" en *Ensayos*, Madrid, Aguilar, p. 23.
- (1959) "Madrigal de las Altas Torres", en *Antología poética*, Madrid, Espasa-Calpe.
- VARGAS MONTOYA, Samuel (1974), *Historia de las doctrinas filosóficas*, México, Porrúa.
- VELA, Arqueles (1949), *Teoría literaria del modernismo*, México, Ediciones Botas.
- VILLAESPESA, Francisco (1954), *Poesías completas (Tomo II)*, Madrid, Aguilar.

VILLAR DÉGANO, Juan (1983), "Áreas temáticas en la obra de León Felipe", XIII, 25, pp. 31-50.

——— (1984), "León Felipe y su poética de superación", XIV, 28, pp. 159-186.

VIVANCO, Luis Felipe (1957), "León Felipe y su ritmo combativo", en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, pp. 141-173.

WAHNÓN, Sultana (1998), *La estética literaria de la posguerra: del fascismo a la vanguardia*, Ámsterdam / Atlanta, Rodopi.

WALLINGFORD, Lucy C. (1966), Universidad de Miami (tesis inédita).

WORDSWORTH, William (1850), *The Prelude*, New York, D. Appleton.

XIRAU, Ramón (1985), "León Felipe, poeta de barro de Luis Rius", en *Letras Libres*, mayo, pp. 39-40.

ZALCEDO, Carlos (1939), "Sobre *El hacha*", en *Letras de México*, III, 6.

ZARDOYA, Concha (1960) "Ensayo biográfico-crítico", en *Walt Whitman, Obras escogidas*, Madrid, Aguilar.

——— (1966), "La piedra, el viento y el Ciervo. Tres símbolos parabólicos de León Felipe", en *Asomante*, XXII, 1, 15 de junio, pp. 21-40.

——— (1968), *Poesía española del 98 y del 27*, Madrid, Gredos.

——— (1984), "León Felipe y su símbolo parabólico del fuego", en *Ínsula*, XXXIX, 452-453, julio-agosto, pp. 1, 24.