

anuario  
2018  
INSTITUTO  
DE ESTUDIOS  
ZAMORANOS  
FLORIAN  
DE OCAMPO

H O M E N A J E A  
D. QUINTÍN ALDEA VAQUERO





# **ANUARIO 2018**

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS  
“FLORIÁN DE OCAMPO”  
(C.E.C.E.L. - C.S.I.C.)



# anuario 2018

**INSTITUTO  
DE ESTUDIOS  
ZAMORANOS  
FLORIAN  
DE OCAMPO**

**H O M E N A J E A  
D. QUINTÍN ALDEA VAQUERO**



# ANUARIO DEL I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

I.S.S.N.: 0213-82-12

Vol. 33 - 2018

EDITA:

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS “FLORIÁN DE OCAMPO”

*Director:* Marco Antonio Martín Bailón

*Secretario de redacción:* Sergio Pérez Martín

*Consejo de redacción:* Julio Pérez Rafols, Hortensia Larrén Izquierdo, María Concepción Rodríguez Prieto, Ángel Luis Esteban Ramírez, Enrique Alfonso Rodríguez García, José Carlos de Lera Maillo, Juan Andrés Blanco Rodríguez, María Antonia Mezquita Fernández, Rubén Sánchez Domínguez y Félix Iglesias Escudero.

**Secretaría de redacción:** Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”  
Diputación Provincial de Zamora  
C/. Doctor Carracido s/n (trasera Edif. Colegio Universitario)  
49006 Zamora (España)  
Correo electrónico: [iez@iezfloriandeocampo.com](mailto:iez@iezfloriandeocampo.com)

SUSCRIPCIONES, PRECIOS E INTERCAMBIO:

Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”  
Diputación Provincial de Zamora  
C/. Doctor Carracido s/n (trasera Edif. Colegio Universitario)  
49006 Zamora (España)  
Correo electrónico: [iez@iezfloriandeocampo.com](mailto:iez@iezfloriandeocampo.com)

Los trabajos de investigación publicados en el ANUARIO DEL I.E.Z. “FLORIÁN DE OCAMPO” recogen, exclusivamente, las aportaciones científicas de sus autores. El Anuario declina toda responsabilidad que pudiera derivarse de la infracción de la propiedad intelectual o comercial.

© Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”  
Confederación Española de Centros de Estudios Locales (C.E.C.E.L.)  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)  
Diputación Provincial de Zamora  
Diseño de portada: Ángel Luis Esteban Ramírez  
Imprime: DelaIglesia Impresores  
Pol. Ind. Valcabado A  
Ctra. Gijón Sevilla, km 272,8  
49002 Valcabado. Zamora (España)  
Depósito Legal: ZA -21-2016

# ANUARIO DEL I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

I.S.S.N.: 0213-82-12

Vol. 33 - 2018

## ÍNDICE

---

### HOMENAJE A D. QUINTÍN ALDEA VAQUERO

Presentación .....	15
Quintín Aldea: recuerdo de su familia Diodora ALDEA VAQUERO.....	17
Recuerdo de don Quintín Feliciano BARRIOS PINTADO .....	25
Semblanza del P. Quintín Aldea SJ (1920-2012) Manuel Revuelta González .....	29
Las opciones de vida. El matrimonio y el monacato María Luisa BUENO DOMÍNGUEZ .....	37
Piedras dispersas del monasterio de San Martín de Castañeda (Zamora) Hortensia LARRÉN IZQUIERDO y Luis Álvaro PICHEL RAMOS .....	63
Las Casas consistoriales de Toro José NAVARRO TALEGÓN .....	133
El destierro de Meléndez Valdés en Zamora (1800-1806): documentación inédita Antonio ASTORGANO ABAJO.....	179
Nacimiento y evolución del segundo gran asentamiento judío de la ciudad de Zamora Florián FERRERO FERRERO .....	233
El acta de defunción del Conde duque de Olivares Pedro GARCÍA ÁLVAREZ.....	265
Los hospitales de la diócesis de Zamora al final del Antiguo Régimen José Carlos DE LERA MAÍLLO .....	275
Publicaciones de don Quintín Aldea Vaquero entre 1958-2012.....	285

---

## ARQUEOLOGÍA

- El Balneario de Bouzas de Ribadelago. Prospección arqueológica subacuática en el lago de Sanabria (Galende, Zamora)  
Pilar DELGADO GARCÍA y Daniel CRUZ ÁLVAREZ..... 293

## DERECHO

- La política laboral de género en Castilla y León, a la luz de los derechos humanos. 1997-2000  
M.<sup>a</sup> Luz VAQUERO PINTO..... 325

## DOCUMENTACIÓN

- Abadologio del monasterio de San Benito de Zamora (1400-1835)  
Ernesto ZARAGOZA PASCUAL..... 345

## HISTORIA

- Destacamento penal de Fresno de la Ribera (1945-1955)  
Cecilio VIDALES PÉREZ..... 391

- Devoción a San Ildefonso en el Colegio de los jesuitas de Salamanca: peregrinación y legitimación apostólica  
Cristo José DE LEÓN PERERA..... 411

- El seminario San Atilano. Historia de un edificio destinado a la formación sacerdotal  
Miguel-Ángel HERNÁNDEZ FUENTES..... 431

## HISTORIA DEL ARTE

- Los capiteles de la capilla de Santiago de la catedral de Zamora  
José Ángel RIVERA DE LAS HERAS..... 487

- Toro, Zamora y los paraísos perdidos  
Eduardo ALONSO FRANCH..... 505

- La sillería del Convento de la Santísima Trinidad de Zamora  
Javier BALADRÓN ALONSO..... 515

- Los talleres pictóricos zamoranos en el siglo XVI: aprendices, oficiales y mujeres  
Irene FIZ FUERTES..... 537



## LITERATURA

León Felipe, un peregrino sin lugar propio  
Armando LÓPEZ CASTRO ..... 559

León Felipe y su ideología en la traducción de la obra 'Song of Myself' de  
Walt Whitman a '*Canto a mí mismo*'  
Óscar NDIKUBWAYO NDIKUBWAYO ..... 575

## MUSICOLOGÍA

Miguel Berdión, pianista y compositor (Zamora, 1896 - Zamora, 1968)  
Raquel FERNÁNDEZ BERDIÓN ..... 603

## PATRIMONIO CULTURAL

Cada pieza en su lugar: la riqueza artística del palacio de los Condes  
de Alba de Aliste en Zamora. Elementos desaparecidos en su conversión  
en parador  
Patricia CUPEIRO LÓPEZ ..... 661

De templo medieval a santuario barroco: estudio arquitectónico  
de la ermita de los Remedios de Zamora  
Marco Antonio MARTÍN BAILÓN ..... 687

IN MEMORIAM ..... 713

MEMORIA DE ACTIVIDADES ..... 723

NORMAS PARA LOS AUTORES ..... 767

RELACIÓN DE SOCIOS ..... 773



**anuario  
2018**

**INSTITUTO  
DE ESTUDIOS  
ZAMORANOS  
FLORIAN  
DE OCAMPO**





LITERATURA





# LEÓN FELIPE, UN PEREGRINO SIN LUGAR PROPIO

ARMANDO LÓPEZ CASTRO

UNIVERSIDAD DE LEÓN

## RESUMEN

La experiencia del exilio se presenta como paradigma de la condición humana. En el caso de León Felipe, la metáfora del gusano, a la que se unen los símbolos del viento y el fuego, se revela como un proceso de transformación en el que la palabra poética, dotada de un sentido trascendente, da un salto de lo histórico a lo metafórico, con el objeto de expresar la totalidad de lo real.

PALABRAS CLAVES: Exilio; palabra; trascendencia; totalidad.

## *LEÓN FELIPE, A PILGRIM WITH NO PLACE OF HIS OWN*

## ABSTRACT

The experience of exile is presented as a paradigm of the human condition. In the case of Leon Felipe, the metaphor of the worm, to which the symbols of wind and fire together, it is revealed as a process of transformation in which the poetic word, endowed with a transcendent sense, leaps from the historical to the metaphysical, in order to express the totality of the real.

KEYWORDS: Exile; word; transcendence; totality.

La experiencia del exilio crea una situación límite a lo largo de la historia. En la nuestra, tan marcada por reiterados exilios, en los que se trasluce una visión axial de la condición humana, habría que destacar dos momentos singulares: la expulsión de los judíos españoles en 1492, fundada sobre un sentimiento de unidad cerrada y excluyente, que termina con una prolongada convivencia diversa y fecunda; y la salida masiva de los intelectuales españoles en 1939, a raíz de la experiencia trágica de la guerra civil, que se formaron en el espíritu liberal de la Institución Libre de Enseñanza, creador de una zona de convivencia y tolerancia en la Residencia de Estudiantes, y trataron de difundirlo más allá de nuestras fronteras, sobre todo en México, donde encontró una especial acogida. En ambos casos, y a pesar de la distancia, el exilio se configura como un espacio más mental que geográfico, que el escritor tiene que merecer y hacerse digno de él. Ciertamente, en el exilio hay una ruptura con lo propio y un contacto con lo ajeno. Al estar en el desierto, desprovista de límites, la palabra se forma en la distancia y se abre a lo imposible nombrándolo. Y de esta imposibilidad de cantar en tierra ajena, de la que ya habla el salmo CXXXVI, fluye manantial el canto mismo. Lejos de reducirse a una situación de bloqueo, el exilio supone una apertura hacia lo otro (“El exilio es como la germinación misteriosa del grano bajo la tierra”, dice Yehudá ha-Leví en el *Kuzarí*, 4, 23), y aparece como el lugar de la revelación de la palabra, que contiene el lenguaje entero y explora sus posibilidades expresivas. En el fondo, al concentrar en sí mismo la pérdida y el reconocimiento, el exilio representa una ruptura salvadora<sup>1</sup>.

Y para el que vive en el límite, territorio ambiguo de la creación donde confluyen los extremos, se vislumbra la posibilidad de otra realidad detrás de la cárcel de lo existente. De ahí la necesidad de hacer el viaje, a la vez humano y poético, pues sólo la poesía es capaz de resolver las contradicciones, integrándolas en una unidad superior. Y el viaje, sobre todo si es personal, necesita de la distancia, de escuelas y tópicos, para resultar creíble (“Con estos hombres –preceptistas o ultraístas– que se juntan en partida para ganar la belleza, no tiene nada que ver el arte”, confiesa el poeta León Felipe en el Ateneo de Madrid, en 1919). Dentro de su primer libro *Versos y oraciones de caminante* (1920), donde aparece la imagen del poeta como caminante y de la poesía como diálogo abierto en la plegaria, nos encontramos con este singular poema:

<sup>1</sup> Para una visión humana y poética del exilio español, asumida como integración del destino personal y colectivo, remito al ensayo de J.A.Valente, “Poesía y exilio”, recogido en *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*, (eds.), R.Corrál, A.Souto y J.Valender, México, El Colegio de México, 1995, pp.17-26. A su vez, este ensayo debe integrarse en los estudios más amplios de J.L.Abellán (coord.), *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, 1976; y F.Caudet, *El exilio republicano de 1939*, Madrid, Cátedra, 2005.



## ROMERO SÓLO...

- Ser en la vida  
 romero,  
 romero sólo que cruza  
 siempre por caminos nuevos;
- 5 ser en la vida  
 romero,  
 sin más oficio, sin otro nombre  
 y sin pueblo...  
 ser en la vida
- 10 romero...romero...sólo romero.  
 Que no hagan callo las cosas  
 ni en el alma ni en el cuerpo...  
 pasar por todo una vez,  
 una vez sólo y ligero, ligero, siempre ligero.
- 15 Que no se acostumbre el pie  
 a pisar el mismo suelo,  
 ni el tablado de la farsa,  
 ni la losa de los templos,  
 para que nunca recemos
- 20 como el sacristán  
 los rezos,  
 ni como el cómico  
 viejo  
 digamos
- 25 los versos.  
 La mano ociosa es quien tiene  
 más fino el tacto en los dedos,  
 decía Hamlet a Horacio,  
 viendo
- 30 cómo cavaba una fosa  
 y cantaba al mismo tiempo  
 un  
 sepulturero.  
 -No
- 35 sabiendo  
 los oficios  
 los haremos  
 con  
 respeto-.

40 Para enterrar  
 a los muertos como debemos  
 cualquiera sirve, cualquiera...  
 menos un sepulturero...  
 Un día todos sabemos hacer justicia,  
 45 tan bien como el rey hebreo,  
 la hizo  
 Sancho el escudero  
 y el villano  
 Pedro Crespo...  
 50 Que no hagan callo las cosas  
 ni en el alma ni en el cuerpo...  
 pasar por todo una vez,  
 una vez sólo y ligero, ligero, siempre ligero.

Sensibles

55 a todo viento  
 y bajo  
 todos los cielos,  
 Poetas,  
 nunca cantemos  
 60 la vida  
 de un mismo pueblo,  
 ni la flor  
 de un solo huerto...  
 Que sean todos  
 65 los pueblos  
 y todos  
 los huertos nuestros.

En poesía, se escribe para entender algo desconocido, que sólo llega a revelarse en el lenguaje del poema. Recursos expresivos tan explícitos como la menor extensión de ciertas palabras claves (“romero”, “viejo”, “sepulturero”, “Poetas”), que concentran la atención del lector sobre su valor expresivo; la presencia de los puntos suspensivos (“romero...romero...sólo romero”, “cualquiera sirve, cualquiera...”), que marcan las interrupciones, los nuevos comienzos, creando con su silencio un gran volumen de sugerencia; la ruptura lingüística del guión o paréntesis (“-No / sabiendo / los oficios / los haremos / con / respeto-”), que incorpora el punto de vista del yo poemático; el paralelismo sintáctico de algunos versos en forma exhortativa (“Que no hagan callo las cosas/ ni en el alma ni en el cuerpo”), que dan musicalidad y ritmo al poema; y la serie de resonancias

literarias, tomadas del *Hamlet*, el *Quijote* y *El alcalde de Zalamea*, reveladoras de un ideal de vida basado en la libertad, lo que muestra la integración de tales recursos es una huida de lo convencional, del oficio (“para que nunca recemos / como el sacristán / los rezos, / ni como el cómico / viejo / digamos / los versos”), y su apertura a lo colectivo (“Que sean todos / los pueblos / y todos / los huertos nuestros”). En efecto, partiendo de que lo que se busca en toda romería es una comunión, el lenguaje del poema discurre hacia la totalidad de los versos finales, que sólo se logra mediante la ligereza (“una vez sólo y ligero, ligero, siempre ligero”), pues una de las funciones de la poesía consiste en quitar peso al lenguaje, en aligerar la expresión<sup>2</sup>.

Siendo el exilio una prueba específicamente humana, mediante la cual se opera una reconciliación entre el tiempo lineal de la Historia y el circular de la Naturaleza, se entiende que esa experiencia radical, situada en la encrucijada de lo normal y lo insólito, vaya acompañada tanto de la huida de lo retórico (“La revolución ha quemado todas las retóricas”, se dice en *La insignia*), como de una conciencia lúcida, destinada a cambiar el mundo (“La Historia la hacemos entre los dioses y los hombres. Y cuando los dioses se duermen por cansancio o por astucia, es cuando más ha de vigilar el hombre. Y dar la señal de alarma. La señal de alarma la da siempre el poeta prometeico”, del libro *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*). Esta convergencia de lo ético y lo estético, de responsabilidad y antiretoricismo, está presente en la escritura de *Español del éxodo y del llanto* (1939), tal vez la obra más marcada por la desgarradura del exilio, y en donde la canción, confluencia de pérdida y recuperación, encuentra sustento en su debida voz. En este sentido, podemos ver uno de sus poemas más representativos:

## REPARTO

La España de las harcas no tuvo nunca poetas. De Franco han sido y siguen siendo los arzobispos, pero no los poetas. En este reparto injusto, desigual y forzoso, del lado de las barcas cayeron los arzobispos y del lado del éxodo los poetas. Lo cual no es poca cosa. La vida de los pueblos, aún en los menesteres más humildes, funciona porque hay unos hombres allá en la Colina, que observan los signos estelares, sostienen vivo el fuego prometeico y cantan unas canciones que hacen crecer las espigas.

<sup>2</sup> Para la cita de los poemas, sigo la edición de J. Paulino Ayuso, *Poesías completas*, Madrid, Visor, 2010. En ella se reproducen los libros por el orden en que fueron publicados, se incorporan los cambios introducidos en ediciones posteriores y se añaden una serie de apéndices en prosa y otras poesías sueltas, que son necesarios para apreciar la evolución poética de León Felipe. En cuanto a la figura itinerante del poeta, que aparece ya en este primer libro y se intensifica en todo lo que viene después, remito al ensayo de E. Díez Canedo, “Un poeta español transhumante: León Felipe”, en *Estudios de poesía española*, México, Joaquín Mortiz, 1965, pp.153-157.

Sin el hombre de la Colina no se puede organizar una patria. Porque este hombre es tan necesario como el hombre del Capitolio y no vale menos que el hombre de la Bolsa. Sin esta vieja casta prometeica que arrastra una larga cauda histórica y sagrada y lleva sobre la frente una cresta luminosa y maldita, no podría existir ningún pueblo.

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

Tuya es la hacienda,  
la casa,  
el caballo  
y la pistola.

5 Mía es la voz antigua de la tierra.  
Tú te quedas con todo  
y me dejas desnudo y errante por el mundo...  
mas yo te deajo mudo... ¡Mudo!  
¿Y cómo vas a recoger el trigo

10 y a alimentar el fuego  
si yo me llevo la canción?

En un momento en que la noción de patria estaba en tela de juicio, pues la versión oficial que circulaba no correspondía a su verdadera naturaleza, el poeta se vale del poder transformador de la canción para decantarse más por lo sugerido que por lo manifiesto. El íntimo desacuerdo entre fuerzas contrarias, que responde al viejo principio de vivir combatiéndonos, está presente tanto en la declaración en prosa (“Sin el hombre de la Colina no se puede organizar una patria”), como en la visión intuitiva de los versos, donde la pérdida de la canción reclama la recuperación de lo ausente. Y como sucede en todo contraste, la dualidad apunta siempre a una síntesis superadora. En este contexto, el valor sugerente de los puntos suspensivos; el sostenido paralelismo sintáctico de carácter antitético, visible tanto en la oposición de las formas pronominales de primera y segunda persona (“Tuya es la hacienda” y “Mía es la voz de la tierra”), como en la presencia de la conjunción adversativa (“mas yo te deajo mudo... ¡Mudo!”), matizada a su vez por la marca subjetiva de la exclamación, que da al poema una estructura binaria; y la interrogación retórica de los versos finales (“¿Y cómo vas a recoger el trigo / y a alimentar el fuego / si yo me llevo la canción?”), en donde los símbolos del “trigo” y “el fuego”, intensificados mediante la correlación, quedan sin validez por la ausencia de la canción, actúan todos ellos como signos de un futuro esperanzador en su expresión (“vas a recoger y a alimentar”), subrayando así el poder redentor de la

canción, la ilusión de la palabra poética como mediación salvadora, como puente tendido entre lo real y lo posible<sup>3</sup>.

Mientras la escritura de *Español del éxodo y del llanto* (1939) revela una mayor proximidad a los acontecimientos descritos, que se traduce en una poética del llanto revestido de humor, en *Ganarás la luz* (1943), obra donde la esperanza atraviesa y sobrepasa el dolor, hay un mayor distanciamiento del momento histórico, lo cual se refleja en una visión más objetiva y universal de los hechos, a la que contribuye la mezcla de verso y prosa en la escritura poética, como si la necesidad de rescate en medio de la adversidad sirviese para esconder la sombra y la miseria. Sin embargo, para que el hombre no se resigne al dolor, para que el llanto se convierta en luz (“Toda la luz de la tierra / la verá un día el hombre / por la ventana de una lágrima.../ Pero aún no ha dicho el Verbo: / ¡Que el llanto se haga luz!”), finaliza el poema “Estamos en el llanto”), es preciso concentrarse en el esfuerzo de seguir y trascenderse (“Yo espero sin cesar”, dice el Salmo 71, 14), pues la voz poética, nacida de la ausencia, abre un vacío, se forma en lo que falta y lo fuerza a expresarse. Esa atención por acoger lo irreductible de la realidad, por agotar el campo de lo posible, se revela como uno de los rasgos distintivos de *Ganarás la luz*, donde el poeta explora el páramo en que vive y escribe para llenar un hueco, para dar expresión a un lenguaje capaz de alojar al hombre errante, al destino humano en la palabra. Y en este proceso dialéctico de las sombras a la luz, en que lo poético consiste, hay una figura emblemática, entre varias posibles, con la que el poeta se identifica, la de Job el voluntario, que grita y se rebela ante el silencio de Dios:

### DIÁLOGO ENTRE JEHOVÁ Y EL HOMBRE

- J. – Cíñete pues los lomos como hombre valeroso. Yo te preguntaré y tú me harás saber.
- H. – Pregunta
- J. – ¿Has pasado tú por las honduras recónditas del abismo?
- H. – No, pero he entrado en el imperio corrosivo y sin límites de la injusticia.
- J. – ¿Sabes tú cuando paren las cabras monteses?
- H. – No, pero sé cuando el arzobispo bendice el puñal y la pólvora.
- J. – Y en cuanto a las tinieblas... ¿dónde está el lugar de las tinieblas?
- H. – En la mirada y en el pensamiento de los hombres... ¡Tuya es la luz!
- J. – ¿Y has penetrado tú hasta los manantiales del mar?

<sup>3</sup> Para un análisis más detallado del poema “Reparto”, sin duda uno de los poemas claves del libro, véase el estudio de J.A. Ascunce, *León Felipe: Trayectoria poética*, Madrid, FCE, 2000, pp.156-163. En cuanto a la fusión del dolor y la luz, que se convierte en precedente de *Ganarás la luz*, remito al ensayo de S. Trecca, “La poética del éxodo de León Felipe: Una lectura intertextual de *Español del éxodo y del llanto y Ganarás la luz*”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, I (2010), pp.275-309.

H. – No, pero he llegado hasta el venero profundo de las lágrimas... ¡Mío es el llanto!

H. – Y ahora pregunta el hombre, ahora pregunto yo... y Tú me harás saber:

¿Para qué sirve el llanto?

Si no es para compartir la luz... ¿para qué sirve el llanto?

¿Por qué hemos aprendido a llorar?

El llanto ¿no es más que la baba de un gusano?

¿Lloramos sólo porque Tú has apostado con Satán?

Nuestra lepra,

esta lepra de ahora

¿ha salido también del gran cubilete de tus dados?

Ya sé, ya sé que somos tan sólo una jugada tirada sobre la mesa verde de tu gloria;

ya sé, ya sé que apuestas ahí arriba con el diablo, a la luz y a la sombra, como al rojo y al negro en un garito...

Que ahora ha salido el negro,

que ha triunfado la sombra,

que Satán te ha vencido.

¿Y no soy más que una ficha,

una moneda,

una res,

un esclavo...

el objeto que se apuesta,

lo que va de un paño a otro paño,

de una bolsa a otra bolsa?

¡Oh, no!

Yo puedo gritar,

yo puedo llorar,

yo puedo ofrecer mi llanto, todo mi llanto por la luz... ¡por una gota de luz!

Sí, sí.

Yo puedo llorar

y gritar

y patear

y denunciar la trampa.

¡Llorar, llorar, llorar!

Y aunque sueltes sobre mi boca

todos los ladridos del trueno, me oirás.

Y aunque arrojes sobre las encasas de mis ojos las lluvias y los mares,

la amargura de mis lágrimas te llegará hasta la lengua.

¡Tuya es la luz!... ¡pero el llanto es mío!

Si la poesía se concibe como un retorno a los orígenes, del que participa el mito (“El mito está siempre en el origen”, sentencia Barthes), todo ese proceso de identificación entre lo mítico y lo poético, visible en las figuras de Job, Jonás, Prometeo, Cristo y Whitman, lo que hace es anular lo convencional vigente para volver a lo elemental primario. El hundimiento en las raíces míticas se propone así como una forma de renovación, de dar cumplimiento a lo real (“Pero hay mitos. Hay mitos sin comienzo ni fin. En la carne del mundo se sembraron los mitos y en esa misma carne han de florecer. Porque nada se ha cumplido todavía. Y lo que se cumpla será por la voluntad del Viento y por el ofrecimiento sumiso y doloroso de la carne del hombre. Dios pondrá la luz y nosotros las lágrimas”, escuchamos en el poema “¿Y si me llamase Prometeo?”). Lejos de reducirse a una simple repetición a lo largo del tiempo, que sería más bien propio de lo ritual, el mito se configura como generador de la experiencia naciente de lo real, de la luz capaz de salvarnos, como posibilidad de transformar el mundo.

El camino del hombre hacia la luz es trágico, porque a lo largo de él sufre una prueba, una transformación, como es propio de todo sacrificio. Job vive en la ambigüedad de la espera y la espera engendra la interrogación. Por eso, este poema aparece escrito en forma de diálogo, perteneciente al lenguaje apelativo, que es el más utilizado por León Felipe en su escritura. Dentro de él, la marca subjetiva de la exclamación (“¡Tuya es la luz! ¡Mío es el llanto!”), que traduce el punto de vista del hablante; el signo abierto de la interrogación (“¿para qué sirve el llanto?”); la invocación del imperativo (“Cíñete”, “Pregunta”); la reiteración de frases con idéntica estructura gramatical en infinitivo (“Yo puedo llorar / y gritar / y patear / y denunciar la trampa”), reforzadas por el polisíndeton, que van acumulando un efecto intensificador; y el símbolo de los dados para expresar el azar del destino humano (“Nuestra lepra, / esta lepra de ahora / ¿ha salido también del gran cubilete de tus dados?”), sirven todos ellos para reforzar un clima poético de angustia existencial y revelan un deseo de libertad, natural en el hombre, que es necesario en la experiencia artística. El diálogo dramático de Job con Jehová trasluce el problema de la búsqueda de identidad humana, la afirmación en lo individual, el deseo de ser diferente, cualidades propias de los grandes poetas. La figura de Job, expresión a la vez de la humanidad doliente y de la resistencia humana, nos compromete a todos, forzándonos a salir de nuestros límites y a pensar por nuestra cuenta. Sólo desde esa convergencia de lo religioso y lo poético puede entenderse la figura de Job, representación del poeta exiliado en el mundo, que, en la aceptación de su dolor, desde la fuerza misma de su sufrimiento, conserva algo del canto perdido de la creación original. Su lucha contra la adversidad es lo que hace fuerte su esperanza<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Job es una figura trágica y el núcleo de la tragedia es la esperanza, cuya función no es evitar el trato con el dolor, sino superarlo. Sobre ello señala C. Magris: “La esperanza no nace de una visión del mundo tranquilizadora

Toda marcha, percibida bajo el ritmo de su propia tensión, abre un espacio al encuentro con lo otro. Y dado que la poesía es una búsqueda de lo desconocido, el poeta se mueve de las sombras a la luz y su palabra marca un territorio de merodeo, tanteando con la incertidumbre, y de supervivencia. En un movimiento arriesgado de descenso a los infiernos y de ascenso a los cielos, la palabra no deja de tejer el recuerdo con sus pasos y de orientarse hacia la luz, donde tal vez crece lo que salva. Esta propuesta de salvación constituye el núcleo de *Ganarás la luz*, y con él de toda la poesía de León Felipe, pues sólo a través del dolor es posible el renacimiento. En este desierto de la vida, lleno de múltiples encrucijadas, el poeta tiene que seguir marchando hasta completar un recorrido. Y en el intervalo de una ausencia diferida, donde la muerte acecha insobornable, la muerte del ciervo herido, que simboliza la de Cristo, es lo que hace retornar al principio, pues la destrucción antecede a la construcción. Así lo vemos en el poema “La palabra”, uno de los más importantes de *El ciervo* (1958), en donde la palabra poética, asentada en la negación, no deja de renovarse en el espacio vacío que construye como posibilidad del canto:

### LA PALABRA

Pero ¿qué están hablando esos poetas ahí de la palabra?  
 Siempre en discusiones de modisto:  
 que si desceñida o apretada...  
 que si la túnica o si la casaca...  
 5 La palabra es un ladrillo. ¿No oísteis?... ¿Me ha oído usted, Señor  
 Arcipreste?  
 Un ladrillo. El ladrillo para levantar la Torre... y la Torre tiene que  
 ser alta...  
 alta, alta, alta...  
 hasta que no pueda ser más alta.  
 Hasta que llegue a la última cornisa  
 de la última ventana  
 10 del último sol  
 y no pueda ser más alta.  
 Hasta que ya entonces no quede más que un ladrillo solo,

---

y optimista, sino de una laceración de la existencia vivida y padecida sin velos. Ella es la que crea una irreprimible necesidad de rescate”, en *Utopía y desencanto*, Barcelona, Anagrama, 2001, p.15. En cuanto al símbolo de la luz, ya presente en el título de la obra, remito al ensayo de María del Carmen Díaz de Alda, “El símbolo de la luz, clave interpretativa de la obra poética de León Felipe”, en el volumen conjunto, *León Felipe, poeta de la llama*, Madrid, Universidad Complutense, 1987, pp. 55-73. Respecto a la figura de Job, expresión del sufrimiento extremo y el diálogo desesperado, véase el estudio de M.Murillo González, *León Felipe, sentido religioso de su poesía*, México, Málaga, 1968, pp.284-295.



el último ladrillo... la última palabra,  
 para tirársela a Dios,  
 15 con la fuerza de la blasfemia o la plegaria...  
 y romperle la frente... a ver si dentro de su cráneo  
 está la Luz... o está la Nada.

A la condena existencial le es inherente una situación de desesperación y bloqueo, en la que parece haber quedado el poeta después de la muerte de su esposa Berta Gamboa en 1957, pero su palabra combativa pronto se levanta contra la injusticia y el agravio, con la dureza del diamante, y estalla en una violencia que no conoce límites. A diferencia de Heidegger, que concibe el hombre como “un ser para la muerte”, León Felipe se halla más próximo al pensamiento de Lezama Lima, donde el hombre aparece como “un ser para la resurrección”. ¿Cómo entender que lo que brota en la muerte hace posible una forma superior de vida? Por lo que se refiere a este poema, la latencia sugerente de los puntos suspensivos que lo atraviesan, uno de los rasgos más visibles de la escritura del poeta zamorano; la escritura en mayúscula de algunos términos claves (“Torre”, “Luz”, “Nada”); las construcciones sintácticas de idénticas estructuras gramaticales, encabezadas anafóricamente por la conjunción temporal (“Hasta que”), expresión de futuro cumplimiento; el diálogo polémico entre el poeta y el Arcipreste (“¿Me ha oído usted, Señor Arcipreste?”), que es una variante de la relación entre la injusticia y la poesía, con la cita del *Eclesiastés* al fondo; la disyuntiva de valor antitético, concentrada en el verso final (“está la Luz...o está la Nada”), llena de incertidumbre y perplejidad; y la alusión al mito de la Torre de Babel, que desde la dispersión de las lenguas apunta a la restauración de la unidad del Nombre, se asocian todos ellos para destacar el impulso del verbo que se abre paso desde la semilla de la muerte. Ciertamente, el surgir salvador de la palabra, en razón de su propio crecimiento, abre un espacio de gran altura, que es lo que más se reitera en el poema (“hasta que no pueda ser más alta”), un reino superior y distinto, que es el de la poesía. A partir de esa doble y equivalente fundación, del “ladrillo y la palabra”, que son de todos y ninguno, el canto se alza hacia la escucha, desacralizando lo ritual y naturalizando lo sagrado. Sólo el poema en su vacío puede darnos la posibilidad de oír un nuevo comienzo, el pertinaz recuerdo de una ausencia originaria<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> La palabra poética es una forma de afrontar la muerte, de decir lo imposible en el poema. En este sentido, véase el estudio de E. Bossi, *Leer poesía, leer la muerte*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2001. En cuanto a la obra *El ciervo* (1958), libro lleno de esperanza, afirma F. Benítez: “Es un ciervo blanco que corre por campos de torres y hogueras en España y en América: una imagen de pureza y de redención que despierta el anhelo de ser mejores, de ser hombres verdaderos”, en “Homenaje a León Felipe”, en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 51, noviembre de 1958.

El carácter de recuento vital y poético que se aprecia en *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1965), libro que se publica dos años después de las *Obras completas* (1963), hace de esta obra una representación, un espectáculo circense, en donde el poeta, como prestidigitador o payaso (el Libro Tercero lleva por título “Un poeta payaso angelical y estrafalario”), se mueve en el límite de la reflexión y la utopía. Entre ambos extremos discurre “La Gran Aventura” de la vida, extenso poema que, además de dar unidad al conjunto, se ofrece como una sinfonía inacabada, en la que, mediante el juego de la prestidigitación, se busca transformar la realidad, llena de dolor y lágrimas, en esperanza de luz. Y en esta aventura ideal, el poeta va acompañado por don Quijote, el soñador universal que ejemplifica el destino de España, “un Cristo viejo y feo” con el que se identifica el poeta y que encarna el destino de nuestra tradición. De este modo, la palabra, como piedra en el camino, va iluminando la vida del poeta, haciendo de su escritura algo nuevo, una superación trascendente en su marcha hacia la luz:

#### EPÍGRAFE PIEDRA AVENTURERA

Así es mi vida, piedra,  
 como tú, piedra pequeña,  
 como tú, piedra ligera,  
 como tú, canto que ruedas  
 5 por las calzadas y por las veredas,  
 como tú, guijarro humilde de las carreteras,  
 como tú, que no has servido para ser ni piedra  
 de una lonja ni piedra  
 de una audiencia,  
 10 ni piedra de un palacio ni piedra de una iglesia...  
 como tú, piedra aventurera,  
 como tú -que tal vez estás hecha  
 sólo para una honda,  
 piedra  
 15 pequeña  
 y ligera.

Todo epígrafe es una anticipación de algo esencial que va a ser desarrollado, como sucede en los prólogos de las novelas clásicas. El hecho de calificar así al poema, cuyo título alude al de “La Gran Aventura” y de que aparezca encabezando el Libro Noveno, parte final de la obra, le da un significado especial. En efecto, a nivel expresivo, esa piedra, que se convierte en símbolo de la vida del poeta, va

matizada en la escritura por el aislamiento y brevedad de los versos finales (“piedra / pequeña / y ligera”), que aparecen como síntesis del poema; la presencia del vocativo (“piedra”), que refuerza el patetismo, proporcionando animación al discurso; la retórica anafórica del símil (“como tú”), que confiere a su contenido un efecto de reafirmación; el valor figurativo de los adjetivos (“piedra *ligera*”, “guijarro *humilde*”, “piedra *aventurera*”), que alteran la significación del sustantivo y destacan una cualidad escogida por el hablante; y la ruptura lingüística del guión o paréntesis (“–que tal vez estás hecha / sólo para una honda”), que sirve de comentario al tema principal, destacan todos ellos la función analógica del lenguaje, según la cual se produce aquí una afinidad entre lo vital y lo poético, la piedra y la palabra. En este sentido, al equipararse la piedra con el canto (“canto que ruedas / por las calzadas y por las veredas”), se transfiere metafóricamente la gravedad de la piedra a la ligereza de la palabra, con el objeto de lograr la ilusión de la permanencia, de la inmortalidad<sup>6</sup>.

El lugar que inquieta al huésped o al peregrino es el espacio terrible que se le revela a Jacob (“¡Qué terrible es este lugar! ¡Esto no es otra cosa sino la casa de Dios y la puerta del cielo!”), *Génesis*, 28, 16-18), aquel lugar que “debiendo permanecer oculto ha sido revelado”. Lugar del peligro en el que la inminencia de lo sagrado, desprovisto de toda intención y propósito, parece prepararse en la pasividad de la escucha, en la espera donde el dios puede revelarse (“Sólo un dios puede aún salvarnos, no nos queda otra posibilidad que la de preparar en el pensamiento y en la poesía un espacio para la revelación del dios”, señala el último Heidegger). El poema se revela así como apertura hacia la ausencia de lo otro, que puede irrumpir en cualquier momento. Si la verdadera realidad está en aquello que no tenemos, en ese más allá que nos sobrepasa, la función de la palabra poética será la de dar acogida a esa realidad última del origen, a la que tienden filosofía y poesía, pues somos retorno porque somos palabra. Sin embargo, antes de llegar a esa realidad originaria, hay que pasar por la prueba del sacrificio, en donde se da un proceso de reunión de lo disperso. De ahí que el vacío del poema se conciba como un no lugar (“Pero nos es dado / no poder descansar en ningún lugar”, escribe Hölderlin en *Hiperion*), como una ausencia en la que todo puede ser dicho. Porque lo que se ofrece en el lugar vacío del poema es un territorio desconocido, aún sin explorar, un desierto en que acontece la revelación y donde el exiliado queda a la intemperie, en soledad y libertad (“Para no perderse, enajenarse, en el desierto hay que

<sup>6</sup> Según explica el propio poeta, este libro, que se publica en 1965, surgió de la impresión que le produjo la muerte de un niño jorobado, vendedor de lotería, al que asesinaron para robarle su recaudación. El primer poema sería “Ángeles”, donde el poeta vuelve a la primera piedra o el primer verso que escribió. Sobre el sentido trascendente de la piedra, véase el breve y lúcido estudio de R.Caillois, *Piedras*, Madrid, Siruela, 2011. En este mismo sentido trascendente, se sitúa el ensayo de J.F.Villar Décano, “León Felipe y su poética de superación”, en *Letras de Deusto*, XIV, 28 (1984), pp.159-186.

encerrar dentro de sí el desierto. Hay que adentrar, interiorizar el desierto en el alma, en la mente, en los sentidos mismos, aguzando el oído en detrimento de la vista para evitar los espejismos y escuchar las voces”, dice María Zambrano en *Los bienaventurados*). Hacia esa tierra ajena, donde el exiliado siente no ser nadie, se encamina la escritura de León Felipe, en unos versos conocidos, que aparecen al comienzo y al final de su trayectoria poética:

Nadie fue ayer,  
ni va hoy,  
ni irá mañana  
hacia Dios  
por ese mismo camino  
que yo voy.  
Para cada hombre guarda  
un rayo nuevo de luz el sol...  
y un camino virgen  
Dios.

Versos que iluminan “un camino virgen”, una experiencia naciente de lo real, porque sin perderse en la desnudez del desierto, paisaje de nada y horizonte de todo, no habría origen ni escritura. La palabra del exiliado, nacida de la experiencia del desierto, sería así una palabra que acepta el riesgo, sin el cual no habría escritura posible, que en el olvido de sí misma hace posible la solidaridad con el otro<sup>7</sup>.

La experiencia del exilio fue para León Felipe una ruptura salvadora, por eso la situó en el centro de su quehacer poético. En poesía se da un paso para estar en otra parte, más allá de la frontera de la vida y la muerte, para ser de nadie y de todos ahora mismo, en el tiempo de la escritura. El poeta ha de situarse en el límite de la vida y la muerte, para desde él poder decir la totalidad. El exilio como experiencia límite fue el lugar privilegiado de su despersonalización, ya que en su búsqueda de la anonimidad hay un intento de hacer una poesía para todos, permitiéndole desarticular el lenguaje para llevarlo al extremo de sus posibilidades expresivas, por eso esa palabra desnuda, nacida de la desolación sin nombre, le enseñó a ser él mismo, es decir, diferente, y a tener una voz propia. En el opúsculo aristotélico *De interpretatione* se dice: “lo que hay en la voz es un símbolo de aquello que, al hablar,

<sup>7</sup> Refiriéndose al vacío ejemplar del desierto, señala E. Jabès: “En el desierto uno se vuelve otro: aquel que conoce el peso del cielo y la sed de la tierra; aquel que ha aprendido a contar con su propia soledad. Lejos de excluírnos, el desierto nos envuelve. Nos volvemos inmensidad de arena, al igual que, escribiendo, somos libro”, en *Del desierto al libro*, Madrid, Trotta, 2000, pp.36-36. En cuanto a la experiencia del exilio en María Zambrano, remito a mi ensayo “La visión del exilio en María Zambrano”, en *El canto de la alondra. Estudios sobre María Zambrano*, Universidad de León, 2013, pp. 51-58.

siente nuestra alma; y lo que hay en la escritura es, a su vez, símbolo de lo que hay en la voz” (16a, 3-4). La voz es símbolo de afectos que necesitan ser completados en el oído que sea capaz de entenderlos. Se trata de símbolos fundamentales, como “la estrella”, “el viento”, “el fuego”, “el hacha”, “la ventana”, “el ciervo”, “el gusano”, que desde sí mismos dicen la totalidad y que van afirmándose, poco a poco, en su escritura, mediante la reiteración (“Me incluyo y me reitero... Por lo demás, soy pobre, vivo del ritornelo y me repito como la noria y como el mundo. La llama, la luz es lo que cambia. Iluminar es repetir”, dice el poeta en el “Epílogo” de *Ganarás la luz*). En su sentido inagotable, la realidad pasa de un significado a otro, ocupando el lenguaje una posición intermedia entre el hombre y la naturaleza, creando posibilidades inéditas. De los símbolos citados, tal vez sean “el viento” y “la llama” los más reiterados en su sistema expresivo, tal vez porque hunden sus raíces en la experiencia religiosa y con ellos se la fuerza a revelar su misterio. En realidad, ambos símbolos son complementarios, pues de las ruinas del viento destructor nace un resto, una ceniza todavía caliente, que debe arder y consumirse para volver a nacer. Poética del fuego, donde la llama, forma misma de la palabra, perdura como parte viva de aquella unidad que representa la memoria del origen perdido y el poema, imagen de un vivo abrasar, articula un proceso dinámico de metamorfosis, en el que todo está destruyéndose y creándose de nuevo<sup>8</sup>.

Etimológicamente, el término *exilio* procede del latín *exsiliare*, que significa “saltar fuera”, es decir, salir de los propios límites en que uno vive. Y así, aunque el exilio responde a distintas experiencias y recibe diferentes nombres en cada una de las lenguas, hay un sentimiento común de que el exiliado sufre una prueba, un proceso de transformación a lo largo de su momento histórico y, a la vez, se resiste a reconocerlo pasivamente, sino que quiere participar de forma activa en él. En nuestra tradición, desde el Cid como *salido* de tierra, expulsado de Castilla por el rey Alfonso VI, hasta el *peregrino* mexicano de 1939, que dio origen a la revista *España peregrina*, pasando por el Unamuno *desterrado* en Fuerteventura y Hendaia, la noción de tiempo ha venido a sustituir a la de espacio, siendo el hecho de vivir a *destiempo*, en medio de la adversidad, el que permite al exiliado sobrevivir frente a toda esperanza irrealizable, apurar al máximo todas las posibilidades que la vida le ofrece. En el caso de León Felipe, “la metáfora del gusano” es la que le ofrece la posibilidad de trascender las sombras de la Historia y llegar a la Luz entera del mundo, que tal vez sea la poesía. Este salto desde el devenir histórico

<sup>8</sup> Para León Felipe, que busca reintegrar el hombre al ámbito de lo sagrado, el símbolo ofrece siempre una dimensión trascendente. En este sentido, véase el ensayo de C.Zardoya, “León Felipe y sus símbolos parabólicos”, en *Poesía española del 98 y del 27. (Estudios temáticos y estilísticos)*, Madrid, Gredos, 1971, pp.144-206. En cuanto a la figura del exiliado como paradigma de la condición humana, remito al estudio de J.Solanes, *En tierra ajena. Exilio y Literatura desde la “Odisea” hasta “Molloy”*, Barcelona, Acantilado, 2016.

al sentido metafísico hace de su palabra poética una ofrenda, pues su lenguaje no habla directamente de lo sagrado, sino de las huellas que ha dejado en la escritura, un don que permanece fuera del alcance del hombre y que no ha revelado aún todas sus potencialidades. El hecho de que su discurso, básicamente religioso, presente un continuo desplazamiento, ya que tiende a afirmar lo trascendente como real, es lo que da a su palabra la forma de una oración, como en los Salmos, una exclamación de asombro ante lo inesperado, un lenguaje paradójico y extraño, que desconcierta lo habitual y pretende decir la totalidad de lo que es.



