

FRANCISCO LOBERA SERRANO
Università di Roma "La Sapienza"

León Felipe: literatura-sueño *vs* literatura-cuento

Pero cada mañana como todos
vuelvo del sueño donde estoy de codos
y un verso más y un día más y un paso
(C. Edmundo de Ory)

Nacido en 1884, León Felipe no halla un lugar en una de las Generaciones o de los Grupos canónicos con que las historias de literatura española e hispanoamericana del siglo XX suelen ordenar la compleja materia literaria; y esta exclusión hace que, a menudo, nuestro autor no exista, ni como nombre ni como número en los programas de los estudios. El no ser incluido en el canon, no sería un gran inconveniente si los manuales supieran resistir a la tentación de nombrar a los autores 'secundarios' y de sintetizar hasta el límite del ridículo y de la pura caricatura la 'poética' de cada uno, presentando aspectos parciales, generalmente biográficos, ideológicos, y estilísticos como aspectos absolutos.

Pero "a Dios gracias, el mundo no es reino de los profesores de literatura" dice Max Aub en un *Homenaje* a nuestro autor; y prosigue, «en la obra de un poeta – para el aprecio de los vivos – cuenta tanto su vida como su obra, para nosotros indisolublemente unidas (...) No estamos todavía muertos. Sobra tiempo para que hagan de nosotros lo que les dé la gana”¹.

¹ Recogido por Víctor García de la Concha, *León Felipe*, Junta de Castilla y León, Valladolid 1986, p. 178. La misma idea encontramos en M. Hernández en un poema escrito durante la guerra civil y titulado *Llamo a los poetas*: "Dejemos el museo, la biblioteca, el aula / sin emoción, sin tierra, glacial, para otro tiempo. / Ya sé que en esos sitios tiritará mañana / mi corazón helado en varios tomos. / Quitémonos el pavo real y suficiente, / la palabra con toga, la pantera de acechos. [...] Abandonemos la solemnidad. / Así: sin esa

Tras haber pronunciado estas palabras que tanto nos atañen, Max Aub llama la atención sobre la importancia de una conformidad, un acuerdo entre la obra literaria y la existencia del autor, exigiendo una clara posición ética en el artista. Y a la vez lamenta que el juicio de los críticos literarios mire exclusivamente a los valores estéticos, en forma y contenidos, y no a la relación de autenticidad entre escritura y existencia. La existencia sin el texto, evidentemente no es literatura, pero los textos sin íntima relación con la existencia interesan sólo a los profesores de literatura, parece decir. El problema no es tanto, a mi parecer, el auspicio de una literatura «engagée» cuanto el de una literatura, u obra artística en general, que no siga modas o que no viva de corrientes, de la imitación, citación o autocitación, sino que se halle siempre en la insatisfacción y en la incesante búsqueda de la palabra que ilumine y que mueva la propia existencia a la realización.

1. En la literatura del Siglo XX nos encontramos con dos fenómenos de relieve a los que, brevemente, deseo referirme. Se trata de dos fenómenos no exclusivos de nuestro siglo y tampoco del ámbito hispano o hispanoamericano: el primero es la importancia dada por los historiadores y por los críticos de la literatura (e incluso por los mismos autores), a los Grupos o a las Generaciones; y el segundo, la centralidad de una continua reflexión de los artistas sobre la poética: *¿Qué es literatura? ¿Qué es poesía? ¿Cómo debe ser la poesía?*

En el caso de León Felipe no nos hallamos sólo ante la ya mencionada exclusión de Grupos o Generaciones, sino ante la dificultad de darle un lugar satisfactorio dentro de uno de los grandes movimientos de las primeras décadas del siglo o trazar su trayectoria vital: descuellan en su vida y en su obra la independencia y la fidelidad continua a algunas ideas. ¿Lo definiremos *modernista*? ¿O secuaz de una de las *Vanguardias*? Sin adentrarnos en problemas de tanta envergadura como la noción de *Modernismo* (en aquellos años escriben tanto Darío como Martí y Unamuno), digamos por ahora que la exclusión de León Felipe es ante todo una autoexclusión:

barba postiza, ni esa cita / que la insolencia pone bajo nuestra nariz, / hablaremos unidos, comprendidos, sentados, / de las cosas del mundo frente al hombre”, en *El hombre acecha*, 1939; cito los fragmentos de poemas indicando el título o, en su ausencia, el primer verso entre comillas, y el título del poemario en cursiva e indicando el año de la primera edición y, si lo sabemos, el año de composición.

Siempre he sido un hombre inoportuno y un español desentonado y anacrónico².

Con una poética tan personal como A. Machado y como J.R. Jiménez, aunque la obra entera de León Felipe esté construida alrededor de la reflexión sobre el ser poetas y la esencia de la poesía, sólo los dos primeros son asumidos por los jóvenes como maestros. La afirmación de que el cantar de León Felipe es un cantar fuera de tono y fuera del tiempo, desentonado y que no sigue el compás, vale tanto respecto a los poetas afirmados por entonces, como respecto a los jóvenes que en aquellos años radicalmente contestan a sus mayores. Siempre fuera de moda y de modas, en 1920, presentado por Enrique Díez Canedo a los Ultraístas, lee en el Ateneo de Madrid, *Versos y oraciones de caminante*, textos muy lejanos de cuanto las Vanguardias proponían:

Ser en la vida romero, romero..., sólo romero.
Que no hagan callo las cosas ni en el alma ni en el cuerpo,
pasar por todo una vez, una vez sólo y ligero,
ligero, siempre ligero³.

¡Qué lástima
que yo no pueda cantar a la usanza
de este tiempo lo mismo que los poetas de hoy cantan!⁴

Y a pesar de ello, tanto aquel León Felipe de los años 20, como el de las décadas siguientes, tras haber vivido acontecimientos tan dramáticos como la guerra y el exilio, no es nada tradicional. Para él desentendimiento de las vanguardias no significa acercamiento o vuelta a la poética modernista a la manera de los imitadores de Darío, sino una búsqueda de un camino propio, semejante en esto a Unamuno. Y su despego de esos movimientos tan renovadores no impide una íntima relación de amistad humana y de intimidad literaria con dos grandes poetas que no sólo maduran sus respectivas poéticas en los movimientos de los años 20, sino que a ellas quedan profundamente unidos por toda la vida: Juan Larrea y Octavio Paz.

² Del *Prólogo* de *Ganarás la luz*, 1942.

³ *De Romero sólo...*, en *Versos y oraciones de caminante*, 1920.

⁴ De *¡Qué lástima!*, *ibidem*.

2. El segundo fenómeno es el de la proliferación de *artes poéticas*. Las *poéticas*, en sentido estricto, siempre han estado al centro de la reflexión teórica de críticos y tratadistas con momentos y ámbitos de auge, como son el Renacimiento y el Barroco italiano y español o el siglo XVIII en ámbito francés. Pero si nos referimos al mundo hispanoamericano e hispánico contemporáneo, a partir de las últimas décadas del siglo XIX, con el Modernismo, la proclamación, a menudo polémica, de la propia poética personal o de grupo por medio de panfletos, manifiestos, artículos, entrevistas en revistas literarias... es casi una necesidad. También, y a mi parecer es uno de los aspectos más interesantes de este fenómeno desde el punto de vista literario, muchas de estas “*artes poéticas*”, con frecuencia así tituladas, son a su vez textos poéticos. Son múltiples respuestas a la pregunta *¿Qué es poesía?*, respuestas divergentes, a veces opuestas; *artes poéticas* que siguen la evolución de las ideas sobre la literatura y el arte en nuestro siglo, a veces proclamas de un mismo autor en momentos diferentes de su existencia, es decir, respuestas dentro de la historia aunque a menudo con la aspiración de tener un valor absoluto e intemporal.

Me interesa poner aquí en resalto dos componentes que suelen aparecer en estas poéticas líricas, y que no son ni los más frecuentes ni los más importantes:

a) En muchas de estas poéticas “poéticas”, la definición de ‘poesía’ está íntimamente unida a la construcción de un autorretrato del autor, en cuanto poeta o en cuanto ser humano: la poesía se define por el ser en el tiempo del autor, por su realización en la historia, y b) suele definirse la densidad de la propia voz poética por contraste con otras voces que podemos resumir bajo el concepto de “vacías”; hay literatura que pasa a la historia y literatura que con los años desvanece, demostrando su inconsistencia.

Decía, en primer lugar, la relación autor/texto, relación de ósmosis que se manifiesta en formas múltiples; como relación de amor, por ejemplo, en que la autenticidad de dicha relación (entre autor y poesía) garantiza la autenticidad de los dos protagonistas, el uno fiel reflejo del otro:

Solo, estoy solo: viene el verso amigo,
Como el esposo diligente acude
De la erizada tórtola al reclamo⁵.

⁵ José Martí, de *Sed de belleza*, escrita entre 1878 y 1882, y publicada en *Versos libres*, 1913.

La poesía es sagrada. Nadie
 De otro la tome, sino en sí. Ni nadie
 Como a esclava infeliz que el llanto enjuga
 Para acudir a su inclemente dueña,
 La llame a voluntad: que vendrá entonces
 Pálida y sin amor, como una esclava⁶.

Muy fiera y caprichosa es la Poesía,
 [...] Yo la sirvo
 Con toda honestidad: no la maltrato;
 No la llamo a deshora cuando duerme,
 [...]
 Yo protesto que mimo a mi Poesía:
 Jamás en sus vagares la interrumpo,
 Ni de su ausencia larga me impaciento.
 ¡Viene a veces terrible! Ase mi mano,
 Encendido carbón me pone en ella
 Y cual por sobre montes me la empuja!
 Otras, muy pocas! viene amable y buena,
 Y me amansa el cabello; y me conversa
 Del dulce amor, y me convida a un baño!
 Tenemos ella y yo, cierto recodo
 Púdico en lo más hondo de mi pecho:
 Envuelto en olorosa enredadera! –
 Digo que no la fuerzo, y jamás la adorno,
 Y sé adornar; jamás la solicito,
 Aunque en tremendas sombras suelo a veces
 Esperarla, llorando, de rodillas⁷.

En otros autores, como R. Darío o A. Machado, las *poéticas* son magníficos autorretratos en que, junto con pinceladas biográficas, psicológicas, ideológicas, el cuadro se forma principalmente alrededor del tema *poesía y poética*; en estos autorretratos, a despecho de lo que digan tantos críticos de nuestros años, la *poesía* (arte y texto) y el *hombre* (el autor) están unidos por un estrecho lazo existencial y ético.

⁶ José Martí, de *La poesía es sagrada* escrita entre 1878 y 1882, y publicada en *Versos libres*, 1913.

⁷ José Martí, de *Mi poesía* escrita entre 1878 y 1882, y publicada *ibidem*.

Yo soy aquel que ayer no más decía
 el verso azul y la canción profana,
 en cuya noche un ruiseñor había
 que era alondra de luz por la mañana.
 El dueño fui de mi jardín de sueño,
 lleno de rosas y de cisnes vagos;

[...]

todo ansia, todo ardor, sensación pura
 y vigor natural; y sin falsía,
 y sin comedia y sin literatura...;
 si hay un alma sincera, esa es la mía⁸.

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
 y un huerto claro donde madura el limonero;
 mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
 mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

[...]

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
 corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
 mas no amo los afeites de la actual cosmética
 ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

[...]

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
 mi verso, como deja el capitán su espada:
 famosa por la mano viril que la blandiera,
 no por el docto oficio del forjador preciada⁹.

Afortunadamente, en ámbito hispanoamericano e hispánico no faltan entre los mayores artistas posiciones poéticas que están netamente a favor de

⁸ Rubén Darío, de *Yo soy aquel que ayer no más decía*, en *Cantos de vida y esperanza*, 1905.

⁹ Antonio Machado, de *Retrato*, en *Campos de Castilla*, Madrid 1912. Algunos años más tarde, Jaime Gil de Biedma, en *Cuando yo era más joven*, de *Compañeros de viaje*, 1959, cita esos versos de Machado: “Mi infancia eran recuerdos de una casa / con escuela y despensa y llave en el ropero, / de cuando las familias / acomodadas, / como su nombre indica, / veraneaban infinitamente / en *Villa Estefanía* o en *La Torre / del Mirador* / y más allá continuaba el mundo / con senderos de grava y cenadores / rústicos, decorado de hortensias pomposas, / todo ligeramente egoísta y caduco. / Yo nací (perdonadme) / en la edad de la pérgola y el tenis”.

la indisolubilidad entre poesía y existencia, en la línea que A. Machado resume en tres octosílabos “Ni mármol duro y eterno, / ni música ni pintura, / sino palabra en el tiempo”¹⁰. César Vallejo, Juan Larrea o Vicente Huidobro pueden ser paradigmas de una profunda tensión entre renovación radical de la poesía y perfeccionamiento de su relación con la existencia; del poeta peruano no podemos no citar el magnífico texto “Un hombre pasa con un pan al hombro” construido con parejas de versos en cada una de las cuales aparece una imagen de la existencia combinada con una pregunta sobre la propia poética:

Un cojo pasa dando el brazo a un niño.
 Voy, después, a leer a André Bretón?
 [...]
 Otro busca en el fango huesos, cáscaras.
 Cómo escribir, después, del infinito?

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza.
 Innovar, luego, el tropo, la metáfora?¹¹

Larrea, con su vida y con su relación con la literatura y con la escritura en absoluta coherencia con las posiciones asumidas y expuestas en juventud¹²,

¹⁰ De *Ni mármol duro y eterno*, en *Nuevas Canciones*, 1924.

¹¹ César Vallejo, de *Un hombre pasa con un pan al hombro*, en *Poemas humanos*, 1939. Una línea histórica de profundas amistades pasa de César Vallejo a Juan Larrea y de éste a León Felipe, los tres, de manera diferente, con estrechísimos lazos con Gerardo Diego.

¹² En *Presupuesto vital* publicado en “Favorables París Poema”, n. 1, julio 1926, y reproducido en parte, como poética del autor en las antologías de Gerardo Diego, dice: “Hoy el arte es problema de generosidad. Todo menos el simulacro cobarde. Ya no sobran poemas y esculturas y músicas para admirar la ligereza cerbal a que puede llegar un rico temperamento que huye arrojando al azar todo lo que pudiera comprometerle [...] Sin claridad no existe el artista. Artista es el que, sin desmayos ni transigencias, selecciona y desecha, exigiendo más y más de las potencias proveedoras para conseguir su máximo rendimiento [...] no vivamos en comunidad, ni nos pongamos en desacuerdo con nosotros mismos. Sólo un furioso individualismo en lo que tiene cada hombre de peculiar podrá hacer una colectividad interesante [...] Véase que no presento una estética entre las numerosas que cualquier espíritu puede formular dando una pequeña vuelta filosófica alrededor de las cosas. Nuestra literatura no es ni literatura, es pasión y vitavirilidad por los cuatro costados. En consecuencia, Vallejo y yo presentamos aquí diversas obras imperfectas por muy diversos estilos

produce ya en los albores de su obra literaria un *arte poética* tan extraordinaria como la siguiente:

Razón

Sucesión de sonidos elocuentes movidos a resplandor, poema
es esto

 y esto

 y esto

Y esto que llega a mí en calidad de inocencia hoy,
que existe

 porque existo

 y porque el mundo existe

y porque los tres podemos dejar correctamente de existir¹³

Más cercano a nuestros días, el siguiente texto de definición de la poesía de V. Huidobro mezcla el mundo y el autor en un difícil diálogo transformador hecho de lenguas diferentes y de silencios:

La poesía es un atentado celeste

Yo estoy ausente, pero en el fondo de esta ausencia

Hay la espera de mí mismo.

Y esta espera es otro modo de presencia

La espera de mi retorno

pero coincidentes en más de un punto esencial: en su actualidad, su pasión íntima y su orientación al conocimiento. Aún no son quizá bastante imperfectas, pero confiamos poder dentro de poco mostraros otras que lo sean mucho más”, cito por J. Larrea, *Versión Celeste*, ed. de M. Nieto, Madrid, Cátedra 1989.

¹³ Escrita en 1926, pero publicada en *Versión celeste*, 1969; en las antologías de G. Diego, tenía por título *Juan Larrea* y aparecía con una disposición gráfica muy diferente.

L. Cernuda comenta este poema diciendo “Cuando los poetas del 25 creían que el arte era un juego, Larrea afirma la significancia espiritual de la poesía”, en *Estudios sobre poesía contemporánea española*, Madrid 1957, p. 195. Gerardo Diego, unos años más tarde de su primera edición, en un poema homenaje a C. Vallejo titulado *Valle Vallejo*, toma la idea y los versos de Larrea: “Porque el mundo existe y tú existes y nosotros probablemente / terminaremos por existir / si tú te empeñas y cantas y voceas / en tu valiente valle Vallejo”; escrito entre 1930 y 1934, fue publicado en *Biografía incompleta* en 1953.

Yo estoy en otros objetos
Ando en viaje dando un poco de mi vida
A ciertos árboles y a ciertas piedras
Que me han esperando muchos años.

Se cansaron de esperarme y se sentaron.

Yo no estoy y estoy
Estoy ausente y estoy presente en estado de espera
Ellos querrían mi lenguaje para expresarse
Y yo querría el de ellos para expresarlos
He aquí el equívoco, el atroz equívoco.

Angustioso lamentable
Me voy adentrando en estas plantas
Voy dejando mis ropas
Se me van cayendo las carnes
Y mi esqueleto se va revistiendo de cortezas.

Me estoy haciendo árbol. Cuántas veces me he ido convirtiendo en otras cosas...

Es doloroso y lleno de ternura.

Podría dar un grito pero se espantaría la transubstanciación
Hay que guardar silencio. Esperar en silencio ¹⁴.

En segundo lugar, el otro concepto a que me he referido, es decir la oposición entre 'voces' y 'ecos', o bien entre 'voces llenas' y 'voces vacías'. La memoria corre inmediatamente a otros versos del *Retrato* de Machado:

mas no amo los afeites de la actual cosmética
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.
Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una ¹⁵.

¹⁴ En *Ultimos poemas*, 1948.

¹⁵ La idea es muy frecuente en Machado; véase por ejemplo: "Despertad, cantores: / acaben los ecos, / empiecen las voces", de *Despertad, cantores*, en *Nuevas canciones*, 1924; un

Una línea ideal, que salta por encima de las *Generaciones* y los esquemas de las historias de la literatura, une a poetas muy heterogéneos de nuestro siglo en la rotunda proclamación de la necesidad de que la palabra poética esté preñada, cargada, densa; así, por ejemplo, M. de Unamuno, tan aislado dentro del panorama de los primeros decenios,

Mira, amigo, cuando libres
al mundo tu pensamiento,
cuida que sea ante todo
denso, denso¹⁶.

Además de la densidad, también la independencia, la absoluta libertad, debe caracterizar a esta voz que viene personificada y que desafía a la misma muerte, como en los versos de P. Salinas o de L. Cernuda,

Y fuiste voz, al fin, y tan hermosa
que puede confundirse con mirada.
Voz nunca servidora
de lengua alguna, ni de sus palabras;
sólo son los teclados
donde tocas tu eterna melodía.
Y así, cuando tú hablas,
no es para que salven del olvido
las cosas del momento, lo que dices.
Ella es la de quedar, tu voz desnuda,
que se dice a sí misma, inolvidable.¹⁷

Ahora, cuando me catalogan ya los hombres
bajo sus clasificaciones y sus fechas,

magnífico homenaje a estos versos y al concepto de A. Machado lo hallamos en J.A. Valente, *Si supieras*, en *La memoria y los signos*, 1966: “Si supieras cómo ha quedado / tu palabra profunda y grave / prolongándose, resonando... / Cómo se extiende contra la noche, / contra el vacío o la mentira, / su luz mayor sobre nosotros. / Como una espada la dejaste. / Quién pudiera empuñarla ahora / fulgurante como una espada / en los desiertos campos tuyos. / Si supieras cómo acudimos / a tu verdad, cómo a tu duda / nos acercamos para hallarnos, / para saber si entre los ecos / hay una voz y hablar con ella”.

¹⁶ De *Mira amigo, cuando libres*, en *Poesías*, 1907.

¹⁷ P. Salinas, de *La vocación*, en *Todo más claro y otros poemas*, 1949.

disgusto a unos por frío y a los otros por raro,
 y en mi temblor humano hallan reminiscencias
 muertas. Nunca han de comprender que si mi lengua
 el mundo cantó un día, fue amor quien la inspiraba.
 Yo no podré decirte cuánto llevo luchando
 para que mi palabra no se muera
 silenciosa conmigo, y vaya como un eco
 a ti, como tormenta que ha pasado
 y un son vago recuerda por el aire tranquilo¹⁸.

Es neto el contraste de la voz que quiere ser definitiva con los 'ecos', con las voces falsas; buenos ejemplos de esta conciencia hallamos, por ejemplo, en Celaya, en Henderson, en González y en Goytisolo,

Recuerdo a Núñez de Arce y a don José Velarde,
 tan retóricos, sabios,
 tan poéticos, falsos,
 cuando vivía Bécquer, tan inteligente,
 tan pobre de adornos,
 tan directo, vivo¹⁹.

Y otros fueron más lejos acercaron
 en una mesa de disección los signos de una alquimia / una
 máquina de coser y un paraguas
 Pudimos traspasar la orilla / deslumbrarnos con treinta imágenes
 por segundo
 Con dignidad cautela pudimos sobreponernos al desconsuelo /
 comprendíamos
 que los vencedores precisan
 de las pieles enemigas del vencido arrancadas con entusiasmo
 Como Rimbaud mañana lo dejábamos todo/ después del poema que
 lo haya dicho todo
 Tú / el poema cuídate de ser eco²⁰.

¹⁸ L. Cernuda, de *A un poeta futuro*, en *Como quien espera el alba*, escrito entre 1941 y 1944.

¹⁹ G. Celaya, de *Mi intención es sencilla (difícil)*, en *Tranquilamente hablando*, 1947.

²⁰ C. Henderson, de *Los elegidos (1)*, en *Ahora mismo hablaba contigo Vallejo*, 1976.

Mucho les importa la poesía,
hablan constantemente de la poesía,
y se prueban metáforas como putas sostenes
ante el oval espejo de la *oes* pulidas
que la admiración abre en las bocas afines²¹.

Es la hora, de cantar asuntos
maravillosamente insustanciales, es decir,
el momento de olvidarnos de todo lo ocurrido
y componer hermosos versos, vacíos, sí, pero sonoros
melodiosos como el laúd,
que adormezcan, que transfiguren,
que apacigüen los ánimos, ¡qué barbaridad!²²

En fin, la ‘voz’ poética no es sólo palabra, sino también acto, es decir, trasciende lo que solemos llamar literatura:

Un poeta debe ser más útil
que ningún ciudadano de su tribu.
[...]
La poesía ha de tener por fin la verdad práctica.
Su misión es difícil²³.

Poesía
perdóname por haberte ayudado a comprender
que no estás hecha sólo de palabras²⁴.

3. León Felipe vive las tres primera cuartas partes de nuestro siglo, siempre fiel a sí mismo, pero siempre en continuo progreso, en incesante búsqueda. Este progreso y esta búsqueda, metaforizados en los símbolos del “camionante”, del “minero”, del “navegante” y nunca del “poeta” inciden en sus versos, incluso formalmente. Hay que subrayar que nuestro autor tiene una concepción de los textos como perennemente *in fieri*, también ellos insatisfechos y en continua búsqueda:

²¹ A. González, de *Oda a los nuevos bardos*, en *Palabra sobre palabra*, 1965.

²² J. A. Goytisolo, de *Los celestiales (poesta)*, en *Salmos al viento*, 1980.

²³ J. A. Valente, de *Segundo homenaje a Isidore Ducasse*, en *Breve son*, 1968.

²⁴ R. Dalton, de *Poesía*, en *Poemas clandestinos*, 1976, pero escrito en 1974.

Este poema, ahora, aquí, es ya una variante de como apareció hace unos días en el número 11 de la revista *Taller*, de México. Tal vez no sea la última. Los poemas impresos siguen siendo borradores sin corregir, sin acabar²⁵.

y con un salto para atrás de 600 años recupera la idea del texto poético como propiedad de todos; todos pueden cambiar una palabra, afinar otra, cortar un verso, añadirlo como hace el mismo autor en ediciones sucesivas del mismo poemario:

Se trabaja con todos y a la vista de todos para que no haya secretos: y con la puerta abierta a la cooperación y a la crítica. Así nacieron nuestro viejos romances rapsódicos y lo mejor de nuestra poesía anónima. Quién sabe si entramos en un arte comunal. (...) Si me he olvidado alguna lágrima o algún versículo, necesario todavía, de El Libro de Job, podéis añadirlos vosotros. Y si no os parecen bien la puntuación y la división de los versos, las acomodáis a vuestro gusto. Si os agrada, podéis hasta cambiar una palabra y clarificar más una imagen. El dogma está más adentro. Y sólo con lo entrañable del poema debéis ser respetuosos. No es el verbo sino la lágrima la que manda aquí ahora. Y si el llanto no es vuestro también, no es mío tampoco²⁶.

A lo largo de sus textos, como he dicho, nuestro autor no se define nunca como poeta, y lentamente elabora una poética que es esencialmente contra los poetas, contra todos los poetas, definidos como “narradores de cuentos”; en antítesis a estos “cronistas”²⁷ que nos duermen con sus “cuentos”, propone una poética como “sueño” que nos despierte. En 1950 publica *Llamadme publicano*, libro también él con varias redacciones, pero construido alrededor de una larga poética en siete secuencias titulada “Un signo... quiero un signo”, con un epígrafe en prosa de Larrea²⁸, evidente fuen-

²⁵ De la *Dedicatoria* en *El gran responsable*, México 1940.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Véase por ejemplo: “ya habrá espacio mañana / para ordenar papeles / y juntar documentos; / ya habrá espacio, / ya habrá espacio de sobra / para contar, / para contar, / todo lo que ha sucedido en este tiempo. / Ahora... tomad todos la espada / y elegid un ejército. No hay más que dos ejércitos. / Hoy no es día de contar, historiadores, / es día de gastar... de hacer el cuento, / de empezar otra historia y otra patria / y... de comprarse un traje nuevo”, de *Hoy no es día de contar*, en *Español del éxodo y del llanto*, 1939.

²⁸ El epígrafe dice así: “... Porque ¿no habrá en la metamorfosis del gusano un simu-

te de inspiración: la metamorfosis del gusano en mariposa, como metáfora de la existencia del hombre que quiere volar²⁹.

León Felipe describe, enumera las corrientes y los géneros literarios, antiguos y modernos, de tradición oral y de tradición escrita, lírica, trágica, cómica, en suma, nos re-presenta toda la tradición:

los eruditos y lo sabios:
 los traficantes de la cota del Cid
 y del sayal de Santa Teresa
 [...]
 los chamarileros de la ciencia, que vendáis por oro macizo,
 botones huecos de latón...
 [...]
 los anticuarios,

lacro de resurrección en el que nos dice que la carne, la materia sucia después de tres días de sepultada (tres es un número simbólico y convencional) sale hecha espíritu volando? ¿No será ésta la gran Metáfora de nuestro Destino en la que nos dice: que el Templo es algo así como el capullo, como un capullo necesario durante algún tiempo, como el cascarón del huevo donde se incubaba místicamente la pluma y se forman las alas, y luego, cuando el vuelo surge, el Templo queda abajo roto, como una ganga pesada, como los restos de un sarcófago innecesario ya? Porque aquél, el gusano que antes reptaba con grandes esfuerzos sin poder franquear el círculo de la serpiente se ha convertido en un ser alado, en una figura celestial, y transformado en mariposa se mueve ya libremente en el cielo”.

²⁹ El motivo del “sueño” aparece en relación al tema del “vuelo” y al símbolo del “viento”, central también en León Felipe: “Ya he dicho mi oración... Ahora quiero dormir... / Déjame dormir... hazme dormir, Señor. / ¡Hace tanto tiempo que no duermo! / Siempre me quedo amodorrado, dormitando / a la puerta cerrada del sueño. / ¡Oh, la profunda gloria de dormir!... / ¡Quiero dormir pro-fun-da-men-te! / ¡Dormir! / Dormir en las nubes hondas y elevadas del sueño... / en las blandas ovejas del sueño... / en las mismas entrañas del sueño... / Y allí... ¡soñar! / ¡Dormir!... ¡soñar!... Quiero soñar... / Hazme soñar... ¡Soñar, Señor, soñar!... / ¡Hace tanto tiempo que no sueño! / Soñé que iba una vez —cuando era niño todavía, / al comienzo del Mundo— / en un caballo desbocado por el viento, / soñé que cabalgaba, desbocado, en el viento... / que era yo mismo el viento... / Señor, hazme otra vez soñar que soy el viento, / el viento bajo la Luz, / el viento traspasado por la Luz, / el viento deshecho por la Luz, / el viento fundido por la Luz, / el viento... hecho Luz... / Señor, hazme soñar que soy la Luz... / que soy Tú mismo, parte de ti mismo... / y guárdame, guárdame dormido, / soñando, eternamente soñando / que soy un rayito de Luz de Tu costado”, de “Soñar, Señor, soñar”, en *Cuatro poemas, con epígrafe y colofón*, 1958.

los especialistas del toro y del barroco,
 [...]
 los poetas del rastro, de la cripta y la carcoma,
 y los viajeros de rapé y de greguerías
 [...]
 los mastines del 98, que en cuanto ganasteis la antesala dejasteis de ladrar
 [...]
 los copleros de plazas y mercados que tenéis ya el cartelón de almagre, las
 coplas hechas, la musiquilla y el guitarrón³⁰.

Luego hablaron los carceleros.
 Y uno dijo: la Poesía está secuestrada en una torre;
 y otro: la Poesía está en la caña de pescar,
 en las mallas de la red
 y en el reclamo.
 Otro: está en la pirueta
 y en el trapecio;
 – está en la greguería,
 en el hai-kai,
 en el refrán,
 en las migajas sueltas de la hogaza
 y en los cristales rotos del gran espejo que se estrelló en el patio;
 – está en la trampa mágica del cubilete;
 – está en la rueda de la fortuna;
 – está en la rueda de la propaganda;
 – está en el musgo rancio de las ruinas eclesiásticas;
 – está en los arcones de Don Lope;
 – está en el tirso hueco de los pastores áulicos;
 – está en el estrabismo y en la joroba de los sodomitas;
 – está en los cascabeles cónicos del bufón;
 – está en las cordilleras solitarias de la luna;
 – está en la voz ronca del gángster,
 del ventrílocuo
 y del lobo de la conseja;
 – está en el fondo del pozo, entre el légamo de las sabandijas;
 – está recluida en la redoma;
 – esta en el termómetro del invernadero;

³⁰ De *Ya no hay feria en Median, buhoneros, en Español del éxodo y del llanto*, 1939.

- está en la panza policroma del camaleón,
y en la montera proteica del transformista;
- está en el beso ígneo, mítico y entrañable del pedernal y el eslabón;
- está en la gruta helada de las estalactitas y de los poliedros de cristal;
- está en el laberinto;
- está en el jeroglífico;
- está en el surtidor;
- está en la miniatura y en el guardapelo;
- está en las avellanas horadadas de los rosarios;
- está en la sala misteriosa de los ecos;
- está en la alberca alucinante de Narciso;
- está en las cuenca tétricas de las estatuas;
- está en el cuerno rizado del sátiro barroco;
- está en el misticismo mecánico del aluminio;
- está en el gesto inalterable y deshumanizado del filósofo...³¹.

Retóricamente León Felipe utiliza la enumeración paralelística, interminable. Hay que contarlos a todos los que cuentan. La imagen geométrica que mejor representa esta literatura que se rechaza es la circular, la línea que se repite al infinito:

Contar es enumerar y referir.
 Tú cuentas: uno, dos, tres...
 El cuenta: un cuento, dos cuentos, tres cuentos.
 Cuentas... cuentos... ¡Todos sabéis contar!
 Pero al final de cuentas, sólo contáis un cuento:
el dulce cuento de la rosquilla nada más.
 Porque la serpiente se chupa el caramelo de la cola,
 y se lo chupa el hijo pródigo
 y el último caballero del Graal
 y el miedo y el feto y la impotencia
 y la voluta desmayada del capitel barroco y aplastado de la catedral,
 y el vendaje diamantino de la momia
 y el del sudario primero de Lázaro – primero y provisional –³²

³¹ De *El poeta es el gran responsable*, en *El gran responsable*, 1940.

³² De *Un signo... quiero un signo*, cit.

Todas las técnicas inventadas para la conservación,

Todos se han dicho y todos se han escrito...
y todos se han ovillado y archivado.
Los ha contado el coro y la nodriza,
los ha dicho un idiota *lleno de estrépito y de furia*,
se han grabado en la ventana y en la rueda
y se han guardado en cajas fuertes las matrices.

Hay réplicas exactas de todas las tragedias,
discos fonográficos de todas las salmodias,
y placas fotográficas de todos los naufragios.
Ningún cuento se ha perdido. Estad tranquilos.
Se sabe que el poema es una crónica ³³,

no son sino trampas, circulares también ella, redes, cadenas que impiden volar y que nos sujetan al suelo:

Trampas de redes y de lazos
son los cuentos
con los que me ovillan a la tierra
y con los que me cercan en el tiempo.
O un estanque
o un espejo
donde yo me repito
y me reflejo.

Romped,
romped todos los cuentos,
que no quiero verme
en el tiempo
ni en la tierra
ni en el agua sujeto ³⁴.

La propuesta de León Felipe de una poética opuesta a la tradición es la del “sueño”: el sueño de la liberación de los cuentos. Retóricamente, se aban-

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*

dona la enumeración paralelística y se adopta la repetición obsesiva, al infinito del sueño del vuelo, nuevo Icaro, como un gran acto de voluntad personal:

Soñé... ¡sueño!
 No soy un cuento.
 Vengo de más lejos...
 ¡Soy y vengo del sueño!
 Y digo que soñar es querer, querer, querer...
 Querer escaparse del espejo,
 querer desenvolverse del ovillejo,
 querer descoyuntarse de la dulce rosquilla de los cuentos,
 querer desenvolverse... prolongarse.
 Soñar es decir 4 veces,
 o 44 veces,
 o 4.444 veces, por ejemplo:
 yo no quiero,
 yo no quiero,
 yo no quiero,
 yo no quiero
 verme en el tiempo
 ni en la tierra
 ni en el agua sujeto...
 Quiero verme en el viento,
 quiero verme en el viento,
 quiero verme en el viento,
 quiero verme en el viento³⁵.

León Felipe, curiosamente, construye sus textos con materiales literarios, como él mismo dice, para que ardan, para quemarlos³⁶, echa mano a la

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ “Y todo lo que hay en el mundo es mío y valedero para entrar en un poema, para alimentar una fogata; *todo*, hasta *lo literario*, como arda y se quemé”, de *En la cuarta edición de Drop a Star*, en *Drop a star*, 1933, [la cursiva es del autor]; una estrecha relación tienen también el símbolo del sueño en León Felipe y la tradición literaria española: “Era un hombre apacible *aquel Quijano*. / Pero he aquí que un día, de pronto / *Le pica la mosca... / – ¿Cómo?... ¿cómo ha dicho Ud.? / ¿Que le pica una mosca? / – No, no... ¿Que le pica la mosca! / – ¿El Tse-Tse?... ¿la mosca del sueño? / ¿La mosca pernicioso y africana del sueño?*

materia literaria para buscar más allá de la misma. Lo expresa magistralmente Octavio Paz, en una carta-poema a León Felipe:

La escritura poética
 es borrar lo escrito
 Escribir
 sobre lo escrito
 lo no escrito
 representar la *comedia* sin desenlace
 [...]
 La escritura poética es
 aprender a leer
 el hueco de la escritura
 en la escritura
 no huellas de lo que fuimos
 caminos
 hacia lo que somos
 El poeta
 lo dices en tu carta
 es el preguntón
 el que dibuja la pregunta
 sobre el hoyo
 y al dibujarla
 la borra
 La poesía es la ruptura instantánea
 instantáneamente cicatrizada
 abierta de nuevo
 por la mirada de los otros
 La ruptura
 es la continuidad
 [...]

/ No señor, no. La *loca mosca española de los sueños*: La misma mosca que le picó / A Santa Teresa, / a San Juan, / a los místicos, / a los pícaros, / a los conquistadores... / la mosca de la "Aventura aventurera" / donde todos se van... / y nadie vuelve, / nadie vuelve nunca. ¡Pobre España! / Unos se van hacia arriba como los místicos, / otros al barranco o al patíbulo, / como los pícaros... o los héroes, / otros hacia islas remotas, / hacia reinos desconocidos, / hacia estrellas lejanísimas, / hacia la 'Locura' / que está dentro y fuera / de todas las latitudes de la Tierra".

La poesía
es la hendidura
el espacio
entre una palabra y otra
configuraciones del inacabamiento

León Felipe
leo tu poema
bajo árboles fraternales
Tienen nombres que tú no conoces
ellos conocen el tuyo³⁷.

Borrar, pues, lo escrito, buscar lo nunca escrito, leer el hueco de la escritura, ese espacio entre una palabra y otra, esa herida en donde la poesía se trasciende y va más allá, hasta tocar el mundo y la existencia del autor y del lector. El poema que Octavio Paz le dedica, materialmente está lleno de huecos, como los huecos en que el “minero” León Felipe excavó a lo largo de toda su vida.

³⁷ De *Carta a León Felipe*, en *Ladera Este*, 1969 (pero escrita en 1967).