



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

LA AMARGURA DEL EXILIO ESPAÑOL EN TRES POEMAS DE LEÓN

FELIPE:

«LA RATA», «AULLIDOS» Y «SEÑOR DEL GÉNESIS Y EL VIENTO»

TESINA QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

MARISA ZEPEDA LÓPEZ

ASESOR: DR. JUAN ANTONIO ROSADO ZACARÍAS



MÉXICO

SUA'ED

2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A quienes conforman mi mundo:
David, Penélope, Baruch y Monserrat.
A la memoria de mi padre.

Agradezco el apoyo y las enseñanzas del doctor Juan Antonio Rosado Zacarías en la elaboración de esta tesina.

Asimismo, agradezco la lectura de esta tesina y sus valiosos comentarios a los profesores Marcela Palma, Lourdes Penella, Carlos López e Israel Ramírez.

ÍNDICE

Introducción.....	4
I. <i>El ciervo</i> (1958): poética de la amargura.....	11
II. Tres poemas de la amargura:.....	22
Circularidad: «La rata».....	23
El llanto: «Aullidos».....	37
La nada: «Señor del Génesis y el Viento».....	50
Conclusión.....	55
Fuentes citadas.....	58

INTRODUCCIÓN

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

LEÓN FELIPE

León Felipe, cuyo nombre real fue Felipe Camino Galicia, nació el 11 de abril de 1884 en Tábara, Zamora, pueblo del que se expresa así en su poema «¡Qué lástima!»: «Debí nacer en la entraña de la estepa castellana y fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada» (León Felipe, 2004: p. 78)¹, pues vivió ahí sólo hasta los dos años de edad. La vida de León Felipe estuvo enmarcada, en buena medida, por los sucesos que acontecieron en España, y que habrían de desencadenar la Guerra Civil en 1936, así como la posterior diáspora española.

El poeta manifestó cierta vocación de aventurero desde sus años juveniles, evidente en sus innumerables andanzas que lo llevaron finalmente a permanecer en México en calidad de exiliado, desde 1948 hasta su muerte en 1968. En México conoció a Berta Gamboa, a quien acompañó a Estados Unidos, donde ella impartía clases. Contrajeron matrimonio, y él encontró también un puesto de profesor en la Universidad de Cornell. Regresó a México y siguió estudiando y dando clases, pero la

¹ Los poemas citados en este trabajo fueron tomados de *Poesías completas*, de Colección Visor de Poesía, 2004. Por esta razón, en adelante sólo consignaré la página correspondiente al poema mencionado.

pasión viajera le hizo retornar a Madrid, tras la proclamación de la República. Después, otra vez a Estados Unidos, y a México una vez más. Volvió a Madrid en 1934, ahí consiguió ser nombrado agregado cultural en la Embajada de España en Panamá, hacia donde partió con el cargo, también, de profesor de literatura. Pero a los pocos meses de llegar a Panamá (julio de 1936) estalló la Guerra Civil Española, y viajó a su patria para ponerse al servicio del gobierno de la República, tras el intento fallido de emitir por radio un discurso de despedida y denuncia de determinadas falsedades e infidelidades por parte del gobierno panameño, el clero, la oligarquía y hasta el embajador español y otros diplomáticos².

No obstante las vicisitudes presentes en la vida de León Felipe, resulta sorprendente descubrir cómo el mismo poeta quien escribió con apacible serenidad en *Versos y oraciones de caminante*:

Nadie fue ayer,
ni va hoy,
ni irá mañana
hacia Dios
por este mismo camino
que yo voy.
Para cada hombre guarda

² Mi intención no es ahondar en la biografía de León Felipe; sólo recurriré a ella cuando resulte necesaria en el análisis e interpretación de los poemas elegidos. Respecto a este punto, ya Guillermo de Torre lo dijo claramente: « ¿Misión ociosa, escrúpulo superfluo? En principio, así parece serlo, puesto que en rigor pocos poetas tan preocupados de autorretratarse desde su primer libro; pocos aciertan a definirse tan cabal y constantemente a sí mismos; nadie como León Felipe hace equivalente los términos Biografía, Poesía y Destino con tan patético ardor, tan llameante sinceridad» (de Torre, 1970: 211). Puesto que la biografía pasada por el tamiz poético se torna en un código por descifrar, el lector puede recurrir a obras como *León Felipe, poeta de barro*, de Luis Rius, o *León Felipe: trayectoria poética*, de José Ángel Ascunce, para conocer el itinerario poético- vital del poeta.

un rayo nuevo de luz el sol...
 y un camino virgen
 Dios.

(p. 61)

haya creado los versos que sirven de epígrafe a la presente introducción. Más aún: cómo pudo después exclamar, amargamente: «¡Somos el excremento de un dios!» (p. 687). El presente trabajo busca precisamente analizar el vínculo entre el exilio español y la amargura manifiesta en tres poemas que niegan los valores de sentido existencial, ético, metafísico y teológico (Ascunce, 2000: 261).

Zardoya —citada por Ascunce— menciona que *El ciervo* es fruto del cansancio del nuestro poeta. Cansancio de sí mismo, pero, sobre todo, de su éxodo terrenal. Cansancio de la España peregrina (Ascunce, 2000: 224). Lo anterior sustenta mi hipótesis: la amargura presente en los poemas «La rata», «Aullidos» y «Señor del Génesis y el Viento», de *El ciervo*, fue consecuencia de la experiencia del exilio. Elegí esta mínima parte de su obra poética ya que, en primera instancia, «[...] es un libro al que el mismo León Felipe llama herético, desesperado, condenado, maldito, porque resume y compendia las expresiones máximas de un momento humano vivido en toda su dramaticidad» (Murillo, 1968: 391). En segundo lugar, estos poemas presentan tres de los motivos, entendidos como elementos recurrentes en el desarrollo textual (Segre, 1985: 348-349), que sintetizan la amargura: la circularidad, el llanto y la nada, motivos que a su vez se

relacionan con sus correspondientes significados: el eterno retorno, el sufrimiento humano y la angustia existencial. Los motivos mencionados se constituyen, además, en *leitmotiv* de la obra de nuestro poeta.

Con la finalidad de indagar las causas que dieron lugar a la temática de estos tres poemas, busqué responder a algunas preguntas: ¿por qué su canto expresa tal amargura? ¿Una patria destruida lo condicionó? ¿El exilio fue un elemento decisivo en su poética? ¿Se convirtió en ateo o en escéptico? ¿Su amargo reclamo hacia Dios fue blasfemia o desesperada oración? Para llegar a mi objetivo, apliqué una metodología que comprende la estilística, la teoría literaria, y la crítica literaria, herramientas que me guiaron en el análisis de algunos motivos y signos presentes en la obra de León Felipe³. Debo mencionar que me fue necesario tocar, de manera tangencial, temas como lo religioso del hombre o el ser y su existencia; sin embargo, no pretendí adentrarme en estas y otras cuestiones filosóficas, ya que ello requería de un trabajo más exhaustivo y de un aparato crítico que rebasaba la extensión de esta tesina. Por otra parte, el análisis de los poemas en cuestión me exigió estudiar la intratextualidad con otros poemas, así como la intertextualidad con algunos libros de la *Biblia*, como *El Eclesiastés* y *El libro de Job*, indispensables para explicar el fondo y la forma de tres poemas estrechamente relacionados con el resto de la

³ La temática de León Felipe presenta además otros motivos, como la luz, el infierno, el tiempo y el círculo, entre otros. Durante el análisis realizado, me vi precisada a acercarme a algunos de ellos; sin embargo, por motivos de espacio y tiempo me fue imposible prolongar los alcances de mi línea de investigación.

producción literaria y con la *Biblia*, como libro fundamental del cual León Felipe abrevó los símbolos de su poética.⁴

Seguí a Helena Beristáin en su análisis e interpretación de un texto lírico, que abarca dos etapas: la primera, requiere del método estructural para entender qué dice y cómo dice el texto; la segunda, busca el análisis de la relación entre las estructuras, desde un enfoque semiótico, en cuanto a por qué el texto dice lo que dice y por qué: «La lectura comprensiva nos hace ver el texto como un mensaje; la lectura interpretativa nos lo hace ver como un mensaje sobredeterminado» (Beristáin, 1997: 64). Además, me apoyé en un análisis poético académico y argumentativo, según lo propone Juan Antonio Rosado en su obra *Cómo argumentar* (2010).

También fueron textos básicos para comprender la personalidad y los motivos poéticos de León Felipe: *León Felipe, sentido religioso de su poesía*, de Margarita Murillo González; *León Felipe, poeta de barro*, de Luis Rius; *León Felipe visto por 100 autores*, de Alejandro Finisterre; *León Felipe 1884-1968*, del Círculo de Bellas Artes y *León Felipe: trayectoria poética*, de José Ángel Ascunce, entre otros.

Por otra parte, consulté obras de teoría y crítica literaria, como *Análisis e interpretación del poema lírico*, de Helena Beristáin; *Cómo se comenta un texto literario*, de Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón; *La poesía*, de Johannes Pfeiffer; *¿Qué es la poesía?*, de Agustín

⁴ Como bien señala Murillo: «El Antiguo Testamento, desde el *Génesis* y el *Éxodo* hasta el *Nuevo Testamento* con el *Apocalipsis* se mueven en la obra de León Felipe para indicarnos que en verdad su vida de poeta ha logrado hallar en los Libros Sagrados la savia vigorosa que recorre el tronco de su obra, llevando a quienes comen de sus frutos el sabor bíblico encerrado en su poesía» (Murillo, 1968: 301).

Basave Fernández del Valle; *Historia de la literatura española 2*, de Ángel del Valle y *Ritmo, métrica y rima*, de Henoc Valencia Morales, entre otros libros teóricos.

En 1957 aparece *El ciervo y otros poemas*, cuando la compañera del poeta, Berta, se le había ido. León Felipe exclama al dedicar su libro a Lucero Carral de Pani: «Soy un viejo pobre y un pobre viejo [...] no tengo otra cosa mejor que poner en tus manos que este libro herético y desesperado». Según nuestro poeta, en este poemario, el hombre es «un poema mal hecho», «una rata atrapada en el cepo», «la semilla podrida de un sueño que nunca germinó». Lo cierto es que «La rata», «Aullidos» y «Señor del Génesis y el Viento» forman parte de una idea nihilista (Murillo, 1968: 392), a través de la cual el poeta nos hace participar de aquellos meses angustiantes en los que sus versos pudieran expresar un estado emocional próximo a la muerte: «Déjame hundirme en ese pozo negro» (p. 698). León Felipe manifestó alguna vez que el poeta sólo muere cuando ya no tiene qué decir. «Muerte, absurdo y soledad conforman el pretexto referencial que origina el texto poético, dando lugar a los expresados temáticos de irracionalidad, muerte y nada. [...] La expresión y los expresados no podían engendrar otra poética que la del infierno condenatorio» (Ascunce, 2000: 261).

Dado que los poema seleccionados forman parte de un todo que compendia la poesía existencial del poeta, escrita en una crisis espiritual y rodeada de una atmósfera nihilista, esta tesina consta de dos capítulos: «*El*

ciervo (1958): poética de la amargura» y «Tres poemas de la amargura», que a su vez contiene los apartados «La circularidad: “La rata”»; «El llanto: “Aullidos”» y «La nada: “Señor del Génesis y el Viento”». La estructura coadyuvó a la realización del análisis y el comentario de los poemas seleccionados a través de los tres motivos que acompañan el título de cada poema en el capítulo número dos. De esta manera fueron estableciéndose los rasgos estilísticos del poeta, al tiempo que indagué acerca de la amargura del exilio en los poemas citados.

EL CIERVO (1958): POÉTICA DE LA AMARGURA

*Pasan los días y los años, corre la vida
y uno no sabe por qué vive...*

LEÓN FELIPE

En 1956 le diagnosticaron un cáncer a la esposa del poeta, Berta Gamboa, quien falleció en 1957. Este acontecimiento, aunado a una serie de fracasos en cuanto a la recepción de su obra y a la crisis de vejez, rompió el delgado hilo de su equilibrio emocional.

«Bertuca», hipocorístico con el que el poeta la llamaba, no sólo fue la compañera que alentaba el diario vivir del poeta, según lo reconoce en el prologuillo de *El juglarón*: «Me ayudaba siempre en las grandes y en las pequeñas aventuras, nos reíamos mucho haciendo cosas intrascendentes en los ratos de ocio y de lectura» (León Felipe, 1974: 9); además era parte sustancial de la manutención del hogar. A ella dedicó, después de su muerte, uno de los poemas de *El ciervo*:

Bertuca

En tu agonía, amor.

¡Cuánto le costo a la muerte apagarte los ojos!

Sopló una vez,

dos veces,

tres veces —¡bien la vi!—

y tus ojos siguieron encendidos.

Alguien lo dijo:

Ya no tiene ni sol ni sal en las venas

y los ojos no se le apagan.
 Yo llegué a pensar que no se apagarían nunca,
 que quedarían encendidos
 para siempre
 como las alas de una mariposa de oro
 eternamente abiertas
 sobre los despojos de la muerte.
 Al fin todo se hundió...
 y tu mirada se torció y se deshizo
 en un cielo turbio y revuelto...
 Y ya no vi más que mis lágrimas.
 (p.707)

Este es el único poema que León Felipe dedicó a su esposa. Describe en detalle el doloroso trance en el que acompaña a Berta, hasta ver extinguirse en sus ojos la llama de la vida. «¡Qué extraño es encontrar que en León Felipe hay exaltación, ansia, vehemencia cuando habla de la muerte en sentido general, como algo que toca al hombre, al ser humano de carne y hueso; pero, en contraste incomprensible, el tono violento cambia por uno más suave, más esperanzado, cuando cae sobre los suyos!» (Murillo, 1968: 170).

Ascunce nos dice que el poeta enfrenta una crisis emocional de 1950 a 1965. Parece que sólo espera la muerte. León Felipe se derrumba, queda sumido en una profunda depresión. Parece que el manantial de su poesía se había secado. Sabe mucho del dolor en sus más variadas manifestaciones y es consciente de la realidad. La «persecución repetida e ineludible de la crueldad sobre la bondad, de la que el hombre no puede

escaparse y a la que está encadenado, es lo que produce en León Felipe el hastío insoportable que le hace huir de la vida por todos los medios incluyendo su propia nulificación» (Murillo, 1968: 392). El poeta perdió toda voluntad de vivir, llegó a la negación total de su existencia. Se sintió tentado a ejercer el acto de libertad supremo: la elección de la muerte. Apareció la idea del suicidio como un medio liberador de las muchas vicisitudes que le había ocasionado el sufrimiento:

Y me encontré, de pronto, en una tenebrosa soledad
sin otra compañía que la angustia, el desamparo y el terror.

Entonces quise morir.

Vine a estar casi muerto. ¡Qué cerrada
agonía!

(p. 715)

En cuanto a los rasgos estilísticos, puedo mencionar que aun cuando en la poesía de León Felipe se distinguen, a veces, poemas distribuidos en estrofas, específicamente este poemario no las presenta. *El ciervo* es un poemario cuyo lenguaje es rítmico, selecto y cautivante de lo emotivo, vertido bella y metafóricamente, en plenitud significativa existencial (Basave, 2002: 357). Basave apunta que no sólo se debe buscar la musicalidad, sino escudriñar las resonancias del universo y de Dios que se producen en nuestro espíritu (Basave, 2002: 356), y esta obra cumple cabalmente con el señalamiento. Otro aspecto que reafirma su calidad es

la configuración formal del poemario. Es, además, un texto poético lírico porque que posee

[...] la voluntad artística del creador, la intencionalidad, la deliberación, la sistematicidad de un trabajo que quiere singularizarse y desautomatizar el lenguaje para convertirlo en vehículo de su visión del mundo aprehendida en un momento de iluminación revelada ante sus ojos con tal originalidad que su manifestación exige como vehículo un lenguaje único, acuñado *ex profeso* (Beristáin, 1997: 49).

La mayor parte de los poemas que conforman *El ciervo* fueron leídos por León Felipe el 5 de octubre de 1956 en el Palacio de Bellas Artes de México (Rius, 1968: 243). El libro fue publicado dos años después por Editorial Grijalbo, y se divide en: «La ventana o el cuadro» (un poema), «Sigue el himno o canción del Hombre» (un poema), «Las medidas» (cuatro poemas) y «Juegos» (43 poemas). García de la Concha señala que *Las medidas* —de la existencia— son aquéllas que expresan el símbolo de la condenación: la noria, el reloj, el ritmo del hipo, el envido de juego. Mientras los *Juegos*, son, precisamente, los que en la existencia pueden llevarse a cabo (García de la Concha, 1986: 95).

Por otra parte, el personaje Señor Arcipreste —receptor interno— representa al autor del *Eclesiastés* (el Qohélet). El juego principal es salir del círculo o escaparse por la tangente, morir (García de la Concha, 1986: 95). Los poemas que analizo en esta tesina forman parte del apartado *Juegos*. Juan Rejano escribió —según consigna Murillo— en el prólogo de *El ciervo*: «Yo sé, lector, que los poemas de *El ciervo* van a estremecerte como

me han estremecido a mí. Acógelos, guárdalos en tu intimidad, pensando que, para que ellos nacieran, tuvo que agonizar cada día, durante muchos años, un poeta que vino para decir versos y oraciones de caminante y terminó en una llama, en una llama donde se consumió su propio espíritu» (Murillo, 1968: 393). Estas palabras corroboran que en el ocaso de su existencia, la fe del poeta se desmoronó ante el silencioso abandono de Dios a quien sintió lejos. Se supo extraño a sí mismo y sintió que su vida perdía sentido.

León Felipe manifestó un deseo de rehacer el camino que lo llevaba hasta Dios: «Lo que ha sido es lo que será...» Y yo, para esta empresa no tengo otro martillo que la protesta poética:/ No, no y no./ La palabra iracunda y el verso irreverente y desesperado:/ No, no y no./ La negación instintiva de mi sangre contra ese versículo inmisericorde que no lo ha escrito Dios» (León Felipe, 1983: 255-256). El mal es la vida misma; la angustia es la existencia misma. La vacuidad existencial hizo presa de su ánimo, su vida se tornó en una sinrazón absoluta, pues perdió la fe, y se hundió en una soledad devastadora. Fue precisamente este clima de angustia y muerte el que bordó cada poema de *El ciervo*. Ascunce dice que «soledad, decrepitud y agnosticismo prevalecen en esta época existencial. La obra *El ciervo* es la expresión poética de este estado de absoluta postración espiritual» (Ascunce, 2000: 247).

Después de este lapso sobrevino un mutismo desconcertante, que rompió, ocho años después, con la publicación de *¡Oh este viejo y roto*

violín! (1964). Dos parecen ser las razones primordiales de este estadio: un sentimiento de vejez y el cuestionamiento acerca de la misión de su poesía; su quehacer no había contribuido a mejorar la realidad del hombre. Para León Felipe la tarea del poeta es comprometerse y servir. En 1959 hizo a Camilo José Cela una dramática declaración:

Estoy avergonzado de haber escrito la mayoría de mis versos. Casi todos no son más que actualidad. Al final creo que no he sido más que un reportero con un énfasis de energúmeno. He tenido una voz irritable, irritante y salvaje sin freno y sin medida, y sólo en algunos momentos, muy pocos, he sabido rezar. La poesía no es más que oración. Ahora, como cuando escribí mi primer libro, creo que no es más que oración. Oración fervorosa. O piadosa y reposada. 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 yo salvaría.⁵

A él, quien alguna vez confesó: «Ser en la vida/ romero,/ romero solo que cruza/ siempre por caminos nuevos» ((León Felipe, 2004: 85), lo invadió un sentimiento de decrepitud física y consideró que el final de su camino se aproximaba. A la edad de setenta y cinco años, hartó ya de sus utópicos ideales de justicia y libertad, escribió a Cela:

Ya no sirvo para nada. Estoy muy viejo. Casi tan viejo como el rey Lear y esta cabeza mía funciona ya muy mal. Lo voy perdiendo todo lentamente: las energías, la memoria y las ganas de vivir... Me

⁵ Citado por Martínez en *La poesía de León Felipe. Un poeta extravagante*. Véase fuentes de internet al final de este texto.

sostengo a fuerza de drogas que al final me debilitan más y me dejan hecho un guiñapo. Ya no escribo, apenas leo y no puedo opinar de nada. Diría tonterías. Es mejor no hablar cuando se es viejo; deben quedar de uno las palabras dichas cuando aún se sabe reír y esperar. Yo ya no espero nada y la risa se me va olvidando también. Casi no sé reír. Digo “casi” porque siento muy cerca la catástrofe final. Casi me estoy muriendo... (Finisterre, 1991: 70)

El ciervo, como símbolo, «toma toda una amplitud cósmica y espiritual. El ciervo aparece como el mediador entre cielo y tierra, como símbolo del sol naciente y que sube hacia su cenit. Un día, una cruz aparece entre sus astas y se convierte en la imagen de Cristo, símbolo del don místico y de la revelación salvadora» (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 287). Por otra parte, «la iconografía cristiana se basa ampliamente en el Salmo 42 de David: “Como el ciervo anda en pos de agua fresca, así mi alma, oh Dios, anda en pos de ti”. [...] Se dice que el ciervo escupe agua dentro de cada hendedura de la tierra, en la que se esconden serpientes venenosas, y luego las mata pisoteándolas. “Así ataca también nuestro Señor con el agua del cielo a la serpiente, el diablo”» (Biedermann, 1993: 104). Al ciervo se le relaciona con el cielo y con la luz; en contraparte, la serpiente se vincula con el mundo subterráneo y la oscuridad (Cirlot, 2003: 135).

Estos referentes son el punto de partida para comprender el sentido de los poemas que conforman esta obra. La muerte del ciervo (Cristo) representa la muerte de la doctrina mítica, pues «el rey del mundo iba a

ser este ciervo perseguido/ que esconde en el sagrario divino de su cuerpo/ el ángel del amor» (p. 646). El ciervo es príncipe legítimo del mundo. Si bien la poesía de León Felipe se había caracterizado por seguir «los derroteros de un mundo mítico esencialmente bíblico» (Ascunce, 2000: 124), a partir de la sensación de acabamiento que invade su espíritu, sus versos tomarán un nuevo rumbo hacia lo que Ascunce llama «una poesía antimítica». Según Ascunce (2000), la crisis del poeta se evidencia en sus obras *Llamadme publicano*, *El ciervo* y *Cuatro poemas con epígrafe y colofón*, que conforman una estructura cíclica en cuya parte intermedia se manifiesta su trágico estadio en el infierno emocional.

La teoría del eterno retorno de Nietzsche, reencarnación o vida bajo distintas formas, está representada en la fatalidad del círculo, tal como lo evidencia el epígrafe tomado de *Eclesiastés* (I, 9) que encabeza *El ciervo*: «Aquello que ha sido es lo que será, y lo que se ha hecho, lo que se volverá a hacer.» (p. 641), que manifiesta una idea recurrente en este libro: el devenir cíclico en la historia humana. Así, la fatalidad del destino humano se encarna en los conceptos: «noria», «rueda», «reloj», «cero», «girándula», para conformar una temática nihilista que da cuenta del hastío que vive el poeta, y a la vez externa el deseo de volver a la «Nada infinita». Ante el dolor del abandono, de su trágica existencia, de encontrar que su único pecado radica en haber nacido a un destino de sufrimiento ineludible y a una existencia de fantasmal ilusión, el poeta clama desesperado: «¡Y yo, durmiendo eternamente/ en el amplio colchón de la Nada!» (p. 703).

La crisis le ha nublado la razón y lo ha precipitado al abismo oscuro del no ser. Para León Felipe el hombre se encuentra entre el ser y la nada. Ante la idea de venir de la nada para desembocar trágicamente en la nada, el poeta siente que sus fuerzas y la resistencia llegan al límite, y confiesa sentirse tentado por la aniquilación: «Si pudiese,/ si pudiese romperme yo mismo en mil añicos/ y arrojarme en el cesto, en la tumba/ de los papeles inservibles/ como un poema mal hecho...!» (p. 676)

En el primer poema de *El ciervo* el poeta es el hombre elegido «para mirar sin cesar por la ventana en nombre de la humanidad»:

Luego, si quieres,
puedes cantar una canción o un himno
dando gracias a Dios que te ha elegido
para venir aquí
y mirar sin cesar por la ventana
(León Felipe, 2004: 643)

Años antes el zamorano había declarado: «Poetas... La Poesía es una ventana... Para mí es la ventana... la única ventana de mi casa» (p. 525). El poeta ha mirado a través de la ventana un panorama desolador, lo que le ha llevado a proferir un canto herético y blasfemo en que el absurdo nace de la incongruencia entre el origen divino del hombre y la realidad de su naturaleza creada. Dios y el hombre son corresponsables de la imperfección presentada: si bien el hombre se negó la capacidad de amar y soñar, también es cierto que dejó de ser creado a imagen y semejanza de

Dios para convertirse en «el excremento de un Dios». El hombre y el mundo están mal hechos, pues la humanidad es «la semilla podrida de un sueño, que nunca germinó», y el mundo es «una casa hecha de sangre espesa y lanzas afiladas»; sólo postración, ruina y desolación.

La soledad es la única verdad del hombre; Dios lo ha abandonado y el diálogo se ha roto. Entonces la oración se convierte en imprecación y amargo reclamo, en grito desesperado:

El último ladrillo... la última palabra,
para tirárselo a Dios,
con la fuerza de la blasfemia o la plegaria...
y romperle la frente... a ver si dentro de su cráneo
está la luz... o está la Nada.

(p. 672)

El hombre no soporta más el ser actor de una representación de sufrimiento interminable. Es preferible retornar a la nada antes que seguir siendo «el escarabajo con su bola de estiércol/ ahí eternamente, en las espaldas». Si eternamente «aquello que ha sido es lo que será», queda la posibilidad de la aniquilación para que Dios tenga una obra perfecta. Para Murillo, «León Felipe tuvo que agonizar para darnos ese libro en el que se demuestra que la angustia del hombre es también un material maravilloso para construir y vitalizar la poesía» (Murillo, 1968: 394). En tanto que Ascunce señala que «la crisis emocional y la desesperanza agónica, expresada en el libro *Llamadme publicano*, llegan a extremos límites en *El*

ciervo [...] En este libro todo es negatividad y escepticismo. La visión del poeta muestra un absoluto dramatismo en torno a la idea obsesiva de la muerte» (Ascunze, 2000: 231-232). Para la autora de esta tesina *El ciervo* y, en particular, los poemas «La rata», «Aullidos» y «Señor del Génesis y el Viento», presentan una parte de la vida de León Felipe donde el pesimismo, la desesperación y la muerte lo llevan a caminar hacia la nada, como colofón de la amargura que la guerra provocó en su espíritu.

TRES POEMAS DE LA AMARGURA

—A ver si tu llanto es rojo o negro...

amargo, amargo, amargo

o hueco, hueco, hueco.

LEÓN FELIPE

El análisis de los poemas elegidos pretende adentrarse en su universo lírico y reconocer algunos de los aspectos que lo conforman, así como su importancia en *El ciervo*. En cada uno de los poemas se intenta estudiar un motivo específico que colabora a la elaboración emotiva de la amargura como tema (Tomachevski, 1982: 239). Se busca identificar los recursos utilizados, qué intención abrigó el poeta al escribir los poemas y cuáles fueron sus preferencias y habilidades para su elaboración estructural. Lo anterior está encaminado a evidenciar la presencia de amargura y su nexo con la vivencia del exilio. El desgarramiento del exilio, el «desgarrón que no acaba de desgarrarse» —para decirlo en palabras de Sánchez Vázquez—, suscitará en nuestro poeta un dolor inextinguible, que lo acompañará como maldición fatal en sus años de destierro. Por lo tanto, se considera que en poemas como «La rata», «Aullidos» y «Señor del Génesis y el Viento» se percibe un rencor hacia quienes devastaron su patria y una profunda tristeza por el derrumbamiento de su pueblo (Rius, 1968: 226).

LA CIRCULARIDAD: «LA RATA»

*Porque «aquello que ha sido es lo que será», y siglo
tras siglo,
siempre, siempre, siempre... bajo la girándula del
Tiempo.*

LEÓN FELIPE

La poesía de León Felipe representa una doble significación: por una parte, el cansancio del perpetuo vaivén del péndulo y, por otra, la dolorosa repetición que exige una pronta fuga para romper la vuelta constante de los acontecimientos (Murillo, 1968: 126). La circularidad, manifiesta en «La rata», nos habla del cansancio de vivir girando, sin la mínima esperanza de poder escapar por la tangente. El ciclo vital se repite de manera fatal: nacer, morir... La amargura de una agonía cerrada, de un destino inexorable que lleva al hombre a permanecer atrapado en un eterno presente sin futuro ni pretérito.

La rata

Sopla el viento en las narices de la arcilla
y la arcilla se enciende...
Luego sopla la Muerte en las narices de la arcilla
y la arcilla se apaga.

- 5 Todos los días ocurren estas cosas
y no hay más remedio que hablar
del ocurrir vulgar y rutinario.
Uno quisiera ser original
y descubrir otros sucesos...
- 10 Pero nada sucede.
Nunca sucede nada nuevo en el Mundo, Señor Arcipreste.
“Nil novi sub sole”, usted lo ha dicho.
Y el hombre no puede hacer otra cosa
que consignar este ocurrir vulgar y rutinario
- 15 y decir una vez más:
Sopla el Viento en las narices de la arcilla
y la arcilla se enciende,
luego sopla la Muerte en las narices de la arcilla
y la arcilla se apaga.
- 20 Si supiera uno siquiera quién es el Viento,
qué es la Muerte...
y de dónde ha salido esta arcilla...
Pero no sabemos nada, Señor Arcipreste.
¡Nadie sabe nada!
- 25 Y para matar el Tiempo... puesto que no hay nada que hacer
nos pondremos a pensar hasta dónde puede llegar una lágrima
y si esta lágrima podrá quitarle la sed a esa rata atrapada en el cepo.
Y tampoco, Señor Arcipreste,
puede uno sentirse original al decir
- 30 que uno es más desgraciado que la rata atrapada en el cepo;
porque desde el comienzo del mundo, el Hombre
es sencillamente eso, Señor Arcipreste,
una rata atrapada en el cepo.

(León Felipe, 2004: 677)

«La rata» es el poema 16 del apartado «Juegos» de *El ciervo*. El poema es atemporal y de asunto universal. «Si sobre el mundo “no hay nada

bueno” y si “aquello que ha sido es lo que será, y lo que se ha hecho lo que se volverá a hacer” (*Eclesiastés*, 1, 9; 3, 15), ¿qué sentido y qué esperanza [...] hay en la justicia de Dios?» (Ascunce, 2000: 224).

El poema carece de regularidad métrica y sintáctica. «Cuando así ocurre, las líneas versales varían en extensión y no coinciden con sintagmas cabales; la única unidad que se conserva es la del ritmo» (Beristáin, 1985: 431). León Felipe prefirió llamar *versículos* a este tipo de versificación, dado que el concepto presenta una anfibología, que atiende tanto a la primera acepción: «Cada una de las breves divisiones de los capítulos de ciertos libros, y singularmente de las Sagradas Escrituras», como a la tercera acepción: «Cada uno de los versos de un poema escrito sin rima ni metro fijo y determinado, en especial cuando el verso constituye unidad de sentido» (DLE, 10, 2001: 1555). León Felipe llegó al versolibrismo de manera gradual, desde el tono menor de sus primeros libros, hasta el predominio del versículo largo (Frau, 2002: 278)⁶. Paulino Ayuso —citado por Frau— supone que tal vez esta característica sea una influencia de Whitman (Frau, 2002: 304). En lo personal, pienso que este rasgo es una herencia bíblica, ya que la poesía hebrea no tiene rima, ni ritmo cuantitativo, ni metro en el sentido de las lenguas clásicas y modernas. Lo único que la distingue de la prosa, es el acento (no siempre

⁶ Agradezco profundamente al Profesor Juan Frau García, Titular de Universidad de Sevilla, investigador en Teoría Lingüístico-Literaria, del Departamento de Lengua Española, Lingüística y Teoría de la Literatura, el que haya tenido la gentileza de responderme un correo electrónico y, posteriormente, hacerme llegar por ese medio un archivo digital de su obra *La teoría literaria de León Felipe*. Pongo el mencionado archivo a disposición de los lectores para cualesquier aclaración.

claro), y el ritmo de los pensamientos, llamado comúnmente paralelismo de los miembros.

En el texto podemos acotar seis apartados:

- a) El ciclo de la vida (versos 1-7)
- b) Repetición de la condena (versos 8-19)
- c) El misterio de la vida (versos 20-24)
- d) La rata atrapada en el cepo: el hombre no encuentra la salvación (versos 25-33).

El poema se inicia con los versos «Sopla el viento en las narices de la arcilla/ y la arcilla se enciende.../ Luego sopla la Muerte en las narices de la arcilla/ y la arcilla se apaga». El sonido sibilante recorre los versos 1-4, para terminar en un sonido oclusivo (p). Lo anterior nos acerca al movimiento del viento, hasta quedarnos con un verso *apagado*, una arcilla sin aliento —el hombre bíblico—. Llama la atención la prosopopeya en relación con la *Muerte*. Su personificación nos da idea de la vehemencia con que el poeta se acerca a este tema, como explica Murillo: «León Felipe sabe y siente que el tema de la muerte está muy dentro en toda la tradición literaria española: “[...] El español habla por elegías,/ lo cual es decir que canta por *soleares* o por *peteneras*./ La Soledad y la Muerte han sido nuestros temas favoritos.» (Murillo, 1968:168).

Algunas de las figuras muy empleadas por el poeta son las de repetición. Afirma Frau que «esta preferencia se debe a que su efecto

consiste en un esfuerzo expresivo, en una intensificación que resulta muy acorde con la intención y el tono poético del poeta de Tábara» (Frau, 2002: 325). La circularidad como motivo requiere precisamente de un refuerzo expresivo, en lo que el poeta reconoce como su retórica «[...]hecha de gritos, de blasfemias y de llanto» (p. 564), componentes que, según mi parecer, manifiestan la amargura. En este sentido, el nexos copulativo *y* aparece tres veces en el primer apartado —en total 12 veces en el texto—, a manera de anáfora de gran relevancia expresiva, a la vez que le da un uso pleonástico, que confiere el tono de la lengua coloquial de las narraciones. Otra figura de repetición es la anadiplosis, como en el caso de los versos 1 y 2: «Sopla el viento en las narices de la *arcilla*/ y la *arcilla* se enciende». Entre los rasgos de las figuras de repetición, el paralelismo es el que confiere mayor consistencia a la estructura textual, a la vez que facilita su interpretación. El uso de esta figura significa que el mensaje del texto y su asunto central o impacto se encuentran en el contexto mayor, más que en palabras o frases aisladas.

Además, se puede aclarar o definir mejor las palabras específicas o palabras ambiguas usadas de manera inusitada, al percibir las en el contexto de una estructura de paralelismo: «Sopla el viento en las narices de la *arcilla*/ y la *arcilla* se enciende/ Luego sopla la Muerte en las narices de la *arcilla*/ y la *arcilla* se apaga», que nos remite a *Génesis*, 2, 7: «Y Jehová Dios procedió a formar al hombre del polvo del suelo *y* a soplar en sus narices el aliento de vida, *y* el hombre vino a ser alma viviente»

—nótese el uso del nexos copulativo *y* como polisíndeton—. Con esta influencia bíblica el poeta se acerca al receptor de su texto en un tono coloquial de aparente oralidad: «Todos los días ocurren estas cosas/ y no hay más remedio que hablar/ del ocurrir vulgar y rutinario». La aliteración del fonema *r* —aparece ocho veces en los versos 5-7— nos envuelve en el giro cíclico de una rueda, con la misma repetitividad del «ocurrir vulgar y rutinario». Por su articulación, también podemos percibir la vibración del viento a su paso. En la expresión «y no hay más remedio», el nexos copulativo *y* se constituye en polisíndeton, como evocación del lenguaje cotidiano, donde, por otra parte, León Felipe incorpora un giro del español mexicano. En estos versos aparece un anacoluto: «Todos los días ocurren estas cosas» no está vinculado sintácticamente con los versos «y no hay más remedio que hablar/ del ocurrir vulgar y rutinario», pues no es ni el sujeto, ni el objeto directo, ni ningún otro tipo de complemento. Es un anacoluto del tipo anantapódoton: «[Ya que] todos los días suceden estas cosas».

En la segunda parte (versos 8-19), el poeta se presenta como narrador homodiegético, por lo tanto se erige en protagonista del poema: «*Uno quisiera ser original*». Continúa el uso del polisíndeton —*y*— en este tono casi confesional: «*y descubrir otros sucesos...*». León Felipe utiliza uno de sus recursos más explotados: los puntos suspensivos, signo gráfico que, en este caso, pretende reproducir la pausa del emisor en el discurso oral, para intensificar en el receptor el efecto y la impresión de sus palabras. Estos signos gráficos pudieran expresar la emotividad que invade al poeta, al grado

de entrecortar la voz o, tal vez, darse oportunidad de liberar el ritmo del pensamiento, preso de la emoción. Dentro del contexto poemático, el lector queda en una breve y curiosa espera, para, finalmente, recibir la reformulación de la idea precedente: «Pero nada sucede.» León Felipe retoma el discurso inicial en el verso 11, para dirigirse al receptor interno —que aparece por primera vez—: el Señor Arcipreste, quien representa al autor del *Eclesiastés*, libro que fue escrito probablemente alrededor del tercer siglo antes de Cristo en Alejandría por un intelectual judío desconocido. Las palabras citadas reflejan el pensamiento cíclico que fue bastante común en el Oriente de aquellos tiempos, y enfatizan la repetición en la naturaleza y la historia humana. Este libro sirve de base al desarrollo poético del texto: «Nunca sucede nada nuevo en el Mundo, Señor Arcipreste». El tono hiperbólico de este verso reafirma la forma más extrema del nihilismo, la falta de sentido eterno, en los términos *nunca* y *nada*. Los vocablos citados presentan sonidos nasales y oclusivos de carácter universal, que tal vez contribuyen a dar un matiz de absoluto a las aseveraciones del poeta.

Así llegamos a la sentencia generadora del poema, *Nil novi sub sole* —verso 12—. «Palabras enigmáticas, de aparente tono sombrío y pesimista. [...] son el tema básico del simbolismo poético del círculo en su acepción y tonalidad más angustiosa sobre la repetición de los acontecimientos que pesan sobre la existencia humana» (Murillo, 1968: 283). Los versos 10-13 se enlazan en una estructura de paralelismo sinonímico: «Pero nada

sucede,/ nunca sucede nada nuevo en el mundo. Señor Arcipreste./”*Nil novi sub sole*”, usted lo ha dicho» —obliga al *Qohélet* a hacerse cargo de sus palabras—. León Felipe cita abiertamente el versículo de *Eclesiastés*, 1, 9. Este versículo de la *Biblia* es, según el mismo poeta, el «generador» de una «gavilla de poemas» que insisten en el amargo ritornelo,

[...] tan terrible como la ciega y determinante fatalidad de los helenos, contra la cual *¿nada le es posible hacer al Hombre?* ¿Cómo romper esos círculos de hierro? Nacemos entre dos maldiciones: la de los dioses griegos que nos uncen a una negra y cerrada herencia inexorable, donde el crimen camina eternamente con la sangre... y la de Jehová, que nos cierra la puerta de los sueños que buscan cambiar el oscuro, recurrente y redondo paisaje del pecado. (León Felipe, 1983: 255).

El versículo citado «estructura, unifica y justifica el tono herético», revela ante nuestros ojos un único paisaje: «el devenir cíclico de la historia humana se caracteriza por el absurdo de la ignominia y por la negación de los valores absolutos [...] Esta es la verdadera obra de Dios [...] Ante tal visión, el poeta no puede entonar un salmo de acción de gracias, sino que el grito herético y la blasfemia van a dominar su canción y su poesía» (Ascunce, 2000: 249-250). El verso 15: «y decir una vez más» sirve de enlace para propiciar la repetición de los versos 1-4, en el segmento 16-19, justo a la mitad del poema —éste consta de 33 versos—. El estribillo le proporciona al poema una fuerte trabazón interna. En el verso 16 llama la atención la prosopopeya de *Viento*, pues en el verso 1 aparece *viento*. No cabe la duda del error tipográfico, ya que revisé dos ediciones, y en ambas

aparece esta aparente incongruencia. Se sitúa al receptor en un eterno presente, acaso lo que el poeta busca: hacernos partícipes de un tiempo circular en que la historia se repetirá en el infinito, en un perpetuo sinsentido y desesperanza. Una vez cumplido un periodo de hechos, estos vuelven a ocurrir con otras circunstancias, pero siendo, básicamente, semejantes: «Si hay algo de lo que dicen: “Mira, esto sí que es algo nuevo”, en realidad, eso mismo ya existió muchísimo antes que nosotros» (*Eclesiastés*, 1, 10). De hecho, a este punto de vista lo podríamos llamar *fatalismo* del más breve de los escritos bíblicos sapienciales. Contra la fatalidad del destino nada puede hacerse, sería absolutamente estéril rebelarse contra ella. Nos recuerda al mito de Sisifo, condenado por los dioses a empujar eternamente en los infiernos una misma roca que vuelve a caer, así que nada tiene sentido en la vida, aunque el hombre mismo se niegue a reconocer lo absurdo de su condición humana. Lo anterior lleva al poeta a cuestionar la naturaleza de la justicia divina. La circularidad es una concepción filosófica del tiempo desde antiguas culturas retomada por Nietzsche, quien nos enfrenta «a la intuición más abismal de Zaratustra, la doctrina del eterno retorno, que ocupa la parte tercera y central de su libro *Así hablaba Zaratustra*» (Castrillo, en Nietzsche, 2003: 22). León Felipe debió de conocer la imagen fatalista del círculo concebida por el filósofo alemán. Nietzsche —citado por Murillo— afirma: «La rueda del mundo/ da vuelta sin fin/ Al son estridente / del mundo al girar,/ la eterna locura/ nos hace danzar» (Murillo, 1968: 127-128).

«El eterno retorno» ha pasado a ser un tema literario y cultural. Como en una visión lineal del tiempo, los acontecimientos siguen reglas de causalidad. Hay un principio del tiempo y un fin... que vuelve a generar a su vez un principio. Los mismos acontecimientos se repiten en el mismo orden, tal como ocurrieron, sin ninguna posibilidad de variación. León Felipe lo sintetizó con gran lucidez: «Todo el mundo se mueve con un rodar de noria dentro de un círculo cerrado... la serpiente se chupa el caramelo de la cola... la Tierra rueda y se repite... la historia es siempre “el dulce y egoísta cuento de la rosquilla”... Todo marcha y vuelve en una dialéctica cerrada y fatal...» (León Felipe, 1970: 150). Es claro que lo anteriormente planteado ha dado lugar a toda una serie de disquisiciones filosóficas, pero, como lo aclaré anteriormente, el propósito de esta tesina no es profundizar en estos temas, sino únicamente mencionar los conceptos que me ayuden a describir el planteamiento del poema en cuestión.

En el apartado c) aparece una figura de reticencia, pues comienza con la conjunción condicional *si*, que introduce una oración principal de condicional irreal, con un verbo imperfecto del subjuntivo: «*Si* supiera uno siquiera quién es el Viento», lo que expresa una condición que se refiere al presente, pero con ausencia de la oración subordinada. Nuevamente nos encontramos con el uso de los puntos suspensivos: «qué es la Muerte.../ y de dónde ha salido esta arcilla...». En este caso, tal vez, dan cuenta de la ausencia de la oración subordinada, así como del cúmulo de interrogantes existenciales que asaltan al poeta hasta llevarlo al paroxismo de la

desesperación; en el pasaje subyace el misterio de la vida: ¿quién soy? ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy? Por otra parte, hay un predominio de paralelismos antitéticos: «Si supiera uno siquiera quién es el Viento,/ qué es la Muerte.../ y de dónde ha salido esta arcilla» —versos 20-22—. La elipsis es la figura de omisión que explica los versos 20-22: «Si supiera uno siquiera quién es el Viento,/ [*si supiera uno siquiera*] qué es la Muerte.../ y [*si supiera uno siquiera*] de dónde ha salido esta arcilla...» El verso 23 comienza con el nexos adversativo *pero*, que introduce la negación absoluta: «pero no sabemos nada, Señor Arcipreste», vocativo que involucra, una vez, más a su interlocutor interno. Este vocativo pudiera ser el signo de un velado reclamo ante el «Señor Arcipreste» —vocero de Dios—, por esta falta de «luz», de conocimiento. Cierra este apartado la contundente exclamación del verso 24: «¡Nadie sabe nada!», donde la doble negación refuerza el sentido del enunciado. Por lo tanto, es evidente la intensa emoción del poeta.

El cuarto y último pasaje del poema principia en el verso 25: «Y para matar el tiempo... puesto que no hay nada que hacer», con un uso enfático de la conjunción *y*, que se intensifica aún más al aparecer los puntos suspensivos como evidencia de la pausa retórica del orador, acompañada de un nuevo giro idiomático mexicano: «para matar el tiempo»; construcción que sigue el estilo de oralidad de León Felipe. El verso se cierra con una aparente anfibología: «puesto que no hay nada que hacer», que bien podría hacer referencia a la imposibilidad del hombre para

cambiar la historia o, en franca ironía, a la ausencia de otra ocupación; ausencia ocupacional motivada por el hastío de un destino inexorable donde se está condenado a vivir, según Murillo, «bajo el sentido diabólico del eterno devenir», que rompe la noción tradicional de temporalidad lineal, pues en la concepción del eterno retorno de lo mismo, el tiempo se vuelve un círculo. Este devenir determina las cosas por venir y a la vez estas cosas están determinadas como un círculo. Los versos 26 y 27 presentan paralelismo sintético: «nos pondremos a pensar hasta dónde puede llegar una lágrima/ y si esta lágrima podrá quitarle la sed a esa rata atrapada en el cepo».

Por otra parte, el poeta habla en nombre de la humanidad: «*nos pondremos* a pensar hasta dónde puede llegar una lágrima», para recordarnos que «hay una relación estrecha entre el poder mágico del llanto y la gran fuente predilecta y llena de poesía que es la luz» (Murillo, 1968: 145). León Felipe tiene una firme convicción en la fuerza redentora de las lágrimas. Por ahora dejaré *el llanto*, ya que es motivo de análisis en el siguiente poema del presente trabajo. La idea comenzada en el verso 25 concluye en el verso 27: «y si esta lágrima podrá quitarle la sed a esa rata atrapada en el cepo». En este verso la aliteración de la *a* es abundante: 12 veces de la vocal más abierta, que bien podría crearnos la imagen de un grito desesperado, si tomamos en cuenta que se acumula al final del verso.

La *rata* tiene una profunda carga psicológica en la tradición occidental, puesto que «goza en Europa de un prejuicio netamente

desfavorable. Se la asocia a las nociones de avaricia, de parasitismo, de miseria» (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 869). Infiero que el poeta establece una comparación entre la rata y el ser humano: es éste una criatura débil, que ante la imposibilidad de superar sus miserias ha renunciado a su aspiración más alta: la capacidad creadora. Por otra parte, la rata «puede representar también el alma. El “cazador de ratas de Hamelin” es considerado muchas veces símbolo del cazador de almas y seductor engañoso» (Biedermann, 1993: 390-391), concepto nada desdeñable como acepción pertinente al análisis de este poema. Un sentimiento de amarga desolación invade al espíritu del poeta, como consecuencia de sus innumerables avatares, ello le lleva a crear una alegoría aterradora: compararse con «una rata atrapada en el cepo».

En el verso 28, el poeta vuelve a la negación a través del encabalgamiento de los versos 28-30: «Y tampoco, Señor Arcipreste,/ puede uno sentirse original al decir/ que uno es más desgraciado que la rata atrapada en el cepo». Para concluir con el *leit motiv* del poema en los versos 31-33: «porque desde el comienzo del mundo, el Hombre/ es sencillamente eso, Señor Arcipreste, / una rata atrapada en el cepo». León Felipe desdobra la voz poética, para asumirse parte de la humanidad en el verso 30, y en el verso 31 ubicarse como voz en tercera persona.

Desde mi punto de vista «La rata» es uno de los poemas más representativos de *El ciervo*, donde percibimos «la sinceridad del poeta, que vive con toda la intensidad de su sangre los instantes trágicos, irónicos,

mordientes de la duda que aprieta con sus garras la mente humana. En ninguna otra parte de la obra total de León Felipe hay frases tan cargadas de elementos destructores de la fe y de la esperanza» (Murillo, 1968: 152-153). León Felipe percibió el fin de la guerra civil no como una contingencia histórica, sino como «una lucha de alcance teológico: la del hombre por su salvación [...] como la del hombre del mundo entero» (Rius, 1968: 227). Su apelación a la justicia nace de esa lucha fratricida que fue la Guerra Civil Española, conflicto que marcó definitivamente al poeta. Partió de la contingencia de la derrota republicana y el exilio, para ir convergiendo hacia la construcción de una poética universalizada. El poeta no es más que un instrumento que le da forma a esa ansia del ser humano de salvarse de su existencia rebajada. Nietzsche dice en boca de Zaratustra: «Todo se desintegra y se reintegra; eternamente se construye el mismo edificio del ser. Todo se separa, todo se junta de nuevo, eternamente permanece fiel a sí mismo el anillo del ser»; el vivir cíclico está presente en todos los aspectos de la vida, en un vivir en el «eterno retorno», y sentirse entrampado en el círculo como en una cerrada agonía. Además, «esta concepción del círculo está unida a la idea de la muerte en forma de retorno para cerrar el ciclo de la vida» (Murillo, 1968: 129).

EL LLANTO: «AULLIDOS

Dios contó con mis lágrimas desde la víspera del Génesis.
 Y ahí van corriendo, corriendo,
 gritando
 y aullando
 desde el día primero de la vida, a la zaga del sol.

LEÓN FELIPE

El llanto es un elemento vital en la poética de León Felipe; sólo tenemos que recordar el papel de las lágrimas en *Español del éxodo y del llanto*, donde plasma el dolor provocado por la Guerra Civil Española: «Ah, si yo pudiese organizar mi llanto y el polvo disperso de mis sueños» (p. 264). En *Ganarás la luz* el poeta ofrece las lágrimas como moneda de cambio por la luz de su salvación. En marcado contraste, «Aullidos» es el lamento del hombre, la amargura ante el sufrimiento donde se reitera que «Se va del salmo al llanto,/ del llanto al grito,/ del grito al veneno...» (p. 553).

Pasan los días y los años, corre la vida
 y uno no sabe por qué vive...
 Pasan los días y los años, llega la muerte
 y uno no sabe por qué muere.
 5 Y un día el hombre se pone a llorar sin más ni más,
 sin saber por qué llora
 por quién llora...
 y qué significa una lágrima.
 Luego, cuando otro día uno se va para siempre,
 10 sin que nadie lo sepa tampoco

y sin saber quién es
 ni a qué ha venido aquí...
 piensa que tal vez vino sólo a llorar
 y aullar como un perro...
 15 por el perro de ayer que se fue,
 por el perro de mañana que vendrá
 y se irá también sin que se sepa a dónde
 y por todos los pobres perros muertos del mundo.
 Porque ¿no es el hombre un pobre perro perdido y solitario
 20 sin amo y sin domicilio conocido?...
 Y no puede llorar y aullar el Hombre en el Viento
 sin más ni más... porque sí
 como aúlla el mar... ¿Por qué aúlla el mar?
 Señor Arcipreste... ¿por qué aúlla el mar?

«Aullidos» es el poema 17 del apartado *Juegos*. El texto parte del llanto como uno de los recursos de León Felipe para cantar y blasfemar, porque entre las tinieblas y la luz median las lágrimas, moneda corriente que paga el «leproso colectivo» —Job como motivo poético en León Felipe— para alcanzar la luz. La palabra-llanto del hombre ha de llegar hasta Dios para «romperle la frente... a ver si dentro de su cráneo/ está la Luz... o está la Nada» (p. 672). En «Nos salvaremos por el llanto», León Felipe afirma que éste es su tema poemático favorito, además de su política y su dialéctica. Reafirma su fe en la fuerza redentora de las lágrimas (p. 271). La búsqueda de la luz es un pasaje largo y doloroso que el hombre habrá de recorrer por la vía del llanto. La humanidad entera debe contribuir a forjar este mar amargo.

Nuevamente León Felipe se adhiere al versolibrismo en una estructura poética de 24 versos sin estrofas. Sólo que en «Aullidos» el poeta se inclinó hacia los versos largos: 1 verso de 17 sílabas, 14 versos de 14 y 3 de 12, con predominio de acentuación llana en 14 versos. En cuanto a lo que Tomás Navarro Tomás denominó «verso libre mayor», Utrera comparte con Ayuso la idea de que entre los poetas whitmanianos —Rubén Darío, José Martí, Pablo Neruda como dirigente del grupo, entre otros— León Felipe fue el más influenciado, al grado en que su poesía llegó a considerarse como prosaica. A este respecto, Luis Cernuda —menciona Utrera— calificó la poética del zamorano como «un verso gris, desarticulado, más que flexible, sin musicalidad alguna; un verso que es combinación de metros cortos y largos (éstos en ocasiones llegan a ser versículos), insistiendo en los primeros más que en los segundos, cortado a veces arbitrariamente, sin atención al ritmo del verso ni al de la frase» (Utrera, 2010: 54). Sin embargo, coincido con lo expresado en diversas ocasiones por León Felipe, pues en el verso libre, el tono, ese ritmo interno que no tiene que ver con la musicalidad sino con el peso de las palabras debe ser buscado denodadamente; ha de ser la exploración de una única y personal manifestación del ser. Más que una estética lírica se debe conseguir un brillo personal propio de su poética, se debe revelar la propia voz, esa voz única que identifica a cada poeta. En el verso libre existe una afinidad absoluta entre las palabras. La voz del autor pasa a tomar más relevancia que ninguna otra cosa. Y todo lo que él elija para transmitirse

será la razón de ser de su poema. Sin embargo, para acceder con éxito a esta libertad es indispensable el conocimiento de las formas; para romper las reglas es imprescindible conocerlas. El poeta debe preguntarse acerca del tono y el ritmo que desea imprimir a su poema. Ésta pudiera ser una razón por la que León Felipe hacía de la lectura en voz alta parte del proceso poético. Encontró en el verso libre la forma expresiva más acorde a su ansia de infinito, a su sed de universalizar una guerra que a golpe de verso transformó en epopeya humana.

Para analizar este poema lo dividí en cuatro apartados:

- a) La nostalgia del Absoluto (versos 1-4).
- b) El llanto (versos 5-8).
- c) El llanto de los impuros (versos 9-20)
- d) El llanto cósmico (21-24)

En el apartado *a)*, los dos primeros versos: «Pasan los días y los años, corre la vida/ y uno no sabe por qué vive», el poeta emplea un anacoluto anantapódoton, que, además, lo lleva a la elipsis verbal: «[Aunque] pasan los días y [aunque pasan] los años, [aunque] corre la vida», seguido de polisíndeton: «[y] uno no sabe por qué vive». Se puede percibir una profunda angustia existencial. En el siguiente par de versos, además de repetir los procedimientos retóricos anteriores, el poeta construye un paralelismo sinonímico, que parte de la idea inicial: «Pasan los días y los años, llega la muerte/ y uno no sabe por qué muere». La muerte como

motivo poético es, para León Felipe, parte de la vida, parte del hombre mismo. Algún día habremos de abrazarla inmersos en la incógnita fatal; sin saber qué o quién es. El poeta busca vislumbrar el puente oscuro que se extiende entre la vida y la muerte. Al igual que en el poema analizado anteriormente, estos son «versos del gran dolor, de esa profunda nostalgia que entra al hombre cuando trata de entender por qué inevitablemente tiene que morir cuando no encuentra una razón que justifique la fatalidad de su muerte. La vida y la muerte no son sino [...] una carrera perpetua para arribar sin saber por qué hasta el límite mortal» (Murillo, 1968: 173). Sin llegar al mensaje revelado el hombre vive atormentado por la náusea del absurdo y el no ser. León Felipe se niega a la propuesta unamuniana de, «aun sin esperanza de victoria», pelear quijotesicamente contra el destino.

En el apartado *b)*, el quinto verso: «Y un día el hombre se pone a llorar sin más ni más,» el poeta construye un polisíndeton con base en el nexos copulativo *y*, seguido de una expresión muy mexicana al final del verso: «sin más ni más». En el verso 6, repite el concepto en un paralelismo sintético: «sin saber por qué llora...» Predominan los sonidos nasales *n* y *m*, que debido a su vibración son los más largos del idioma, combinados con vocales abiertas *a*, *e* y *o*. La sonoridad de las nasales y la fuerza de las vocales abiertas nos remiten al llanto más desesperado. El verso 6 tiene un predominio del sonido vibrante *r* (3 veces), lo que confiere fuerza expresiva al poema. El camino hacia la luz pasa a través del llanto universal:

«Pero en el mar amargo infinito, en la Historia dolorosa del Hombre, y en la canción eterna y anónima del mundo, habrá una gota perdida de mi llanto...*una lágrima mía...* Esta lágrima será mi cédula, mi pasaporte y mi carta de Naturaleza...*de Naturaleza divina e inmortal...* Por esta lágrima me conocerán ya siempre las constelaciones y los dioses...Y con esta cédula me abrirán las puertas sin bisagras ni cerrojos, de los mundos... Por donde se entra a navegar en los Espacios Infinitos. Con este poderoso talismán iré en busca del primero y del último Dios... de esa incógnita isla que incansablemente persigue al navegante... y que se haya escondida en la bola ovillada del hilo del Tiempo, fuera de la madeja de los siglos— y al otro lado de la última *Lágrima del mundo...*» (p. 1065).

Los versos 7 y 8 forman parte de la idea que se inició en el verso 6, con la elipsis verbal: «sin saber por qué llora/ [sin saber] por quién llora/ y [sin saber] qué significa una lágrima», este último, es el único verso esdrújulo del poema —acentuación por la que satirizó los poemas de Góngora⁷—. El verso 9 comienza con el adverbio temporal «luego», seguido de una conjunción temporal y un adjetivo especificativo: «Luego [o después], cuando otro día uno se va para siempre,» —muy a la manera del lenguaje coloquial—; en franca alusión a la muerte. Los versos 10-12 continúan la disertación sobre la inutilidad de la vida: «sin que nadie lo sepa tampoco/ y sin saber quién es/ ni a qué ha venido aquí...» En el verso 10 encontramos sonido sibilante al comienzo y en la quinta sílaba —el verso

⁷ Frau menciona a Góngora como el poeta barroco que recibe la crítica más severa por parte de León Felipe (Frau, 2002: 58), y a quien en desventajosa comparación con Miguel de Cervantes le dedica estos versos: «Todas las palabras esdrújulas del castellano orquestal caben aquí.../ Pero basta decir:/ La intrépida metáfora demiúrgica/ para que salte enseguida el milagro poético lumínico./ Sin embargo/ el esdrújulo Góngora/ no supo nunca nada de esto [...] ¿Por qué le haría un retrato Velázquez/ a este español tramposo y retorcido/ tan lejos de la luz poética verdadera/ y de las nobles virtudes castellanas? (p. 915)»

tiene 10 sílabas—, ello transmite la imagen de silencio, el mismo silencio que acompaña la presencia ignorada del hombre sobre la faz de la tierra. La idea se concluye en el verso 12: «ni a qué ha venido aquí...», con dos sonidos oclusivos [k] que cierran completamente, pero sólo por un momento el paso del aire, cual si marcaran el final de un ciclo que inmediatamente habrá de recomenzar. Este ciclo que se repite en el infinito queda marcado por el uso de los puntos suspensivos..., en perpetua continuidad de la historia. El poeta, en una aparente contradicción, o en una posible prolepsis, prevé y se anticipa a los virtuales argumentos. En los versos 13 y 14 se encarga de dar respuesta a las preguntas formuladas anteriormente: «piensa que tal vez vino sólo a llorar/ y aullar como un perro...» Llama la atención la ausencia de la preposición *a* en el verso 14, podríamos considerarlo elipsis, en discurso de aparente oralidad.

En la *Biblia* el perro es un animal sucio, carroñero, que merodea por las ciudades entre la basura; es símbolo de impureza. De modo que los judíos consideraban a los gentiles como «perros» porque no vivían según la Torah, sin sus leyes de purificación; el gentil es ritualmente sucio, impuro: «Así habla Yavé de Jezabel “Los perros comerán a Jezabel cerca de Jezrael./ El que de la casa de Acab muera en la ciudad será comido por los perros, y el que muera en el campo será comido por las aves del cielo”.» (Reyes, 21, 23-24). Conviene analizar al perro en la tradición bíblica ya que es el sustrato de la poética de León Felipe:

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 al hombre.
 Y le dio la espada del llanto para matar la sombra.
 (p. 445)

De vuelta al apartado *c)*, retomaremos el verso 9: «Luego, cuando otro día *uno* se va para siempre», para apuntar la voz homodiegética que recorre el poema hasta el verso 14: «[*uno*] piensa que tal vez vino sólo a llorar/ y aullar como un perro». En este sentido, cabe una duda: ¿cómo se puede *pensar* una vez que *uno* se ha ido? Luego entonces, pese a que el poeta no sabe «por qué vive» ni «por qué muere» mantiene la fe, y la idea de la *nada* se disuelve frente a la revelación del absoluto. Los versos 14-16 tienen predominio del sonido *r* —entre 3 y 4 en cada verso—, así como predominio de las vocales fuertes, en contraste con apenas 3 vocales débiles en los tres versos. La vibración de *r* y la fortaleza de las vocales crean una imagen de rabia y desesperación. Los versos 17 y 18 comienzan con la anáfora *y*, al tiempo que conforman un paralelismo sintético para crear un nuevo contenido: «y se irá también sin que se sepa a dónde/ y por todos los pobres perro muertos del mundo./ Porque ¿no es el hombre un pobre perro perdido y solitario/ sin amo y sin domicilio conocido?... La humanidad habrá de llorar por «todos los pobres perros muertos del

mundo», por todos los parias del mundo. Evidentemente el *Antiguo Testamento* es la raíz generadora de estos versos, baste con citar que la expresión «perro muerto», de clara connotación peyorativa, se encuentra presente a lo largo de *Samuel*: «¿Y contra quién se ha puesto en marcha el rey de Israel? ¿A quién persigues? ¿A un perro muerto, a una pulga?» (1 *Samuel*, 24, 15); «El se prosternó y dijo: “¿Qué es tu siervo para que pongas tu vista en un perro muerto como yo?”» (2 *Samuel*, 9, 8); «Entonces Abisai, hijo de Sarvia, dijo al rey: “¿Cómo se atreve ese perro muerto a maldecir a mi señor el rey? Déjame pasar y le corto la cabeza”» (2 *Samuel*, 19, 9). Cuando el poeta se pregunta, en los versos 19 y 20, «Porque ¿no es el hombre un pobre perro perdido y solitario/ sin amo y sin domicilio conocido?... podemos recordar «perros bíblicos» sin domicilio: «Vuelven por la tarde/ ladrando como perros/ y dan vueltas en torno a la ciudad» (*Salmos*, 59, 7). También forma parte del lenguaje que el poeta acuñó a partir del éxodo republicano. Lo que resulta incuestionable es el eterno exilio del poeta, aun antes de la guerra civil. Ya en sus *Versos y oraciones de caminante* podemos leer: «¡Qué lástima que yo no tenga una patria!/ [...] ¡Qué lástima que yo no tenga comarca, patria chica, tierra provinciana!/ ¡Qué lástima que yo no tenga una casa!» El final de los versos 19 y 20 ostentan el sonido *i* – 9 veces en total– para crear un llanto agudo por los «perros muerto sin domicilio conocido».

En el cuarto apartado, la conjunción *y* está presente en el verso 21: «Y no puede llorar y aullar el Hombre en el Viento», que podría funcionar

como signo de interrogación, o afirmar la imposibilidad del llanto, que se exige en el verso 22: «sin más ni más... porque sí». El verso muestra tres sonidos nasales —vibrantes— que le imprimen vigor a la primera parte del verso. Los puntos suspensivos pudieran equivaler a la pregunta ¿por qué? León Felipe afirma inmediatamente «porque sí». Las palabras Hombre y Viento —en el verso 21—, escritas con mayúscula inicial, cobran sentido de dignidad; *Hombre* por humanidad y Viento por *la Nada*: la humanidad clamando en el vacío. Aparece el sonido *r* cuatro veces, en las sílabas 6, 8 y 11 —en la parte central del verso—, que nos trae la vibración del viento, al tiempo que nos prepara para recibir al mar, para recibir el «rumor de las olas» en los dos últimos versos: «como aúlla el mar... ¿Por qué aúlla el mar?/ Señor Arcipreste... ¿Por qué aúlla el mar?» Los versos 22-24 presentan ocho sonidos nasales, cuya sola vibración bastaría para crearnos la imagen del aullido del mar —o, mejor dicho, del llanto del mar—.

La letra *m* tiene la forma de las olas del mar, puesto que se deriva de la “mem” del protosinaítico, que significa “movimiento del agua”. Aún más, estos tres últimos versos presentan puntos suspensivos en su parte media, lo cual podría crear la figura de las olas. El mar representa la vida misma, pues «Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. Aguas en movimiento, la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la

incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea la imagen de la vida y de la muerte» (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 689). La Biblia comparte el simbolismo oriental de las temibles aguas primordiales, a menudo el mar simboliza la ira de Dios contra el pecado del hombre: Ezequiel profetiza contra Tiro la subida de las aguas profundas (*Ezequiel*, 26, 9). Además, Chevalier y Gheerbrant explican al mar como puente entre Dios y la humanidad. No todos pueden atravesarlo, debido a la debilidad de sus navíos, que no es otra cosa que el corazón humano y el mundo. De ahí la expresión: «Naufragar en la vida».

Aunque León Felipe profetiza en su poética que «nos salvaremos por el llanto» es indudable que en este poema —«Aullidos»— ha perdido la fe en la salvación de la humanidad, pues, como poeta prometeico, él encarna todo el dolor y el sufrimiento del hombre. Ya en 1939, con el corazón abatido por la derrota republicana y el exilio, declaró en *Español del éxodo y del llanto*: «Los poetas de todos los tiempos no han trabajado con otros ingredientes. Y tal vez la gracia del poeta no sea otra que la de hacer dócil el polvo y fecundas las lágrimas./ Y esta es mi angustia ahora: ¿Dónde coloco yo mis sueños y mi llanto para que aparezcan con sentido, sean los signos de un lenguaje y formen un poema inteligible y armonioso?» (p. 264). El llanto representa el lazo de unión entre los hombres. Quizá haya sido, en el principio de la historia, el aglutinante que dio forma a la arcilla, antes que el «Señor de la Heredad» le transmitiera el aliento de vida. La humanidad arrostra el pecado original, y son las lágrimas el medio para

alcanzar el estado de gracia, la luz de la salvación. Al respecto, Ascunce afirma: «La salvación del hombre sólo presenta un posible derrotero: solidaridad. Trabajo-lucha y conquista. Éstos son los valores que encierra la doctrina de las lágrimas y estos son los postulados proclamados por la poética del llanto: las lágrimas por la luz» (Ascunce, 2000: 133). León Felipe comprende todas las lágrimas del mundo: las de la miseria, las del dolor físico y moral, las de la injusticia, las del hambre, las de la desesperación. Conoce y comprende las lágrimas de la angustia existencial. El poeta de Tábara llora porque tiene el llanto por vocación:

Lo primero fue el llanto,
y estamos en el llanto.
[...]
El Verbo vino y dijo: Aquí está el barro;
que el barro se haga llanto
(no que se haga la luz).
Y el barro se hizo llanto.
Lo primero fue el barro,
el barro hecho llanto,
la conciencia del llanto,
el dolor de la Tierra.
[...]
Lo primero fue el llanto,
y estamos en el llanto.
Porque aún no ha dicho el Verbo:
Que el llanto se haga luz.
(p. 323)

En «Aullidos» León Felipe da indicios de que ha caído en el reino del grito, el llanto y la blasfemia. Ha caído en el reino de la oscuridad, y lo evidencia con las imágenes de un «perro muerto» y el mar. La primera imagen, representa al poeta- humanidad como un ser abyecto, que no ha sabido ser merecedor del reino de la luz. La segunda, evoca el deseo del regreso al «paraíso perdido». Pero el mar aúlla, llora. El poeta es un Odiseo fracasado que ha perdido la batalla frente a la oscuridad. Su navío se encuentra a la deriva, en riesgo de un inminente naufragio.

LA NADA: “SEÑOR DEL GÉNESIS Y EL VIENTO”

¿Uno sale de la Nada para dar vueltas en la noche
empujado por el Viento
y volver a la Nada?

LEÓN FELIPE

La náusea existencial como motivo de angustia nos lleva irremisiblemente a la nada, donde sólo espera el vacío y la oscuridad. Es, precisamente, *El ciervo* una obra de atmósfera nihilista que representa la poesía existencial de León Felipe (Murillo, 1968: 183). Hay en «Señor del Génesis y el Viento» una sensación de completo abandono en el eterno ritornelo del mundo, donde todas las lágrimas no han sido suficientes para pagar la luz de la salvación. En el límite de un tormento prometeico, el poeta se dirige al creador de su existencia para pedirle que termine con su angustia, que devuelva su existencia a la Nada.

Señor del Génesis y el Viento

Si “aquello que ha sido es lo que será,
y lo que se ha hecho lo que se volverá a hacer”...
Señor del Génesis y el Viento, te lo devuelvo todo:
la arcilla y el soplo que me diste...
Vuélveme al silencio y a la sombra,
al sueño sin retorno, a la Nada infinita...
No me despiertes más.

Este es el último poema del apartado *Juegos* y, el último del poemario *El ciervo*. Lo componen seis versos largos —de entre 10 y 16 sílabas— y uno corto de sólo 7 sílabas. Escrito, como todo el poemario, en verso libre. Debido a la corta extensión del poema juzgué poco conveniente seccionarlo en apartados.

Los versos 1-2 nos recuerdan el versículo bíblico que generó el poemario *El ciervo*: «Si “aquello que ha sido es lo que será, / y lo que se ha hecho, lo que se volverá a hacer”...». El versículo, en esta ocasión, está precedido de la conjunción condicional *si*, por lo que la subordinación cumple con la relación “si P entonces Q” a partir del verso 3: «[entonces] Señor del Génesis y el Viento, te lo devuelvo todo:». Por otra parte, los puntos suspensivos del verso 2 pudieran representar la pausa que necesita el poeta para decidirse a expresar lo que plantea en los restantes cinco versos —3-7—: una renunciación total. Las comillas de los versos 1-2 nos recuerdan la cita textual tomada de Eclesiastés 1, 9. En el verso 3: «Señor del Génesis y el Viento, te lo devuelvo todo» el uso de oclusivas —8 en todo el verso y 6 acumuladas al final de éste— producen la sensación de lanzar las palabras al rostro del interlocutor. A este propósito contribuye la fuerza de 15 vocales medias a lo largo del verso y, nuevamente, siete de ellas al final. Hay una ausencia total de la vocal más abierta —a—, lo que pudiera representar un reproche velado, una ira contenida. «La arcilla y el soplo que me diste...», reza el verso 4, acompañados de puntos suspensivos, que tal vez expresen la vacilación del poeta ante la decisión

que acaba de tomar: «te devuelvo el cuerpo y el espíritu que me diste...», en paralelismo sinonímico con el verso anterior. Además, sobresale el uso de tres sonidos sibilantes, estratégicamente repartidos en las sílabas 2, 5 y 9 —extremos y centro del verso—. Como si el poeta intentara devolver el aliento recibido. Los versos 5-7: «Vuélveme al silencio y a la sombra,/ al sueño sin retorno, a la Nada infinita.../ No me despiertes más», forjan otro paralelismo sinonímico en torno al nihilismo extremo. El verso 5 comienza con un verbo imperativo que no admite réplica. Presenta las vocales débiles en el centro, a la vez que desplaza los sonidos fuertes a los extremos, cual si la voz cayera en un abismo para, luego, recuperarse con fuerza, ya que termina en la vocal más abierta —a—. El verso 6 tiene seis sonidos nasales, repartidos en la estructura, que «ayudan» a descargar el hálito pausadamente, con la languidez de tres vocales débiles al final y un remate en sonido *a*, que recobra la fuerza para llegar a la contundencia del último verso: «No me despiertes más». Apreciamos la única vocal débil al centro del verso, rodeada de sonidos fuertes, con terminación en vocal abierta acentuada, que le da al verso un énfasis concluyente.

El tema del eterno retorno lo revisé en el análisis del poema «La rata», mas no puedo dejar de mencionar que está relacionado con la idea de la Nada como causa de la angustia existencial. El concepto de la nada fue definido por Jean Paul Sartre, quien afirmaba que la existencia humana se caracteriza por la capacidad para negar y rebelarse. En su obra *El ser y la nada* plantea cómo darle sentido a la nada. Lo devastador es llegar a la

frase final del libro: «El hombre es una pasión inútil». En el mismo sentido, es célebre la lección que nos da Camus con su ensayo *El mito de Sísifo*, donde declara que el problema filosófico más importante es el suicidio, puesto que la vida, en su completa contingencia, es absurda. Si nos liberáramos, como deberíamos hacerlo, de los dioses —como León Felipe pretende en este poema— ¿Qué nos quedaría en la vida? Más aún, ¿cuál sería nuestra razón para vivir? La respuesta es que no hay respuesta. Enseguida sobreviene el gran vacío existencial. El poeta de Tábara en ningún momento intenta participar en controversias filosóficas sobre la esencia del vacío. Lo que sí podemos decir es que en este poema debió llegar al hastío extremo, ante la impotencia para resolver los duros embates de una existencia que se cierra en sí misma, sin permitir encontrar el punto de fuga que podría resolver su enigma. «Todos estos matices lo llevan al tono profundamente existencial que desemboca en la nada que vive en sus poesías como experiencias personales inmensamente dolorosas. La nada es en León Felipe el mismo concepto filosófico expresado poéticamente que va del abismo sin fondo de la existencia, y de ahí, a un correr hacia la muerte como a otra nada» (Murillo, 1968:181). En este poema el enfrentamiento con el «Señor del Génesis y el Viento» no podría ser más amargo y perentorio. El poeta se convierte en émulo de las desventuras de Job, quien, después de ser bienaventurado, se ve reducido a la más extrema miseria. La historia Bíblica es sólo un pretexto para manifestar lo insatisfactoria que es la vida humana. El sufrimiento y la

muerte no serían tan oscuros si no hubiera el resentimiento o el escándalo de la ausencia de Dios; él huye de nuestra mirada y pareciera que se niega a hacer justicia en el mundo. Job acusa y reclama a Dios, con toda la fuerza de una esperanza insatisfecha, por la injusticia de la condición humana. Es decir, habla en nombre de la humanidad entera. Sin embargo, cabe mencionar un pormenor: el hecho mismo de que León Felipe —como Job— proteste ante Dios por la iniquidad de su existencia, corrobora que el hombre no se encuentra en un mundo vacío de Dios, al contrario, percibe su presencia por doquier. Cree en el diálogo de la humanidad con Dios. El asunto pues, no es ateísmo, ni siquiera escepticismo —no en cuanto a Dios— sino angustia, desesperación y rabia ante el creador de la Arcilla a la que le transmitió el hálito divino. El escepticismo de León Felipe está encaminado hacia su propia imposibilidad para sentir la presencia redentora de Dios. El poeta vive con su angustia, y no se verá libre de ella hasta que Dios se haya manifestado en su existencia.

CONCLUSIÓN

La amargura es un sabor ofensivo y desagradable como la hiel (DLE, 1, 2001: 89). Es algo que molesta nuestro gusto por la vida, una forma de depresión donde la persona se enfoca negativamente en el mundo exterior, pensando que ha sido tratada injustamente. Es el resultado de un resentimiento. Se vive una ofensa, al no perdonar, la ofensa se convierte en ira o en dolor que puede transformar el carácter del ser humano. Se produce cuando una ofensa, una traición o una desilusión llena el corazón de rechazos, resentimientos, frustraciones, iras y dolor. Luego entonces, debemos entender por amargura un intenso dolor espiritual.

En el ámbito del arte, la amargura puede transformar la aflicción del alma en fuente inagotable de creación. En períodos de conmociones y de crisis sociales, la historia del arte registra las representaciones más dramáticas y realistas del dolor humano —*La divina comedia*, de Dante o *El grito*, de Skrik—. En los conflictos sociales modernos también se ha reflejado el dolor y la desesperación. Las experiencias del siglo XX aumentaron las posibilidades de hacer efectivas las manifestaciones del dolor. Hay muchos motivos y circunstancias en el mundo que son causas y, por tanto, temas de dolor y así han sido reflejados. Uno de ellos es el dolor producido como consecuencia de luchar por grandes y nobles ideales. Sin olvidar el dolor de la lejanía del suelo patrio. La lucha por los

ideales aunada a la melancolía del exilio desencadena en el alma un dolor indescriptible, inefable y profundo.

Entre todos los caminos del dolor recorridos por León Felipe, el de la vivencia de la Guerra Civil Española generó, en buena medida, el tono abrupto de sus versos y la expresión profética de su canto. Este factor también incidió en el carácter mítico de su poesía, al trascender de una parte de la historia de España —La Guerra Civil Española— a la historia de la humanidad. De igual manera transmutó gradualmente lo circunstancial de su vida en lo esencial de la existencia humana. Su voz se sincronizó con el profundo dolor humano. En este sentido, Murillo opina que:

Su visión del hombre como un ser sacudido por los golpes del destino le conmueve sus entrañas hasta lo más hondo; por eso recoge como de una antena extremadamente sensible todo el dolor desparramado por el mundo. Sus poemas, en muchas ocasiones, no son sino historias, colecciones del gemir de los hombres de todas las latitudes. Es el poeta que asimila el lamento humano para convertirlo en el tema o en la explosión de sus versos. (Murillo, 1968: 134-135)

La poética de León Felipe asume signos bíblicos desde sus *Versos y oraciones de caminante*:

Era un árbol seco,
una higuera vieja
que tenía
una rama muy gruesa,

y torcida...
 simulando una mueca siniestra.
 Me acordé de Cristo
 que la maldijera...
 ¡y de Judas...
 que se ahorcara en ella!
 (p. 92)

Pero es a partir de la vivencia del exilio cuando el poeta crea una analogía entre la diáspora republicana y el éxodo hebreo. El paralelismo que establece entre el pueblo judío y el pueblo español lleva a León Felipe a hacer de la Biblia su libro fundamental. Los motivos analizados en esta tesina: «la circularidad», «el llanto» y «la nada» constatan la identificación del poeta con las Sagradas Escrituras. El zamorano no sólo hizo de la Biblia la piedra angular de su poética, sino que adoptó el tono profético de su palabra.

A partir de 1938 —declara Acunze— el poeta asume un discurso que trasciende la «poesía de combate y propaganda» para conformar un universo «mítico-simbólico» cimentado en la *Biblia*. León Felipe ya no exige la justicia para España, ahora persigue la redención de la humanidad. El *camino* había sido trazado, sólo habría de vivir una serie de sucesos infortunados: la crisis de la vejez, la interrogación sobre la utilidad y pragmatismo de una poesía doctrinal y, finalmente, la muerte de su esposa —Berta Gamboa— en 1957, para llegar a la manifestación poética de la amargura más profunda: su poemario *El ciervo*.

Fuentes citadas

I Bibliografía directa

LEÓN FELIPE, *Antología rota*, Losada, Buenos Aires, 1970.

_____, *El juglarón*, Finisterre, México, 1974.

_____, «Prefacio y dedicatoria a *El ciervo*», en *León Felipe. Bardo Peregrino*, Colección Cuadernos Americanos 3, Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo/ Editorial Nueva Imagen, México, 1984.

_____, *Poesías completas*, Visor, Madrid, 2004.

II Bibliografía indirecta

ASCUNCE, José Ángel, *León Felipe: Trayectoria poética*, FCE, México, 2000.

CÍRCULO DE BELLAS ARTES, *León Felipe 1884-1968*, Ayuntamiento de Zamora/ Círculo de Bellas Artes/ Ministerio de educación y Cultura, Madrid, 1998.

FINISTERRE, Alejandro, (Prólogo, notas y selección), *León Felipe visto por 100 autores*, Asociación Española de Farmacéuticos de Artes y Letras, Madrid, 1991.

FRAU, Juan, *La teoría literaria de León Felipe*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2002.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *León Felipe. Itinerario Poético*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 1986.

MURILLO, Margarita, *León Felipe, sentido religioso de su poesía*. Colección Málaga, México, 1968.

RIUS, Luis, *León Felipe, poeta de barro*, Colección Málaga, México, 1968.

III Bibliografía General

BASAVE, Agustín, *¿Qué es la poesía?*, FCE, México, 2002.

BERISTÁIN, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, UNAM, México, 1989.

_____, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1985.

BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona, 1993.

CASTRILLO, Dolores, “Introducción”, en *Así hablaba Zaratustra*, EDAF México, 2003.

CIRLOT, Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 2003.

CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 22^a ed., Espasa, Madrid, 2001.

CESARE SEGRE, *Principios de análisis del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1985.

LÁZARO, Fernando y Evaristo Correa, *Cómo se comenta un texto literario*, Cátedra, Madrid, 2004.

PFEIFFER, Johannes, *La poesía*, FCE, México, 1959.

ROSADO, José Antonio, *Cómo argumentar*, 2^a ed., Praxis, México, 2010.

TOMACHEVSKI, Boris, *Teoría de la literatura*, Akal, Madrid, 1982.

UTRERA, María Victoria, *Estructura y teoría del verso libre*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2010.

III Fuentes de internet

MARTÍNEZ, Luis, (publicado el 9 de marzo de 2009), La poesía de León Felipe,
<http://www.leergratis.com/literatura/la-poesia-de-leonfelipe.html>,
(consultado el 20 de septiembre de 2011).

RIUS, Luis, León Felipe. Voz del autor, Presentación, (6^a ed.),
[http://www.omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/
antología-poetica...](http://www.omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/antologia-poetica...), (consultado el 20 de septiembre de 2012).