

LA POÉTICA DEL ÉXODO DE LEÓN FELIPE:
UNA LECTURA INTERTEXTUAL DE
ESPAÑOL DEL ÉXODO Y DEL LLANTO
Y *GANARÁS LA LUZ*¹

SIMONE TRECCA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE

1. PREMISAS

No será éste el lugar donde el lector pueda encontrar noticias biográficas sobre el exilio mexicano de León Felipe, ni siquiera acerca de las relaciones del poeta con ese país que ya le acogiera años antes del estallido de la guerra civil y el comienzo del régimen franquista en España; en este marco la bibliografía crítica cuenta ya con valiosos y atentos trabajos, de los que tanto el curioso como el que quiera conocer y estudiar la figura de este importante escritor exiliado puedan sacar toda la información sobre el autor y sus circunstancias.²

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación “La transculturalità e il tema del viaggio nei paesi emergenti. I problemi della traduzione” del Departamento de Literaturas Comparadas de la Università degli Studi Roma Tre.

² Para la biografía de León Felipe, véanse los trabajos de Rius (1968), García Cantalapiedra (1974), Agostini del Río (1980), De Luis (1984), Sáiz Viadero (1992). Léanse también los bosquejos biográficos presentes en García de la Concha (1986: 7-15), Asuncce (1987a y 2000, *passim*). Acerca del influjo de lo mexicano en su obra acúdase a Capella (1975). Dada la abundancia de trabajos existentes sobre el exilio republicano de 1939, se remite aquí únicamente a los libros y las actas de congresos que puedan ser de mayor interés a la hora de contextualizar la obra de León Felipe, recogidos en la bibliografía, pero sin dejar de mencionar especialmente la aportación del Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) de la Universitat Autònoma de Barcelona, dirigido por Manuel Aznar Soler (en <http://www.gexel.es>,

Aquí, en cambio, lo que interesa no es tanto la contingencia histórica del exiliado Felipe Camino, sino su proyección literaria, su transformación poética en “español del éxodo”, necesaria para emprender un proceso que marca el comienzo de una peregrinación hacia la luz de la conciencia y el conocimiento de sí mismo (el poeta) y del hombre (la humanidad). Con el intento de recorrer este camino, se propone una lectura de algunos textos de dos libros de León Felipe: *Español del éxodo y del llanto* (1939) y *Ganarás la luz* (1943), en un recorte realmente muy breve de su trayectoria poética, pero no menos significativo desde la perspectiva que aquí se quiere adoptar. En efecto, el presente trabajo se fundamenta en la convicción, compartida con otros estudiosos, de que hay una trayectoria de universalización de temas y símbolos en la cual *Ganarás la luz* representa un importante lugar de asentamiento,³ pero, además, lo que en este estudio se quiere poner de relieve es la presencia temprana, en germen, de tales elementos generalizadores que se escapan, como si

19 de mayo de 2010), y de dos proyectos digitales llevados a cabo por Teresa Ferriz Roure: la Biblioteca del Exilio, alojada en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (en <http://www.cervantesvirtual.com/portal/Exilio/index.shtml>, 19 de mayo de 2010), y la sección Memoria del Exilio del portal del *Proyecto Clío* (http://clio.rediris.es/index_exilio.htm, 19 de mayo de 2010).

³ La elección de estos libros se debe al hecho de considerarlos como la representación de dos etapas fundamentales en la trayectoria poética de León Felipe. En palabras de García de la Concha (1986: 71), “*Español del éxodo y del llanto* ofrece un marcado signo conclusivo [...], todo señala un final de etapa. Pero [...] no puede extrañarnos que León Felipe la cierre insistiendo en los mismos núcleos que desde el comienzo de su andadura viene cultivando”. *Ganarás la luz*, por otro lado, “constituye la culminación de una construcción simbólica que hunde sus raíces en el primer [libro], es esbozada en *Drop a Star* y continuada en los dos libros siguientes” (García de la Concha, 1986: 81). Ambas colecciones son recogidas por Ascunce (2000) bajo el rótulo de “poesía mítica”, lo cual no perjudica lo anteriormente dicho, así como la periodización propuesta por Jato (2004: 133) en cierta medida lo corrobora, al considerar *Español del éxodo y del llanto* como poesía “escrita al calor de los acontecimientos históricos”, mientras que el libro de 1943 representaría el momento en que “el exilio trasciende esa etapa transitoria y consolida su permanencia” y en que la poética del autor se mueve hacia el “cuestionamiento de su propia identidad”. El tema de la universalización es el argumento del artículo de Deters, 1999. Los libros siempre se citarán de las ediciones siguientes: León Felipe, *Español del éxodo y del llanto*, Madrid, Visor, 1981, en adelante indicada con la sigla *Eell*; Id., *Ganarás la luz*, ed. de José Paulino, Madrid, Cátedra, 1982, con la sigla *Gl*. También habrá que tener en cuenta la característica macrotextualidad de la escritura del autor, por lo cual desde luego serán inevitables las referencias a otros libros suyos, como punto de arranque o atraque de ciertas imágenes o temas.

de una fuerza centrífuga se tratara, al núcleo genético del libro de 1939, representado por la contingencia de la derrota republicana y el exilio, para ir convergiendo hacia la construcción de una poética *exódica* universalizada.

Por consiguiente, la segunda suposición que fundamenta este análisis es que existe un substrato semántico de matriz *exódica* que se va sedimentando a partir de *Español del éxodo y del llanto* y que, a la altura de *Ganarás la luz*, forma ya el cauce de un lenguaje capaz de dar voz al hombre errante. No se trataría, pues, sólo de una evolución creadora, sino de un proceso de escritura y re-escritura que tiene en cuenta lo que ya es, *in nuce*, lenguaje *exódico* en cuanto expresión de una condición humana inmanente.

Los tres capítulos en que a continuación está repartida la argumentación, llevan en su título un término, “doctrina”, que requiere una explicación previa, pues se tiene que matizar aquí el sentido que le atribuye Ascunce, según el cual, “la poesía de León Felipe [...] quiere ser expresión de un estado anímico y de un pensamiento religioso”, porque en ella “se verifica la presencia, superposición e incluso una fuerte pugna de prevalencia entre una línea individual-emotiva y otra objetiva-doctrinal” (1987b: 13). Ya anteriormente, el mismo crítico notaba como, a través de esta poesía doctrinal, “la vida individual y social del hombre se convierte [...] en un proceso de maduración ética y de superación ascética, cuya meta final es la Luz, es Dios” (Ascunce, 1984b: 1). Desde el enfoque propuesto en el presente trabajo, el concepto de doctrina tiene que incluirse en el marco de una trayectoria de conocimiento que lleva a la conciencia de la necesidad de lo ético, mediante la inmersión total del hombre en su propia condición *exódica*, aun antes, o bien a pesar de cualquier forma de ascetismo. La doctrina del éxodo anhela a la humanidad más profunda como forma de sapiencia, sin implicar necesariamente un encuentro o un desencuentro con lo trascendente, aunque estén presentes en ella las formas del grito y la blasfemia, del diálogo profético con Dios y de los símbolos asociados con la teofanía. En fin, lo que se intenta demostrar es que el camino sapiencial *exódico* indicado por el poeta se basa en un proceso de humanización total y sigue en pie aun en los textos de *Ganarás la luz* que más remiten a una visión teleológica de la historia de la humanidad o de la Hispanidad. Asimismo la luz, símbolo asociado casi siempre solo con el anhelo metafísico y utópico de León Felipe o bien con los aspectos teosóficos de su poesía, también puede servir, sobre la base de estas

premisas, para vislumbrar una forma más humana y terrenal de conocimiento, un nivel asequible de superación no de los límites naturales, sino de los epistemológicos, y consecuentemente éticos.

La doctrina del éxodo, así como el lenguaje poético escogido por León Felipe para expresarla, quiere encaminar al hombre hacia una ética ilimitada, también mediante una semántica que, si por un lado puede dar lugar a interpretaciones religiosas o ascéticas, por otro está remitiendo continuamente a la carnalidad existencial del hombre en la tierra. Así, pues, en el presente trabajo se tratará de investigar esta faceta de la poética felipiana, que puede hacerse coincidir con lo que se irá llamando lenguaje *exódico*, y se dejarán a un lado – o bien, en el caso de que pueda resultar útil para la argumentación, se dará cuenta de – las lecturas que en cambio insisten en los aspectos más religiosos de los textos que se comenten.⁴ Puesto que dichos rasgos temáticos y semánticos son mucho más reconocibles a partir de una lectura intertextual, se intentará dar cuenta de la densa red de relaciones existente entre los textos felipianos y varios hipotextos, siendo la Biblia el más representativo, aunque no el único.

2. “ESTÁ MUERTA, ¡MIRADLA!”: DOCTRINA DE LA MUERTE

Español del éxodo y del llanto se abre con una parte titulada “Doctrina de un poeta español en 1939”. Es el año de la derrota republicana y el comienzo de la larga dictadura franquista y hace “poco más de un año” el poeta abandonó “definitivamente” España. Las referencias autobiográficas e históricas en esta apertura son

⁴ Se ha aludido en el texto a dos trabajos de Ascunce, a los que hay que añadir especialmente, amén de los que se citan en bibliografía, su monografía más reciente sobre León Felipe, en la cual compendia y amplía las consideraciones que ha venido proponiendo en sus pasadas investigaciones sobre la poética del autor (Ascunce, 2000). Un libro pionero en el marco de los estudios sobre los aspectos religiosos de la poesía de León Felipe es, sin lugar a dudas, el de Murillo González (1968), aunque también hay que mencionar los trabajos de Zardoya (1966 y 1984) sobre los que la estudiosa ha dado en llamar símbolos parabólicos. Recientemente, Jato (2004, véanse especialmente las páginas 15-18) ha problematizado muy cabalmente la cuestión de la religiosidad de cierta poesía del exilio, a partir de una reflexión sobre el uso que del lenguaje bíblico hacen los escritores analizados. Por su sistemática y exhaustiva argumentación, se aconseja la lectura del también reciente libro de Frau (2002), indispensable para matizar ciertas posturas críticas y para una interpretación de los rasgos de la poética de León Felipe vinculados con la misión gnoseológica y ética del poeta y, a su través, del hombre.

inequívocas, así como las que se encuentran en muchas otras páginas a lo largo de la “Doctrina”, y sin embargo, ya se presentan señales de generalización que servirán de base para el desarrollo de la poética *exódica*. En el primer libro de *Español del éxodo y del llanto* empiezan a deslindarse los conceptos de España, pueblo, patria, asociándose precisamente a dos temas cuyo tratamiento no es en absoluto coincidente: la destrucción y la muerte. Si en efecto el primero de ellos sirve para hacer patente el fin de una nación, España, por mano y en manos de Franco, el otro va connotando el efecto que tal constatación tiene en la conciencia del “español del éxodo”, esto es, del pueblo errante. Dicho de otra forma, el tema de la destrucción, al que remiten todas las imágenes de aridez y esterilidad presentes en el libro, representa un punto de partida, la contingencia que causa el exilio, mientras que la muerte, a la que se asocia, en cambio, una semántica de fertilidad, ya forma parte de la doctrina, es el primer paso que da el hombre en el éxodo, porque manifiesta un estado de la conciencia que se irá independizando del dato histórico, aun manteniendo algunos rasgos esenciales de tal matriz.

Un texto interesante para empezar a notar esto es “Reparto”, en el cual puede leerse:

La España de las harcas no tuvo nunca poetas. De Franco han sido y siguen siendo los arzobispos, pero no los poetas [...]. La vida de los pueblos [...] funciona porque hay unos hombres allá en la Colina, que observan los signos estelares, sostienen el fuego prometeico y cantan unas canciones que hacen crecer las espigas.

Sin el hombre de la Colina no se puede organizar una patria. (*Eell*: 17)

Nótese el uso que hace aquí León Felipe de los conceptos de pueblo y de patria, relacionados con la función poética (el fuego y la canción), profética (los signos estelares) y vital (las espigas) del hombre de la Colina, patentizando así la escisión que se crea entre estos núcleos poéticos y la España de Franco, una nación estéril y muda, sin esperanza, debido a una suerte de justicia poética en la que León Felipe apoya su propia convicción de que a un pueblo no se le puede quitar su libertad sin dejarlo, al mismo tiempo, mutilado y como muerto. Pero la presencia del lugar poético de la Colina hace pensar en un posible influjo, todavía no indicado por la crítica, de la *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters, publicada por primera vez en 1915 en Nueva York, y que León Felipe pudo haber leído

durante su estancia en la ciudad estadounidense de 1923 a 1930. “The Hill”, el poema que abre la *Antología*, representa un moderno ejemplo de *ubi sunt*, y los hombres de la Colina de Masters no son sino los muertos que siguen cantando sus historias. El tono épico-elegíaco de ciertos textos del poeta norteamericano pudo ser una fuente de inspiración para la poesía *exódica* de León Felipe, cuyo punto de arranque parece ser justamente la evidencia de la muerte y, a partir de ella, la posibilidad del canto que hace “crecer las espigas”.

Por todo ello, no es aquí donde se resuelve la “doctrina”, sino en el diálogo, abierto y sincero, con todos los “españoles del éxodo y del llanto”, a los que el poeta se apela, invitándoles de esta forma: “levantad la cabeza / y no me miréis con ceño, / porque yo no soy el que canta la destrucción / sino la esperanza” (*Eell*: 24). La épica *exódica* de León Felipe se apoya en el canto de esperanza, y sin embargo, para llegar a sumergirse en la esencia de este canto, es necesario aceptar la muerte, es decir que la esperanza se fundamenta, esencialmente, en la aceptación ética de la tragedia española, en el firme rechazo del silencio resignado y de la indiferencia fingida o conveniente, en la conciencia de la destrucción. La esperanza tiene como base esencial la necesidad de tal conciencia colectiva que el poeta quiere sublevar tanto con los versos de “Está muerta ¡miradla!”, como con los de “El hacha”.⁵ El tono de la denuncia, así como la inapelabilidad del destino trágico de España inscriben estas “canciones” en la línea del grito lorquiano, al mismo tiempo que anuncian el alcance universal del lamento.

“Está muerta ¡miradla!” es una larga composición en que León Felipe pasa revista a los estamentos, las facciones y los bandos de España, todos destinatarios de sus palabras y del imperativo ético “¡miradla!”. Hay que mirarla bien, impone el poeta, para que no vuelva a decirse otra vez que: “la Historia se repite / la vida es vuelta y vuelta, / la primavera torna / y España es siempre eterna, virginal” (*Eell*: 31).⁶ La renuncia a la justificación tiene que ser un rechazo

⁵ *El hacha (Elegía española)* se publicó por primera vez como texto autónomo en 1939, México, Letras de México. No sólo reaparece en *Eell*, sino también en *Llamadme publicano* (México, Almendros, 1950) y en otra edición de la misma antología pero con el título de *Versos y blasfemias de caminante* (Madrid, Visor, 1984).

⁶ Apunta Jato: “Frente a las mitologías oficiales del Imperio, los poetas del exilio [...] se servirán, en cambio, de los mitos bíblicos para sacar a la luz una poesía

firme y colectivo. Sólo mediante tal esfuerzo de la conciencia que se niega el acceso a la consolación, el poeta vuelve a hablar directamente con su interlocutor de elección, para empezar a sembrar el germen de su éxodo como hombre:

Español del éxodo de ayer
y español del éxodo de hoy...
allí no queda nada.
Haz un hoyo en la puerta de tu exilio,
planta un árbol,
riégalo con tus lágrimas
y aguarda. (*Eell*: 33)

En estos versos, tras una tajante alusión a la destrucción (“allí no queda nada”), empieza a connotarse con mayor claridad el núcleo del éxodo, que se vincula al mismo tiempo con la imagen sepulcral del hoyo y con el símbolo vital del árbol. El *trait d’union* entre los dos polos es el sufrimiento fértil (las lágrimas) del hombre que aguarda, esto es, del hombre en el éxodo. Si la expresión del hombre *exódico* se concreta en el llanto, en las lágrimas como agua para regar el árbol plantado en el hoyo, su forma poética más adecuada es el salmo, cuya presencia en la poesía de León Felipe consta no solamente por las menciones explícitas o por el uso del versículo o del tono salmodial, sino también gracias a una red de referencias intertextuales capaces de formar lo que en este trabajo se indica con lenguaje *exódico*. No hay que olvidar que antes de la salida de Egipto, el pueblo de Israel constituye el memorial de la pascua (Éxodo, 12), la noche en que Jehová mata a los primogénitos egipcianos, salvando, en cambio, a los hebreos que aguardan en sus casas el paso del Señor. La señal por la cual Dios reconoce las casas de los justos es la sangre del cordero con que éstos han teñido las puertas: “Tomad un manojo de hisopo, mojadlo en la sangre que estará en un lebrillo, y untad el dintel y los dos postes con la sangre que estará en el lebrillo. Que ninguno de vosotros salga de las puertas de su casa hasta la mañana, / pues Jehová pasará hiriendo a los egipcios, y cuando vea la sangre en el dintel y en los dos postes, pasará Jehová de largo por aquella puerta, y no dejará entrar al heridor en vuestras casas para herir” (Éxodo 12, 22-23).

«subterránea» –como decía Max Aub– que hable verdaderamente del ser humano”. Es especialmente cierto en el caso de León Felipe (2004: 20).

Mediante este hipotexto, los versos que se citan a continuación parecen enlazarse con los mencionados arriba:

Vinagre escupen los hisopos,
y la boca de los párrocos venganza.
No hay en toda la Tierra
una mano limpia que pueda bendecir. (*Eell*: 35)

El poeta condensa aquí una serie de imágenes y reminiscencias sólo en apariencia heterogéneas. El hisopo representa sobre todo un medio de purificación, como es evidente ya en el pasaje del *Éxodo* aludido antes, y como reitera el famoso salmo tradicionalmente conocido como *Miserere*: “Purifícame con hisopo y seré limpio; lávame y seré más blanco que la nieve” (Salmo 51, 9). El concepto de pureza, en efecto, aparece claramente, para ser negado, en el mismo verso felipiano, donde es asociado a la imagen de la mano limpia, presente también en los Salmos 18 (vv. 21 y 25) y 24 (v. 4). Es más, al vincularse con el vinagre, el hisopo conecta el rito pascual *exódico* con la agonía de Cristo crucificado, al que se le da de beber vinagre, según anticipaba el salmista del Salmo 69 (v. 22).⁷ La conciencia de la muerte y el canto de esperanza forman un conjunto semántico y simbólico mediante la lectura intertextual, ya que si es verdad que en el lenguaje *exódico* el hombre tiene que aguardar, también es cierto que se le abre el camino a la dúplice forma poética del llanto y del grito, pues en todos los salmos mencionados, posibles hipotextos de estos versos, se alternan lamentos dolidos, invocaciones de ayuda y violentos ataques contra los “enemigos”. No será una casualidad que en los versos que siguen los arriba citados aparezca la figura de Job, el afligido protagonista de una de las partes de la Biblia que, junto con los Salmos, componen la sección de los libros sapienciales: “Habla

⁷ La vinculación intertextual entre el libro del *Éxodo*, los Salmos y la *passio christi* ha sido y sigue siendo –tanto desde el enfoque adoptado por los biblistas como en el marco de las lecturas teológicas y cristológicas– el objeto de comentarios e interpretaciones cuya complejidad y trascendencia no podría desde luego abarcar la argumentación de quien escribe esto. Lo que sí cabe señalar, desde la perspectiva del análisis de los textos de León Felipe, es la insistencia con que mediante los entrelazados ecos bíblicos mencionados se remite a la humanidad del Cristo agonizante y a la corporalidad de su sufrimiento.

con Dios directamente si le hallas / o maldice tu día como Job / y arroja al cielo tus palabras” (*Eell*: 35).⁸

El tono y los temas se hacen más contundentes aún en “El hacha”, subtitulada “elegía española”. Vuelve el poeta sobre imágenes de aridez, dibujando un cuadro impresionante del destino funesto de la nación española, en un entorno que elimina cualquier posibilidad de vida:

Llanto seco del polvo
y por el polvo. Por el polvo
de una casa sin muros,
de una tribu sin sangre,
de unas cuencas sin lágrimas,
de unos surcos sin agua... (*Eell*: 50)

Nótese cómo se reitera aquí la oposición entre esterilidad y fertilidad, mediante el uso del concepto de llanto seco y de la imagen de las lágrimas, siendo el primero asociado al polvo, mientras que éstas se insertan en una serie elocuente de negaciones que no hacen sino confirmarlas como el símbolo de la fertilidad que ya conoce el español del éxodo y del llanto. Tal connotación es corroborada en este caso gracias a la posición que le otorga el poeta en los versos, pues se encuentra en paralelismo con dos signos relacionados tanto con el éxodo de Israel como con la agonía de Jesús: la sangre y el agua.

Ahora bien, resulta claro que en el discurso sobre la destrucción de España el poeta está intercalando unas referencias intertextuales que abren posibilidades interpretativas interesantes. En la construcción de una semántica *exódica*, León Felipe hace hincapié en el potencial centrífugo de su lenguaje poético, instigando continuas lecturas paralelas útiles para glosar sus versos, aun en los textos que más explícitamente remiten a la contingencia histórica de la guerra civil y del exilio. De esta manera, en los pocos versos que se acaban de

⁸ Dice Boitani en un reciente trabajo suyo sobre éxodos y odiseas, que el libro de Job es el que “más escandalizó el alma de Occidente [...]. Nada pone en tela de juicio la sapiencia y la justicia de Dios tanto como este libro sapiencial en el que Dios, sin razón alguna sino una aparente apuesta con Satán, permite que el Enemigo le quite al fiel servidor –al pío y justo Job, que no ha cometido ningún pecado, ninguna transgresión– todo excepto su vida: bienes, familia, salud. No existe otro lugar en la Escritura, ni en la cultura clásica, donde esté presente una exploración tan radical de la total gratuidad del humano sufrimiento” (Boitani, 2004: 167, se traduce de la edición italiana).

comentar se reúnen unos núcleos poéticos de gran relevancia, y se pone de manifiesto el vínculo existente entre el éxodo como paradigma histórico y épico de un pueblo y su universalización simbólica y memorial, esto es, su constitución como lenguaje, sistema de signos, código.

La doctrina de la muerte le sirve al poeta para crear la base semántica de su lenguaje *exódico*, a partir de la cual se van formando signos, símbolos y temas que en *Ganarás la luz* encuentren su cumplimiento. Ya en *Español del éxodo y del llanto*, la imagen de la destrucción es justamente ese punto de la conciencia del que se tiene que partir para empezar a regar el árbol de la esperanza, según profetiza el poeta:

Español
 español del éxodo de ayer
 y español del éxodo de hoy:
 te salvarás como hombre
 pero no como español. (*Eell*: 44)

La aparente contradicción entre el cariño implícito en el reiterado vocativo “español” y la sentencia fatal que le niega a éste cualquier posibilidad de salvación, se concilia en la imagen poética del “hombre”, real destinatario de la doctrina *exódica* y, de hecho, el verdadero miembro del nuevo pueblo errante. Y quizás este hombre sea uno de los muertos que “vuelven, / vuelven siempre por sus lágrimas” (*Eell*: 49), uno de los hombres de la Colina; desde luego es el que aguarda y riega el hoyo, gracias a la conciencia de su propia muerte como español. Por eso, uno de los versos que se repiten en “Está muerta, ¡miradla!” es precisamente “Quédate aquí y aguarda”, porque durante tal espera se va formando un primer grado de conocimiento del éxodo, el que fundamente la elección del lamento, el grito y el salmo, a partir de un hoyo y un árbol.

3. “UN DESEO RABIOSO DE SABER CÓMO ME LLAMO”: DOCTRINA DEL ÉXODO

Ganarás la luz se publicó en 1943 con el subtítulo *Biografía, poesía y destino*, una breve acumulación cuyos términos no deben leerse en una cadena simplemente consecutiva, sino en parte como superposición, puesto que, en palabras del poeta: “La poesía se apoya

en la biografía. Es biografía hasta que se hace destino y entra a formar parte de la gran canción del destino del hombre”. El nexos entre los tres elementos es patente y la búsqueda del nombre propio es el motor de todo proceso de autoconocimiento del individuo en cuanto persona, poeta y hombre al mismo tiempo. El nombre propio tiene que ser el fruto de una investigación y se encontrará al final del trayecto, porque el hombre no puede conocer de antemano cuál va a ser su propio destino; su biografía, su libro de la vida, se va escribiendo a cada paso. El epígrafe de *Ganarás la luz* es hartamente elocuente:

No en la primera, sino en la última página de la crónica es donde está escrito el nombre verdadero del héroe; y no al comenzar sino al acabar la jornada, es cuando acaso pueda decir el hombre cómo se llama. (*Gl*: 90)

A pesar de ello, el poeta va intentando caminos en busca de su nombre, respondiendo con sus pasos a ese “deseo rabioso” que le viene de una primera y deslumbrante constatación:

Yo no soy nadie:
un hombre con un grito de estopa en la garganta
y una gota de asfalto en la retina. (*Gl*: 106)⁹

Este proceso puede leerse como un nuevo éxodo, en la medida en que supone el abandono de una identidad definidora y tranquilizadora para emprender un camino incierto hacia un nombre que evoque “biografía, poesía y destino” con la rapidez de un relámpago. Otra vez será útil acudir al hipotexto bíblico para amasar la imponente materia poética de este libro. En el Salmo 69, ya mencionado, se encuentra este versículo (Sal 69, 4): “Cansado estoy de llamar; mi garganta se ha enronquecido; han desfallecido mis ojos esperando a mi Dios”, del cual los versos felipianos quizás sean un eco; pero en general los núcleos del lamento del salmista pueden considerarse una importante matriz de muchos pasajes de *Ganarás la luz*. Entre ellos, por ejemplo, el uso casi obsesivo de las imágenes de las aguas profundas, del abismo, del sepulcro, que enlazan

⁹ Los versos vienen de *Drop a Star*, uno de los libros de preguerra de León Felipe, publicado en México en el año 1933. El texto en que aquí se insertan, “Tal vez me llame Jonás”, ya había salido en *Cuadernos Americanos* en 1942, y se recogerá en la primera edición de *Llamadme publicano*, en 1950. Véanse, a este propósito, las notas 3 y 4 de Paulino en *Gl*: 106.

directamente con el primero de los nombres que encuentra el poeta en este nuevo éxodo: Jonás.

3. 1. Jonás, el vientre del pez y la destrucción del templo

Jonás, en la poética de León Felipe, es sobre todo el profeta recalcitrante y algo oblomoviano que hace como que no oye la llamada de Dios, e intenta huir ante la necesidad de la palabra. Es muy elocuente la autojustificación del poeta-Jonás: “Yo no soy nadie: / un ciego que no sabe cantar. ¡Dejadme dormir!” (*Gl*: 106); pero también la respuesta del Viento es significativa: “Aquí está; haré bocina en este hueco y viejo cono de metal; / meteré por él mi palabra y llenaré de vino nuevo la vieja cuba del mundo. ¡Levántate!” (*Gl*: 106).

Hay que detenerse en este pasaje, porque quizá es donde se encuentre el génesis del nuevo nombre del poeta. Jonás representa aquí la imagen del embudo, del contenedor vacío, que el poeta traduce y sintetiza en la frase “Yo no soy nadie”, afirmación de una nulidad que es más una falta de identidad que una falta de esencia. El reconocimiento y la autoconciencia de tal condición es el fundamento, esto es, el embudo, el “hueco y viejo cono de metal” que le permite al Viento verter su palabra y su vino nuevo. La acción del Viento es violenta, como puede comprobarse en el cuento que hace el profeta:

Pero un día me arrojaron al abismo,
 las aguas amargas me rodearon hasta el alma,
 la ova se enredó a mi cabeza,
 llegué hasta las raíces de los montes,
 la tierra echó sobre mí sus cerraduras para siempre...
 (¿Para siempre?)
 Quiero decir que he estado en el infierno...
 De allí traigo ahora mi palabra.
 Y no canto la destrucción:
 apoyo mi lira sobre la cresta más alta de este símbolo...
 Yo soy Jonás. (*Gl*: 106-107)

Los versos, también a través del Salmo 69,¹⁰ reproducen en parte el texto de *Jonás 2*, aunque con alguna variación de gran interés,

¹⁰ “¡Sálvame, Dios, / porque las aguas han entrado hasta el alma! / Estoy hundido en cieno profundo, / donde no puedo hacer pie; / he llegado hasta lo profundo de las aguas / y la corriente me arrastra” (Sal 69, 1-2).

como se tratará de demostrar. Las referencias al “abismo”, a las “raíces de los montes” y al “infierno”, ya presentes en la Escritura, remiten, por un lado, al contexto de la narración bíblica, ya que Jonás ha sido echado al mar y tragado por el pez, pero por otra parte marcan el plano simbólico del relato, pues el viaje a los infiernos y el pasaje por el vientre del pez significan la muerte de Jonás por tres días y tres noches. La valoración del vínculo entre la figura de este profeta menor y la pasión de Jesús no es el fruto de ningún esfuerzo exegetico; el mismo Cristo anuncia a las muchedumbres que se preparen para recibir la “señal de Jonás” (Mt 12, 39 y 16, 4; Lc 11, 29-30), aludiendo con ello a su propia muerte y resurrección. Pero la relación que se crea aquí con los símbolos de la agonía de Cristo y, más en general, del sufrimiento del hombre, se fundamenta también en otras imágenes que surgen a partir de una lectura más atenta de los versos citados: “las aguas amargas me rodearon hasta el alma”, dice el poeta-Jonás, mientras que en el versículo bíblico el calificativo “amargas” no aparece.¹¹ Las aguas amargas están presentes, en cambio, en dos libros muy significativos de la Biblia, que no se puede dejar de comentar. En *Éxodo* (15, 22-23) se encuentran los versículos siguientes:

Moisés hizo partir a Israel del Mar Rojo. Salieron al desierto de Shur y anduvieron tres días por el desierto sin hallar agua.
Llegaron a Mara, pero no pudieron beber las aguas de Mara, porque eran amargas; por eso le pusieron el nombre de Mara.

El otro ejemplo se da en *Apocalipsis* (8, 10-11):

El tercer ángel tocó la trompeta, y cayó del cielo una gran estrella ardiendo como una antorcha. Cayó sobre la tercera parte de los ríos y sobre las fuentes de las aguas.
El nombre de la estrella es Ajenjo. La tercera parte de las aguas se convirtió en ajenjo, y muchos hombres murieron a causa de esas aguas, porque se volvieron amargas.

¹¹ Se ha consultado, con el fin de comparar el hipotexto bíblico con la poesía de León Felipe, diferentes versiones de la Biblia en castellano; en ninguna de ellas aparece la especificación “amargas”. Sobre las posibles versiones que pudiera haber leído el poeta, véase Palomo Vázquez: la estudiosa advierte que casi nunca las citas aparentemente literales de los textos bíblicos son tales (1987: 128-129). Se remite al estudio de Palomo Vázquez también por sus importantes consideraciones y lecturas intertextuales.

En ambos casos la imagen está conectada con la muerte y, más o menos explícitamente, con el paradigma bíblico del éxodo, puesto que también en *Apocalipsis* 8 las cuatro primeras trompetas tocadas por los ángeles provocan acontecimientos que evocan las llagas de Egipto de *Éxodo* 7-10, y especialmente, en este caso, la primera llaga, el agua transformada en sangre.¹² Tampoco puede ignorarse que tanto en *Éxodo* 15 como en *Apocalipsis* 8 vuelve a aparecer el número 3, que remite a la señal de Jonás. Se crea, en este verso de León Felipe, una condensación intertextual importantísima que connota la muerte del poeta-Jonás como anticipación de una nueva vida (el nombre nuevo), pasando por tres días de desierto, tres días en la sombra, en el infierno, en el vientre del pez, tres días de muerte.

Será “¿para siempre?”, se pregunta el poeta, pero la respuesta está ya en los versos: las aguas amargas, que también pueden ser leídas como metaforización del llanto del hombre, son el cáliz que bebe el poeta-Jonás “hasta el alma”,¹³ un cáliz amargo que recuerda, otra vez, la agonía de Jesús, en Getsemaní, cuando le pide al Padre que aparte de él el cáliz amargo, y donde además les dice a sus discípulos: “Mi alma está muy triste, hasta la muerte; quedaos aquí y velad conmigo” (*Mt* 26, 38). Esta exhortación hace pensar en otros versos de León Felipe que ya se han comentado; “quédate aquí y aguarda”, le decía el poeta al “español del éxodo y del llanto”, “haz un hoyo en la puerta de tu exilio, / planta un árbol, / riégalo con tus lágrimas / y aguarda” (*Eell*: 33); otra vez las lágrimas, las aguas amargas del hombre errante y afligido.¹⁴

Tres veces el poeta-Jonás suplica al Viento que le deje dormir (“Yo no soy nadie: ¡Dejadme dormir!”), tres días y tres noches pasará en el vientre del pez antes de ser vomitado en la tierra, antes que el “hueco y viejo cono de metal” (¿embudo y cáliz?) se llene con la

¹² La misma imagen aparece en *Jeremías* 9, 15: “Por tanto, así dice Jehová de los ejércitos, Dios de Israel: a este pueblo yo les daré a comer ajenjos y les daré a beber aguas envenenadas”.

¹³ La versión internacional de 1999 traduce, con más precisión y mayor apego a la tradición textual, “hasta el cuello”, pero todas las ediciones anteriores en castellano recogían “hasta el alma”, por lo tanto hay que excluir en este caso una interpolación del autor. Paralelamente, lo mismo pasa con el versículo inicial del Salmo 69, anteriormente citado.

¹⁴ La amargura, por otra parte, connota el núcleo bíblico del éxodo desde el principio, pues uno de los preceptos de la pascua hebrea es que se coma la carne del cordero con ázimos y hierbas amargas (*Ex* 11, 8).

palabra y el vino nuevo, la palabra que no es un canto de destrucción y el vino nuevo que ya no es amargo. El pasaje necesario por los tres días de muerte y desierto, el destino *exódico* del poeta-Jonás, confluye en el verso: “Y no canto la destrucción”, que retoma el ya citado final del poema “El llanto es nuestro” de *Español del éxodo y del llanto*.

A la luz de las consideraciones que anteceden, quizás no sea imprudente sugerir otra posible referencia bíblica importante que contribuiría a reforzar las hipótesis que se ha venido proponiendo hasta ahora: en el segundo capítulo del *Evangelio de Juan*, Jesús, tras echar a los mercaderes del templo, se encuentra en una situación que conviene recordar por completo:

[...] y dijo a los que vendían palomas: Quitad esto de aquí, y no convertáis la casa de mi Padre en casa de mercado.

[...]

Los judíos respondieron y le dijeron: Ya que haces esto, ¿qué señal nos muestras?

Respondió Jesús, y les dijo: Destruid este templo y en tres días lo levantaré.

Entonces los judíos dijeron: En cuarenta y seis años fue edificado este Templo, ¿y tú en tres días lo levantarás?

Pero él hablaba del templo de su cuerpo. (*Jn* 2, 16 y 18-21)¹⁵

El vínculo que se crea entre la destrucción (del templo, de España, del cuerpo vivo) y la señal de Jonás es evidente, y puede iluminar mayormente el verso de León Felipe que se está comentando: “no canto la destrucción”, afirma tajantemente el poeta-Jonás, pues de hecho, como ya se ha dicho y se verá mejor más adelante, el lamento, el llanto, las aguas amargas no son sino un medio, el instrumento que tiene el poeta para cantar la esperanza, apoyando su lira “sobre la cresta más alta de este símbolo...”, esto es, la señal de Jonás, y su nombre: “Yo soy Jonás”.¹⁶

3. 2. Job, la blasfemia y el nuevo éxodo

“Pero acaso me llame también Job. Porque si no, ¿de quién son estas llagas? y ¿para qué sirve el llanto?... ¿Por qué hemos aprendido a

¹⁵ Como se verá más adelante, la hipótesis de esta reminiscencia evangélica podría ser corroborada por la presencia del versículo final como epígrafe del poema “Parábola”.

¹⁶ Sobre Jonás en León Felipe léase también Chen Sham (1999).

llorar?” (*Gl*: 121). Job, en la poesía de León Felipe, representa al mismo tiempo el misterio del dolor humano y la justificación de la queja y el grito, es la profundidad de la llaga donde surge la blasfemia extrema del hombre, que no es la negación de Dios, sino el rechazo de la vida y del sentido de la presencia misma del ser humano en la tierra: “¿Por qué se me pusieron delante los pechos para que mamase?” (*Gl*: 124, pero acúdase también a *Job* 3, 12).

La figura de Job representa el paso del lamento al grito y de la reticencia al rechazo y la blasfemia: es otra forma más de llanto. El Job de León Felipe es el que, según Boitani, “la tradición occidental ha consagrado, un *vir sanctus* pero también un loco blasfemo, el elegido y el rebelde, la víctima y el ídolo, la humanidad misma que sufre sin razón” (1997: 201).¹⁷ La blasfemia de Job, dice el poeta, “es un buen señuelo para cazar a Jehová” (*Gl*: 121), esto es, para llamar su atención. Pero el poeta-Job ya no es un solo hombre, sino la voz de una multitud que sufre y grita:

¡Habla!... ¡Habla!...
 ¿No hablaste ya un día para responder a los aullidos de
 un solo leproso?
 Pues ahora con más razón,
 ahora,
 ahora que la Humanidad
 ahora que toda la Humanidad
 no es más que una úlcera gafosa, delirante, pestilente,
 ahora que toda la costra de la Tierra es una llaga purulenta
 y Job el leproso colectivo. (*Gl*: 126)

La lepra del justo se convierte así en la llaga de toda la Humanidad, y el grito y la blasfemia del poeta no son sino la voz de este “leproso colectivo” que se pudre en la tierra y el polvo.

En efecto, como ocurre en el libro de *Job*, también en este caso Jehová le contesta al hombre, aceptando el desafío de éste al duelo verbal. El *Libro I* de *Ganarás la luz*, titulado “Algunas señas autobiográficas”, se cierra con el “Diálogo entre Jehová y el Hombre”, retomado, como otros textos de esta parte, del libro *El Gran Responsable*, que Felipe publicara en 1940. El hipotexto bíblico es naturalmente *Job* 38 y 39, pero convendrá leer con atención los versos para comprender mejor de qué manera el poeta consigue “desmoronar

¹⁷ Se traduce de la edición italiana.

esas costras que han ido poniendo en los poemas bíblicos la rutina milenaria y la exégesis ortodoxa de los púlpitos” (*Gl*: 120).¹⁸

Lo primero que hay que destacar es que el Hombre, muy al contrario de lo que le pasa a Job, no se queda sin palabras ante los ataques verbales de Jehová; cada pregunta de Dios tiene una respuesta “histórica”, diríase, por parte del poeta:

J.- Cíñete pues los lomos como hombre valeroso. Yo te preguntaré y tú me harás saber.

H.- *Pregunta.*

J.- ¿Has pisado tú por las honduras recónditas del abismo?

H.- *No, pero he entrado en el imperio corrosivo y sin límites de la injusticia.*

J.- ¿Sabes tú cuándo paren las cabras monteses?

H.- *No, pero sé cuándo el arzobispo bendice el puñal y la pólvora.*

J.- Y en cuanto a las tinieblas... ¿dónde está el lugar de las tinieblas?

H.- *En la mirada y en el pensamiento de los hombres... ¡Tuya es la luz!*

J.- ¿Y has penetrado tú hasta los manantiales del mar?

H.- *No, pero he llegado hasta el venero profundo de las lágrimas... ¡Mío es el llanto! (*Gl*: 126-127)¹⁹*

Se encuentran en las líneas citadas los núcleos temáticos y simbólicos fundamentales de la poética *exódica* de León Felipe: la injusticia, la connivencia con el poder (el arzobispo), el llanto. Esta primera parte del diálogo, en cierto sentido, se enlaza con la “doctrina” de *Español del éxodo y del llanto* y con la figura de Jonás, a través de las imágenes del puñal y la pólvora, del abismo, del mar como cáliz amargo de lágrimas, y abre el camino a la nueva estructuración de los símbolos tópicos de este libro de 1943: las tinieblas y la luz, en cuya relación viene a insertarse otra vez el llanto como moneda de intercambio, en la invectiva del Hombre contra

¹⁸ En “¿Qué es la Biblia?”, afirma León Felipe: “Me gusta remojar la palabra divina, amasarla de nuevo, ablandarla con el vaho de mi aliento, humedecer con mi saliva y con mi sangre el polvo seco de los Libros Sagrados y volver a hacer marchar los versículos quietos y paralíticos con el ritmo de mi corazón” (*Gl*: 120).

¹⁹ En cursiva las interpolaciones del autor.

Jehová: “¿Para qué sirve el llanto? / Si no es para comprarte la luz... ¿para qué sirve el llanto?” (Gl: 127).²⁰

El sello poético entre todos los temas y símbolos macrotextuales analizados se hace aún más patente en los versos que cierran este primer libro de *Ganarás la luz*.²¹

¡Oh, no!
 Yo puedo gritar,
 yo puedo llorar,
 yo puedo ofrecer mi llanto, todo mi llanto por la luz...
 ¡por una gota de luz!
 [...]
 Y aunque sueltes sobre mi boca
 todos los ladridos del trueno, me oirás.
 Y aunque arrojes sobre las cuencas de mis ojos las lluvias
 y los mares,
 la amargura de mis lágrimas te llegará hasta la lengua.
 ¡Tuya es la luz!... ¡pero el llanto es mío! (Gl: 128, 129)

Para comentar el importante verso “¡por una gota de luz!”, hay que remontarse al año 1939, cuando León Felipe publicó el poema “Oferta”.²² En aquella ocasión, en medio del bombardeo de Barcelona, lanzaba el poeta su “oferta a las estrellas: / “por una gota de luz / toda la sangre de España”. Evidentemente el tema de la transacción tenía un primer sustanciamiento en la sangre de la que el mismo Felipe llamaba “España-Cristo”. El paso de la copa de sangre al cáliz amargo del llanto, aun manteniendo cierto vínculo con la figura de Jesús, tiene como puente los “nombres” de Jonás y Job, con las connotaciones que se han señalado hasta ahora. El poema entero “Oferta” vuelve a aparecer, con variaciones y adiciones importantes, en el *Libro V* de *Ganarás la luz*, titulado “Sobre mi patria y otras circunstancias”, pero en el caso que se está comentando ahora es muy relevante el que hable el Hombre de su llanto como hablaba España de su sangre: es la oferta del “leproso colectivo” para alcanzar la luz, aunque sea tan sólo una gota.

²⁰ Sobre el tema de la transacción, también como núcleo germinal del libro *Ganarás la luz*, véase sobre todo Paulino (1982: 37-43).

²¹ Sobre la historia de estos temas y su evolución poética hasta *Ganarás la luz*, acúdase también a Paulino (1982: 47-52).

²² Paulino consulta las diferentes versiones del poema comentando con mucho rigor la historia del texto en sus contingencias (1982: 49).

Sin embargo, no hay que olvidar el contexto de los versos (el diálogo con Jehová), ni siquiera hay que subestimar el tono de queja y protesta que tienen las palabras del poeta en este texto. De hecho, al leer con atención los versos finales, se notan otras resonancias muy relevantes: las dos oraciones concesivas hacen referencia a las parejas sensoriales voz/oído y lágrimas/gusto, en un mismo esquema que se podría esquematizar así: producción sensorial/tentativa de rechazo/fracaso de la tentativa de rechazo/efecto sensorial. No será difícil notar que los campos sensoriales referidos remiten implícitamente a la auto-definición del poeta como “un hombre con un grito de estopa en la garganta / y una gota de asfalto en la retina”; el llanto doloroso del Hombre (grito de estopa y gota de asfalto) llegará al oído y a la lengua de Jehová, pese a los esfuerzos que haga éste para evitarlo; las aguas amargas en que el poeta-Jonás ha muerto por tres días y tres noches, se vierten, mediante la protesta del poeta-Job, en la oreja y la boca de Dios.

Se cierra el poema con otro paralelismo fundamental: “¡Tuya es la luz!”, le dice el Hombre a Jehová; “Tuya es la hacienda”, le decía el poeta a Franco en *Español del éxodo y del llanto*: otra vez se asiste a la transfiguración del español en Hombre, y de España en la Humanidad, ya que, recuérdese, el español del éxodo y del llanto, según la profecía del poeta, sólo se salvará como hombre. El destino de muerte del español coincide, como se especificará a continuación, con el nuevo nacimiento del hombre mediante las lágrimas y la queja: “¡pero el llanto es mío!”.

3. 3. Prometeo, Walt Whitman y la retórica

Ya en *Español del éxodo y del llanto*, había afirmado el poeta que “[l]a vida de los pueblos [...] funciona porque hay unos hombres allá en la Colina, que observan los signos estelares, sostienen el fuego prometeico y cantan unas canciones que hacen crecer las espigas” (*Eell*: 25). En *Ganarás la luz*, el discurso sobre el poeta prometeico ocupa por entero el *Libro III*, cuyo título coincide con el nombre del héroe mitológico: otro nombre posible del poeta, pues, se asoma en

la constelación de figuras y símbolos que se acaban de comentar, y añade nuevas connotaciones importantes.²³

Prometeo es, ante todo, otro personaje que se relaciona con la divinidad bajo la forma de la desobediencia, cuyo efecto esencial es el dolor; el fuego de los dioses se parece mucho al fruto del árbol del Edén, y las consecuencias del hurto son idénticas: la sentencia divina es el destino de sufrimiento del hombre.²⁴ A partir de este concepto, León Felipe elabora la imagen del poeta como “carne encendida” y la esencia de la poesía como “una llama sin tregua”. Muchas páginas se han escrito ya sobre la “poética de la llama” que el autor propugna en sus versos; en el caso presente importa sobre todo subrayar la conexión de la figura del poeta prometeico con los demás “nombres” del poeta. En especial, hay que detenerse en la función de Prometeo como nuevo hombre, en el camino *exódico* de la Humanidad:

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. (*Gl*: 161-162)

Es muy marcado aquí el recorrido épico hacia lo ético, a través del camino trazado e indicado por los hombres que están “allá en la Colina”. El destino del Hombre en la Tierra encuentra en este *Libro III* las respuestas de su protagonista heroico: “estrellas, / sólo estrellas, / estrellas dictatoras nos gobiernan. / Pero contra la dictadura de las estrellas, la dictadura del Heroísmo” (*Gl*: 165). El heroísmo prometeico tiene unas características que cabe destacar para comprender mejor su significado en el marco de la poética *exódica* de León Felipe. En primer lugar, supone un cambio radical, una transformación interior del hombre, subrayada por la iteración de la construcción “de... a...” en los versos citados, que al mismo tiempo revela su matriz *exódica*, al representarla como movimiento. Se trata,

²³ Sobre el poeta prometeico, véanse, entre otros, García de la Concha, 1986: 46-54; Ascunce, 2000: 136-142; Frau, 2002a: 261-265, y sobre todo los trabajos específicos de Asís Garrote, 1984 y Nieto Nuño, 1994.

²⁴ “Ganarás el pan con el sudor de tu frente / y la luz con el dolor de tus ojos”, anuncia el poeta (suya es la cursiva), con evidente referencia a la sentencia bíblica del *Génesis*, ya en el libro II de *Ganarás la luz*, titulado “La esclava”.

pues, de otra forma de éxodo, otra salida sin regreso, representada, en este caso, por un desplazamiento vertical, metáfora espacial útil para connotar el aspecto progresivo de este cambio. El dualismo en que se fundamenta el movimiento *exódico* descrito tiene a continuación, en el mismo libro, su equivalente explícito en el texto titulado “Los dos mundos”,²⁵ donde el poeta insiste en la distancia insalvable entre el reino de las formas, caracterizado por la retórica (símbolos obliterados, ritos sin sentido, hombres huecos, etc.) y el de las esencias. No se trata, evidentemente, de ningún idealismo platónico, pues las esencias no tienen nada de abstracto, sino que radican en la substancia misma del hombre y de la tierra y siguen remitiendo a elementos *exódicos* ya comentados, relacionados con los Salmos y los libros de Jonás y Job.²⁶

El heroísmo prometeico tiene su base en el firme rechazo de la retórica de las formas, oponiendo a la “exégesis farisaica” una “exégesis heroica”, esto es, verdadera y viva. El “poeta prometeico, el hombre heroico que dice: No hay retórica” es el que sabe leer la metáfora y hacerla efectiva en la vida humana, con el fin único de afirmar la inajenable dignidad del hombre; aquí reside su heroísmo prometeico, la negación digna de la ley muerta del mundo de las formas.

La figura del poeta prometeico reúne todas las connotaciones simbólicas del éxodo y del llanto comentadas en las páginas que anteceden, pues este hombre heroico es el que, al rechazar la retórica, asume con valentía en sí el destino humano, vivo y palpitante, que se esconde por debajo de la metáfora parabólica, esto es, bajo la palabra poética. El intermediario de esta nueva imagen del poeta es Walt Whitman, cuyo “Song of myself” había traducido León Felipe, no sin desatar una áspera polémica con Jorge Luis Borges, otro traductor

²⁵ Llama la atención el cambio que sufren, otra vez, algunos de estos versos al pasar de la versión de *La insignia* a la de *Ganarás la luz*, sobre todo porque el referente poético ya no es España, sino el Mundo.

²⁶ “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 substancia dormida, / la substancia prístina de que está hecho el árbol y el cuerpo del hombre. / Y están también los terremotos que rompen la tierra, desgarran la carne, / y 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” (*Gl*: 169).

insigne del mismo texto.²⁷ De todas formas, lo que aquí importa no es tanto la contingencia del Felipe traductor, sino el resultado poético de la relación textual entre el zamorano y el poeta estadounidense. Whitman viene a ser el poeta cuyas palabras se han hecho poesía de “cualquier poeta”, mediante la reescritura prometeica: los versos traducidos por León Felipe aparecen ahora como nueva palabra poética, al mismo tiempo fruto y semilla de la exégesis viva y anti-retórica:

Cambio de agonía como de vestidos, no le pregunto al herido cómo se siente, me convierto en el herido.
 Sus llagas se hacen lívidas en mi carne mientras le observo, apoyado en mi bastón.
 Ese hombre que se sienta en el banquillo y es acusado por hurto, soy yo; y ese mendigo soy yo también.
 Miradme, alargó el sombrero y pido vergonzosamente una limosna...
 (Gl: 158)

El poeta-Whitman afirma toda la dignidad humana en la encarnación del dolor ajeno en sí mismo: no es el poeta que *observa*, sino el que *es*, empáticamente, sin poder evitar que las llagas del otro también se formen en su propia carne. No es casual que vuelvan a aparecer en el mismo texto unos conocidos versos que han sido ya objeto de la atención de este estudio: “Vuelvo a decir: / No canto la destrucción, / apoyo mi lira sobre la cresta más alta de los símbolos”; puede apreciarse mejor ahora el sentido ético de tales palabras, ya que el dolor humano se encarna en el poeta y en su voz y sus lágrimas, convirtiéndose en poesía, en un grito y un lamento que rechazan toda retórica porque están escritos en la sangre y las entrañas.

²⁷ Acerca de la polémica en torno a la traducción de Whitman, véanse sobre todo Cipolloni, 1995 y 1996 y Frau, 2002a. En general sobre la actividad como traductor de León Felipe puede leerse Mourelle de Lema, 1989. Para comprender la actitud de León Felipe frente a la poesía “ajena” y a la traducción, conviene subrayar, con palabras de Frau, que “una vez establecida la idea de que hay una sola canción que a lo largo de la historia es interpretada de distintas formas y por distintos instrumentos –los poetas–, y una vez que se desintegra el concepto de autoría, la poesía tiende a definirse dentro de la poética de León Felipe como un *terreno mostrenco*, un *prado comunal*. Y en ese terreno comunal el poeta está facultado para apropiarse los versos ajenos e incluso llegar a modificarlos cuando lo estima conveniente” (Frau, 2002a: 159). Acerca de la influencia de Whitman, léase también Águila Gómez, 2005.

Sólo a partir de estas consideraciones puede el lector volver con conciencia a la página que abre el *Libro III* de *Ganarás la luz* e introduce todo lo que aquí se ha dicho acerca del poeta prometeico:

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

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

Si yo no puedo ser la justificación, la prolongación y la corrección de Whitman [...], la Poesía, toda la Poesía del mundo no es más que una canción paralítica;

Y si el gran buitre no está devorando aún mis entrañas y las de todos los poetas condenados del mundo, Prometeo fue sólo un motivo griego decorativo en un frontón, en una metopa... y no hubo nunca mitos. (*Gl*: 157)

Esta larga cita ha sido imprescindible en el discurso que aquí se propone sobre la búsqueda del nombre del poeta, en primer lugar por funcionar como una síntesis recapitulativa y anticipadora de figuras y símbolos tópicos de *Ganarás la luz*; por otra parte —a nivel más bien formal, pero en un sentido cargado de connotaciones esenciales—, porque cabe destacar en ella la sintaxis utilizada por el poeta de Tábara.²⁸ El uso de la forma hipotética de la negación para afirmar un valor intrínseco recuerda, en mi opinión, la organización lógica del “incipit” del capítulo 13 de la primera *Carta de Pablo a los Corintios*:

Si yo hablara lenguas humanas y angélicas, y no tengo amor, vengo a ser como metal que resuena o címbalo que retiñe.

Y si tuviera profecía, y entendiera todos los misterios y todo conocimiento, y si tuviera toda la fe, de tal manera que trasladara los montes, y no tengo amor, nada soy.

Y si repartiera todos mis bienes para dar de comer a los pobres, y si entregara mi cuerpo para ser quemado, y no tengo amor, de nada me sirve. (*I Cor* 13, 1-3)

²⁸ Paulino (1982, pp. 75-79) dedica a este texto unas páginas muy importantes a las que se remite para completar el análisis que aquí se centra en sólo uno de sus aspectos más relevantes.

En la línea del “canto de esperanza” que León Felipe ya viene anunciando a partir de los textos analizados de *Español del éxodo y del llanto*, si no antes aún, esta otra posible relación intertextual, aunque se base en consideraciones expresivas, encontraría una justificación de fondo en la interpretación de los símbolos que llevan de Jonás a Prometeo, pasando por Job, el “leproso colectivo”, y Whitman, el poeta que es “carne encendida”. En la poesía del zamorano, la *caritas* que anuncia Pablo se transforma en la dignidad ética que adquiere el hombre participando directa y carnalmente en el dolor y en el éxodo de la Humanidad entera. Asimismo, la imagen del “hueco y viejo cono de metal” parece encontrar en el hipotexto bíblico paulino un equivalente en el “metal que resuena o címbalo que retiñe”, así como son relevantes en una lectura comparativa las referencias a la profecía y a la imagen del cuerpo quemado. Por esta vía se llega a la auto-afirmación del poeta “colectivo” como “El-embudo-y-el-Viento” (*Gl*: 158). El éxodo de la Humanidad supone el pasaje por los caminos de la muerte (Jonás), la blasfemia y el grito (Job), la encarnación del dolor (Whitman) y la devoración de las entrañas por mantener encendida la llama de la Poesía (Prometeo). Sin amor, dice el apóstol, “nada soy”, justamente el punto de partida del éxodo de León Felipe en busca del nombre: sin el Viento, “Yo no soy nadie”.

4. “Y EL SALMO SE HIZO LLANTO”: DOCTRINA DE LA ENCARNACIÓN

El-embudo-y-el-Viento es la fórmula nominal sintética que podría resumir en sí la mayoría de los símbolos y los apelativos que se han estudiado en el capítulo anterior. Hay que leerlo como un verdadero nombre, construido como se formaría en lengua hebrea, significando no la forma, sino la esencia del hombre que lo lleve. Responde a ese “deseo rabioso” de encontrar un nombre que lo diga todo rápidamente, ya que parte del “embudo” (“Yo no soy nadie”) para llegar a la unidad de la voz del poeta con el aliento mismo de la Tierra y la Humanidad, ese Viento que le da forma y fondo al “hueco y viejo cono de metal”. Quizás sea inútil preguntarse sobre la naturaleza divina o no del Viento felipiano,²⁹ desde luego lo es en el caso que aquí se trata, ya que la esencia poética del Viento en los

²⁹ A propósito del Viento, además del clásico trabajo de Concha Zardoya, 1968, véase también el reciente artículo de Galindo, 2005-2006, pero en general sobre este símbolo pueden encontrarse muchas páginas y notas en la mayoría de los estudios críticos consagrados a la poesía de León Felipe.

textos comentados indica al mismo tiempo el sentido y el sinsentido del dolor, y seguramente la sensatez de la llamada al éxodo como camino de conocimiento. Sin embargo, para seguir en la presente argumentación sobre la poética *exódica*, sí será conveniente poner de manifiesto algunos rasgos de esta imagen poética, su acción en la historia de la humanidad y su importancia en el camino doctrinal del pueblo errante.

En su introducción a *Ganarás la luz*, José Paulino Ayuso ofrece una lectura muy interesante de este elemento poético: “el Viento no parece ser solamente la ‘sencilla metáfora del Espíritu’ en la poesía de León Felipe, como quería Juan Larrea. Es, eso sí, una magnífica imagen del espacio del exilio que aparece con sus matices simbólicos plenamente desarrollados en este libro por vez primera” (Paulino, 1982: 32). El Viento podría figurarse como espacio, representando el territorio de la vivencia *exódica*, el lugar en el cual se encarnan sus metáforas y sus símbolos. Así, pues, El-embudo-y-el-Viento vendría a ser síntesis doctrinal de la voz humana inspirada por la vivencia del éxodo y por el conocimiento que de esa vivencia brota, una voz cuyos elementos constitutivos no son escindibles y que se concreta, a partir de la forma del salmo, en el llanto, el grito, la blasfemia. En el último apartado del presente trabajo la argumentación se mueve entre las consideraciones sobre los conceptos *exódicos* de territorio y voz, en cuanto elementos de una posible doctrina de la encarnación.

Ya en el libro de 1939, el llanto era un medio de salvación del hombre, por ser su voz más íntima y antigua, supervivencia de lo humano hasta en la tragedia más atroz y deshumanizante. Justamente por ello, el llanto también es el tesoro máspreciado, la única moneda que vale en el éxodo. El “español del éxodo y del llanto” era el caminante que, al abandonar definitivamente su patria muerta, pasaba a ser más sencilla y universalmente el hombre “con su congoja al hombro” y su “tesoro infinito” de lágrimas para pagarse la entrada al “reino de la luz”. No es una casualidad que en el *Libro I* de *Ganarás la luz*, donde el peregrino se pone en marcha en busca de su nombre, también se insista en una imagen ya utilizada con anterioridad, la del poeta que, al abandonar para siempre España, se lleva la canción. Junto con ella, añade en el libro de 1943, también se lleva el salmo, “eso que va aullando en la ráfaga negra del Viento, por todos los caminos de la Tierra” (*Gl*: 113). El salmo es una forma de poesía colectiva, épica y ética al mismo tiempo, es la voz de un pueblo sin tierra, errante, vagabundo, que grita y llora su propio destino y lo hace

aún más suyo al llorarlo; el salmo es la voz del “leproso colectivo” y, por consiguiente, es la expresión poética de todas las figuras y todos los símbolos *exódicos*, en el sentido más amplio que aquí se ha intentado esbozar. Los críticos ya han ofrecido lecturas muy acertadas sobre las posibles valoraciones de este aspecto de la poesía de León Felipe; permítase que se vuelvan a subrayar algunos rasgos de la escritura de los salmos que importan en el caso que se está tratando ahora. El salmo es materia y forma del lamento y el grito, el versículo es el lugar poético donde encuentra el escritor el respiro de su voz destrozada: por eso dice “me lo llevo en mi garganta, que es la garganta rota y desesperada del hombre” (*Gl*: 144).

Por tener esta fuerza humana y visceral, el salmo es para León Felipe el punto de apoyo de la “vieja viga maestra” del mundo:

La vieja viga maestra que se vino abajo de pronto,
 estaba sostenida sobre un salmo.
 El salmo sostenía la cúpula
 y también la espada y el rencor,
 y al desplomarse el salmo
 vino la guerra;
 y el salmo se hizo llanto,
 y el llanto grito...
 y el grito blasfemia. (*Gl*: 115)³⁰

Los tres versos finales, evidente reminiscencia del “incipit” del *Evangelio de Juan* (1, 14), remiten implícitamente al camino hacia la luz, pues el contexto de estos versículos bíblicos, muy marcado por la simbología tópica de Juan, insiste en que la “luz verdadera” vino al mundo sin ser acogida, y atestigua la encarnación del Verbo en el Hijo, esto es, la luz. El paralelismo sintáctico entre los versos felipianos y los evangélicos pone el acento en el aspecto de la encarnación del dolor humano (llanto, grito, blasfemia) en la forma poética más elevada según el autor, el salmo. No hay que olvidar la relevancia que tiene el tema de la encarnación en el camino de la búsqueda del nombre, y que encuentra en las figuras de Whitman y Prometeo una concretización humana y terrenal.

³⁰ Los versos están sacados de “El salmo fugitivo”, pero vienen de otro libro de León Felipe, *El Gran Responsable*, publicado en 1940 en dos versiones con variante, como apunta Paulino (*Gl*: 114, nota 14). Nótese que los tres versos finales aquí citados son añadidos por el autor exclusivamente en *Ganarás la luz*.

También es patente, en los versos que siguen inmediatamente a los que se acaban de citar, el vínculo que tiene el salmo con la naturaleza *exódica* del destino épico humano:

Pero el salmo está aún de pie.
 Se fue de los templos, como nosotros de la tribu
 cuando se hundieron el tejado y la cúpula
 y se irguieron la espada y el rencor.
 Ahora es llanto y grito...
 pero aún está de pie
 de pie y en marcha
 sin ritmo levítico y mecánico
 sin rencor ni orgullo de elegido,
 sin nación y sin casta,
 y sin vestiduras eclesiásticas. (*Gl*: 115)

La serie anafórica de los “sin...” anticipa, entre otras cosas, lo que será el reino del grito y el llanto y la blasfemia, el reino de la sombra:

El poema es un grito en la sombra como el salmo,
 hoy no es más que un salmo en la sombra,
 y también una tea encendida en la niebla. (*Gl*: 123)

El reino de la sombra, simbolizado y metaforizado por todas las imágenes que remiten a la muerte y al infierno, encuentra su figuración más sugestiva en el *Libro IV de Ganarás la luz*, “Los lagartos”,³¹ donde el poeta intenta llevar al lector por el “reino crepuscular de los lagartos” (*Gl*: 185), el reino de los símbolos oscuros de la sombra, el lugar del poeta. Una primera lectura del símbolo del lagarto es la que propone el poeta mismo: “Los lagartos representan [...] los territorios *casi* ya incontrolables del subconsciente, pero por este *casi* el poema no es surrealista” (*Gl*: 180).³² Aparte la importante consideración poética anti-surrealista, aquí es necesario destacar que la simbolización se apoya en una figuración espacial, los lagartos son territorios y, en efecto, representan el reino de la poesía, donde también caben la locura y la borrachera y el sueño, pero junto con la

³¹ Apareció por primera vez en 1941 como texto autónomo, representando de hecho en esta colección un lugar aparte, aunque conectado y coherente con las demás secciones de la obra, como se intentará demostrar.

³² Cursiva del autor.

conciencia del poeta cuerdo.³³ Citándose a sí mismo, León Felipe reafirma que “todo lo que hay en el mundo es mío y valedero para entrar en un poema [...]. Lo inconsciente también. Pero sometido a las leyes conscientes del poema” (*Gl*: 181). El reino de los lagartos es el territorio de la sombra y del poeta, pero éste no se abandona a la sombra, sino que la utiliza como materia poética: “Iluminad y regad las sombras” (*Gl*: 181), dice, recogiendo una amplia semántica de la fertilidad que ya venía formándose en *Español del éxodo y del llanto*.

Para seguir connotando adecuadamente el símbolo del lagarto es suficiente leer con cuidado los versos del poema a la luz de las “explicaciones” que el poeta ofrece en el párrafo introductorio que se está comentando, especialmente donde afirma que “cuando el poeta, el sacerdote y el sabio abandonan al hombre y lo dejan solo, el hombre pregunta a los lagartos y se queda colgado de los signos de interrogación” (*Gl*: 182). El territorio de los lagartos adquiere así otra característica importante, es el reino de las preguntas que no tienen una respuesta, o al menos no una unívoca y firme. De ahí que se defina el lagarto un “animal fronterizo” que oscila entre la sombra y la luz, como el sueño y la locura, sin raíces y “fuera del tiempo y del espacio”. En este “reino de la interrogación” actúa el poeta como hombre sin patria ni tribu, como miembro de un éxodo universal al que es llamada la Humanidad entera. Se diría que el reino de los lagartos es el espacio en que se justifica cualquier pregunta como voz en el desierto que no tiene respuestas, es el lugar de la duda y la reticencia, del rechazo y la sublevación, de la blasfemia y la rebeldía. Es el reino de Jonás y Job, de Whitman y Prometeo, cada uno con sus preguntas a las que nadie contesta, cada uno con “su congoja al hombro”. Pero también es el reino en que el hombre adquiere una importante señal de identidad que, aun sin llegar a ser ninguna definición, remite a su esencia misma: “El hombre es un mestizo y el mestizo... también es un lagarto” (*Gl*: 189). El reino de los lagartos se convierte así en el lugar donde el hombre entre en contacto con su esencia más profunda, con su intrínseco mestizaje y su inevitable liminalidad pendular, y con la necesidad del éxodo por las tierras de la sombra, por el territorio crepuscular de los lagartos.

³³ Sobre la relación del autor con las poéticas de preguerra, léanse especialmente Frau (2002a: 20-36), Ascunce (2000: cap. 1), García de la Concha (1986: caps. 1 y 2) y Jato (2004: caps. 2 y 3). También hay que acudir al artículo de Lobera Serrano (1996).

Para finalizar es oportuno comentar un texto que, en mi opinión, quizás recoja todo lo que se ha venido escribiendo en las páginas que anteceden, además de representar un punto de enlace muy evidente entre los dos libros cuya lectura se ha querido proponer. El *Libro VII* de *Ganarás la luz*, cuyo tema es “La poesía”, contiene una verdadera “Parábola”, que es necesario citar por completo:

Había un hombre que tenía una doctrina. Una doctrina que llevaba en el pecho (junto al pecho, no dentro del pecho),
 una doctrina escrita que guardaba en el bolsillo interno del chaleco.
 La doctrina creció. Y tuvo que meterla en un arca, en un arca como la del Viejo Testamento.
 Y el arca creció. Y tuvo que llevarla a una casa muy grande. Entonces nació el templo.
 Y el templo creció. Y se comió al arca, al hombre y a la doctrina escrita que guardaba en el bolsillo interno del chaleco.

Luego vino otro hombre que dijo: El que tenga una doctrina que se la coma, antes de que se la coma el templo;
 que la vierta, que la disuelva en su sangre,
 que la haga carne de su cuerpo...
 y que su cuerpo sea
 bolsillo,
 arca
 y templo. (*Gl: 225-226*)

El templo es imagen que ya se ha encontrado anteriormente, con especial referencia a la figura del profeta Jonás, y a la que remite uno de los epígrafes que Felipe antepone a esta “Parábola”: “Pero él hablaba del templo de su cuerpo” (*Jn 2, 21*). También con una lectura superficial del texto pueden notarse las dos acepciones del término ‘templo’, la una literal (templo = espacio que encierra el arca, que a su vez encierra la doctrina), la otra figural (templo = arca = bolsillo = cuerpo). Otra vez se encuentra implícitamente el tema de la destrucción y la esperanza, junto con el plano simbólico del recipiente hueco, que se desarrolla aquí en un clímax dimensional ascendente (bolsillo → arca → templo), antes de resolverse metafóricamente en la imagen del cuerpo humano. Pero nótese que la metáfora parabólica no se queda en la figura, sino que pasa del “reino de las formas” al “reino de las esencias”: el cuerpo *es* bolsillo, arca y templo, así como Jonás *es* “hueco y viejo cono de metal” y cáliz que recoge las amargas de la muerte. El templo del cuerpo, hecho de carne y sangre, viene a

representar en esta parábola la esencia misma del poeta como hombre y como “leproso colectivo”.

Por último, es interesante detenerse en el acto de comer: también en este caso, la imagen se apoya en uno de los epígrafes: “Entonces tomé el librito de las manos del ángel y lo comí” (Ap 10, 10a). El gesto de tragar el libro, típicamente vinculado en la Biblia con las figuras de los profetas,³⁴ remite al mismo tiempo a dos de los temas tratados aquí: por un lado, indica un acto de encarnación de la palabra, evidentemente evocado en los versículos felipianos; por otro, hace una vez más patente la esencia del poeta-hombre como embudo en que el Viento pueda verter su vino nuevo. Ampliando la cita bíblica, no será difícil reconocer algunos símbolos tópicos del poeta de Tábara:

Fui donde el ángel, diciéndole que me diera el librito. Y él me dijo: “Toma y cómelo; te amargaré el vientre, pero en tu boca será dulce como la miel”. Entonces tomé el librito de la mano del ángel y lo comí. En mi boca era dulce como la miel, pero cuando lo hube comido amargó mi vientre. Él me dijo: “Es necesario que profetices otra vez sobre muchos pueblos, naciones, lenguas y reyes”. (Ap 10, 9-11)

La amargura del libro se manifiesta en las entrañas mismas del hombre que está llamado a profetizar; desde allí saldrá el salmo, la poesía, desde las vísceras, como desde el fondo del abismo resurge la voz de Jonás, y desde el fondo de sus llagas nace la blasfemia de Job. La poesía es la encarnación de la doctrina, la ley viva que León Felipe ya venía anunciando en los versos de *Español del éxodo y del llanto*.

4. CONCLUSIONES

El camino *exódico* de León Felipe en su obra de los primeros años de posguerra tiene una etapa fundamental en el momento de la encarnación de la doctrina, esto es, en la conversión del hombre en templo, con una imagen que, apoyándose en las referencias del Viejo Testamento y las evangélicas indicadas, proyecta al “leproso colectivo” hacia su destino luminoso. Sin embargo, aun adhiriéndose totalmente a la cohesión poética y semántica de este libro, el *Epílogo*

³⁴ Véase, por ejemplo, *Ezequiel* 3, 3: “Me dijo: ‘Hijo de hombre, alimenta tu vientre y llena tus entrañas de este rollo que yo te doy’. Lo comí, y fue en mi boca dulce como la miel. Luego me dijo: ‘Hijo de hombre, ve y entra a la casa de Israel y háblales con mis palabras’”.

de *Ganarás la luz* también recuerda los primeros textos de *Español del éxodo y del llanto* que aquí se han comentado. Reaparece la figura de Jonás como “profeta que no acierta”, y su vinculación con el Viento y con la sepultura: “Viento: / Suéltame, déjame... ¡déjame dormir! / Quiero dormir, dormir... ¡dormir! / Siembra mis sueños, entiérrame, / cúbreme ya con una frazada de tierra caliente / y déjame crecer. Quiero crecer” (*Gl*: 265). Luego, los últimos cinco poemas llevan en su título el lema “me voy” y las referencias a los núcleos poéticos de la tierra, la espiga y la luz. Así en los versos finales, que se proyectan hacia un futuro indefinido, otra vez vuelven a conectarse, mediante el lenguaje *exódico*, la esperanza y la muerte fértil:

Yo me voy a crecer con los muertos.
 Volveré mañana en el corcel del Viento.
 Volveré, ¡y volveré crecido! Entonces vosotros que os estaréis yendo
 no me conoceréis. Mas cuando nos crucemos
 en el puente, yo os diré con la mano:
 ¡Adiós, alcabaleros,
 centuriones,
 sepultureros!...
 A crecer, a crecer,
 a la tierra otra vez...
 Al agua,
 al sol.
 Al Viento... Al Viento...
 ¡Otra vez al Viento! (*Gl*: 270)

En el marco de una poética *exódica*, no tiene por qué sorprender que este poemario se cierre con tales imágenes y que no indique claramente el tiempo y el espacio del reino de la luz. La oposición entre el momento presente y el porvenir ya se había venido manifestando en otros lugares y también en *Ganarás la luz*: “Estamos en la época del grito y de las lágrimas y aún no hemos llegado a la canción” (*Gl*: 226). Además, no hay que olvidar que el título del libro encuentra su justificación textual en los versos de “La Esclava”, que dicen: “Ganarás el pan con el sudor de tu frente / y la luz con el dolor de tus ojos” (*Gl*: 134), vinculando el uso del verbo en futuro con la sentencia del primer éxodo humano según la Biblia. Pero si la luz puede interpretarse también como símbolo doctrinal de sapiencia, es decir como figuración de una finalidad ética y epistémica hacia la cual el Viento sigue empujando al hombre, tal vez esté ya presente, de

forma más o menos implícita, en el éxodo mismo. Así las cosas, la luz encarnada en el hombre se manifiesta en la pregunta y la blasfemia, en el rechazo, en las llagas del leproso y en el infierno desde el cual le toca “regar la sombra” para ganar la luz que se espera, la de la justicia. La luz presente, como vida, está en la dignidad intrínseca del ser humano, en su dolor y su éxodo; como verdad, está en la conciencia de ese dolor y ese éxodo y en el salmo que grita y llora ese dolor y ese éxodo.³⁵ La luz se encuentra mediante la aceptación de su misma ausencia en el reino de los lagartos, del sueño, de las preguntas sin respuestas, está en el “deseo rabioso” que tiene el hombre de saber cómo se llama.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1999), *Los refugiados españoles y la cultura mexicana*, Madrid, Residencia de Estudiantes-El Colegio de México.
- Agostini del Río, Amelia (1980), *León Felipe: el hombre y el poeta*, Madrid, Mensaje.
- Águila Gómez, José María (2005), “La ficción suprema del yo: influencia de Walt Whitman en León Felipe”, *Espéculo*, 29.
- Alter, Robert (1981), *The art of biblical narrative*, New York, Basic Books.
- Ascunce Arrieta, José Ángel (1984a), “El personaje poético en la poesía social: León Felipe como ejemplo”, *Letras de Deusto*, 14 (39), pp. 49-66.
- (1984b), “León Felipe o el dilema de un poeta: ¿deísmo o teísmo?”, *Ínsula*, 452-453, pp. 1 y 26.

³⁵ Nótese, de paso, que la esencia de verdad es confirmada por el poeta también a nivel retórico, según un estilo semítico muy presente en los libros de la Biblia: la repetición doble o triple de términos o conceptos clave. El mecanismo estilístico viene, como han indicado muchos especialistas en el texto bíblico, de las normas del derecho judaico, que prescriben la necesidad de dos o tres testigos para que se acepte una acusación o una afirmación como verdadera. El procedimiento no sólo es evidente en los últimos versos de *Ganarás la luz* que se acaban de citar, sino que caracteriza muchos textos de este libro y de *Español del éxodo y del llanto*. A propósito de este rasgo estilístico de la escritura de León Felipe, léase especialmente Villar, 1984. Sobre el fenómeno de la repetición en la narrativa bíblica, acúdase a Alter, 1981, cap. 5.

- (1987a), *La poesía profética de León Felipe*, San Sebastián, E.U.T.G.
- (1987b), “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. 13-30.
- (2000), *León Felipe: trayectoria poética*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Asís Garrote, María Dolores de (1987), “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.
- Aznar Soler, Manuel, (ed.) (1995), *Las literaturas exiliadas en 1939*, Sant Cugat del Vallès, Cop d’Idees/GEXEL.
- (ed.) (1998), *El exilio literario español de 1939*, 2 vols., Sant Cugat del Vallès, Cop d’Idees/GEXEL.
- Aznar Soler, Manuel, Dennis, Nigel, Sico, Bernard, (eds.) (1999), *60 ans d’exil républicain: des écrivains espagnols entre mémoire et oubli*, número monográfico de *Exils et Migrations Ibériques au XX^e siècle*.
- Boitani, Piero (1997), *Ri-Scritture*, Bologna, Il Mulino.
- (2004), *Esodi e odissee*, Napoli, Liguori.
- Capella, María Luisa (1975), *La huella mexicana en la obra de León Felipe*, México, Finisterre.
- Chen Sham, Jorge (1999), “El hombre redivivo: el poeta Jonás y su camino de aprendizaje en León Felipe”, *Letras de Deusto*, 29 (84), pp. 235-244.
- Cipolloni, Marco (1995), “Due traduzioni per una polemica: León Felipe e Borges traduttori di Whitman”, en *Atti del XVI Convegno dell’Associazione degli Ispanisti Italiani*, pp. 171-186.
- (1996), *Tra self e yo: León Felipe e Borges traduttori di “Song of myself”*, Alessandria, Dell’Orso.
- Deters, Joseph (1999), “La universalización de la experiencia del exilio en *Ganarás la luz* de León Felipe”, *La Palabra y el Hombre*, 109, pp. 145-153.
- Díaz de Alda Heikkilä, 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”*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 55-74.

- Felipe, León (1981), *Español del éxodo y del llanto*, Madrid, Visor.
- (1982), *Ganarás la luz*, ed. de José Paulino, Madrid, Cátedra.
- Fernández Gutiérrez, José María (1991), “El simbolismo de la luz en León Felipe”, *Scriptura*, 6-7, pp. 197-204.
- Fèrriz Roue, Teresa (1999), *Bibliografía sobre el exilio publicada en 1999, sesenta años después*, en *Memoria del exilio*, sección del portal del *Proyecto Clío* en http://clio.rediris.es/index_exilio.htm (19 de mayo de 2010).
- Frau, Juan (2002a), *La teoría literaria de León Felipe*, Sevilla, Universidad, 2002a.
- (2002b), “Una traducción polémica: León Felipe ante la obra de Whitman y Shakespeare”, *Hermeneus*, 4, pp. 33-70.
- Galindo, Miguel (2005-2006), “León Felipe y el viento: ensayo de interpretación simbólica”, *Letras peninsulares*, 18 (2-3), pp. 305-325.
- García Cantalapiedra, Aurelio (1984), *Los años santanderinos de León Felipe*, Santander, Edición del Centenario.
- García de la Concha, Víctor (1986), *León Felipe: itinerario poético*, Junta de Castilla y León.
- Jato, Mónica (2004), *El lenguaje bíblico en la poesía de los exilios españoles de 1936*, Kassel, Reichenberger.
- Lobera Serrano, Francisco (1996), “León Felipe: literatura-sueño vs. literatura-cuento”, en *Atti del XVII Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani*, vol. 1, pp. 187-206.
- Luis, Leopoldo de (1984), *Aproximaciones a la vida y la obra de León Felipe (cuatro conferencias)*, Madrid, Instituto de España.
- Mourelle de Lema, Manuel (1989), “El otro León Felipe: el traductor”, *Revista de Literatura*, 51 (102), pp. 533-542.
- Murillo González, Margarita (1968), *León Felipe, sentido religioso de su poesía*, México, Málaga.
- Nieto Nuño, Miguel (1994), “El mito de Prometeo en León Felipe”, en Luis María Gómez Canseco (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, pp. 163-180.
- Palomo Vázquez, María del Pilar (1987), “La fusión bíblica en León Felipe”, en *León Felipe, poeta de la llama: actas del Simposio “León Felipe”*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 125-160.
- Paulino Ayuso, José (1980), *La obra literaria de León Felipe (constitución simbólica de un universo poético)*, Madrid, Universidad Complutense.

- (1982), “Introducción” a León Felipe, *Ganarás la luz*, Madrid, Cátedra, pp. 13-86.
- Pueyo Casaus, María del Pilar (1987), “El poder de la definición en León Felipe”, en *León Felipe, poeta de la llama: actas del Simposio “León Felipe”*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 271-284.
- Ríos, Luis (1968), *León Felipe, poeta de barro (biografía)*, México, Colección Málaga.
- Sáiz Viadero, José Ramón (1993), *Infancia y juventud de León Felipe*, Santander, Tantín.
- Soler Vinyes, Martí (1999), *La Casa del Éxodo. Los exiliados y su obra en La Casa de España y el Colegio de México (1938-1947)*, México, El Colegio de México.
- Villar Dégano, Juan Felipe (1984), “León Felipe y su poética de superación”, *Letras de Deusto*, 14 (28), pp. 159-188.
- Zardoya, Concha (1966), “La piedra, el viento y el ciervo: tres símbolos parabólicos de León Felipe”, *Asomante*, 22 (1), pp. 21-40.
- (1984), “León Felipe y su símbolo parabólico del fuego”, *Ínsula*, 452-453, pp. 1 y 24.