

LORCA Y LEÓN FELIPE: DE *DROP A STAR* A *POETA EN NUEVA YORK**

Teresa Hernández Fernández
UNED. Madrid

El poeta es el ser que acaso carece de límites corporales.

V. Aleixandre

El poeta es una fiebre de sí mismo, atrapado en la angustia de su propia identidad.

H. Bloom

No hay poesía escrita sin ojos esclavos del verso oscuro, ni poesía hablada sin orejas dóciles, orejas amigas donde la palabra que mana lleve por ellas sangre a los labios o cielo a la frente del que oye.

F. García Lorca

Me propongo hacer hoy aquí una exégesis de las dos obras líricas más afines de dos poetas de la modalidad *fuerte*, a decir de la crítica: poetas que han conseguido afirmarse renovadores dentro de la sobrecargada tradición literaria española, cuyo coraje y vitalidad personal recorre desafiante un trayecto contradictorio, obsesivo e irreverente. Me gustaría, parafraseando a Lorca, "que todos se enteren sin ayuda de inteligencia ni aparato crítico"¹,

* Trabajo leído en el "Seminario Internacional sobre Surrealismo Español: Poeta en Nueva York", U.A.M., abril 1990.

1.- Cf. F. García Lorca, conferencia-recital sobre "Poeta en Nueva York", en *Poeta en Nueva York. Tierra y luna*, ed. Eutimio Martín, Ariel, Barcelona, 1981, pp. 305 y ss.

porque lo que en verdad late detrás de *Drop a Star* y *Poeta en Nueva York* es un espíritu agnóstico cuyo fuego abrasa el corazón².

Del "aparato crítico", cualquiera de los eminentes especialistas de ambos poetas hablaría con más propiedad e inteligencia quizá que yo. A la comprensión del impulso que inflama el corazón de ciertos poetas debe aplicarse la totalidad de los hombres. Puede ser ésa la razón que justifique su búsqueda de independencia, de individuación, esa lucha por tener voz de Lorca y León Felipe, por conocer por qué escriben, qué leen, cómo aman. La fe sin fisuras en el destino de la condición humana denota una intención individualista y a la vez universalizante, primera aparente contradicción, que no es tal, pues el desenlace de sus obras, su amor sublime por la insignificancia, no deja lugar a dudas sobre la aspiración de Lorca y León Felipe a la perfecta armonía.

El lema de Walt Whitman "me aparto de las escuelas y de las sectas, las dejo atrás, me sirvieron, no las olvido" puede concentrar la actitud de los poetas cuando emprenden la tarea de creación de *Drop a Star* y *Poeta en Nueva York*. ¿Aspiran, pues, a identificar su voz con la voz plural, con los cantos que han narrado las gestas y derrotas de los hombres?... Es, efectivamente, una voz antigua, que ellos recogen para dar testimonio coherente de su vinculación al devenir que heredan los poetas. La voz rebelde del arrebató, contra un orden establecido que provoca desdicha; una subversión de valores en busca del ideal absoluto como medio de engranaje en la fraternal cadena humana.

Poeta en Nueva York y *Drop a Star* son la primera disidencia de Lorca y León Felipe. Los dos eran poetas viajeros, fabuladores, faranduleros, juglares, de espíritu versátil, avezados en la contemplación de las profundidades invisibles de los objetos. El recurso de validez del exilio y el vagabundeo es tan viejo en literatura como el mundo. En épocas de reacción individual y de crisis social, la nueva generación necesita resistir vagando, buscando nuevos horizontes para afirmar un espíritu heroico que atesore todas las cualidades de su ser, incluido el escepticismo. Uno de los más importantes enfoques de la época romántica era esa aspiración glorificadora de la energía creativa mediante la simbología del viaje o la invocación a la huida, por no citar al prototípico Rimbaud. La ruptura en el caso de nuestros poetas tenía que ser traumática por fuerza.

Para Lorca supuso una obsesión descubrir su identidad³, romper con un mundo lírico llevado al filo de la vía folklórica, escapar del *poder del precursor* y obtener sus propias fórmulas de representación. Su libro no es un cauce luminoso: es tan sucio como el vómito de los anónimos habitantes de la gran ciudad; un convulso y doloroso proceso de interiorización en demanda del sentido total. Esa búsqueda de independencia, hasta de su propia obra, es en León Felipe una deliberada intención de hacer de la poesía —amalgama espantada y antité-

2.- El mismo *ágon* del padre Whitman, de Platón y de Homero, que sistematizaría el Pseudo-Longino en su *De sublime*, y que inspira a Nietzsche para definir la civilización griega. Cf. Harold Bloom, *Agon. Towards a Theory of Revisionism*, Nueva York, Oxford University Press, 1982, en especial cap. 7, pp. 179-199.

3.- Decía en carta a Jorge Guillén, en 1927: "Me va molestando un poco mi mito de gitanería", en F. García Lorca, *Obras completas*, Aguilar, decimocuarta ed., Madrid, 1969, pp. 58 y 59.

tica, caos de alogicidad para formalizar la lucidez— la única fuerza vital, la absoluta trascendencia, incluso teológica⁴: la imaginación, por fin, se extiende más allá de la desesperación.

El proceso que siguen los poetas es el usual: reunir, rehacer, practicar, variar sus temas característicos, ensayar una superación de la crisis perpetua, que siempre recurrirá⁵. El salto al vacío como manera de cruzar a un objetivo. Un trayecto individual, exclusivo, que intentan comunicarnos del único modo posible: con la íntima verdad del poeta, una verdad subjetiva, limitada y unívoca.

Nueva York hiere de muerte la sensibilidad de Lorca y León Felipe: el espectáculo de la disolución del individuo en fragores urbanos infernales, del hervor de tantas conciencias aplastadas, provoca en los poetas terribles dudas sobre la memoria histórica de la humanidad. Pero no son viajeros que se resignen fácilmente a sucumbir⁶. La ciudad desarrolla en Lorca las primeras etapas de afirmación de su voz personal, del *mito individual* del nuevo poeta. Su universo es la desesperación de la inocencia, de la belleza, la caída a tierra del alto vuelo de la imaginación. León Felipe enfatiza su desazón ante una naturaleza urbana amenazante, mutable y pavorosa, y desarrolla por su parte una esperanza apocalíptica que nace de sus ruinas, en un intento más de ejercer la función consoladora e iluminadora de la poesía.

Ambos poetas se sienten atormentados o confortados, en ciclos recurrentes, por la atmósfera de la gran ciudad caótica. Los oponentes de *Drop a Star* y *Poeta en Nueva York* son las propias confusiones y desesperaciones de Lorca y Felipe. El antagonista —en apelación encubierta y solapada, pero persistente— es la muerte. Necesitan adoptar una postura alejada del alcance de las emociones humanas para precipitar el proceso emprendido de paso de la inocencia a la experiencia. Y escogen para resolver los conflictos interiores planteados en sus obras, no el cielo, sino la tierra⁷. Veremos por qué:

El prólogo del poema extenso *Drop a Star*⁸, “Primer nacimiento”, es una caída verosímil: el alma del poeta, sobre su “caballo ciego”, se despeña en un sueño en espiral, en medio

4.- El poeta lucha por tener voz, siente, sufre al sentir. También así escribió Whitman sus “poemas-crisis”. Creo que la transferencia de esas “creaciones catástrofe” whitmanianas a Lorca y León Felipe es aún más obsesiva, más intensa y apasionada, más ambivalente, más destructiva y creativa. Porque los tres son poetas muy fuertes y sublimes. Cf. W. Whitman, *Poesía completa*, ed. bilingüe. Libros Río Nuevo, Madrid, 1986, séptima edición, cuatro volúmenes. Cito ésta no como la más adecuada, sino como la más asequible en el mercado. Para *Canto a mí mismo* puede consultarse la traducción de E. López Castellón, en *Poesía y prosa popular*, Madrid, 1990.

5.- Recuerdo unas palabras de Lorca al respecto: “Vamos por dos caminos falsos: uno que va al romanticismo y otro que va a la piel de culebra y a la *cigarra* vacía”, carta a J. Guillén, del 27 de mayo de 1927, en *O.C.*, op. cit., pp. 58 y 59.

6.- “(...) hay que salir a la ciudad y hay que vencerla”, en conferencia-recital de F. García Lorca sobre *Poeta en Nueva York*, Eutimio Martín ed., cit.

7.- “No hay dolor en la voz. Aquí sólo existe la Tierra. / La tierra con sus puertas de siempre / que llevan al rubor de los frutos.”

(Lorca, *Panorama ciego de Nueva York*).

“Para buscar lo que buscamos (¿Dónde está mi sortija?) / una cerilla es buena (...) y la luz del gas, / y la maravillosa luz eléctrica (...). / Jamás nos alumbraron los ojos de una estrella.”

(León Felipe, *Un perro negro duerme sobre la luz*.)

8.- Cf. León Felipe, *Drop a Star*, en *Obras completas*, Buenos Aires, Losada, 1963, pp. 97-111. En adelante cito por esta edición de Guillermo de Torre. Ésta es la cuarta variante del poema escrito por León Felipe en unas vacaciones de “sabático” en México, en 1930, y publicado por vez primera en México, en 1933, por Imprenta Artística de José Celorio Ortega, con 28 pp.

del conflicto de contrarios luz/sombra, noche/día, llanto/cascabel –siempre ritmos dobles–, hacia la penetración profunda que la libere de las limitaciones espaciales. La invocación a la luz y la empatía de León Felipe con los objetos y seres del mobiliario urbano –eje, yugo, noria, carrusel– provocan el efecto de peligroso vértigo que sume al alma en desesperación –“Por la luz libre y blanca (...) caballito ciego, tú no puedes correr”; o “por hoy que no me espere nadie en la otra orilla”–.

En el primer momento del poema “Un perro negro duerme sobre la luz”, continúa el lamento inicial en precipitación hacia el abismo –“Ronca, negra es la voz del hombre”; “el mundo un gran cántaro oscuro”; “aquí dentro”, “aquí abajo”–. Hundimiento, sepultamiento del poeta, de todos los hombres –“nuestra voz ronca”; “nuestra voz negra”– a causa del “perro negro de la injusticia”.

La invocación de transparencia de la verdad y la belleza, como redentoras de la impotencia humana, ejemplifica la voluntad de León Felipe por lograr aprehenderlas, pues sólo así conocerá la libertad que lo haga inmortal. Continúa la enumeración de símbolos contrarios, de elementos disociativos urbanos –canuto de latón, cerilla, gas, electricidad, reloj, bandera, camisa, colirio, cachavas–, como metódica subversión de los valores poéticos mediante la inclusión de objetos extrapoéticos en catarata.

La convocatoria de símbolos marinos, de marcado eco whitmaniano tanto en Felipe como en Lorca –señales, banderas, faro, mar, olas–, en apelación a la energía destructiva –impuesta por los imperativos enfáticos “rompe, bájate, espanta, ahuyenta”–, redobla en el poema el sentido de las cosas reales, la situación del poeta atrapado en el fango de lo real, en lucha contra todas las incertidumbres: las dulces –“Jamás nos alumbraron los ojos de una estrella”–, las fuertes –“(…) la ceniza de nuestros pecados”, incorporación del recurso romántico de la asociación religiosa–, las perturbadoras –“(…) risa de Hollywood, esa risa que viene entre la sombra”, “con un hilo de sangre, baba amarilla, boca epiléptica”...–.

La gradual progresión y afianzamiento del NOS sobre el MI, impelido a lo largo del poema en movimientos alternantes dubitativos, suponen un modo de exteriorizar el remordimiento que provocan las desigualdades sociales, la miseria y el hambre neoyorkinas en el alma del poeta. Inmerso en esos mundos cerrados, pestilentes, dominado con ellos por el cerco de la noche, cae estrepitosamente hacia el abismo de la inseguridad: reiteradas imprecaciones en círculo –“¿Quién soy yo?”, “¿Me he escapado de un sueño o navego hacia un sueño?”, “¿Soy el príncipe esperado o el príncipe muerto?”, “Este túnel, ¿me trae o me lleva? / ¿Me aguardan los gusanos o los ángeles?”–. Corre paralela y subterránea una atormentada culpabilidad y una negativa de León Felipe a olvidar el sentido pecaminoso del magnicidio universal que genera la injusticia –“Y, no obstante, estas manos / (...) han ayudado a clavar la lanza en el costado del mundo”–. Compasión ante el sufrimiento humano y voluntad en la regeneración liberadora y gloriosa –pero pecaminosa– de la humanidad. Ésa es la fuerza que sobrevivirá intacta para León Felipe, que resistirá inmortal y victoriosa. Para que en ella naufraguen todas las vacilaciones espacio-temporales del hombre, y canten los poetas despojándose del “grito de estopa en la garganta / y una gota de asfalto en la retina”. Sólo con esa implicación universalista –“reventaré mi voz, esta voz (la mía, la tuya)”– el poema, tropo de la temporalidad, ficción de la duración acotada y efímera, vencerá enfermedad, muerte y cautiverio. Optimismo, pues, en la caída –“oh, Poesía pura”, nostálgica invocación en los versos finales al hedonismo–. En el caso de Lorca, lo que es un desatino literal cobra sentido en otros niveles de significación, en los modelos de la fantasía: el cerco de la luna, espectador vigilante de la oscuridad, provocador de dolorosos espejismos, inspirador

de lúcidas y traspasadas vigiliadas, camarada, en suma, de las deserciones del poeta. O la punzada obsesiva, en derrumbe destructivo y mortífero, de agujas, espadas y alfileres, como estructura formal irreal, acreditativa de la situación de aplastamiento y sepultamiento de las ilusiones de clemencia de Lorca en la más negra y dulce de las noches mortales.

La exploración hacia la esencia de los símbolos, rebautizando de nueva substancia los elementos cotidianos de nexos de la gran ciudad —puentes, columnas, escaleras—, multiplicando sus imágenes, transfiriendo sus necesidades sentimentales —consuelo, ahogo, desolación— a lo que fue inventado sólo como barrera de contención, acotación prohibitiva al hombre, cerco y control. Esta experiencia sujeto-objeto, la coparticipación en los clamores y angustias de los anónimos ciudadanos, su inmersión en la esencia universal de TODOS-UNO, es la que confiere a *Poeta en Nueva York* su libertad de espacio. La gradación en intensidades del amor-odio a las criaturas inventariadas en el libro, el tono anticonvencional —sólo una criatura del aire como Lorca podía, en 1929, atacar a los judíos y ensalzar a los negros sin que el mundo sufriera un cataclismo—, el juego intercambiable de fuerzas contrarias (real/ideal, verdad/belleza), plantean uno de los conflictos interiores más difíciles de resolver que se hayan dado en la lírica contemporánea.

El segundo momento del poema de León Felipe "Drop a Star" es la expansión horizontal del optimismo, la invitación al éter, al viaje, como triunfo del resplandor del amor y la gloria, el fin del cerco. León Felipe va surgiendo aliviado del poderoso abismo de las sombras. Todavía flaquea la esperanza: "El mundo es una slot machine, / (...) funciona / como el piano mecánico de un bar. / (Se ha acabado la cuerda, / se ha parado la máquina...)". Pero la salvación está garantizada. De la mano de Whitman —maestro en el bien esencial del vagabundeo, en la búsqueda de soledad en las multitudes—, la rápida y perpetua propulsión del mar acapara las ondulaciones de todo el firmamento: "¡Drop a Star!"⁹. El marinero, depositario de la fuerza que mueve la fraternidad universal. De la emanación de esa fuerza imantada —"Enciende con tu mano la nueva música del mundo"—, de la firmeza de su mano simbólica, dependen la voluntad y el talento del poeta para no precipitarse en el vacío de la iniquidad: "Tú tienes una estrella en el bolsillo... / una estrella nueva de paladio, de fósforo y de imán".

La afirmación rotunda del amor fraterno tiene su correlato en el poema de Lorca "Navegación en el Hudson". Pero la abstracción del tema de la belleza y el amor ideales es en Lorca más compleja. La celebración apoteósica del cuerpo en *Poeta en Nueva York* es sólo comparable a los términos de sensualidad alcanzados por otros poetas magistrales, como Keats o Whitman: amantes físicos, en un mundo físico, en forzado contraste con mundos y recursos de marcada espiritualidad: "Aquellos ojos míos en el cuello de la jaca, / en el seno traspasado de Santa Rosa dormida..."¹⁰. Una espiritualidad que se impone, como sabe Lorca, ne-

9.- Cf. W. Whitman, "En alta mar a bordo de navíos" —In Cabin'd Ships at Sea—, poema de 1871 que forma parte de la serie de *Inscriptions* y que abre la colección de su *Poesía completa*, cit., tomo I. Whitman invoca al marinero, viajero de todos los mundos, dominador de tiempo y espacio, símbolo de la prolongación divina de lo humano, como representación de la intención de su poesía, como el eslabón que cierre su libro, que propague su voz unificada y original en toda su desnudez y esplendor: "¡Corre, libro mío! Despliega tus velas blancas (...) Vamos, hazte a la mar y canta", op. cit., pp. 20-21.

10.- Uno de los recursos habituales de la poesía romántica, como se sabe, es el desplazamiento de vocabulario y símbolos religiosos a contextos literarios seculares, e incluso eróticos. Cf. John Keats, *La víspera de Santa Inés* y *La víspera de San Marcos*, en *Poesía completa*, tomo II, Libros Río Nuevo, Barcelona, 1976, pp. 97 y 307, respectivamente.

gando la vida y aun su recompensa, la muerte. Por eso él otorga denodadamente –no sólo en *Poeta...*, sino también a lo largo de toda su obra– el mayor brillo a la pasión humana, contra la muerte en vida de los santos. Muchos de los poemas de *Poeta en Nueva York* son himnos en honor de los sentidos, de una sensualidad táctil –sinfónica, como dice Lorca que es el ruido de Nueva York–, de una entrega lujuriosa, si cabe, al mundo de las sensaciones y los objetos que las provocan –por ejemplo, la serie dedicada a los negros y, sobre todo, su “Oda a Walt Whitman”–. Respecto a las alusiones explícitas al tema del amor, *Poeta en Nueva York* contiene todos los estadios conocidos por los que se siente turbado o perturbado el hombre: desde el amor más platónico –“Tu infancia en Menton”–, la posesión obsesiva, la represión sexual –“El rey de Harlem” o “Navidad en el Hudson”–, a la percepción vigorosa de los elementos más pasionales y eróticos –una imagen rotunda de connotación fundamentalmente húmeda sugerida por “musgos” traspasa todo el libro de Lorca–. Ésa es una marca diferencial respecto de *Drop a Star*. Falta en León Felipe la epifanía sensorial inundada de doloroso escozor anímico que subyace en *Poeta*.

La apelación a la pureza natural, incontaminada de desviaciones, de ese mundo, es constante, lucha violentamente por afirmarse en el libro frente a la obscenidad de lo prostituido, que es sucio, inmundo, venenoso, deleznable y, ¡ay!, *antiestético* (que hasta la angustia es *imperfecta* en Nueva York)¹¹. Atrapado en el sufrimiento de lo feo, en estos poemas de autocondena, se halla el poeta cuyo único principio de fe es, en este momento, el naturalismo de la lírica orientada hacia un humanismo hedonista y estético. El poeta Lorca, cuyo esfuerzo no busca otra maravilla que el rostro humano y el amor físico, que es la riqueza y el encantamiento del mundo, la magia que impone la poesía al racionalismo. La verdad de este mundo estético también cuenta con la muerte, pero ésta es más gloriosa, es un acabamiento sublime, bajo el rayo purificador del sol natural¹².

Análoga es la aspiración a la luz natural de la parte tercera del poema de León Felipe, “Segundo nacimiento. (Heróismo)”. Se trata de un nacimiento inverosímil, de la transposición a un ámbito irreal, onírico, de una ascensión tras la purga a que el poeta se somete, por su propia voluntad. Hemos asistido a un proceso de enfrentamiento del poeta con la más inerte e indoblegable de las escorias –el materialismo, el poder del dinero–, al embate de un endurecido antagonista –ruina, desesperanza, hambre, muerte–, y comienza a aflorar la Vida libre en triunfante arrebato. La comunión cósmica de León Felipe va acotando los límites de lo finito y lo infinito. Todavía hay amenaza –“Pero no se acabará entonces (refrenad la alegría) / se irá haciendo más grande la tragedia del mundo”–. Sin embargo, ya es irreprimible el optimismo –“Se vuelve siempre, no te asustes”¹³. El triunfo de la luz original de lo mor-

11.- Cf. F. García Lorca, “Danza de la muerte”, pp. 51-54 y “Oda a Walt Whitman”, pp. 107-112. Cito por la edición de Mario Hernández, Fundación Banco Exterior, Madrid, 1986.

12.- “Puede el hombre, si quiere, conducir su deseo / por vena de coral o celeste desnudo. / Mañana los amores serán rocas y el Tiempo / una brisa que viene dormida por las ramas. / (...) Quiero que el aire fuerte de la noche más honda / quite flores y letras del arco donde duermes
y un niño negro anuncie a los blancos del oro / la llegada del reino de la espiga.”
(Lorca, *Oda a Walt Whitman, Poeta en Nueva York*, ed. Mario Hernández, cit., pp. 118 y 119, respectivamente.)

13.- Los versos del poema 6 de *Canto a mí mismo* de Whitman proyectan esa misma necesidad de perfección de la realidad que estremece los versos de León Felipe: “Todo va hacia adelante y hacia afuera. Nada se destruye / y la muerte es diferente de lo que se supone; y más feliz”. Cf. *Poesía completa*, op. cit., p. 89, tomo I.

tal y humano hará palidecer cualquier conocimiento previo: "El oro de nuestra angustia / Hará de cobre sucio / todo el caudal de Lear y de Job"¹⁴. Un hombre universal –"Todas las lenguas en un salmo único"–, el poeta, se despoja del lastre corporal, de las fugitivas y caóticas angustias, para resurgir en nuevas entidades –"El alma necesita un buen albergue"–, en amorosas envolturas para el alma: "(...) para dar salida / a una quilla, / a una pluma, / a un poema sin verruga".

La más constante y destacable analogía estructural entre *Drop a Star* y *Poeta...* es el juego de Lorca y León Felipe con la realidad del sueño y las ilusiones de la realidad. El ejemplo paradigmático en Lorca es "1910 (Intermedio)"¹⁵. Un afán de convertir todos los contrastes negativos y forzados de la ciudad en desequilibrio, mecanicista e impía, y sus logros técnicos, en un itinerario –molesto, pero necesario– hacia la progresiva humanización, hacia la identificación compasiva de cada hombre en uno solo. La gran paradoja de la existencia humana es que únicamente podrá madurar agonizando en la propia vida. Agonía transformada, por el poder carismático de la poesía, en movimiento hacia la Verdad y la Belleza¹⁶. El proceso de caída esbozado en "Primer nacimiento", precipitado y afirmado en "Un perro negro duerme sobre la luz" mediante la puesta en conflicto de fuerzas contrarias, y la ascensión, a partir de "Drop a Star" (invocación a la aventura, al riesgo como redención de la huida) y "Segundo nacimiento" (que marca la cima del triunfo del mito individual del nuevo León Felipe renacido, libre ya de la atmósfera contaminada y violenta de la gran ciudad enervante), puede verse sintetizado en el verso "no lloraremos hacia abajo". La afirmación de su voz personal, a partir del verso "Entonces me iré", y la serie de fluctuaciones pendulares provocadas por una enumeración de infinitivos –limar, matar, romper, salir, tomar, escapar, entrar, llegar, tirar, saltar y caer– diluyen la imaginación creadora del poeta en el horizonte de las más altas cumbres de la locura lírica: "Y caer, caer, caer... / (...) ¿A qué lado cae el infinito?". Las invocaciones que siguen a una entidad todopoderosa y salvadora –"¡Señor, Señor! / Estás ahí, lo sé, / en los repliegues de la locura. / Te busqué en la otra playa y no te ví"–, la esperanza inconmesurable en su totalidad –"Recíbeme, Señor, / en tus brazos abiertos"– y la autoinmolación en aras de la redención humana –"Entonces / podrás mandar cortar mi cabeza, Señor"– representan la meta de un itinerario desde la más profunda sima de la

14.- Idéntica atmósfera impulsa el grito solidario de Lorca en "El rey de Harlem": "Entonces, negros, entonces, entonces, / podréis besar con frenesí las ruedas de las bicicletas / poner parejas de microscopios en las cuevas de las ardillas / y danzar al fin sin duda, mientras las flores erizadas / asesinan a nuestro Moisés casi en los juncos del cielo".

(*Poeta en Nueva York*, ed. cit., p.45.)

15.- En este poema, como se sabe, está magistralmente resuelta la alternancia del sueño y la vigilia (ed. cit., p. 28). Y también en "Ciudad sin sueño", cuando Lorca se estremece ante la visión nocturna del puente de Brooklyn, ya legendario en la mitología literaria urbana, en tonos de gran clasicismo: "No es sueño la vida. / ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta! / Pero no hay olvido ni sueño: / carne viva. Los besos atan las bocas / en una maraña de venas recientes / y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso / y el que teme la muerte la llevará sobre los hombros".

(*Poeta...*, ed. cit., p. 64.)

16.- "Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño. / Éste es el mundo, amigo, agonía, agonía".

(*Oda a Walt Whitman*, cit.); / "El olvido estaba expresado por tres gotas de tinta sobre el monóculo. / El amor, por un solo rostro invisible a flor de piedra. / Médulas y corolas componían sobre las nubes / un desierto de tallos, sin una sola rosa", (*El rey de Harlem*, cit.).

impotencia hasta la transparente aspiración de una libertad sin condiciones¹⁷; el triunfo de la más pura esencia del ser universal:

Todas las lenguas en un salmo único,
y todas las manos en un ariete solo
para derribar la noche
y echar de nosotros la sombra.

La superposición y deslizamiento entreverado de apelaciones plurales al hombre universal y, al tiempo, al sentimiento poético individual es otro de los rasgos de implicación anticonvencionales de León Felipe respecto al lector: el paso simultáneo de la otredad al individualismo hace de este canto una alternancia coloquial-realista cuando convoca hechos concretos cotidianos o superficiales, y con mayor intencionalidad y poder expresivo cuando infunde a su verso la aspiración titánica que buscaron lograr los grandes poetas románticos metafísicos.

Es su modo de liberarse de vicios y virtudes del artificio social, al que trata de dominar con su pasión e imaginación. Con ese recurso digresivo individual superpuesto busca autonomizar de lastre e impurezas meramente humanas ese aliento intemporal que inspira su pasión heroica, la más excelsa rebeldía que alienta la llama del fuego inmortal del hombre, la aspiración a una justicia que mane de la fuente más pura. La culminación del equilibrio de León Felipe es puramente ética, forma parte de la moralidad aprendida en sus lecturas bíblicas, nietzscheanas y whitmanianas. Todas esas transferencias bíblicas y las contaminaciones literarias –continuas alusiones al mito prometeico, Shakespeare, Whitman– suponen el pretexto que favorece la redención universal mediante la sublimación de la poesía:

Entonces, entonces
podrás hacer que nazcan las estrellas
bajo el signo de los hombres,
Señor...¹⁸.

Hay cierta serenidad en esa decadencia: la verdad consoladora avanza hacia un estadio de perfección y suma armonía, hacia el ensanchamiento concienzudo de la memoria, tras los procesos necesarios de contradicción exasperada o de rudimentaria elaboración creativa. El desafío de la vida y la muerte en eterna dialéctica. Un espectáculo trágico el de la mortalidad como apoteosis de la poesía. Pero a la vez una muerte liberadora de nuestra identidad, generadora de belleza y poder, creadora, en suma, de la grandeza del arte humano.

17.- La apoyatura lírica de los versos "Tú ya no te llamarás Juan, ni te dolerá el hígado. / Te llamarás Edipo" y "No habrá dolor de hambre / Aquel mendigo chino / ya no estará a la puerta del hotel / golpeando allí por una rebanada de pan", coronados por los improperios de condena populista a la dictadura de la justicia oficial, me parece estar avalada por los versos del poema 2 de *Canto a mí mismo*, donde Whitman sentencia: "Ya no tomarás las cosas de segunda o de tercera mano, ni mirarás / por los ojos de los muertos ni te alimentarás de los espectros librescos. / Tampoco mirarás por mis ojos ni tendrás que creer lo que yo diga. / Tú oirás lo proveniente de todas partes y lo filtrarás por tu propio ser", *Poesía completa*, cit., p. 79, vol. I.

18.- Se autentifica en este poema de León Felipe, así, el testimonio de Whitman en su canto "A un historiador": "Yo tomo el pulso de la vida / (...) esbozo lo que aún no es / y proyecto la historia del futuro", op. cit., p. 23, vol. I. El campo del mundo, sembrado por los pensamientos de todos los poemas viajeros, ha dado su espléndida cosecha de fraternidad, de fe en el destino de la condición humana.

El epílogo de *Drop a Star* es, como especifica el poeta, el retorno de los sueños, un replanteamiento de la tensión entre las fuerzas opuestas hasta ahora en litigio, donde la obsesión por una temporalidad recurrente se resuelve en vitalista esperanza tras el peregrinaje por el caos. El poeta es consciente de que ninguna maravilla le espera después de soportar tanta tristeza, tanta ambición, tanto amor. La lucha le ha endurecido, pero sobrevive para la razón, la naturaleza y la moral: "Más allá de mi frente / y más allá del sol / hay una tierra blanca siempre / sin gallo ni reloj".

Drop a Star escapa a cualquier denominación ortodoxa. En ningún momento hay incoherencia, el propio León Felipe advierte que en modo alguno este poema es surrealista. Su motilidad pendular y plasticidad consiguen resultados muy logrados que impactan la memoria sensorial, acústica. Es poema para ser leído, refleja la angustia del mundo y el hombre y la aspiración utópica del poeta a la justicia universal. Ese ardor de estremecida conciencia sólo tiene parangón posible con la ruptura de moldes llevada a cabo por los grandes poetas visionarios románticos y, posteriormente, por Whitman.

Lorca, a su vez, resuelve rotundamente el conflicto interior planteado en *Poeta...* En el libro hay un gran orgullo, pero también una gran desolación. La incapacidad de un poeta soñador como Lorca para separar alegría y dolor es su grandeza y su miseria, la clave de la visión trágica de su obra. Sólo el amor destruye la identidad y conduce al tiempo al reconocimiento de Belleza y Verdad, a la consecución de la propia libertad. Libertad para —epílogo de la pesadilla— echarse de nuevo a andar —"Iré a Santiago"...—.

Concluyo estas consideraciones resumiendo las analogías más relevantes de *Drop a Star* y *Poeta en Nueva York*: ambas obras son un itinerario por la soledad y el tormento hacia la identificación solidaria con la humanidad. En León Felipe, hacia la luz de la justicia; en Lorca, hacia la luz de la belleza.

¿Cuál es el pretexto? El impacto de la urbe moderna y su trágico aplastamiento. Recorrido desde las sombras —bajo el mazazo del cielo estrellado en León Felipe, dominado por el cerco de la luna, en Lorca—. El mundo nocturno del demonismo romántico no tiene nada que ver con el sol natural de Lorca y la luz blanca de Felipe. Hay un interlocutor implícito en los dos poetas: la muerte, no como acabamiento final, sino como elemento liberador de pasiones y miserias y apoteosis de la poesía. Y un ideal romántico: hedonista y estético en Lorca, visionario y ético en León Felipe. En ambos casos se trata de una poesía agonística: poemacrisis, sufrimiento autocastigador. Donde la influencia, reprimida en ciertos momentos y explícita en la mayoría de los casos, de Walt Whitman es fundamental.

Los dos poetas eligen la tierra, no el cielo, como el ámbito de resolución de los conflictos y meta de su poesía. Por tanto, el Amor es invocado en sentido universal por León Felipe, siempre imbuido *Drop a Star* de un simbolismo amoroso universalista, meramente espiritual. Pero en Lorca se incorpora una maquinaria de la adoración total: *Poeta en Nueva York* contiene todo el catálogo de las propiedades amorosas, positivas y negativas.

Puede hablarse de intención social, aunque consideren los dos que la poesía es la más elitista de las pasiones. La propuesta en estas obras es de denuncia y protesta. Más explícita, claro está, en León Felipe.

En mi opinión, el poema de *Poeta en Nueva York* que más se asemeja a *Drop a Star*, por la acusación sin veladuras y el clamor apasionado contra la injusticia, es "Danza de la muerte".