



La “ficción suprema del yo”: Influencia de Walt Whitman en León Felipe

José M. del Águila Gómez
Université Catholique de Louvain

La importancia de Walt Whitman en la literatura universal es indiscutible. Se reveló como el primer gran poeta genuinamente americano, que supo romper con la tradición europea para transformarse en el padre de la poesía

moderna, llegando a convertirse en la voz profética por excelencia, guía de numerosos escritores del s. XX.

Whitman canta a la vida, a la persona, como máximo exponente de la democracia, sin importarle el sexo, raza o status social; canta a todo lo natural fiel reflejo de su Yo personal. Su libro *Leaves of Grass* tiene como principal protagonista al propio Walt. No es más (ni menos), en sus propias palabras, que «un intento, del principio al fin, de registrar a una persona, a un ser humano (a mí mismo, en la segunda mitad del siglo XIX, en América) libre, completo y verdaderamente en la historia».¹

Whitman se lanza, con lo que Emerson llamó «una relación original con el universo», en la mitad de su vida al corazón de nuevos mundos y segundas oportunidades. Había descendido a sí mismo y emergido no sólo con la experiencia subliminal de sus compatriotas, sino con «los pensamientos de todos los hombres de todas las épocas y países».²

"The Song of myself", el poema central y, de hecho, el corazón de *Hojas de hierba*, dramatiza esta búsqueda de la ficción suprema del Yo. Sin el poema, el libro no sería más que las obras completas de Whitman; con él, el trabajo psíquico de este poeta se recoge en una fuerza que no se puede nunca diseminar entre las ruinas de una literatura gentil. En realidad, conforme Whitman amplió y reordenó su libro, vino a considerar *Hojas de hierba* como un único poema, uno que creció a partir de "Canto a mí mismo" y su drama de descubrimiento. En su poema "So long! (¡Hasta la Vista!) el poeta dice del libro y de sí mismo:

«Camarada, esto no es un libro,
El que lo toca, toca a un hombre»

León Felipe, poeta de garra y personalidad, se esfuerza por ponerse a tono con las exigencias del momento que le ha tocado vivir, en el que el gusto dominante está marcado por una estética purista. Para esto, a partir del II libro de *Versos y oraciones de caminante*, publicado en 1930, busca una forma poética más concentrada, y un tipo de metáfora más esquematizada y desnuda. Sin embargo lo que consigue no puede ser encuadrado dentro de la estética purista. Su personalidad vigorosa se ha forjado en una vida de aventura y viajes. No busca a las minorías de élite, busca la compañía de todos:

«Voy con las riendas tensas
y refrenando el vuelo,
porque no es lo que importa llegar solo ni pronto
sino llegar con todos y a tiempo»

Su poesía surge de las preocupaciones esencialmente humanas, del momento y eternas, de la búsqueda de su Yo, de la introspección, de la meditación, del diálogo consigo mismo, con la naturaleza, con Dios. El maestro Walt Whitman, le acentúa los aspectos más románticos de su arte:

"le da un aliento humano más hondo, le agranda la voz, le ensancha los horizontes".³

El largo versículo en que León Felipe derrama su poesía le ha arrastrado a reiteraciones y periodos discursivos, desprestigiados por la crítica, ya que confiere a los poemas un aspecto de escasa elaboración, como una parábola, acusando una fuerte influencia de Whitman.

Para ambos autores el impulso interior encuentra un reflejo en el mundo exterior, real, aunque no siempre "realista", ya que se trata de llegar a un ideal de libertad, convivencia y tolerancia total, de democracia universal.

Para William Carlos Williams «no existe arte de la poesía salvo por la gracia de otra poesía». «De modo que para mí Dante sólo puede ser otra forma de decir Whitman. Sin embargo, sin un Whitman no puede haber ningún Dante para mí».

Del mismo modo, nosotros podemos decir que León Felipe no es más que otra forma de decir Whitman.

Walter Whitman nació en West Hills, Long Island, el 31 de mayo de 1819, y fue el segundo de nueve hermanos, algunos de los cuales estuvieron tarados con enfermedades mentales y una constitución física anormal. Su padre fue un carpintero no muy afortunado, y parece que Walt sacó poco de aquel hombre rudo y tardo, salvo su inclinación al ala más radical de la política Jefferson-Jackson. Su madre debió ser el verdadero sostén de la familia. Con ella mantuvo una constante adhesión, a la cual se refiere como "la más perfectamente amada" (por él), lo ha sido considerada⁴ como el origen de la sexualidad nunca bien determinada de Whitman, de su condición aparentemente bisexual, inclinada más bien a la homosexualidad.

En 1823 se traslada a Brooklyn con su familia, y por falta de recursos económicos tiene que dejar la escuela a los diez años para ponerse a trabajar, en algunos periódicos e imprentas. La carencia de formación escolar es compensada con la lectura de los clásicos y de todo lo que cae en sus manos. El periodismo es lo que más tira de él y, en 1846, el joven y algo indolente Walt había, sin embargo, trabajado lo bastante para convertirse en editor durante dos años, del *Eagle*, de Brooklyn, un floreciente periódico que servía de expresión del partido Demócrata, lo que le concedió cierto relieve, aunque dos años después es despedido por atacar la esclavitud. Durante los años inmediatamente anteriores a 1855, su ocupación verdadera fue de orden interior: la gradual evolución de espíritu que le llevaría a publicar la primera edición de su libro *Leaves of Grass*. R. Chase⁵, después de estudiar su vida se pregunta:

«¿Cómo este editor, este trotacalles, haragán, maestro de escuela, político a ratos, asiduo a la ópera, y (podemos sospecharlo) mediocre carpintero, llega a convertirse en uno de los grandes poetas mundiales? No podría darse, desde luego, una respuesta satisfactoria a esta pregunta, aunque tuviéramos a nuestra disposición más material de

investigación que los que poseemos. De cuanto Whitman escribió para los periódicos, es casi nada lo que puede hacernos adivinar el gradual desarrollo de un conjunto de ideas o el nacimiento de un estilo que preludien, en alguna manera, a su *Leaves of grass*.»

La conclusión a la que se llega es que le debió suceder algo, algún suceso decisivo, que diera rienda suelta y firmeza al poder de su inteligencia, de su imaginación. Algunos críticos lo ponen en relación con el "episodio de New Orleans": en la primavera de 1848, mientras se encuentra trabajando en el periódico *Crescent* de New Orleans, tuvo su primera relación con una mujer. Otros se basan en la carta del propio Whitman de 1890 a John Addington Symonds, en el que le cuenta su vida disoluta, llegando a afirmar que era padre de seis hijos ilegítimos, lo que suena a superchería. También se ha supuesto que, en cierta época anterior a 1855, Whitman tras varias desgraciadas tentativas sexuales, llegó a la persuasión de su propia homosexualidad constitucional, y que la aceptación de este hecho le libró de las inhibiciones y dio potencia y forma a su imaginación.

Se podría seguir argumentando, ya que casi cada crítico tiene su propia teoría, en su mayor parte imposibles de corroborar como no fuera que consiguiéramos que el propio Whitman nos lo confirmara. Lo único que a mi entender se puede dar por cierto es el hecho de que la lectura de las obras de Emerson, destapó el potencial de Whitman:

«Yo hervía, hervía, hervía. Emerson me llevó a la ebullición».

Cuando se publicó en 1855 *Leaves of Grass*, los lectores (de los pocos ejemplares que se vendieron) descubrieron en él doce poemas (incluyendo "The song of myself") y un prefacio donde se explicaba el ideario poético del autor y el propósito de su poesía. Publica una segunda edición en 1856, con veinte poemas más y la cita de una alabanza de Emerson que, sin duda, se ve aludido. Esta edición apenas gozó de mejor éxito que la del año anterior, y Whitman volvió a su labor periodística, en su puesto de editor del *Times* de Brooklyn. Una nueva edición en 1860, con 124 nuevos poemas populariza al autor, que disfrutaba entonces de una ocupación respetable y se había abierto a una vida social agradable con los asiduos a la cervecería Pfaff. Parece que el libro responde a un plan propuesto: una especie de llamada universal a todos los individuos libres de Estados Unidos para que se unan en la gran democracia, en la solidaridad de la fraternidad común, y en una religión panteísta y pagana.

El hecho que la edición de 1860 contuvieran los poemas "Calamus", y de que algunas porciones, al menos, de "Out of the Cradle" puedan interpretarse como un canto fúnebre a un amor perdido, inducen a suponer que Whitman había hallado y perdido un amante masculino y que ésta pérdida fue para él una tragedia, pero que este suceso tuvo la virtud de dar rienda suelta a emociones creadoras⁶, diferentes a las de "Song of Myself".

En 1862, Whitman inició su época de Washington. En diciembre de ese mismo año marchó a Virginia para encontrarse con su hermano George

herido en Fredericksburg, en el frente de guerra, allí Whitman sufrió tanto por los soldados de la Unión como por los Confederados. Regresó al norte, pero sólo hasta Washington D. C., donde consiguió un puesto como empleado en la Oficina de Paga del Ejército, y pasó el resto de su tiempo visitando soldados heridos y enfermos de los más de cincuenta hospitales de guerra que se levantaron en la capital de la Unión. Fue honda la impresión que le quedó de la guerra como queda reflejado en el poema escrito en 1871 y colocado prominentemente en la edición definitiva de 1881 de *Hojas de Hierba*, el poeta declara: «mi libro y la guerra son uno».

Incluso *Drum-Taps* (Redobles de tambor) (1865) carece del osado auto-descubrimiento de los versos más tempranos. Aunque el libro se considera junto a las *Escenas de Batalla* (1866) de Herman Melville, como una de las grandes respuestas a la guerra civil, los poemas proceden más de la cabeza que del corazón. Fue necesaria la tragedia del asesinato del presidente Lincoln poco antes de la publicación de *Redobles de tambor* para que el poeta volviera a ser él mismo -por última vez-, el poeta más personal de América. Aunque "When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd" es una elegía que sigue la tradición de "Lycidas" de Milton y "Adonais" de Shelley, su secuencia de dolor y reconciliación también le proporcionó al poeta otra oportunidad de volver al tema de "Out of the Cradle Endlessly Rocking"⁷: la fusión del amor y la muerte. De hecho Lincoln es un personaje relativamente menor en este drama del Yo. El hecho que Whitman no le conociera personalmente (a diferencia de Milton y Shelley) sugiere que el presidente asesinado fue simplemente el catalizador de que llevó al poeta a seguir la misma senda de "camino abierto" que había recorrido en los poemas de la edición de 1860.

Redobles de tambor y su *Continuación*, fueron incluidos a la edición de 1871-72 (la quinta) de *Hojas de hierba*. Whitman había sacado la cuarta edición en 1867, y llegaría a publicar, en total, seis ediciones de su expansivo libro⁸. Tras la guerra, el poeta regresó a la prosa y publicó *Democratic Vistas* en 1871, *Memoranda During the War* en 1873 y *Specimen Days* en 1882. El más interesante de estos títulos es *Vistas democráticas* porque se queja de los excesos del materialismo en EE. UU.

A lo largo de la década de 1870 Whitman fue considerado generalmente por la institución literaria americana como el profeta proverbial sin honor en su propio país. Sólo en Europa recibió la atención de la crítica que se merecía. En 1868 en Inglaterra William Michael Rossetti publicó su edición selecta de *Hojas de hierba*, y más tarde Anne Gilchrist, después de leer la edición inglesa, publicó la "Opinión de una mujer inglesa sobre Walt Whitman" en el *Boston Radical*. Le siguieron otros ensayos apreciativos de Ferdinand Freilegrath, de Alemania, y Rudolph Smichdt, de Dinamarca. Pero el momento en el que dio su giro la reputación de Whitman en su propio país llegó en 1880 con el artículo de Edmund Clarence Stedman sobre Whitman del *Scribner's Monthly*. Sin aprobar las alusiones sexuales de *Hojas de hierba*, Stedman fue el primer crítico americano, alejado del círculo de conocidos de Whitman, que no regateó las alabanzas al libro.

Para entonces el poeta se encontraba enclaustrado en la casa de su hermano en Candem, después de haber sufrido, en 1873, una apoplejía que le obligó a jubilarse del trabajo que había tenido en Washington desde el final de la guerra. Sufrió al menos otro ataque y nunca recuperó la buena salud que había celebrado en su libro.

En 1884 se trasladó a una pequeña casa de su propiedad en la calle Mickle, donde se entregó de nuevo a escribir y a planear nuevas ediciones de *Leaves of Grass*, y donde fue visitado por grandes personalidades extranjeras como Sir Henry Irving, Edmond Gosse y Oscar Wilde. Whitman vivió hasta el 26 de marzo de 1892.

Influencia de Emerson.

Emerson (1803-1882) fue uno de los principales representantes de lo que se ha venido llamando el *Trascendentalismo*, movimiento filosófico, moral y literario que se desarrolló en EE. UU. en la primera mitad del s. XIX⁹. En su ensayo "The Poet"¹⁰, Emerson alaba al poeta del modo extravagante por la intuición que le revela que "el Universo es la manifestación externa del alma" y le proporciona un lenguaje que "fluye con el fluir de la naturaleza". El poeta ve en todos los aspectos de la naturaleza pruebas de es misterio que Emerson califica simplemente, como la metamorfosis: es decir, que todas las cosas fluyen , que todas las cosas creadas son la encarnación temporal de una energía divina siempre dispuesta a transformarse en alguna otra cosa. como los prisioneros en la cueva de Platón, vivimos ciegos a la verdad de nuestra condición:

"Somos símbolos y habitamos símbolos; obreros, trabajo y herramientas, palabras y cosas, nacimiento y muerte, todos son emblemas; pero nosotros simpatizamos con los símbolos, y al estar encaprichados con los usos económicos de las cosas, no sabemos que son pensamientos".

Utilizando símbolos para revelar la naturaleza simbólica de la realidad, el poeta nos libera de la falsa creencia en su sustancialidad, y por ello merece ser llamado "dios liberador"¹¹. El "poeta", el trascendentalista real, exigiría la atrevida confianza en sí mismo "para escribir su autobiografía en forma cifrada colosal, o hacia la universalidad; pero nunca de forma meramente personal o mezquinamente egoísta. Más bien , un "representante" enteramente desinteresado hablaría "no sobre su riqueza, sino de la riqueza común" de las ideas expresadas en la naturaleza, "la exteriorización del alma".

Edward Everett Hale en su reseña en Puntam's Monthly de la edición original (1855) de *Hojas de hierba*, reconocía: de algún modo "el Trascendentalismo yanqui y el jaleo neoyorquino se las han arreglado para fundirse y combinarse con la más perfecta armonía". Desde el propio punto de vista de Whitman el nexo de la influencia emersoniana es perfectamente

fácil de detectar, puesto que él, "Está en mí, y saldrá fuera" del ensayo "El Poeta" de Emerson, sufre tan sólo una variación dialéctica para convertirse en el "Walt entiendes lo bastante ... ¿por qué, pues, no lo dejas salir fuera?" del original *Canto a mí mismo*; o como el Logos "eyaculando" de Emerson se hace lo bastante literal, como si devolviera en especie un océano provocativo de significado natural. El programa emersoniano para una literatura del yo y de la naturaleza liberó a Whitman para crear una épica nacionalista, pero enteramente nocultural.

Whitman, hirviendo con las ideas trascendentalista, recibió el impulso de Emerson principalmente como estímulo para una poética nueva, que iba a traducirse en la primera edición de *Hojas de hierba*. En las sucesivas ediciones, lo que Whitman realizó fue avanzar el emersonismo o trascendentalismo al contradecirlo. La idea u objetivo era trascender el cuerpo y llegar a estar completo -en el sentido neoplatónico- de nuevo a los ojos de Dios.

Whitman lo trascendió, no obstante, encontrando en la naturaleza la misma reunión divina con el superalma.

También se separa de los trascendentalista en el uso de la lengua, al utilizar el lenguaje *hablado*, el del cuerpo tanto como el del alma.

El pensamiento poético de Whitman.

El poeta, dice Whitman, no debe contentarse con escribir unos versos bien forjados. Ha de ser un profeta, un visionario, un bardo, un maestro y un moralista. No es que, como moralista deba dar provechosas lecciones o sermonear inculcando una vida recta. Es un moralizador en cuanto que es un portavoz del futuro y de la democracia. Es también un jefe espiritual; porque la edad de la religión ya ha pasado y el poeta debe asumir la labor del sacerdote. Debe hacerse a sí mismo el más perfecto de los hombres, el arquetipo de lo normativo, espiritual y orgánico:

«De toda la humanidad el gran poeta es el hombre típicamente regular. No en él sino fuera de él, las cosas son grotescas o excéntricas o se encuentran faltas de lógica... Él es el arbitro de lo diverso, él es la llave»¹²

El poeta es también una especie de portavoz de su pueblo. No sólo una voz individual sino la voz de la nación:

«Él encarna su geografía, la vida de la naturaleza, los ríos y los lagos».¹³

El poeta conocedor de "la belleza y de la santidad de lo demostrable" abandona los mitos convencionales de la poesía tradicional, estructura "sólidas y hermosas formas para el futuro", y entrega a sus compatriotas

arquetipos nativos de la imaginación y maneras instintivas para responder y para sentir los cuales han de dar coherencia a una nueva y todavía no formada civilización.

El poeta no rechaza de sus poemas ningún hecho relacionado con la vida y, sin embargo, no es *realista*; su poesía:

«ha de ser trascendente y nueva; será indirecta y no directa, descriptiva o épica»

En cuanto a la forma de los poemas, deberán ser orgánicos, y habrán de desarrollar patrones métricos libres "tan fija y tan libremente como las lilas o las rosas en sus matas". Cree también que el poema es, en cierto sentido, una oración para ser cantada o declamada.

Su estilo está claramente influenciado por la Biblia. De una manera muy característica, el estilo "orgánico" de Whitman, lo mismo que la poesía hebraica, está basado en el recurso del paralelismo. Sus ritmos corresponden a los de la repetición -de palabras, imágenes, ideas- y del equilibrio de frases y versos.

«El tema de la lengua me interesa, me interesa: no puedo quitármelo de la cabeza. A menudo pienso que hojas de hierba no es más que un experimento lingüístico, es decir, un intento de dar al espíritu, al cuerpo, al hombre nuevas palabras».¹⁴

Whitman no sólo es un poeta experimental, es uno de los pocos autores cuyas experiencias han sido felices en tiempos modernos. La impetuosidad de su torrente poético está lleno de arcaísmos, neologismos, americanismos, elementos heteróclitos y palabras extranjeras, lo que hace de él un innovador que intentaba darle a la lengua un alcance cosmopolita. Pensaba que la poesía americana, con una experiencia tan distinta de la europea, no era lo que debía y su objetivo era hacerla avanzar hasta conectarla con el futuro, en un esfuerzo que sus contemporáneos habían evitado.

Para Borges¹⁵, *Hojas de hierba* es un experimento vivo y mudable como la vida misma, que se niega a que se le fije en un sentido único y que está lleno de términos filosóficos y de palabras extranjeras que de alguna manera ilustran su genio, al tiempo que sorprenden por su exuberancia e incongruismo.

Whitman quería ser un poeta del futuro, y convencido de que la lengua es un organismo vivo y un cuerpo que absorbe todos los demás cuerpos, introduce términos geológicos y tecnológicos, así como innumerables palabras del argot americano, convencido de que se abrirían paso hacia el futuro.

Whitman, por tanto, es un místico del lenguaje y elige las palabras no de forma descuidada sino consciente.¹⁶

«The Song of Myself»

Este largo poema no recibió su nombre actual hasta la edición de 1881¹⁷, y cualquier estudio de la obra de Whitman debe empezar por él, pues es el más personal y contiene la quintaesencia de su concepción del mundo, de la poesía y del propio autor.

El poema, o colección de poemas líricos misceláneos, ofrece muchas lecturas y gratificaciones estéticas, tanto si se la explora en su conjunto como siguiendo los temas recurrentes¹⁸. No hay una estrecha trabazón en la estructura general de "Song of Myself"; pero hablando en términos generales, podemos decir que el *argumento* de ese poema es una gradual universalización de la propia personalidad, del propio Yo del poeta.

Las cuatro primeras secciones ofrecen los temas y motivos principales de la pieza, hacen una declaración personal acerca de la edad y la salud del poeta, proclaman la libertad de poeta en cuanto a todos los "credos y escuelas", afirman su carácter evasivo y su autonomía personal.

Los temas, como en las sinfonías, se introducen pronto en el poema, luego se abandonan y desarrollan, siendo los más importantes el sentido del tacto, la hierba, los cuerpos celeste o, como señalábamos más arriba, el Yo.

El sentido del tacto aparece en la sección 11:

*«Twenty-eight young men bathe by the shore [...]
Little streams passed all over their bodies.
An unseen hand also passed over their bodies,
It descended tremblingly from their temples and ribs».*

Más adelante lo desarrolla en extensión, secciones 27-30:

*«To touch my person to some one else's is about as much as I can
stand.
Is this then a touch?.../ (sec. 27)
You villain touch! what are you doing?... My breath is tight in its
throat;
Unclench your floodgates! You are too much for me. / (sec. 28)
Blind loving wrestling touch! Sheathed hooded sharptoothed touch!
(sec. 29)*

La ilustración más obvia de este desarrollo musical es la del principio panteísta de la hierba, palabra novedosa y ambigua que da título al libro. La introduce en la sección 6 como un símbolo. La trata brevemente en la sección 7 y la explica y desarrolla en la sección 31 y siguientes. La hierba es un producto corriente de la naturaleza y una página del libro, que le permite ir de un símbolo a otro sin que esta imagen dominante se le pierda. La hierba crece suelta o en manojos y su representación gráfica se convierte en el

concepto central de lo que Whitman entiende por democracia -"the self and the many"- o la individualidad en equilibrio con la masa.

Desde el principio mismo el poema adopta la forma de diálogo, ya que éste se amolda a la locución propia de un poeta-profeta, que se dirige a "you", es decir, a cualquier hombre o mujer en un plano de perfecta igualdad en la vida, de lo que las hojas de hierba son el símbolo común. El tono es tanto el de un amante en potencia como el de un maestro.

En la sección 1 comienza a desarrollarse el argumento del poema, el Yo, en el que el poeta se magnifica a sí mismo:

*«I celebrate myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.»*

En la sección 5 se introduce al Yo dialogando consigo mismo, del mismo modo que podría imaginarse al alma hablando con el cuerpo. La emoción que se desprende es francamente autoerótica, que lleva a Whitman a una de sus más hermosas afirmaciones acerca de sus sentimientos de hermandad con la naturaleza:

*«And I know that the spirit of God is the eldest brother of my own,
and that all the men ever born are also my brothers and
the women my sisters and lovers,
And that a kelson of the creation is love;
And limitless are leaves stiff or drooping in the fields,
And brown ants in the little wells beneath them,
And mossy scabs of the wormfence, and heaped stones,
and elder and mullen and pokeweed»*

El poema en términos autobiográficos es engañoso. Va hacia atrás y hacia adelante. Fluctúa entre lo personal y lo general. Rechaza el pesimismo y afirma el ciclo sexual eterno de la vida:

*«Urge and urge and urge,
Always the procreant urge of the world.» (sec. 3)*

Declara su liberación de todo tipo de restricciones, barreras religiosas y filosóficas, a las que, después de servirse de ellas, deja atrás.

El Yo está en el centro mismo del poema y su evolución se basa en la paradoja de que la identidad individual no es individual sino universal. Según afirma Whitman, en una democracia el individuo es más individuo en cuanto está más seguro de sí mismo y más piensa en sí mismo como parte integrante de una comunidad, hasta el punto que no puede haber unión de hombres más perfecta y fuerte que aquella en la que los individuos que la forman son realmente individuos.

Whitman afirma su unión con la tierra, su fascinación por el mundo animal, con el que su Yo establece relaciones fraternales:

*«I think I could turn and live awhile with the
animals . . . they are so placid and self-contained, [...]*
They do not sweat and whine about their condition,
They do not lie awake in the dark and weep for their sins,
They do not make me sick discussing their duty to God,
Not one is dissatisfied not one is demented with
the mania of owing things» (sec. 32)

Acentúa la importancia del cuerpo hasta casi la exclusión del alma, pero en la sección 33 el alma aparece y asume la importancia del cuerpo y el paisaje que recorre tiene idéntica fuerza erótica.

En la sección 44, el Yo decide explicarse, pone a todos de pie y los lanza a lo desconocido; a sus discípulos les da un beso de despedida, diciéndoles que deben aprender a destruir a su maestro. Propone un credo sugestivo y, sin temer a la muerte, nos lleva de la mano a un universo irreal:

«And as to you death, and your bitter hang of
mortality. . . . it is idle to try to alarm me» (sec. 49)
«It is not chaos or death it is form and union and
plan. . . . it is eternal life. . . . it is happiness» (sec. 50)

Al final del poema todos los temas convergen, como si de una sinfonía se tratase. El poeta ha logrado el conocimiento, pero agotado del viaje, no tiene más palabras o símbolos con que expresarse, por tanto nos dice adiós y, quedándose bajo la hierba, calla.

Pero el poema termina y el poeta no pone un punto final, ni siquiera gráficamente, como dando a entender que es la hora del lector, que tiene que digerir lo leído y emprender solo el camino, pero sabiendo que, como un auténtico profeta, Whitman deja la puerta abierta para una posible vuelta.

León Felipe

León Felipe Camino Galicia nace en Tábara (Zamora) el 11 de abril de 1884. La profesión de su padre, notario, hace que la familia se traslade muy pronto a Sequeros (Salamanca), por lo que son muchos los biógrafos que han errado el lugar de nacimiento¹⁹. Cuando tiene nueve años se trasladan a Santander. En 1900 comienza la carrera de farmacia en Valladolid, que continuará luego en Madrid, pero su falta de vocación y su interés por el teatro le hacen descuidar las clases. Ya licenciado permanece dos años en la capital antes que la muerte de su padre le obligue a volver a casa. Abre una farmacia en Santander a finales de 1907, pero se ocupa de la tertulia literaria de la rebotica, con lo que la empresa fracasa. Abre una segunda farmacia,

pero esta actividad le resulta insoportable. Vende fraudulentamente el negocio, que ha caído en manos de un prestamista, y lo abandona todo.

Se va a Barcelona donde entra como actor en la compañía de Tallaví y luego en otra de "cómicos de la legua". Después de dos años de vida errante, vuelve a Madrid, es localizado y obligado a responder de las irregularidades del pasado, siendo condenado a cumplir un año y medio en la prisión de Santander, donde empieza a escribir poesía. Al recuperar la libertad, ejerce como farmacéutico en un pueblo de Vizcaya, pero su amor por una peruana le lleva de nuevo a Barcelona. Pasa después en Madrid dos años difíciles (1918-20), entregado a la vida bohemia en la más completa indigencia. Le cuesta abrirse camino en el mundo de las letras, pero son momentos decisivos para su formación. En Almonacid de Zorita (Guadalajara) escribe los versos que formarán su primer poemario, en el que adopta el nombre que le hará célebre: *León Felipe*.

Cuando ya ha hecho una lectura pública de sus poemas en el Ateneo y está impreso el libro, se va a Guinea como administrador de hospitales. Vuelve de vacaciones a España en 1923, pero, en vez de reincorporarse a su trabajo se va a México donde conoce a Berta Gamboa, con quien se casará poco después en Estados Unidos. Desde 1925 es profesor de lengua y literatura española en la universidad de Cornell. Vuelve a España en 1931 al promulgarse la república. En 1934 Gerardo Diego y Federico de Onís incluyen en sus respectivas antologías una muestra de su obra.

En el momento en que estalla la Guerra Civil es agregado cultural en Panamá. Proclama enérgicamente su fidelidad al gobierno legítimo y vuelve a España, donde servirá a la causa republicana en Madrid, Barcelona y Valencia. En 1938 se traslada definitivamente a México, que se convertirá en su segunda patria.

Entre 1946-48 hace una gira por diversos países sudamericanos dando recitales de su poesía y conferencias. A partir de los años cincuenta sufre una profunda crisis emocional. La muerte de su esposa en 1957 le quita las ganas de vivir, lo que se refleja en su producción literaria que decae considerablemente. Muere en setiembre de 1968.

León Felipe fue un hombre de carácter enérgico e irascible, rebelde e inconformista, a quien sus doloridas vivencias convierten en "español del éxodo y del llanto", que con descarnada voz profética lanza anatemas condenatorios y proclama los males de la patria, pugnando por hacerse oír.

Escritor autodidacta y tardío, no se integra en ningún grupo. Lo que él concibe como misión del poeta dista mucho de las aspiraciones intelectuales y estéticas de los hombres de su generación, tomando una postura radicalmente contraria a la sostenida por los poetas modernistas puros. Frente a éstos, desnudará el poema de cualquier adorno o de los rebuscamientos léxicos. No hay en él un simbolismo que permita relacionarlo, pese a la simplicidad de algunos de sus poemas, con la poesía desnuda juanramoniana. León Felipe trata, con los mínimos elementos posibles,

temas cotidianos, incluso humaniza el entorno que sólo existe en virtud del hombre, que sólo es, por tanto, hombre.

Trayectoria literaria.

En el devenir poético de León Felipe se pueden distinguir varias etapas, si bien el conjunto de su producción es un todo orgánico en el que encontramos temas e imágenes recurrentes y aún repeticiones de poemas y fragmentos.

Su obra "se construye con un movimiento combinado de unidad (repetición, identidad, paralelismo) y de variación que establece la cualidad fundamental de su ritmo, en cada poema y en cada libro".²⁰

Hay primero una etapa inicial de formación que se desarrolla antes de la guerra, de 1920 a 1933. Produce primero una poesía intimista, de tono lírico, que evolucionará después hasta llegar a las lindes del surrealismo.

Ascunce²¹ define este primer estadio como "poesía de la búsqueda y el encuentro". El autor parte de "una profunda conciencia de absurdo existencial, acentuado por el aislamiento y la soledad". "Por el camino de la indagación introspectiva busca apasionadamente un ideal válido de esperanza y una razón permanente de existencia...". Tras los primeros lamentos solitarios, da una proyección universal a sus meditaciones; sus afanes son los de todos los hombres.

A raíz de la guerra, desarrolla una poesía combativa, volcada en la interpretación de la realidad externa, en el problema de España y su tragedia. El lenguaje contenido de la primera etapa se convierte en inflamada vehemencia, en un grito de imprecación y protesta, con la consiguiente ruptura del ritmo poético.

Formalmente, el poema rompe todos los límites del verso y salta a la prosa con suma frecuencia. En un mismo texto prosa y verso se entremezclan. De esta época son sus famosos *Good Bye Panamá*, donde expone sus puntos de vista sobre el conflicto español.

En 1943, con *Ganarás la luz*, llega a un momento de plena madurez en que aspira a la interpretación del universo dentro de una perspectiva mítica, superada "la generalidad del sujeto colectivo y la particularidad del individual. Estamos ante el sujeto poético YO (hombre), y la poesía es el punto de confluencia del enigma humano y del misterio universal".²²

En sus últimas obras, a partir de 1958 con *El ciervo*, el poeta vuelve a sus orígenes. El yo individual se impone sobre el colectivo sin anularlo. Dominado por el escepticismo, desemboca en el nihilismo. Nos encontramos con una poesía antimítica, que "encierra la negación más absoluta de todo posible valor de sentido existencial, ético, metafísico y teológico. [...] La poesía ha dejado de ser el evangelio del destino humano para proclamar la condenación metafísica de la existencia del poeta"²³. Después de un largo silencio, en sus últimos versos nos deja una síntesis de toda su trayectoria

existencial y creativa. A esta época pertenece el que acaso sea su mejor libro *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1965).

En su faceta de traductor cabe destacar la versión de 1941 del *Canto a mí mismo* de Walt Whitman, que tanta influencia ejerció sobre él; y las paráfrasis de tres obras de Shakespeare con los títulos de *Macbeth o el asesino del sueño* (1954), *No es cordero. . . que es cordera* (1955) -versión de *Noche de reyes-* y *Otelo o el pañuelo encantado* (1960).

Concepto de la poesía.

León Felipe parte de un concepto trascendente del hecho poético. Concibe la idea de un poeta prometeico, que viene a encender la luz del espíritu y que "en los momentos fervorosos de la historia, puede levantar al hombre rápidamente

de lo doméstico a lo épico,
de lo contingente a lo existencial,
de lo euclidiano a lo místico,
de lo sordo a lo limpiamente ético"²⁴

Su ideal es una "poesía en llamas", cuyas palabras "riman con luces lejanas y pretéritas que no se han apagado y con otras que comienzan a encenderse en los horizontes tenebrosos".²⁵

Considera la poesía como un sistema de señales para hacer oír el lamento del hombre.

En su obra se hace sentir el influjo de la Biblia y de Walt Whitman, al que tradujo impecablemente; en ocasiones intercala algunos de sus versos, y al que se referirá en numerosas ocasiones:

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

Frente a esa realidad formal, la caudalosa poesía de León Felipe presenta un valor de canto de catástrofe, en su sentido de purificación por el dolor. Es una poesía de acento humanista siempre, matizada con un idealismo utópico.

Uno de los principales temas de su poesía es, sin duda, España, sobre todo a partir del destierro forzoso después de la guerra, llegando a identificar a España con Cristo, como víctima, abandonada y escarnecida:

«Sola y en cruz... España-Cristo,
con la lanza cainita clavada en el costado»²⁶

Del mismo modo los conflictos religiosos existenciales también ocupan un lugar importante en la producción poética de León Felipe. Bien sea entablando un diálogo con Dios, exigiéndole que responda a sus ansiedades, bien con una actitud extremista autodenominándose blasfemo, en versos en los que la blasfemia y la oración se funden y confunden con el verbo airado del poeta.

A León Felipe le angustian los grandes misterios de la existencia humana. Su voz clama en preguntas sin respuestas:

«¿Quién soy yo?
«¿Me he escapado de un sueño o navego hacia un sueño?[...]
«¿Me aguardan los gusanos o los ángeles?[...]
«¿Quién quiere decirme quién soy?»

Al tiempo que desconoce su propio ser, aspira a desvelar el destino colectivo de la humanidad.

Sus poemas son, en palabras de Max Aub²⁷, "rebeldía desesperada contra la falta de sentido del universo; grito desgarrado del hombre que no sabe para qué ni por qué ha nacido".

En cuanto a la forma métrica, nuestro autor se apoya en más el ritmo acentual que en el metro y en la rima, aunque no faltan la asonancia, sobre todo en sus primeros libros. Se muestra siempre fiel al "ritmo mío espiritual, al latido de mi corazón, porque este ritmo del poeta es la única originalidad y el único valor eterno de que podemos estar seguros en la poesía lírica. [...] Por esto, a priori, no admito ninguna forma métrica".²⁸

A medida que pasa el tiempo, se acentúa esta libertad. El número de versos regulares y sus combinaciones decrece progresivamente. Se mantiene como constante la combinación de versos de muy desigual medida. En casos extremos podemos encontrar versículos junto a versos de dos o tres sílabas.

Versos y oraciones de caminante.

En 1920 aparece el primer volumen de *Versos y oraciones de caminante*. Ya el propio título anuncia lo que será la obra toda de León Felipe: poesía de peregrinaje. Como apunta Paulino²⁹, "la presencia del camino y del discurrir por él, crea una constante en la organización del mensaje del libro como movimiento o desplazamiento, presidido con frecuencia por la perplejidad y la desorientación".

Es un texto lírico, intimista, deliberadamente sencillo en el que el poeta deja fluir su mundo interior, con un ritmo propio, no sujeto a modelos extraños.

«Desde aquí, desde donde estamos ahora, con las amplias libertades de la métrica moderna, ya del todo desencadenada, podemos los poetas castellanos decir lo subjetivo y lo universal, lo pasajero y lo eterno.

Podemos decirlo todo, pero cada uno con su voz, cada uno con su verso; con un verso que sea hijo de una gran sensación y cuyo ritmo sea acorde al compás de nuestra vida y con el latido de nuestra sangre».³⁰

Aflora ya la actitud panteísta que dominará toda su obra. Establece con las fuerzas cósmicas la comunicación que no encuentra con los humanos, con una identificación del poeta con la naturaleza que le rodea:

«esa estrella que corre por el cielo sin albergue
como yo por la vida»

Bastante tiempo después ofrece una segunda entrega de este libro en Nueva York en 1929, gestados en circunstancias vitales muy distintas, después de haber entrado en contacto con la mecanizada sociedad americana ("piedra, cemento y hierro en tempestad") un mundo al que no puede llegar "el ojo ciclópeo del gran faro"³¹. Sin perder puntos de contacto con la obra anterior, ofrece nuevas dimensiones. Se sientan las bases de una de las grandes líneas maestras de su obra: la naturaleza colectiva de la actividad poética, al servicio de una actitud solidaria y un compromiso en el que todos tienen que implicarse:

«De aquí no se va nadie.
Mientras esta cabeza rota
del niño de Vallecas exista,
de aquí no se va nadie. Nadie.»³²

Es, en conjunto, una obra más densa, en la que se rebasan los límites del mundo íntimo y se busca una protección universal. En palabras de Ascunce: "el poeta ha encontrado la razón de su vida y el significado de su tarea poética: predicar el nuevo y siempre eterno evangelio de la salvación. La poesía que hasta este momento era simple expresión de su emocionalidad subjetiva empieza a intensificar el objetivismo doctrinal. El poeta a su vez, empieza a asumir cierta categoría profética". El Yo individual deja espacio al nosotros. Por otro lado, se percibe la necesidad de transformar la realidad; no basta con liberarse de ella.

Desde el punto de vista formal, no hay grandes diferencias entre los dos libros. Dominan todavía la asonancia y los metros cortos.

Ganarás la luz (Biografía, poesía, destino) (1943) supone el punto culminante del entramado simbólico que va forjando la poesía de León Felipe desde sus inicios. La oposición sombra/luz, de la que tanto gusta, alcanza aquí su más completo desarrollo. Estos "versos y blasfemias de caminante" son expresión de una inquietud existencial profunda. Llega a un alto grado de abstracción desde el que aspira a elevarse a lo absoluto. En este libro nuestro autor utiliza, transformándolos en mayor o menor medida, materiales anteriores, ya publicados en otros poemarios. Ha pretendido sintetizar aquí toda su poesía:

«Y toda mi poesía no es más que un solo y único poema»³³,

en el que se vierte la poesía esencial y eterna. En esta búsqueda trascendente recurre a los libros sagrados (símbolos de Jonás, de Job), a la palabra hermana de Walt Whitman y a los eternos mitos de Prometeo, Edipo y don Quijote. Ya en el prólogo se nos revela como su objetivo principal la búsqueda de su propio ser, de los orígenes y la meta final. esa angustiada pregunta ("¿Quién soy yo?") es la humanidad entera.

Con más claridad que nunca se esbozan las líneas generales de la poética de León Felipe. Están aquí todos los motivos que integran su universo literario: la poesía como grito y como búsqueda de la luz que el poeta prometeico difunde por el universo; la necesidad de que la metáfora poética se transforme en metáfora social; el hombre como conciencia dramática del llanto; el mundo de los sueños y el subconsciente, representado por ese lagarto que salta sin parar de la luz a la oscuridad, a la sombra; la muerte como parte de un destino universal, por lo que no hay que temerla, la búsqueda de una patria espiritual que sustituya a la material que ha perdido; la muerte de España; la necesidad de descender al infierno, de la interiorización de la búsqueda del Yo.

Es, como puede observarse, un libro de gran densidad simbólica, en el que ha querido escribir "la vida poética del hombre". El cauce elegido para esa poesía-salmo es la prosa rítmica y el versículo, con el que se mezclan versos muy cortos.

Puntos de convergencia/divergencia de los autores objetos de nuestro interés.

Para ambos la poesía surge del Yo, «emana desde el interior una vez que el ritmo universal del hombre y su mundo ha establecido resonancia en el espíritu receptivo del poeta».³⁴

Uno y otro reflejan el latido individual de su ser inserto en el ritmo del universo.

León Felipe afirma en más de una ocasión que la «poesía se apoya en la biografía. Es biografía hasta que se hace destino y entra a formar parte de la gran canción del destino del hombre».³⁵

Para Whitman Su libro responde a un plan propuesto, a una especie de llamada universal a todos los individuos para que se unan en la gran democracia, en la solidaridad de la fraternidad común.

León Felipe asume hasta las últimas consecuencias su compromiso ético y político social. Como recuerda Cernuda, para él, lo mismo que para Whitman, «el poeta es un profeta y no un artista; un profeta no tanto en el sentido de vidente, sino de dirigente, de elegido por Dios para conducir a su pueblo por el camino recto»³⁶. De ahí que actúen como salmistas apocalípticos, voceros de la verdad, reflejando en su poesía como todas las

cosas creadas son la encarnación de una energía divina siempre dispuesta a transformarse.

La realidad posee una naturaleza simbólica, y ambos utilizan los símbolos para revelar dicha naturaleza.

La influencia de Emerson sobre Whitman también se ve reflejada en León Felipe. Las ideas trascendentalistas aparecen en los dos, no queriendo afirmar con ello que ambos bebieran de las mismas fuentes, sino que ambos llegan a unas conclusiones similares a partir de su propia experiencia.

Al ser la naturaleza una exteriorización del alma, la idea era trascender lo puramente material, trascender el cuerpo y llegar a estar, en el sentido neoplatónico, completo a los ojos de la divinidad.

El poeta es el portavoz del pueblo, no sólo una voz individual, sino la voz de la nación. Whitman se convirtió en portavoz cuando intenta reunir a toda la humanidad bajo "la gran democracia"; León Felipe lo hace desde el exilio al defender sus ideas políticas, o cuando intenta hacer ver a los españoles como España está muriendo por la inutilidad de la guerra.

Ambos abandonan los mitos tradicionales de la poesía tradicional; ambos encuentran una nueva forma de expresión poética que se aparta de la corriente predominante en su época ambos buscan que su poesía sea trascendente y nueva, influenciada por la Biblia, como una oración, en forma de diálogo, aunque en Whitman el interlocutor siempre es un "you" que es cualquier persona; en León Felipe, en ocasiones, el diálogo se convierte en imprecación o reproche, donde el interlocutor es Dios.

Para ambos el motor es el amor que sobrepasa a todo, incluso a la muerte a la que ninguno de los dos teme:

Walt Whitman lo deja claro en su poema "Out of the Cradle Endlessly Rocking", en el que como León Felipe, usan como imagen recurrente el mar, y en el que identifica el nacimiento con la muerte, en la creencia de que el poeta acepta la palabra muerte como "la más dulce canción" y no ve en ella el final sino el principio:

«Whereto answering, the sea,
Dewlaying not, hurrying not,
Whisper'd me through the night, and very plainly before daybreak,
Lisp'd to me the low and delicious word death,
And again death, death, death, death,
Hissing melodious, neither like the bird nor like my
arousé child's heart,
But edging near as privately for me rustling at my feet,
Creeping thence steadily up to my ears and laving me
softly all over,
Death, death, death, death, death»

León Felipe lo expresa en su poema "Canción marinera", no debe temerse a la muerte, no es un mal sino un bien:

«Marinero, marinero;
marinero. . . capitán
que llevas un barco humilde
sobre las aguas del mar. . .
marinero. . .
capitán. . .
no te asuste
naufragar
que el tesoro que buscamos,
capitán
no está en el seno del puerto
sino en el fondo del mar».

Bibliografía

Ascunce Arrieta, J. (1987): *La poesía profética de León Felipe*. San Sebastián: Univ. de Deusto.

Aub, Max: "León Felipe" *Ínsula*, nº 499-500.

Cano Ballesta, J. (1996): *La poesía española entre pureza y revolución*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Díez-Canedo, E. : "León Felipe, el poeta trashumante" *Gaceta literaria* nº 88.

Elliot, E. (ed.)(1991): *Historia de la literatura norteamericana*. Madrid: Cátedra.

León Felipe: *Obras completas*. Buenos Aires: Losada 1963.

_____ : *Canto a mí mismo*. Madrid: Visor 1981.

_____ : *Versos y oraciones de caminante*. Madrid: Visor 1993.

Lopez Casanova, A.(1994): *El texto poético. Teoría y metodología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

Paraíso, I. (1985): *El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes*. Madrid: Gredos.

Paulino Ayuso, J. (ed.)(1979): *Verso y oraciones de caminante. Drop a Star*. Madrid: Alhambra.

Pedraza Jiménez, F. & Rodríguez Cáceres, M.(1993): *Manual de literatura española. XI. Novecentismo y vanguardias: Líricos*. Pamplona: Cénlit.

Tisdell Jaén, D. (ed.) (1966): *Homage to Walt Whitman*. Alabama: University of Alabama Press.

VV. AA (1962): *Tres escritores norteamericanos III*. Madrid: Gredos.

Whitman, W. (1959): *Complete Poetry and Prose*. Boston: Houghton Mifflin.

_____ (1904): *An American Primer*. Boston: Maynar.

_____ (1994): *Hojas de Hierba. Antología bilingüe*. Madrid: Alianza.

_____ (1993): *Hojas de hierba*. Barcelona: Fontana Press.

The Wordsworth Companion to English Literature. Cambridge: C. U. P. 1992.

Notas:

[1] Walt Whitman (1959), *Complete poetry and Prose*. Boston: Houghton Mifflin Co. p. 454.

[2] Cifr. Loving, J.: "Walt Whitman", en Emory, E. (ed.): *Historia de la literatura norteamericana*. Madrid: Cátedra. p. 442.

[3] Díez-Canedo, E.: "León Felipe, el poeta trashumante", en *La Gaceta Literaria*, núm. 88, p. 1.

[4] Chase, R. (1962): "Walt Whitman", en *Tres escritores norteamericanos III*. Madrid: Gredos, p. 12.

[5] Chase, R.: Ob. Cit. p.14.

[6] Aunque esto no sea más que una suposición ya que no existen datos que lo corroboren o refuten. Al menos son claros los agudos tonos homosexuales de los poemas "Calamus", que suenan mucho más auténticos que las protestas de amor heterosexual de los poemas "Children of Adam", sobre todo desde el punto de vista emocional, son mucho más convincentes, y Whitman encuentra en las hojas de la rota (calamus), en la raíz fálica de esta planta, en las negras aguas del estanque, imágenes adecuadas a la emoción.

[7] Incluido por primera vez en la edición de 1860.

- [8] Las fechas de todas las ediciones son 1855, 1856, 1860, 1867, 1871-72, 1881-82. Las otras, como la "Edición del autor" de 1876 y la "edición en el lecho de muerte" de 1891-92, se definen más estrictamente como números o impresiones.
- [9] Según *The Wordsworth Companion to English Literature* (1994), el Trascendentalismo «was opposed to the idea that man needs an intercessor through whom to reach the divine, and was critical of formalized religion. Like the physical universe itself, all constructive practical activity, all great literature, all forms of spiritual awareness were viewed as an expression of the divine spirit. The often-expressed ambition was to achieve vivid perception of the divine as it operates in common life, an awareness seem as leading at once to personal cultivation and to a sense of history as an at least potentially progressive movement»
- [10] El primer ensayo y el más exultante de todos los que forman su segundo volumen de *Ensayos* publicado en 1844.
- [11] Packer, B. "Ralph Waldo Emerson", en Emory Elliot (edit) (1991): *Historia de la Literatura americana*. Madrid: Cátedra. p. 377.
- [12] Prefacio de su edición de *Leaves of Grass* de 1855.
- [13] Ibidem.
- [14] Whitman, W, (1904): *An American Primer*. Boston: Maynar, pp. VIII-IX.
- [15] Borges, J. L. en Didier Tisdell Jaén (ed.), *Homage to Walt Whitman*. Univ. of Alabama Press, Alabama, 1966.
- [16] Villar Raso, M. (1995): "Introducción" a *Walt Whitman: Hojas de hierba. Antología bilingüe*. Madrid: Alianza, p. 33
- [17] Sin título en la versión de 1855; "poema de Walt Whitman, un americano", en la versión de 1856; "Walt Whitman" en la de 1860; título definitivo en la llamada "deathbed edition", la última.
- [18] Villar Raso, M.: *Introducción...*, Ob. Cit. p.21.
- [19] Pedraza Jiménez, F. y Rodríguez Cáceres, M. (1993): *Manual de Literatura española. XI. Novecentismo y vanguardia: Líricos*. Pamplona: Cénlit Ed. p. 44.
- [20] Paulino Ayuso, J.: (1979): "Introducción" a *Versos y oraciones de caminante [I y II]*. *Drop a star*. Madrid: Alhambra. p. 38.
- [21] Ascunce Arrieta, J. (1987): *La poesía profética de León Felipe*. San Sebastián: Univ. de Deusto, Cuadernos universitarios Mundaiz. p. 258.

- [22] Paulino Ayuso, J. : Ob. Cit. p. 26.
- [23] Ascunce, J.: Ob. Cit. p. 419.
- [24] León Felipe (1963): *Obras Completas*. Buenos Aires: Losada. p. 228.
- [25] Ibid. p.227.
- [26] León Felipe, *Obras completas*. p.251.
- [27] Aub, Max(1988): "León Felipe" en *Ínsula* nos 499-500, p. 32.
- [28] León Felipe(1993): "Prologuillos" a *Versos y oraciones de caminante*. Madrid: Visor. p. 12.
- [29] Paulino Ayuso: Ob. cit. p. 55.
- [30] León Felipe: "De unas palabras pronunciadas, al ofrecer por primera vez estos versos, en el Ateneo de Madrid, en 1919" en "Prologuillos" a *Versos*. . .p 13.
- [31] León Felipe: *Versos y oraciones*. . . p. 94
- [32] Ibid. p. 79.
- [33] León Felipe: *Obras Completas*. p. 287.
- [34] Ballyn, S. (1995): "Walt Whitman - León Felipe: ¿Intemporalidad?", en *Anuario de filología*, nº 11, Barcelona. p. 115-123.
- [35] Felipe, L.: *Obras Completas*. p. 187 y 227.
- [36] Cernuda, L. (1975): *Prosa Completa*, edición de Derek Harris y Luis Maristany. Madrid: Barral Ed. p.389.

© José M. del Águila Gómez 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

