INSTITUTO DE ESPAÑA

LEOPOLDO DE LUIS

APROXIMACIONES A LA VIDA Y LA OBRA DE LEON FELIPE

(CUATRO CONFERENCIAS)

MADRID, MCMLXXXIV

APROXIMACIONES A LA VIDA Y A LA OBRA
DE LEON FELIPE
(Cuatro conferencias en el Instituto de España)

Febrero 1983

INSTITUTO DE ESPAÑA

LEOPOLDO DE LUIS

APROXIMACIONES A LA VIDA Y LA OBRA DE LEON FELIPE

(CUATRO CONFERENCIAS)

MADRID, MCMLXXXIV

I.S.B.N. 84-85559-36-3
Depósito Legal M-18244-1984

I. GRAPHIA. MARTIRES CONCEPCIONISTAS 2 - MADRID-6

León Felipe.

NOTA PREVIA

Agradezco mucho al Instituto de España y a su Presidente, don Fernando Chueca, la amable invitación para dictar estas charlas sobre la figura del gran poeta español León Felipe.

Las personalidades que, a lo largo del tiempo, han hablado en esta Tribuna, han sido muchas e importantes. Por supuesto que todas, al subseguirlas yo, me honran. Quiero simbolizar a todas ellas en el nombre del querido y admirado poeta Vicente Aleixandre, Premio Nobel de Literatura, quien el 29 de octubre de 1955 pronunció la lección inaugural del curso, con un definitivo análisis de las corrientes de la poesía española de postguerra. Vayan, desde aquí, mi saludo y mi devoción al gran poeta.

Hace algunos meses, trajo también la voz de la poesía a esta mesa José Gerardo Manrique de Lara, con un sugestivo ciclo en torno a la figura de Juan Ramón Jiménez.

A otro poeta me propongo acercarme yo ahora, en estas cuatro charlas. Se trata de un poeta que es, paradójicamente, muy conocido y muy desconocido. Un poeta al que muchos nombran, pero me temo que sean pocos los que han leído a fondo y en su totalidad. Porque cuando se produce la gran obra

de León Felipe, en España era un proscrito, y sus libros, prohibidos, se perseguían. De suerte que su nombre circulaba con el halo mítico de las disidencias, pero de su obra apenas se leían poemas sueltos. Poeta contagioso, poeta con valores y matices capaces de impacto y aun de proselitismo, la verdad es que apenas influyó entre nosotros, y su voz, ya apocalíptica, ya anárquica, deshilvanada y fluvial, se perdió un tanto en el desierto, lo que tampoco, al fin y al cabo, le importaría a él mucho, a él, que tenía bastante de profeta bíblico y de prometeico solitario.

Si las consideraciones que intento formular en torno suyo supusiesen la conquista de al menos un nuevo corazón para su hermosa y torrencial poesía, la modestia de mi trabajo quedaría recompensada.

I
Un Novecentista

En el prólogo de su traducción del *Canto a mí mismo,* de Walt Whitman, escribió León Felipe: «Los grandes poetas no tienen biografía, tienen Destino. Y el Destino no se narra, se canta».

Ojalá lograra yo, con estas palabras mías, un canto a nuestro poeta, y ojalá se asomara a ese canto el viento que arremolinó las hojas de su calendario. Fue un espíritu rebelde, cuya biografía es el cumplimiento de su sino poético. Los tres escritores, los tres exegetas más puntuales de su obra: Guillermo de Torre, Juan Rejano y Luis Rius, han dejado constancia de rasgos vitales definitorios. Concretamente, el profesor —que fue niño transterrado a México— Rius, publicó en 1968 su biografía *León Felipe, poeta de baro.* El propio León, comentaba: «Un día me dijo Victorio Macho: 'Quiero hacerte un busto, León'. Bueno —le dijo yo bromeando—, pero sin aureola ni pedestal, que se vea bien el barro con que vas a trabajar. El pobre barro de mi carne, quería yo decir. El barro es la substancia más adecuada para hacer el retrato del hombre, y el de un poeta también. ¡Oh, un poeta de barro! ¡Qué bien suena esto! ¡Un poeta hecho del mismo barro sucio, sufrido y humilde que han pisado en la vida sus pies».

La escultura de Victorio Macho —y, por ende, el texto citado de León Felipe— es de 1947. En trance parecido —busto por el escultor Emiliano Barral— Antonio Machado, espiritualizando más el tema, pero no dramatizándolo menos, se fijó en la piedra fría de la que dice querer los ojos reales, «de piedra, para no ver». El poema aparece en *Nuevas canciones* (1917-1930). Barro y piedra. En 1935, al barro acude también Miguel Hernández: «Me llamo barro aunque Miguel me llamo», dirá en uno de los más importantes poemas de *El rayo que no cesa.*

Poeta de barro se llamó, pues, León Felipe. O, dicho con su nombre civil, Felipe Camino Galicia de la Rosa, bautizado a sí mismo, desde 1919, con el ya inmortal nombre de León Felipe. Había nacido en Tábara, un pequeño lugar de la provincia de Zamora, en la carretera que cruza el embalse del Esla, conforme se va hacia la Puebla de Sanabria. El 11 de abril de 1884. Su padre, Higinio Camino de la Rosa, era notario. Los destinos profesionales llevaron a la familia a Sequeros, pueblo de Salamanca, y luego, a Santander, ciudad a la que Felipe no cogió nunca cariño, y en la que sufrió bastantes amarguras. El se sentía castellano. Castellano de tierra, castellano de barro, como hemos visto.

Debí nacer en la entraña
de la estepa castellana
y fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada.
Pasé los días azules de mi infancia en Salamanca
y mi juventud, una juventud sombría, en la Montaña.

Su juventud, en realidad, no fue tan sombría. En esto nos recuerda a Machado, que siempre echaba sombra a su juventud, desde los poemas. Pero ninguno de los dos fueron jóvenes tristes, al menos en lo exterior.

Parece que, de los hermanos (Julio, Salud, Cristina, María), Felipe fue el que más preocupó al padre. Era un estudiante desatento, aunque no tan malo como a él, luego, le gustaba decir. El escritor santanderino Aurelio García Cantalapiedra ha

exhumado el expediente escolar y no aparecen notas demasiado desealentadoras. Como en otras cosas, Felipe exageraba un poco su bohemia. Hizo el bachillerato con los escolapios de Villacarriedo y en el Instituto de Santander, pero la verdad es que no mostraba grandes deseos de seguir una carrera. Yo creo que si cedió a las presiones familiares fue más que nada para salir de Santander. Y se fue a Valladolid, para matricularse en Farmacia. Como el curso fue bueno, consigue que le dejen venir a Madrid, para continuar en la entonces Universidad Central hasta licenciarse en 1905, a los 20 años. El poeta no nos contaba —cultivando su imagen rebelde— que en algunas asignaturas obtuvo Matrícula de Honor. Lo que sí hizo fue arrastrar unos años más de estancia, so pretexto de ir haciendo el doctorado. Pero, en 1907 le instaló la familia una botica en Santander, coincidiendo casi con la muerte del padre. Familia y deudas a cargo del joven farmacéutico, suponían mucho peso y Felipe, que era por entonces más bien un señorito alegre, dio, por así decir, *una espantada* y se fue a lo que le gustaba de veras: el teatro, como actor de segunda fila. Es curioso resaltar aquí otra semejanza con Antonio Machado, que también tuvo esa afición y el mismo escaso éxito en las tablas. Felipe anduvo como cómico de la legua, poniendo tierra por medio a las deudas santanderinas:

Anduve, anduve, anduve...
descalzo muchas veces,
bajo la lluvia y sin albergue,
solitario,
y también en el carro itinerante
más humilde de la farándula española.

Pero con razón aborrecía el poeta León Felipe, en sus poemas de aire anarquizante en los que quería poder ser un hombre «sin papeles», toda la maraña kafkiana de los leguleyos. Porque lo encontraron. La máquina burocrática no se para, y a Santander volvió para ser juzgado y condenado por desfalco;

Viví tres años en la cárcel...
no como prisionero político

sino como delincuente vulgar.
Comí el rancho de castigo con ladrones y grandes asesinos.

Los que hemos estado alguna vez en la cárcel —experiencia que en los españoles de mi generación no es nada insólita—, sabemos que si es cierto que en ella toda incomodidad tiene su asiento, lo es asimismo que incita a la mucha reflexión. Como a otros escritores, a León Felipe le nace entre rejas el afán de escribir. Poemas iniciales de cuyos corte y talante nada sabemos porque él, aunque habló a veces de ellos, nunca los publicó. Tuvo, además, otro estímulo poético: el único amigo que le visitó en aquellos años fue un poeta: Alberto López Argüello.

López Argüello fue un poeta de escaso nombre, de esos que los historiadores de la Literatura y los antólogos no se dignan recoger en sus textos. Como crítico, conozco sus trabajos sobre la Avellaneda y sobre un epistolario de «Fernán Caballero», publicados alrededor de los años veinte. Gerardo Diego ha dado noticia suya como nacido en León pero afincado en Santander y adscrito a la poesía montañesa. Miguel Angel de Argumosa, en su «Historia de la poesía montañesa», se limita a citarlo entre «otros poetas de tradición decimonónica, incrustados en este siglo». La verdad es que un poeta, como no alcance gran calidad o alta fama, es en seguida relegado al más espantoso de los olvidos. Es nuestro destino, no nos engañemos. Pero cualquiera que fuese la calidad poética de Alberto López Argüello, calidad de amigo sí debió de tener. La gratitud y la estimación de León Felipe las comprobamos en su primer libro, donde le dedica el que quizá sea su mejor poema, el titulado «¡Qué lástima!». Y la dedicatoria reza: «Al poeta Alberto López Argüello, tan amigo, tan buen amigo siempre, baje o suba la rueda».

Subió la rueda. Salió de la cárcel. Sintió la pasión poética. Claro que también sintió la pasión amorosa. En Valmaseda, donde la familia le vuelve a abrir farmacia, conoce a una joven peruana: Irene de Lambarri. Nueva farmacia, y nueva fuga. Irene y Felipe se escapan a Barcelona. Una aventura rápida. Deja a Irene en 1918 —año en que muere su madre— y decide

venir a Madrid, para vivir una bohemia desaprensiva y turbia, ganándose la vida con suplencias en distintas farmacias, como titulado regente. El confirma que pasó días de verdadera estrechez, y ha llevado el recuerdo a un poema de la siguiente forma:

He dormido en el estiércol de las cuadras,
en los bancos municipales,
he recostado mi cabeza en la soga de los mendigos
y me ha dado limosna —Dios se lo pague—
una prostituta callejera.
Si recordara su nombre lo dejaría escrito
aquí orgullosamente,
en este mismo verso endecasílabo.

La preparación ha sido dura: la cárcel, el prostíbulo y la bohemia van a desembocar en la poesía. De creer al poeta —¿y por qué no?— la racha debió de soplar fuerte. Mucho viento en contra y el barco a punto de irse a pique:

Desesperado
quise escaparme por la puerta maldita y condenada
y mi ángel de la guarda me tomó de los hombros
y me dijo severo: no es hora todavía.

Entre rebelde y místico —como más adelante pienso comentar—, León Felipe encomienda, como vemos, su salvación ya a una prostituta, ya a un ángel. Lo que resulta más insólito es que, con semejante traza, le importase siquiera conocer a quien era entonces maestro de la nueva poesía. La discordancia con Juan Ramón Jiménez tenía que resultar inevitable. Y así ocurrió. Allá van, camino de la casa del refinado moguereño, unos manuscritos del poeta bisoño. Cuando pasa a recogerlos, Juan Ramón se los devuelve sin decirle una sola palabra. El joven poeta castellano debió de quedarse estupefacto. Estupefacto y desolado. El andaluz, con sólo tres años más, era ya un consagrado que impartía la gloria en el mundo literario de entonces. Claro que ¡cómo relacionar la bohemia anárquica del

principiante con el mundo ordenado y perfecto, refinado y pulcro, exquisito y poetizado en que Juan Ramón vivía! Y Juan Ramón, mantuvo su injusticia: cuando en 1953 dicta, en Puerto Rico, su curso sobre «Modernismo», anota tan sólo: «León Felipe, el mejor de los de menos importancia».

Situaciones de decepción y abatimiento debió de atravesar muchas el joven Felipe. En el poema «Pie para el niño de Vallecas» escribió ese terrible verso: «De aquí no se va nadie». No, no se va nadie («ni el místico ni el suicida») de una tierra de compromiso ineludible y fatal. Entre el suicidio y la reclusión en un pueblo alcarreño para regentar otra botica, Felipe optó por lo segundo. Menos mal. Rompió todos sus bocetos anteriores y, en pocos meses, escribió el que sería su primer libro revelado: *Versos y oraciones de caminante*. Es el momento en que Felipe Camino Galicia y de la Rosa consagra el nombre de León Felipe: «En la mañana nos bautizan, al mediodía el sol borra nuestro nombre y en la tarde quisiéramos bautizarnos nosotros». El «Camino» se borró del nombre para hacerse destino de un poeta ya para siempre caminante.

Versos y oraciones de Caminante, como todos sabemos, se leyó en el Ateneo de Madrid. La duda está en la exactitud de la fecha. Para León Felipe, fue el otoño de 1919. Pero Gerardo Diego, testigo del acto, asegura que fue ya en el invierno de 1920. Gerardo estaba en aquellos días realizando los ejercicios de oposición a cátedra de Instituto, y lo recuerda muy bien. Para el joven poeta creacionista, se trataba de un acto importante.

En Almonacid de Zorita se alza hoy una central nuclear. La primera central nuclear de España. La física nuclear, con su fabulosa revolución, busca el aprovechamiento de la secreta energía del átomo.

Sobre ese rincón de la tierra española, se alzó por primera vez la poesía de León Felipe, hace sesenta y tres años. Revolucionaria como la nueva ciencia atómica, la poesía de León Felipe es también un desencadenamiento de energía, obtenida

bombardeando los átomos de la conciencia. Violentamente, esta poesía nuclear quiere sublevar la materia humana. Es una poesía que sacude al hombre y que aspira a levantarlo en una sublimación de su barro original. Una poesía que va en busca de un luminoso esclarecimiento de la persona, de un rompimiento de la tiniebla que domina sórdidamente el mundo en forma de injusticia, en forma de crueldad, en forma de hipocresía. Es una poesía que busca la salvación del hombre, individuo único, sagrado e irrepetible.

Claro que al comparar la poesía de León Felipe con la energía nuclear desencadenada, llevados por la sugestiva coincidencia del *topos,* no podemos escurrir el bulto y dar de lado cuanto de controvertido y polémico tiene la utilización de esa energía: El temor de la contaminación. La energía, fecunda y útil en principio, ¿arruinartá la vida natural? Mi comparación con la poesía de León Felipe no elude tampoco semejante aspecto de conflicto. Porque hay también ecologistas de la poesía que temen los efectos devastadores de este estilo poético, tan alejado de todo rigor preceptista, inundado de prosaismos, contaminado de impurezas, capaz, en definitiva, de sacar las cosas de quicio y de subvertir incluso el propio sentido de la poesía misma. Y la prueba está en que un relevante escritor, el mexicano Octavio Paz, llegó a decir de uno de los mejores libros de nuestro León Felipe que «es un gran libro, pero no de poesía». No cabe duda de que es un concepto distinto de lo que poesía sea, y para mí, radica en que León Felipe, en vez de ser poeta de la *palabra,* es poeta de *parábola.* Pero de esto hablaré más adelante. Subrayemos ahora, simplemente, que, a partir de aquellos versos escritos en la tierra de Zorita, la poesía española cuenta con una voz nuclear, rebelde, insobornable y personalísima. Una voz universal y, a la vez, radicalmente española.

Esta última afirmación podría ser contestada con aquella declaración del propio poeta, según la cual se sentía hombre antes que español. Pero la verdad es que nada obsta. La condición humana es siempre previa. También habló León algunas veces de que caminaba sin patria pero, en realidad, ocurría

que, al caminar, llevaba consigo un trozo de España, que era él mismo. La patria es siempre un hombre andando y las raíces de esa patria van pegadas a sus talones así como el futuro de esa patria está en el brillo de sus ojos.

El viento me ha arrancado dolorosamente de mi patria
como de la matriz
y con las viejas raíces húmedas aún
y lleno de arcilla española,
he cruzado el mar.

O este otro fragmento de su poema «Español»:

¿Quién ha dicho que no soy español?
¡Soy español!
Tal vez el español desconocido.
Dijeron que yo era la oveja negra de la familia
y ya nadie se ha acordado de mí.
Pero soy español. Nací en Castilla.
Y aquella definición que yo día un día
de lo español, aún vale.
La saqué de mi sangre.
. . . . . .
En este mapa de mi sangre
limita España todavía
al Norte con la pasión,
al Este con el orgullo,
al Oeste con el lago de los estoicos
y al Sur con unas ganas inmensas de dormir.

Observénse en este fragmento tres puntos:

a) El paso de la individual a lo colectivo, de lo biográfico a lo nacional. Así, la *oveja negra,* que se remonta a conflictos familiares, pero que pasa a valorarse entre las postergaciones punitivas dimanantes de la guerra civil.

b) Pese al fondo individualista y ajeno a toda falsa tradi-

ción y a todo patrioterismo huero, León Felipe habla de España y de lo español con pleno fervor y sin eufemismos (no dice, por ejemplo, *este país,* y otras ambigüedades).

y c) Aflora en algunas de sus definiciones un fatalismo que rebosa sabiduría de estirpe popular, como ciertas coplas andaluzas.

Cronológicamente, León Felipe es un novecentista. Su nacimiento —1884— sigue inmediatamente a los de D'Ors y Ortega. Le separan 20 años de Unamuno, doce de Baroja, nueve de Antonio Machado y tres de Juan Ramón Jiménez. Quiere decirse que está en ese punto de inflexión que ha señalado Guillermo Díaz Plaja y que equidista de la generación del 98 y de la del 27. Demos un dato, que no deja de ser sintomático: de la mano de Enrique Díez Canedo, publica sus primeros versos en la revista *España.* Añadamos otro dato —y no voy a insistir más en ello—. Díaz Plaja ha estudiado, en su famoso libro sobre *Estructura y sentido del Novecentismo,* el valor de los pseudónimos en los escritores de este período. Pues bien: ¿No es esa adopción del *León Felipe,* un desdoblamiento de personalidad, un deseo de liquidar la personalidad anterior, los rasgos personales que hemos visto delineados antes de la aparición definitiva de la poesía?

Me parece indudable la legitimidad de esta filiación de nuestro poeta en el novecentismo, pero interesan, precisamente, las discrepancias. Porque la poesía de León Felipe está muy lejos del clasicismo y de la intelectualización que son, hasta cierto punto, claves novecentistas. Además, su cosmopolitismo, aquel «no volver a echar el ancla», tan suyo, si le lleva, en efecto, al amor por todos los pueblos de la tierra, por encima de fronteras inútiles, y le lleva a buscar en la humanidad una inocencia primera, una bondad natural, se escora más del lado cordial que del racional.

En cambio, hay en su obra una interpretación de la España en derrota, una visión trágica de lo español y un antibelicismo

que concuerdan mejor —con todas las matizaciones que se quieran— con la postura del noventaiocho.

No son las únicas semejanzas —tragicidad española, antibelicismo—. La manera de tratar algunos temas nos recuerda también a los autores de aquella generación. Por ejemplo, el tema de Caín:

Y tu hijo blande el hacha
sobre su propio hermano.
Tu enemigo es tu sangre
y el barro de tu choca.
¡Qué viejo veneno lleva el río
y el viento
y el pan de tu meseta
que emponzoña la sangre,
alimenta la envidia,
da ley el fraticidio,
. . . . . .
La vieja pantomina
fraticida de España
la vio Tubal-Caín,
es vieja como el mundo,
como el odio y la envidia.

¿Cómo no recordar a Unamuno y a Machado, al leer estos versos de una España carcomida por la envidia y amenazada siempre por el cainismo? Las visiones tremendas que de Castilla nos da Machado, con gentes que incendian los pinares, con campesinos que no dudan en matar al padre para heredar sus tierras, que se tornan tierras malditas, vienen a tener par en esa simbología del hacha, de León Felipe:

No hay más que un hacha amarilla
que ha afilado el rencor.
Un hacha que cae siempre
siempre
siempre
implacable y sin descanso.

Lo mismo diríamos del quijotismo. León Felipe ha visto en *La gran aventura* —título de un conjunto de poemas suyos— a Sancho quijotizado, a Rocinante (jamelgo cabalgado por todos los trabajos) en la agonía de las plazas de toros; a don Quijote santificado, despojado de sus armas, un Don Quijote-Cristo, que nos redime transformando milagrosamente a la campesina manchega, en Dulcinea, y en palomas de la paz a las bellotas que le ofrecían los cabreros. Al igual que Unamuno en su *Vida de Don Quijote y Sancho,* León Felipe testifica la fecundidad del discurso ante los cabreros. Para Don Miguel, la hazaña heroica consiste en administrar el sacramento de la palabra incluso a los que no han de entenderla en sentido material, seguros de que aun sin entendernos, nos entienden y reciben la semilla en las cárcavas de sus espíritus, sin ellos percatarse. León Felipe aún va más allá, pues para él, la «edad de oro» de la que en aquel discurso se habla, no es el pasado, no es el alba pura del mundo a la que tenemos que volver, sino que es concretamente el mañana por el que luchan los trabajadores de hoy, es, en definitiva, no una utopía, sino un estado de justicia social.

Otra semejanza con Unamuno podríamos verla en su contemplación de El Cristo de Velázquez.

Me gusta el Cristo de Velázquez.
La melena sobre la cara
y un resquicio en la melena
por donde entra la imaginación.
[. . . . .]
¿A quién se parece?
¿A quién te recuerda?
[. . . . .]
¡Mira bien! ¿No ves cómo llora?
¿No eres tú?... ¿No eres tú mismo?
¡Es el hombre!
El hombre hecho Dios.
¡Qué consuelo!
[. . . . .]
Yo estoy alegre
[. . . . .]

no sé...
Tal vez porque me gusta más así:
el Hombre hecho Dios,
que Dios hecho Hombre.

Creo que bien puede colocarse en la misma estirpe del humanismo del D. Miguel de Salamanca —y hasta un poco en su teodicea— esta comprensión del hombre deificado, antes que el Dios humanizado.

Tales concomitancias del novecentista León Felipe con la generación del 98, me parece que no se han dicho, que no han sido señaladas. Desde luego, no la que sigue, y con la que cierro, de momento, el tema. Me refiero a su interpretación del cuadro de El Greco: «Retrato de un desconocido». Oigamos a León Felipe (en unos fragmentos de su extenso poema):

¿Quién es este hombre?
¿Cómo llegó a Toledo?
¿Cómo se llamaba?
No está en *El entierro,*
donde hay tantos amigos
[. . . . .]
donde hay tantas nobles cabezas españolas
[. . . . .]
La he buscado, y no está.
[. . . . .]
La cabeza más noble,
más serena,
más iluminada,
más ungida de gracia y santidad
que nos ha legado la gran pintura española
¡no sabemos cómo se llama!
[. . . . .]
No estoy hablando de este retrato
por sus cualidades pictóricas.
A mí no me importa mucho cómo está pintado.
Allá los pintores con su oficio...

Lo que quiero decir es esto:
que este retrato es un milagro.
Aquí está pintada,
escuetamente,
una substancia española.
[. . . . .]
Aquí no hay retórica,
el pecho limpio,
casi plano,
una mancha negra,
sin adornos ni relieves;
ni roja cruz de calatravo
ni espadín decorativo.
No es soldado,
tampoco un gran patricio.
Tal vez no sea más que un hidalgüelo acomodado.

De los pocos versos que acabo de leer —el poema es largo—, retengamos estos dos: «un hidalgüelo acomodado» y «una substancia española». Y recordemos que Don Manuel Bartolomé Cossío, en su gran estudio sobre el pintor, que supuso la revalorización del mismo entre los hombres del noventaicho, escribió que este cuadro de El Greco «refleja a un hidalgo medianamente rico» que es «el pueblo, la fuerte trama con que se tejía y se teje la vida del Estado». Destaquemos también en este poema su temple de sobriedad y sencillez. Pecho sin condecoraciones, cintura sin espadín. Ni vanidades ostentosas ni fanfarrias militares. Simplemente, la sobriedad civil que el poeta amaba.

En cierta ocasión un crítico me acusó de aproximar demasiado en mis artículos a León Felipe hacia el 98. Pero si aquí no hay semejanzas, que venga Dios y lo vea, porque algo va con El, como hemos señalado en cuanto al Cristo de Velázquez.

Claro es que, frente a estas semejanzas, hay diferencias esenciales que soy el primero en subrayar. ¡Faltaría otra cosa! ¿Cómo no iba a haber diferencias, siendo León Felipe como era un poeta rabiosamente de su tiempo! Pocos han sabido hacer

tan decididamente materia poética de la circunstancia inmediata. Poesía permanentemente comprometida, jamás exenta, jamás desvinculada del acontecer humano y social. Porque él no trabajó el poema sólo con las palabras, sino también con la sangre. Por eso él increpó a los maestros del 98, a los que, por otra parte, admiraba. Pero echaba de menos en ellos la capacidad de protesta, de rebeldía. O, si se quiere, *el compromiso.* «Como hombres, se portaron mal», decía León Felipe. Y esto no era un ex abrupto, no era un borbotón emocional. Era un juicio muy meditado; prueba de ello es que matizaba con impresionante honradez, con objetividad que habla mucho de su entereza y de su claro juicio, y, a pesar de las profundas diferencias ideológicas, piensa que Maeztu, Ramiro de Maeztu, fue el único noventaiochista de continente digno a la hora de morir, en la que se creció gallardo, insumiso y sin miedo. «En ese sentido, yo le rehabilito», declaraba sin empacho.

Es obvio que de estos juicios quedaba excluido Don Antonio Machado. Así hay que entenderlo, a la vista de esta otra declaración suya: «Machado, que valía mucho más que yo...» Es muy posible que León Felipe no considerase a Don Antonio como un puro noventaiochista.

Insisto en que, a mi entender, esta severidad moral en el enjuiciamiento de las figuras del 98 hay que ponerla del lado del concepto que León Felipe tenía del compromiso poético. León Felipe se pasó la vida clamando contra todas las injusticias: las que se dan socialmente y las inherentes a la propia existencia. El gritaba, gritaba, y yo creo que esperaba, en el fondo, que Dios optara por fulminarle o por aniquilar de una vez el mundo que le había salido tan mal hecho. Atribuyó siempre a la poesía una función ética, muy por encima de los valores estéticos. Y si no, bien contundente es aquella frase suya que define de manera rotunda una poética: «El hombre está mal hecho: si la poesía no sirve para hacerle un poco mejor, que se vaya a mal sitio».

A la poesía de León Felipe le importa, pues, lo vivo en cada

hombre. Poco antes de morir: el 30 de abril de 1967 (murió el 68), envió unos poemas manuscritos a José M.ª de Cossío. Cossío confeccionaba, como se sabe, un gran «cancionero». En su casona de Tudanca se conserva hoy un verdadero tesoro de autógrafos de los más grandes poetas españoles. Pues bien, León Felipe, en los márgenes de sus pliegos, comenta el juicio de un hispanista alemán que consideraba a Juan Ramón como poeta de la eternidad; a Machado, poeta de la temporalidad, y a León Felipe de la actualidad. Pero *actualidad* es un término de atención momentánea que a León Felipe debía de sonarle a superficial y pasajero, porque rectifica así: «Esa casilla no es la mía: yo soy poeta de contemporaneidad». Sospecho que lo que quería subrayar es la inclinación de su poesía por lo que va con el tiempo, lo que se halla ínsito en el vivir de una época.

A esta dimensión de gran poeta llegó quien había aparecido en el panorama de la poesía española de 1920. Poco después de concluída la primera gran guerra, en una España que fue neutral y que presentaba el contraste de la prosperidad económica de los agiotistas y la miseria de los humildes. Don Eduardo Dato va a formar gobierno y, poco después, será asesinado. Al año siguiente, el desastre de Annual. En el panorama literario, la publicación de *El Cristo de Velázquez,* de Unamuno; *La reina castiza,* de Valle Inclán; *Belarmino y Apolonio,* de Pérez de Ayala; *España invertebrada,* de Ortega y Gasset. Ya se ha dado a conocer García Lorca con su *Libro de poemas* y se revelan Dámaso Alonso *(Poemas puros)* y Gerardo Diego *(Imagen).* Jacinto Benavente va a ser Premio Nobel de Literatura. Estéticamente, se está librando una batalla entre los restos desmantelados del modernismo que ya no es sino la percalina que flota lacia después de la fiesta, y las vanguardistas del ultraismo que pugna desde las revistas «Grecia» o «Tableros». Ha aparecido un manifiesto ultraista, firmado por Guillermo de Torre, por César A. Comet, por Pedro Garfias, por Rivas Panedas. Pero León Felipe rechaza ambas facciones y proclama su individualidad. «Mi voz es opaca y sin brillo, y vale poco para formar en un coro», ha declarado. La verdad es que, pese a su peculiar manera de hacer y de entender la poesía, *Versos y ora-*

ciones de caminante no puede evitar los ecos del modernismo ni los fogonazos ultraistas. Un análisis que, en parte, ya ha hecho un crítico[1], y que no es posible realizar aquí, ahora, demostraría lo dicho.

El caso es que el *novecentista con reparos,* por así decirlo, se dio a conocer, y que si bohemia había sido su juventud hasta entonces, bohemia fue también la publicación de su libro. Porque parece ser que un tabernero de la calle de Torrijos, —hoy es calle Conde de Peñalver, y entonces estaba casi en las afueras de Madrid— llamado Bernardino Higueras, prestó trescientas pesetas para sufragar parte del coste de la edición. Jamás las recuperó. Como compensación única, conservó unos cuantos ejemplares que exhibía ante los clientes con no disimulada satisfacción. Faltaban doscientas pesetas para completar la factura de la imprenta, y se recogieron a escote, entre los contertulios de «La Vicaría», una tertulia del café Universal que, según Wenceslao Roces —antiguo profesor de Derecho Romano, y amigo del poeta— no rendía culto a ningún santón escritor o político, sino que mezclaba por igual estudiantes sin aulas, curas sin misas, toreros sin corridas, oficinistas con sus covachuelas en el alero, e intelectuales en promesa algunos, frustrados otros.

Roces describe al León Felipe de entonces como un joven ya calvo, con macizas gafas de carey, faz blanca, carirredondo, aún sin la barba rabínica y sin la cayada de bambú y el chaquetón de pana que luego configurarían su atuendo.

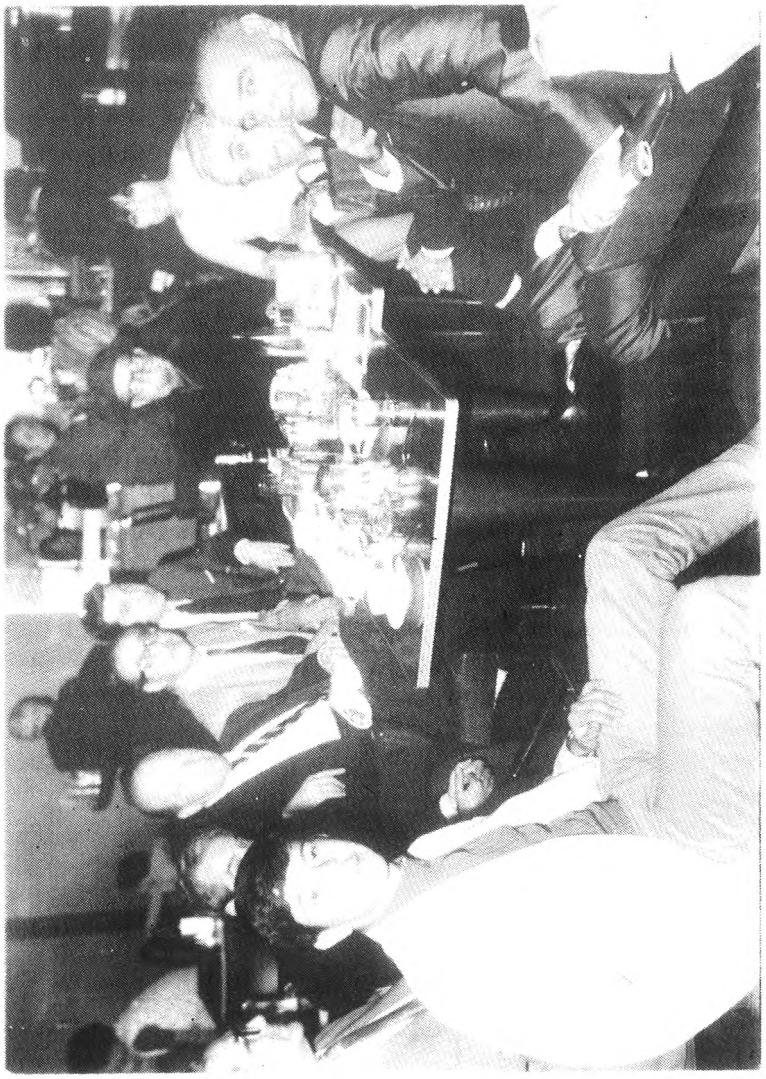
Tal fue la preripecia editorial pero, ¿cuál fue la preripecia literaria? En las palabras pronunciadas por el autor el día de su lectura en el Ateneo, se situaba enfrente de todo grupo o escuela —ya lo hemos señalado hace un momento— y desconfiaba de toda forma expresiva impuesta «a priori». Esa postura de

[1] Urrutia, Jorge: *El novecintismo y la renovación vanguardista.* — Cincel, Madrid, 1980.

aislamiento, ese robinsonismo literario, los mantuvo siempre. En una conversación ya en los últimos días de su vida, confesaba que jamás estuvo sino en soledad. Se consideraba un poeta solitario. «Hasta cuando vivía mi mujer, yo estaba solo. Ella me ayudaba en lo exterior y superficial, pero en las cosas hondas y trascendentes, el poeta está siempre solo». («Viven y mueren a solas los poetas», había escrito otro individualista rebelde: Luis Cernuda).

Nos hemos acercado un poco a la figura del poeta, y le hemos visto alzar su voz inicial, mostrar su fe de vida, como producto de un fecundo retiro en el rincón alcarreño de Almonacid, tierra de colmenas y de energía nuclear. Y nada más aparecer el libro, el poeta vuelve a la aventura. Solicita un empleo en los hospitales de Guinea, y sale para la isla de Elobey, en la desembocadura del río Muni. Con ello empezará su segunda época: la del español del éxodo. El éxodo, que, un poco después, vendrá a ser el éxodo y el llanto. Quizá era su destino. Al menos, él lo creía así:

Ahora de pueblo en pueblo,
errando por la vida.
Luego de mundo en mundo, errando por el cielo
lo mismo que esa estrella fugitiva...
¿Después?... Después...
ya lo dirá esa estrella misma,
esa estrella romera
que es la mía,
esa estrella que corre por el cielo sin albergue
como yo por la vida.



Tertulia en un café de México. Junto a León Felipe, la actriz Sara Montiel. En primer término, a la derecha, el profesor Pablo Fernández Márquez.

II
ESPAÑOL DEL ÉXODO Y DEL LLANTO

A partir de 1920, una vez abrazada de modo irreparable la poesía, León Felipe no tiene que llamarse *Camino* (que era su apellido) porque *es* camino. Echa a andar con su poesía por el mundo, hermanándose con todo y con todos, haciendo suyas todas las tierras, por encima de fronteras, barreras, aduanas, pasaportes, trabas legales que compartimentan al ser humano, que lo regimentan y fraccionan en grupos insolidarios y hasta mutuamente hostiles.

El hombre ha compuesto sus grandes cronicones
y ha escrito con letras abigarradas y barrocas
ríos inmensos de nombres y fechas
que ha guardado después en fuertes casilleros y registros.
. . . . . .
A veces en épocas como esta en que vivimos
donde todo está desencajado y revuelto,
grandes especialistas construyen férreos y blindados
tarjeteros]
. . . . . .
Surge de pronto una mecánica perfecta de definiciones y
clasificaciones]
Y se dice: Todo está puntualizado y archivado.

La policía tiene ahora el mismo alfabeto de señales que la
ciencia]
y como tarjetas para definir morfológicamente a un insecto
hay también tarjetas para definir políticamente a un
ciudadano]
porque el hombre no es ya más que un insecto preso y
roturado.]
Hay tenazas y pinzas para coger al hombre y al insecto
y no hay escapatoria.

. . . . . .

Un día el viento,
cansado de tantas cédulas y pasaportes,
de tantos documentos y carnets

. . . . . .

de tantas legalizaciones notariales

. . . . . .

soplará malhumorado y se llevará todos los registros de la
Tierra.]

Insumiso, rebelde, se hace León Felipe el español del éxodo. Exodo viene de *hodos,* que quiere decir *camino,* salida al camino. He ahí el afán itinerante del poeta, he ahí su abrazo ecuménico.

Con el primer libro de poesía recién publicado, León Felipe se va a los hospitales de Guinea. Es la primera etapa de una emigración ya sin descanso.

He dormido muchas noches en el Africa Central,
en el golfo de Guinea, donde desemboca el Muni,
y he acordado el latido de mi sangre con el golpe
seco, tenaz y monótono
de prehistóricos tambores de unas tribus indomables.
He visto a un negro desnudo
recibir cientos de azotes con las correas de plomo.

Hay una curiosa anécdota sobre esta estancia en la Guineea Ecuatorial. Su título de farmacéutico le valió para ejercer en va-

rios hospitales, y parece que su acción decidida en favor de los guineanos y en pro de una honesta administración, le granjeó malquerencias con algunos colegas. El poeta quería hacer por los negros de la colonia, destinados a los más duros trabajos, lo que no era frecuente que hicieran los blancos colonizadores que debieron de acabar por hacerle a él la vida imposible. Y León Felipe cuenta que, al salir de Santa Isabel para reintegrarse a España, el gobernador de aquella zona le concedió la Medalla del Muni. ¿Existe, realmente, o ha existido alguna vez tal condecoración? No estoy seguro, entre otras cosas porque no soy experto en condecoraciones. Pero lo importante es cómo contaba aquéllo, a sus ochenta años, León Felipe. «Estimo esa medalla, porque en toda mi vida he tenido ni otro premio ni otra condecoración. Ni siquiera esa flor natural que ganan todos los poetas en los juegos florales de su pueblo». (Aquí, León Felipe no decía toda la verdad, porque si es cierto que no tuvo la flor natural, también es cierto que pretendió tenerla cuando, muy joven, hubo un concurso en Santander que ganó José del Río Sainz). Y seguía comentando: «Si supiera donde está esa Medalla, me la colgaría ahora, orgulloso, en la solapa, para que viese tanta gente que me cree un malvado, que yo también he sido un niño bueno». (Ver Apéndice I).

Nunca fue otra cosa, en el fondo, León Felipe: un niño, un niño grande que, a través de rabietas y desgarros, ha soñado con hacer mejor al hombre. «Ganarás la luz», le ha dicho, le ha exigido desde el título de uno de sus libros. Es una de sus grandes admoniciones: la luz, como el pan, hay que ganarla día a día.

En 1923, al volver de Guinea, emprendió el primer viaje a América, en circunstancias poco felices:

Viajé en la bodega de los barcos;
oí contar sus aventuras a los marineros
y su historia de hambre a los miserables emigrantes.

En México fue profesor, en México se casó con una profesora,

Berta Gamboa, en México hizo amistades: Henríquez Ureña, Federico de Onís, Angel del Río... Anduvo por Norteamérica y tradujo a Waldo Frank y a Walt Whitman.

Viví en Norteamérica seis años, buscando a Whitman
y no lo encontré. Nadie lo conocía.
Hoy tampoco lo conocen.
¡Pobre Walt!, tu palabra «Democracy»
la ha pisoteado el Ku-Klux-Klan.

En 1933, escribe un gran poema crítico, que él mismo llama de transición, titulado *Drop a star,* producto del choque con la civilización y la vida norteamericanas. *Echar una estrella* no es sino la modificación idealista y poética de la frase «echar una moneda» en la ranura de las máquinas tragaperras:

El mundo es una *stol-machine,*
con una ranura en la frente del cielo,
sobre la cabeza del mar.
(Se ha parado la máquina),
se ha acabado la cuerda).
El mundo es algo que funciona
como el piano mecánico de un bar.
(Se ha acabado la cuerda,
se ha parado la máquina...)
Marinero,
tú tienes una estrella en el bolsillo...
¡Drop a star!
Enciende con tu mano la nueva música del mundo,
la canción marinera de mañana,
el himno venidero de los hombres...
¡Drop a star!
Echa a andar otra vez este barco varado, marinero.
Tú tienes una estrella en el bolsillo...
una estrella nueva de paladio, de fósforo y de imán.

Pero cuando ese *éxodo* que le arrastraba imperiosamente, cuando ese camino que se abría desde su propio corazón se hizo *llanto,* fue a partir de nuestra guerra de 1936.

Estuve en una guerra sangrinta,
tal vez la más sangrienta de todas.
Viví en muchas ciudades bombardeadas,
caminé bajo bombas enemigas que me perseguían,
vi palacios derribados, sepultando
entre sus escombros a niños y mujeres inocentes.

Es una visión impresionada por los bombardeos de la retaguardia, hecho bélico que dejó en su sentido humanista huella definitiva.

En 1937 escribió su alocución poemática *La insignia,* que tal vez pueda considerarse como el más terrible y desgarrador poema de la guerra civil. Con él, el tono épico de León Felipe asume una voz heroica y comunitaria, discrepante de los partidismos y de las escisiones egoístas y ciegas que resquebrajaron la resistencia de la retaguardia y que tanto daño hicieron a la República hasta ser responsables, en buena medida, de su derrota. León Felipe veía el drama colectivo, veía a España desangrándose, y clamaba como un profeta en el desierto, entre la sordera y la torpeza de los demás.

Pero no me puedo detener en ese interesantísimo poema, porque no es propiamente de exilio, no es del éxodo, aunque sea del llanto. A lo que no me resisto es a traer aquí, brevemente, algunos de los comentarios con que León Felipe, muchos años después, explicaba el contexto histórico en que aquel poema fue escrito. Se trata de una página impresionante. Justifica el poeta su apasionamiento, su encendimiento casi panfletario, como revulsivo en un clima de desmoralización. Cuenta el buen deseo de un grupo de intelectuales —en el que se encontraba él mismo— por ser útiles en tan dramáticas circunstancias, y una de sus anécdotas se convierte en paradigma de sordidez y tristeza.

A don Antonio y a mí —narra León— nos llamaron para que una tarde hablásemos en un acto público, en Valencia, ante una muchedumbre. Fuimos andando. No estaba lejos, pero

ya Machado no podía en realidad andar. Lo llevamos casi en volandas su hermano José y yo. En la plaza habían levantado una tribuna, una especie de patíbulo alto, como una torre, con una escalera rudimentaria. No tenía barandal. A José no le permitieron subir, y como nadie quiso ayudarme, tuvimos que subir solos, yo empujando a don Antonio que se apoyaba en mi hombro trabajosamente. Al fin, llegamos a la plataforma de aquel artefacto. No había nada ni había llegado nadie. No había ni un asiento donde acomodarse. Pedí una silla desde arriba, pero no me hicieron caso. No teníamos dónde apoyarnos siquiera. El ligero barandal no tenía resistencia. Estuvimos más de media hora de pie. Empezó a anochecer. La iluminación de la plaza era muy pobre, unas bujías mortecinas... Y no llegaba nadie. La gente ccomenzó a impacientarse y algunos gritaron: ¡que hablen, que hablen!... Nosotros habíamos ido como personas respetables y nadie nos había indicado qué teníamos que hablar. Como insistieron, yo le dije a don Antonio:

— Diremos algo.

— ¿Qué vamos a decir —me contestó don Antonio—, yo no he traído nada.

— Diga usted «La muerte fue en Granada». Yo diré después un romance cualquiera.

Terminamos en seguida. Nadie nos oyó... no había micrófonos ni altavoces. Todavía esperamos un rato más. Al fin, llegó Wenceslao Roces, que era subsecretario, con el ministro de Educación, que era Jesús Hernández. El ministro, al vernos, le preguntó a Roces: —¿Quiénes son éstos? Roces le dijo quiénes éramos y el ministro arguyó: —No parecen muy contentos, tienen mala cara. Wenceslao nos disculpó recalcando que estábamos muy cansados. Diligente, el ministro se adelantó hacia el tembloroso barandal e hizo su demagogia consabida. Terminó. Le aplaudieron, y el ministro se fue sin despedirse de nosotros y sin decirnos una palabra. Quedamos solos otra vez don Antonio y yo. De pronto, sonaron las sirenas... Venía la aviación

enemiga. Se apagaron las escasas luces de la plaza y quedamos indefensos, bajo la protección y el brillo de las primeras estrellas. En un respiro se quedó desnuda la palza. Todos huyeron. Los que trabajaban abajo también. Yo, solo en las tinieblas, me atreví a gritar por el hueco de la escalera: ¡José! El hermano de Machado subió, y entre los dos conseguimos bajar a don Antonio. Ya en la plaza, les dije a los Machado: Hay aquí cerca una taberna donde todavía tienen cerveza. Caminamos unos pasos, pero la taberna estaba cerrada, y nos dirigimos a la estación, para tomar un trenecito que les llevaba al pueblo donde estaba su madre.

León Felipe, hiperbólico siempre, desgarrador siempre en su palabra apocalíptica, traza, como en un cartón negro, este cuadro de una retaguardia sombría que acabó en la dispersión final, en cuyos caos don Antonio Machado fue a morir nada más pasar la frontera y él volvió al continente americano para hacerse el gran cantor de la «España peregrina».

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

Así se despide de España, en el éxodo y hacia su exilio permanente, León Felipe. Por estos versos comprendemos que, para él, hay en los pueblos dos castas: la de quienes detentan la fuerza, el poder y la riqueza —la casa, el caballo y la pistola—, y la de quienes hacen —digámoslo con palabra unamuniana— la *intrahistoria.* Estos últimos son la música del mundo, son el ritmo y el canto, son el rumor activo del trabajo y de la esperanza, y están interpretados por El Poeta, que asume una voz colectiva.

Años más tarde volvió sobre este poema —él volvía una y otra vez sobre sus poemas; los refundía, los relanzaba con nuevas luces— y, generosamente, después de escuchar a los poetas que desde España formaban la generación de postguerra, afirmó: «Fue ése un triste reparto caprichoso que yo hice entonces, dolorido, para consolarme. Yo no me llevé la canción. Nosotros no nos llevamos la canción. Tal vez era lo único que no nos podíamos llevar: la canción, la canción que nace de la tierra (...) y ahora estamos aquí, del otro lado del mar, nosotros, los españoles del éxodo y del viento, asombrados y atónitos, oyéndoos a vosotros cantar: con esperanza, con ira, sin miedos... Esa voz, esas voces: Dámaso, Otero, Celaya, Hierro, Crémer, Nora, de Luis, Angela Figuera... los que os quedásteis en la casa paterna, en la vieja heredad acorralada... Vuestros son el salmo y la canción». (Ver Apéndice II).

Pero lo que importa es que él, al asumir ese destino errante, concibió una hermosa teoría poética: la de la salvación por el llanto. El llanto, por lo pronto, unifica. «El llanto rompe fronteras y hará que un día los hombres se entienden mejor». «Las lágrimas son internacionales». Y para ganar la igualdad de los hombres «pueden más que los conceptos marxistas» —aseguraba León Felipe—, porque «estos mismos conceptos nacieron del llanto. Lástima que no se haya aclarado esto bien —añadía— y muchos crean todavía que han nacido del odio».

Además, el llanto posee una virtud lustral. Las manos del hombre no son rojas ni blancas, decía León Felipe, mostrando una vez más su discrepancia de todo partidismo, su separación de todo grupo y de toda secta. O, dicho de otra forma, mostrando una vez más su fe en el hombre como individuo único, sagrado e irrepetible. Las manos de los hombres que, insistamos, no son rojas ni blancas, están manchadas por el barro original, por los limos de la primera charca del mundo, que es, como se ve, una versión personal por la que el poeta viene a coincidir con la teoría del pecado original, y no se pueden lavar sino con las lágrimas.

También encierra el llanto —siempre siguiendo la poética teoría de León Felipe— una fuerza constructiva. «Lo que el hombre ha buscado siempre —son palabras suyas— por la política, por el dogma, por las internacionales obreras, ¿no nos lo traerá el llanto?». Porque el hombre «construye 'a priori' fórmulas para organizar el mundo, pero esas fórmulas se secan y mueren al contacto con la vida». Puede que haya otros recursos. Y León Felipe se pregunta, contestándose al mismo tiempo: «¿No será uno de esos recursos el llanto?».

Por último, el llanto debe pasar a ser un bien comunal. «No hay que decir solamente —y vuelvo a citar con exactitud— la tierra es de todos, la riqueza de la tierra es de todos, sino el llanto del mundo es de todos también. Así ha de comenzar la revolución de mañana: distribuyendo el llanto».

Para el idealismo de León Felipe, para su teoría poética y hermosamente ilusoria, los revolucionarios deben comenzar por repartir el dolor. No puede haber una fraternidad más grave ni un humanismo más pleno.

Y así, con esta teoría que dio substancia y cauce a una poesía del exilio no igualada ni en intensidad ni en extensión, alerta a los españoles que le acompañaron en el éxodo, les arenga y reconforta hablándoles con crudeza y sin nostalgia y, por supuesto, sin tópicos ni halagos:

Españoles,
el llanto es nuestro y la tragedia también,
como el agua y el trueno de las nubes.
Se ha muerto un pueblo pero no se ha muerto el hombre.
Porque aún existe el llanto,
el hombre está aquí de pie,
de pie y con su congoja al hombro,
con su congoja antigua, original y eterna,
con su tesoro infinito
para comprar el misterio del mundo,
el silencio de los dioses
y el reino de la luz.

Toda la luz de la tierra
la verá un día el hombre
por la ventana de una lágrima.
Españoles del éxodo y del llanto,
levantad la cabeza
y no me miréis con ceño,
porque yo no soy el que canta la destrucción
sino la esperanza.

Junto a la teoría del llanto, León Felipe sienta la teoría del hacha. Son —creo yo— sus dos grandes metáforas de la tragedia española. Si la teoría del llanto salva, la teoría del hacha condena. El hacha es un símbolo feroz, que va a enraizarse en ancestrales profundidades iberas.

Siguiendo una técnica muy peculiar, el poema fluyente de León Felipe va desarrollándose desde un núcleo, una idea inicial que se desdobla multitud de veces sobre anáforas, repeticiones que van formando paralelismos. La reiteración es, por tanto, el elemento retórico fundamental. El poema *El hacha,* que es al que me refiero, subtitulado «Elegía española», escrito en 1939, podría haber sido —como ocurre con otros poemas suyos— mucho más breve, podría haber condensado las mismas cosas en menos versos. No cabe duda. Ahora bien, habría perdido las grandes paráfrasis, los amplios circunloquios que dan pábulo a un clima envolvente, como de salmo o letanía.

¿Por qué habéis dicho todos
que en España hay dos bandos,
si aquí no hay más que polvo?

En España no hay bandos,
en esta tierra no hay bandos,
en esta tierra maldita no hay bandos.
No hay más que un hacha amarilla
que ha afilado el rencor.
Un hacha que cae siempre,
siempre,

siempre,
implacable y sin descanso
sobre cualquier humilde ligazón
sobre dos plegarias que se funden,
sobre dos herramientas que se enlazan,
sobre dos manos que se estrechan.
La consigna es el corte,
el corte,
el corte,
el corte hasta llegar al polvo,
hasta llegar al átomo.
Aquí no hay bandos,
aquí no hay bandos,
ni rojos
ni blancos
ni egregios
ni plebeyos...
Aquí no hay más que átomos,
átomos que se muerden.
España,
en esta casa tuya no hay bandos.
Aquí no hay más que polvo,
polvo y un hacha antigua,
indestructible y destructora
que se volvió y se vuelve
contra tu misma carne
cuando te cercan los raposos.
Vuelan sobre tus torres y tus campos
todos los gavilanes enemigos
y tu hijo blande el hacha
sobre su propio hermano.
Tu enemigo es tu sangre
y el barro de tu choza.
¡Qué viejo veneno lleva el río
y el viento
y el pan de tu meseta,
que empozoña la sangre,
alimenta la envidia,

da ley al fratricidio
y asesina el honor y la esperanza!
La voz de tus entrañas
y el grito de tus montes
es lo que dice el hacha:
«Este es el mundo del desgaje,
de la desmembración y la discorsia,
de las separaciones enemigas...
. . . . . .
el mundo del hachazo...
dejadme trabajar».
Y el hacha cae ciega
. . . . . .
sobre la espiga y el racimo
sobre la flor y la raíz,
sobre el grano y la simiente
y sobre el polvo mismo
. . . . . .
Aquí el hacha es la ley
y la unidad el átomo,
el átomo amarillo y rencoroso.
Y el hacha es la que triunfa.

«El hacha es la que triunfa»... Una visión pesimista y fatal de las remotas y continuas discordias españolas. Una visión teñida no de negro —y, por supuesto, no de rojo ni de azul— sino de amarillo, como color del polvo reseco y de la tierra estéril. Amarillo es también el color de la envidia. Y aún más, color del desierto que trae consigo la huella de una invasión que condicionó el alma española, porque, según un verso de este poema:

somos todos desierto y africanos.

La tradicional atribución de envidia hasta el fratricidio, es pues acusación sustantiva del poema, remontándose hasta Túbal, el legendario nieto de Noé y primer habitante de la Península:

Fuimos un espectáculo anteayer
pero hoy ya el circo está vacío.
La negra pantomina
fratricida de España
la vio Tubal-Caín,
es vieja como el mundo.

León Felipe, que en otras ocasiones también ha empleado el mismo recurso, acude a los préstamos literarios o las apoyaturas sobre versos de otros poetas. Por ejemplo, dice:

Tuya es el hacha, el hacha:
la que partió el Imperio y la nación,
la que partió los reinos,
la que parte la ciudad y el municipio,
la que parte la grey y la familia,
la que asesina al padre
—Alvargonzález
Alvargonzález, habla.

El recuerdo del romance de Machado está presente, como testigo invocado. O también:

No es ésta ya la hora de la farsa.
Vámonos poco a poco,
que en los nidos de antaño
no hay pájaros hogaño.
Yo fui loco
y ya estoy cuerdo.

Son, como se ve, frases del último capítulo del Quijote.

Para subrayar el designio insoslayable del hacha, León Felipe califica el desierto en que ve convertida a España como un calabozo y, recordando un poema de primer libro, exclama:

De aquí nadie se escapa.

«De aquí no se va nadie», escribió en el poema «Pie para el niño de Vallecas, de Velázquez», aludiendo a un compromiso ineludible con la justicia y con la verdad. De la tierra sumida en polvo estéril, del destino de acabar también en polvo desprendido del hachazo demoledor, no se escapa nadie, porque es, España:

eterna maldición de tu simiente

de aquí que el símbolo del hacha se extienda hasta los países de América, y que León Felipe piense que España la llevó, como una trágica herencia, a la conquista.

La consecuencia terrible de esta «Elegía española» es que

el hacha es la que gana
el hacha es la que triunfa

León Felipe adquirió en la Biblia su voz de admoniciones y de augurios, su caudal en forma de versículo. Jeremías también vio la tierra desolada y los montes deshechos; también vio todo consumido por cuchillo y por hambre. Y en «Las lamentaciones» se dice que los ojos fluyen aguas y que desfallecen de lágrimas. Como Jeremías, León Felipe pudo decir «Yo soy el hombre que ha visto aflicción en la vara de su enojo» y «Pondré mi boca en el polvo por si quizá hay esperanza».

En resumen: el poeta considera que es misión suya convertir el exilio en materia primordial del canto, y así lo hace durante años. Y ello le conforma estéticamente, y aun diríamos que le confirma. Reflexionando sobre su actitud, recuerda las antiguas discrepancias que tuvo con la poesía de los años veinte. Para León Felipe era aquella una poesía de juego de manos, de prestidigitación y chanza. Piensa que la guerra civil y sus consecuencias la borraron, anulando su estética deshumanizada. Como si la guerra se hubiera hecho no solo por pugnas ideológicas y sociales, sino también contra los estetas del juego verbal que habían olvidado la tragedia y el dolor.

Es, pues, una función moral la que se confía a la palabra poética: protestas, imprecaciones o admoniciones, encaminadas a intentar que los hombres sean un poco mejores. Ya lo hemos recordado en otro momento: León Felipe pensaba que si la poesía no sirve para eso, para mejorar al hombre, se puede ir a mal sitio.

En semejante tesitura, el poeta nos ha dejado en sus escritos del exilio —entre otras— dos grandes parábolas: la del gusano y la del hijo pródigo.

Para él, el milagro más ejemplar de la naturaleza es la transformación del gusano, capaz de convertirse en mariposa. Exige al hombre que, a su imagen, aprenda a elevarse desde el lodo y a conquistar unas alas que le den vuelo espiritual.

La otra parábola pretende completar la de la Biblia. No fue uno el hijo que abandonó la casa paterna, sino que fueron tres. El llamado pródigo, es el que volvió, acobardado, a postrarse ante su padre, que lo acoge con piedad. El segundo se niega a volver, lucha, trabaja, resiste las sirenas de la casa paterna, y acaba por fundar ciudades. El padre sabe de él, aunque no vuelve a verlo, y no es piedad lo que siente, sino orgullo. El tercero tampoco regresó, pero es el que un día volverá por el camino de la luz, es el argonauta de las grandes promesas.

Ambientada bíblicamente, encaramada a la teología hasta comparar sus elementos con la Trinidad —padre, hijo y espíritu—, y encaramada también a la filosofía, hasta compararlos con la dialéctica —tesis, antítesis y síntesis—, esta gran parábola es una especie de delirio místico del exilio, aliado con rastros históricos y rebeldes.

La oscilación entre la mística y la rebeldía pienso comentarla con más detenimiento. Pero tiene otra cara esta compleja poesía de León Felipe que es la social. Una muestra puede ser el poema siguiente:

Me voy.
Os dejo mi silla
y me voy.
No hay bastantes zapatos para todos
y me voy a los surcos.
Me encontraréis mañana
en la avena y en la rumia del buey
dando vueltas a la ronda.
Seguidme la pista, detectives.
Seguidme la pista, como Hamlet al César.
Anotad:
el poeta murió,
el poeta fue enterrado,
el poeta se transformó en estiércol,
el estiércol abonó la avena,
la avena se la comió el buey,
el buey fue sacrificado,
con su piel labraron el cuero,
del cuero salieron los zapatos...
Y con estos zapatos en que se ha convertido el poeta
¿hasta cuándo seguirán negociando
los traficantes de calzado?
¿Por qué no hay ya zapatos para todos?

Se aprecia en seguida en este poema el empleo del ciclo mágico de las metamorfosis, varias veces incorporado por el poeta, de una u otra forma, a sus parábolas. Pero los comentarios con que el poeta lo publicó lo convierten sobre todo en un alegato por igual contra todas las demagogias, políticas y religiosas, porque la justicia social —la que debía hacer que hubiera zapatos para todos— está incorporada a todas las liturgias y a todos los programas, pero de manera mecánica, y queda asesinada por la rutina. Las tribunas proletarias y los púlpitos —decía textualmente León Felipe— «no son más que guillotinas del amor». Sólo el poeta recrea con su angustia viva «las esencias vírgenes que matan sin cesar el político y el eclesiástico».

La patética interrogación de por qué no hay zapatos para

todos, al adquirir valor de símbolo de injusticia (son muchos los bienes que faltan, están mal repartidos, etc.) es un grito de solidaridad. Como además se hace nacer del propio sacrificio del poeta exiliado, se convierte en síntesis de tres sombras dolorosas: la muerte, la injusticia y el destierro.

He acompañado a la muerte muchas veces:
la vi en la cabecera de mi madre,
de mi compañera,
de innumerables amigos...
He sufrido y sufro destierro
y soy hermano de todos los desterrados del mundo.

Esta es una declaración poética de sus últimos años. Ultimos años de los que iba yo teniendo noticia puntual del poeta por otro exiliado expañol: Pablo Fernández Márquez. Fernández Márquez se había nacionalizado mexicano, y en su calidad de profesor de Arte, rindió notables servicios al gobierno de aquel país. Su devoción por el poeta era inmensa. León le correspondía, como prueba la dedicatoria que figura en el poema «Español», inserto en el libro *¡Oh, este viejo y roto violín!* Dice: «A Pablo Fernández Márquez, hombre bueno, español franciscano y amigo como los que buscaba Séneca. Le dieron diez talentos al nacer y él, cuando muera, entregaré diez mil».

Cada viaje de Pablo Fernández Márquez a Madrid contenía un encuentro y una charla dedicada por entero al poeta que ambos admirábamos. Por él supe de su sencilla y modesta manera de vivir, las costumbres y reuniones con amigos españoles y mexicanos, sus recuerdos de España... Conocí que, en su sobria existencia, recibía cariñosas ayudas de su sobrino, el torero Carlos Arruza Camino, hijo de su hermana Cristina y figura muy famosa, durante larga época, entre nosotros, por sus actuaciones en las plazas de tosos españolas. Los deseos de Arruza fueron traerlo a España. Hasta el pasaje tuvo comprado: un billete de avión que el sobrino le dejó encima de la mesa. A última hora, León Felipe se metió en la cama y renunció al viaje.

El diálogo que dio pie para esta decisión, me lo reprodujo Fernández Márquez en estos términos:

— ¿Es que no os parece bien que regrese a España?, preguntó al grupo de amigos que le acompañaba aquel día en su casa.

— Como tú quieras, León. Le contestaron.

— Pero tenéis una cara muy rara. ¿Preferís que me quede?

— Eres un ejemplo para nosotros, León; casi un símbolo. No nos puede alegrar que vuelvas, mientras persista la dictadura contra la que todos combatimos, animados precisamente por tu obra y por tu conducta.

— Pues haberlo dicho. Concluyó León Felipe. Y se acostó.

La anécdota sirve para darnos idea de lo que significaba el poeta «del éxodo y del llanto» entre los hombres de la «España peregrina», y fue causa de que el anciano maestro muriese en el exilio.

También por Pablo Fernández Márquez conocimos el insólito gesto del Presidente de la República de México, Gustavo Díaz Ordaz. Llamó un buen día a Pablo y los poetas mexicanos Carlos Pellicer y Rubén Bonifaz Nuño y se fue con ellos, sin más protocolo, a casa del poeta, para saludarle e interesarse por su salud. Tan infrecuente es que un Jefe de Estado acuda personalmente a visitar a un poeta en su misma casa, que un grupo de poetas españoles (Vicente Aleixandre, Camilo J. Cela, Luis Felipe Vivanco, Ramón de Garciasol, José Luis Cano, Carlos Bousoño, Jesús López Pacheco, José Gerardo Manrique de Lara, Jesús Lizano, Miguel Fernández, Jacinto López Gorgé, José Hierro, Claudio Rodríguez, Enrique Badosa, Jorge Urrutia, José Luis Gallego, Gabino Alejandro Carriedo y yo mismo) dirigió al Presidente una carta dándole las gracias. «Ustedes que con fervor profesan las elevadas tareas del espíritu —nos con-

testaba el 20 de mayo de 1963— aceptarán conmigo que las atenciones al poeta universal León Felipe son un justo reconocimiento a su vida y obra al servicio de nobles y generosos ideales».

Fue, en efecto, un gesto excepcional, que luego se ha visto repetido cuando el Rey de España, D. Juan Carlos, visitó también en su propia casa de enfermo al poeta Vicente Aleixandre.

En agosto de 1968, ya cumplidos los 84 años, con una enfermedad arrastrada desde tiempo atrás, León Felipe ingresó en el Sanatorio Español de la capital mexicana. El 18 de septiembre, a media noche, los teléfonos dieron cuenta de su muerte. Acudieron el Presidente y los ministros. Varios intelectuales españoles del exilio velaron el cadáver en el Palacio de Bellas Artes. En el cementerio, leyeron versos un poeta mexicano y otro español. Todo fue sencillo, pero emotivo y solemne a la vez. El poeta del éxodo descansaba para siempre. (Ver Apéndice III).

Respecto de Luis; querido
amigo. Lo quiero ya desde
hace mucho tiempo y no
se lo he dicho todavía. Ya
no puede decírselo en un
abrazo mexicano, ya le espero
con él como en el abrazo más
cano, pero aquí le dejo mi
corazón. Le voy a escribir
despacio y a contarle mu
cho. Este es un
libro inédito ~~pag~~ pero que
no quiero que le conozca
no me olvide y sepa
que le quiero

León Felipe

León
FELIPE

EL CIERVO

poema

Prólogo de
JUAN REJANO

EDITORIAL
Grijalbo

MEXICO — 1958

Dedicatoria de León Felipe, en un ejemplar de la primera edición de El Ciervo.

III
ENTRE MÍSTICO Y REBELDE

Un sentimiento de religiosidad, de *religación* del hombre con una divinidad que toma distintas formas y a la que se dirige por medio de diálogos e imprecaciones, late en el fondo de toda la poesía de León Felipe. Es un acento imposible de encasillar en una religión positiva y, desde el ángulo de la ortodoxia católica, resulta sin duda muy irregular. Se apoya en un cristianismo difuso, un cristianismo sin dogmas y casi sin Cristo. Para él «Cristo es la cruz vacía». Comenzó pidiendo al carpintero que le hiciera una cruz sencilla:

Más sencilla... más sencilla.
Sin barroquismo,
sin añadidos ni ornamentos.
Que se vean desnudos
los maderos,
desnudos
y decididamente rectos.

«Los brazos en abrazo hacia la tierra,
el astil disparándose a los cielos».

Que no haya un solo adorno

que distraiga este gesto...
este equilibrio humano
de los dos mandamientos.
Más sencilla, más sencilla...
haz una cruz sencilla, carpintero.

Y terminó con la misma insistencia, temática y simbólica:

Desnuda, como la dejó
cuando al Seno del Padre subió el Verbo.

Desde su primer libro, aparece en esta poesía una mezcla de religiosidad y de redención social. Recordemos, por ejemplo:

Yo también tengo hambre
y sed de justicia,
Nazareno...
Llévame en tu partida.
No tengo que dejar para seguirte
ni bienes ni familia
porque estoy pobre y solo
y sin un gran amor que me redima...
Nazareno...
Llévame en tu partida,
que tengo hambre
y sed de justicia...

Y también, pasando por encima de ambas cosas (religiosidad y redención social), una ráfaga de escepticismo, como si todo hubiera fatalmente que hacerlo, a pesar de saber su inutilidad:

Sabemos que no hay tierra
ni estrellas prometidas.
Lo sabemos, Señor, lo sabemos,
y seguimos contigo trabajando.

Ya en el exilio, en 1958, publicó un nuevo libro de inquie-

tud metafísica, con título muy propio del lenguaje místico: *El Ciervo*. También aquí, entre trascendencia y contingencia, entre cielo y tierra la poesía de León Felipe es un desgarro de luces y de sombras, como el hombre está entre el barro y los dioses:

El rey del mundo iba a ser este ciervo perseguido
que esconde en el sagrario de su cuerpo
el ángel del amor.

En esta zona mística de su obra, León Felipe crea dos personajes fundamentales para su dialéctica: el Guardián de la Heredad y el Arcipreste. El Guardián de la Heredad dialoga con el poeta y le hace comprender razones existenciales;

Guardián: —Ya estás aquí.

Hombre: —Me trajeron cuando estaba dormido.
Yo no pedí a nadie que me trajera.

Guardián: —Pero ya estás aquí.

Es, como se ve, el nacimiento sin sentido: el existente lanzado al mundo. No nacemos, nos nacen.

El Guardián de la Heredad es, pues, la propia fatalidad de la existencia, que viene a poner en claro la eterna rotación, la repetición de los actos en un mundo-noria, en la rueda-mundo. León Felipe parte de esa idea de continua repetición que se predica en el *Eclesiastés*. «¿Qué es lo que fue? Lo mismo que será. ¿Qué es lo que ha sido hecho? Lo mismo que se hará». Esta fatalidad, este círculo vicioso, indignaba al poeta quien recoge el motivo que le suministra su conocimiento de la Biblia, y lo rodea de elementos entre poéticos y religiosos.

En cuanto al Arcipreste, es el nombre que León Felipe atribuye al Predicador de ese mismo libro sagrado. Es quien, según el texto bíblico, resulta autor del *Eclesiastés*. El que fue rey de Jerusalén sobre Israel y dio su corazón a inquirir sabiamente

cuanto se hace debajo del cielo. Por eso le dirige el poeta sus preguntas y sus preocupaciones. Para el poeta, el Arcipreste es como el mayordomo de El Señor de la Heredad, que viene a representar a Dios, al que se le llama también el Alfarero.

Personajes son asimismo el Hombre y el Ciervo. Se trata, en definitiva, de una nueva división del alma y el cuerpo. Ya en el mismo *Eclesiastés* se dice: «¿Quién sabe que el espíritu de los hombres sube arriba y que el espíritu del animal desciende debajo la tierra?» El poeta defiende una suerte de espiritualidad en el Ciervo, como animal hermoso e inocente:

— El ciervo es una bestia.
— ¡Cuidado!... ¿Una bestia?
¿O una graciosa arquitectura
donde está prisionero
el príncipe legítimo del mundo?
. . . . . .
Sin embargo la Historia ha sido siempre
y va a seguir eternamente siendo
la jauría de un rey bastardo y criminal
persiguiendo sin descanso al ciervo.

Claro es que, desde la vertiente rebelde del poeta, en esta mística hay una vislumbre de simbología social: esa jauría viene a ser los detentadores del poder, explotando a las gentes desvalidas. Pero no debo anticipar los temas. La vertiente mística da aún más de sí.

La palabra misma es una forma de llegar a descifrar el misterio de lo trascendente. La palabra poética es más que una moda retórica: es un elemento para levantar una torre hacia Dios:

¿Pero qué están hablando esos poetas de la palabra?
Siempre en discusiones de modisto:
que si desceñida o apretada...
que si la túnica o que si la casaca...
La palabra es un ladrillo. ¿Me oisteis?... ¿Me ha oído
usted, señor Arcipreste?]

Un ladrillo. Un ladrillo para levantar la Torre, y la Torre
tiene que ser alta... alta, alta, alta...]
hasta que no pueda ser más alta.
Hasta que ya entonces no quede más que un ladrillo solo
. . . . . .
la última palabra
para tirársela a Dios
con la fuerza de la blasfemia o la plegaria
y romperle la frente, a ver si dentro de su cráneo
está la Luz o está la Nada.

Esa palabra se convierte también en grito, por el terror ante lo que no concemos, porque, como en Rubén Darío, no sabemos ni a dónde vamos ni de dónde venimos:

Pasan los días y los años, corre la vida
y uno no sabe por qué vive...
Pasan los días y los años, llega la muerte
y uno no sabe por qué muere.
. . . . . .
... tal vez vino sólo a llorar
y aullar como un perro
. . . . . .
Porque ¿no es el hombre un pobre perro perdido y
solitario?]

La visión religiosa de León Felipe no es ya angustiosa, es trágica. Es, por supuesto, disconforme y si bordea la probabilidad de una unión mística, adquiere una interpretación material, tan original y poética cuanto seguramente alejada del dogma. Para León Felipe todo va siendo devorado por lo precedente: la semilla es devorada por la lombriz; la lombriz es devorada por la gallina; la gallina es devorada por el hombre; el hombre es devorado por Dios:

¿Y por qué no hemos de ser la obra de un dios monstruoso
e inmisericorde, señor Arcipreste,]
si nosotros estamos hechos de una substancia monstruosa e
inmisericorde también?]

¿Por qué ha de ser piadoso nuestro Dios?
¿Quién tiene piedad entre los hombres?
... ¿No es la vida una cadena de mandíbulas abiertas y
devoradoras?]
Y si la lombriz se traga la simiente,
la gallina a la lombriz
y el hombre a la gallina...
¿por qué Dios no se ha de tragar también al Hombre?
. . . . . .
... estamos aquí como en un túnel descomunal y oscuro,
como en un gran esófago,
descendiendo
descendiendo
descendiendo
descendiendo lentamente,
pasando por los sórdidos, torcidos y laberínticos intestinos
de la Historia?]
Alguien nos ha tragado...
. . . . . .
Y a veces uno sueña...
a veces uno sueña, Señor Arcipreste,
que nos defeca un dios glotón y monstruoso.
Siempre le andamos buscando orígenes y definiciones
a este orgulloso capitán de la Historia:
el sueño de un dios,
la cópula amorosa de un dios,
el soplo de un dios...
Pero he aquí el último hallazgo existencialista y filosófico:
el excremento de un dios.

El mundo como estómago de Dios; el hombre, su detritus. Al leer esta arriscada imagen, recordamos que un poeta católico: José María Valverde, ha escrito en su poema «La mañana» (del libro *Versos del domingo,* 1954) que estamos —los hombres en la tierra— como «pobre desayuno de Dios, a que nos coma». León Felipe extrema terriblemente la imagen, porque le falta la fe, —la fe íntegra e integrista del católico—, y con la fe, la conformidad. Pero duda, siente el vértigo de lo trascen-

dente y se siente movido a rebeldía. El poeta español Juan Rejano, también transterrado y también muerto en México, decía en el prólogo para la primera edición de *El Ciervo* que «aquí no hay otra cosa que entrañas sangrantes, consumiéndose bajo el cielo implacable y palpitando de dolor y de rebelión». Y así es: de rebelión. La mística de León Felipe golpea siempre con los puños de su protesta contra las puertas selladas. En último término, su acento religioso es consecuente con la interpretación que dio de la poesía: «La poesía no es más que un sistema de señales; hogueras que encendemos aquí abajo, entre tinieblas, para que alguien nos vea». Para que alguien nos vea desde arriba, se entiende, puesto que las encendemos abajo. Hay, pues, una intuición religiosa, una necesidad de divinidad, una cierta fe y una esperanza, aunque sean difíciles.

Por otra parte, esta peculiar mística ostenta un antibelicismo que lleva al poeta, en varios poemas, a quejarse de un salmo utilizado, según él dice, en los *Te Deum* a los que asisten los dictadores. De las diferentes ocasiones en que el tema aparece, es la más significativa esta protesta en el poema «Al Concilio Ecuménico»:

. . . . . .
ese salmo monstruoso y sanguinario
de los Te Deum
compuesto siempre por el vendedor,
ese salmo tan del gusto
de todos los dictadores...
ahí está.
¿No lo modificáis,
no lo tacháis... Verdad?
. . . . . .
Se lo voy a recordar al mundo:
. . . . . .
«Gracias, Señor,
gracias porque me ayudaste
a destruir a mi enemigo.
Tú eres el Dios que venga mis agravios
y sujeta debajo de mí pueblos».

León Felipe no estaba muy seguro de cómo era el salmo ni de cuál es. En una prosa (o poema en prosa) glosadora, que sigue al poema, establece el siguiente diálogo con el famoso Arcipreste:

A.— ¿Está usted seguro de que ese salmo se canta en los Te Deum?

P.— Hoy no sé. En cualquier época es una monstruosidad y no debe estar en el Salterio. Ahora que el Concilio Ecuménico está revisando sus papeles, que vean esto bien.

A.— Claro, claro. Y si se tiene autoridad para cambiar el Padre Nuestro, también se debe tener para rasgar ese salmo del Salterio. ¿Qué número tiene, no se acuerda usted?

P.— No me acuerdo... pero está allí.

El salmo existe, en efecto, aunque, según la edición de la Biblia en la versión de Cipriano de Valera, no tal y como lo redacta León Felipe. Mejor dicho: existen los salmos, porque sin duda se trata de algunos versículos de dos salmos:

Salmo 44, versículo 4:

Tú, oh Señor, eres mi rey
versículo 5:
Por medio de tí sacudiremos a nuestros enemigos:
en tu nombre atropellaremos a nuestros adversarios.
versículo 7:
Tú nos has guardado de nuestros enemigos
y has avergonzado a los que nos aborrecían.

Salmo 47, versículo 3:

El sujetará a los pueblos debajo de nosotros
y a las gentes debajo de nuestros pies.

Con estos siete versículos de dos salmos distintos —en la versión que yo manejo— se obtiene una redacción muy parecida a la que León Felipe da y, lo que es más importante, una idea muy afín con la que León repudia. Y tiene razón en repudiarla, por supuesto, aunque él sabía muy bien —y lo dijo— cuánto tienen de rutina, de fórmula hueca y de retórica inoperante todas las liturgias, así como lo absolutamente vano que es pretender atribuir a una divinidad del signo que sea, la responsabilidad de una batalla, de una guerra que se dirime ni más ni menos que en función de la fuerza de las divisiones y de la economía.

Llevado de su indignación, León Felipe se dirige a los Cardenales del Vaticano II y les pide que borren del salterio el controvertido salmo. El se considera legitimado no ya para pedir, sino para exigir, porque para él los salmos son un préstamo que los poetas hicieron a los sacerdotes:

Oidme ahora:
El salmo es una joya
que les dimos en prenda
los poetas a los sacerdotes.
Fue el préstamo,
pero el salmo es nuestro.

Os permitimos que los uséis
y que lo cantéis en las catedrales.
Pero ese salmo, ése,
el de los conquistadores,
no lo vais a cantar más
. . . . . .
El salterio entero es nuestro
y yo sé muy bien quién escribió ése de los Te Deum

El sabe muy bien quién es el autor del salmo belicoso: se lo dice al Arcipreste: lo escribió *El Vencedor.* Pero no aclara quién es el vencedor, sólo se nos dice que *no era poeta.* Porque León Felipe tiene un sentido prioritariamente poético de la Biblia y,

concretamente de los salmos. Sigue la tradición que los atribuye a David. Y la de considerar a David como músico y poeta. Luego si el discutivo salmo no es de un poeta, es un salmo espurio, hemos de deducir. En otro momento de sus prosas explicativas atribuye los salmos a «el espíritu poético de todos los pueblos» y considera que el espíritu poético de Israel «era el mismo que el de los grandes poetas religiosos actuales».

León Felipe, en nombre de su poesía desgarrada y de intención salvadora, rechaza todo formulismo y, con ello, toda liturgia. Su gran aversión se centra en quienes han comercializado el nombre de Dios y lo monopolizan en beneficio propio:

Dios que lo sabe todo
es un ingenuo.
Y ahora está secuestrado
por unos arzobispos bandoleros
que le hacen decir desde la radio
«Hallo, hallo, estoy aquí con ellos».
Mas no quiere decir que esté a su lado
sino que está allí prisionero.
Dice dónde está, nada más...
para que nosotros lo sepamos
y para que nosotros lo salvemos.

Muchos son los poemas de igual talante, y quizá ninguno con tanta violencia como esta suerte de denuncia; que él titula «Primera lección»:

Dios ha existido siempre, hijos míos.
Antes de que falanges y legiones
lo estampasen en sus camisas y pendones.
Antes de que bautizasen con su nombre
ejércitos y trimotores.
Antes de que clavasen su efigie en la puerta
de los cuarteles y de las prisiones.
. . . . . .
Antes de que en la Bolsa fuese negocio

pronunciar su nombre.
Dios ha existido siempre para todos,
para el rico y el pobre
como existió la tierra
antes de que se la repartiesen los ladrones.
. . . . . .
Sé que todos, todos los que me oís
sois hijos legítimos de Dios,
y os digo finalmente
para acabar esta lección,
y en un tono sencillo,
sin demagogia y sin rencor,
que a unos hombres ayer
otros hombres nos lo robaron todo...
la patria, el esfuerzo y la canción.
Y que hoy
esos mismos hombres, hijos míos,
nos han robado a Dios.

Místico y revolucionario al mismo tiempo —si es que en todo revolucionario no hay siempre un místico—, León Felipe pugna por desquiciar lo establecido. Quiere sacar las viejas cosas de los viejos quicios. Quiere que el radio huya de la circunferencia, que la mula abandone la noria, que el hombre rompa ese atroz juguete mecánico que es el mundo. Y cuando el Arcipreste le replica:

— Pero eso que usted propone... es el Milagro.

El le contesta:

— Claro, contra la Ley, el Milagro.

¿Qué nos quieere decir con esta oposición? Nos quiere decir que contra la costumbre convencional, contra la rutina que se ha convertido en ley, en norma viciosa —de carácter civil o religioso— en obligación consuetudinaria, contra el monótono peso del vivir opaco, hay que buscar lo nuevo, lo excepcional, lo puro, lo liberador, lo prodigioso, esto es: el milagro.

Vemos la perfecta coherencia de toda su obra, vemos la fidelidad consigo mismo, porque el germen de esa actitud latía ya en un poema del libro de 1920; uno de los más famosos suyos: «Romero solo»:

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 ligero.

Que no se acostumbre el pie
a pisar el mismo suelo,
ni el tablado de la farsa
ni la losa de los templos.
Para que nunca recemos
como el sacristán los rezos
ni como el cómico viejo
digamos los versos.

Comprendemos que, en una actitud de rebeldía casi romántica, individualista y, en el fondo, muy española, el poeta, tesonero contra la vieja rutina y las deformaciones y los vicios sociales, sueña con que los hombres no alberguen maldad, con que la vida no albergue injusticias, con que el mundo no sea cruel, con que no nos movamos en la tiniebla. Y sabe que la consecución de este anhelo sólo podría venir de un milagro. Eso es lo que de místico late en su obra. Mas también piensa que ese milagro puede estar en las manos humanas, si se aprestan a luchar por conseguirlo. Eso es lo que fermenta de revolucionario. Doble carga poética y moral. Poética mercancía que él mismo calificó de ibérica y quijotesca.

Su espíritu rebelde, su amor por la justicia, su quijotismo en favor de los marginados y sus sentimientos fraternos hacia los proscritos, condicionan coherentemente su postura durante la guerra mundial en los años cuarenta, con un rechazo frontal del nazismo y sus matanzas de judíos. Ve los campos de concentración donde se los exterminaba, como infiernos inigualados, y acude a comparaciones literarias:

Esos poetas infernales,
Dante, Blake, Rimbaud...
que hablen más bajo,
que toquen más bajo,
¡que se callen!
Hoy
cualquier habitante de la tierra
sabe mucho más del infierno
que esos tres poetas juntos.

. . . . . .

Dante: tú bajaste a los inviernos
con Virgilio de la mano

. . . . . .

y aquello vuestro de la Divina Comedia
fue una aventura divertida
de música y turismo.
Esto es otra cosa, otra cosa

. . . . . .

Tú no tienes imaginación,
acuérdate que en tu infierno
no hay un niño siquiera
y ése que está ahí, está solo,
esperando que le abran las puertas de un infierno
que tú, pobre florentino,
no pudiste siquiera imaginar.

Desde sus visiones poéticas, desde sus ilusiones idealistas, León Felipe no renuncia al testimonio, al documento vivo:

Tengo un amigo judío que estuvo en Auschwitz
y me ha enseñado las cicatrices del látigo alemán

dice en un largo poema autobiográfico. Pero no se trata de una defensa a ultranza del sionismo, sino de una defensa de los derechos humanos, una defensa de la dignidad de la persona. A los judíos les habla claramente, porque su espíritu libre y justo de poeta generoso, rechaza cualquier mercantilización y, sobre todo, la de los sentimientos.

Cuando Moisés parlamentó con Jehová
y trepó y descendió una y otra vez el Monte Sinaí
para componer el Decálogo,
bajó al fin con las Tablas de la Ley...
Y muchos de vosotros tomásteis las Tablas de la Ley
por las tablas de multiplicar.

. . . . . .

Porque lo vendéis todo, traficáis con todo,
sois unos incorregibles mercaderes
que traficáis hasta con las lágrimas.
Vosotros habéis llorado copiosamente,
más que nadie.
En todos los lugares de la Tierra
y en todas las épocas de la Historia.
Tenéis la mejor colección de lágrimas del mundo.
¿Por qué las vendéis?

Y esta sinceridad, —que era inquebrantable condición suya— no se detuvo ni en los momentos más solemnes o diplomáticos. Recordemos que el 31 de julio de 1967, la Comunidad Judía de México le hizo entrega nominal y simbólica de un bosque, plantado en Israel con su nombre y en su honor. Pues en ese acto oficial, en su discurso de agradecimiento, si es verdad que muestra su fraterna unión con la tierra israelita, si es verdad que los defiende contra la inculpación de deicidio y les dice que son el pueblo de los grandes profetas, tiene el valor de reprocharles no haber defendido a Cristo:

Si vosotros creísteis que no era Dios,
era por lo menos el camino para llegar a Dios

les dice, y les machaca una y otra vez: aunque no fuera Dios, aunque no fuera el Mesías, Cristo era el Hijo del Hombre, como tú y como yo:

Cristo, te amo
no porque bajaste de una estrella
sino porque me descubriste

que el hombre tiene sangre,
lágrimas y congojas,
llaves y herramientas
para abrir las puertas cerradas de la luz.

Yo no sé lo que pensarían los judíos, pero sé lo que pensaba León Felipe: pensaba que la tierra es una, que es la patria única del Hombre y que hay que salvar al hombre en su dignidad y en su esperanza.

Por eso creo que en la poesía de León Felipe pueden encontrar los jóvenes de hoy muchas cosas afines. La rebeldía de la juventud, en todas las partes del mundo, muestra disconformidad con unas formas de vida que le han dado hechas por las generaciones adultas. Un mundo deshumanizado y cruel, que estalla en guerras terribles o asfixia con su fría mecanización. Una técnica que desemboca en el exterminio de la vida natural y que amenaza con el terror atómico. A los jóvenes rebeldes no les gusta, y su protesta adquiere formas violentas o pacíficas, activas o pasivas, pero en todo caso asombrosas para los rectores de la sociedad que creían haber dado con fórmulas perfectas. La poesía de León Felipe nace de una desazón semejante. En ella fermenta la animadversión por unas ideas vulgares, repetidas, acomodaticias, viejas. El ansia de comprensión entre los seres, la indignación ante la injusticia y el amor a la libertad. Su sentido sincerísimo de la solidaridad, de la fraternidad, le llevó a repetir una frase senequista: «Busca un amigo para tener por quién sacrificarte, no para que él se sacrifique por tí».

Si acaso los jóvenes del mundo no han sabido apreciar ese valor en la poesía de León Felipe, una figura que ha sido tan admirada por la juventud como es el desaparecido luchador Ernesto Guevara —el famoso «Ché»— sí lo percibió, y lo reconoció. El 21 de agosto de 1964, dirigió a nuestro poeta una carta en la que se dice:

«maestro: Hace varios años, al tomar el poder en Cuba la revolución, recibí un libro dedicado por usted. Nunca se lo

agradecí de forma expresa, pero siempre lo tuve muy presente. Tal vez le interese saber que uno de los dos o tres libros que tengo en mi cabeza es «El Ciervo». Con sincera admiración: Ernes Che Guevara».

Pero, entre lo místico y lo rebelde, está también lo amoroso. Este tema del amor, entendido como expresión de las relaciones hombre-mujer, no es frecuente en la poesía de León-Felipe, pero ofrece unas características muy singulares que a mí me parecen también tocadas de misticismo y de rebeldía. Sabemos, por los datos biográficos, que anduvo en numerosas aventuras bohemias. Sabemos su idilio con la peruana Irene de Lambarri, con la que vivió en Barcelona el año 1918. Conocemos que, años después, en México, se unión en matrimonio con la profesora Berta Gamboa, su compañera hasta morir ella, a edad avanzada. Pero todo esto apenas deja rastro en su obra poética. Veamos cuáles son esos breves rastros y qué carácter tienen.

Por lo pronto, hay que decir que el libro segundo de *Versos y oraciones de caminante* (no el de 1920, sino una parte incorporada años después), está dedicado «A Berta Gamboa de Camino».

En la primera versión de ese libro inicial, hay tres poemas que aben una línea amorosa luego no seguida:

Tú estabas dormida
como el agua que duerme en la alberca
y yo llegué a tí
como llega
hasta el agua que duerme
la piedra.
Turbé tu remanso y en ondas de amor te quebraste
como en ondas el agua que duerme se quiebra
cuando
llega
a turbar su remanso dormido
la piedra.

Son versos que pertenecen a un poeta titulado «Piedra de sal». O estos otros, del poema «Cómo ha de ser tu voz»:

Ten una voz, mujer,
que pueda
decir mis versos
y pueda
volverme sin enojo cuando sueñe
desde el cielo a la tierra.
Ten una voz, mujer,
. . . . . .
. . . . . .
que al volver hacia ti los ojos
crea
que pasé contando
de una estrella
a otra estrella.

El tercero viene a formar pareja con el anterior, se titula «Cómo han de ser tus ojos»:

Pondré mi boca en los pliegues
recogidos de tus párpados
y beberé el agua clara
que suba a tus ojos claros.

Trae unos ojos azules, mujer,
trae unos ojos azules, de un azul tranquilo y claro
que tengo sed
. . . . . .
y quiero llevar mis labios
al agua clara y tranquila
de un remanso.

Repito: esta línea amorosa, un poco modernista, un poco juanramoniana, desapareció pronto. Las conversaciones que sobre el tema erótico sostuvo León Felipe con su biógrafo Luis Rius, permiten deducir que no es tema deseado en su poesía.

Acaso el poeta escribió, además de los poemas que acabo de citar, algunos otros de índole amatoria, no incorporados a sus libros. Pero la verdad es que León Felipe tenía un sentido entre pudoroso y estético que le hacía apartar su poesía de esa temática.

Así lo demuestra cuando en un poema escribe:

Y esta llaga que llevo aquí escondida
—desde mozo, hace sesenta años—
que sangra, que supura, que no cierra
y no puedo enseñarla por pudor.
. . . . . .
. . . . . .
¡Oh el amor, el amor...! ¡Qué formas toma a veces!
¿Por qué ha de ser así?
¿Por qué este veneno de la sangre está ahí siempre,
agazapado como un tigre,
y no se va,
y a veces se levanta, y lucha... y, ¡ay! puede más que los ángeles]

El instinto sexual «agazapado como un tigre». También es ese instinto una «lúbrica pantera» en el soneto —precioso soneto, por cierto— «La rosa de fuego», de don Antonio Machado. Y también en el *Apocalipsis* de San Juan, entre las bestias con que se simboliza la fornicación aparece una pantera.

En otro momento he hablado de las semejanzas de León Felipe con los temas del 98. Pues bien, este recato para llevar el erotismo a la poesía, esta especie de pudor, es otro rasgo que distingue al 98 frente al Modernismo. El Modernismo es mucho más alegre para aceptar la poetización del amor sexual. No es que sea frívolo, es que lo acepta más vitalmente. No hay sino recordar al propio Rubén Darío o bien a Manuel Machado.

Luis Ríus, cuya biografía de León Felipe merece toda clase de elogios, reproduce en su libro, con exquisito tacto pero con

fidelidad suma, confidencias del poeta que, en esta materia, resultan psicológicamente importantes. «Todo el mundo tiene un complejo —confesaba el poeta—, tiene una cosa en el sexo que no sabemos qué es. A veces pienso yo que el hombre no está bien hecho, porque hay, eso, el sexo, que es el desagüe de los sueños, de las grandes ilusiones, y que está al lado del socavón del excremento... ¿Por qué será? A mí me parece que eso no está bien. Lo más espiritual, que arranca de ahí, y lo más vil también está ahí al lado».

Fijémonos que, para León Felipe, «lo más espiritual del amor arranca del sexo», según acabamos de oír. Quiere decirse que no se pierde en ninguna clase de platonismo. No obstante, muestra en el tema una especie de idealismo utópico: el instinto (amor sexual) que lucha con los ángeles (amor espiritual), y cierto horror puro frente a lo material. La verdad es que, en el fondo, no menos idealista utópico fue en el tema social. Tiene razón Luis Ríus cuando concluye que lo más importante es ver cómo la percepción de un misterio dramático que el poeta tiene en ese terreno de lo erótico-sexual, «ha sido determinante para su concepción, a un tiempo tenebrosa y esperanzada, del destino humano». Somos —me atrevería yo a interpretar la idea del poeta— una materia en pugna por espiritualizarse. O, con su misma parábola, gusanos que han de aprender a tener alas, como la mariposa, que tienen que aprender a ganarse la luz.

Pero hemos tocado el tema del amor, y no me gustaría cerrarlo sin añadir algunos versos del último poema de talante amoroso que León Felipe escribió. Fue a la muerte de Berta, su mujer:

Cuánto le costó a la muerte apagarte los ojos!
Sopló una vez,
dos veces,
tres veces —bien lo vi—
y tus ojos siguieron encendidos
. . . . . .

Llegué a pensar que no se apagarían nunca,
que quedarían encendidos para siempre
como las alas de una mariposa de oro
eternamente abiertas
sobre los despojos de la muerte.

Al fin todo se hundió
y tu mirada se torció y deshizo
en un cielo turbio y revuelto
y ya no vi más que mis lágrimas.

Rebelde, disconforme, místico, prometéico, contradictorio, este gran poeta español muere en México el 18 de septiembre de 1968. Su poesía es un documento humano impresionante, es un testimonio principalísimo de nuestro tiempo. Yo creo que habrá que echar mano de este documento, de este testimonio, tanto o más que de la historia o de la sociología, cuando se quiera estudiar nuestra época. Porque ya lo decía él: «Cuando el hombre doméstico, egoísta y trampoco, degrada el mundo y todo lo rebaja; cuando las cosas no son lo que deben ser, lo que pueden ser, el mecanismo metafórico del poeta es el primer signo revolucionario. Y antes denuncia nuestras miserias el poeta que el moralista».

IV
PARÁBOLA DE LOS TRES NIÑOS

No hay que buscar en León Felipe la poesía de la *palabra* (el giro cuidado, la expresión armónica, la imagen bella), sino más bien la poesía de la *parábola*. La *parábola* latina se echó a andar por el romance y dio en *palabra*, como la *fábula* dio en *habla*. León Felipe retuvo la vieja forma, la antigua parábola, y la llenó de su propio contenido poético-narrativo. Y con ella trazó la gran curva de sus poemas. Una curva con todos los puntos equidistantes de su foco cordial, que eso es también, geométricamente, la parábola.

Por eso, muchos de los poemas de León Felipe son como narraciones comparativas y alusivas, como dilatados ejemplos de los que cabe inferir el destino del hombre, tema que preocupa a lo largo de toda su obra.

He intentado en mis comentarios anteriores sendos acercamientos a esa obra, viéndola en su emerger dentro de un contexto novecentista, siguiéndola en sus éxodos y destierros y matizando sus acentos místicos que se mezclan con su talante rebelde. Ahora quisiera aproximarme a la tesitura humanista de este singular poeta, a su peculiar estilo, haciéndolo, a mi vez, con un rodeo, con un circunloquio que consite en dibujar, por

así decirlo, una especie de parábola compuesta por tres poemas suyos, cuyos protagonistas son tres niños diferentes.

Primer niño.— Allá en sus tiempos de Almonacid, cuando la tierra alcarreña de Zorita albergaba sólo zumbido colmenero y aún no energía nuclear, cuando nuestro poeta-boticario se refugió, haciendo un alto en su vida bohemia, escribió el poema «¡Qué lástima!», uno de los más hermosos de cuantos se ubican en *Versos y oraciones de caminante.*

El poema empieza así:

¡Qué lástima
que yo no pueda cantar a la usanza
de este tiempo lo mismo que los poetas que hoy cantan!
¡Qué lástima
que yo no pueda entonar con una voz engolada
esas brillantes romanzas
a las glorias de la patria!

Los poetas que *hoy* cantan, dice León Felipe. Su poema es de 1918 o, todo lo más, de 1919. Los poetas de aquel hoy, según el autor del poema, cantan «con una voz engolada», y hablan de «las glorias de la patria». Es claro que está aludiendo a los postmodernistas, a los que todavía escriben sobre la ya lejana y vacilante música de «La marcha triunfal», con una retórica un poco de cartón piedra, perdido el fulgor inicial de un movimiento en declive. Porque los poetas jóvenes de 1918 eran los ultraístas. León Felipe, que no los desconocía, puesto que alternaba con ellos, parece que los ignora al escribir este poema. Cierto que sus voces eran aún incipientes. El manifiesto ultraísta de Rafael Cansinos Assens y Guillermo de Torre aparece en el otoño de 1918. Y prácticamente todos los libros ultraístas son posteriores al año 20. Algunos anticipadores fueron Moreno Villa, Mauricio Bacarisse, Antonio Espina... pero en sus publicaciones de aquellos años contienen aún lastre del modernismo. De las revistas que iban a mostrar la nueva poesía: «Grecia», «Ultra», «Tableros»..., sólo la primera había publicado su

primer número en 1918. Así pues, cuando León Felipe escribe los versos citados, está atacando un gusto superado, está censurando implícitamente unas actitudes poéticas periclitadas.

La técnica del poema —una técnica muy propia del autor— es ir lanzando una idea para retomarla en los versos siguientes, con repeticiones frecuentes, un poco a modo de cantata o letanía. Ha dicho que él no canta como los poetas que componen romanzas a las glorias de la patria e inmediatamente, en los versos que siguen, añade:

¡Qué lástima
que yo no tenga una patria!

No es una lamentación, por supuesto, sino un cierto sarcasmo por el cual se atienden dos objetivos: uno, burlarse de este género que es ya retórica acartonada; otro, proclamar su sentido ecuménico, su talante universalista. Y lo corrobora cuando continúa:

Sé que la historia es la misma, la misma siempre que
pasa]
desde una tierra a otra tierra, desde una raza
a otra raza,
como pasan
esas tormentas de estío desde ésta a aquélla comarca.

Sigue el poema enlazando ideas para continuar expresando su sentido de superación de los localismos, e ironizando suavemente con los elementos de la tradición clasista:

Porque... ¿qué voy a cantar si no tengo ni una patria
ni una tierra provinciana,
ni una casa
solariega y blasonada,
ni el retrato de un mi abuelo que ganara
una batalla
ni un sillón viejo de cuero, ni una mesa, ni una espada?

Son unos pocos versos que cito para dar idea del tono del largo poema, que en su parte central localiza su punto de mira en el pueblo alcarreño en que se encuentra refugiado, para decirnos que por la ventana ve pasar las cosas sencillas que dan ritmo al discurrir de la vida:

Que todo el ritmo del mundo por estos cristales pasa
cuando pasan
ese pastor que va detrás de las cabras
con una enorme cayada,
esa mujer agobiada
con una carga
de leña en la espalda,
esos mendigos que vienen arrastrando su miseria, de
Pastrana,]
y esa niña que va a la escuela de tan mala gana.

Y aquí el poema se centra en su tema más importante. Mientras los personajes anteriores: el pastor, la mujer agobiada, los mendigos... ocupan uno o dos versos, tres a lo sumo, esta niña se va a convertir en el símbolo esencial del poema, a lo largo de los treinta y cinco versos siguientes:

¡Oh, esa niña! Hace un alto en mi ventana
siempre y se queda a los cristales pegada
como si fuera una estampa.
¡Qué gracia
tiene su cara
en el cristal aplastada
con la barbilla sumida y la naricilla chata!
Yo me río mucho mirándola
y le digo que es una niña muy guapa...
Ella entonces me llama
¡tonto! y se marcha.
¡Pobre niña! Ya no pasa
por esta calle tan ancha
caminando hacia la escuela de mala
gana,

ni se para
en mi ventana,
ni se queda a los cristales pegada
como si fuera una estampa.
Que un día se puso mala
muy mala
y otro día doblaron por ella a muerto las campanas.

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

El poeta añadirá que

Todo el ritmo de la vida pasa
por el cristal de mi ventana...

para concluir —con ello termina el poema— que él, poeta carente de bienes convencionales: patria, casa, tierra, blasones, antepasados heroicos, espada o muebles antiguos... viene

...forzado a cantar
cosas de poca importancia.

Se entiende que, por contraposición, esas cosas de poca importancia son las que valora el poeta, las que le importan a él y quiere que sean materia de su canto. Pero lo más trascendente

es que, de pronto, esa niña que se paraba un momento en el cristal de la ventana del poeta, que le sonreía y que a él le iluminaba con su ingenua gracia, esa niña que un día no pasa más porque cuando pasa está muerta, se convierte en un símbolo del discurrir vital. Son la vida y la muerte las que pasan ante la puerta del poeta. Por eso la emoción del poema es tan honda.

Formalmente y temáticamente, añadiríamos que este poema de *Versos y oraciones de caminante* nos recuerda un poco a otros dos: por su sentimentalismo, nos recuerda a «La carbonerilla quemada», de *Historias para niños sin corazón* (1912), de Juan Ramón Jiménez. Por su fluir conversacional y su verso entrecortado, nos recuerda a «Meditaciones rurales. Poema de un día» (1913), de Antonio Machado. Eran dos poetas a quienes León Felipe admiraba, y a los treinta años no podía ser completamente inmune.

Segundo niño.— Mucho más adelante, cuando ya los versos y las oraciones del caminante se habían prodigado, cuando pasó por éxodos y llantos, cuando se arrancó insignias y blandió hachas, cuando ya había mirado los ojos del ciervo, vio el poeta a otro niño. Estaba quietecito y triste:

¿Quién era?
Lo vi muy bien,
aquel niño judío
que estaba allí esperando
a que se abriesen
los honos crematorios de Auschwitz...
Lo vi muy bien,
. . . . . .
Tenía doce años
la misma edad que Cristo
cuando se escapa de su casa
a discutir con los doctores del Templo.
Puede ser que aquel niño
fuese el mismo Cristo...
El hombre que todos sacrificamos.

El poema es sencillamente escalofriante. Su brevedad, su sencillez subrayan la emoción. Todo el terror de los métodos del nazismo se simboliza en la indefensa criatura. Pero creo que más aún: toda la crueldad humana se concentra de pronto en el niñito desvalido, que no puede sino ser la representación de la inocencia. Hay un destino implacable y hay un sacrificio absurdo y un dolor inmerecido. El niño se inmola en qué aras. En las del poder, en las de la fuerza, en las de la hegemonía egoísta.

León Felipe, una vez más, extrae de su conocimiento de los Libros Sagrados —en este caso del Nuevo Testamento— elementos para sus imágenes. Cristo tenía doce años en la escena evangélica de su conversación con los doctores. Es el misterio del niño perdido y hallado en el templo. Doce años tiene este niñito que va a ser sacrificado. Y viene la torsión inesperada del poema: ¿no será Cristo este pequeño? Quizá lo sea, porque, teológicamente, Cristo muere por el hombre en cada sacrificio ritual de la misa. Hay una redención permanente y, en paralelo, un permanente sacrificio, siguiendo la interpretación del poeta, porque sabemos por otros poemas, concretamente por alguno del libro *Ganarás la luz,* de 1942, que para él Cristo es el hombre.

¿Y si el Hombre, no Dios, se llamase Jesucristo?
¿Si la sangre del Hombre fuese la sangre divina del Sol,
la esencia luminosa de los astros?
¿Si con su sangre el Hombre pudiera salvar y redimir a los dioses?]
Estoy preguntando. ¿No puedo yo preguntar?
¿No han arrojado sobre mí todas las sombras?
Y ¿no puedo yo levantar todas las preguntas?
. . . . . .
. . . . . .
¿Quién soy yo?
Y el viento no responde, y no responde nadie.
¿Quién es el Hombre?
Tal vez sea Cristo.
Porque el Cristo no ha muerto...

El Cristo no es el rey, como quieren los *cristeros*
y los católicos políticos tramposos...
El Cristo es el Hombre
La sangre del Hombre,
de cualquier hombre.
Esto lo afirmo, no lo pregunto.
¿No puedo yo afirmar?

Luego si el niño judío que esperaba a la puerta del horno crematorio es Cristo, y si Cristo es el Hombre, aquel niño que ve León Felipe en Auschwitz viene a ser el símbolo del hombre, sacrificado siempre por el hombre.

El tema, grave, existencial y social a un tiempo, se continúa en otro poema de *¡«Oh, este viejo y roto violín!»,* el último libro del poeta, donde se envuelve en un terrible sarcasmo. Un sarcasmo parecido a aquel del poema del libro primero, donde exclamaba que era una lástima que él no tuviera una patria, una casa, un abuelo heroico, un escudo nobiliario... Parecido, pero mucho más áspero, más amargo:

MUSICA

¡Cómo me gusta a mí la música alemana!
¡Esos grandes directores!
¡Y esas orquestas!
¡Tan numerosas!
¡Tan afinadas!

No es posible leer estos poemas de León Felipe sin recordar que con Wagner se exalta la fuerza del alma germánica que culmina en el nazismo. Guillermo Díaz-Plaja, en su reciente libro *Rembrandt y la sinagoga española,* donde busca una nueva clave al Barroco europeo, subraya cómo el propio Hitler declaraba que en el origen de su doctrina mesiánica está la obra de Wagner y que, siendo muy joven, asistió a la representación de la ópera *Rienzi* donde le entusiasmó el sueño imperial del famoso personaje.

Y tú ¿qué opinas, amigo?
¿qué vale más Wagner
que aquel niño judío
que estaba en Auschwitz solo,
aguardando a que se abriesen
los hornos crematorios
bajo la música infinita y armoniosa
de las estrellas impasibles?

Se plantea además en estos versos de León Felipe nada menos que el problema de la cultura: ¿es cultura solamente el arte, lo es solamente el progreso científico? Un país con elevado nivel de progreso en la ciencia, ¿es un país culto? ¿El arte puede ser amoral? ¿Puede, o debe, mantenerse el arte al margen del sentimiento humanista? Júzgase la música como la más pura y espiritual de las artes, y puede darse la contradicción de que un espíritu refinadamente amante de la música sea, a la vez, insensible ante el dolor humano, y aun sea capaz de causarlo. Las relaciones del arte y la moral, las concomitancias de la ética y la estética tenían muy clara solución para un poeta como León Felipe, que entendió la poesía siempre como una actividad tendente a hacer mejor al hombre. León Felipe no puede admitir nunca una estética impasible, él sabe que la belleza puede ser cruel, como reza un título de la poetisa Angela Figuera que él prologó. El sabe, como don Antonio Machado, que nunca tiene el hombre un valor más alto que el de ser hombre.

Su pequeño personaje es, pues, símbolo del humanismo, de la valoración primordial de la persona, de la defensa de su dignidad. Es un símbolo de su sacralidad: el hombre es uno e irrepetible, el hombre es un ser concreto y no puede ser sacrificado en aras abstractas. Esa sacralidad le da sentido y por ello tampoco puede atentarse contra su espíritu. Niño que vas a ser aniquilado en los hornos crematorios de un prejuicio de razas: ten piedad de nosotros, parece decir León Felipe. Sálvanos desde tu inocencia, desde tu pura humanidad escarnecida, y danos libertad desde tu muerte. Que el hombre aprenda a amar al hombre y que no crucifique más a Cristo.

Tercer niño.— En época de transición, entre los volúmenes de *El ciervo* (1958) y *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1965), vuelve el poeta a ver un día, súbitamente, como a la vuelta de una esquina, como al abrir una ventana, vuelve el poeta a ver a otro niño. ¿Qué niño? Un hospiciano:

¡Pobre niño!
Le han dejado abandonado en este mundo...
en este hospicio,
en este oscuro hospicio,
en el torno loco de este oscuro hospicio
dando vueltas y vueltas locamente
como el globo terráqueo
. . . . . .
Hombre, hospiciano...
¿Quién te ha traído aquí?
¿Cómo se llama tu padre?

Es curioso ver, una vez más, la técnica de León Felipe, con la triple anáfora en sendos versos sucesivamente ampliados:

... este hospicio / este oscuro hospicio / torno loco de este oscuro hospicio...

con las exclamaciones y las interrogaciones.

Pero lo importante es que el poeta ve al hombre como a un niño inclusero, que el poeta siente el mundo como un hospicio donde se recluye al ser humano desvalido, a esa criatura desventurada y sin padres que es el hombre. Porque el desvalimiento es de naturaleza, no de accidente. Estamos ante una comprensión de corte existencialista, si atendemos a estos tres elementos: a) se contempla al ser-en-el-mundo, simbolizado en un niño; b) se contempla el absurdo existencial, simbolizado en un torno loco; c) se contempla la duda, la extrañeza, expuestas en las interrogantes finales.

La orfandad que el hombre padece no es, pues, desventura

ocasional sino condición inherente. Lo que resulta una cuestión ocasional es la paternidad física por la que se renueva y perdura la especie. Pero la última y verdadera paternidad originaria pertenece al misterio. ¿Quién es el padre del hombre, quién lo crea, quién lo arroja al mundo?

En el talante existencialista del poema, sobresale la peculiar ternura de aniñar compasivamente al ser humano, de atribuirle, en último término, no sólo condición de criatura desvalida, sino condición de criatura inocente.

El poeta no en todo caso mantiene esta compasión al comparar al ser humano con un niño. En otro poema, titulado «La rosa de harina», ese hombre-niño no es compadecido sino increpado:

Pero el hombre es un niño laborioso y estúpido
que ha hecho del juego una sudorosa jornada.
Ha convertido el palo del tambor
en una azada,
y en vez de tocar sobre la tierra una canción de júbilo
se ha puesto a cavarla.
. . . . . .
. . . . . .
Quiero decir que nadie sabe cavar al ritmo del Sol
y que nadie ha cortado todavía una espiga con amor y
con gracia.]
Ese panadero, por ejemplo... ¿Por qué ese panadero no le
pone]
una rosa de pan blanco a ese mendigo harapiento en la
solapa?]

El hombre ha dramatizado su propio vivir, según este poema. El hombre ha olvidado que es un niño y que debió dar un sentido lúdico a la vida y no convertir el juego en que pudo consistir el vivir, en jornada de trabajo.

Aquí, el bíblico León Felipe parece olvidarse de la condena

genesíaca, que da al pan y al sudor un sabor de amargura punitiva. Porque lo cierto es que muestra una inclinación por lo que llamaríamos, con expresión juanramoniana, «el trabajo gustoso». Y esto no lo digo de pasada, sino pensando que, en efecto, este cavar al ritmo del sol que nos propone y, sobre todo, este cortar espigas con amor y con gracia, tienen evidente parentesco con el quehacer del jardinero, del regante y todos los demás oficios conducidos amorosamente en el texto de la «Política poética» de Juan Ramón Jiménez. León Felipe —eso sí— añade a tal utopía —trabajo gustoso, dedicación vocacional, amor a la obra bien hecha, etc.— un soplo de fraternidad entre el panadero y el mendigo, lo que es casi hermanar a la cigarra y a la hormiga.

No hay, por desgracia, ni tal trabajo gustoso ni tal fraternidad. El poeta lo sabe. El poeta sabe que el hombre-niño soporta sobre feble espalda el mundo, como Atlas. El poeta sabe que el hombre-laborioso no juega alegremente, sino que repite un trabajo cansado y muchas veces estéril, como Sísifo:

Atlas... Sísifo... el Hombre...
El escarabajo con su bola de estiércol ahí eternamente
a las espaldas... dando vueltas y vueltas...

porque, como en el *Eclesiástés,* su bien leído libro bíblico, «Lo que ha sido es lo que será, y lo que ayer hicimos es lo que mañana haremos».

Y Sísifo... Atlas... el Hombre,
el escarabajo con su bola de estiércol
ahí, eternamente, en las espaldas,
como la noria y como el péndulo
. . . . . .
. . . . . .
dando vueltas y vueltas
siempre, siempre, siempre,
locamente
como una tarabilla en el viento.

Son versos de otro poema, en el cual ni grandeza se confiere a ese repetido y monótomo trabajo humano, ya que la comparación con los mitos de Atlas y de Sísifo se ve en seguida rebajada y hasta humillada con la segunda comparación del escarabajo.

El majestuoso peso que soportaron los hombros del rey de Mauritania, a quien Perseo condenó a sostener el cosmos, es reducido a una bola de estiércol en el poema de León Felipe. Y a una bola de estiércol se reduce la telúrica roca del rey de Corinto a quien mató Teseo, y de cuya roca ha extraído en nuestro tiempo Alberto Camus una penetrante teoría filosófica del absurdo o, como él proclamó, de la sensibilidad absurda.

Pero lo que domina en la angustia existencial de León Felipe son los interrogantes. El hombre, ese niño hospiciano, se pregunta una y otra vez:

¿Quién me trabajo?
¿Quién me trajo aquí?
¿A quién le dije yo que me trajera?

Acaso sea la memoria la que falle. ¿Estaremos todos sin memoria? Sólo un cerco duro de sombras y misterio, donde se estrellan tantas preguntas sin respuesta:

Siempre sin saber por dónde entré,
sin saber por dónde he de salir
y sin saber a dónde me han de llevar...
porque a algún sitio me tienen que llevar
que de algún sitio me han traído.

El hombre-niño se tortura inútilmente, y clama, con un cierto deje unamuniano y, curiosamente, cierto toque surrealista:

No te apiades de mí, luz cenicienta.
Dame tu oscura hostia, tu pan último...
un sueño sin retorno y sin recuerdo.
Déjame hundirme en ese negro pozo,

más abajo del limo y de la larva
donde la vida es un fantasma verde
que nadie vio jamás.

El que predicaba la necesidad de ganar la luz, ve sólo una luz cenicienta. El pan que debía haber sido rosa de harina y de fraternidad entre el panadero y el mendigo, es una oscura hostia, una última oblea de sueño que ni se recuerda. Y entre los gusanos y las húmedas plantas subterráneas hay un fantasma verde, que es la vida. La vida «fantasma no visto», esto es, no vivida nunca plenamente y como debería vivirse.

No esperes más a nadie,
Nadie te aguarda ni te busca.
Fuiste aborto de un sueño,
la semilla podrida de un sueño que nunca germinó.

Tal es, en la dramática visión de León Felipe, el destino del niño-hombre, del desvalido hospiciano, elevado a símbolo.

Hemos acompañado a estos tres niños de León Felipe. O quizá sean sellos quienes nos han acompañado a nosotros. Memorizando lo dicho, podemos plantear el siguiente cuadro:

a) La niña de Zorita es la vida y la muerte

b) El niño de Auschwitz es el hombre crucificado por el hombre

c) El niño hospiciano es el existente, el ser-lanzado-al-mundo

La trilogía describe una amplia parábola, que arranca del fluir mismo de la vida, pasa por el entramado de condicionamientos sociales, con sus injusticias y sus desajustes, y concluye en la angustia existencial. Está reflejado en esta parábola de los tres niños que acabamos de pergeñar, todo el mundo poético de León Felipe. Su amor a las cosas sencillas, a lo elemental; su

defensa de la persona humana, su inquietud ante el misterio de la existencia y del destino del hombre. Están su mística y su rebeldía, su individualismo y su pugna por la libertad, en el más amplio sentido de la palabra. Son, pues, estos tres niños, tres símbolos cargados de significación, que emergen desde los poemas con todo su valor de inocencia y de desvalimiento.

¿Qué ha tenido que hacer el poeta para alcanzar la eficacia de esta simbología? Contemplar la vida, mirarla con atención y profundidad, aplicarse a las verdades diarias, a la realidad viva en que todos vamos sumidos. El oficio de poeta es para él «escuchar latidos y temblores de hombres, de pueblos, de estrellas». Esa escucha permanente y atenta le compromete en todo momento con su tiempo. «De aquí no se va nadie», dijo en un poema. Y es así: un constante compromiso impide la evasión, impide el pasar de largo, porque no se puede desertar de unos compromisos que a todos nos afectan. Y al poeta menos que a nadie le es dado desentenderse de la verdad. Desde su individualismo, León Felipe cree que el poeta debe unirse fraternalmente a sus contemporáneos, porque la obra humana es un esfuerzo común, un quehacer de comunidad en libertad.

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

El poeta es «la voz antigua de la tierra». O la voz del viento. Porque el viento es otro símbolo de León Felipe y con él se incorpora toda la fuerza del destino, de la fatalidad arrebatada, todo el misterioso impulso creador que promueve la palabra poética.

«Yo no soy más que un hueco y viejo embudo de trasiego, abandonado en el repecho de la colina o en el rincón más oscuro de la cueva, y por donde (...) el viento sopla y articula unas palabras».

Está bien clara la humildad con que León Felipe se acerca a la poesía. La humildad con que asume su misión de poeta. ¡Qué lejos quedan aquellos conceptos enfáticos con que los poetas son designados por otras estéticas! «Torres de Dios», nada menos, fueron llamados por Rubén Darío. León Felipe se apea de todo énfasis y ve en el poeta a un continuo perdedor. Es *prometeico.* He ahí el concepto que él tiene del poeta. Prometeico, esto es: prisionero por querer conquistar el fuego para los demás hombres. Y por esa derrota sabida, tiene mucho de loco y de payaso. Es el payaso de las bofetadas, el que, como en la pantomina cruel de los circos, recibe siempre las burlas y los golpes. Esta es otra parábola suya, que arrastra consigo el destino del poeta, de lo que él llamó «Un poeta payaso angelical y estrafalario».

Así, nos acercamos, de la mano de este gran poeta, al niño y al circo. Con sinceridad y con humildad, toda su tragedia, todo su grito, toda su angustia, toda su protesta, se aniñan y empequeñecen hasta un último fondo ingenuo. Porque León Felipe es un ingenuo, un utopista, un iluso. Prometeico, como él gustaba llamarse, y profético en su voz apocalíptica. Cuando las controversias, los egoísmos y los enfrentamientos políticos siguen costando vidas y vidas de niños, muertos por la violencia, por los ensayos de guerra, o dejados morir de hambre en tantos lugares del mundo, la salmodia poética de León Felipe sigue sonando dramáticamente.

Pensando en ese mundo enloquecido, él escribió:

«Vivimos en un mundo donde las nobles invenciones del hombre y las conquistas de la ciencia sirven nada más que para la propaganda de los mercaderes, y donde las hazañas dramáticas de los pueblos, deformadas por la venalidad, se

utilizan tan sólo para hacer viva y atrayente esa propaganda. ¿No es monstruoso que el esfuerzo del sabio y del héroe los manejen así, con egoísmo y perversidad, el lucro y la estupidez? Hay algo en Dinamarca que huele a podrido. Algo hay en el mundo que debe cambiar».

Ese desasosiego rebelde, ese humanismo militante, nos lo han traído hoy, desde tres poemas distintos, tres niños que se alojan, con ternura e indignación, entre los versos desbordados e hirsutos de León Felipe. De la vida a la muerte, pasando por la injusticia. La niña de Almonacid, el niño de Auschwitz, el niño-hombre-hospiciano. Los tres de la mano del viejo poeta, por los caminos del éxodo que no tiene más límites que el mundo.

Leopoldo de Luis. Eres
muy bueno, gran poeta y
yo te quiero mucho.
Con este libro te envío mi
corazón

León Felipe

México 68

Autógrafo de León Felipe.

HOMENAJE FINAL

Cuando León Felipe publicó, en 1965, su último libro, el titulado *¡Oh, este viejo y roto violín!* y me envió un ejemplar generosamente dedicado, escribí este breve poema, aún inédito, y que añado ahora, al final de estos comentarios míos, como pequeño homenaje personal:

LEON FELIPE TOCA SU VIEJO VIOLIN

Del éxodo y del llanto. Yo no tengo
qué lástima, una patria. Soy mi tierra.
Llevo mi patria, como mi alma, en guerra.
Soy el país por el que voy y vengo.

Rota la insignia y no mellada el hacha,
todo resuena en mi oración clamente.
Como al principio, soy el caminante,
el peregrino de una mala racha.

Mi corazón, un cálido instrumento;
mi verso, el arco herido por el viento
y España hecha una música de exilio.

Con violín que no es roto ni viejo
o haciendo de su música un espejo
León Felipe va pidiendo auxilio.

APÉNDICE I

En diciembre de 1967, ocho meses antes de que acaeciera su muerte, el Fondo de Fomento Educativo, de México, concedió a León Felipe uno de sus Premios «Elías Sourasky» de Ciencias, Letras y Artes. El Secretario de Educación Pública, licenciado Agustín Yáñez, efectuó la entrega, en un acto solemne del que dio cuenta el diario «El Nacional», en su número del 12 de diciembre. La ceremonia se llevó a cabo en la sala «Manuel M. Ponce» del Palabio de Bellas Artes.

Con León Felipe, compartieron el Premio el Doctor Jesús Alanis Ramírez, y el arquitecto Juan O'Gorman. El poeta habló en nombre de los tres: «De estos tres hombres a quienes acabáis de honrar, yo soy desde luego el más viejo, pero también, sin ninguna duda, el más torpe en estos menesteres oficiales. No sé cómo se hacen estas cosas, nunca he recibido otros premios, y tengo que moverme como Dios me da a entender. No sé lo que tenga que decir de mí ni lo que debo decir de mis compañeros, cuyas obras no conozco profundamente. Sé que estoy entre un sabio y un pintor, un pintor que además es arquitecto». El poeta terminó leyendo algunos de sus últimos poemas del libro «Rocinante».

(El libro «Rocinante», considerado por León Felipe como un poema unitario, a pesar de su extensión y de su integración por varios poemas, se dio por terminado en noviembre de 1967. No se publicó hasta después de muerto el poeta, en septiembre de 1969 —primer aniversario—, en edición de Alejandro Finisterre, México.)

APÉNDICE II

PROLOGO DE LEON FELIPE AL LIBRO *BELLEZA CRUEL*, DE ANGELA FIGUERA

(Cía. Gral. de Ediciones, S.A., México, 1958)

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

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

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

Fue éste un triste reparto caprichoso que yo hice, entonces, dolorido, para consolarme. Ahora estoy avergonzado. Yo no me llevé la canción. Nosotros *no nos llevamos la canción. Tal vez era lo único que no nos podíamos llevar: la canción, la canción* de la tierra, *la canción que nace de la tierra, la canción*

inalienable de la tierra. *Y nosotros, los españoles del éxodo y del viento... ¡ya no teníamos* tierra!

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

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

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

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

De este lado nadie dijo la palabra justa y vibrante. Hay que confesarlo: de tanta sangre a cuestas, de tanto caminar, de tanto llanto y de tanta injusticia... no brotó el poeta.

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

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

LEÓN FELIPE

México, D.F., junio, 1958.

APÉNDICE III

CARTA DE PABLO FERNANDEZ MARQUEZ, SOBRE LA MUERTE DE LEON FELIPE

México, 25 de septiembre de 1968

Sr. D. Leopoldo de Luis
Madrid

Querido amigo de Luis:

Ya puede usted suponer el estado en que me encuentro. Independientemente del gusto de tener un amigo de su calidad intelectual, he perdido un padre, un hermano, un hombre que continuamente me elogiaba, sin merecerlo, y me quería hasta extremos que en un hombre como él no podían menos de halagarme. Quería que estuviese continuamente a su lado, que comiese con él... Si dormía la siesta en su misma alcoba, mientras él reposaba en el sillón, no permitía que entrase nadie para que no me despertasen. Me llamaba todos los días por teléfono una o dos veces... En fin, me va a costar acostumbrarme a su ausencia.

Fueron treinta y dos años de una amistad sin altibajos. Siempre condescendía hasta en asuntos literarios con mi pare-

cer. Me permitía que le hiciera ciertas correcciones. Y algunas veces, muy pocas ciertamente, era yo quien me permitía intransigencias y enfados.

No le tuve a usted al corriente de la enfermedad porque desde un principio no supe a qué atenerme. Unos médicos le veían muy mal y otros, creían en su curación. El, por su parte estuvo aproximadamente la mitad del tiempo (23 días) sin conocimiento. Otras veces, en plena lucidez, me decía que ya se estaba acabando... Pero esto lo venía yo entendiendo desde hacía más de diez años...

El día anterior al fallecimiento estuve pensando si le escribía a usted... Lo dejé para algo más tarde. Es que esa noche, que le vi a las diez, estuvo muy espabilado. No habló (esto tampoco era indicio para esperar lo irremediable, pues tenía ocasiones, desde hace años en que no hablaba nada), me miró claramente, con serenidad, cenó bien, se dejó medicar. Y un momento que me acerqué a acariciarle la mano, que le gustaba a él lo hicieran, me agarró fuertemente del cuello, me acercó a su cara y estuvo besando tiernamente. Cuando me separé para marcharme, me apretó la mano con una fortaleza extraordinaria.

Tuvo cuatro médicos que le cuidaran con mucho celo. Hay que guardar sus nombres porque son la demostración mayor de altruismo que he visto en ese género.

El Dr. Nieto, neurólogo, español, que diagnosticó trombosis y parece que no fue, pero estuvo pendiente siempre de él. El Dr. Puche, fisiólogo, español, que desde hace años, lo menos diez, estuvo cuidándole. Carlos Parés, urólogo, que llevaba treinta años cuidándole, viniendo por la noche, en cuanto le llamaban. Finalmente, Cesarman, una eminencia en cardiología y en fisiología, que creía en la curación y estuvo pendiente día y noche de él. El primer día que perdió el conocimiento, que fue el primer día de esta crisis, se le llevó al Sanatorio Español, el mejor acondicionado de aquí. A veces daba la sensa-

ción, dentro del aspecto natural de su edad, de que se iba a mejorar. Y en efecto, mejoró en energía física, pero no pudo resistir el último ataque, posiblemente un infarto. Y digo posiblemente, porque en realidad los médicos no se han puesto de acuerdo en este punto.

Ese día, yo estaba citado en el Sanatorio con el Dr. Cesarman a las nueve y media, para luego irnos a cenar. Yo llegué a la hora y el doctor más tarde. Estuvimos con León hasta las once de la noche, lo veíamos tranquilo, de buen color. Tomó las medicinas. No habló. Al despedirme me apretó la mano fuertemente y se quedó mirándonos con ojos claros, de niño. Le dijimos adiós y entornó los ojos. Fuimos a cenar y al llegar a casa, a las doce y media, el teléfono me estaba avisando su muerte...

Lo demás ya lo puede usted suponer. Fueron a verle el Presidente y los ministros, a pesar de que la situación aquí es turbulenta y grave. Se le hicieron guardias de honor en el gran vestíbulo del Palacio de Bellas Artes. Alguien habló en nombre del Presidente.

En el cementerio, un poeta mexicano recitó unos versos y un joven español, ya le diré quien es, leyó un poema en nombre de los jóvenes poetas españoles. Todo muy sencillo, emotivo y solemne a la vez.

Sus últimos tiempos fueron felices. Su enfermedad, aun sabiendo la gravedad la llevó bien y no sufrió. Ustedes, los poetas españoles le dieron una satisfacción con su carta al Presidente. Desgraciadamente, hablamos de darles las gracias por escrito, pero una o dos veces que le dije no se sintió con fuerzas para hacerlo. ¿Le parece a usted que como amigo que estuvo al corriente de todo lo haga yo en su nombre?

Ahora otra cosa de carácter diferente. Supongo que todas las publicaciones españolas se habrán ocupado de él. También aquí, como es natural. Pero hay algunos datos que debo poner en conocimiento suyo.

. . . . . .

Le digo que ya le explicaré porque es muy posible que vaya a España a finales de octubre o primeros de noviembre. Posiblemente a la ida sea solamente de paso, pues tomare el mismo día o el siguiente el avión para Roma. Después, de regreso, en la última decena de noviembre me quedaré unos días y ya le explicaré bien todo. Pero es interesante que diga a todos a quienes ello interese, que León, hasta que perdió el conocimiento estuvo siempre entero en todo.

La mando esas fotografías. La de color fue hecha en su casa una semana antes de caer enfermo. Y si le pusiéramos una palidez intensa, estaría exactamene lo mismo que la noche en que le dejé en la cama una hora antes de morir.

La de blanco y negro es de un boceto a tamaño natural que le hizo, hace diez años otro español que ya ha muerto y que me lo dedicó a mí. Usted posiblemente ni le habrá oído nombrar. Se trata de Roberto Fernández Balbuena, arquitecto y pintor. Fue primero maestro mío y luego fuimos los dos profesores en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Persona muy conocida en su época. Hasta hoy no se ha publicado en ningún sitio. Si a usted le gusta para la antología, puede emplearla.

El último libro *Rocinante,* parece que saldrá a últimos de año. Primero había pensado en dejármelo a mí para publicarlo después de su muerte. pero en realidad no estaba bien ordenado, aunque ya tenía escritos todos los poemas. Aprovechando el que hace un par de meses estaba de buen humor y con deseos de trabajar, le entusiasmé, diciéndole que yo en el desorden en que estaba no lo podría nunca arreglar y que puesto que él se encontraba bien debía hacerlo. Le mandé hacer una copia mecanográfica y lo ordenó y entregó al editor, Finisterre. Primero tuvo mucho interés en que uno de sus poemas lo publicase usted en la antología. Luego no volvió a hablar de ello. Así que está usted en libertad de hacerlo o no.

Me dicen que están haciendo un documental que pasará por televisión también en España. Me gustaría, pues de hacerlo es por orden de alguien que le estimó mucho y le conocía desde su llegada a México.

En fin, creo que ya he sido demasiado prolijo. En cuanto sepa con certeza mi ida a España, le escribiré y espero que no dejemos de vernos y hablar extensamente de él.

Deseo fervientemente que usted y su familia se encuentren bien y tenga la seguridad de que en mí tendrá siempre un amigo. Mis saludos a los suyos y a usted, hasta que pueda hacerlo personalmente,

Pablo Fernández Márquez