

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Arrebola Sans, Marc; Ballart, Pere, , dir. Un análisis de la identidad del yo poético en "Ganarás la luz" (1943) de León Felipe: una lectura desde el prisma de la posmodernidad y la teoría de la literatura. 2024. 28 pag. (Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/299531>

under the terms of the  license

**UN ANÁLISIS DE LA IDENTIDAD DEL YO POÉTICO EN  
*GANARÁS LA LUZ* (1943)**

**DE LEÓN FELIPE**

Una lectura desde el prisma de la posmodernidad y  
la teoría de la literatura

**Trabajo Final de Grado**

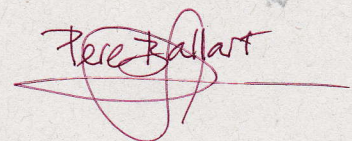
Lengua y Literatura Españolas

**Marc Arrebola Sans**

Tutor: Pere Ballart Fernández

2023-2024

signat: PERE BALLART



**UAB**  
Universitat Autònoma  
de Barcelona

**Grau:** Llengua i literatura espanyoles

**Curs acadèmic:** 2023-24

L'estudiant **Marc Arrebola Sans**

amb NIF **54001076C**

Lliura el seu TFG "**UN ANÁLISIS DE LA IDENTIDAD DEL YO POÉTICO EN GANARÁS LA**

**LUZ (1943) DE LEÓN FELIPE: Una lectura desde el prisma de la posmodernidad y la teoría de la literatura"**

Declaro que el Treball de Fi de Grau que presento és fruit de la meva feina personal, que no copio ni faig servir idees, formulacions, cites integrals o il·lustracions diverses, extreptes de cap obra, article, memòria, etc. (en versió impresa o electrònica), sense esmentar-ne de forma clara i estricta l'origen, tant en el cos del treball com a la bibliografia.

Sóc plenament conscient que el fet de no respectar aquests termes implica sancions universitàries i/o d'un altre ordre legal.

**MARC  
ARREBOLA  
SANS - DNI  
54001076C**

Firmado digitalmente por  
MARC ARREBOLA SANS - DNI  
54001076C  
Nombre de reconocimiento  
(DN): c=ES, sn=ARREBOLA  
SANS, givenName=MARC,  
serialNumber=IDCES-540010  
76C, cn=MARC ARREBOLA  
SANS - DNI 54001076C  
Fecha: 2024.06.04 10:36:46  
+02'00'

Bellaterra, 4 de juny de 2024

## **Resumen**

El presente trabajo ofrece una lectura heterodoxa del libro *Ganarás la luz* (1943) de León Felipe. Se abandona en este análisis una perspectiva exílica e historicista que sitúe en su centro el desarraigo por la pérdida de la patria para sustituirla por una lectura posmoderna focalizada en la expresión y enunciación del yo literario. El objetivo principal es evidenciar cómo, a través de una serie de estrategias de despersonalización, recursos formales y estilísticos, el autor es capaz de disociar la tradicional identificación yo-autor para conseguir así una voz universal.

## **Abstract**

The present work offers a heterodox reading of León Felipe's book "Ganarás la luz" (1943). This analysis departs from an exilic and historicist perspective, which places rootlessness due to the loss of homeland at its center, and instead substitutes it with a postmodern reading focused on the expression and enunciation of the literary self. The main objective is to demonstrate how, through a series of depersonalization strategies, formal and stylistic resources, the author is able to dissociate the traditional author-self identification to achieve a universal voice.

Mi arte es una ficción real,  
no es mi vida pero  
tampoco es mentira

Sophie Calle

### **Agradecimientos**

Quiero agradecer a mi tutor, Pere Ballart Fernández, el interés y el apoyo tanto en el desarrollo como en la ejecución de este trabajo. A mi familia y, en especial, a Naiara, quien pese a no compartir muchas de mis inquietudes, se ha sumado a esta causa como si fuese la suya propia. A León Felipe, por ayudarme a encontrar mi camino y a descubrir quién soy yo. Y a tí, por leerme.

## Índice

1. Introducción	
1.1. Metodología, objetivos e hipótesis.....	p4
2. Reflexión teórica	
2.1. <b>La razón poética:</b> la poesía como acto performativo de respuesta.....	p4
2.2. <b>El artificio del poeta y del poema:</b> la contemplación desde la distancia como herramienta imprescindible en la comunicación de la realidad.....	p6
3. Comentario de una selección de fragmentos.....	p9
3.1. <b>El nacimiento del <i>nombre colectivo</i>:</b> el nombre del poeta, del hombre y de toda la Humanidad.....	p10
3.2. <b>La caracterización del Poeta en el esquema de enunciación:</b> el poeta como agente discursivo y el hombre como receptor.....	p12
3.3. <b>El poeta como profeta:</b> Jonás y Orfeo <i>hablan</i> desde una posición superior.....	p14
3.4. <b>Whitman en León Felipe:</b> una adaptación autobiográfica sobre la que pivota la poética posmoderna del autor zamorano.....	p15
3.5. <b>Una caracterización del <i>hombre poético</i>:</b> Job como representante de la unidad humana de género y el lagarto como símbolo de la ambivalencia lúdica del poeta moderno.....	p18
4. Conclusiones.....	p22
5. Anexos.....	p23
6. Bibliografía.....	p24

## 1. Introducción

### 1.1. Metodología, objetivos e hipótesis

En el prólogo a la edición de Cátedra de *Ganarás la luz* (1982) dice José Paulino, una de las voces más autorizadas en el estudio de León Felipe y su obra, que el sujeto que escribe—el *yo* que tantos problemas ha tendido a dar en las últimas décadas dentro del campo de la teoría de la literatura— se funde en un colectivismo y en una unidad de género (36). El objetivo de este trabajo no será otro que el de rastrear, señalar y profundizar en las marcas textuales, símbolos e imágenes poéticas que sirvan para comprobar, reforzar y enfatizar la hipótesis de Paulino. Asimismo, el presente estudio pretende desmarcarse de un estudio historicista y casi documental del exilio republicano español, considerando a este no tanto como un tema en sí mismo sino como un motivo—un *correlato objetivo* si se prefiere la terminología usada por T.S. Eliot—. El exilio, por lo tanto, no será tratado aquí como objeto de estudio sino como vehículo, como excusa biográfica para poder desarrollar los grandes temas de la poesía y la vida de León Felipe: la identidad, la (in)justicia y la propia poesía. A diferencia de otros autores que forman parte del corpus exílico español, destaca en León Felipe una conciencia estética y poética de este tránsito; el escritor fáctico se reconoce poeta y asume las implicaciones formales de esta identificación, aprovechándose de esta y asumiendo las consecuencias de la misma. En otras palabras, dibuja y desdibuja las líneas que le proporciona el exilio y su condición de exiliado. Se apropia de esta última para hacerse y responderse a sí mismo y responder, al mismo tiempo, los interrogantes más abstractos, entre otros, el más significativo: ¿Quién soy yo? —título que encabeza el prólogo del libro *Ganarás la luz*<sup>1</sup>—.

## 2. Reflexión teórica

### 2.1. La razón poética: la poesía como acto performativo de respuesta

Jorge Cadavid (2021) reproduce en su ensayo la respuesta de la poeta peruana Blanca Varela a la pregunta sobre por qué escribía ella poesía. La respuesta la reproduzco en su totalidad por la relevancia que tiene para con lo expuesto hasta ahora sobre León Felipe:

---

<sup>1</sup> Paulino apunta en una nota al pie que “este iba a ser el título de todo el volumen” y que el cambio fue sugerido por el poeta y amigo del poeta, Juan Larrea (1982: 94).

Desde muy niña adquirí la costumbre de sentarme a la mesa frente a un papel blanco para decir cosas que no podía decir de viva voz. Y ordenaba y desordenaba las palabras tratando de encontrar en ese juego algo que fuera diferente, mejor, o que me revelara algo más de esa realidad que me rodeaba, que no me comprendía y que no me gustaba demasiado. Creo que comencé a escribir para ver si alguien, entre comillas, contestaba mis más secretas y obsesivas preguntas, esas que sólo pueden hacerse los niños cuando descubren la sordera total de los mayores, de Dios, del mundo, del cosmos. Y no tuve más remedio que aprender a contestarme a mí misma. (Cadavid, 2021: 432)

La concepción de los mecanismos poéticos tanto de Varela como de León Felipe se cataliza en ambos casos desde una mirada posmoderna o posmodernista. Para ambos poetas, la poesía se define como un acto performativo de escritura precedido por la interrogación y la duda que no puede ser respondida en el campo de lo real. Es a instancias de convertir la Realidad en ingrediente y en material poético que la realidad autónoma del texto revela y sugiere sobre la Realidad en mayúsculas. Lo expresa de forma semejante el ensayista Álvaro García (2005): “el eco de la vivencia personal o colectiva, biográfica o histórica es importante, pero no es sino utillaje, ingrediente de una síntesis que apunta a una especie de vivencia nueva, posible sólo por el poema” (11). La dialéctica de lo real en la poética y poetización que se expone aquí, nace —en parte— de la interpretación de las siguientes palabras: “la denuncia y la pregunta hay que hacerlas con un extraño tono de voz, y con un temblor en la garganta, que salgan de la vida para buscar la vida” (León Felipe, 1974: 18). En este esquema, por lo tanto, primero es la interrogación *per se*, la pregunta, y luego el ejercicio de escribir la misma en un ejercicio poético. Hago especial énfasis en el término *ejercicio* ya que implica una dificultad, una agenticidad y una voluntad de organizar los elementos que constituyen la duda, de colocarlos de forma ordenada y lógica para que en el poema se pueda leer una respuesta. En esta dirección apuntan las palabras que encabezan las primeras páginas de *Español del éxodo y del llanto* (1939):

¡Ah, si yo pudiese organizar mi llanto y el polvo disperso de mis sueños! 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? (León Felipe, 1974: 14)



A modo de sumario: (1) un individuo tiene preguntas, cuyas respuestas no son accesibles en la realidad: el hombre pregunta. (2) Ante esta inaccesibilidad, el individuo —convertido en poeta como agente del ejercicio poético—recoge estos mismos interrogantes a partir de su propia experiencia y los coloca en el espacio del poema: el poeta dice. Finalmente, (3) el hombre, a través de la lectura y la interpretación del poema, se responde a sí mismo, contesta sus preguntas: “Y no tuve más remedio que aprender a contestarme a mí misma” (Cadavid, 2021: 432). La obra poética de León Felipe, por lo tanto, tiene que ser entendida—esta es la postura que defiende este trabajo—como la respuesta a un gran interrogante, a la gran pregunta sobre la identidad del hombre. La reducción a esquema casi caricaturesco de la poética leonfelipiana sirve a fines introductorios pero no debe conducir a conclusiones equivocadas, ya que la simpleza amenaza con ser falaz en este caso. Si bien no es complicado dibujar unas primeras líneas que sintetizen la razón poética del autor, la complicación se halla en la multiplicidad de voces disonantes que convergen y divergen dentro de una entidad misma. El poeta *dice* para que los hombres respondan: “Les contaré mi vida a los hombres para que ellos me digan quién soy” (95) y “Quiero decir quién soy para que tú me respondas quién eres” (León Felipe, 1982: 105). ¿Pero quién es el poeta y quiénes son los hombres para León Felipe? ¿Quién pregunta y quién responde? Se deduce de esta reflexión una de las máximas más relevantes que marcará el análisis de la poesía de *Ganarás la luz*: la dualidad Hombre-Poeta. En la propuesta poética que se dilucida aquí, la forma dialógica asume la caracterización principal, construyéndose el poema como un único diálogo, una pregunta y una respuesta. Esta forma, la del diálogo, implica por sí misma una obligada caracterización, una identificación pronominal de los integrantes del sistema comunicativo: el *yo* y el *tú*; el que dice y el que contesta; el emisor y el receptor. Este estudio se articula, precisamente, a partir de un análisis de esta situación de enunciación para poder argumentar que no se trata de una voz única, individual y fáctica sino que se extiende hasta un sujeto voluble y plural que no se corresponde con el *yo* fáctico, quien es, en muchas ocasiones—como se ha apuntado anteriormente—más receptor que emisor.

## **2.2. El artificio del poeta y del poema: la contemplación desde la distancia como herramienta imprescindible en la comunicación de la realidad**

En el prefacio al libro *Lyrical ballads* (1798) el romántico William Wordsworth nos brinda una definición de lo que entiende él por poesía: “la poesía es un hombre hablándole a otro hombre” (1990 [1798]). Más allá de la identificación, caracterización y diferenciación que hará León Felipe de cada uno de los *hombres*, interesan las implicaciones semánticas del verbo *hablar*, ya que atribuye a la poesía un propósito comunicativo que afecta al poeta—el primero de los hombres— y se traslada al lector—el segundo de los hombres—. Destacará por encima del resto la estética del romanticismo en su afán por monopolizar el objeto poético: la sentimentalidad exacerbada del sujeto individual identificado con el sujeto poético. A propósito de esto dice Álvaro García (2005):

El yo [...] ha ido apoderándose del arte a través de los siglos. [...] En Occidente, a partir del siglo XVII, la emancipación de la personalidad creadora introduce el inconveniente de la confusión siempre posible entre el concepto de persona y el de individuo, confusión que se extrema en el Romanticismo (51).

En oposición, la teoría poética a la que se adscribe León Felipe rechaza frontalmente la igualación del sujeto fáctico al poético, considerándola además como un obstáculo para la razón poética: la comunicación. En otras palabras: la incomunicabilidad de “los extravagantes hijos de mi fantasía” becquerianos es superada por León Felipe, quien pese a la angustia por colocar sus sueños y su llanto como signos del lenguaje (1982: 14), consigue comunicarlos mediante la escisión dialéctica y la despersonalización del yo poético. La estrategia no es más que la de trasladar una intimidad incomunicable, alejarse, contemplarla desde la distancia y poder así decir la [intimidad] ajena y a la vez la propia como fragmento de la misma. Así expresa Álvaro García el *error* romántico “la poesía no basa su vitalidad en sólo *expresar*, más o menos abiertamente, una experiencia previa al poema, sino en todo caso, considerarla, en tenerla en cuenta, en contemplarla” (García, 2005: 11). Sartre, en *Baudelaire* (1947) lo ejemplifica muy gráficamente a través de la personaje que da nombre al libro cuando expone que allí donde otros poetas ven un árbol, Baudelaire se ve a él mismo viendo el árbol (21). La distancia permite ampliar la perspectiva y fijar las problemáticas en figuras externas más accesibles para el propio yo. Por otro lado, la traslación de la intimidad fuera de un *yo* monolítico para observar desde fuera conduce a una de las dialécticas más estudiadas por la crítica contemporánea: el de la verdad fáctica y la verdad poética, dos verdades generalmente incompatibles. Así se dice en Cadavid (2021): “[Cocteau] afirma que «el poeta es un mentiroso que dice siempre la verdad. La verdad poética es una mentira práctica. La poesía es una verdad

sospechosa» donde, como afirma Antonio Porchia, “lo visible es sólo un adorno de la invisible” (430). Los valores de lo subjetivo, lo verdadero y lo real se difuminan al servicio de la comunicación, negándose a ellos mismos si ello supone la mejor traslación de una experiencia, sentimiento, emoción o historia de un hombre hacia otro hombre. Ahora, “la sinceridad de la enunciación, auténtica *cruz* de la moral literaria, se convierte en un falso problema: el *yo* que escribe el texto nunca es, tampoco, más que un *yo* de papel” (Barthes, 2009: 92).

En este nuevo paradigma poético reaccionario al anterior—el romántico— es donde tenemos que situar a León Felipe; quien con estas herramientas de distanciamiento, ficción y fragmentación configura la obra en su totalidad. Sin la digresión y la contextualización previas no se podría formular siquiera la hipótesis del sujeto poético como una unidad de género ni la dialéctica poeta-hombre sobre la que pivota el esquema comunicativo en su totalidad. Retomamos por lo tanto, en este punto, el esquema inicial para luego sustituir algunos elementos con un grado elevado de abstracción por otros más precisos y plásticos: la poesía es el acto agentivo de comunicación que va desde un *yo* hacia un *tú*, y nace a partir de una vivencia pre-poética que toma forma poética en el espacio del poema. Hay, sin embargo, una dificultad comunicativa de la propia experiencia y, para superarla, el poeta está obligado a tomar una distancia para contemplarla y ordenarla en términos comprensibles y accesibles al propio *yo* y también al *tú* receptor. Por contra, el acto mismo de distanciamiento implica *per se* una distorsión de la realidad y de la verdad que la rige, siendo el espacio y el lenguaje poético una representación falseada y magnificada (Borges, 1960: 1) de la realidad primera; unos atributos que la hacen comunicable. De igual manera, *Ganarás la luz* (1943) nace de la voluntad de León Felipe de comunicar la experiencia exílica y la identidad del hombre exiliado—adjetivo entendido en un sentido gradualmente más amplio—. Ante la incomunicabilidad de dicha experiencia en términos de realidad fáctica y de verdad—ya sea por la inefabilidad propia de las ideas o bien por la dificultad ontológica del exilio (Steiner, 1978)—el poeta trata de *decir*, desde la verdad que propicia la autonomía de la realidad poemática, una realidad donde el poeta puede hablar y el hombre responder(se). Así resuelve, aúna y sintetiza León Felipe en uno de los últimos capítulos de título “Resumen” la reflexión teórica en la que basará la construcción de su obra:

Amigos: He querido escribir una *autobiografía poética*, una *antología biográfica*. La *vida poética*<sup>2</sup> del hombre. No es mi vida, pero sí se apoya en mi experiencia. Es la vida de un poeta cualquiera que nació en España pero que pudo haber nacido en otra parte del globo (1982: 261).

La posibilidad hermenéutica de interpretar y analizar el yo lírico de esta obra desde una tradicional mirada filológica e historicista queda—a mi parecer— muy debilitada. Dicho lo cual, afirmar que el yo poético de León Felipe no se identifica con el hombre fáctico no es suficiente, al menos no a día de hoy. El teórico de la literatura—esta es la visión que se pretende aquí— elude las tareas arqueológicas de los filólogos documentales y debe trasladar sus esfuerzos en caracterizar la realidad poética y aquello que la conforma: el hombre que habla, el hombre que escucha y aquello que se comunica, con independencia de la intencionalidad del emisor. ¿Quién es *yo* para León Felipe y por qué llega José Paulino a afirmar que se trata de una unidad de género? Rimbaud dirá en una carta a Georges Izambard (1871) que “yo es el otro”; Whitman dirá que el yo es inmenso y contiene multitudes (1993: LI) y Bioy Casares (1991) dirá que en términos ideales el poeta es la transfiguración en nadie (27). León Felipe será Jonás, Whitman, Job, Poeta, Hombre, y será finalmente nadie para serlo todo, “para ser Poesía que diga a muchos, en distintos lugares, traducible a culturas distintas y en distintas épocas” (García, 2005: 39). La caracterización del poeta en cada caso, la justificación de cada una de las metamorfosis y la contextualización en la realidad performativa del poema será lo que ocupará las siguientes páginas.

### **3. Análisis a partir de fragmentos**

Las limitaciones en cuanto a espacio que implican este estudio hacen inevitable una reducción, una selección representativa del corpus genérico que es *Ganarás la luz* que permita, a través de su análisis, las reflexiones que conducirán a la confirmación o no de las hipótesis planteadas al inicio. En cuanto a dicho proceso de reducción, considero importantes tanto los títulos escogidos como el criterio seguido para los mismos. En este caso, atendiendo al carácter autobiográfico que asume el propio autor (1982: 261) se ha optado por la metodología más lógica y evidente, un orden de lectura lineal y, aquí, cronológico. Dicho lo cual, se trata éste de un orden

---

<sup>2</sup> Destaco en cursiva los tres sintagmas adjetivales por la que considero una manera brillante de enfatizar esta convergencia mediante un recurso formal completamente deliberado y calculado.

genérico y de base, por lo que puede haber algunas excepciones, excursos o digresiones justificados por el propio discurso y las necesidades hermenéuticas; además de un constante diálogo teórico con la bibliografía.

### 3.1. El nacimiento del *nombre colectivo*: el nombre del poeta, del hombre y de toda la Humanidad

#### II

#### ¿Quién soy yo?

He aquí una buena pregunta para hacérsela el hombre por la tarde, cuando ya no esté cansado y se sienta a esperar en el umbral de la noche. Si se abriese ahora, de improviso, la puerta y alguien se adelantara a preguntarme quién soy yo, no sabría decir cómo me llamo. En la mañana nos bautizan, al mediodía el sol ha borrado nuestro nombre y en la tarde quisiéramos bautizarnos nosotros. Salimos de aventura en la mañana [...] ¡No nos llama nadie! Y cuando ya estamos cansados de caminar: [...] ¿Quién soy yo? ¡Y nadie nos responde!<sup>3</sup> (94)

Nos orienta este fragmento hacia una evolución poética del autor, quien, de forma progresiva, ha ampliado y universalizado su mensaje y el objeto poético que trasciende su obra. La obra de *Español del éxodo y del llanto* (1939) lleva implícita una caracterización concreta y excluyente que se reduce todavía más mediante el sintagma preposicional “del éxodo y del llanto”. En otras palabras, el título se dirige a un grupo humano concreto —“Español del éxodo y del llanto, escuchame sereno (LF, 1974: 20) —en el que él mismo se incluye mediante la primera persona del plural —“Españoles [del éxodo y del llanto], el llanto es nuestro” (27) o bien “Español [...] en nuestro éxodo” (26) —. En la misma obra apunta, sin embargo, hacia una perspectiva más dilatada que será la que seguirá en *Ganarás la luz*: “Español del éxodo de ayer/y español del éxodo de hoy:/te salvarás como hombre/pero no como español” (47). Hay una deliberada pérdida de los rasgos característicos y concretos del hombre español del exilio para simplificarlo en su expresión más primitiva y existencial: la condición misma del ser humano. Hay una consciencia colectiva y hermanadora que traspasa las barreras del conflicto español y encuentra en la esencia primitiva del hombre el nexo

---

<sup>3</sup> Nótese la referencia intertextual con los primeros versos del poema “Ah de la vida” de Quevedo: “¡Ah de la vida!”... ¿Nadie me responde?”. La presencia de los poetas del siglo de Oro ya la ha apuntado antes Andrés Fischer (2018): “En él están las vanguardias, está la Biblia, están los poetas del Siglo de Oro [...]”.

común. Es significativa, en esta dirección, la dedicatoria del poema “Auschwitz” del mismo autor: “A todos los judíos del mundo/mis amigos, mis hermanos” (López García, 2020: 207). En este primer fragmento se desprende, entonces, un *yo* caracterizado mínimamente desde la esencia humana, un *yo* que pregunta su nombre, un nombre colectivo—entiéndase aquí como sintagma opuesto en la dialéctica académica nombre propio/nombre colectivo—. Se manifiesta de manera excelente en la expresión formal y deliberada del autor, quien conjuga el singular y el plural de forma indistinta, excediendo incluso los límites gramaticales y principios de concordancia: “¿Quién soy yo? ¡Y nadie nos responde!” (94). La segunda de las claves hermenéuticas que se desligan de este fragmento tiene que ver con la distancia y despersonalización—necesaria para la creación poética como se advierte más arriba—del yo y del hombre. De nuevo, mediante la pronominalización y las formas verbales, en este caso la tercera persona del singular, el Poeta se distancia del “hombre” que “cuando [él] ya no esté cansado y se sienta a esperar” pregunta por su nombre. José Paulino, editor y autor del prólogo a *Ganarás la luz* (1982) sintetiza así las ideas expuestas hasta el momento y anticipa algunas otras:

Con esto [...] advertimos que el sujeto de esta poesía no es el hombre concreto y determinado que da nombre de autor sino un *yo* mucho más amplio, genérico, complejo. El poeta se inserta y eleva en la humanidad. El *yo* poético de este libro es tanto personal como colectivo, y, de hecho, se habla en primera persona del singular y del plural, indistintamente. Es además, como la poesía toda, un sujeto por hacer, en camino, cuyo tema central, obsesivo, es la pregunta: “quién soy yo” (Paulino, 1982: 56).

Sigue al fragmento anterior:

Entonces miramos hacia atrás para ver lo que dicen nuestros pasos. Creemos que algo deben de haber dejado escrito en la arena nuestros pies vagabundos, y comenzamos a descifrar y organizar las huellas que aún no ha borrado el viento. Es la hora en que el caminante quiere escribir sus memorias. Cuando dice: “Les contaré mi vida a los hombres para que ellos me digan quién soy” (95)

Ante la negativa —“nadie nos responde” (94)—, el poeta cuenta sus experiencias “vivas y ficcionalizadas” (López García, 2018: 11) para que aquellos que lo lean [a él] puedan responder sus preguntas y para que él se responda a sí mismo. La tercera persona del plural se refiere al *nombre colectivo*, un nombre que se identifica con la Humanidad en la cual el poeta se ha insertado. Dialogan muy adecuadamente con León Felipe las siguientes líneas del artífice de *Las flores del mal*

(1857) en “Las ventanas” (10 de diciembre de 1863): “Y me meto en la cama, orgulloso de haber vivido y sufrido en alguien otro fuera de mi. Quizás me diréis: «¿Estás seguro de que esta leyenda es verdad?» Da igual qué pueda ser la realidad de fuera si a mi me ha ayudado a vivir, a sentir qué soy y eso que soy (Baudelaire, 2021)[1869]. Acerca este diálogo intertextual a la confirmación de una de las tesis de este estudio: la autoconciencia del poeta zamorano de estar creando bajo las premisas poéticas modernistas y posmodernistas y no bajo una concepción historiográfica y documental.

### **3.2. La caracterización del Poeta en el esquema de enunciación: el poeta como agente discursivo y el hombre como receptor**

#### III

#### **El viento y yo**

Hablemos, sin embargo. Gritemos. Cantemos. Digamos nuestra doctrina y nuestros versos. Callarse es cobardía. Engreírse, necesidad. Y ahora que no hay nadie aquí en mi casa ni en el campo y comienza a soplar el vendaval, abriré la ventana y diré mi discurso y mi canción (99).

Cambia ligeramente aquí el esquema enunciativo que se ha detallado más arriba. La primera persona del plural sigue interpelando al *nombre colectivo*, al conjunto de los hombres, no obstante, particulariza y hace especial énfasis aquí en la figura del poeta, exhortándolo a contar, como él, su vida a los hombres; o, en otras palabras, a decir su discurso y su canción” (99). Esta puntualización y concreción no nacen de la intuición mía sino que se sostienen a través de las palabras del mismo autor: “Cualquiera puede denunciar y preguntar. Sí. Pero la denuncia y la pregunta hay que hacerlas con un extraño tono de voz, y con un temblor en la garganta, que salgan de la vida para buscar la vida” (1974: 18). En *Ganarás la luz*: “hay un gesto en mi cuerpo y un tono en mi voz que lo dirán” (1982: 105). El texto, entendido como enunciado pero también como enunciación, es dicho. El poeta dice su discurso (99) —es el único que puede— de un modo concreto, con un tono determinado y “extraño” que determina el efecto final.

Quien dice, por lo tanto, es el poeta con un tono determinado; a quién dice es a la humanidad, a una colectividad primitivamente humana en la que se inscribe como receptor; y lo que dice es su vida, una vida “poemática”, ficcionalizada e interpretada desde la distancia que le propician las máscaras del yo—en este punto insistiremos—. Este fragmento sirve tanto para

confirmar los elementos del sistema comunicativo que ya han aparecido como para introducir algunos nuevos, por ejemplo: ¿cuándo? o ¿[desde] dónde? En lo relativo a la primera de las preguntas nos interesa detenernos en el adverbio temporal “ahora” y en su interpretación semántica pero también formal. Por un lado, “ahora” que se han reunido una serie de circunstancias como la soledad y el inicio de un viento fuerte (99); y por otro, “ahora” desde un punto de vista formal, ahora empieza mi obra, el libro primero—. El Viento<sup>4</sup> es—y será—, por lo tanto, uno de los elementos que acompaña al Poeta y a su discurso, siendo indispensable para que la canción se diga y se difunda a los hombres. Será relevante también para responder sobre la locatividad del discurso y la caracterización del Poeta.

## Libro I (II)

### Quisiera decir cómo me llamo

Ando buscando hace ya tiempo una autobiografía poemática que sea a la vez corta, exacta y confesional. Busco un nombre solamente. Mi verdadero nombre (no mi nombre de pila ni mi nombre de casta), mi nombre legítimo [...]mi nombre auténtico [...]. Mi timbre humano, auténtico y transferible, legítimo y comunal; mi nombre de hoy, ayer y de mañana [...] Mi nombre humano (104) [...] Cuando llegemos a la Gran Puerta, sin documentos ya, y con todos los caminos arrollados bajo el brazo como planos inservibles, diremos todos la misma palabra: Hombre. Pero hablará uno solo: el Poeta [...] Quiero decir quién soy para que tú me respondas quién eres (105)

El hombre es quien está buscando su propia identidad extendida en un sentido humano y existencial. Pero solo es uno el que habla, el Poeta, —“sólo los Poetas tienen derecho de hablar” (Mallarmé, 2002) —quien responde a la búsqueda a través de una serie de estrategias camaleónicas que permiten alejar en una distancia considerable al hombre de sí mismo y poder responderse. Es de especial interés este fragmento por la significación de los adjetivos y la caracterización dialéctica que hacen del hombre por un lado y del Poeta. En contraste con el “extraño tono de voz” (1974: 18) que caracteriza al Poeta, el hombre busca un “timbre humano, auténtico”, un nombre válido y legítimo no únicamente para él—que también—, sino para el resto de la comunidad, un nombre “transferible” y “comunal”, el *nombre colectivo* y necesariamente atemporal —“mi nombre de hoy, ayer y de mañana”— para alcanzar la universalidad. En cuanto a que la búsqueda cataliza de forma

---

<sup>4</sup>El Viento ha sido muy estudiado por la crítica desde la perspectiva del simbolismo. Para profundizar de forma más extensa consúltese el siguiente estudio: “El símbolo en la poesía de León Felipe” (1979) de José Servera Baño.



análoga la obra poética del autor, el “nombre” buscado y su adjetivación es aplicable a la misma poesía. La poesía, como el nombre, debe responder a criterios atemporales, legítimos y humanos. A propósito de confirmar la conciencia poética posmoderna y releer a León Felipe desde este prisma, sirven muy adecuadamente las palabras de “una de las mentes jóvenes más lúcidas de la literatura española” (V. L. Mora, 2006: 153), quien, al igual que León Felipe, entiende que si la poesía dice

es porque no nos interesan especialmente los tiempos y los lugares, sino su médula: la fuerza de lo que el lenguaje recrea como esencial, o la fuerza de lo que el lenguaje de todos llevado llevado a sus máximas consecuencias es capaz de convertir en esencial, en válido para lectores de distintos tiempos y de distintos lugares (García, 2005:12)

### 3.3. El poeta como profeta: Jonás y Orfeo *hablan* desde una posición superior

#### III

#### Tal vez me llame Jonás

[...]  
Quiero decir que he estado en el infierno...  
de allí traigo ahora mi palabra.  
Y no canto la destrucción:  
apoyo mi lira sobre la cresta más alta de este símbolo...  
Yo soy Jonás (107).

A la luz de lo expuesto hasta el momento, la interpretación y comprensión de estos versos deberían resultar más accesibles, menos abstractos y más nítidos. Esta sería una de las posibles paráfrasis: el hombre, identificado espacialmente con el infierno y una posición inferior “quiere decir” (v1) pero no puede, porque solo puede hablar el poeta. El hombre tiene las palabras pero no puede decirlas (v2). El Poeta—tal y como teoriza Varela en las primeras páginas de este estudio—es el encargado de ordenar y desordenar las palabras para encontrar un sentido, para poder decir cosas que no podría “decir de viva voz” (2021:432). Sin cambiar la persona gramatical, identificamos la distinción mediante la imagen de la “lira” (v4) como símbolo metonímico del poeta en nuestro imaginario colectivo occidental, el cual nos remite inevitablemente a la primera de las identificaciones del Poeta: la figura de Orfeo. La siguiente cita de López Castro (2006) caracteriza la figura de Orfeo, y son destacables las considerables similitudes entre los versos comentados y dicha

cita: “En la singularidad del rito órfico, que se muestra como iniciación hacia el origen, Orfeo, músico y poeta, desciende para ascender. Su canto sube de lo hondo y sublima lo perdido” (167).

Por añadidura, la ubicación del yo poético es diametralmente opuesta a los primeros versos: si bien el hombre se identifica con el infierno, el Poeta, en un movimiento anabático, ha ascendido hasta las alturas (v4) —la ubicación espacial será de inestimable ayuda como criterio de identificación y caracterización de las distintas voces poéticas que, como aquí, confluyen de forma aparentemente indistinta—. Se atribuye, por lo tanto, al Poeta una capacidad *extraordinaria* y a su discurso un carácter unificador y colectivo. La identificación, por otro lado, se hace extensiva a la doctrina o religión inspirada en Orfeo: el orfismo, definido así en el “Diccionario del español actual” (2023): “Religión misteriosa de la Antigüedad, inspirada en el pensamiento atribuido a Orfeo, que se caracteriza por la creencia en la purificación moral a lo largo de un serie de reencarnaciones”. Es de especial interés la última parte de la definición, ya que—con ciertos matices—el objetivo de León Felipe también es salvar el alma del Hombre y lo hace a través de una serie de transformaciones o reencarnaciones. Finalmente, el último verso, a diferencia del resto, pertenece ya al *dictum* del Poeta,. Este se adueña de la identidad de Jonás para ser él (v5) para aprehender e impregnarse de su imagen, para proyectar en él su propio ser y, al contemplarlo, contemplarse a sí mismo y comprenderse mejor; para que luego la Humanidad, al contemplarlo a él, consiga el mismo resultado. No es casualidad que el personaje primero con el cual se identifica sea Jonás, profeta de los hombres. Por otro lado, el hecho mismo de que se trate de una figura mítica enlaza se ajusta perfectamente a la definición que propone Beguin (1973) del poeta moderno—lo cual, de nuevo, refuerza nuestra tesis—: “Poeta es aquél que, espontáneamente y obedeciendo a una necesidad vital, responde con mitos o con un mito a las interrogantes que le plantea su condición de criatura humana enfrentada al universo” (35).

#### **3.4. Whitman en León Felipe, una adaptación autobiográfica sobre la que pivota la poesía posmoderna del poeta zamorano**

##### IX

##### **La calumnia**

¿Y si yo me llamase Walt Whitman? A este viejo poeta americano de la Democracia le he justificado yo, le he prolongado, le he traducido, le he falsificado y le he contradicho [...] Alguien me ha insultado porque no sé traducir. Y me ha llamado calumniador. Y acaso yo no sea más que un calumniador *de mí mismo* (118).

## XI

### Estoy en mi casa

Lo que hago con el libro de Jonás y con el libro de Job, lo hago también con el de Whitman. Cambio los versículos y los hago míos [...] estoy [...] sobre la verde yerba del mundo, *upon leaves of grass*<sup>5</sup>. [...] Estoy sobre el repecho verde de la colina donde sopla el Viento. Estoy en mi casa. [...] Y yo, no tengo empacho aquí, ahora, en cambiar a mi manera las palabras de Whitman y las palabras de Jehová (119).

Además de escritor, León Felipe goza de cierto reconocimiento por su labor como traductor de la obra de Walt Whitman a España. La dimensión y relevancia de su trabajo han llevado a Redondo y Azpeitia a afirmar que “casi todos los lectores españoles conocen la obra de este autor [Whitman] a través de la versión de León Felipe”(1992: 35). Se trata esta, además, de una versión polémica ya que no se rige bajo la premisa de la fidelidad para con el original sino que

considera que la poesía es un bien común del que el poeta dispone a su antojo, o al menos según cree conveniente. Los versos ajenos se convierten según este principio en propios, de manera que León Felipe se siente autorizado para modificar los versos de Whitman. En cierto modo hace aquí suya la afirmación de Amalia Rodríguez de que “la traducción es un acto de conquista, de apropiación de lo otro” (Rodríguez, 1999: 12), o la de George Steiner en el mismo sentido: “the translator invades, extracts, and brings home” (1975: 298). (Frau, 2002: 2).

Saco a colación su labor traductora porque el alcance de la misma no se detiene en la traducción que hace del *Song of myself* de Whitman sino que traspasa a su propia obra de forma transversal. En esencia, la obra de León Felipe puede ser leída como una traducción—reelaboración del original—de los mitos bíblicos y de la palabra de Whitman, reescribiendo y adaptando ciertos matices para acercarlo a su situación personal y presente, para comprender el mundo en el que se inscribe. *Ganarás la luz* es, en definitiva, una versión de *Hojas de hierba* ‘a la española’, una versión que mantiene el espíritu de la crónica poética pero que modifica las palabras y quiebra la forma (León Felipe en Juan Frau, 2002: 2).

---

<sup>5</sup> *Leaves of grass* es el título de la obra de Whitman. Los traduce ya así en su traducción española anterior LF.

Por otro lado, la reflexión poética que hay detrás de la obra del poeta norteamericano será la misma—sin matices apenas— que aplicará de forma nítida el poeta zamorano en sus versos. Esta teoría tintada de preceptos modernistas—como se defiende aquí—incide en la presencia y posición del yo en poesía. El yo de Whitman, como el de León Felipe, es un yo plural y múltiple, constituido no por un sujeto sino por un conjunto indefinido, un yo que contiene multitudes (Whitman, 1993: LI), que clarifica y transfigura voces indecentes (XXIV). El Yo Poeta en Whitman, por lo tanto se convierte en recolector de voces que, al modo del *flâneur* baudelairiano,

[...]  
Todo lo observo,  
todo lo anoto,  
todo este espectáculo con su resonancia me interesa,  
me mezclo en él...  
y luego me voy (VIII)

Pese a no hacerse explícito aquí, no inducimos a error al deducir a partir del verbo *anotar* el objetivo real de esta experiencia, que no es otro que el de comunicarla a través de la poesía a un tercero que son los lectores.

Propone el autor zamorano la fórmula de “El-embudo-y-el-Viento” (1982: 158) como imagen metafórica del acto poético. El embudo representa la recolección de los motivos, las obras, los personajes, las experiencias...etc en la figura central del Poeta, que es quien “ahora que [...] comienza a soplar el vendaval” abrirá la ventana y dirá su discurso y su canción a los hombres (99). Los cuatro primeros versos que encabezan *Canto a mí mismo* son especialmente relevantes en esta dirección y sirven como enlace evidente con *Ganarás la luz* (1943):

Me celebro y me canto a mí mismo.  
Y lo que yo diga ahora de mí, lo digo de ti,  
porque lo que yo tengo lo tienes tú  
y cada átomo de mi cuerpo es tuyo también (I)

Como León Felipe, Whitman *canta* y *dice* para comprenderse a él mismo. Sin embargo, dado el carácter colectivo y múltiple de su propio yo y de su voz, *decir* sobre él es decir sobre ellos—vosotros—, porque el *yo* y el *tú* se transforman en una unidad de género, en un nombre colectivo. La similitud de los versos siguientes con los reproducidos del canto primero de Whitman no dejan lugar a la coincidencia y confeccionan una ideología artística, una forma de pensar el arte y

de hacerlo—una manera claramente posmoderna— que comparten ambos autores: “Quiero decir quién soy para que tú me respondas quién eres” (León Felipe, 1982: 105) y “Del fuego saldré hecho ya pan blanco/y habrá pan para todos./ Podréis partir y repartir mi cuerpo en miles y millones de/pedazos (150).

### **3.5. Una caracterización del *hombre poético*: Job como representante de la unidad humana de género y el lagarto como símbolo de la ambivalencia lúdica del poeta moderno**

#### XIII

##### **La blasfemia es un señuelo**

Pero acaso me llame también Job. Porque si no ¿de quién son estas llagas? [...] Y me he puesto a gritar y a blasfemar porque pienso, como Job, que éste es un buen señuelo para cazar a Jehová (121).

El Poeta, hasta ahora, se ha transformado en Whitman, Jonás y Orfeo. Más allá de las particularidades de las que se sirve—que ya han sido comentadas—, comparten los tres un elemento en común: la posición elevada desde la que *dicen* o *cantan* un discurso que recibe una colectividad. Responden estas identificaciones a una caracterización parcial e incompleta del Hombre que, recordemos, se construye para León Felipe a partir de la dualidad hombre-poeta ensamblada en una unidad de género que se hace extensible a la Humanidad en mayúsculas. Sirve muy gráficamente a mi propósito explicativo la siguiente cita: “En mi casa duerme el hombre en la misma cama que el poeta y los dos comen con la misma cuchara [...] soy un mestizo, un lagarto” (1982: 179). Se debe entender la identificación del lagarto a partir de la definición que propone Trecca (2010) en el estudio que hace sobre la obra del poeta zamorano: “un animal fronterizo que oscila entre la sombra y la luz, como el sueño y la locura, sin raíces y fuera del tiempo y del espacio” (303). Por otro lado, y teniendo en cuenta la teoría poética que defiende y practica León Felipe, no resulta descabellado tampoco señalar un paralelismo entre la metáfora del lagarto y la del camaleón que ofrece Keats en su ya célebre carta a Richard Woodhouse el 27 de octubre de 1818 para definir al poeta, quien “es todo y no es nada: no tiene carácter; disfruta de la luz y de la sombra [...] Lo que choca al virtuoso filósofo, deleita al camaleónico poeta” [...] un poeta es el ser menos poético que haya, porque no tiene una identidad: está continuamente sustituyendo y rellenando algún cuerpo”

(2020: 221). En esta misma línea, Whitman sería también un lagarto/camaleón; se explican así estos versos: “¡Yo estoy dentro y fuera del juego a la vez” (1993: IV).

Hasta ahora, la caracterización del Hombre ha sido parcial y limitada a la enunciación—voz y lugar—del poeta. La identificación con el personaje de Job traslada e invierte esta enunciación: el *yo* es ahora el hombre [colectivo], es por eso que aparecerá con más frecuencia la primera persona del plural. Podría apuntar alguien que la identificación con el personaje de Job no invierte nada sino que, muy contrariamente, al tratarse de un profeta, continúa con la caracterización del rasgo [+ poeta]. Sin embargo, si nos ceñimos a la historia de Job, se destaca por encima de todo su condición de hombre, de ser humano sometido en una posición de inferioridad por un superior—nótese la dialéctica espacial—. Los primeros versículos así lo corroboran: “Hubo en tierra de Uz un varón llamado Job; y era este hombre perfecto y recto, temeroso de Dios y apartado del mal” (Job 1:1). Los siguientes versos justifican y manifiestan la inversión del agente y del lugar de enunciación, una enunciación colectiva que representa la figura de Job como portavoz de la Humanidad.

## XV

### La poesía está en la sombra

Porque Job se quejó,  
[...]  
y gritó  
y blasfemó  
y pateó furioso en la boca cerrada de Dios...  
¡habló Jehová desde el torbellino! (125)

Al contrario que el poeta, el hombre—Job—no habla, no dice ni canta sino que grita, se queja y blasfema<sup>6</sup> (vv. 1-3). El verbo *hablar* sirve, llegados a este punto, como símbolo metonímico, como una facultad que pertenece únicamente al poeta—“Pero hablará uno solo: el Poeta” (León Felipe, 1982: 105) —. Si asumimos, por lo tanto, una correlación directa entre el verbo *hablar* y el poeta, debemos aceptar las consecuencias de esta y admitir la presencia del poeta en el verso final del fragmento: es el poeta, convertido en Jehová, quien habla desde el torbellino. A la vista de toda la

---

<sup>6</sup> Véase la representación que hace León Bonnat (1880) del personaje de Job como refuerzo gráfico de la descripción que hace el autor aquí. Se trata de un hombre desnudo—un rasgo de la Humanidad más primitiva— padeciendo y con la cabeza inclinada hacia arriba. En “Anexos”.

teorización hecha hasta el momento, no se presenta ninguna dificultad en entender el verso de esta forma; el esquema poético del autor permite una multiplicidad de la voz enunciativa pero, además, el lugar de enunciación desde el que habla Jehová es el mismo desde el que habla el poeta: desde arriba, desde la colina. Más aún, el viento aparece— aunque en distintas formas: un “vendaval” (99) para el poeta y un “torbellino” (125) para Jehová— como elemento común entre ambos, reforzando, más si cabe, la interpretación que aquí se propone.

## XVI

### ¡Que hable otra vez!

Todas las lenguas en un salmo único,  
todas las bocas en un grito único  
todos los ojos en un llanto único  
y todas las manos en un ariete solo  
para derribar la noche,  
[...]  
¡Para que hable de nuevo Jehová!  
¡Habla!...¡Habla!...  
¿No hablaste ya un día para responder a los aullidos de  
un solo leproso?  
Pues habla ahora con más razón,  
ahora,  
ahora que la Humanidad,  
ahora que toda la Humanidad  
no es más que una úlcera gafosa, delirante, pestilente,  
ahora que toda la costra de la Tierra es una llaga purulenta  
y Job el leproso colectivo.  
Habla otra vez desde el torbellino,  
que el hombre te contestará desde su inmenso muladar,  
tan grande como tu gloria,  
y sentado sobre un Himalaya de ceniza  
¡Habla! (125)

La disposición anafórica de los primeros versos del fragmento (vv. 1-4) mediante el sintagma plural *todos/as* enfatiza y resalta una multiplicidad que se concreta en la unidad de género a la que apunta Paulino (1982: 36) mediante el sintagma “único” (vv. 1-4), un sintagma que a modo de epífora recoge la pluralidad anafórica del principio del verso. El hombre [colectivo] como Job, “el leproso colectivo” (v16), exige a Jehová—detrás está el poeta— que hable para poder ellos contestar (vv. 17-18). El paralelismo es evidente con una cita que ya ha aparecido anteriormente, aunque

invertida, cuando hemos definido la teoría poética del autor: “Quiero decir quién soy para que tú me respondas quién eres” (León Felipe, 1982: 105). Queda manifiesto, a modo de conclusión anticipada, que los pronombres *yo* y *tú* no responden a un molde clásico y monumental sino que se mueven libremente en el espacio del poema llegando incluso a intercambiarse como una misma unidad.

Libro II: La esclava

IX

**¿Y no vale este llanto?**

Estas son las lágrimas que cuentan:  
las que no se vertieron,  
[...]  
las que dejamos en el suelo  
todos los hijos pródigos del mundo  
[...]  
porque somos soldados de un ejército  
[...]  
Y las terribles,  
las lágrimas terribles que tendremos  
que tragarnos mañana  
cuando haga falta un saco o un ladrillo para rellenar el  
invisible parapeto  
y digamos impávidos, con el pulso en su sitio:  
Aquí está nuestro cuerpo.

(No os hablo ahora más claro  
porque para vosotros aún no es tiempo,  
pero yo sé muy bien  
por qué digo y escribo todo esto)

Y el llanto que se niega también vale  
[...] (145)

Este fragmento—el último de los que conforman el corpus del presente trabajo— sirve como demostración evidente del sujeto humano colectivo. Mediante el uso de la primera persona del plural, el autor evidencia de forma inapelable la reunión de todas las voces humanas, de “todos los hijos pródigos del mundo” (v4), en una voz única, en un único “nuestro cuerpo” (v12). Por otro lado, además de la claridad diáfana que proporciona el uso de la primera persona del plural, este



fragmento destaca por la nitidez con la que se manifiesta la dualidad hombre-poeta de forma alternada en una misma composición. El sujeto poético plural de los versos primero al decimosegundo: la Humanidad, se interrumpe de forma abrupta—una nueva estrofa enmarcada entre paréntesis para, precisamente, desmarcarla del discurso principal, como si se tratara de un aparte del teatro clásico—para introducir un sujeto singular que *habla* (v13) a un vosotros (v14) colectivo, un *yo* que además dice y escribe (vv. 15-16). La interpretación que se propone aquí es consecuente con la argumentación que se ha ido siguiendo a lo largo de todos los comentarios. El *yo* individual que habla y escribe es el poeta dirigiéndose a los hombres, quien haciendo valer su condición de poeta puede al modo whitmaniano estar “dentro y fuera del juego a la vez” (Whitman, 1993: IV). Nuevamente, gracias a los mecanismos y las estrategias posmodernas, emisor y receptor se confunden, se intercambian y se abrazan en una ya citada unidad de género.

#### 4. Conclusiones

León Felipe fue un poeta muy consciente y consecuente con las estéticas literarias posmodernas que habían empezado con Baudelaire y se habían ido desarrollando en formas distintas hasta su tiempo. El poeta zamorano se sirve de diversas estrategias identitarias, transfiguraciones poéticas del yo lírico y recursos formales para comunicar la inefabilidad de la experiencia exílica. *Ganarás la luz* es el diálogo del poeta con su parte humana más primitiva, más esencial; León Felipe divide a voluntad su personalidad en una dialéctica funcional dentro de la realidad poemática, se trata de un artificio articulado a través de un sistema de enunciación donde emisor y receptor corresponden al Poeta y al Hombre respectivamente. Sin embargo, la conclusión más reseñable reside en la intercambiabilidad del yo dentro del desdoblamiento de la personalidad; tal y como se ha pretendido demostrar en este trabajo, la identidad del yo lírico que protagoniza los versos de *Ganarás la luz* varía en función del sujeto—sujetos en algunos casos— que enuncia.

Considero que, a la luz de todo lo que se ha dicho y desarrollado en esta disertación, se han aportado suficientes argumentos de considerable peso como para poder afirmar que la identidad del yo poético en estos versos no responde a una correlación autobiográfica con el autor. Por lo contrario, la interpretación que se ofrece aquí es la de un yo-receptáculo, donde cada uno de los sujetos lectores puede leerse e identificarse a partir de su experiencia—en especial la exílica pero no necesariamente— y responderse a la misma pregunta: “¿Quién soy yo?”.

## 5. Anexos



Museo del Louvre, París

## 6. Referencias bibliográficas

### Bibliografía primaria

FELIPE, L. (1974) *Español del éxodo y del llanto*. México: Finisterre

— (1982) *Ganarás la luz*. Prólogo y edición de José Paulino. Madrid: Cátedra

### Bibliografía secundaria

BARTHES, R (2009) *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós

BÉCQUER, G. (2011). Rimas y leyendas. Ed. Francisco López Estrada y María T. López García-Berdoy. Espasa Libros.

BEGUIN, A (1973) “El poeta y su mito: aspectos de un problema”. POESÍA: revista bimestral de poesía y teoría poética editada por el Departamento de Literatura de la U.C. Valencia/Venezuela. N. 12 pp. 34-37. Disponible en <http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/poesia/12/poesia12.pdf> [Consultado el 9/04/2024]

BIOY CASARES, A. (1991) : “El despertar a la escritura”. Discurso de recepción del premio Cervantes, *El País*, Madrid, 24 de abril de 1991.

BORGES, J.L, Borges y yo (1960) en [https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material\\_didactico/Literatura\\_Hispanoamericana\\_Contemporanea/Autores\\_B/BORGES/yo.pdf](https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_B/BORGES/yo.pdf)

BAUDELAIRE, C. (2021)[1869]. *Petits poemes en prosa*, trad. Joaquim Sala-Sanahuja. Martorell: Adesiara.

CADAVID, J (2021) “El lenguaje de la poesía (entre la analogía y el refinamiento)” *Tropelías*. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (35), pp. 428-432. Disponible en [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.2021355178](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2021355178)

- ELIOT, T. S. (1919 ). La tradició i el talent individual. Recuperado de <https://mataralbuda.wordpress.com/2017/08/31/t-s-eliot-la-tradicion-y-el-talento-individual-1919/> [19 de noviembre del 2023 ]
- FELIPE, L (1982) *Ganarás la luz*. Prólogo y edición de José Paulino. Madrid: Cátedra
- FISHER, A (13 de julio de 2018) “La consideración de León Felipe como un poeta político lastra su estudio”. El correo de Zamora. Entrevistado por Natalia Sanchez. Recuperado de <https://www.laopiniondezamora.es/zamora/2018/07/13/consideracion-leon-felipe-poeta-politico-2622410.html>. [Consultado el 14 de mayo de 2024]
- FRAU, J (2002). “Traducción polémica: León Felipe ante la obra de Whitman y Shakespeare. Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación Núm. 4, pp. 1-26
- GARCÍA-SECO, D. (2023). Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos (2023): Diccionario del español actual, 3.<sup>a</sup> edición, en formato electrónico, notablemente aumentada y puesta al día, Fundación BBVA. En línea: <https://www.fbbva.es/diccionario/>. Revista de Investigación Lingüística, 26, 277–293. <https://doi.org/10.6018/rii.592281>
- GARCÍA, A (2005) *Poesía sin estatua. Ser y no ser en poética*. Valencia: Pre-textos.
- KEATS, J (2020) *Cartas: antología*. Selección, traducción, introducción y notas de Ángel Rupérez. Madrid: Alianza Editorial
- LÓPEZ CASTRO, A (2006) “Juan Ramón Jiménez: hacia una poética de la levedad” Revista de Filología, número 24, pp. 167-186
- LÓPEZ GARCÍA, J. R. (2020) *Memoria del olvido: poetas del exilio republicano español de 1939* Madrid: Visor Libros.
- (2018) *La poesía del exilio republicano de 1939, I*. Valencia: Renacimiento
- LUCIFORA, M. C (2019) “Hacia el «poeta-camaleón»: pretensiones de impersonalidad en las autopoéticas ensayísticas de Valente”. Prosemas: revista de Estudios poéticos (4) pp. 117-142. Disponible en <https://doi.org/10.17811/rep.4.2019.117-142>

- REDONDO, A, y AZPEITIA, J(1992). “Versiones de Whitman”. Quimera, 109, pp. 34-39.
- RODRÍGUEZ MONROY, Amalia (1999). *El saber del traductor* (Hacia una ética de la interpretación). S.L.: Montesinos.
- SARTRE J.P (1949) *Baudelaire* trad. de Aurora Bernárdez, Buenos Aires: Losada
- SERVERA, J (1979) “El símbolo en la poesía de León Felipe”. Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts. Núm. 9, pp. 9-22
- STEINER, G (1978) *On difficulty and other essays*, Oxford, Oxford University Press.
- (1975). *After Babel*. Oxford: Oxford University Press.
- MALLARMÉ, S. (2002) *Fragmentos sobre el libro*. Presentación de Francisco Jarauta. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia
- MORA, V.L (2006): "Ensayo español 2015: entre filosofía y literatura". Revista de la Cátedra Miguel Delibes. Número 4, pp. 145-172. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2307520> . Consultado el 17 de abril de 2024]
- TRECCA, S (2010) “La poética del éxodo de León Felipe: una lectura intertextual de Español del éxodo y del llanto y Ganarás la luz” *Estudios de Literatura*, 1. pp. 275-309
- WORDSWORTH, William, y Samuel Taylor Coleridge. *Baladas líricas*. Ed. y trad. de José Luis Chamosa y Santiago Corugedo, Cátedra, 1990 [1798]
- WHITMAN, W (1993) *Hojas de hierba*. Barcelona: Fontana Press.