

2014

EL EXILIO EN LA POESÍA DE LEÓN FELIPE Y LA POESÍA DE LEÓN FELIPE EN EL EXILIO: TESTIMONIO PERSONAL Y LEGADO PARA FUTURAS GENERACIONES

Elizabeth Panagiotakopoulos-Ben Yahia
University of South Carolina - Columbia

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.sc.edu/etd>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Panagiotakopoulos-Ben Yahia, E.(2014). *EL EXILIO EN LA POESÍA DE LEÓN FELIPE Y LA POESÍA DE LEÓN FELIPE EN EL EXILIO: TESTIMONIO PERSONAL Y LEGADO PARA FUTURAS GENERACIONES*. (Master's thesis). Retrieved from <https://scholarcommons.sc.edu/etd/2725>

This Open Access Thesis is brought to you by Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact digres@mailbox.sc.edu.

EL EXILIO EN LA POESÍA DE LEÓN FELIPE Y LA POESÍA DE LEÓN FELIPE EN EL
EXILIO: TESTIMONIO PERSONAL Y LEGADO PARA FUTURAS GENERACIONES

EXILE IN THE POETRY OF LEON FELIPE AND LEON FELIPE IN EXILE: PERSONAL
TESTIMONY AND LEGACY FOR FUTURE GENERATIONS

by

Elizabeth P. Ben Yahia

Bachelor of Arts
University of South Carolina, 1997

Master of Education
University of South Carolina, 2009

Educational Specialist
University of South Carolina, 2010

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Master of Arts in

Spanish

College of Arts and Sciences

University of South Carolina

2014

Accepted by:

Lucile C. Charlebois, Director of Thesis

Jorge Camacho, Reader

Lacy Ford, Vice Provost and Dean of Graduate Studies

© Copyright by Elizabeth P. Ben Yahia, 2014
All Rights Reserved.

ABSTRACTO

En esta tesis nos proponemos demostrar cómo evoluciona la poesía de León Felipe (1886-1968) escrita en el exilio. Se compararán los tres libros de poesía señalados abajo para poder apreciar tal evolución de un poeta que fue atormentado por su exilio, el cual sella de una manera única una obra poética que nos transmite una profunda preocupación por la injusticia social, la corrupción política y la denuncia del clero católico por haberse aliado con el régimen franquista para entonces promover sus propios intereses. Analizaremos de *El Hacha* (1939), *Español del éxodo y del llanto* (1939), *Ganarás la luz* (1943), *Llamadme publicano* (1950) y *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1968). Todas las obras mencionadas forman parte de su poesía escrita en el exilio. Se examinará el aspecto autobiográfico de los libros mencionados desde el punto de partida teórico de Francisco Ayala, Jordi Gracia, Edward Said y Michael Ugarte. Para hacer un análisis del aspecto dialéctico de estas obras nos servirán las teorías de Michael Riffaterre y Roman Jakobson.

ABSTRACT

In this thesis we will demonstrate how the exile poetry of León Felipe (1886-1968) evolves. The books of poetry indicated below will be compared so that such evolution in the work of a poet who was tormented by his exile can be appreciated, and how exile marked his work in a unique manner and which work expresses a profound preoccupation for social injustice and political corruption. Furthermore, it denounces the Catholic clergy for having aligned itself with Franco's regime in order to promote its interests. We will analyze *El Hacha* (1939), *Español del éxodo y del llanto* (1939), *Ganarás la luz* (1943), *Llamadme publicano* (1950) y *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1968). The works mentioned are all part of his exile poetry. The autobiographical aspect of the books mentioned will be examined through the exile theories of Francisco Ayala, Jordi Gracia, Edward Said y Michael Ugarte. Finally, in order to analyze the dialectic aspect of these works we will use the theories of Michael Riffaterre y Roman Jakobson.

PREFACIO

En esta tesis nos proponemos demostrar cómo evoluciona la poesía de León Felipe (1886-1968) escrita en el exilio. La poca investigación que se ha hecho sobre el tema no se ha enfocado en la evolución de la obra de nuestro poeta durante el exilio. Menos aún, se ha esclarecido el uso de la polifonía en su poesía para subrayar su alejamiento de una situación política hostil y el conflicto interno que, como veremos, engancha e involucra al lector. Se compararán los cuatro libros de poesía señalados abajo para poder apreciar tal evolución de un poeta que fue atormentado por su exilio, el cual sella de una manera única una obra poética que nos transmite una profunda preocupación por la injusticia social, la corrupción política y la denuncia del clero católico por haberse aliado con el régimen franquista para entonces promover sus propios intereses.

Con esto en cuenta, se analizarán las siguientes obras de Felipe escritas durante su exilio en México: *El Hacha* (1939), *Español del éxodo y del llanto* (1939), *Ganarás la luz* (1943), *Llamadme publicano* (1950) y *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1968). Se examinará el aspecto autobiográfico de los libros mencionados y cómo “la proximidad del escritor en el yo de su texto” (Ugarte 89) influye en su escritura. Al hablar de la memoria en la literatura del exilio, Miguel Ugarte destaca que “exile and autobiography are integrally related not only in their resistance to definition, but in their closeness to two other concepts— birth and death” (82). Buen ejemplo en la poesía de Felipe es la asociación del exilio con la muerte que se observa, por ejemplo, en el poema “Está muerta, ¡Miradla!”. Por lo tanto, se incluirá un resumen biográfico de nuestro poeta para que luego se relacione con su obra. Asimismo, se tratará el uso del diálogo en su poesía

para apoyar el aspecto testimonial de los poemas.

Felipe Camino Galicia, o León Felipe, nace el 11 de abril, 1884, en Tábara, Zamora (España), donde pasa los primeros dos años de su vida. Su familia se muda cuando su padre encuentra empleo como notario en Sequeros, Salamanca y luego, a Valladolid y otras ciudades (De Torre 11). En 1893, mientras la carrera de su padre avanza y recibe un puesto en Santander, el poeta permanece allí con su familia donde estudia y recibe la mayoría de su formación juvenil (De Torre 11). Más tarde se traslada a Madrid, donde empieza a estudiar farmacéutica y se hace aficionado del teatro donde también actúa de vez en cuando. Lamentablemente, la repentina muerte de su padre en 1908 lo obliga a regresar a Santander donde trabaja como farmacéutico para mantener a su madre y sus hermanas (Diego 23). Allí, acumula una enorme deuda que no puede pagar. Como consecuencia, se huye de Santander, dejando a su familia en una situación precaria.

A partir de ese momento, según explica José Ángel Ascunce, Felipe “haciendo honor a su apellido ‘Camino’, inicia un peregrinaje ininterrumpido por los caminos de España, más tarde por los senderos del mundo. Su vida, como su nombre, se convierte en camino, en búsqueda de un camino” (14). El camino que describe Antonio Machado (1875-1939) en los siguientes versos de arte menor de “Proverbios y cantares XXIX” (*Campos de Castilla*) describen la vida del poeta zamorano:

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.

Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar. (222-23)

quien anda por varios continentes y bajo distintas circunstancias, como veremos, es decir, Felipe nunca dejó de andar un camino en el que, algunas veces, no quiso volver la vista a lo que había dejado atrás. A partir de esta premisa, se relacionará la obra machadiana con la de Felipe más adelante.

Durante esta etapa de su huida por razones económicas, Felipe trabaja como actor y comediante en un teatro en Barcelona, pero no le gustó. En fin, tuvo que volver a Santander, obligado a pagar las deudas contraídas para las cuales cumple con tres años de su vida en la cárcel. Humillado y condenado Felipe escribe su primer poema bajo estas circunstancias y, efectivamente, se convierte en poeta. Años después describe lo que ha sido su vida en un poema autobiográfico, “Escuela” (*¡Oh este viejo y roto violín!*;1965) en el cual recuerda la humillación que siente durante estos años, “Viví tres años en la cárcel.../ no como prisionero político, / sino como delincuente vulgar.../ Comí el rancho del castigo con ladrones y grandes asesinos...” (168-69), leer en el Ateneo de Madrid el 1919 (*Obras Completas* 33) y llegan a ser conocidos como *Versos y oraciones del caminante* (1920), su primer libro de poemas que pertenecerá a la etapa castellana. Esta etapa es el primer paso de una larga producción poética la cual empieza durante su encarcelamiento y termina en 1920 con su abandono de la península ibérica para Guinea Ecuatorial. Dicha época se caracteriza por una descripción pictórica y casi costumbrista de los pueblos de Castilla en la que destacan sus impresiones personales de esta tierra como en una obra reminiscente de *Campos de Castilla* de Antonio Machado, quien indudablemente influyó en él a lo largo de su obra y, como veremos, es una poesía que nace de su amargura y espíritu herido. Cabe aclarar que aunque *Versos y oraciones del caminante* es la única obra de esta etapa breve, servirá como la base ideológica de las futuras obras del poeta y, por lo tanto, es altamente significativa. Queremos llamar la atención a la denominación que hemos establecido para organizar la obra de Felipe en

ciertas etapas de acuerdo con ubicación geográfica o circunstancias sociales. Estas etapas son: la etapa castellana, la etapa africana, la etapa americana y la etapa de la guerra y del exilio.

Pasó el invierno después en Madrid y en varios pueblos de Castilla (De Torre 13). Ascunce destaca “el anacronismo temporal entre la madurez de su vida y la juventud de su poesía” (17), es decir, aunque su obra estaba en sus primeros pasos, él mismo tenía treinta y cinco años cuando publicó su primer libro. Por lo tanto, su poesía es el producto del dolor y del desasosiego; es poesía que nace de la inquietud de ése que “se da a la conjunción trágica entre hombre y poeta, entre realidad y deseo” (Ascunce 16). Para Guillermo de Torre, en su poesía temprana se destacan “su predilección castellanista, el acorde de su espíritu con los paisajes y las gentes de la llanura” (11). En síntesis, son textos poéticos que describen sus experiencias y perspectivas tempranas puesto que representan sus primeros pasos hacia una carrera dedicada a la poesía.

Durante los dos años que permanece en Guinea Ecuatorial, donde ejerce el puesto de administrador de hospitales (Diego 13), fue testigo de una crueldad y discriminación tan feroces que evocan en él una profunda preocupación por la injusticia social y la dignidad humana, lo cual observamos cristalinamente en los siguientes versos de “Escuela” (*¡Oh este viejo y roto violín!*) que describen su experiencia africana: “He visto un negro desnudo/recibir cien azotes con correas de plomo/por haber robado un viejo sombrero de copa/en la factoría del Holandés” (*Violín* 169). Clara está la alusión a la crueldad y la violencia perpetuada por los europeos hacia los negros. Además, se destacan la discriminación y la desigualdad racial y social. Con hincapié en la miseria en la que vive la gente a quien compara con animales en “Escuela”:

Vi parir a una mujer
y vi parir a una gata...
y parió mejor la gata;
vi morir a un asno

y vi morir a un capitán...
y el asno murió mejor que el capitán.
Y ese niño, ¿Por qué ha llorado toda la noche ese niño?
No es un niño, es un mono – me dijeron.
Y todos se rieron de mí.
Yo fui a comprobarlo
y era un mono pequeño en efecto,
pero lloraba igual que un niño,
más desgarrada y dolorosamente que todos los niños
que ya había llorar en el mundo. (*Violín* 169)

Parece que los marginados ya se habían quedado inmunes al duelo. Según lo descrito, los negros sufrían hasta tal grado que los animales quedaban más privilegiados que los seres humanos. La etapa africana trata las experiencias que tuvo el poeta durante los dos años que pasó en África. Este capítulo de su vida es de suma importancia porque despierta en él la conciencia de la disparidad social, la pobreza, la discriminación, la miseria y la crueldad que formarán parte de su temática que luego veremos florecer en particular en su última etapa de la guerra y el exilio.

Después de su estancia en Guinea Ecuatorial, Felipe decide viajar a Nueva York. Sin embargo, antes de llegar a la gran metrópolis, va a Veracruz, México. Allí, con una carta de recomendación de Alfonso Reyes, consigue hacer amistades con tales intelectuales como Arturo Caso, y encuentra trabajo como bibliotecario (De Torre 15). Sin embargo, permanece allí menos de un año porque conoce a y se enamora de Berta Gamboa, una profesora mexicana que tiene una cátedra en Nueva York. Por fin, la fuerza del amor lo lleva a Nueva York, su destino preferido. Pero su viaje se convierte en una aventura puesto que no puede conseguir la documentación requerida para emigrarse a los Estados Unidos. Para acelerar el proceso, Gamboa arregla que ése utilice el pasaporte y la documentación de uno de los hermanos de ella (Ascunce 20), y así Felipe llega a Nueva

York como emigrante indocumentado el 1923 y la pareja se casa a lo civil en Brooklyn (Ascunce 19). Felipe “resuelve, por consiguiente, hacerse con los diplomas de profesor en regla y comienza a estudiar con Federico de Onís en la Universidad de Colombia. El año siguiente pasa a desempeñar el lectorado de lengua y literatura españolas en la Universidad de Cornell y permanece allí desde 1925 a 1929” (De Torre 15).

A partir de ese momento comienza la tercera etapa de la obra de Felipe que denominamos la americana, en la cual realiza varias traducciones del inglés al español de tales obras como, por ejemplo, el *Canto a mí mismo* de Walt Whitman; también traduce a Waldo Frank a quien llega a conocer personalmente (Diego 14). En los siguientes versos del poema “Escuela” se ve cómo intenta conocer a Whitman.

Viví en Norteamérica seis años, buscando a Whitman,
y no lo encontré. Nadie le conocía.
Hoy tampoco le conocen.
¡Ay pobre Walt!, tu palabra “Democracy”
la ha pisoteado el Ku-Klux-Klan...
y ‘aquella guerra’, ¡ay!, ‘aquella guerra’ la perdisteis los dos:
Lincoln y tú. (*Violín 172*)

Puesto que la obra de Whitman inspiró mucho en Felipe como veremos en su obra que analizaremos, existe una intertextualidad profunda entre los dos poetas, lo cual explicaría su deseo de conocer a Whitman personalmente. Además del deseo no cumplido de conocer a Whitman, observamos también una clara alusión a la disparidad social en Nueva York de entonces, es decir, una democracia pisoteada por el Ku-Klux-Klan, un grupo de ideología extremista e intolerante hacia las razas minoritarias y particularmente en contra de los negros. De ahí surge una gran semejanza con Federico García Lorca en la segunda parte de *Poeta en Nueva York* su poemario de estética surrealista, titulada “Los negros,” compuesto durante su propia estancia en Nueva York y en Cuba entre 1929 y 1930. Felipe y Lorca se conocen por primera vez el 1929 (Diego 14) en el puerto de

White Star Line en Chelsea; ahí también se pone en contacto con Federico de Onís y otros intelectuales españoles ilustres (Fernández 2). He aquí la observación de Ascunce, “La amistad y la convivencia durante este tiempo con Federico García Lorca en Nueva York pueden explicar la nueva orientación poética y temática que asume la obra de León Felipe. En ambos poetas, su tiempo en Nueva York va a ser fundamental. El descubrimiento de la civilización va a suponer la prueba del absurdo, de la injusticia, de la total negación del hecho humano” (21-22). No cabe duda alguna que esta estancia en Nueva York ha influenciado su perspectiva y su producción literaria porque allí, bajo la tutoría de Federico de Onís, conoce las obras de Nietzsche, Whitman y T.S. Elliot, por nombrar sólo algunos.

En 1930 Felipe vuelve a México donde cumple un año sabático; da clases de literatura sobre *Don Quijote*; escribe y publica *Drop a Star* en 1930 (De Torre 16); y también edita el segundo libro de *Versos y oraciones del caminante* que había acabado en 1929 y que luego es publicado en Nueva York por el Instituto de las Españas en los Estados Unidos, en 1930 (Bibliografía, *Obras completas* 1039). Felipe regresa a España en 1931, “a poco de proclamarse la República” (Diego 14) donde permanece sólo unos meses (De Torre 16). Para asistir al entierro de su amigo López Agüero (Galindo 16). Vuelve nuevamente a los Estados Unidos donde trabaja como profesor en la Universidad de las Vegas hasta el 1933 cuando regresa a la Ciudad de México para dar clases de literatura, (otra vez *Don Quijote*) en la Universidad Nacional (De Torre 16). Entonces, vuelve a España donde permanece casi dos años hasta el comienzo de 1936 al regresar a América y dicta clases en la Universidad de Panamá (Diego 14). En julio de 1936, enterarse de la rebelión en España, Felipe elige defender la justicia y la libertad como español republicano y vuelve a España. Sin embargo, antes de dejar Panamá, prepara el famoso discurso “Good bye, Panama!!” cuya transmisión radiofónica (ya programada) nunca se realiza. Por supuesto, nuestro poeta no demora en acusar a los “Mercaderes: La radio es vuestra, pero la voz es mía. Y mi canción es eterna. Los nietos de vuestros nietos

la sabrán de memoria y sabrán también que quisisteis amordazarla” (“Good bye,” *Obras Completas* 953). Esclarece los motivos por su regreso a España en plena Guerra Civil. Enfatiza la importancia de la búsqueda de la verdad y la importancia de la responsabilidad de los encargados de los medios de comunicación. Es más, sugiere que sólo el público educado y enterado debe tener el poder y privilegio de utilizar dichos medios. “Yo creo que, sin embargo, que el día en que se organice la verdadera sociedad humana este oficio del speaker tendrá todas las prerrogativas del viejo sacerdote, del maestro y del poeta” (“Good bye,” *Obras Completas* 946). Clara está la denuncia de la corrupción de los:

periodistas venales que hagan pasar por docta su palabra necia ... que tienen la táctica del viajante del comercio, la psicología del anunciador y la moral del mercader son los informadores y educadores del gran público ... han creado ya una retórica y unos ademanes agresivos para explicar los acontecimientos patéticos y trascendentes de la guerra de España. (“Good bye,” *Obras Completas* 946)

Efectivamente, Felipe les acusa de ser irresponsables e ineptos y de ser motivados por la ganancia. Por lo tanto, no son capaces de informar ni educar al público, el cual, engaña a través de sus reportajes irresponsables que dan una falsa impresión acerca de lo que acontece en España.

Seguidamente, en “Good bye, Panama!!!” da sus razones por volver a España. Primero es luchar contra la injusticia. “Y yo me voy con ellos a dar mi vida porque el mundo es así, con este orden donde un imbécil puede ser ministro y un mastín suelto sin cadena y sin bozal puede ser un educador, no lo quiero; y mi carne, y mi sangre, y mi anatomía, y mi espíritu que las mueve no los quiero tampoco si no hay en mí una voluntad y una esperanza de superación” (“Good bye,” *Obras Completas* 948). Es obvio su deseo de luchar ideológicamente contra la injusticia mediante su poesía. En segundo lugar, explica que busca la muerte para entonces comunicarse directamente con Dios: “A

preguntarle por qué ha hecho el mundo de tal manera que haya podido rodar hasta este punto en que el imbécil y el malvado pueden no sólo regir los destinos de la humanidad sino oponerse con la calumnia y con la fuerza a que lo rijan los hombres generosos, la virtud, el heroísmo y la sabiduría” (*Obras Completas* 948). Aquí se plantea un cuestionamiento al sentido de justicia de Dios y ¿cómo permite que semejantes atrocidades como la guerra y la codicia sean las fuerzas que rigen la humanidad? Por consiguiente, ha de luchar en términos espirituales y morales contra la injusticia también mediante su poesía. Finalmente, y en tercer lugar, aclara: “Quiero encontrarme frente a frente con la realidad exacta e inmediata porque la otra, la verdad de mañana, ésa ya la sé” (*Obras Completas* 948). Expresa la urgencia de defender la justicia y la libertad porque mañana será tarde, esto es, necesita urgentemente volver a defenderlas de la amenaza del fascismo. Bien destaca Roman Jakobson en su ensayo “What is poetry?” el papel de la poesía como arte comprometido: “Poeticity is present when the word is felt as a word and not as a mere representation of the object being named or an outburst of emotion, when words and their composition, their meaning their external and inner form acquire a weight and value of their own instead of referring indifferently to reality” (750). Así pues, en la próxima etapa de Felipe observamos una poesía altamente comprometida y franca.

Al llegar a España en plena Guerra Civil, empieza su última etapa literaria, la cual denominamos de la guerra y el exilio. Es la más extensa e incluye *El hacha* (1939), *Español del éxodo y del llanto* (1939), *Ganarás la luz* (1943), *Antología rota* (1947), *Llamadme publicano* (1950), *El ciervo* (1958), *Cuatro poemas con epígrafe y colofón* (1958), *¡Oh, el barro el barro!* (1967), *¡Oh, este viejo y roto violín* (1968), y *Rocinante* (1969). Aunque nos vamos a centrar en *El hacha*, *Español del éxodo y del llanto*, *Ganarás la luz* y *Llamadme publicano* porque en éstos se encuentran resonancias individuales y colectivas con respecto al exilio. También esbozaremos los otros libros en orden cronológico dentro de los capítulos establecidos para proveerle al lector un

acercamiento más amplio de la poesía de Felipe escrita en el exilio el cual resulto ser amargo y dificultoso, y por lo tanto, totalmente transformativa. La siguiente cita de Galindo revela cómo la amenaza del fascismo ha polarizado a España ideológica y socialmente y cómo esta polarización se manifiesta en la etapa de la guerra y del exilio de Felipe que atestigua a lo mismo:

No le censura la medida métrica —su retórica—, sino el valor de su mensaje final, su sentido de orden mesiánico... el hombre es lo que importa (en cuanto al tema), la poesía es comunicación, predominio de la ética de la colectividad, biblismo, arte comunal (precedentes en Walt Whitman, Unamuno); y desde la retórica (la forma): abundancia de recursos dramáticos (interlocutor, diálogo, vocabulario teatral, imágenes plásticas, monólogos dramáticos), recursos literarios: exclamaciones, interrogaciones, exhortaciones, repeticiones (anáforas, reduplicaciones, etc.), verso libre, versículo. Metáforas de claro simbolismo social, presencia de cierta mitología, antirretoricismo. (18)

Los temas esenciales de esta poesía son la pérdida, la injusticia, la muerte y la desesperanza, es decir, asuntos altamente “humanos”. Es una poesía franca, que se escribe sin reservas ni objetividad. Produce un verso sumamente personal y desnudo con un fin testimonial y propagandístico y en cuyas líneas el poeta se convierte en portavoz por la justicia. Aunque él no puede luchar contra la injusticia con armas, la piensa combatir con algo aún más poderoso: su verso.

Debido al tono combativo de esta poesía y de su fin propagandístico en contra del franquismo, fue censurada y altamente prohibida en España durante el régimen de Franco. Carlos Ossa explica esta censura: “Su tono emblemático, sus odios frontales, sus embestidas feroces, nada le fue perdonado por los “ordenadores” de la literatura. Y lo relegaron... Y los franquistas lucharon, hay que reconocerlos, denodadamente para reducirlo al silencio... la difusión de su poesía, en todo caso, era una prohibición” (qtd.

in Galindo 57-58). Felipe sabía muy bien que su obra había sido prohibida en España, pero a su pesar, siguió escribiendo franca y contestatariamente, esperando que llegara el momento en que sus compatriotas condenados al silencio por el franquismo pudieran leer sus versos. Tan sólo después del establecimiento de una monarquía parlamentaria en España después de la muerte de Franco, “se permitirá la divulgación normalizada de la del poeta” (Galindo 88).

En su ensayo “The poem’s significance” Michael Riffaterre destaca que el aspecto más importante de un poema es su coherencia tanto formal como semiótica (2), porque dicha coherencia, es la clave para llegar al “significado” del poema. Este “significado” del poema, el cual está velado detrás de varias convenciones literarias, ambigüedades u omisiones. Por lo tanto, las convenciones gramaticales que elige utilizar el poeta son sobremano importantes porque facilitan el diálogo entre el poema y el lector. Este diálogo ayudará al lector a realizar la lectura que lo llevará al significado. Un ejemplo es el uso del condicional como tiempo verbal que se suele utilizar para expresar un deseo inalcanzado (12). El papel de la gramática es importante porque va a guiar la lectura y la interpretación del poema.

De parecido modo, Roman Jakobson aclara la importancia de la gramática como una estructura que engendra conceptos y tropos:

The poet [must] reckon with them; either he strives for symmetry and sticks to these simple, repeatable, diaphanous patterns based on a binary principle, or he may cope with them, when longing for an “organic chaos”. I have stated repeatedly that the rhyme technique is “either grammatical or antigrammatical” but never agrammatical, and the same may be applied as well to poets’ grammar in general. (“Grammar,” Jakobson 94)

De inestimable valor, por lo tanto, son los binarios evidenciados a través de las dicotomías, como veremos, que predominan la poesía de Felipe en el exilio. Volviendo a Jakobson, se establece una analogía entre la gramática y la geometría, sugiriendo que la

gramática es la base de la estructura de un poema del mismo modo que la geometría sea la base de un edificio (95). Además, se destaca la importancia del uso de pronombres para crear una contradicción en la poesía y una relación mediante el uso de unidades “puramente gramaticales” como los pronombres (95). Es cierto que nuestro poeta se valió de su uso para enfatizar las dos ideologías opuestas (vencedor y vencido) en su poesía de la guerra y del exilio, según analizaremos en los capítulos que siguen.

Para Jordi Gracia en *A la intemperie: Exilio y cultura en España*, el exilio intelectual del 1939 se puede dividir en dos categorías: la interna, es decir, los que permanecen en España pero cuyos pensamientos y vida intelectual fueron oprimidos y censurados por el régimen franquista; y la externa, o sea, los que salen de España y se exilian en otros países, “los desprotegidos, ... adaptados resignados y rebeldes con amargura o una desazón insuperable” (44). Felipe obviamente se ubica en la segunda categoría por su espíritu “rebelde con amargura o una desazón insuperable” (Gracia 44). Concretamente, Gracia destaca que en los primeros años de su exilio los intelectuales españoles desterrados creían que su éxodo era temporáneo, pensando que el regreso a la patria sería posible después de la caída de Franco. Calamitosamente, eso nunca ocurre. Por lo tanto, el sueño de volver se convierte en un duelo y desencanto que se ve claramente en *Llamadme publicano* (1950). El ciclo soñado del exilio y el regreso se interrumpe, dejando a los exiliados en un estado de desplazamiento perpetuo, como en el caso de Felipe, que se niega rotundamente a volver a una España silenciada por el franquismo. Ellos jamás se vengán, o sea, nunca reciben la justicia que tanto merecen. Ugarte explica cómo “la literatura testimonial produce una estructura simple, desnuda, del exilio” (77). Es así que el aspecto testimonial de la poesía de León Felipe se analizará en los libros mencionados.

Edward Said (1935-2003), palestino exiliado, filósofo, teórico y catedrático de la Universidad de Columbia, ha escrito mucho sobre su propia experiencia en el exilio, el cual desde su punto de vista, es el resultado de un conflicto ideológico que no le permite

al exiliado permanecer en su patria, por razones políticas. Es decir, culmina en la negación de los derechos de los demás, o sea, los denominados vencidos en los poemas de Felipe. De modo parecido, Said equipara el exilio con la desposesión, el desalojo y la expulsión que vienen cargados con los sentimientos de humillación, enajenamiento y desamparo. Ahora bien, reconocemos que las causas del exilio de los palestinos difieren de las del exilio español del 1939 al ser aquél es el producto de la creación del estado soberano de Israel en el territorio geográfico que anteriormente les pertenecía a los palestinos. (de ahí el éxodo masivo de palestinos refugiados). Cabe subrayar que Said señala la diferencia entre refugiados y exiliados; es más, se identifica personalmente con la segunda categoría. Aclara la miseria de un refugiado cuya huida no es el resultado de su propia voluntad. Por lo contrario, el exiliado toma su propia decisión de marcharse en la mayoría de los casos, por razones políticas e ideológicas. Así, el exiliado es percibido como una víctima según se verá en la obra de Felipe en el exilio.

Desde el principio de esta etapa, una dualidad, o sea, una división, en la poesía de Felipe, la cual señala un conflicto insuperable que estimulará todo su verso. Efectivamente, Jakobson aclara cómo muchos poetas suelen utilizar “figuras gramaticales,” es decir, establecer una retórica a través del uso de la gramática para efectuar una dualidad a partir de la cual nace el conflicto que inspira en primer lugar la composición de los versos (88). Por ejemplo, el juego entre la voz activa, que sirve como testimonio, y la voz pasiva como afirmación (Jakobson 89). Como veremos, esta técnica destaca el uso de la relación morfosintáctica de la primera y la segunda personas para dividir ideologías, para denunciar la injusticia y para diferenciar entre el poeta (“el vencido” y el portavoz de la justicia atropellada) y el vencedor que ejerce su poder (como el perpetrador de la injusticia, o sea, el crimen). Las “figuras de sonidos,” o sea, el uso del sonido, la rima, el verso simétrico o asimétrico, por ejemplo, sirven para crear una imagen que conmueve e incita al lector (Jakobson 89). De este modo, mediante el uso de pocas palabras se puede comunicar clara y vívidamente un significado para crear una

ficción poética, como veremos en detalle en adelante.

Igual que Said, Pedro Salinas, miembro destacado de la denominada Generación del 1927, destaca que los exiliados buscan una vida “digna y libre” (qtd. in Gracia 63), la cual, según muchos, representa la cumbre del intelectualismo de aquel entonces.¹ Entre ellos contamos con una de las primeras víctimas de la Guerra Civil, Federico García Lorca (1898-1936), cuyo asesinato truncó una producción literaria que prometía alcanzar una cumbre sin par en las letras españolas del siglo XX. Otra figura literaria que fallece en Colliure a fines de la Guerra Civil es Antonio Machado poco en después de cruzar (con su madre moribunda en brazos) los pirineos. Los dos poetas se convierten en mártires por haber muerto de formas tan trágicas: Lorca, fusilado y enterrado en una fosa común (y cuyos restos todavía no se han encontrado) y Machado, que muere de salud frágil, buscando el exilio con su madre anciana ante las pésimas condiciones invernales. Trasciende las divisiones de clases sociales del pueblo español el lamento profundo que provoca la pérdida estas dos figuras literarias tan significativas y célebres, cuya importancia social trasciende las divisiones de clases sociales, y cuyo verso fue conocido muy bien y adorado. Esta admiración se debe a los aspectos humanos y culturales españoles que trata esta poesía y, por lo tanto, conmueve al español común de semejante modo que al privilegiado ya que los dos se identifican en estos versos.

Aprovechemos la oportunidad de subrayar algunas de las semejanzas entre la poesía de Antonio Machado y León Felipe para demostrar cómo ése ha marcado la poesía de nuestro poeta con el legado del “caminante” anteriormente citado. Muchos de los escritores exiliados se han referido a este legado para aludir al camino arduo del exilio y el desamparo que sienten como “caminantes” de este camino que antes del destierro sólo conocían en términos filosóficos a través de los versos machadianos señalados. No queda, a nuestro juicio, duda alguna que aquellos versos del poeta español de la Generación de 1898 se convierten en un rayo de esperanza e inspiración para los escritores exiliados republicanos en busca de un denominador común que los une como pueblo marginado.

Es más, como consecuencia de su activismo mediante su participación en las declamaciones públicas de sus *Poemas de la guerra* (1936-1939) con el fin de aminorar las fuerzas revolucionarias y como resultado de su defunción en camino al exilio, Machado se convierte en un mártir por excelencia y un símbolo ideológico para ellos. Felipe, siguiendo el legado de su amigo a lo largo de su exilio, “es el poeta errante, el poeta trashumante, el poeta peregrino, el poeta caminante” (Galindo 17). Sin embargo, no es Machado el único poeta que procura inspirar la lucha por la justicia como ya hemos dicho; Felipe vuelve a España para hacer lo mismo. Por lo tanto, se destacarán unos hilos comunes que hemos visto entre los motivos propagandistas de Machado en *Poemas de la Guerra* (1936-1939) y de Felipe en *La insignia* (1937) que además, fueron escritas en plena Guerra Civil. Tales similitudes son: la denuncia de la injusticia; la protesta en contra la violencia y la crueldad del franquismo; el sacrificio simbólico de España; y la muerte espiritual del poeta exiliado que no aguanta permanecer en un país cuya nueva ideología política no los representa. Por poner un ejemplo, citamos “A otro conde Don Julián” (*Poemas de la Guerra*) de Machado en el cual la voz poética, o sea, el “yo” del poema, se dirige a un “tú” que se puede interpretar, según veremos, como Franco por el contexto y la descripción que se dan. De un modo parecido, este mismo diálogo entre el “yo” poético y personal de Felipe que denuncia al “tú” implícito de Franco acontece en el poema “Reparto” que analizaremos en el próximo capítulo.

Por fin que conviene concluir nuestra introducción pensando en la poesía revolucionaria de Felipe, escrita en plena Guerra Civil, *La insignia* (1937) y *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña* (1938), que escribe durante su viaje transatlántico en un barco que lo llevará desde Francia, al exilio perpetuo en México (Paulino 18). La primera edición de *La insignia* fue publicada por Ediciones Insignia en México en 1938 aunque en 1937 se pronuncian las dos declamaciones del poeta de éste en plena guerra en declamación pública el 11 de febrero en Valencia y el 28 de marzo en Barcelona (De Torre 17). Estos poemas tienen un fin político, propagandístico y revolucionario ya que,

con ellos se cumple la promesa de luchar y se une con los intelectuales republicanos como Antonio Machado. Ian Gibson destaca semejante momento: cuando “el ministro de Institución Pública, el comunista Jesús Hernández, inaugura en la plaza de Emilio Castelar, en pleno centro de Valencia, una ‘Tribuna de Agitación y Propaganda,’ [allí al cual acuden Machado y Felipe] “recita un poema inspirado por la heroica defensa de la capital [y] pronuncia unos versos de *La insignia*”(562):

Madrid no acaba en el páramo
de la meseta.
Madrid no acaba en el yermo
de castilla la ultrajada;
Madrid que ayer era un pueblo
que descansaba allá arriba
solitario, altivo y lejos,
ha bajado a ti hoy, Valencia,
por unos rojos senderos...
Por ríos llenos de sangre
ha arribado hoy a tu puerta. (qtd. in Gibson 563)

También recita Antonio Machado “El crimen fue en Granada” (*Poemas de la Guerra*) en homenaje a su amigo asesinado, Lorca. De hecho, Felipe subraya este mismo momento en los siguientes versos de *La insignia*:

Tus insignias,
tus insignias plurales y enemigas a veces, se las compras en el
mercado caprichosamente al primer chamarilero de la Plaza
de Castelar,
de la Puerta del Sol
o de las Ramblas de Barcelona. (“La insignia,” *Obras Completas* 932)

La insignia tiene un fin claramente político, propagandístico, y combativo en ella se

manifiestan las distintas presencias ideológicas que luchaban contra la amenaza del fascismo, aunque, a veces en conflicto entre sí a pesar de tener un enemigo en común. Felipe les urge a todos los rebeldes a unir fuerzas para ganar esta guerra y asegurar la libertad:

Y aquí estáis anclados,
Sindicalistas,
Comunistas,
Anarquistas,
Socialistas,
Trotskistas,
Republicanos de la izquierda...
Aquí estáis anclados,
custodiando la rapiña
para que no se la lleve vuestro hermano. (“La Insignia,” *Obras Completas* 931- 32)

Se destaca claramente la diversidad ideológica de la resistencia española y la falta de organización para lograr un objetivo común, una España libre. A los cincuenta y tres años, nuestro poeta lucha contra la amenaza del fascismo, con su verso y su espíritu. En las palabras de Asuncce “es el gran poeta de la justicia, ya que sobre este principio levanta el edificio de su cosmovisión creativa, ya sea bajo una proyección metafísica o bajo una orientación política. La justicia se nos impone cómo fin último y trascendente del hombre, como principio y meta de salvación o victoria. Si el hombre quiere salvarse, debe defender la justicia hasta la muerte” (115). Nuestro poeta intenta unir los distintos grupos distintos diciendo:

Españoles,
españoles revolucionarios,

españoles de la España legítima,
que lleva en sus manos el mensaje genuino de la raza para
colocarle humildemente en el cuadro armonioso de la His-
teoría Universal de mañana, y junto al esfuerzo generoso
de todos los pueblos del mundo... (“La Insignia,” *Obras
Completas* 930)

Sigue subrayando la importancia de tener una meta en común para propulsar la lucha, con el mismo fin declara, “el botín se hace derecho legítimo cuándo está sellado por una victoria última y heroica” (“La Insignia,” *Obras Completas* 931). “La Insignia” es una llamada de acción hacia la colectividad, en la cual el poeta se equipara a un profeta. A su vez, relaciona el espíritu revolucionario y la lucha por la justicia del *Quijote* con la lucha revolucionaria por la justicia. “Yo soy revolucionario,/ España es revolucionaria,/ Don Quijote es revolucionario./ Lo somos todos. Todos” (“La Insignia,” *Obras Completas* 937). Según Frau, en el motivo de *la insignia* se nota que “el poeta se concibe como el mayor guardián de la justicia [que] es un leitmotiv en su obra desde los años 30” (118). A partir de ese momento, León Felipe y Don Quijote se convierten en “los apóstoles incansables de la justicia” (Ascunce 115). En resumen, De Torre comenta que “La insignia era –es– esencialmente una exhortación a la unidad, al abandono de las insignias plurales que entonces pululaban, quedándose con una sola que resumiera luminosamente a todas: ‘¡Hay que encender una estrella! –una sola, sí.’ – clamaba airada y dramáticamente” (17).

En *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*, publicado por primera vez por Fondo de Cultura Económica en México en 1938, nuestro poeta “vencido” protesta y denuncia el franquismo y la injusticia. Aclara que “todos los redentores del mundo han sido locos” (“El Payaso,” *Obra Completa* 981). Notamos una relación entre el poeta, Jesucristo y Quijote que tienen en común: la burla ya que por procurar el bien de la humanidad a su pesar, la gente los cree locos por su defensa imparcial de la justicia, y

finalmente, por que se convierten en víctimas y vencidos (el poeta exiliado; Jesucristo, sacrificado y crucificado para la salvación de la humanidad; y Don Quijote, el ejemplo primerísimo de la locura). De un modo parecido, Felipe comenta: “Pero Don Quijote no es más que un clown. El gran payaso ibérico de las bofetadas. *También la pirueta grotesca y funambúlica es la española*. Don Quijote es el clown por antonomasia” (“El Payaso,” *Obras Completas* 981).

De ahí la gran importancia de este libro de poemas porque desemboca en el enfoque nuestro, es decir, traza los pasos de Felipe al empezar su camino en el exilio que durará el resto de su vida. La primera vez que pronuncia estos poemas es en La Habana y más tarde en la ciudad de México (De Torre 19). En *Payaso*, Felipe recalca que los vencedores pisotean y se burlan de la justicia. A su vez, se les denominan “locos” y vencidos a los que buscan la verdad y denuncian la injusticia. Sin duda alguna, ésta es la realidad de los vencidos, los exiliados, los perdedores y los humillados. A continuación, Felipe subraya la relación entre la locura y la derrota mediante la metáfora del Quijote “Y qué es la justicia”:

Cuando Don Quijote pronunció por primera vez la palabra justicia en el Campo de Montiel..., *sonó* en la llanura manchega una carcajada estrepitosa que ha venido rodando de siglo en siglo por la tierra, por el mar y por el viento hasta clavarse en la garganta de todos los hombres con una mueca cínica y metálica. ¡Ja, ja, ja! ¡Reíos!... ¡Reíos todos! Que la justicia no es más que una risa grotesca. ¡Ja, ja, ja! (“El Payaso,” *Obras Completas* 983)

Mediante la parte contestataria de esta cita, nuestro poeta resalta que el ahogo de la justicia es indigno de risa, aún peor, es trágico. A su vez, la metáfora destaca poderosamente la injusticia en su contenido histórico. Indudablemente, nuestro poeta siente la amargura profunda de la derrota y el lamento por la pérdida del país que había defendido. Basta resaltar que Felipe no demora en inmortalizar sus sentimientos en su

poesía. Como veremos en capítulo 1 tal tragedia se discutirá a partir de un análisis minucioso de los temas centrales de *El Hacha* y *Español del éxodo y del llanto* para demostrar en concreto, que *El payaso de las bofetadas* y *el pescador de caña* representa inequívocamente el nacimiento de la poesía de Felipe en el exilio. A partir de ahí, Felipe se convierte en “el poeta más popular de la España del exilio, el portavoz de la España peregrina, el representante del español universal” (Galindo 15).

ÍNDICE

ABSTRACTO	iii
PREFACIO.....	iv
CAPÍTULO 1: <i>EL HACHA Y ESPAÑOL DEL ÉXODO Y DEL LLANTO</i> : DENUNCIA, DESTRUCCIÓN, LUCHA POR LA JUSTICIA SEGUIDAS POR, DESAMPARO, VULNERABILIDAD Y DUELO.....	1
1.1 <i>El Hacha</i>	1
1.2 <i>Español del éxodo y del llanto</i>	14
CAPÍTULO 2: <i>GANARÁS LA LUZ</i> : EL HOMBRE CAMINANTE, EL POETA DENUNCIADOR Y EL PROFETA HUMANO	28
CAPÍTULO 3: <i>LLAMADME PUBLICANO Y ¡OH ESTE VIEJO Y ROTO VIOLÍN!</i> : REDENCIÓN MEDIANTE EL VERSO.....	59
3.1 <i>Llamadme publicano</i>	59
3.2 <i>¡Oh, este viejo y roto violín!</i>	78
CONCLUSIÓN: HILOS COMUNES Y LOS ÚLTIMOS VERSOS DEL POETA ANGUSTIADO POR LA INJUSTICIA Y APASIONADO POR LA JUSTICIA	86
OBRAS CITADAS.....	93

CAPÍTULO 1

El Hacha y Español del éxodo y del llanto: Denuncia, destrucción, lucha por la justicia seguidas por, desamparo, vulnerabilidad y duelo

1.1 EL HACHA

Felipe sale de España en 1938 y al llegar a México justo el próximo mes se convierte en uno de los fundadores de la casa de España en México (Galindo 60). Indudablemente, después de sufrir una derrota ideológica y moral insuperable tiene el espíritu herido. Edward Said opina que “the achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind forever” (“Reflections” 173), lo cual se aplica perfectamente a la obra de Felipe, en la cual abundan ejemplos de la añoranza por algo perdido en *El hacha* (1939) que consta de tres partes; la primera, “El hacha: Elegía española” (doce poemas); la segunda, “¿Dónde está Dios? Tres lecciones de catecismo y un acto” (tres poemas) y la tercera, “¡No hay Dios! Auto en veinticuatro versos” (tres poemas). Por lo general, su poesía tiende al verso libre que, a veces, parece ser prosa. Dicha libertad métrica facilita desarrollar el mensaje de un modo dramático con flexibilidad de cambiar de una métrica a otra más fija. De hecho, se ve esto en que muchos de sus poemas pasan de una estructura casi prosaica a versos líricos. Así pues, logra cierta libertad sin encasillarse en un verso más tradicional de métrica y versificación fijas.

Aclaremos primero el significado de la palabra “el hacha” en términos tanto simbólicos, como literales. El hacha simboliza el poder, es decir, quien la tiene, está en control y es capaz de imponer su voluntad por la fuerza, o sea, lo que ocurre

concretamente, en España con Franco y la falange. También simboliza la destrucción, un aspecto que se trata repetidamente en el libro. Junto con el hacha, tenemos también el uso anafórico de la palabra “polvo” a lo largo del libro. También significa la destrucción máxima de algo, en este caso, España, es decir, la España libre que fue atropellada por las fuerzas nacionalistas y decepcionada por la inhabilidad de los grupos revolucionarios a protegerla. En los siguientes versos del primer poema, “El Hacha,” podemos apreciar tal uso anafórico y estribillesco:

¡Llanto seco del polvo
y por el polvo...
por el polvo de todas las cosas acabadas en España
por el polvo de todos los muertos
y todas las ruinas de España...
por el polvo de una casta
perdida ya en la Historia para siempre! (*Obras completas* 144)

Cabe señalar las varias alusiones a la derrota republicana en esta estrofa. En primer lugar, observamos la destrucción completa, o sea, la reducción a polvo de “una casta” o un grupo de personas. “El polvo de todos los muertos” se está refiriendo claramente a los que dieron la vida en la lucha por la libertad de España y que ahora quedan destruidas junto con “todas las cosas acabadas.” Dicho de otro modo, ya se acabó, no queda ninguna esperanza que se recupere la libertad, según veremos esbozado más adelante en *Español del éxodo y del llanto*.

Por lo visto, se relaciona la muerte con la pérdida de algo “para siempre” como ya hemos visto en Said. Parece obvia también la relación entre la muerte y el exilio, el cual se equipara a una forma de muerte metafórica. Ugarte destaca esta misma conexión explicando que, “the theme of death is also pertinent, not only to prison camp testimony

[como *Éxodo: diario de una refugiada española* de Silvia Mistral] but to other texts, because the writer tends to speak of him or herself as one who died, then came to life again to record the event—a death which perpetuates itself and continues in exile” (78).

Los muertos a quienes se refiere Felipe son una colectividad, con la cual él mismo se identifica:

nadie aquí tiene lágrimas.

¿Y para qué hemos de vivir nosotros

si no tenemos lágrimas?

¿Y para qué hemos de llorar ya más

si nuestro llanto no aglutina...

ni en los clanes rojos

ni en las harcas blancas? (“El Hacha”, *Obras completas* 144)

Bien destaca la dificultad y el dolor que causará el exilio hasta tal grado que se le compara a la muerte y, peor aún, en casos extremos ésta es preferible al exilio. Así pues se equiparan el exilio y la defunción. Asimismo, la colectividad de “nosotros” junto con las lágrimas (que luego se convierten en un llanto colectivo en *Español del éxodo y del llanto*) que han llorado tras su camino a un exilio amargo. Es más, las lágrimas y el llanto simbolizan el duelo colectivo que une a todos los exiliados españoles.

La Guerra Civil que dio paso a este exilio está sometida a lo largo del libro, y está aludida desde “Habla el prólogo”. Los siguientes versos subrayan tanto el conflicto mismo como la amargura y el desamparo que sufren los exiliados: “¡Ah, si esto no fuese más que una comedia... ¡Otra comedia!... Y uno cualquiera del público, de arriba o de abajo, del patio o de las gradas, del bando rojo del exilio o del bando negro de la *traición y la Victoria* de pronto se levantara de su asiento para increparme enfurecido: ¡Fuera! ¡Qué ésta no es la voz de la casta!” (“El Hacha”, *Obras completas* 143). Con esta cita se

establece el tono de este libro. Observamos el aspecto colectivo con el uso de “vosotros” y “nosotros” y el individual con el uso de “yo” y “tú,” lo cual señala el lado autobiográfico y personal de esta poesía. Destacan la performatividad, la división dialéctica de un pueblo en dos ideologías distintas, es decir, el “conflicto dialéctico” según Said (*Power* 447) y, por supuesto, la denuncia abierta del “bando negro de la *traición y la Victoria*,” o sea, el franquismo.

En cuanto a la performatividad, Felipe escenifica la tragedia del “bando rojo del exilio.” Primero, mediante el uso de la frase “Elegía española” que señala el lamento por la pérdida de su tierra que, él mismo vio destruida por la Guerra Civil de una manera violenta y cruel que, según el poeta, lo único que quedó fue el “polvo.” Fajardo aclara que “León Felipe establishes himself in a performing situation every time he writes — he had been an actor in his youth and became a translator and director of plays in Mexico” (235). Por lo tanto, notamos poemas que representan la pérdida desde un punto de partida dramático mediante el uso del diálogo para resaltar y provocar la emoción en el lector y, además, para involucrarlo en una lectura interactiva del poema, o sea, a través de: “the juxtaposition of contrasting grammatical concepts may be compared with the so-called “dynamic cutting” in film montage, a type of cutting, which, e.g., in Spittiswood’s definition, uses juxtaposition of contrasting shots or sequences to generate in the mind of the spectator ideas that these constituent shots or sequences by themselves cannot carry” (“Grammar”, Jakobson 93). Dicho de otro modo, el contraste dramático de dos ideologías tan opuestas representan el resultado de todos conflictos militares de la historia humana, la destrucción y el duelo. Es decir, el conflicto culmina en dos veredictos: “los vencidos” y “los vencedores.” Nuestro poeta, como representante incansable de los primeros, no deja de gritar su indignación y repugnancia hacia la España del franquismo que para él es irreconocible, esto es, que ¡está muerta!

Por otra parte, la performatividad sirve otro fin mucho más práctico en cuanto a la lectura de esta poesía; facilita el diálogo entre el texto y el lector tanto a nivel interpretativo como estético. Conmueve a los lectores, provocando en ellos un sentimiento de empatía hacia “los vencidos.” Riffaterre señala la importancia de tal diálogo al hablar de “the literary phenomenon, however, is the dialectic between text and reader” (1). Efectivamente, es éste el diálogo que quiere provocar Felipe en su poesía que es a la vez altamente filosófica, y a la cual expresa la injusticia y el desarraigo de su exilio, de la pérdida injusta de su patria. Es así que “a languorous feeling of distrust turns into a motif thoroughly developed by poetic tradition” (“Poetry”, Jakobson 746). Puesto que la performatividad facilita un diálogo genuino entre el lector y la poesía, se presta a una lectura a “nivel retroactivo” que, según Riffaterre, es la lectura más involucrada y completa de un texto, ya que todos los “signos” del texto se han descifrado e interpretado para entonces llegar al “significado,” es decir, el mensaje oculto del texto (6).

La tensión de la Guerra Civil inspira una poesía sin par, compuesta de tal modo que el lector pueda “ver” el desarrollo de una batalla ideológica e intelectual en una España profundamente bífida. El tono combativo que adapta Felipe trasciende desde un “nosotros” y “vosotros” colectivos en los primeros poemas, a un “tú” y “yo” autobiográficos que levantan la voz en contra de la injusticia, el abuso y la corrupción del franquismo. En una carta a Camilo José Cela un Felipe envejecido, enfermo y moribundo describe este mismo grito como “una voz irritable, irritante y salvaje sin freno y sin medida, y sólo en algunos momentos, muy pocos, he sabido rezar” (“Carta”, *Obras completas* 1034). Max Aub también hace eco de este grito en su homenaje al poeta: “León Felipe es Job, con su casa deshecha, sentado en la ceniza, roído por la mugre que Dios nos ha echado por encima; le salva su blasfemia, porque él que grita tiene fe mientras los que callan están muertos o heridos de muerte por la gran lanzada de la

cobardía” (174).

Esta tensión que marca su poesía de la guerra y del exilio ejerce un efecto poderoso en el lector. Galindo lo describe clarísimamente como “su voz [que] suena a grito, porque el ruido ensordecedor de los abusos ahogaba la desesperación, en ella se proyectaba la voz de todos los derrotados. Por eso, el poeta es maldito, la oración se convierte en blasfemia y el verso en grito” (68). Concretamente, el poeta queda marginado porque su obra, por ser tan abiertamente combativa y en contra del régimen franquista, fue censurada y, por consiguiente, no alcanza ser publicada en España hasta el establecimiento de la monarquía democrática constitucional y, aún así, sólo los principios de los ochenta. Sin embargo, como destaca Galindo, “los pequeños volúmenes de ‘la colección León Felipe’ van llegando a España de forma clandestina, mientras comienzan a realizarse estudios estilísticos y semánticos sobre su obra”. Según Galindo, fecha más temprana es 1971, que nos ubicamos en el tardío franquismo (88).

Buen ejemplo de dicha dramática división ideológica es el segundo poema de “El hacha” que apela apostroficamente al “vosotros” colectivo:

¿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 sin descanso
sobre cualquier humilde ligazón:
sobre dos plegarias que se funden,
sobre dos herramientas que se enlazan,
sobre dos manos que se estrechan. (“El Hacha”, *Obras completas* 145-46)

En los primeros tres versos se resalta la destrucción causada por la Guerra Civil que en sí da paso al hacha, o sea, el régimen de Franco en el que se rige con la fuerza y el miedo. De modo que se observa la devastación de un país donde lo único que queda es “el polvo” y donde ahora los habitantes guardan silencio ante la política de miedo que se utiliza para mantener al público bajo el control absoluto del régimen. Por lo tanto, el hacha se convierte en una alegoría por excelencia del control máximo, es decir, de la opresión sufrida como consecuencia de la dictadura de Franco. Sin embargo, el hacha se transforma en un medio de protesta y denuncia de la opresión y la persecución, Said describe tal intolerancia y acoso como “the major political and intellectual disasters were caused by reductive movements that tried to simplify and purify” (*Power* 457).

Debido a la importancia de capital simbólico de *El hacha* dentro del contexto de los intelectuales exiliados, se convirtió en un referente. Buen ejemplo de su ejemplaridad es el poema que Jorge Guillén como homenaje a Felipe publicado en Litoral después de su muerte. Cabe destacar que la dedicatoria tiene dos versos del mismo poeta “Aquí no hay más que polvo, el polvo y un hacha antigua” que vienen de *El hacha*. Guillén está señalando claramente la destrucción (el polvo) y la violencia (el hacha) perpetrados por la Guerra Civil y el dolor que les causaron a los exiliados. Es más, Guillén concluye su poema de homenaje con los siguientes versos, subrayando lo que ha sido el exilio para Felipe: “Le duele mucho y sin cesar el éxodo. / En la memoria su Jerusalén/y las hachas y

el polvo. / ¿Visionario? Perfectamente cuerdo” (143). Parece obvio que Guillén alude a la sensibilidad de Felipe como consecuencia de su exilio y cómo él crea una representación fidedigna en verso de lo que significaba ser exiliado en su obra poética. De modo parecido, apreciamos el impacto de la derrota en la obra de Felipe en los versos de homenaje de José María Amado, también publicadas en Litoral:

Lo diste todo, hasta
quedarte sin nada.
Perdiste el juego
sangriento de la guerra
ilusiones, de y te quedaste
desnudo en el alma.

Tu voz se hizo ira
angustia, grito violento
y tu poeta de los sueños
cantaste con la sangre de los muertos. (159)

Semejantemente a los otros homenajes, se nota la comprensión mutua entre los exiliados que comprenden de dónde proviene esta voz amarga, este grito “irritante” de Felipe. Lo perciben de un modo que sólo otro exiliado es capaz de entenderlo porque ellos también lo han experimentado: los mismos sentimientos, la misma amargura, el mismo desengaño y el mismo enajenamiento.

Por otra parte, Felipe poetiza la división de España en términos singulares donde la voz poética asume la primera persona “yo” que representa tanto el aspecto autobiográfico e individual como el colectivo de los exiliados como una voz unida. Este “yo” se contrapone al “tú” que, a veces, representa a Franco, y en otras ocasiones, la

colectividad de los españoles que han permanecido en España, según se ve en el quinto poema de *El hacha*:

Tuya es el hacha, tuya.
Más tuya que tu sombra.
Contigo la llevaste a la conquista
y contigo ha vivido
en todos los exilios.
Yo la he visto en América
—en México y en Lima—,
se la diste a tu esposa
y a tu esclava...
y es la eterna maldición de tu simiente.
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. (*Obras completas* 149)

En primer lugar, observamos el “yo” de la voz poética que cuenta lo que “ha visto” en América, en México y en Lima, lo cual señala la tendencia testimonial del verso de Felipe. Además, el “yo” que alude a lugares que sabemos que Felipe había conocido en América, confirma que estos versos van más allá de la voz poética. En segundo lugar,

tenemos el enfrentamiento estribillesco de este “yo” con el “tú” que retrata al opresor, o sea, Franco. Por lo visto, el hacha no simboliza sólo la violencia de la guerra y del franquismo sino, a nivel histórico, la tendencia de España a la violencia y la expulsión de grupos que no están de acuerdo con los ideales de los que tienen el poder, o sea, la intolerancia y la violencia hacia los que a lo largo de la historia difieren ideológicamente desde la Conquista, el Imperio y los reinos. Así pues, el hacha representa la violencia, la intolerancia, la destrucción y la discordia del pueblo español. En fin, como resultado, “todo se hará polvo” (*Obras completas* 149), es decir, esta destrucción seguirá mientras no cambien las actitudes. En resumen, Jordi Gracia en su libro *A la intemperie*: “Existe otro daño fundamental para fragmentar más todavía la descripción monolítica del exilio y es la percepción de las mutaciones en España y la identificación difusa pero patente de una resistencia que necesita del exilio y lo reclama como testigo de la razón vencida” (72). La idea de “la razón vencida” tiene resonancias profundas en *El hacha* y se ve claramente en este diálogo entre el “yo” y el “tú” del vencedor que posee el hacha, esto es, el poder. Evidentemente, y como consonante en Felipe, otro motivo importante de su poesía es dejar un artefacto escrito de lo que ha pasado, o sea, la verdad para que las futuras generaciones puedan accederlo, en plan de un propósito testimonial.

Siguiendo el hilo de la dicotomía del “yo” y del “tú” de *El hacha*, observamos que la poesía adquiere un tono anticlerical desde el sexto poema de la primera parte en adelante, “El Hacha”: “Obispos buhoneros,/volved las baratijas a su sitio: / los ídolos al polvo / y la esperanza al mal. (*Obras completas* 150) Dentro del contexto de *El hacha* se relacionan el franquismo con la Iglesia Católica por su alianza y, cómo veremos en la segunda parte del libro “¿Dónde está Dios? Tres lecciones de catecismo y un auto.” En dichos versos el clero, encabezado por los obispos, se compara con los mercaderes de la etapa americana (que acontece antes de su vuelta a España en 1936) de Felipe en su

discurso “Good bye, Panamá” que vimos en la introducción a esta tesis. Claro está que señala a los intereses de los obispos de asegurarse su futuro económico mediante su alianza con el régimen franquista, todo por supuesto, motivado por la ganancia y la codicia.

La denuncia del clero también es, entonces, obvia. Y, efectivamente, dedica una parte entera de su libro a la denuncia del clero por su corrupción. Desde el comienzo nunca vacila en declarar la existencia de Dios. El primer poema, titulado “La primera lección” empieza con la alusión de cómo era Dios antes de la corrupción del clero.

Dios ha existido de 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. (*Obras completas* 167)

No cabe ni la menor duda: Felipe señala claramente el pacto entre la Iglesia Católica y el gobierno. Asimismo, alude a la asociación de la iglesia con la guerra y la violencia y, por consiguiente, la codicia y el materialismo del clero que interfieren con su habilidad de ejercer su oficio:

Antes

de que lo llevasen colgado del cuello

en ricos medallones

los arzobispos,

las grandes prostitutas

los generales iscaríotes. (*Obras completas* 167)

Mediante las imágenes “arzobispos,” “grandes prostitutas” y “generales iscaríotes,” Felipe subraya la hipocresía del clero, comparándolo con otros grupos de la sociedad que se han dejado corromper por motivos económicos, destacando pues su duplicidad. De este modo, los arzobispos como líderes del clero traicionan a Dios del mismo modo que, “las grandes prostitutas” se venden por el dinero y los “generales iscaríotes,” o sea, los militares de Franco, se corrompen por el poder. Basta resaltar que el denominador común de toda aquella traición es la ganancia motivada por la codicia y el materialismo. Con respecto a la ganancia cabe destacar que existen dos monedas: la primera, es la moneda que se utiliza como medio de intercambio que se relaciona con el materialismo y la segunda, es el poder se está asociado con la influencia.

En la tercera parte de *El hacha*, titulada “¡No hay Dios!” se presenta un diálogo entre varios personajes como “el director de la Revista,” “el maquinista” y “los artistas” donde se observa una interacción dinámica que en sí representa el estado caótico del pueblo español de modo teatral. Sus parlamentos revelan la confusión del pueblo español de la posguerra con respecto a la espiritualidad bajo el franquismo mientras critica al clero por dejarse comprar y olvidar su obligación a Dios. Mediante la heteroglosia, Felipe consigue efectuar un mensaje muy claro que “¡El Dios de la tramoya/ se lo han llevado los franquistas!” (*Obras completas* 170). Es decir, el Dios ha sido secuestrado por los franquistas y ahora, como resultado de la corrupción del clero, Dios está obligado a servir los fines de Franco.

Para concluir, *El hacha* es un libro donde Felipe empieza a reflexionar sobre su destierro y las circunstancias que lo han puesto Juan Larrea, gran amigo del poeta zamorano y figura principal de la literatura del exilio destaca las mismas características

que hemos señalado en nuestro análisis de *El hacha*:

...por hallarse coentrañado a dicha trágica experiencia de nuestro país, León Felipe no es una figura poética ornamental, más o menos catedralicia si se quiere, en el pórtico de la Literatura, sino una verdadera personalidad testamentaria. Su drama congénito es precisamente el de la personalidad: el de la suya y el de la del pueblo. Es por ello inducido el poeta a preguntarse subjetiva y angustiosamente en cierto avanzado momento: “¿Quién soy yo?”, por haberse dado cuenta de no ser ya el español de los tantos que hasta entonces se creía. Y se lo pregunta idénticamente a como poco antes, con motivo del Quijote, se preguntaban objetivamente otros compatriotas renombrados: “¿Qué es España?”. Ecuación, al menos aparente, según la cual León Felipe y España son dos aspectos complementarios de una sola entidad. (225)

En fin, Español del éxodo y del llanto subraya la relación entrañable entre el país y su ciudadanía y, a la vez, une ideológicamente al pueblo español en el exilio.

El hacha está compuesto de poemas que conmueven al lector no sólo por su franqueza, sino también por el uso de la performatividad a través de diálogos y la dicotomía de dos ideologías inmersas en un conflicto irresuelto visto desde el punto de vista del exiliado que a su vez, engendra la denuncia del vencedor, la cual culminaría en el poema “Pero, ¿Quién es el obispo?” en la cual se oye un diálogo entre el poeta-hablante (portavoz de la verdad) y el obispo (hipócrita engañoso):

El obispo dice:

Mañana cuando te vayas de tu hacienda,

irás a otra mejor

donde sin trabajar te darán vino, pan y manteca.

El poeta dice:

El hombre tiene que estar siempre derribando puertas

tabiques y tejados

con el corazón

y la cabeza.

Ya sé, ya sé que vuestras simpatías

están con el obispo y no con el poeta. (*Obras completas* 175)

En una obvia oposición ideológica el obispo se basa en una fe ciega que no cuestiona la religión y el gobierno (seguir sin cuestionar ni el franquismo ni la Iglesia Católica); el poeta, a su vez, se basa en la idea de la labor como es el camino menos popular porque exige dedicación, valor e inteligencia tan valorados por los intelectuales exiliados. No da por sentada la idea que habrá recompensas en otra vida, sino que se basa en la realidad por la cual está dispuesto a luchar, la verdad. Finalmente, el poeta reconoce la realidad de que su perspectiva es la menos popular.

1.2 *ESPAÑOL DEL ÉXODO Y DEL LLANTO*

Español del éxodo y del llanto que fue publicado en 1939 también, consta de dos partes: la primera, “Doctrina de un poeta español en 1939” (siete poemas, que parecen más bien como prosa), y la segunda parte, “Está muerta, ¡Miradla! Última escena de un poema histórico y dramático” (diez poemas de tono dramático, como bien sugiere el título de esta parte). El libro fue dedicado a Lázaro Cárdenas, presidente de México y es un “homenaje de gratitud” por haberles abierto las puertas de su país a más de cinco mil españoles que habían sido desplazados por la Guerra Civil. Cabe destacar que hay semejanzas inequívocas entre *Español del éxodo y del llanto* y *El hacha* no sólo porque se escriben en el mismo año sino también porque se valieron de semejantes convenciones poéticas como por ejemplo, la performatividad, la división entre dos ideologías y la

denuncia. También se notan los temas de la destrucción y la muerte. Sin embargo, en *Español del éxodo y del llanto* se destaca según Simone Trecca “la doctrina que éxodo [que] anhela a la humanidad más profunda como forma de sapiencia, sin implicar necesariamente un encuentro o un desencuentro trascendente, aunque estén presentes en ella las formas del grito y la blasfemia, del diálogo profético con Dios y símbolos asociados con la teofanía” (277). Es más, el mismo poeta aclara que “este libro no es más que un llanto—¿Qué otra cosa puede producir hoy un español? ¿Qué otra cosa puede producir hoy el hombre?” (*Obras completas* 121). Por consiguiente, abundan las referencias autobiográficas.

De hecho, en el primer poema, “Yo no tengo diplomas” escrito en forma de prosa, observamos el tono autobiográfico de un Felipe Camino que le agradece a la gente mexicana, y es, por lo visto, una continuación de su agradecimiento que va dirigida a los mexicanos por “las mercedes que [le] han otorgado” (*Obras completas* 116). Como ya hemos mencionado en la introducción, y como ha aclarado él mismo en varias ocasiones incluso en este poema, su obra no pertenece al canon literario: “Yo no tengo diplomas. Mis diplomas y mi equipaje se los ha llevado la guerra y no me quedan más que estas palabras que ahora vais a escuchar [...] ¡Ah, si yo pudiese organizar mi llanto y el polvo disperso de mis sueños!” (*Obras completas* 116). Clara está la alusión a la inhabilidad de ordenar su vida y realizar sus sueños en el exilio. Recordando a Said, “Exiles are cut off from their roots, their land, their past. They generally do not have armies or states, although they are often in search of them. Exiles fell, therefore, an urgent need to reconstitute their broken lives, usually by choosing to see themselves as a part of a triumphant ideology or a restored people” (*Reflections* 177). Como consecuencia, observamos una evolución entre un diálogo colectivo y un diálogo individual en la poesía de Felipe lo cual será un enfoque central de nuestra. Efectivamente, analizaremos la

importancia de las dos dimensiones de este diálogo mencionadas, o sea, la colectividad (del grupo de exiliados como una colectividad) y la individual (de nuestro poeta como individuo). Cabe destacar que se desarrollan ambas dimensiones en la poesía de Felipe en el exilio.

Nuevamente la oposición binaria que hemos visto entre poeta y obispo en *El hacha*. Aquí, la voz del poeta es entonces, la “voz viva” que denuncia la injusticia porque “El poeta es el que habla primero y dice: esto está torcido. Y lo denuncia” por otro lado, “el obispo conoce la retórica y el rito anacrónico de la ley: la ley muerta” (*Obras completas* 119), por lo tanto, representa las jerarquías y el gobierno que está “muerta” porque la justicia no se lleva a cabo objetivamente a causa de la corrupción y el abuso del clero y el gobierno. Dicho de otra forma, la hipocresía por parte estos dos organismos públicos que, según Felipe, “representan las podridas dignidades” (*Obras completas* 119). Como consecuencia se resalta el anticlericalismo a lo largo del poemario mediante una crítica frontal hacia el clero por su coalición con el régimen. En “Un poema es un testamento” Felipe escribe:

¿Dónde está Dios? Rescatémoslo de las tinieblas,

Porque...

Dios que lo sabe todo

es un ingenuo

y ahora está secuestrado

por unos arzobispos bandoleros

que le hacen decir desde la radio:

“Halo! Halo! Estoy aquí con ellos”. (*Obras completas* 119)

A través de la criminalización del clero, Felipe destaca la inhabilidad de Dios proteger a la humanidad de los corruptos, o sea, el franquismo y su clero comprado. De este modo,

Dios se convierte en una marioneta que carece de voluntad propia y que sólo baila al son de la propaganda franquista, así sellando su alianza con Franco a través de las obras y palabras de los clérigos corruptos quienes deberían representar a Dios en la tierra. Según Felipe, es el deber del poeta rescatar a Dios de los “arzobispos bandoleros.” De este modo, el poeta se eleva a un personaje heroico como los héroes de la antigüedad, al constituir este rescate en una hazaña de proporciones hercúleas (alusión a los deberes que a Hércules le pasa su padre, Zeus, para que ése pueda volver a su lado en Olimpo).

De modo semejante critica el clero a través de una alusión a la propaganda eclesiástica del franquismo aclarando que “las tribunales proletarias y los púlpitos no son más que guillotinas del amor. Del amor que el poeta salva día tras día de la rueda mecánica de las oratorias y de la bocina de las propagandas” (*Obras completas* 118). Hemos aquí un contraste clarísimo entre la sinceridad del poeta (defensor del amor, la justicia y la verdad) y, la hipocresía de los clérigos que promueven de “la rueda mecánica de oratorias y de la bocina de las propagandas,” recitadas de manera ritualista y no sincera, sin estar ancladas en el bien del pueblo. Este rito no es nada más que el resultado de un lavado de cerebro de la gente española por parte del régimen franquista y su clero para mantener subyugado y dormido al pueblo. Tal denuncia está basada en hechos que Felipe ha observado y, como destaca Said “Language is jargon, objects are for sale. To refuse this state of affairs is an exiles intellectual mission” (*Reflections* 184).

A partir de esta premisa, el poeta tiene que hacer lo siguiente: enfrentarse con la injusticia; dar la cara por la verdad; y verse obligado a luchar por ellas. El poeta ahora transformado en profeta-héroe, se encarga del bien de la humanidad y, por consiguiente, utiliza su verso para lanzar sus ataques frontales contra la injusticia y la mentira. Como la voz de la razón sigue batallando: “Cuando todas las demagogias han manchado de baba las grandes verdades del mundo y nadie se atreve ya a tocarlas, el poeta tiene que

limpiarlas con su sangre para seguir diciendo: aquí está todavía la verdad” (*Obras completas* 118).

En el poema “Reparto” se declara la potencia unificadora que tiene el poeta para el pueblo:

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

Tuya es la hacienda,

la casa,

el caballo,

y la pistola.

Mía es la voz antigua de la tierra.

Tu te quedas con todo

y me dejas desnudo y errante por el mundo...

más yo te dejo mudo... ¡Mudo!

¿Y cómo vas a recoger el trigo

y a alimentar el fuego

si yo me llevo la canción? (*Obras completas* 120)

Se perfilan claramente los siguientes temas: primero, el poeta como la voz de sus compatriotas que, en efecto, une al pueblo mediante su poesía; segundo, la dicotomía que ya hemos destacado en *El hacha* y que Jakobson nota como importante con respecto al diálogo que se establece entre las dos perspectivas distintas, esto es, el “yo” de la voz poética, el “yo” singular de Felipe Camino, el hombre exiliado que se dirige directamente a Francisco Franco, el hombre, que ha usurpado el poder y ha secuestrado todo un país y a Dios, sin reconocer ni su importancia como el jefe del estado, ni sus títulos ya que utiliza la forma familiar “tú”. Por lo tanto, lo trata como cualquier persona común y

corriente. Efectivamente, Franco es enemigo ideológico y la causa de su exilio. Así pues, Felipe se encara con su enemigo y se bate en un duelo lírico y unidimensional que sirve más bien un fin testimonial. En seguida, la enumeración de los objetos que posee Franco, la casa (el país), el caballo (la tradición) y la pistola (la fuerza y el poder). De este modo, Franco se convierte en el antihéroe omnipotente cuyo poder ha alcanzado hasta el secuestro de Dios. Es importante resaltar la materialidad de la palabra “todo” dentro del verso “tú te quedas con todo” en la cita previa. Es decir, tú te quedas con todo lo tangible, lo material, la casa, el caballo y la pistola. No obstante, mientras que el poeta se queda “desnudo y errante por el mundo...”, esto es, vulnerable en su exilio, Felipe lleva consigo algo de inestimable valor– “la canción”. Así le deja a Franco con todas las posesiones materiales pero con su ausencia también lo deja “mudo... ¡Mudo!” Así el poeta le dice que aunque tenga todas las posesiones materiales, no podrás cultivarlas ni alcanzar la grandeza ideológica porque no sabes comunicarte con el pueblo y careces de la elocuencia y convicción ideológicas que posee el poeta. En los últimos tres versos le pregunta a Franco, ¿cómo va a unificar España ideológicamente y no por la fuerza sin el poeta? Por lo demás, Felipe Camino le dice a Francisco Franco que a pesar de marginar a los intelectuales y obligarlos a exiliarse, lo que cumple es hacerse daño a sí mismo. El ejemplo máximo del poder del poeta de hermanar un país en José Martí (1853-1895)ⁱⁱ cuyos versos inspiraron la Guerra de Independencia de Cuba y que siguen siendo una fuente de inspiración en el mundo hispano actual.

Felipe destaca el valor humano del poeta y explica que “En un poema no hay bandos. No hay posiciones rojas ni blancas. No hay más que una causa: la del hombre. Y por ahora, la miseria del hombre” (*Obras completas* 121). En otras palabras, el duelo y la amargura que sienten los exiliados les unirán en el llanto: “Nos salvaremos por el llanto” (*Obras completas* 121) porque el llanto es netamente humano y no se puede encasillar

dentro de “los programas de los políticos ni en las pragmáticas de los jefes” (*Obras completas* 121). Más aún, Felipe al enfatizar la colectividad del llanto, “rompe las fronteras políticas del mundo y hará que un día los hombres se entiendan mejor. Ya, hoy mismo que hablamos tantos idiomas distintos, lloramos todos igual” (*Obras completas* 121). Al fin y al cabo, el llanto es universal, asimismo, como con el duelo de los exiliados. Por más que los vencedores quieran ocultar la verdad, se sacará a la luz por el llanto de los vencidos. En suma, todos sufrimos y sentimos el llanto de semejante manera, “las lágrimas son internacionales y para ganar la igualdad de los hombres pueden más que los conceptos marxistas. Y estos mismos conceptos nacieron del llanto. Lástima que no se haya aclarado esto bien y muchos creen todavía que han nacido del odio” (*Obras completas* 121).

Seguidamente, en “Llanto y risa” nuestro poeta enaltece de nuevo el poder que tiene el poeta: “la verdad poética se adelanta a la verdad histórica. El poeta habla primero” (*Obras completas* 123). En “El llanto es nuestro” aparece por primera vez en su poesía del exilio la alusión a la luz que se equipara con la verdad. A este respecto, cabe destacar que vamos a seguir el valor anafórico de la luz a lo largo de esta tesis ya que es sumamente importante en las obras que analizaremos. El poema comienza con prosa que se convierte en versoⁱⁱⁱ y va dirigido a sus compatriotas:

Espanoles:

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 ministerio del mundo,
el silencio de los dioses
y el reino de la luz. (*Obras completas* 124-25)

Observamos pues, la colectividad del llanto por el cual sobrevivirá la justicia y la verdad, que al final posibilitará la justicia.

Toda la luz de la Tierra
la verá un día el hombre
por la ventana de una lágrima...
Españoles:
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. (*Obras completas* 125)

Los primeros tres versos se refieren a la luz de la justicia y la verdad del “reino de la luz” que va a reinar la “Tierra”. Sin embargo, antes de que se revele tal verdad, hay que sufrir en su defensa; de ahí la veremos “por la ventana de una lágrimas”. Otra vez, se dirige a la colectividad mediante el uso de “vosotros”, haciendo el papel de un profeta que le lleva un mensaje de esperanza porque aunque mucho se ha perdido, queda aún la posibilidad de salvar la verdad, o sea, la luz, mediante la voz del poeta-profeta exiliado que la ha salvado gracias a su llanto. Ahora bien, Paulino describe este momento de la poesía de Felipe como una transacción de llanto por luz, y explica que “en *Español del éxodo y del*

llanto, finalmente aparece la idea repetida de comprar la luz y la relación luz-ventana-llanto” (39). Por lo tanto, la luz asume mucha importancia en la poesía del exilio de Felipe en particular; como veremos en el siguiente capítulo *Ganarás la luz*.

En la segunda parte de *Español del éxodo y del llanto*, “Está muerta ¡Miradla! Última escena de un poema histórico y dramático” (diez poemas), Felipe crea una puesta en escena de la muerte de España. El primer poema “Ya no hay feria en medina buhoneros,” que a nuestro parecer es uno de los poemas más apasionados del poemario, el uso del imperativo repetido (“¡Miradla!”) llama inmediatamente la atención a un destinatario y así se hace sumamente dramático. O sea, llega al lector a través de la escenificación de la muerte de España que se lanza un ataque frontal a la España de compra y venta,^{iv} es decir, a quienes sólo les motiva la ganancia sin importarles consecuencias secundarias de sus acciones a largo plazo. Es así que los denominados mercaderes que “llevaron a los mercados negros terciopelos y lentejuelas, / escapularios y cascabeles...” (*Obras completas* 127) refiriéndose a la importancia mercantil de los recursos del país. “Los que habéis robado su túnica / y los que habéis vendido su cadáver” (*Obras completas* 127) refiriéndose metafóricamente a la explotación máxima del sistema judicial que no ha sabido defender los derechos de su gente y que han explotado la España ya personificada hasta tal nivel que ni siquiera supieron enterrar su cadáver sino eligieron venderlo para ganar dinero. Otra vez destacan la falta de vergüenza y la codicia. Felipe señala que eso no es ninguna novedad, sino algo que ha estado pasando durante siglos con “los traficantes de la cota del Cid, / y del sayal de Santa Teresa” (*Obras completas* 127).

Parece obvio el anticlericalismo cuando acusa el clero de ser “los castradores de colmenas que dabais cera a las cirios y miel a los púlpitos [...] los vendedores de bellotas para las gruesas cuentas de los rosarios...” (*Obras completas* 128). De hecho, el poeta

denuncia al clero por su codicia e hipocresía. En fin, critica a varios grupos de españoles, echándoles la culpa por la caída de España, la cual se extiende, hasta echó la culpa a los exiliados mismos por haberla abandonado cuando vieron su derrota cercana y queriendo escaparse de la persecución. El poeta sigue su denuncia en los siguientes versos:

Miradla
los dialécticos,
los sanguinarios,
los moderados,
los falsificadores de velones
y los mercaderes de tinieblas
que en cuanto escuchasteis esta oferta:
“Toda la sangre de España por una gota de luz”
gritasteis enfurecidos:
“No, no; eso es un mal negocio”. (*Obras completas* 128)

En la primera parte de esta lista adjetivos para describir a los mercaderes golosos y subraya el exceso de su codicia mediante el diálogo en los últimos versos que además, aluden a su desgana para aceptar o buscar la luz, o sea, la verdad. Hasta en el momento que se les ofrece comprarla, (“Toda la sangre de España por una gota de luz”) se niegan a aceptarla por ser “mal negocio” porque la verdad no tiene ningún valor monetario. Dicho de otra forma, se les ofrece algo que no es de forma material y por lo tanto, no registra en su sistema de valores.

En el tercer poema, “Está muerta...la hemos asesinado entre tú y yo” observamos otra vez el diálogo entre “tú” y “yo” en el cual los participantes comparten la culpabilidad por la defunción de España dentro de un colectivo “nosotros”:

Ya no hay patria. La hemos matado todos:

los de aquí y los de allá,
los de ayer y los de hoy.
España está muerta. La hemos asesinado
entre tú y yo. (*Obras completas* 131)

Indudablemente, a través de la culpabilidad colectiva, Felipe se echa la culpa a sí mismo también por lo acontecido y dice:

¡Yo también!
Yo no fui más que una mueca,
una máscara
hecha de retórica y de miedo.

Aquí está mi frente, ¡Miradla! (*Obras completas* 131)

Se siente culpable por haberse exiliado, por ser cobarde y huir de miedo y ser hipócrita, escondiéndose detrás de “una máscara hecha de retórica,” o sea, durante la Guerra Civil declamaba los ideales de la República y les animaba a los demás que siguieran la lucha, pero en el momento que se jugaba la vida abandonó el país. Además de servir como una disfraz, la máscara tiene una connotación teatral también lo cual acentúa la dimensión dramática de estos poemas.

En el poema “Loqueros...relojeros” Felipe alude de nuevo y repetidamente a la alianza entre la Iglesia Católica y el régimen franquista, según se ve en los siguientes versos:

El sapo Iscariote y ladrón
en la silla del juez,
repartiendo castigos y premios
¡en nombre de Cristo,
con la efigie de Cristo

prendida en el pecho!... (*Obras completas* 135)

De ahí, la colaboración y la corrupción mutua entre estado e iglesia que, como consecuencia, han permitido, y hasta facilitado la corrupción del sistema judicial. La repetición anafórica del nombre de Cristo hace aún más obvia la ironía por parte del poeta hacia el clero que dice que sus acciones son motivadas por el ejemplo de Jesucristo cuando en realidad lo único que les importa es su propio beneficio.

El poema “Hoy no es día de contar” describe cómo bajo el régimen franquista España adquiere una cotidianidad monótona, propulsada por la retórica ritualista de la propaganda del clero y de Franco. Se nota pues, la descripción de los que permanecen en España de Franco:

Ya no hay nadie en el valle,
no hay nadie en el taller ni en la oficina,
los hombres de la fábrica se fueron:
los que entraron a trabajar ayer
y los viejos obreros;
el hombre de la regla,
el aprendiz,
el ayudante,
y el maestro;
el que engrasa los ejes
y el que temple el acero;
los hombres del molino,
el manco de la presa
y el viejo molinero. (*Obras completas* 139)

Como se puede observar se describe cómo la gente obedece y no cuestiona, sino sigue el

mismo ritmo de vida día a día. De este modo, la población permanece bajo un control estremecedor.

En el poema “Español,” se describe la condición del español exiliado, y se cierra con las imágenes de la luz, el éxodo y el viento, tres características que según discutiremos en el próximo capítulo, están íntimamente ligados al temario de *Ganarás la luz*. Asimismo vemos también un diálogo entre el español exiliado del presente con el español del pasado. En seguida, “Español”:

Español del éxodo de ayer
y español del éxodo de hoy:
te salvarás como hombre,
pero no como español.
No tienes patria ni tribu. Si puedes,
hunde tus raíces y tus sueños
en la lluvia ecuménica del sol.
Y yérquete... ¡Yérquete!
Que tal vez el hombre de este tiempo...
es el hombre movable de la luz,
del éxodo y del viento. (*Obras completas* 141)

Resalta el aspecto del caminante exiliado mediante su asociación con el viento. Por lo tanto, queda claro que el exiliado sobrevivirá pero a un nivel más básico, como ser humano, desasociado de su patria. Como exiliado, no puede identificarse con su país porque, según recuerda Said, “life led outside habitual order. It is nomadic decentered, contrapuntal; but no sooner does one get accustomed to it that its unsettling force erupts anew” (*Reflections* 186).

En todo caso, *Español del éxodo y del llanto* es un libro altamente

propagandístico que hace un ataque frontal al franquismo y el clero. Con razón dice Emilio Abreu que “Hay libros que no se pueden leer con calma. Este es uno de ellos” (qtd. in Galindo 62). Abreu sigue alabando esta obra diciendo que “no puedo decir más de este libro admirable, cuyos acentos han de sonar a remordimiento en la panza de tantos mercaderes vestidos de rojo, de blanco, de azul y de amarillo” (qtd. in Galindo 62). Precisamente en *El hacha y Español del éxodo y del llanto*, y como veremos en *Ganarás la luz*, Felipe describe el papel del poeta como el defensor de la justicia y la verdad (la luz). Su compatriota en el exilio en México Max Aub describe a Felipe como “el poeta esencial [...] nadie como él estará en la base de un verdadero mundo español, si lo hay” (173).^v Un denominador común en los poemarios que hemos analizado hasta ahora es que el poeta se presenta como el portavoz del pueblo. Por eso, Juan Frau aclara que “en lo sucesivo, y a lo largo de su obra, será el poeta quien asuma por completo el protagonismo y la importancia, que son proporcionales a su responsabilidad” (113). Sin lugar a dudas, entonces, el exilio está marcando de modo muy profundo la obra de Felipe y, así, el creciente tono combativo de su poesía que alcanzará su cénit en *Ganarás la luz*.

CAPÍTULO 2

Ganarás la luz: El hombre caminante, el poeta denunciador y el profeta humano

El libro *Ganarás la luz* (*Biografía, poesía y destino*; 1943) representa la colección más amplia y detallada en términos autobiográficos de la poesía de León Felipe porque, como se notará se trata de un libro “completo” en el sentido que incluye libros que se dedican al aspecto autobiográfico de Felipe Camino. También, introduce libros que tratan la colectividad en el exilio, y otros que dan una vista más bien lejana de un país con el cual ya no se tiene ningún contacto directo, esto es, sólo epistolario con los amigos que permanecen. A nuestro juicio, *Ganarás la luz* contiene el grito más furioso, es decir, la denuncia más combativa y apasionada de toda la poesía de Felipe. Por un lado, observamos una intertextualidad bíblica y literaria, efectivamente, incluye versos encontrados en sus libros anteriores, esta vez mezclados con los versos y las ideas presentados por primera vez en *Ganarás la luz*. Por otro lado, se ve una evolución en los diálogos multidimensionales. *Ganarás la luz* fue dedicado a Juan Larrea, gran amigo de Felipe y hermano en el exilio. Sólo basta señalar la dedicatoria. “A Juan Larrea, maestro de poetas, de los que acaban de nacer, de los que van a venir” (*Ganarás* 89), para darnos cuenta de la suma importancia de Larrea en el círculo de intelectuales españoles exiliados de aquel entorno.

En cierto modo, el paso de *Español del éxodo y del llanto* a *Ganarás la luz* representa una gran evolución en la poesía de Felipe escrita en el exilio, ya que en él se desarrollan los aspectos autobiográfico y estético que no se habían visto antes. Bien

destaca Jakobson la importancia de la poesía como “the many-sided interplay between poetry and private life is reflected [not so much in the] heightened ability to communicate but in the intimate manner in which literary motifs intermingle with life” (“Poetry” 746). Su poesía adquiere un tono optimista mediante el cual la luz se convierte en el enfoque de su obra puesto que la luz simboliza todas las ideales que valora, o sea, la verdad, la justicia y la tolerancia. Es más, el poeta destaca que tenemos que luchar por ellas. A partir *Ganarás la luz*, nuestro poeta cambia el llanto por la luz. En este sentido, es una continuación lógica y cronológica de *Español del éxodo y del llanto*, donde sobresale la idea de la salvación conseguida a través del llanto. De este modo, su poesía pasa a la esperanza. A continuación, Ascunce explica esta evolución:

Si la poética de las lágrimas defiende en un plano teórico la superación ascética para lograr las cotas de la maduración mística, la poética del fuego desde una tesitura más práctica va marcando de forma más pormenorizada los pasos a seguir en este proceso evolutivo del hombre. Estos imperativos obligan al poeta a demostrar la viabilidad de una doctrina, la legitimidad de una misión y la entrega de una existencia. Esta tarea de demostración y autoafirmación proféticas la concreta el poeta en su obra *Ganarás la luz* en torno a la poética del fuego. (134)

Evidentemente, Ascunce encaja los primeros libros de Felipe escritos en el exilio en “la poética de lágrimas” (134), y *Ganarás la luz* en “la poética del fuego.” Como veremos en el análisis que sigue, es una colección de poemas de múltiples temarios. Sin embargo, el tema central es la luz, o sea, la esperanza. En fin, *Ganarás la luz* “pretende una proyección artística superior, una correlación de sentido en varios modos convergentes de expresión. Tal me parece que fue la idea –nada en ella de ornamental y superfluo, pues– de Larrea y León Felipe” (Paulino 55).

Ganarás la luz consiste en un prólogo, ocho libros y un epílogo. El prólogo consta de tres poemas (“Versos y blasfemias de caminante”) en los que Felipe nos explica que quería que el título de “Versos y blasfemias de caminante” fuese él de la colección pero “Nadie los quiso. No encontré editores” (*Ganarás* 93) y por lo tanto, el título propio de éste libro de poemas, *Ganarás la luz (Biografía, poesía y destino)* (94). El segundo poema enuncia en su título la pregunta “¿Quién soy yo?” que, como se sugiere, trata asuntos de identidad que, según explica Galindo, le fue sugerido también por Felipe, pero Larrea lo convence cambiarlo (*Ganarás* 94). Finalmente, el tercer poema, “El Viento y yo” inaugura un símbolo muy importante en esta colección de poemas, (y de obras previas como *Español del éxodo y del llanto*): el viento. El primer libro, “Algunas señas autobiográficas,” contiene diecisiete poemas; el segundo (“La esclava”), trece poemas; el tercero (“Prometeo”) siete poemas; el cuarto (“Los lagartos”) seis; el quinto (“Sobre mi patria y otras circunstancias”) siete poemas; el sexto (“¿Quién soy yo?...¿cara o cruz?”) siete poemas; el séptimo (“la poesía”) doce; el octavo (“Hacia el infierno”) tres poemas; y, por fin (“el epílogo”) once poemas. Basta resaltar lo altamente autobiográfico, que le ha resultado su exilio. Con esto en cuenta, reconocemos versos vistos en colecciones anteriores como, por ejemplo, *El Hacha y Español del éxodo y del llanto*.

Según lo que acabamos de ver, el poeta recopila versos y temas ya tratados a la vez que evolucionan nuevos poemas mediante los cuales se observa la reflexión profunda de su existencia como exiliado. Paulino califica *Ganaras la luz* del siguiente modo: “Dentro de este ambiente literario, es el libro de León Felipe una obra realmente destacada, excelente por su calidad intrínseca, muy original por su composición y exponente de la fundación mítica de un sentido de la Guerra de España y aun del ser mismo y del destino de la patria vista en lejanía” (25). Cierta exposición autobiográfica detalladísima nos permite hablar de la múltiple complejidad de *Ganarás la luz* de acuerdo

con la siguiente cita de Jakobson en su ensayo “What is poetry?”:

Some literary historians concentrate entirely on the poet’s published work, leaving aside all biographical problems; others try to reconstruct the poet’s life in as much detail as possible. While conceding the merits of both these approaches, we very definitely reject the approach of those literary historians who replace genuine biography with official, schoolbook interpretation. (743)

Por lo demás, abundan referencias al paso del tiempo en relación con la lejanía que siente el exiliado de su país, tanto en términos de distancia física como temporal, o sea, el tiempo que ellos han pasado en el exilio también los ha separado de su país.

Gracia comenta acerca de este aspecto:

En la morfología ética del exilio el tiempo hace daño siempre porque inmoviliza o detiene la percepción del cambio histórico en el lugar de origen: la memoria y los sentimientos del exiliado establecen una alianza feroz entre con la ilusión de no perder el origen,... al exiliado se le detiene la historia en la memoria porque los cambios suceden mientras él no está, pero no sólo porque no habita su lugar de origen sino porque este lugar ha dejado de expresarse y vivirse como fue [cuando salieron]... (121-22)

Indudablemente surgen cuestiones de identidad en la psique del exiliado porque, aunque se siente español, por ejemplo, no puede vivir en España. Es más, su país se ha convertido en algo irreconocible que no corresponda a sus ideales, lo cual le causa mucho dolor. Dichos asuntos se revelan a lo largo de *Ganarás la luz*. Gracia explica cómo el exilio marca la autopercepción de la identidad en los exiliados y dice que “la vida rota en el exilio significaba la vida rota del impulso nacionalista de la cultura de la Edad de Plata.”^{vi} Pero el sentimiento de esterilidad sobre la vida propia se vio recompensado tibia y

si se quiere residualmente con la percepción de una reanudación cultural, a pesar de que Franco siguiese en el poder. Había que vivir de veras, pero bajo esas condiciones” (Gracia 73).

Así pues, el viento es un símbolo polivalente que abarca, entre otros asuntos, la identidad. En primer lugar, describe la vulnerabilidad de los exiliados al perder su tierra, pierden su hogar, el cual los hace ajenos donde quiera que estén. Esa añoranza es un hilo común en la literatura de los exiliados y la sella profundamente. En segundo lugar, y metafóricamente, representa la fuerza que los lleva de un lugar a otro que, de acuerdo con Ascunse, señala “el símbolo arquetípico de la elección” (134). A partir de esta premisa, ellos siguen este “viento” por voluntad propia la gran mayoría de los exiliados expresan cómo el exilio era mejor que permanecer en una España bajo dictadura. El viento alude la idea del movimiento constante, ya que muchos cambian de un lugar a otro sin sentir el confort de su propio país. Por ejemplo, el exilio de Luis Cernuda fue muy difícil en fin, se traslada a México donde fallece. Por lo demás, muchos intelectuales como nuestro poeta encuentran en México un lugar hospedable.

En tercer lugar, y como elemento de la Naturaleza, connota la imprevisibilidad, que provoca la inestabilidad en el exilio. Es decir, va más allá de la vulnerabilidad a la intemperie, representa una fuerza insuperable que, una vez bajo su dominio, sólo quedan el camino y el llanto:

El atropello del tiempo es la ley del exilio porque su memoria evoca o anhela *de memoria* un lugar o un espacio moral y su vida y su biografía negocian diariamente con un lugar de vida que es otra geografía y otro medio: vive sometido a la intemperie de decisiones correctas o incorrectas, y sin embargo lo que no cambia dentro de sí es el lugar que se abandonó, fijado como mito de la memoria. El sentimiento de traición asalta tantas

veces al exiliado porque traiciona un mito privado si cambia de criterio, y ésa es una traición que va más allá de sus ingredientes políticos o éticos, porque es una traición a la imagen mental de su pasado. Es un asalto injusto, pero fue común: la decisión de colaborar con gentes de España o de regresar se sintió como la traición a los principios de una decisión tomada en un momento histórico que sólo está en su memoria ética y sentimental o ideológica. (Gracia 122)

No queda, a nuestro juicio, duda alguna que la convicción moral e ideológica no le permite al exiliado regresar a España. De ahí, el viento llega a representar el exilio en sí según lo describe Felipe en “El viento y yo”: “Pero el Viento, ese Viento que trabaja conmigo y que me guía, se ríe de mí también y levanta y revuelve las plumas de mi cola cuando me hincho demasiado para dejar a la vista de todos la grotesca anatomía de mis huesos ... Ahora escribo porque Él [el Viento] lo ha querido” (*Ganarás* 96). Claro está que para Felipe el viento asume dos funciones: la primera, la del compañero, y la segunda, la del antagonista que lo deja dolido y desorientado. Finalmente, y en cuarto lugar, el Viento poetiza el destino inevitable. Felipe sabía que el exilio no iba a ser fácil. Sin embargo, por razones ideológicas lo elige en lugar de vivir en una España que no corresponde con su orientación política. Vienen al caso los siguientes versos de Luis Cernuda de la primera parte en *Díptico Español* titulada “Lastima que fuera mi tierra”:

Soy español sin ganas
Que vive como puede bien lejos de su tierra
Sin pesar ni nostalgia. He aprendido
El oficio del hombre duramente,
Por eso en él puse mi fe. Tanto que prefiero
No volver a una tierra cuya fe, si una tiene, dejó de ser la mía.

Cuyas maneras rara vez me fueron propias

Y de la cual ausencia y tiempo me extrañaron. (503-04)

Sin lugar a dudas, se destacan los sentimientos que hemos relacionado con el Viento de momento como: la vulnerabilidad, el enajenamiento, la repugnancia hacia lo que ha llegado a ser su país, la inhabilidad de volver a España por razones ideológicas y el alejamiento temporal y físico. Además, estos versos también corroboran los mismos sentimientos en la obra de otro exiliado, León Felipe. Claro está que Felipe y Cernuda sufren profundamente como consecuencia de su exilio ya que la prueba está en sus versos.

Por último, otra imagen del viento, esta vez, la de Eugenio Ímaz, un filósofo, traductor y catedrático español en México cuyo exilio se puso insoportable y se suicidó (Gracia 105). Era gran amigo de Felipe y en su homenaje a éste describe la importancia del Viento en su poesía como, “El Viento le ha dictado esta autografía poemática que en su arrebatada y omnívora arquitectura, en su profunda profesión de prosa y verso constituye un único verso, el último verso. El ‘torpe balbuceo de sonámbulo’, después de sacudirse en la catarata, se concentra en un solo para contestar la pregunta: ¿quién soy yo?” (Ímaz 208).

Obvio es, entonces, lo autobiográfico en la relación entre el poeta y el Viento es de suma importancia, como Felipe aclara:

Y al fin de cuentas, mi último antólogo fidedigno será

Él: el Viento,

el Viento que se lleva a la aventura el discurso y la

canción... ¡El Viento!

Antólogos... ¡El que decide es el Viento! (*Ganarás* 96)

Estos versos son un ejemplo de lo que destaca Said en su ensayo “Reflections on Exile”

tocante a la existencia vagabunda del exiliado, “Exiles cross borders, break barriers of thought and experience [since] exile is predicated on the existence of, love for, and bond with, one’s native place; what is true of all exile is not that home and love of home are lost, but that loss is inherent in the very existence of both” (185). Y todo lo que señala Said se ve reflejado a través de los varios significados que hemos presentado del “Viento” en *Ganarás la luz*.

Pasemos ahora a ocuparnos de la ubicación de la literatura del exilio. Bien destaca Ugarte que:

to place an exile work on the canon is problematic because those very shared values come under fire. Often Spanish exile texts are both wittingly and un wittingly anti-canonical. Their authors are in exile due to their rebellion against a particular social or political order, and by shifting the locale of writing, they question the canon’s authority. To say, “I shall write elsewhere,” is to take a risk: it involves a career as well as an understanding that the rules of linguistic code are subject to different scrutinies. (11)

Por lo tanto, la obra de los exiliados queda marginada. Por un lado, porque la gran mayoría de su obra fue prohibida por la censura del franquismo y no les llega (al menos por vías legales) las manos de los españoles que permanecen en el país. Por otro lado, debido al carácter altamente autobiográfico, para los españoles que permanecen en España y consiguen leer los versos de Felipe, no se identifican completamente con esta obra. De un modo parecido, no significa lo mismo para ellos. Así, pues, por regla general, su obra permanece desconectada de su lugar de origen. Con este fin, Francisco Ayala reconoce a su vez que la obra de los exiliados no se puede encasillar en una categoría que pertenece al discurso dominante, o sea, el canon. En su ensayo “¿Para quién escribimos

nosotros?” responde del siguiente modo a la pregunta que propone el título, “¿para quién escribimos nosotros? para todos y para nadie, sería la respuesta. Nuestras palabras van al viento: confiemos en que algunas de ellas no se pierdan” (5).

En el primer libro de *Ganarás la luz*, titulado “Algunas señas autobiográficas,” notamos una poetización biográfica mediante la cual intenta conciliar cuestiones de identidad a través de una comunicación dialéctica con una fuerza natural (el Viento), la intertextualidad tanto con la Biblia como con obras literarias como la de Walt Whitman, y las referencias a su lugar de origen, o sea, España. En cuanto a su estructura, notamos las normas ya observadas, es decir, el uso del verso libre, una mezcla de prosa y verso, y el uso del diálogo para efectuar con el lector su mensaje de modo más potente e involucrarlo en la lectura. Este es el caso con todos los libros de la colección.

“Biografía, poesía y destino,” el primer poema de esta parte, empieza con una lista de entes con quienes el poeta desea comunicarse a través de su verso, entre ellos, el Viento con letra mayúscula desde el prólogo, que, no obstante, ahora se personifica para hablar con la voz poética:

Luego pasa el Viento y hay un murmullo de frondas.

Y esto me ha dicho el Viento:

que el pavo real levante la cola y extienda su abanico,

el poeta debe mover sólo las plumas de sus alas.

Todo lo cual se puede traducir también de esta manera:

lo que cuento a los hombres está lleno de orgullo;

lo que cuento a los pájaros, de música;

lo que cuento a los árboles, de llanto.

Y todo es una canción compuesta para el Viento,

de la cual, después, este desmemoriado y único espectador

apenas podrá recordar unas palabras.

Pero estas palabras que recuerde son las que no olvidan

Nunca las piedras. (*Ganarás* 103)

Evidentemente, el Viento es apostroficadamente el destinatario y la inspiración de su verso. Felipe explica, “lo que cuento a los hombres está lleno de orgullo,” o sea, su ideología y su propaganda. Said destaca semejante orgullo en la psique de los exiliados, esclareciendo que “there is the sheer fact of isolation and displacement, which produces the kind of narcissistic masochism that resists all efforts at amelioration, acculturation, and community” (*Reflections* 183). Como ejemplo de un diálogo propio, citemos “Tal vez me llame Jonás”:

No hago caso, huyo por el mar y me tumbo en el rincón

más oscuro de la nave

hasta que el Viento terco que me sigue,

vuelve a gritarme otra vez:

“¿Qué haces ahí, dormilón? Levántate”.

—Yo no soy nadie:

un ciego que no sabe cantar. ¡Dejadme dormir! (*Ganarás* 106)

Aquí, vemos al Viento articulando sus deseos atormentando a la voz poética, en particular, cuando ésta le dice que no es nadie. También abundan las alusiones bíblicas, particularmente, de figuras que se sacrifican, como, por ejemplo, Jonás y Job. Felipe concluye este poema con la siguiente alusión bíblica: “Yo no canto la destrucción:^{vii}/ apoyo mi lira sobre la cresta más alta de este símbolo.../ Yo soy Jonás” (*Ganarás* 107). Asimismo, Felipe establece el orden de jerarquías en el exilio, donde el exiliado “no es nadie” y el Viento es quien tiene el poder. De ahí, el poeta se convierte en una especie de mártir para superar, al menos en términos ideológicos, ya que, claro está, imposible en

términos físicos. Recurriendo de nuevo a Jakobson resalta la importancia de la comprensión de la poesía en distintos niveles:

The interaction between syntactic, morphologic and lexical equivalences and discrepancies, the diverse kinds of semantic contiguities, similarities, synonymies, finally the different types and functions of “allegedly isolated lines”, all such phenomena call for a systematic analysis indispensable for the comprehension and interpretation of the various grammatical contrivances in poetry. (“Grammar” 91)

Mediante el diálogo, las referencias bíblicas y literarias se observan distintas alusiones que interactúan con el lector a varios niveles semánticos. Felipe subraya la idea del sacrificio no sólo por su valor ideológico, sino también por ser un acto voluntario con el fin de ayudar a la humanidad.

Otro poema del primer libro de características históricas es “Pero ¿porqué habla tan alto el español?,” donde el poeta traza los distintos “gritos” de los españoles: el primero, de la Conquista de “¡Tierra! ¡Tierra! ¡Tierra!”; el segundo, de don Quijote (“¡Justicia! ¡Justicia! ¡Justicia!”); y el tercero, de los españoles exiliados de 1939 (“¡Eh! ¡Que viene el lobo! ¡Que viene el lobo! ¡Que viene el lobo!” [Felipe, *Ganarás* 109]). El poema “El salmo” subraya la importancia del salmo para los españoles, para luego contar la evolución de la poesía en España. Explica la importancia del salmo explicando:

que tan sólo que el español tiene el tono del salmo tan en su sueño y en su sangre, y le es tan familiar como el tono del tango a un poeta argentino, por ejemplo...El cante jondo y todas las canciones folklóricas españolas salieron del templo, y desde la saeta hasta la jota tienen un arranque decidido de plegaria. El único aliento religioso que se conserva hoy vivo en España es el que se ha salvado en la copla popular. (Felipe, *Ganarás*

Otra vez se nos pronuncia una explicación histórica, en esta ocasión, cómo evoluciona la poesía en España. De este modo, explica las tendencias poéticas de España en relación con el salmo y cómo evolucionan en un verso menos largo. En fin, Felipe concluye explicando cómo la religión ha influido en la poesía, pero también alude que la poesía, por estar relacionada con la razón, es superior a la religión. La siguiente cita de Felipe sigue este hilo, “la poesía es lo que se salva siempre de todas las liturgias. (El salmo transformado y hecho copla en España, es la sola reliquia poética viviente del rito judaico y católico.) Por eso, la España que se llevó la canción cree que la religión de mañana será la Poesía viva y libre y con una dimensión nueva” (Felipe, *Ganarás* 112). Clara está la alusión a los intelectuales españoles que se exiliaron y llevaron consigo la canción y a su vez, la poesía. Con esto en cuenta, lo que sugiere Felipe es que junto con la poesía, los exiliados se llevaron la razón también. Cabe subrayar que nuestro poeta equipara la poesía con el salmo con lo cual eleva la importancia de la poesía de una función literaria a un fin profético, más bien, como el salmo en la Biblia. De ahí la poesía es para la humanidad lo que el salmo es para la cristiandad, o sea, su base. Además de su valor intrínseco, la poesía tiene otro valor que se destaca a partir de esta comparación es su valor unificador, o sea, como el salmo une a los cristianos, la poesía une a los humanos. En este sentido, podemos inferir también cuestiones existenciales que, a las cuales nos vamos a dirigir en el último capítulo.

A partir de esta división, el poema “Hay dos Españas” define la “España del soldado,” o sea, la España de Franco y “la España del poeta,” esto es, Felipe (*Ganarás* 112). Esta bifurcación social y política es la raíz de la poesía del exilio puesto que nace desde este conflicto ideológico entre los vencedores y los vencidos. La parte de este poema presentada en verso proviene,^{viii} es decir, del poema “Reparto” de *Español del*

éxodo y del llanto. La división dialéctica entre tú y yo previamente analizados por nosotros es de gran valor significativo y estético por que le ayuda al lector llegar al significado del poema. La siguiente cita del ensayo “The Poem’s Significance” lo explica plenamente: “Significance is, rather, the reader’s praxis of the transformation, a realization that it is akin to playing, to acting out the liturgy of a ritual –the experience of a circuitous sequence, a way of speaking that keeps revolving around a key word or matrix reduced to a marker (the negative orientation whose semiotic index is the frustration implied by *vox clamans in deserto*)” (Riffaterre 12).

En “El salmo es mío” Felipe explica cómo rescata el salmo de la sacristía de los fascistas durante la Guerra Civil y sigue:

Me lo llevé. Entonces me lo llevé. Al final ya de la contienda, allá por los últimos días del año 1938, cuando los “rojos” se habían ya incautado de las iglesias y de los ornamentos sagrados (de los utensilios y los cubiletes de los malabaristas y los mercaderes del templo), yo me llevé el salmo.

Denunciadme al Sumo Pontífice, dadle mis señas, mostradle mi cédula (este libro es mi cédula).

Decidle que eso que va aullando en la ráfaga negra del Viento, por todos los caminos de la Tierra... es el salmo. Y que yo me lo llevo, que me lo llevo en mi garganta, que es la garganta rota y desesperada del hombre a quien él ha dejado sin altar y sin tabernáculo.

No me lo robo. Me lo llevo... ¡lo rescato! El salmo es mío... ¡del poeta!
El salmo es una joya que les dimos en prenda los poetas a los sacerdotes.
(*Ganarás* 114)

Nuevamente se ve la denuncia del franquismo. Concretamente, Felipe le dice a Franco

que ha secuestrado a Dios, pero no se permitirá que secuestre la Poesía. Así, pues, que rescata el salmo/la poesía y los utiliza en su denuncia de la injusticia e intolerancia del fascismo. Por otra parte, resalta el anticlericalismo en la división ideológica que señalamos en cuanto a la dialéctica de estos versos también. Los clérigos son la antítesis del salmo-poesía; por lo tanto hubo la necesidad de rescatarlo de sus manos corruptas. En fin, Ugarte elucida el papel del diálogo de la poesía del exilio como “part of the reciprocity of exile is the overt covert presence of the accuser. The dialogue between the banished one and those who carry out the sentence is one-sided at first, but the possibilities of an infinitely more complex dialogue arise as the process unfolds” (11).

Frente a este conflicto ideológico, nuestro poeta responde a través del uso de la intertextualidad de la experiencia del exilio. Ya hemos visto la referencia anafórica a sí mismo como Jonás. En consonancia con la metáfora bíblica, Felipe usa la palabra “salmo” en vez de la palabra “canción,” que había utilizado anteriormente, aquí para hacer alusión a la poesía de los exiliados con el fin de enfatizar el sacrificio que hizo el poeta para salvar la poesía, en este sacrificio que Felipe define como exiliarse y dejarse vulnerable a la intemperie y al Viento. Tocante a su tono blasfémico, en “La blasfemia es un señuelo” observamos que esta vez se compara con Job: “Pero acaso me llame Job. Porque si no ¿de quién son estas llagas? y ¿para qué sirve el llanto?... ¿Por qué hemos aprendido a llorar?” (Felipe, *Ganarás* 121). Otra vez, resaltan el sufrimiento y el sacrificio asociados con el exilio. Buen ejemplo de otro poeta exiliado que pone Said que a través de las similitudes que tiene con la perspectiva de nuestro poeta, señala la universalidad del exilio:

To see a poet in exile –as opposed to reading the poetry of exile– is to see exile’s antinomies embodied and endured with a unique intensity. Several years ago I spent some time with Faiz Ahmad Faiz, the greatest of

contemporary Urdu poets. He was exiled from his native Pakistan by Zia's military regime, and found a welcome of sorts in strife-torn Beirut. Naturally his closest friends were Palestinian, but I sensed that, although there was an affinity of spirit between them, nothing quite matched – language, poetic convention, or life-history. Only once, when Eqbal Ahmad, a Pakistani friend and fellow-exile, came to Beirut, did Faiz seem to overcome his sense of constant estrangement. The three of us sat in a dingy Beirut restaurant late one night, while Faiz recited poems... What I watched required no translation: it was an enactment of a homecoming expressed through defiance and loss, as if to say "Zia, we are here." Of course Zia was the one who was really at home and who would not hear their exultant voices. (175)

Las semejanzas del ejemplo de Said con el verso de Felipe son evidentes: la camaradería entre los exiliados tal cual la apreciamos en el aspecto colectivo de la poesía de Felipe; la defensa apasionada e intensa del exiliado de su ideología (efectivamente, Said destaca que no hacía falta una traducción, al observar los intercambios de sus compañeros; se da cuenta de que tienen un enemigo en común a quien blasfeman, culpan y denuncian. Lo mismo que Felipe y sus camaradas exiliados con respecto a Franco); el diálogo unidireccional que destaca Ugarte; finalmente, el aspecto testimonial del llanto colectivo. Faiz y Eqbal habían experimentado semejantes sentimientos de enajenamiento y desamparo. Dicho de otra manera, los une la hermandad del exilio y su sacrificio como intelectuales desterrados.

En el poema "La poesía está en la sombra," Felipe explica cómo la poesía evoluciona de momentos difíciles tales como el exilio, mientras tanto, la sombra representa la marginación, o sea, la causa del llanto y el dolor que los tienen

desencantados por su exilio. Observamos nuevamente otra alusión bíblica en los siguientes versos, “Mientras haya una sombra en el mundo, la poesía es mía y de Job y de todos los hombres de la sombra,” o sea, los hombres marginados y enajenados (Felipe, *Ganarás* 124). En la última parte del poema se señala la esperanza por encontrar la verdad a través de la Poesía y el papel que tiene en la lucha por la justicia y los derechos:

La Poesía es el derecho del hombre
a empujar una puerta,
a encender una antorcha,
a derribar un muro,
a despertar al capataz
con un trueno o con una blasfemia.
Porque Job se quejó,
y cantó
y lloró
y gritó
y blasfemó
y pateó furioso en la boca cerrada de Dios...
¡Habló Jehová desde el torbellino! (Felipe, *Ganarás* 125)

Otra vez, Felipe se compara con Job, aclarando que sus llantos, blasfemias, gritos y denuncias se justifican por su circunstancia como exiliado. A través de este paralelismo Felipe recalca la importancia del sacrificio en cualquier lucha ideológica y, además, mediante el uso de verbos relacionados con el sonido se valió del oído para hacer que el lector sienta esta presencia denunciadora en su alusión paradigmática de Job. Treca subraya que “la doctrina del éxodo anhela a la humanidad más profunda como forma de sapiencia, sin implicar necesariamente un encuentro o un desencuentro con lo

trascendente, aunque estén presentes en ella las formas del grito y la blasfemia, del diálogo profético con Dios y de los símbolos asociados con la teofanía” (277).

Felipe concluye este libro con un poema que es, efectivamente, un diálogo, el “Diálogo entre Jehová y el hombre,” En el cual destaca de nuevo la división entre “tú” y “yo” que ya hemos analizado, haciendo así que se cierre el poema apuntando tal dicotomía ideológica: “la amargura de mis lágrimas te llegará hasta la lengua. / ¡Tuya es la luz!... ¡pero el llanto es mío!” (*Ganarás* 129). Para José María Balcells Doménech:

una de las claves más pertinentes para acercarnos a la comprensión de la poética del autor de *Ganarás la luz* radica en que la entendamos como una respuesta individual a la secular cuestión del diálogo entre hombre y Dios, del diálogo ‘de la humanidad con Dios’, un diálogo al que el autor ya propendería desde la infancia... Sabemos bien que éste es un problema de ayer, de hoy, de mañana, un tema de siempre, en fin, un tema que a la vez colectiva un subtema contexto, el que suele formularse como silencio de Dios. (392)

A este respecto, se relaciona lo que ya hemos notado previamente en este capítulo con respecto a la ritualidad en la cotidianidad del franquismo con la instrucción religiosa con respecto a la oración y cómo hemos aprendido a comunicarnos con Dios a través de la oración, que es un diálogo unidireccional.

El segundo libro de *Ganarás la luz*, “La esclavitud,” abre con un poema dialéctico, el poema “Diálogo entre el poeta y la muerte” donde observamos una colectividad que nos hace pensar que la muerte es el exilio con el cual el exiliado está hablando. Cabe subrayar que la alusión metafórica a la muerte es algo que ya hemos visto en *Español del éxodo y del llanto* y *El hacha*. Es, sin embargo en, “No he venido a cantar” donde vemos por primera vez reflejado el título de la colección. Aunque se

destacan el llanto y el sufrimiento colectivos el poema, sin embargo, termina con una nota de esperanza, “Ganarás el pan con el sudor de tu frente / y la luz con el dolor de tus ojos. / Tus ojos son las fuentes del llanto y de la luz” (Felipe, *Ganarás* 134).

Efectivamente, Felipe nos dice que como se ha de trabajar para ganarse la vida, también se tiene que llorar y luchar por la verdad y la justicia, o sea la luz. Entonces, el llanto es el precio de justicia, idea que recorre todo el libro. De hecho, la colección es una serie de instrucciones poéticas de cómo ganar la luz, o sea, llegar a la verdad. Treca revela que “Asimismo la luz, símbolo asociado casi siempre con el anhelo metafísico y utópico de León Felipe o bien con los aspectos teosóficos de su poesía, también puede servir, sobre la base de estas premisas, para vislumbrar una forma más humana y terrenal de conocimiento, un nivel asequible de superación no de los límites naturales, sino de los epistemológicos, y consecuentemente, éticos” (277-78).

El libro “La esclavitud” está dedicado a cómo lograr la justicia y la verdad. El denominador común de todos estos poemas es el anhelo por la justicia a pesar del llanto que cueste. Observamos otra vez, una vuelta al llanto y su importancia como la única forma de obtener los ideales más altos de la libertad, la justicia y la verdad. En “La espada” vemos un ejemplo de otra dicotomía, esta vez entre luz-sombra. Como ya hemos dicho, la luz es emblemática de tales virtudes como la verdad, la justicia y la libertad, mientras que la sombra alude al sufrimiento, la marginación y la vulnerabilidad. Concretamente, la sombra representa lo que los exiliados poseen y la luz, lo que anhelan para apreciar este contrapunteo:

En el principio creó Dios la luz... y la sombra.

Dijo Dios: Haya luz

y hubo luz.

Y vio que la luz era buena.

Pero la sombra estaba allí.
Entonces creó el hombre.
Y le dio la espada del llanto para matar la sombra.
La vida es una lucha entre las sombras y mi llanto.
Vendrán hombres sin lágrimas...
pero hoy la lágrima es mi espada.
Vencido he caído mil veces en la tierra,
pero siempre me he erguido apoyado en el puño de mi
 espada.
Y el misterio está ahí,
para que yo desgarré su camisa de fuerza con mi llanto. (Felipe, *Ganarás*
141)

De aquí observamos que el llanto es una de las únicas armas que poseemos todos sin importar nuestra posición social, nuestra raza o nuestro origen. Es universal. Es el denominador común de la humanidad. Al momento de emitir el llanto, somos todos iguales y, por consiguiente, en comunicación con Dios y en defensa de la injusticia. En *Ganarás la luz* el llanto se convierte en la moneda con la cual podemos comprar la luz buscan los exiliados, o sea, la justicia que les ha negado el franquismo. Es más, Felipe equipara el llanto con una arma que es un símbolo de la valentía. De acuerdo con esto, dos son las armas que hemos analizado de momento, la espada del poeta (el vencido) y el hacha del opresor, en este caso, Franco. No debemos olvidar tampoco esta lidia continua entre dos ideologías opuestas que caracteriza la poética de Felipe. En fin, concluye el poema dirigiéndose a la luz: “Luz... / cuando mis lágrimas te alcancen, / la función de mis ojos ya no será llorar / sino ver” (Felipe, *Ganarás* 142). Dicho de otra manera, la luz les brindará la felicidad a los exiliados porque les dará la justicia que tanto anhelan.

En el poema “La esclava,” Felipe denuncia a Dios por su desencanto con la Iglesia católica al haberse aliado con el régimen franquista como ya hemos dicho. Así pues, el poeta aclara que “la esclava” no es que la justicia / la verdad, o sea, la luz por la cual lucha con su llanto. Dicha denuncia poética que nos llevará a la conclusión de este libro que, constituyen en los últimos siete versos incorporados en “El salto” el último poema de este libro:

Dios no es más que un mercader,
un buen mercader (ni sordido ni pródigo)
que cotiza mi llanto para vender su luz.
Dios no es más que un vendedor,
un vendedor de esclavas,
y la luz, una esclava...
¡La Esclava!
Lágrimas,
lágrimas,
lágrimas...
el dinero del pacto,
el tesoro del arca,
el precio de la luz...
¡el rescate orgulloso de la Esclava! (Felipe, *Ganarás* 143)

Clara está la corrupción provocada por la codicia y el egoísmo. La verdad-luz y hasta Dios están en las manos de los mercaderes que representan la antítesis de la ideología del poeta porque no son motivados por ningún ideal sino por la ganancia. Efectivamente, Felipe denuncia a Dios a través de denominarlo un mercader también.

En el tercer libro, “Prometeo,” Felipe subraya la batalla épica de la humanidad

por la justicia. Esta vez, mediante un acercamiento mitológico, y explicando que quizás sean suficientes los ejemplos bíblicos de Jonás y Job y el ejemplo literario de Walt Whitman para lograr el paradigma completo del sufrimiento y del llanto y sacrificio del exiliado. Por lo tanto, se valió de la figura mitológica de Prometeo y de don Quijote también, cuyo valor simbólico como defensor de la justicia es el ejemplo español por excelencia. En el primero de estos poemas “¿Y si me llamase Prometeo?,” nuestro poeta pone a Prometeo como el ejemplo magno del sacrificio de la mitología griega.

Observamos la contextualización del sacrificio en los siguientes versos:

Ahora lo repito. Y lo repito con mi carne y con mi conciencia no con palabras nada más. Y si yo soy ese ladrón que es condenado por hurto, y ese mendigo que alarga el sombrero y pide vergonzosamente una limosna, también soy Jonás y Job y Whitman y Prometeo^{ix} y un lagarto y una iguana... y muchas otras cosas... El poeta es carne encendida nada más. Y la poesía una llama sin tregua. (Felipe, *Ganarás* 158)

A partir de estos ejemplos, Felipe se equipara con los aportes a la humanidad a lo largo de la Historia, es decir, de los que han puesto sus vidas en juego para ayudar a la humanidad a lograr un ideal más alto. Todos tienen en común la búsqueda por la verdad. Luego veremos de nuevo como ejemplo a don Quijote también. A continuación vemos al poeta poniéndose en el lugar de Prometeo para subrayar el duelo que le ha causado el exilio, comparándolo con el castigo prometeico^x:

Afirmo también que vengo de la sombra y de los sueños.

Y si digo:

Mi canto florece en la convergencia de los mitos, puedo

añadir:

Aquí estoy: ¡Miradme! Clavado en esta roca, con un buitro

en el pecho.

Y ese ruido que oís no es mi lamento, son las oceánidas
que me lamen los pies y humedecen mis párpados.
Sobre las aguas amargas se inclinan para salvarme las
estrellas;
bajo se luz, el mar trabaja, muerde la roca, lima las cas-
denas...
y cuando Prometeo se levante, nuevos timoneles condu-
cirán la quilla del Parnaso. (Felipe, *Ganarás* 159)

Cabe destacar de nuevo la idea de la luz como la verdad y cómo se relaciona con el fuego, o sea, el conocimiento que le da Prometeo a la humanidad para que sepa buscar la verdad. Así pues, presenciamos una evolución más esta vez con las ideas de luz-fuego y verdad-ilustración. Según Treca: “Prometeo es, ante todo, otro personaje que se relaciona con la divinidad en cuanto a la desobediencia, cuyo efecto esencial es el dolor; el fuego de los dioses se parece mucho al fruto del árbol de Edén, y las consecuencias del hurto son idénticas: la sentencia divina es el destino de sufrimiento del hombre” (294).

En el poema “El Poeta Prometeico” Felipe define al Poeta Prometeico como alguien desea la verdad y la justicia, y explica:

El poeta no es aquel que juega habilidosamente con las pequeñas metáforas verbales, sino aquel a quien su genio prometeico despierto lo lleva a originar las grandes metáforas:

sociales,
humanas,
históricas,
siderales...

Don Quijote es un poeta de esta clase. Es un poeta activo y de trasbordo. Y se diferencia de todos los demás poetas ordinarios del mundo en que quiere escribir sus poemas no con la punta de la pluma, sino con la punta de su lanza. (Felipe, *Ganarás* 162)

Como sabemos, se percibe a don Quijote como un loco, entre otras cosas, por su búsqueda y lucha por la justicia. Su combate contra la injusticia es paradigmática porque, del mismo modo en que Felipe denuncia la injusticia social y como resultado de esta pelea exagerada y presentada desde un contexto del pasado, critica el presente. Semejantemente que Felipe en libros anteriores de esta colección donde subraya los problemas sociales que ha tenido España desde hace siglos. Lo explica en los siguientes versos del mismo poema:

Allí donde esté la imaginación ha de estar la voluntad

en seguida:

con la espada,
con la carne,
con la vida,
con el sacrificio,
con el ridículo,
con la pantomima,
con el heroísmo,
con la muerte...

La metáfora poética desemboca entonces en la gran metáfora social.

Cuando el hombre doméstico, egoísta y tramposo, degrada el mundo y todo lo rebaja; cuando las cosas no son lo que deben ser, lo que pueden ser, el mecanismo metafórico del poeta es el primer signo revolucionario.

Y antes denuncia nuestras miserias el poeta que el moralista. (*Ganarás* 163)

De ahí se nota que el poeta es el primero que siente el pulso del pueblo. Es más, señala que sólo con el sacrificio personal se puede lograr una sociedad justa e igualitaria.

Mediante el uso de las herramientas que posee el poeta puede combatir la injusticia.

En el poema “Dos mundos” surge otra vez la bifurcación social en España. Felipe escribe: “Hay dos mundos: el de las formas^{xi} y el de las esencias, el de las formas que se desgastan y el de las esencias eternas, el de las formas que se mueren y el de las esencias que comienzan a organizarse de nuevo” (*Ganarás* 168). Claro está que el mundo “de las formas” es el mundo uniforme, controlado y jerarquizado de Franco mientras “de las esencias” es el de los exiliados del poeta. El poema consta de descripciones detalladísimas del franquismo; por ejemplo,

los ritos sin sentido,
los uniformes inflados,
las medallas sin leyenda,
los hombres huecos,
los cuerpos sin serrín,
el ritmo doméstico y sonámbulo,
la exégesis farisaica,
el verso vano,
la oración muerta” (Felipe, *Ganarás* 168-69).

Es decir, la gran mentira, la hipocresía, o sea, el “de las esencias” atormentado en su busca heroica por la luz. Finalmente, en “Agradecimiento” el último poema de este libro el poeta explica cómo:

el Poeta Prometeico trabaja con su sangre donde van disueltos sus

esfuerzos de todos estos poetas especializados. Ya todos estos artificios humildes, cuyo nombre se levantará un día despiadadamente el Viento, el Poeta Prometeico les agradece todo lo que le han dado, todo lo que le han traído para edificar el templo venidero y levantar la torre donde se ha de colocar mañana en el pabellón rojo del hombre. (Felipe, *Ganarás* 176)

Asimismo, Felipe le agradece al Viento el haberlo inspirar.

En el cuarto libro, “Los lagartos,” Felipe utiliza el lagarto (de España) y la iguana (de México) para explicar que los lagartos han sido utilizado como símbolos de lo oculto, lo onírico y lo subconsciente. En el continente norteamericano la iguana viene como contraparte del lagarto. En el primer poema, “Un lagarto o una iguana,” se nos explica cómo su poesía no ha seguido un modelo tradicional puesto que sus libros han sido autobiográficos con una métrica muy variada:

Con lo cual los estetas y los puristas podrán exaltarme como español y desperdiciarme como poeta. No me importa. En mi casa duerme el hombre en la misma cama que el poeta y los dos comen con la misma cuchara. Y en este libro biográfico y poético, no sé dónde empieza el verso y dónde acaba la prosa. Soy un mestizo. Soy un gran lagarto. Soy el emperador de los lagartos... Esto es una biografía poemática o también una poesía biográfica. Nunca he intentado otra cosa. (Felipe, *Ganarás* 179)

A través de tal referencia al mestizaje de su verso y su asociación con el lagarto como símbolo del inconsciente como parte de la realidad, o sea, una mezcla de dos mundos el poeta está señalando a sí mismo y cómo se va adaptando a su exilio en México porque diferencia entre el lagarto que pertenece a la fauna de España y la iguana que pertenece a la fauna de México (Felipe, *Ganarás* 180). En todo caso, aclara que el propósito estético en términos puristas, sino biográfico. En el poema “El sueño, la locura y el borracho”

Felipe destaca el binomio de las manos/ de los arzobispos y los sabios” (*Ganarás* 183) que hemos visto como constante a lo largo de su poesía. El lagarto está equiparado con el sueño y el sueño del poeta es ganar la luz. Por lo tanto, “tendremos que buscarlo / en el ritmo pendular de la locura, del sueño, del borracho... / El sueño es un animal fronterizo como los lagartos... / El sueño es un lagarto” (Felipe, *Ganarás* 183). La palabra “fronterizo” connota el margen o los marginados.

Se dedica el quinto libro, “Sobre mi patria y otras circunstancias” a España. En el primer poema, “Diré algo más sobre mi patria,” el poeta aclara que su patria ha sufrido porque la libertad no ha estado en España desde hace siglos. Explica que :

Mi patria está donde se encuentra aquel pájaro luminoso
Que vivió hace ya tiempo en mi heredad.
Cuando yo nací ya no le oí cantar en mi huerto.
Y me fue en su busca, solo y callado por el mundo.
Donde vuelva a encontrarlo, encontraré mi patria porque
allí estará Dios. (Felipe, *Ganarás* 193)

Clara está la alusión a la luz, o sea, la justicia y la verdad. El “pájaro luminoso” simboliza la luz que está buscando el poeta en *Ganarás la luz*. En “Diré cómo murió” se hace un resumen poético de lo sucedido durante la Guerra Civil española. Se destacan que la violencia, la codicia son vicios de la humanidad y cómo para llegar a la verdad y la libertad se necesita el sacrificio: “Hay una flor en el mundo que sólo puede crecer si se la / riega con sangre” (*Ganarás* 197). En otras palabras, hemos de luchar por la justicia y por la libertad. En este mismo poema Felipe señala quienes han matado a España. Indudablemente, los siguientes versos representan el grito más potente hacia los perpetradores^{xii}:

Y lanzo esta oferta a las estrellas:

Por una gota de luz...
toda la sangre de España.^{xiii}
la del niño,
la del hermano,
la del padre,
la de la virgen,
la del criminal y la del juez,
la del poeta,
la del pueblo y del Presidente...
¿De qué os asustáis?
¿Por qué hacéis estas muecas vendedores de sombras?
¿Quién grita,
quién protesta,
quién ha dicho: ¡Oh, no! Eso es un mal negocio?
Mercaderes,
Sólo existe un negocio.
Aquí,
en este otro mercado,
en esta otra gran Bolsa
de signos y designios estelares,
por torrentes históricos de sangre,
sólo existe un negocio,
sólo una transacción y una moneda.

En suma, Felipe subraya los defectos de los españoles que los han llevado a esta catástrofe, o sea, la codicia, la corrupción y el egoísmo. Nuevamente, el poeta engancha

al lector mediante el uso del diálogo para crear un ambiente más bien dramático en el cual el lector puede observar los distintos actantes.

El próximo libro, “¿Quién soy yo?...¿Cara o cruz?” gira apostróficamente alrededor de la pregunta existencial de ¿quién soy yo? El acercamiento a esta pregunta se hace desde dos ángulos, el del poeta y el del filósofo. Especifica que “El filósofo dice: Pienso... luego existo” (207) y “para encontrar la verdad hay que organizar el cerebro” (208). Por lo contrario, “Yo digo: Lloro, grito, aúllo, blasfemo... luego existo” (207) y “para encontrar la verdad hay que reventar el cerebro, hay que hacerlo explotar. La verdad está más allá de la caja de música y el gran fichero filosófico” (208).

Otra vez, mediante el uso de la dicotomía, Felipe nos explica dos acercamientos hacia la verdad. El del filósofo es alcanzable porque requiere pruebas cuantificativas y concretas, o sea, su percepción del mundo es concreta, calculada y metódica. Por otro lado, el acercamiento del poeta es inalcanzable, ya que es cualitativo y requiere ideales. En fin, se presentan dos percepciones del mundo; la del filósofo, o sea, de la razón y la del poeta, que se compara con el irracionalismo. La diferencia entre poeta y filósofo según Felipe es que “el filósofo cree en la razón y el poeta en la locura” (208).

El libro “Poesía” es un acercamiento a la pregunta ¿qué es poesía?, de hecho uno de los poemas lleva este título. El primer poema del libro, titulado “La ventana,” resume dos elementos claves, la luz y el Viento, a través de la ventana que se equipara con la poesía. Dicho de otro modo, la poesía es una ventana por la cual contemplamos un mundo desde múltiples posibilidades. La ventana, o sea, la poesía es una vía por la cual nos acercamos a la verdad. Felipe habla también del “yo” que la utilizó en su poesía, el cual define como “gusano” (*Ganarás* 221). A nuestro parecer, el “yo” se define de tal modo porque es insignificante en términos universales. El “yo” es una pequeña parte de un mundo muy grande y siempre está en peligro de ser afectado por una fuerza más

potente, como el Viento, por ejemplo. Y, por primera vez vemos el Viento y la luz como conspiradores, “Yo sé además que entre el Viento y la luz hay ciertos planes” (*Ganarás* 222).

Por fin, en “Pero ¿Qué es poesía?,” Felipe destaca que para llegar a la verdad uno ha de sufrir. “Me basta saber que hay solo un camino para llegar a ella [la poesía]: el camino del infierno” (*Ganarás* 228). Seguiremos este hilo infernal hasta el fin de este libro en el poema “Tal vez sea la luz,” donde el poeta da las razones por las cuales quiere ganar la luz y termina dando la siguiente explicación: “el infierno es la vuelta, el regreso hacia las lágrimas...hacia la piedra de afilar otra vez. Y desde el infierno, desde este infierno, ganaremos la luz” (*Ganarás* 230). Otra vez vemos el llanto como el precio de conseguir la luz.

El último libro, “Hacia el infierno,” resalta la amargura del poeta en el poema “Estoy en el infierno” mientras éste defiende su obra marginada de modo contestatario explicando que “No disputaré ya más con los canónigos ni los catedráticos. Me quedo aquí en la calle. Y que no se escriba ya mi nombre en la lista de los poetas y de los salmistas: ni bajo la vieja y clásica definición ni en el registro lírico de los buzos y de los alpinistas modernos. Yo no soy el poeta” (*Ganarás* 237). Ya hemos destacado que la obra de los exiliados queda marginada por razones geográficas e ideológicas, puesto que no siguen las ideologías. Este poema concluye con los versos introductorios de su próximo libro *Llamadme publicano* (1950) que examinaremos en el próximo capítulo:

Soy el publicano que no sabe rezar.

Llamadme publicano. Así me llama el arzobispo.

Y los líricos flecheros farisaicos *que guardan el secreto*

De cómo se dispara el verso y la oración.

Llamadme publicano. Llamadme publicano vosotros

también. Llamadme todos publicano. Y anotad esto
claro: Que estoy en el infierno.

Y llamadme, si queréis, el gran blasfemo. Sí... (Ganarás
238)

Otra vez predomina lo que el poeta ha enfatizado tantas veces, que el clero no quiere que se sepa la verdad, y junto con el franquismo hace todo lo posible para velarla de la vista del público. En su rechazo de la oración, va también la ritualidad de la Iglesia Católica y del franquismo. Es más, utiliza términos eclesiásticos para describir su exilio, o sea, “que estoy en el infierno,” una homología entre su exilio perpetuo y la condena al infierno eterna reservada para aquellos que son irreverentes y desobedientes.

En conclusión, *Ganarás la luz* cuenta con varias características en cada libro en las cuales Felipe hace referencias al sacrificio por la luz a través de metáforas míticas, bíblicas y literarias. El uso del diálogo destaca nuevamente que, a su vez, dinamiza la poesía. Según Paulino, “de este esbozo temático podemos concluir que *Ganaras la luz* representa un momento culminante y de gran madurez dentro de la evolución de León Felipe y que aquí se produce la más acabada síntesis de temas, motivos y sistemas simbólicos” (59). Asimismo, a nuestro parecer, *Ganarás la luz* representa la cumbre de la producción poética de Felipe ya que sus temas van más allá de su experiencia con el exilio. Sin embargo, es precisamente este exilio, o sea el Viento, lo que posibilita esta producción tal cual la apreciamos. El mensaje de esta poesía está velado bajo “complejos imágenes [y] es imposible comprender si no se tienen en cuenta los valores de significancia de estas imágenes, casi siempre conativamente diseñados en varias direcciones simultáneas, y su articulación en un *mito* que es el expresado por los ‘mitos’ culturales reelaborados y que vienen a resumir en el título del libro” (Paulino 59).

De un parecido modo, en *Ganarás la luz* resalta a su vez la polaridad, con las dos

ideologías opuestas en un diálogo a través del cual “representativo por la contingencia de la derrota republicana y el exilio, para ir convergiendo hacia la construcción de una poética *exódica universalizada*” (Trecu 277)... cabe destacar que todos los ejemplos metafóricos que hace el poeta sin excepción aluden al sacrificio, lo cual señala Agustí Bartra amigo y compatriota en el exilio en su “Homenaje a León Felipe,” para explicar cómo el poeta “se identifica reiteradamente con dos mitos cuyo valor es antagónico y confirma la dicotomía de su espíritu: Jonás y Prometeo” (180).

En resumen, Felipe defiende sus ideales y en este poemario, más que en ningún libro anterior, se vale de múltiples fuentes de intertextualidad para contar lo que ha sido su exilio. Said explica que “the exile refuses to sit on the sidelines nursing a wound, there are things to be learned: he or she must cultivate a scrupulous (not indulgent or sulky) subjectivity” (*Reflections* 184). En conformidad, en *Ganarás la luz* notamos la evolución de la poesía de Felipe desde el llanto a la blasfemia. Así pues, la blasfemia es la transición de *Ganarás la luz* a *Llamadme publicano*.

CAPÍTULO 3

LLAMADME PUBLICANO Y ¡OH ESTE VIEJO Y ROTO VIOLÍN! REDENCIÓN MEDIANTE EL VERSO

3.1 LLAMADME PUBLICANO

Varios años separan *Ganarás la luz* (1943) y *Llamadme publicano* (1950), y salvo *Antología Rota* (1947) que es una recopilación de poesía publicada en libros anteriores, no hay ninguna otra publicación de nuestro poeta. En efecto, cae en un silencio profundo debido a su soledad, o sea, “una época de profunda crisis personal” (Ascunce 221). Asimismo, empieza a sentirse viejo, y mientras reflexiona lo que ha sido su vida, comienza a cuestionarlo todo, incluso la utilidad de su poesía que no ha conseguido cambiar nada. Por otra parte, sigue en el exilio y ahora sin esperanza alguna del regreso heroico con el que soñaba ya hacía décadas. Su retorno ya es un deseo, nada más. Nuestro poeta ha dejado de esperar esta posibilidad del mismo modo que los otros exiliados, como Luís Cernuda y Max Aub, por ejemplo que han abandonado esta esperanza.

Frente a la realidad de su exilio interminable y su vejez inescapable, se da cuenta de que su vida se acabará en el exilio. Décadas de enajenamiento, amargura, llanto y blasfemia lo dejan en busca de la fe que hace tantos años había perdido. Es un momento difícil para el poeta puesto que las circunstancias de su vida lo habían dejado sin fe y sin esperanza. *Llamadme publicano* es, de hecho, la continuación (aunque tardía) de su denominada poesía del infierno.^{xiv} Pasa quince años en un infierno emocional y psicológico en el cual, según cuenta Ascunce, “el poeta se apoltrona en su casa en

México sin tener ánimos para otras salidas o para realizar nuevas aventuras,... a sus sesenta y seis años empieza a sentirse viejo y a experimentar los primeros síntomas de acabamiento, ... en este contexto de fracaso, se encuentra sin saber qué decir, sin saber qué confesar. Parece que sólo le queda esperar el abrazo definitivo de la muerte” (221). Así pues, *Llamadme publicano* es el resultado de esta profunda crisis personal. Puesto que “tuvo que pasar por el infierno la crisis para ascender el plano de la fe. Este salto evolutivo y su permanencia en el fuego purificador originan la primera expresión de la “poética del infierno” (Ascunce 231), o sea *Llamadme publicano*.

Quizás un paso de su arrepentimiento por sus blasfemias y gritos de libros anteriores sea la dedicatoria de éste que es nada menos que un verso bíblico que describe a dos hombres que van a orar; el primero, el fariseo, empieza su suplicación con una serie de críticas de los demás como una manera de hacerse a sí mismo lucir mejor; por otro lado, el segundo, el publicano, comienza humildemente diciendo, “Señor, ten misericordia de mí, pecador...” (qtd. in Felipe, *Obras completas* 302). El fariseo denota obviamente la hipocresía, mientras que el publicano, la humildad.^{xv} De ahí podemos deducir que Felipe quiere tener fe. En su estado débil y viejo, acercándose a su fin, quiere aproximarse a Dios y ser creyente. Asimismo dice,

soy el publicano que no sabe rezar.

Llamadme publicano.

Llamadme todos publicano.

Llamadme publicano vosotros también.

Así me llama el Arcipreste.

Y los líricos flecheros farisaicos

que guardan el secreto

de cómo se disparan

el verso y la oración” (Felipe, *Obras completas* 303).

Se ve claramente que el poeta-publicano se ha alejado de las jerarquías. El Arcipreste, guarda los secretos de la fe y cómo rezar, mientras por otra parte, los líricos farisaicos, a su vez, los secretos del verso, o sea, la poesía canónica. Cuando el poeta pide que lo llamen publicano, acepta humildemente su culpabilidad y, de hecho: quiere confesarse según vemos en la siguiente opinión de Ascunce de acuerdo con la parte introductoria de este libro:

El poeta es el publicano que no sabe rezar, pero que quiere hacer un examen de la conciencia antes de formular su confesión. La recordación de su conducta y de sus acciones, la rememoración de sus culpas y pecados, etc., le obligan a llamar a la poesía, para que, como gran sazón, se inicie el diálogo inquisitorial. León Felipe se siente pecador y necesita a través de un examen de conciencia plantear los pros y los contras que han motivado su conducta y han generado su escepticismo doctrinal. Esta exigencia confesional es la que origina el corpus de su obra *Llamadme publicano* (222).

Desde un punto de partida biográfico, se nota el mismo arrepentimiento que en su carta a Camilo José Cela fechada el 29 de abril, 1959, en la cual el poeta confiesa que:

Me gustaría decir a alguien, a usted, por ejemplo, con la solemne sinceridad de un moribundo, que mi poesía, salvo los momentos religiosos que tienen un aliento de plegaria la rompería, la quemaría toda. He roto y quemado cuanto andaba rodando por cajones y carpetas –poemas, papeles, comedias– pero, ¡ay!, no puedo romper ni quemar lo publicado. Hago lo posible por no reeditarlos y escondo mis libros. Estoy avergonzado de haber escrito la mayoría de mis versos. Casi

todos no son más que actualidad... La poesía no es más que una oración. Ahora, como cuando escribí mi primer libro, creo que no es más que oración... Aquel mi primer libro se llamaba *Versos y oraciones del caminante*. Tres o cuatro poemas de ese libro y estos últimos que me ha publicado usted en sus *Papeles* son lo único que salvaría. (*Obras completas* 1034-35)

Sin lugar a dudas, la penitencia que expresa casi una década después de haber publicado *Llamadme publicano*, aclara que si pudiera, borraría todo el grito, el llanto y, particularmente, la blasfemia de sus obra. Además, equipara la poesía con una oración, y le devuelve el salmo a la iglesia de donde lo había rescatado hace años en “¡El salmo es mío!”^{xvi} Por lo demás, notamos que Felipe está reflexionando sobre la evolución de su poética, y expresa cómo “casi todos [sus poemas] no son más que actualidad,” o sea, comenta su carácter contestatario. La idea de destruir toda su poesía que era testimonial y que iba a servirles las futuras generaciones como testamento de la injusticia que sufrieron los exiliados, del llanto, de la denuncia y de la blasfemia, que por tantos años consolaron y unieron a los españoles exiliados. Todo eso señala a un Felipe cambiado.

En “La poesía llega...ahí está,” el primero poema de *Llamadme publicano*, observamos que la poesía asume el papel del confesor, “La poesía llega. / Viene porque la he llamado yo. / Viene a confesarme y registrarme” (*Obras completas* 304). Efectivamente, la poesía busca la verdad. En contraste con su obra anticlerical en la cual se proclama profeta y defensor de la poesía, aquí:

Un hombre cualquiera puede ser el poeta:
el publicano que no sabe rezar...,
también el publicano...,
cualquier publicano...el último publicano.

Porque también el corazón de los inconsiderados
entenderá la sabiduría...
y la lengua de los balbucientes
hablará clara y expedita.
Y el poeta es el hombre que llama a la Poesía sin miedo.
(*Obras completas* 304)

La alusión a la esperanza en este último verso es de suma importancia porque su poesía al inicio de su exilio dice que no hay esperanza, lo cual que provoca el miedo. Por lo contrario, este poema no incita el miedo porque conlleva la esperanza “la Poesía...la Verdad, y la Luz” (*Obras completas* 304), o sea, todo lo que buscaba Felipe anteriormente. A nuestro parecer, esta resignación se debe también a que él ha aceptado un exilio interminable que señala Gracia:

Diez o veinte años más tarde, en torno a 1960, el exilio es en la mayoría de los casos una elección de vida. La expectativa del regreso es mas desesperanzadora que la vida del exiliado: el regreso llega a imaginarse ya, sobre todo, como una nueva ruptura o una nueva forma de desarraigo que no recompensa la vuelta a la patria... El compromiso de lo regresar deja paso a otras razones distinta, menos vinculadas a la razón política.
(71)

Claro está que los exiliados tienen que aceptar que será una condena de la vida. Por lo tanto, aceptan su destino. A continuación Said señala lo mismo:

Not being able to go back. It's really a strong feeling to have. I would describe my life as a series of departures and returns. But the departure is always anxious. The return always uncertain. Precarious. So even when I go on a short trip, I overpack, on the change that I won't be able to return.

You always have the feeling you don't belong. You really don't belong.
Because you don't really come from here. And the place you do come
from, someone else is saying it's not yours, it's his. So even the idea of
where you come from is always challenged...But I feel I have no place.
I'm cut off from my origins. I live in exile. I am exiled. (*Power* 456)

La experiencia del exilio ha convertido a León Felipe en un publicano que ha perdido la fe, y que ahora ni siquiera no sabe rezar.

Yo soy un criminal...
un criminal...como cualquier hombre de la tierra,
un criminal...como cualquier otro ciudadano del mundo.
Soy el gran criminal vestido de hollín y de betún
que loco y fugitivo
recorre este planeta apagado y tenebroso.
Lo confesaré todo:
He asesinado la belleza
y he apuñalado la Alegría...
He ahogado a la estrella
y he ahogado la lámpara al pantano. (*Obras completas* 305)

Según Ascunce, “a través de la confesión y el arrepentimiento, el poeta puede volver a recobrar la fe” (229). A través de describirse como “loco y fugitivo” destaca en la locura el irracionalismo de sus libros anteriores en los cuales denuncia y grita, aclarando que fueron el producto de la amargura que experimenta en el exilio. Con eso el poeta “apagado y tenebroso” es incapaz de tener fe y, en ese estado de locura reaccionaria y militante crea una poética de “voz irritable, irritante y salvaje sin freno y sin medida” (*Obras completas* 1034) que ahora encuentra repugnante. Ahora bien, en tal poesía

reaccionaria el poeta confiesa: “he asesinado a la Belleza, he apuñalado a la Alegría, ... he ahogado la estrella, [o sea, la verdad] y he arrojado la lámpara [la luz].” Aquí mismo, enumera las cuatro virtudes cardinales de la poesía mientras explica el daño que ha hecho a “la hermosa doncella vestida de blanco / y con una ramita de laurel” (*Obras completas* 305), a la cual llama la Poesía, otra vez, personificándola mediante su diálogo con ella. Además el uso del nombre propio de la Belleza y la Alegría. Las otras dos van aludidas en los símbolos. La estrella, por ejemplo, señala la Verdad puesto que en los tiempos pasados los exploradores y los viajeros (como los exiliados en el presente contexto) se orientaban a través de las estrellas. Dicho de otro modo, las estrellas representan la verdad universal. Por otro lado, la lámpara significa la Luz, es decir, el fuego que usa él que viaja para iluminar su sendero. Cabe destacar que Felipe elige las mayúsculas, o sea, la personificación de las virtudes que se han valorado tradicionalmente: la Belleza, (la estética), y la Alegría, (la poesía que provoca el goce y el placer). Por otro lado, la Verdad y la Luz se presentan de modo implícito ya que no pertenecen al canon, sino a los marginados, y por lo tanto, carecen de nombre propio. De inestimable valor es la referencia religiosa que conlleva la idea de las cuatro virtudes cardinales y su relación con el temario de su obra, puesto que señalan las Cuatro Virtudes Cardinales de la Iglesia Católica: La Justicia, La Prudencia, La Fortaleza y la Templanza.^{xvii} La poética militante y reaccionaria de Felipe, se caracteriza por la Justicia y la Fortaleza, mientras que su obra tardía, del Felipe envejecido y sabio como *Llamadme publicano*, tiende a la Templanza y la Prudencia.

Felipe concluye este poema con la suplicación a un “viejo sayón inmisericorde” (*Obras completas* 306), o sea, Dios:

¡Sálvame!...Quiero la luz...

¡Sálvame!...Quiero ver la luz...¡Sálvame!

Te he llamado para que me salves.
Y te he llamado a ti
no a la hermosa doncella vestida de blanco
y con una ramita de laurel
para el bonete del juglar.
Te he llamado a ti... a ti... viejo sayón inmisericorde.
Te he llamado para que luego de oírme
registres esta cueva,
abras las ventanas,
derribes las puertas,
barras las tinieblas,
quemés mis entrañas
y dejes entrar de nuevo en esta casa subterránea,
en este cuerpo funeral...
la Alegría y la Belleza resurrectas,
como in río de luz sin presas y sin frenos. (*Obras completas* 306)

El poeta pide la salvación de Dios a través de un diálogo unidireccional donde Dios es el destinatario que no responde. Así pues, el ser inferior se dirige a Dios, el ser supremo, suplicándole perdón. En cierto modo, “el diálogo ya no es conversación o exhortación para el hombre, sino susurro o grito confesional a Dios. En un momento de crisis y angustia sólo Dios se convierte en un receptor válido de sus quejas, porque ante el misterio el hombre no puede entender ni contestar a las preguntas de emisión poética. El poeta sólo puede sincerarse con Dios a través de su poesía” (Ascunce 231). De ahí, el papel de la poesía evoluciona desde el de un vínculo combativo y denunciador y un grito en contra a la injusticia, a una oración. La poesía se salva ya que estos versos difieren

sobremana de los anteriores. Ahora, el diálogo entre el poeta y Dios se vuelve íntimo y tiene el fin de asegurar la salvación, mientras que anteriormente, nuestro poeta cuestionaba hasta la existencia de Dios. En tal desarrollo se reflejan las etapas de su vida y una evolución que ha sido tan dificultosa pasando efectiva y verdaderamente por el infierno.

En el presente libro, la preocupación del poeta con la muerte física es obvia. Felipe siente que se acerca su fin y quiere enmendar su relación con Dios. Ahora solo y deprimido reconoce que se acerca el fin y quiere tener fe. Así pues, como el publicano paradigmático de la parábola bíblica, se arrepiente y busca refugio en la esperanza de su salvación tal como se evidencia en “Interrogatorio”:

En la otra orilla –en la ribera de la Muerte–,
en el reino de los que estuvieron aquí hace mucho tiempo
y no se acuerdan ya de nada...
los preguntan los que acaban de llegar
qué es lo que pasa ahora por el mundo.
A mí también me preguntaron...Alguien me preguntó:
-Dí. Recuerda...Recuerda lo que viste.
-No puedo precisar, dije. Todo pasa en la sombra.
Le empujan a uno...
uno siente las rodillas de alguien que le aprieta. (*Obras completas* 306)

Por lo visto, la “otra orilla” representa la tierra de los muertos donde los que llevan tiempo han olvidado cómo era la vida en el mundo de los vivos. Así que el diálogo visto en este caso es un intercambio entre los que han estado en ésta hace tiempo ya y los recién llegados. Cabe destacar, sin embargo, la similitud de este encuentro con el exilio. Nos hace recordar por supuesto las interacciones entre los exiliados que llevaban ya años en el

exilio y los que acababan de llegar llevando consigo las últimas noticias de la España dejada atrás. Asimismo, los que ya se habían exiliado les habían hecho semejantes preguntas a los que encontraron según notamos en los versos destacados. Es más, resalta también la noción de cruzar la frontera de un espacio a otro, el cual se asemeja a la experiencia del exilio. Los últimos versos connotan un espacio bien cerrado y abarrotado.

Seguidamente, la muerte y la división de dos espacios entre la tierra de los muertos y la de los vivos. “¡Eh! ¡Alto! ¿Quién vive?” es un poema con una epígrafe de Eurípides “¿Y si los muertos fuesen vivos y los vivos muertos?” (qtd. *Obras completas* 308). De ahí, la alusión a dos mundos distintos cuya frontera parece que se borre, o, al menos que se disminuya:

Poetas...hablemos con decencia...
y usemos
la metáfora
con sabiduría y con respecto:
Hay puentes para las carrozas eclesiásticas
y para los látigos blasfemos...
para los obispos
y para los arrieros.
Hay acueductos para el agua,
desfiladeros para el viento,
túneles para la sombra
y atarjeas para el excremento.
Hay arcos para la luz.
Mirad...
Allí está el arco-iris en el cielo,

yendo de la tormenta a la sonrisa...
y aquí abajo, en la Tierra... la guadaña... un arco afilado de
hierro,
tendido entre los vivos
y los muertos. (*Obras completas* 308)

En primer lugar, el poeta hace mención al recurso literario más utilizado en la poesía, la metáfora. Además, nos revela el símbolo que facilita que uno travesase un espacio impasable, o sea, posibilita el viaje por un espacio que sin el, no sería pasable, sería en estos versos el puente religioso como el acueducto que facilita la distribución del agua. El túnel mencionado es también una forma de puente subterráneo. Luego menciona el arco de luz, o sea, el arco-iris. Mediante la unión de los colores y la luz apreciamos una especie de puente de la esperanza ya que la luz ha significado la verdad a lo largo de la obra de Felipe estudiada y el arco-iris suele simbolizar la esperanza. El último, de acero ubicado entre la tierra de los vivos y la de los muertos que, en algún momento, todos atravesaremos. Ahora bien, la idea de inversión que ofrece el epígrafe del poema de la posibilidad de que los muertos y los vivos puedan travesar estos dos espacios engendra un diálogo entre estos dos mundos mediante los puentes físicos, naturales y metafóricos.

En el poema “Calladamente... en silencio” observamos cierta tranquilidad y calma en los pasos de Felipe que reflexiona lo que ha sido su vida de modo callado y silencioso:

El Hombre,
puede ejecutar algunos actos en silencio.
Puede ir y volver:
ir del suelo al camino...
del camino al cansancio...

y del cansancio... otra vez al sueño.

Puede subir y bajar.

Puede subir y bajar por la húmeda escalera del subsuelo,

por la escalera alfombrada de mármol,

sitiada de retratos y espejos...

y por la escalera de escape

colgada del balcón y del viento,

que guarda todavía las huellas

del gangster y el espectro. (*Obras completas* 311)

Así que destaca la capacidad del hombre de moverse de un lugar a otro, de un contexto a otro, y del consciente, o sea, la realidad del cansancio y entonces al inconsciente del sueño. Efectivamente, Felipe explica que “el Hombre” sigue su viaje de la vida y como aunque su nivel de vida y su estilo de vida puede cambiar, al fin y al cabo entrará en la tierra de los muertos. Cabe mencionar que esta reflexión ocurre “calladamente... en silencio”. Dadas las circunstancias y el estado de ánimo de Felipe en este momento, podemos concluir indudablemente, que el poeta se refiere a sus propias obra y vida. En los siguientes versos Felipe subraya la importancia del aspecto espiritual de su existencia cuando hace alusión a la Biblia:

El hombre puede abrir y cerrar

algunas cosas en silencio:

Un libro,

el Libro Mayor, por ejemplo,

el libro Mayor que está sobre el gran atril

de la Cámara General del Comercio...

y el “Libro”, mayor todavía,

de los Salmos y del Evangelio
que duerme en el gran facistol empotrado en las losas
como una pilastra de Término,
como un tronco milenario, junto al cirio pascual
y entre las columnas arbóreas del Templo...
Y puede abrir y cerrar también
el ingrávulo de los sueños. (*Obras completas* 312)

La importancia de la espiritualidad se revela a través de la alusión a la Biblia. En su vejez, Felipe acoge la religión cuando se da cuenta de su muerte cercana. Esta proximidad a su final inevitable lo hace callar. Y cambia su grito por silencio, su llanto por reflexión y su blasfemia por oración. Ha llegado el momento de la verdad. Como se ve, estos versos se centran en los actos opuestos de abrir y cerrar. De este modo, el poeta plantea la voluntad del hombre de elegir su propio destino mediante la acción de abrir, (aceptar) o cerrar, (rechazar) los postulados de la doctrina cristiana. Digno de notar, sin embargo, es que a pesar del tono espiritual de este libro, el poeta no adapta un lenguaje propagandista como en sus libros anteriores. Por lo contrario, mantiene una distancia objetiva que le permite al lector a formar sus propios juicios.

Felipe menciona otra muerte lejana, la de su patria:

La Muerte, la pregona siempre el hombre,
con ruidos histéricos,
como cuando llega la farándula o el circo
inopinadamente al pueblo.
Y hemos aprendido a bailar en su presencia un rigodón
con las genuflexiones y zalemas gelatinosas del miedo.

¡Ahí está! ... ¡Miradla!... Viene... ya llega...

Ahora entra orgullosa en su reino,
con su imaginaria mesnada
de sombras y de espectros...
con la cuchilla en alto, limpia y brillante
como un espejo, con su gallardete rígido
y afilado en el viento.

Mañana traerá escrito mi nombre en este gallardete,
en la guadaña, en el triángulo angosto de su hoja de acero,
y con la leyenda de aquel puñal
grabada por el asesino o el armero:

“Para ti”. (*Obras completas* 312-13)

Fijémonos en la personificación de la Muerte que viene, cargando sus armas, como el puñal metafórico con el cual se relaciona con la Muerte que vemos asociada con el Viento que facilita su violencia y afila su gallardete rígido. Es decir, una Muerte que tiene por compañero y conspirador al Viento que la sirve.^{xviii} Tal relación con un elemento natural, el viento, señala tanto su inevitabilidad como su papel en la vida. Dicho de otro modo, la muerte es una parte inevitable de la vida. Ahora bien, en la obra leonfilipina como ya hemos destacado, se observan la muerte literal y física, la metafórica y figurativa del exilio que hemos analizado ya. Mediante esta bifurcación literal y metafórica surge una dicotomía dicotomía entre el significado material, o sea, real de la muerte, y el significado metafórico, este es, simbólico cuya importancia recalca en lo siguiente de Jakobson:

Despite some borderline, transitional formations, there is in language a definite, clear-cut discrimination between these two classes of expressed

concepts –material and relational– or, in more technical terms, between lexical and grammatical aspects of language. The linguist must faithfully follow this objective structural dichotomy and thoroughly translate the grammatical concepts actually present in a given language into his technical metalanguage, ... the categories described are intrinsic constituents of the verbal code, manipulated by the language users... (“Grammar” 87)

Es más, Riffaterre aclara que este desplazamiento entre signo y significante da paso a la creación de un nuevo significado:

Under this twofold restriction there are three possible ways for semantic indirection to occur. Indirection is produced by displacing, distorting or creating meaning. Displacing, when the sign shifts from one meaning to another, when one word “stands for” another, as happens with metaphor or metonymy. Distorting, when there is ambiguity, contradiction or nonsense. Creating, when textual space serves as a principle of organization for making signs out of linguistic items that may not be meaningful otherwise (for instance, symmetry, rhyme, or semantic equivalences between positional homologues in a stanza). (2)

En, “¿Quién es? ... ¿Cómo se llama?” nuestro poeta se refiere a la muerte y su camaradería con el Viento. Destaca la naturaleza destructiva de éste para concluir diciendo que:

Luego lo derriba todo el viento otra vez.

El viento ... el vino... el duende... el espectro... quien sea.

Ese fantasma

que formando las brisas y las trombas recorre la Tierra...

ese duende
que mueve los émbolos, las alas y las velas...
ese vino espectral
que llena y vacía, y vacía otra vez y otra vez llena
los odres y los cántaros.
Ese fantasma... Ese... se llame como quiera,
A quien Dios, desde los días míticos del Genesis,
le adiestra
en inflar y desinflar este descolorido y carnavalesco traje de
Arlequín
que ahora... (después de la última guerra, en el año de gracia
de la bomba de hidrógeno, en el año de 1950)
se bambolea
para tomar el sol, en una cuerda,
o para ser ahorcado, definitivamente, con ella. (Felipe, *Obras completas*
317)

Por una múltiple complejidad aquí de la representación de la muerte en la cual se establecen varios niveles de interpretación poética tales como: “ese fantasma” sin nombre, o sea, indefinible e inidentificable que no reconocemos y que se nos acerca es la muerte; “ese duende” señala sin lugar a dudas este ánimo de la muerte y su actividad “que mueve los émbolos, las alas y las velas”; y, por fin, la teatralidad de la muerte a través de los otros actantes que la rodean. Así pues, el aspecto performativo y carnavalesco de la muerte lleva distintas máscaras alude nuevamente al aspecto dramático que tienen en común las muertes líricas de Felipe.

En “La rosa de sangre” Felipe ofrece su despedida:

Descubrámonos todos:

Yo mismo no soy más que un comediante.

Y ahora aquí,

delante de vosotros me despojo

de esta falsa corona de oralina y cartoné,

me despido... doy las buenas noches

y me voy por la puerta del foro.

Pero antes de marcharme debo decir al respetable auditorio

que hay otros concursos,

otros concursos donde el que otorga

la Rosa Roja de la Poesía

—La rosa de la Sangre— que ha quedado desierta en este acto,

no soy yo

Sino el Poeta Mayor...

Ese que todos conocéis y veneráis

y que lleva una corona de espinas en la frente...

Buenas noches. (*Obras completas* 318-19)

Parece obvio que el imperativo “descubrámonos todos” señala la confesión final para pedir el perdón de Dios antes de la muerte, donde el poeta se disminuye como poeta en comparación al Poeta Mayor, o sea, Jesucristo, quien es el símbolo del sacrificio por excelencia.

En “La caza” Felipe describe a Dios como el “Gran Cazador” (*Obras completas* 319) en el sentido que elige quién va a morir, cómo, cuándo y dónde, con lo cual subraya la omnipotencia de Dios como el ser supremo. Asimismo, busca a sus víctimas de la misma manera en que un cazador caza los animales, así destacando la significancia de

Dios y la insignificancia y vulnerabilidad de los seres humanos en una especie de juego en el que el ser humano se esconde e intenta huir de su destino inevitable. Apreciemos esta metáfora en los siguientes versos:

Un día
llegará el perro a su presencia,
tal vez con un palo sucio entre los dientes,
tal vez con una estrella.
Dará igual.
Lo importante es el juego...
Lo de menos... la pieza.
Y Dios dirá: Esta es la “Ley del Universo”:
la busca, la rebusca... la angustiosa rebusca
que tiene al perro siempre alerta. (Felipe, *Obras completas* 320-21)

Mediante la “Ley del Universo” va aludida nuevamente la omnipotencia de Dios que tiene el poder de declarar cual es la ley que sigue la humanidad.

En “Mi regreso” observamos la imposibilidad del regreso tal cual la hemos visto anteriormente. Los versos que siguen destacan tanto la añoranza del poeta por su patria como su muerte cercana que posibilita su reunión, al menos espiritual, con su patria perdida.

Las madres muertas viven siempre bajo la tierra con el mismo
vientre que tuvieron...
Y el de Mi Madre ... me aguarda allí ahora...
Allí...
en el cerro más levantado de Castilla.

A tus entrañas vuelvo, Madre.

Sin pasaporte voy... y sin carnet,
sin documentos ni bolsillos.

No toparé con aduanas ni fronteras
ni con banderas un motores en el viento...

Los centinelas y porteros del tirano, no me verán pasar.

Que ya no quiero más que esto:

Volver a las primeras sombras de mi cueva materna,
al pozo profundo de mi huerto familiar
cuyas aguas antiguas tienen las mismas sustancias que mi
sangre...

Ya no quiero otra cosa...

Ni ver siquiera el sol...

ese sol de injusticia que alumbra tan sólo para el Gran

Traidor de la Tribu Española contemple bien sus úlceras

Pestilentes

y se las lama con regocijo,

como una cabra leprosa. (*Obras completas* 321-22)

Bien destaca Ascunce que *Llamadme publicano* “ofrece tres temas centrales: el infierno, la muerte y la Guerra Civil española” (239). Es más, “con el transcurso de los años son los propios exiliados quienes modifican el punto de vista sobre lo que han sido sus vidas” (Gracia 105). De un modo parecido, Said describe el duelo que causa el exilio a largo plazo indicado en que “the pathos of exile is in the loss of contact with the solidity and

the satisfaction of earth: homecoming is out of the question” (*Reflections* 179). Por lo tanto, Felipe informa que vuelve “sin pasaporte... sin carnet/sin documentos ni bolcillos,” o sea, vuelve pero no bajo las reglas inventadas e impuestas por los hombres, como las aduanas. Explica, “no toparé con aduanas ni fronteras/ni con banderas ni motores en el viento.../los centinelas y porteros no me verán pasar”. Dicho de otro modo, no lo verán pasar los aduaneros porque vuelvo en espíritu, después de morirse, así no habrá necesidad de cruzar las fronteras del hombre ya que habrá cruzado las de Dios.

3.2 ¡OH, ESTE VIEJO Y ROTO VIOLÍN!

En *¡Oh, este viejo y roto violín!* observamos una gran reflexión por parte de un hombre que ya había cumplido ochenta años. En cierto modo, culmina su obra por su valor autobiográfico de todas las etapas de su vida, en particular, sin embargo, en términos espirituales ya que se está acercando su muerte y testimoniales de su exilio. Además, vemos a un Felipe afectado por la vejez y la mala salud. *¡Oh, este viejo y roto violín!* relata la historia de un viejo y roto poeta cuya pura humanidad resalta en sus versos. De hecho, la obra le sirve de testamento según atestigua “Con el violín roto”:

En verdad que suena muy mal este violín...
Pero con él tengo que tocar todavía
unas cuantas canciones
que se me olvidaron en mis *Obras completas*.
No quiero que se queden perdidas
en el barullo de mis papeles inútiles.
Creo que no os va a gustar
pero no tengo otra cosa...
ni otro violín...
Y no puedo marcharme sin tocarlas

precisamente en este mismo viejo y roto violín. (Felipe, *Violín* 19)

Efectivamente, nos quiere legar su última palabra. Como toda su obra anterior, es altamente autobiográfica y franca. Bien destaca Asuncion en su calificación de la obra que:

¡Oh, este viejo y roto violín! va a destacar por el optimismo esperanzado que entraña la realidad subjetiva y personal de la presentación de su sinfonía poética completa, donde van a formar parte todas las notas musicales de las partituras poéticas anteriores. Las melodías de la búsqueda y del encuentro, la del heroísmo, la de lo mítico y la del infierno vienen a estructurar la nueva composición musical, a través de la cual el poeta quiere ofrecer su último concierto: la poética del adiós... Pero aunque viejo y roto, solamente es capaz de tocar con este mismo violín su última canción, la canción de la despedida. Sus notas pueden sonar mal y sus compases pueden desentonar o producir ciertas estridencias, pero ése ha sido el violín de siempre y con él quiere seguir tocando las notas de su última sinfonía. (274)

La obra está dividida en nueve libros: “La gran aventura poema anti-épico” (catorce poemas), “Números sobre la fuerza y equilibrio” (once poemas), “Un poeta-payaso angelical y estafalario” (diez poemas), el cuarto sin título (seis poemas), “El violinista” (cuatro), “La creación Dos poemas” (dos), “El humorista” (nueve), “Dedicado a los judíos” (cinco poemas), “El prestidigitador” (cuatro), y el último “El zurrón de las piedras” (seis poemas).

En *¡Oh, este viejo y roto violín!* volvemos a ver temarios que se asemejan con los de llamadme publicano, esto es, la muerte, el exilio, la salvación y el arrepentimiento entre otros. Otra vez, utiliza la intertextualidad con *Don Quijote* y con la Biblia. A

diferencia que sus poemas anteriores, abundan las dedicatorias largas y detalladísimas de los poemas por gran parte van dedicados a sus camaradas en el exilio.

“La gran aventura” se dedica en gran parte a *Don Quijote* y sus poemas subrayan la correlación entre la novela cervantina y la historia de España en un tipo de historia poética desde la Edad de oro hasta el franquismo. A este respecto, basta resaltar que otros exiliados han señalado este pasotismo en los españoles. Buen ejemplo es *Drama patrio* de Juan Gil-Albert (1904-1994) que da una idea panorámica de ciertos aspectos sociales de la España del siglo XX, en particular, en cuanto al énfasis exagerado de las tradiciones, las fiestas religiosas y los deportes que utiliza el franquismo para apaciguar al pueblo español durante las condiciones pésimas de la posguerra. Cuando vuelve a España se pregunta “¿era hipocresía o morbosidad?” (Gil-Albert 19) lo que había visto. Sigue explicando cómo:

Al franquismo no puede negársele que conoce el paño español, ya que él ha sido cortado,... su poderío sobre tres condiciones de existencia que halagan y emboban el gusto patrio: el boato, las festividades y la ausencia de pensar.... Las fiestas abundan como en parte alguna, las religiosas y las tradicionales, a las que se han unido ahora las de nuevo cuño que doran a lo largo del año, la fachada del régimen. En cuanto al ejercicio de pensar, poco español en sí, estaba considerado, desde el comienzo de las “Cruzadas” como delictivo, resultado de una inclinación peligrosa que había que atajar a toda costa, taponando las fuentes, y llevando hasta el fondo de las conciencias, como un virus mortal, los agentes de la pereza y el miedo.... Leer la prensa era acreditar que toda dictadura se nutre de silencio, y que necesita, para seguir cabalgando sobre sus sometidos, esa mezcla desvergonzada de falsedad y encomio,... (24-25)

De nuevo se distingue la represión de cualquier actividad intelectual por la censura de Franco y lo que sí, se permite, es seguir la cotidianidad de festividades religiosas, de costumbres locales como el fútbol y los toros, los cuales además, tienen un fin económico (Gil-Albert 26). A su vez, Felipe enfatiza la complacencia y la decadencia de España que resuelto ningún problema del país. Por lo contrario, ha provocado aún más problemas:

Lleva Don Quijote la barba vencida sobre el pecho y los ojos
cerrados...

¿Duerme el caballero?

¡No duerme el caballero!

Don Quijote se mueve inquieto sobre la silla

y Sancho le oye decir con una voz extraña de sonámbulo:

Y hemos caminado mucho –siglos y siglos– por todos

los pueblos de la tierra,

por todos los triunfos y derrotas de la Historia

y aún no hemos topado, Sancho,

con la Gran Aventura. (*Violín* 26-27)

Resalta el paralelismo entre la aventura de don Quijote y la historia del Impero Español y la poesía de Felipe, que se asemeja a la vida de éste. Así pues, la asociación adquiere una relación con la vida migratoria de nuestro poeta. En “Generaciones” (el sexto poema del segundo libro) se trata el camino y el caminante tanto machadianos como autobiográficos de Felipe:

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

Yo soy el caminante

y detrás de mí no hay nadie...

y delante tampoco.

El hombre camina y camina...

Hala... hala... hala...

y se caen las torres

y los muros de hierro

y el hombre caminando

hala... hala... hala

no hay generaciones,

¡degollad las Crónicas!

sólo un camino

largo

largo

largo

y un caminante.

Si bien es cierto que el camino perpetuo es el que señala Felipe, entonces se asemeja mucho a su primer libro *Versos y oraciones del caminante* que había publicado hace más de cuarenta años y con el cual, el poeta cierra cíclicamente una producción literaria. Por otro lado, el legado del caminante de Antonio Machado que la obra de Felipe en el exilio.

El tercer libro, “Un poeta-payaso angelical y estrafalario,” es altamente autobiográfico nos brinda una reflexión sobre lo que ha significado su existencia como poeta, así que, el papel del poeta en el primer poema, o sea, “I”:

¿Desde dónde escriben los poetas?

Tal vez todo el secreto esté en esta pregunta.

¿Hacia dónde se abre esa puerta?

¿Quién está allí?

¿Qué hace allí aquel hombre sentado?

¿Quién es?
¿Por qué no se levanta?
Le llaman,
le llaman
le llaman todos...
y él sigue escribiendo...
¿Qué escribe?
¿Para quién escribe?
¿Desde dónde escribe?
Esta es la pregunta:
¿Desde dónde escriben los poetas? (*Violín* 99)

Como describe en su libro *Mi último encuentro con el poeta* Ángel Villatoro, amigo personal de Felipe, “Ya ha muerto León viejo, pobre, casi olvidado como parece que es condición obligada para todo escritor que sobreponga el goce espiritual de lo literario a la mezquina vulgaridad de atesorar dineros con judaica avaricia” (8). De modo parecido, resuena el “¿Para quién escribe?” de Ayala en cuanto a quién será el lector de su obra. Finalmente, se cierra con la cuestión de “¿Desde dónde escriben los poetas?,” lo cual es más bien de perspectiva, o sea, el acercamiento del poeta mismo a la poesía (en el caso de Felipe, un acercamiento poco tradicional aunque franco tanto en sus blasfemias como en sus oraciones).

En la introducción de esta tesis comenzamos nuestra crítica de la obra de Felipe con el poema “Escuela” que forma parte del octavo libro de *¡Oh este viejo y roto violín!* (“El prestidigitador”), donde analizamos algunos versos para subrayar el aspectos biográficos de importancia con respecto a su obra. Así pues que vamos a concluir este, nuestro último capítulo con los últimos versos del mismo poema para subrayar lo que

dice él sobre la etapa final de su vida:

He vivido largos años
y he llegado a la vejez
con un saco inmenso,
lleno de recuerdos,
de aventuras,
de cicatrices,
de úlceras incurables,
de dolores,
de lágrimas,
de cobardías y tragedias...
y ahora...de repente,
a los 80 años
me doy cuenta de que sé tocar muy bien este violín...
que soy un “Virtuoso”,
que puedo tocar en los grandes conciertos del mundo.
(El hombre y el poeta
son un mismo y único instrumento.)
Me gusta haber dado... con mi almendra
antes de morirme.
Me gusta haber llegado a la vejez
siendo un gran violinista...
un Virtuoso.
Pero... con esta definición
que oí cierta vez en un lugar... no sé cual:

“Sólo el Virtuoso puede ver un día la cara de Dios.” (*Violín* 173)

Efectivamente, nuestro poeta “Virtuoso” había tocado su violín magistralmente puesto que a lo largo de su obra poética lucha contra las corrientes del discurso dominante y hegemónico del franquismo. Y, a la vez, se hace el poeta de los marginados porque él también ha experimentado la derrota y la marginación en su exilio.

Para concluir, siguiendo los temas que hemos subrayado del legado del caminante, de la fe perdida y luego recuperada:

El poeta ha sido el peregrino por los caminos del mundo en busca de Dios y ha sido el profeta que ha ido comunicando el mensaje de la salvación humana. Éste ha sido su camino y ésta es su biografía poética... León Felipe había pronunciado su oración de despedida para el mundo y de ruego suplicante para Dios. Se había reconciliado con el hombre, con el mundo y con Dios, identificado una vez más “biografía, poesía y destino”... *¡Oh, este viejo y roto violín!* puede considerarse como la obra síntesis de toda una aventura creativa. En ella quedan conjugados por el poder recuperador del recuerdo y de la evolución el pasado y el presente existencial en relación con el futuro metafísico. (Ascunce 279)

Finalmente, basta resaltar que a través del aspecto biográfico de su obra, Felipe consigue crear una poética única que nace de sus circunstancias personales como caminante, preso, denunciador, exiliado, blasfemo y, por fin, arrepentido. La obra de Felipe es el resultado de una vida atormentada y marcada por el duelo del exilio.

CONCLUSIÓN

Hilos comunes y los últimos versos del poeta angustiado por la injusticia y apasionado por la justicia

Como hemos demostrado en este análisis de la evolución de la poética de León Felipe en el exilio, su obra no pertenece a ningún canon literario tradicional. Ugarte atribuye este aislamiento de la literatura del exilio a dos factores: primero, debido a un rechazo radical del discurso político dominante, del franquismo, y segundo, por haber elegido escribir en otro país que el suyo y, por lo tanto, situarse voluntariamente fuera de su propio espacio literario (Ugarte 11). A continuación, Ugarte explica cómo difiere la literatura escrita en el exilio de la literatura tradicional, ya que, “is not that exile literature is a unique brand of literature with a language and a set of conventions all its own. On the contrary: exile lays bare the workings of literature itself” (20). Dicho de otro modo, esta literatura sale de circunstancias que provocan el radicalismo político y el propagandismo que se oponen a los del régimen fascista de Franco; como consecuencia, no sería posible formar parte del canon ya que está escrita desde un punto de vista contestatario y desafiante.

A pesar de esto, tanto por razones del exilio como por la edad del poeta (que era menor que los miembros de la Generación de 1898 y mayor que los miembros de la Generación de 1927), y, de hecho, fue influido por la Generación del 1898, particularmente por el legado de Antonio Machado a quien, como hemos visto, conoció personalmente y junto con quien luchó para defender la causa de la España republicana frente a la amenaza del fascismo. Lamentablemente, y como consecuencia, experimentó la mayor derrota de su vida, la cual marca profundamente la etapa literaria más extensa y apasionada de su vida, es decir, la de la Guerra Civil y del subsiguiente exilio. Bien

destaca Manuel Lacarta que:

La obra de León Felipe no se explica sin la dictadura del general Franco y el exilio de los republicanos españoles en el año 39, pues el exilio es el elemento catalizador que consiente ir en progresión hacia el León Felipe preocupado por el hombre, preocupado por el trascender del hombre, y lo consiente en cuanto que el poeta toma conciencia del desgarramiento afectivo que suponen la violenta expatriación y, cómo no, sus causas previas, todas lacerantes, dolorosas. (8)

Este duelo profundo que resulta de la derrota republicana inspira la dicotomía observada en tales poemas como, por ejemplo, “Reparto” de *Español del éxodo y del llanto* donde el poeta se representa como la antítesis de Franco. A través del uso del diálogo, Felipe subraya la disparidad ideológica entre él y Franco, además aclara que su enemigo ideológico valora cosas materiales (como la casa, la pistola, la hacienda etc.), o sea, algo que tienen valor monetario, mientras que el poeta valora unos intangibles ideales que van más allá de la propaganda simple e intolerante del franquismo. En su prólogo a *Éxodo (diario de una refugiada española; 1940)* de Silvia Mistral (1914-2004), Felipe describe cristalinamente el valor testimonial de “esta literatura de la última parte de nuestra guerra y de la primera de nuestro éxodo nos mete miedo a todos, a mí también; y tengo que entrar en ella venciendo repugnancias y escalofríos como si hubiere de arrojarme a un río congelado” (53). O sea, lo importante que es conservar la memoria para las futuras generaciones, que ya hemos destacado de la literatura testimonial. En “Un homenaje a León Felipe,” Francisco Giner de los Ríos recuerda lo que ha sido la poesía de Felipe para los exiliados:

Te calificaste alguna vez de hombre inoportuno y de español desentonado y anacrónico. Si vieras, León Felipe, lo que son ahora tus palabras inoportunas y duras frente a todos los oportunismos. Pueden ser lo que fueron en las horas terribles, cuando a todos nos señalaste el nivel exacto

del Hombre para seguir adelante. Y con ellas, con ese viento que menea y levanta el árbol del espíritu y la justicia, estás volviendo a España.... (201)

Giner de los Ríos enfatiza el inestimable valor del aspecto colectivo de la poesía de Felipe el cual sirvió como un lazo fuerte para unir a los exiliados y sirvió como inspiración “en las horas terribles” de su destierro. Dicho de otro modo, la poesía de Felipe sobresale por su capacidad de dialogar con los exiliados a partir de su aspecto dramático al cual alude Giner de los Ríos. Un ejemplo lírico de una calificación de la obra de Felipe es el de Vicente Aleixandre quien escribe los siguientes versos en plan de homenaje a su amigo:

León, tu nombre aclara. Mitad sangre violenta,
junto a nombre de pueblo;
mitad íntimo y sólo.

Felipe, claridad, y León, fuerte.

Claridad a los ojos, a la vida,
Fortaleza, el destino ¡Ah, que la senda asciende!
Es tu voz, y ellos pisan,
mientras canta por todos. (135)

Detengámonos brevemente en este aspecto tanto colectivo como individual que va intercalado en estos versos, en particular, la “mitad sangre violenta, / junto al hombre de pueblo” que alude claramente a la colectividad y al activismo del poeta durante la Guerra Civil, refiriéndose al activismo político de Felipe durante la guerra donde defiende la causa republicana junto con Machado. Por otro lado, apunta a la vez, al aspecto personal e íntimo de su exilio, esto es, el exilio como fenómeno tanto colectivo como individual. En el verso “Felipe, claridad, y León, fuerte” Aleixandre poetiza las dos caras de la misma moneda en la poesía de Felipe: su franqueza y su fortaleza. Además, aclara cómo la voz de la poesía del exilio de Felipe “canta por todos,” lo cual subraya nuevamente el aspecto colectivo del exilio que acabamos de ver en su prólogo al *Éxodo (diario de una*

refugiada española) de Silvia Mistral.

Francisco Giner de los Ríos se ciñe a “¿por qué habla tan alto el español?” (*Ganarás la luz*) para enfatizar la importancia dentro del espacio del exilio español del 39 el grito en la poesía de León Felipe.

Tú preguntaste: “¿por qué habla tan alto el español?” Y tu verdad contestó en tu oración o en tu blasfemia, en tu poesía entera, no sólo desde la altura de las circunstancias que muchos pregonaron y pocos —¡otra vez don Antonio!— practicaron, sino desde aquel “nivel exacto del Hombre” que estableciste con *La Insignia* en nuestra guerra misma y después a lo largo de tu llanto y de tu éxodo español total. (193)

Con razón, Giner de los Ríos nos obliga volver a *La Insignia* (1938), y la poesía de la guerra de Felipe de donde provienen las raíces de su obra a partir de la Guerra Civil y, luego, del exilio. Obvia es la referencia al legado literario de Machado que se ve a través de la similitud de los temas que tratan la denuncia de la injusticia, el existencialismo (que sigue patente en la obra de Felipe hasta su muerte) y la importancia de luchar por los ideales. ¿Por qué habla tan alto el español? No cabe duda que la denuncia, el llanto, la blasfemia, el grito, el salmo y la oración son el resultado de su oposición a Franco. Es de inestimable valor el temario de su obra que “gira en torno a los mismos temas, hasta obsesivamente: la soledad del hombre, el tiempo, la muerte, los sueños, y, de modo particular la conmoción fruto de la humana escisión que se origina en los trasterrados a partir de la guerra civil española” (Lacarta 9).

Felipe logra escribir una poesía que incita y conmueve al lector, quien de veras, asimila el desamparo y la amargura del poeta vencido y exiliado, a la vez, le hace sentir, particularmente la injusticia que ha sufrido Felipe. Además, representan un logro importante en captar lo que significa ser exiliado en términos físicos y sentimentales. De modo parecido, observamos un símil de la patria con la madre en “Mi Regreso” donde la separación de su Madre, o sea, su país le causa tanta ansiedad y desequilibrio y, por fin,

su regreso a España será espiritual, ya que el regreso físico no es posible. Con esto “los centenales y porteros del tirano [Franco] no me verán pasar” (*Obras completas* 322), o sea, como después de morirse, podrá entrar su espíritu en España sin ningún tipo de censura ya que no se darán cuenta los oficiales de Franco. Es más da la impresión que el viento lo llevaría allí como lo había acompañado durante su exilio. Así pues que se acabará su exilio del mismo modo en que empieza, mediante el viento que lo acompaña y lo atormenta, o dicho de otra manera, según Ugarte:

The reading of exile texts as recollections of objects, people, landscapes, smells, streets, thoughts, words and all the other trademarks of the literature of nostalgia is likely the most apt approach to this type of writing, or at least it is a reading which the exilic writer seems to have in mind as he or she amasses the purpose of a newly staged life. The thought process which exile initiates places remembrance in a privileged position, a difficult circumstance for the exile due to its diabolic shiftiness, ... The constant temporal shifts and the inability to observe one's own life in terms of a chronological whole based in the conventional triad of past, present, and future is one of the effects of the sentence of exile. (22-23)

En este sentido, el exiliado se enraíza en su memoria del país abandonado, el cual con el paso del tiempo se convierte en una realidad inventada, ya que no es lo que era. Dicho de otra manera, la imagen que tiene el exiliado no corresponde con la realidad, dada la gran distancia cronológica que los separa. Por otra parte, el exiliado no pertenece tampoco al país que lo hospeda y no puede reemplazar su país natal con el del exilio. Es tal disparidad entre la temporalidad y la actualidad lo que quiere enfatizar Ugarte con su uso de un lenguaje tan enfático como se ve en, por ejemplo, “diabolic shiftiness” y “temporal shifts.”

Said, a su vez, alude a este terreno diabólico e inestable mientras explica cómo en su caso también, el regreso no era una posibilidad viable:

While I was writing my memoir, my dear friend Abu Laghod, who is a refugee from Jaffa, went back to Palestine and settled in Ramallah. That was an option for me, too. I could have gotten a job at Bir Zeit. I realized this is something I cannot do. My fate is to remain in New York. On a constantly sifting ground, where relationships are not inherited but created. Where there is no solidity of home. (*Power* 457)

Reconoce que su perspectiva ha cambiado profundamente y que el alejamiento de su país desde hace muchos años ha creado para él un vacío irreparable. Semejantemente, Felipe eligió permanecer en México y no volver a España en los años cincuenta cuando se le presenta la oportunidad (Gracia 139) a los que se habían marchado años antes. Los dos, Said y Felipe eligieron el exilio.

En resumen, Jesús Fernández Palacios destaca las virtudes de la poesía de Felipe, su franqueza, su pureza, el tamaño y la altura de aquella alocución poética, ... no se supedita a ninguna fórmula o consigna política partidista; quiere encarnar un sentimiento unánime —por encima de banderías— de heroísmo y sacrificio, que ojalá hubiera venido verdadero eco.... y este canto, demuestra que el poeta no habla por boca de ciertos hombres o nombres, sino en representación del hombre. (186)

En fin, es ante todo una poesía hermanada con la humanidad. La obra de Felipe, por no haberse dejado influir por los retóricos intereses resulta franca y pura y plenamente accesible por la colectividad. Y, por lo tanto, se nota su deseo de mejorar la condición humana. Larrea enfatiza que,

fue suya [la de Felipe] un alma popular, de las que transitan las leguas de su humano destino honradamente, a pie. Mediante este carácter inconfundible, por sí sola se justifica su escasa inclinación hacia las filigranas del pensamiento y del lenguaje, desdichadas de la austeridad de sus cuestas arriba. Precisamente pónese en él así de manifiesto que lo más

genuino de su personalidad no procede sino en flexión secundaria, ni de nuestros héroes medievales ni de nuestras literaturas clásica y moderna. Su originalidad deriva en línea directa de una raíz más honda y universalmente prestigiada, según se advierte sobre todo en la segunda parte de su vida. (224)

Tal es su gran legado a la posteridad tanto de España como de todo pueblo que se vea sometido a temas humanos tales como la justicia, la libertad y la muerte que además señalan el aspecto universal de la poesía de Felipe.

OBRAS CITADAS

- Aleixandre, Vicente. "Homenaje." *Litoral* 67-69 (1968): 135. Print.
- Amado, José María. "Ante la estatua de León Felipe en el Parque de Chapultepec." *Litoral* 67-69 (1968): 159-160. Print.
- Ascunce, José A. *León Felipe: Trayectoria poética*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2000. Print.
- Aub, Max. "Homenaje a León Felipe." *Litoral* 67-69 (1968): 173-78. Print.
- Ayala, Francisco. "Para quién escribimos nosotros." 1949. SomoSem 2007 Curso El ensayo en España e Hispanoamérica H. Den Boer. Transmisión electrónica.
- Balcells Doménech, José María. "León Felipe y las raíces del salmo." *Contextos* 41-44 (2003-04): 387-98. Print.
- Barta, Agustí. "Homenaje a León Felipe." *Litoral* 67-69 (1968): 179-81. Print.
- Cernuda, Luis. "Díptico español." *Poesía Completa*. Vol I. Eds. Derek Harris y Luis Maristany. Madrid: Siruela, 1993. 501-07.
- Colmeiro, José F. Introducción. *Éxodo. Diario de una refugiada española*. By Silvia Mistral. Barcelona: Icaria Editorial, 2009. 7-49. Print.
- De Torre, Guillermo. Prólogo. *Obras Completas*. By León Felipe. Buenos Aires: Editorial Losada. 1963. 9-26. Print.
- Diego, Gerardo. Prólogo. *Obra poética escogida*. By León Felipe. Madrid: Espasa-Calpe, 1985. 7-36. Print.
- Fajardo, Salvador. "Voice and Performance in the Civil War Poetry of León Felipe: 'El hacha'." *Hispania* 71.2 (1988): 235-41. Web. 27 de octubre 2013. Print.
- Felipe, León. *Ganarás la luz*. Ed. José Paulino. Madrid: Cátedra, 2006. Print.

- . *Obras Completas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1963. Print.
- . *¡Oh, este viejo y roto violín!*. Madrid: Ediciones Vitruvio, 2011. Print.
- . Prefacio. *Éxodo. Diario de una refugiada española*. By Silvia Mistral. Barcelona: Icaria Editorial, 2009. 53-54. Print.
- Fernández Palacios, Jesús. "León Felipe, poeta caminante de la libertad." *Litoral* 67-69 (1968): 182-87. Print.
- Fernández, J. P. "García Lorca's Arrival to New York." *EspaNYU*. Web. 9/25/2013.
- Frau, Juan. *La teoría literaria de León Felipe*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002. Print.
- Galindo, Miguel. Introducción. *Antología Rota*. By León Felipe. Madrid: Cátedra, 2008. 13-111. Print.
- García Lorca, Federico. "La imagen poética en Don Luis de Góngora." *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1955. 65-88. Print.
- . *Poema del Cante Jondo y Romancero Gitano*. Ed. Allen Josephs y Juan Caballero. Madrid: Cátedra, 1997. Print.
- . *Poeta en Nueva York*. Ed. María Clementa Millán. Madrid: Cátedra, 2010. Print.
- Gibson, Ian. *La vida de Antonio Machado: Ligero de equipaje*. Madrid: Aguilar, 2006. Print.
- Gil-Albert, Juan. *Drama patrio*. 1964. Barcelona: Tusquets, 1977. Print.
- Giner de los Ríos, Francisco. "En un Homenaje a León Felipe." *Litoral* 67-69 (1968): 191-201. Print.
- Gracia, Jordi. *A la intemperie: Exilio y cultura en España*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010. Print.
- Guillén, Jorge. "León Felipe." *Litoral* 67-69 (1968):143. Print.
- Imaz, Eugenio. "Grito a mí mismo." *Litoral* 67-69 (1968): 208-22. Print.
- Jakobson, Roman. "Poetry of Grammar and the Grammar of Poetry." *Selected Writings*. Ed. Stephen Ruby. Vol. 3. New York: Mouton

- Publishers, 1981. 87-97. Print.
- . "What is poetry?" *Selected Writings*. Ed. Stephen Ruby. Vol. 3. New York: Mouton Publishers, 1981. 740-50. Print.
- Lacarta, Manuel. Prólogo. *¡Oh, este viejo y roto violín!*. By León Felipe. Madrid: Ediciones Virtuvio, 2011. 7-12. Print.
- Larrea, Juan. "A León Felipe." *Litoral* 67-69 (1968): 223-29. Print.
- León, María Teresa. "León Felipe, ese violín Joven." *Litoral* 67-69 (1968): 230-34. Print.
- Machado, Antonio. *Campos de Castilla*. Ed. Geoffrey Ribbans. Madrid: Cátedra. 2001. Print.
- McCaffery, Steve. "Voice in Extremis." *Close Listening: Poetry and the Performed Word*. Ed. Charles Bernstein. New York: Oxford UP. 1998. 162-77. Print.
- Miró, Emilio. "León Felipe, en España." *Ínsula* 354 (1976): 6. Print.
- Paulino José. Introducción. *Ganarás la luz*. By León Felipe. Madrid: Cátedra, 13-86. 2006. Print.
- Riffaterre, Michael. "The Poem's Significance." *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana UP, 1978. 1-22. Print.
- Said, Edward. *Power, Politics, and Culture: Interviews with Edward W. Said*. Ed. Gauri Viswanathan. New York: Vintage Books. 2001. Print.
- . *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press. 2001. Print.
- Trecca, Simone. "La poética del Éxodo de León Felipe: Una lectura intertextual de *Español del Éxodo y del llanto y Ganarás la luz*." *Castilla. Estudios de literatura* 1 (2010): 275-309. Web. 27 de octubre 2013.
- Ugarte, Miguel. *Shifting Ground: Spanish Civil War Exile Literature*. Durham: Duke UP. 1989. Print.
- Villatoro, Ángel. *León Felipe: Mi último encuentro con el poeta*. Valencia: Ediciones

Prometeo, 1975. Print.

ⁱ La Generación del 1927 cuenta con poetas y dramaturgos exiliados e intelectuales de primerísima categoría como: Rafael Alberti (1902-1999), Manuel Altolaguirre (1905-1959), Luis Cernuda (1902-1963) y Jorge Guillén (1893-1984). Otros que permanecen en España en exilio interior son Vicente Aleixandre (1898-1984), Gerardo Diego (1896-1987) y Dámaso Alonso (1898-1990). A su vez, Juan Ramón Jiménez (1881-1958), también inspiró a muchos de los poetas mencionados y se ganó el Premio Nobel de la en 1956 (y Vicente Aleixandre en 1977).

ⁱⁱ Poeta cubano y figura cumbre literaria del Modernismo que organiza la revolución y la Guerra de Independencia de Cuba mientras en el exilio en los Estados Unidos. Martí reconoce el peligro que existe en Cuba de aquel entonces de una guerra racial como había ocurrido en Haití. Mediante sus ensayos y sus cuentos didácticos que promueven la armonía entre las razas, como en “La muñeca negra” de la colección de cuentos *La edad de oro*, y su dedicación a la unificación de todos los cubanos sin importar la raza, consigue evitar la posible catástrofe de una guerra racial y consigue asegurar la independencia de Cuba. Concretamente, muere al inicio de la guerra entre Cuba, España y los Estados Unidos, después de la cual, España pierde su última colonia, Cuba. Cabe destacar algunas semejanzas entre Martí y Felipe. En primer lugar, comparten la hermandad del exilio; pasan un tiempo en Nueva York donde realizan traducciones; Martí realizó sus estudios universitarios en España; además, sus padres eran españoles.

Los dos poetas entienden la importancia del oficio del poeta como inspiración y un rayo de esperanza en un mundo injusto. Es más, su poesía tiene temas en común, tales como por ejemplo, la democracia y la libertad.

ⁱⁱⁱ Característica común en el verso de Felipe que Paulino aprecia como “impureza” y lo describe como “un libro impuro y mestizo [donde] percibimos pronto que hay una mezcla aleatoria de verso y prosa” (52).

^{iv} Recordamos semejantes preocupaciones por parte de Antonio Machado, a quien ya hemos mencionado en nuestro Prefacio. En su poema “CXXXV: El mañana efímero” de *Campos de Castilla* (1912), describe una España similar a la que vemos en este poema.

La España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo y de María,
de espíritu burlón y de alma quieta,
ha de tener su mármol y su día,
su infalible mañana y su poeta.

Machado alude la corrupción y, como Felipe, la motivación económica. A continuación en el poema describe las dos Españas, una que está inspirada por el intelectualismo de Francia y la otra que “ora y bostez” como se podría decir de la España de Franco.

Es más, en los últimos versos de este poema, Machado predice el destino de España que vemos acontecer cuando se exilian (Felipe en 1938 y Machado en 1939). Veamos la

predicción del conflicto entre dos ideologías:

Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
Una España implacable y redentora,
España que alborea
Con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea.

Cabe destacar el uso de la palabra el hacha en los versos señalados que alude al conflicto, así pues, hemos visto este mismo símbolo polivalente utilizado del mismo modo en *El hacha*.

^v Una de las obras de Max Aub (1903-1972) que trata su experiencia en Francia mientras espera encontrar una manera de salir para México. *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo* (1946) es una obra de teatro en la cual podemos apreciar los diversos obstáculos con los que se enfrentan los españoles durante su viaje al exilio.

^{vi} La Edad de Plata se llama así para señalar otra cumbre literaria, siglos después de la célebre Edad de Oro. Asimismo, se refiere a las vanguardias intelectuales de la década de los veinte en España. La Generación del 1927 representa la cumbre de la Edad de Plata. La Guerra Civil española truncó dicha período. Como ya hemos mencionado, muchos de

sus miembros, como Pedro Salinas, Luis Cernuda y Rafael Alberti, eligen el exilio. Otros, como Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso permanecen en España.

^{vii} El verso “yo no canto la destrucción” tiene resonancias del poema “El llanto es nuestro” de *Español del éxodo y del llanto*.

^{viii} Ahora bien, la repetición de estos versos subraya su importancia con respecto a los versos a los que nos referimos:

Soldado, 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 alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?

^{ix} En la mitología griega, Prometeo es el titán responsable por la creación del ser humano. Según el mito, lo crea del barro. Es conocido por su inteligencia y como compañero y guía de la humanidad y de ideales progresivos. Asimismo, Prometeo le revela al hombre el secreto del fuego para facilitar el desarrollo y el progreso de la humanidad; es decir,

para ayudarles a acceder el conocimiento. El fuego, por supuesto, significa el progreso y la ilustración.

^x Se refiere al castigo que Zeus le da a Prometeo por haber traicionado la confianza de los dioses y haber revelado el secreto del fuego a la humanidad. Su pena es la eterna tortura donde Prometeo está atado a una piedra y un águila le pica el hígado cada día. Por la noche, el hígado se sana y el águila vuelve y así se repite eternamente. Según una de las versiones del mito, es Hércules quien lo rescata. La reacción extrema y dura por parte de los dioses tiene sentido porque, a través del conocimiento, los humanos llegarán a cuestionar a los dioses. Por supuesto, éstos no quieren eso. Paralelamente, un dictador tampoco quiere que lo cuestionen, de ahí, se ve claramente esta símil.

^{xi} El uso de la palabra “formas” tiene un aspecto deshumanizante porque no los identifica como personas propias con humanidad. Por lo tanto, “formas” se utiliza para señalar a seres que carecen de esencia humana. Además, nos hace pensar en la primera estrofa del poema inaugural de *Poeta en Nueva York*, “Vuelta de paseo” (de la primera parte “Poemas de la soledad en Columbia University”) en el cual Lorca utiliza el término “Formas” de una manera semejante para señalar a las personas “huecas,” motivadas por sus deseos carnales y su codicia (versos 2-3):

Asesinado por el cielo,
entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal,

dejaré crecer mis cabellos.

^{xii} En el cuarto poema del libro “Prometeo”, “Estrellas dictadoras nos gobiernan”, la estrella simboliza la dictadura.

^{xiii} Estos versos se asemejan a los versos que concluyen este poema “¡Toda la sangre de España/ por una gota de luz!” que aparecen en el poema “Ya no hay feria en Medina” de *Español del éxodo y del llanto*, asimismo la respuesta de los mercaderes de “¡Oh no! Eso es un mal negocio.”

^{xiv} Ascunce la define como su obra tardía en la cual se da cuenta de su mortalidad y se arrepiente por su poesía blasfemita del pasado; así pues, busca nuevamente la fe mediante sus versos. De acuerdo con Ascunce, las obras que pertenecen a esta categoría son *Llamadme publicano* (1950), *El ciervo* (1954) y *Cuatro poemas con epígrafe y colofón* (1958) (228).

^{xv} Una alusión a la parábola bíblica del fariseo y el publicano.

^{xvi} Octavo poema del primero libro de *Ganarás la luz* titulado “Algunas señas autobiográficas” que analizamos en el capítulo anterior.

^{xvii} La alusión a las Cuatro Virtudes Cardinales, es decir, la Fortaleza, la Justicia, la Prudencia y la Templanza señala una referencia indirecta a la dictadura de Franco. Estas virtudes son parte del capital simbólico del franquismo que, además, forman parte del monumento más significativo franquista, El Valle de los caídos (un mausoleo enorme en el cual se encuentran los restos de decenas de miles de españoles difuntos durante la

Guerra Civil). Efectivamente, las Cuatro Virtudes están en la base de la cruz enorme que marca el lugar del Valle.

^{xviii} La muerte descrita en estos versos se asemeja a *Romancero Gitano* donde el viento es una ente siniestra que provoca en el pueblo gitano el dolor, el miedo y el sufrimiento. (Véase por ejemplo, “Romance de la luna, luna” donde el viento vela a la luna, o sea, la muerte que viene a matar al niño gitano.) Cabe destacar también la asociación del viento con el movimiento, es decir, con el exilio y la constante incertidumbre que resaltan en la obra de Felipe. En este contexto, el viento se relaciona con la muerte metafórica que representa el exilio.