



El poema Autorretrato de León Felipe

DOMINGO FERNÁNDEZ DÍAZ

Das Gedicht „Qué lástima“
als Selbstporträt des Dichters León Felipe

Übersetzung von Gernot Hoffmann

El poema Autorretrato de León Felipe

DOMINGO FERNÁNDEZ DÍAZ

A) TEXTO:

¡Qué lástima!

*¡Qué lástima
que yo no pueda cantar a la usanza
de este tiempo lo mismo que los poetas que hoy cantan!
¡Qué lástima
que yo no pueda entonar con una voz engolada
esas brillantes romanzas
a las glorias de la patria!
¡Qué lástima
que yo no tenga una patria!
Sé que la historia es la misma, la misma siempre, que pasa
desde una tierra a otra tierra, desde una raza*

Das Gedicht – Selbstporträt von León Felipe (1884 – 1968)

Übersetzung von Gernot Hoffmann

A) TEXT:

Wie schade!

Wie schade,
ich kann nicht auf diese Weise singen,
wie es heutzutage den Dichtern beliebt!
Wie schade,
ich kann nicht mit Pathos einstimmen
in diese brillanten Heldenlieder
zum Ruhme des Vaterlandes!
Wie schade,
ich habe kein Vaterland!
Ich weiß, daß die Geschichte dieselbe ist, immer dieselbe,
daß es in einem Land geschieht und im anderen,

*a otra raza,
como pasan
esas tormentas de estío desde esta a aquella comarca.*

*¡Qué lástima
que yo no tenga comarca,
patria chica, tierra provinciana!
Debí nacer en la entraña
de la estepa castellana
y fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada;
pasé los días azules de mi infancia en Salamanca,
y mi juventud, una juventud sombría, en la Montaña.
Después... ya no he vuelto a echar el ancla,
y ninguna de estas tierras me levanta
ni me exalta
para poder cantar siempre en la misma tonada
al mismo río que pasa
rodando las mismas aguas,
al mismo cielo, al mismo campo y en la misma casa.*

*¡Qué lástima
que yo no tenga una casa!
Una casa solariega y blasonada,
una casa
en que guardara,
a más de otras cosas raras,
un sillón viejo de cuero, una mesa apolillada
y el retrato de un mi abuelo que ganara
una batalla.
¡Qué lástima
que yo no tenga un abuelo que ganara
una batalla,*

bei einem Volk und beim anderen,
so wie die Sommerstürme
von einem Landstrich zum anderen ziehen.

Wie schade,
Ich habe keinen Landstrich,
keine Vaterstadt und keine Provinz!
Ich sollte geboren sein im tiefsten Innern
der kastilischen Steppe,
ich bin geboren in einem Dorf, von dem mir nichts blieb;
blaue Tage meiner Kindheit verbrachte ich in Salamanca,
und meine Jugend, eine düstere Jugend, in den Bergen.
Dann... ich hatte noch nicht wieder Fuß gefaßt,
und nichts in diesen Ländern richtet mich auf,
und nichts bewegt mich,
immer dieselbe Weise zu singen,
über den immer gleichen Fluß, wie er fließt
und dieselben Wasser wälzt,
über denselben Himmel, dasselbe Land und dasselbe Haus.

Wie schade,
ich habe kein Haus!
kein herrschaftliches und stolzes Haus,
kein Haus,
in dem man einen Haufen seltsame Dinge
aufbewahrte,
einen alten Ledersessel und einen morschen Tisch
und das Porträt meines Großvaters,
der eine Schlacht gewann.
Wie schade,
ich habe keinen Großvater,
der eine Schlacht gewann,

*retratado con una mano cruzada
en el pecho, y la otra en el puño de la espada!
Y, ¡qué lástima
que yo no tenga siquiera una espada!
Porque..., ¿Qué voy a cantar si no tengo ni una patria,
ni una tierra provinciana,
ni una casa
solariega y blasonada,
ni el retrato de un mi abuelo que ganara
una batalla,
ni un sillón viejo de cuero, ni una mesa, ni una espada?
¡Qué voy a cantar si soy un paria
que apenas tiene una capa!*

*Sin embargo...
en esta tierra de España
y en un pueblo de la Alcarria
hay una casa
en la que estoy de posada
y donde tengo, prestadas,
una mesa de pino y una silla de paja.
Un libro tengo también. Y todo mi ajuar se halla
en una sala
muy amplia
y muy blanca
que está en la parte más baja
y más fresca de la casa.
Tiene una luz muy clara
esta sala
tan amplia
y tan blanca...
Una luz muy clara*

porträtiert mit der einen Hand an der Brust
und der anderen am Griff des Schwertes!
Und, wie schade,
ich habe nicht einmal ein Schwert!
Darum... Was soll ich singen,
wenn ich kein Vaterland habe,
keine Provinz
und kein Haus,
herrschaftlich und stolz,
auch kein Porträt meines Großvaters,
der eine Schlacht gewann,
und keinen alten Ledersessel, keinen Tisch und kein Schwert?
Was soll ich singen, ich bin ein Paria,
der kaum einen Mantel hat!

Allerdings...
auf dieser spanischen Erde,
in einem Dorf in der Alcarria,
gibt es ein Haus,
wo ich Quartier fand,
mit einem Tisch aus Kiefernholz
und einem Strohstuhl, nur geliehen.
Auch hab' ich ein Buch, und mein ganzer Hausrat
findet sich in einem einzigen Zimmer,
ganz weit,
ganz weiß,
im unteren Teil des Hauses
und so kühl.
Ganz helles Licht
hat dieses Zimmer,
ganz weit
und so weiß...
Ganz helles Licht

*que entra por una ventana
 que da a una calle muy ancha.
 Y a la luz de esta ventana
 vengo todas las mañanas.
 Aquí me siento sobre mi silla de paja
 y venzo las horas largas
 leyendo en mi libro y viendo cómo pasa
 la gente a través de la ventana.
 Cosas de poca importancia
 parecen un libro y el cristal de una ventana
 en un pueblo de la Alcarria,
 y, sin embargo, le basta
 para sentir todo el ritmo de la vida a mi alma.
 Que todo el ritmo del mundo por estos cristales pasa
 cuando pasan
 ese pastor que va detrás de las cabras
 con una enorme cayada,
 esa mujer agobiada
 con una carga
 de leña en la espalda,
 esos mendigos que vienen arrastrando sus miserias, de Pastrana,
 y esa niña que va a la escuela de tan mala gana.*

*¡Oh, esa niña! Hace un alto en mi ventana
 siempre y se queda a los cristales pegada
 como si fuera una estampa.
 ¡Qué gracia
 tiene su cara
 en el cristal aplastada
 con la barbilla sumida y la naricilla chata!
 Yo me río mucho mirándola
 y la digo que es una niña muy guapa...*

kommt durch das Fenster,
 man sieht eine breite Straße.
 Zum Lichte dieses Fensters
 komme ich jeden Morgen.
 Hier setze ich mich auf den Strohstuhl
 und verbringe die langen Stunden,
 lese mein Buch und sehe die Leute
 hinter dem Fenster vorübergehen.
 Das sind wohl Dinge von geringer Bedeutung,
 ein Buch und die Scheibe eines Fensters,
 in einem Dorf in der Alcarria,
 und doch genügt das schon,
 den Rhythmus des Lebens in meiner Seele zu spüren.
 Der ganze Rhythmus der Welt dringt durch das Glas,
 wenn sie alle vorübergehen:
 dieser Hirte hinter seinen Ziegen,
 mit dem riesigen Wanderstab,
 diese Frau
 erdrückt von der Last Feuerholz
 auf ihrem Rücken,
 diese Bettler aus Pastrana, ihr Elend mit sich schleppend,
 und dieses Mädchen, das so lustlos zur Schule geht.

Oh dieses Mädchen, es hält stets bei meinem Fenster inne
 und drückt ihr Gesicht an die Scheibe
 wie eine aufgeklebte Briefmarke.
 Welch drolligen Ausdruck
 hat ihr Gesicht,
 so an die Scheibe gedrückt,
 mit dem gesenktem Kinn und dem platten Näschen!
 Wenn ich sie ansehe, muß ich lachen,
 ich sage ihr, du bist ein hübsches Mädchen...

*Ella entonces me llama
¡tonto!, y se marcha.
¡Pobre niña! Ya no pasa
por esta calle tan ancha
caminando hacia la escuela de muy mala gana,
ni se para
en mi ventana,
ni se queda a los cristales pegada
como si fuera una estampa.
Que un día se puso mala,
muy mala,
y otro día doblaron por ella a muerto las campanas.
Y en una tarde muy clara,
por esta calle tan ancha,
al través de la ventana,
vi cómo se la llevaban
en una caja
muy blanca...
En una caja
muy blanca
que tenía un cristalito en la tapa.
Por aquel cristal se la veía la cara
lo mismo que cuando estaba
pegadita al cristal de mi ventana...
Al cristal de esta ventana
que ahora me recuerda siempre el cristalito de aquella caja
tan blanca.
Todo el ritmo de la vida pasa
por el cristal de mi ventana...
¡Y la muerte también pasa!*

Dann nennt sie mich *blöd*
und geht weg.
Armes Mädchen! Sie geht nicht mehr
durch die so breite Straße
lustlos zur Schule,
sie hält nicht mehr inne bei meinem Fenster
sie drückt ihr Gesicht nicht mehr an die Scheibe
wie eine Briefmarke.
Denn eines Tages wurde sie krank,
sehr krank,
und anderntags läuteten die Totenglocken für sie.

Und an einem ganz klaren Nachmittag,
auf dieser so breiten Straße,
sah ich hinter dem Fenster,
wie man sie vorbeitrug,
in einem Sarg,
so weiß...
In einem Sarg
so weiß,
oben mit einem kleinen Fenster.
Man sah durch das Glas ihr Gesicht,
das Gesicht, wie es an der Scheibe
meines Fensters klebte...
Am Glas meines Fensters,
das mich jetzt immer erinnert an das Fenster im Sarg,
so weiß.
Der ganze Rhythmus des Lebens
geht durch dieses Glas meines Fensters...
Und auch der Tod!

*¡Qué lástima
que no pudiendo cantar otras hazañas,
porque no tengo una patria,
ni una tierra provinciana,
ni una casa
solariega y blasonada,
ni el retrato de un mi abuelo que ganara
una batalla,
ni un sillón de viejo cuero, ni una mesa, ni una espada,
y soy un paria
que apenas tiene una capa...
venga, forzado, a cantar cosas de poca importancia!*

B): RESEÑA BIOGRÁFICA DEL AUTOR:

León Felipe Camino Galicia –tal su nombre completo– nació en Tábara (Zamora) el 11 de abril de 1884. Es un caso aparte dentro de su generación por su postura invariablemente al margen de la poesía deshumanizada. Fue farmacéutico, actor, viajero incansable. Vehemente defensor de la República, se exilió a América y murió en México en 1968. En 1920 apareció su primer libro, *Versos y oraciones del caminante* (ampliado en 1929), personalísimo por el ritmo de su verso libre, la andadura bíblica de sus paralelismos, la desnudez coloquial de su léxico y su carga religiosa y humana. Al llegar la guerra, su tono se hace más encendido, más intenso, violento, profético. Obras: *El payaso de las bofetadas* (1938), *El hacha* (1939), *Español del éxodo y el llanto* (1939), *El poeta prometeico* (1942), etc. Durante muchos años sus obras estuvieron prohibidas en España. Apenas se conoció más que su *Antología rota* (1957), publicada por la editorial Losada. Personalmente lo estimo como uno de nuestros más grandes poetas sociales, entendiendo como tales a los que ponen su arte al servicio del hombre universal, del Hombre con mayúsculas, sin distintivos en la solapa.

Wie schade,
ich kann nicht von Großtaten singen,
denn ich habe kein Vaterland,
und keine Provinz,
kein Haus,
herrschaftlich und stolz,
auch kein Porträt eines Großvaters,
der eine Schlacht gewann,
keinen Sessel aus altem Leder, keinen Tisch und kein Schwert,
ich bin ein Paria,
der kaum einen Mantel hat...
Am Ende bin ich gezwungen, von unwichtigen Dingen zu singen!

B) BIOGRAFISCHE NOTIZEN ZUM AUTOR:

León Felipe Camino Galicia – so lautet sein voller Name – wurde am 11. April 1884 in Tábara (Zamora) geboren. Er ist ein Sonderfall in seiner Generation aufgrund seiner unverbrüchlichen Stellung gegen die inhumane Lyrik. Er war Apotheker, Schauspieler, unermüdlicher Reisender. Als vehementer Verteidiger der Republik ging er nach Amerika ins Exil und starb 1968 in Mexiko. Im Jahr 1920 erschien sein erstes Buch, *Verse und Gebete des Wanderers* (1929 erweitert), sehr persönlich durch den Rhythmus seiner freien Verse, durch die biblische Machart seiner Analogien, durch die schlichte Blöße seines Wortschatzes und durch die religiöse und humane Botschaft. Als der Krieg begann, wurde sein Ton feuriger, intensiver, heftiger und prophetisch. Werke: *Der Clown der Ohrfeigen* (1938), *Die Axt* (1939), *Das Spanien des Exodus und der Klagen* (1939), *Der prometheische Dichter* (1942), etc. Viele Jahre lang waren seine Werke in Spanien verboten. Kaum wußte man noch, daß seine *Zerbrochene Anthologie* (1957) vom Verlag Losada herausgegeben worden war. Persönlich halte ich ihn für einen unserer größten sozial denkenden Dichter, worunter die zu verstehen sind, die ihre Kunst in den Dienst des universellen Menschen stellen, des Menschen, großgeschrieben, ohne Erkennungszeichen am Revers.

C) INTRODUCCIÓN:

Este hermoso y emotivo poema, de palabras diáfanas y cotidianas, cuasi discursivo, desprovisto de adornos literarios, de aparente simplicidad y sencillez formal, tiene la virtud de haberse convertido, a un tiempo, en un espléndido y fiel autorretrato de nuestro autor y en uno de los más representativos de nuestra literatura, parangonable sólo con el inolvidable de don Antonio Machado. En él, en efecto, como en un limpio espejo, apreciamos con nitidez los rasgos singulares y definitorios de la persona que fue León Felipe. Se da, pues, una perfecta comunión –como en el resto de su obra– entre poeta y poema, entre el hombre y su creación.

El poema aparece publicado en *Versos y oraciones del caminante*, su primera obra, escrita en su época de boticario en Almonacid de Zorita (Guadalajara) y que lee, dándose a conocer, en el año 1920, en el Ateneo de Madrid. Su voz poética resuena ya desde su inicio con un acento único y original, alejado tanto del modernismo decadente del momento como de las nuevas vanguardias emergentes, por lo que tiene difícil ubicación literaria entre las generaciones de su época. Doble es su mérito: por un lado, el alejamiento de los temas grandilocuentes y ampulosos, para centrar su canto en lo cotidiano y lo humano, en lo que afecta al hombre, especialmente su destino, tema constante a lo largo de su obra; por otro, su desnudez formal, su despojo de malabarismos verbales.¹

El poema que abordamos ejemplariza, bellamente, ambos aciertos.

¹ “Es León Felipe un poeta severo, que desdeña el halago de la palabra y la magia del verso”. Luis Cernuda: *Estudio sobre poesía española contemporánea*, pág. 120. Guadarrama.
- “No hay que buscar en León Felipe la poesía de la palabra (el giro cuidado, la expresión armónica, la imagen bella)... Leopoldo de Luis: “Aproximaciones a la vida y obra de León Felipe” conferencia IV, Instituto de España. Madrid.

C) EINFÜHRUNG:

Dieses schöne und bewegende Gedicht, in klaren und alltäglichen Worten, nachdenklich, ohne literarische Ausschmückungen, von offensichtlicher Einfachheit und Schlichtheit, hat die vorteilhafte Eigenschaft, sich auf einmal in ein glänzendes und treues Selbstporträt unseres Autors zu verwandeln, in eines der wichtigsten unserer Literatur, vergleichbar nur mit dem unvergeßlichen des Meisters Antonio Machado. Darin erkennen wir tatsächlich, wie in einem sauberen Spiegel, mit Klarheit die einzigartigen und bestimmenden Züge der Persönlichkeit León Felipes. Es gibt somit eine vollkommene Vereinigung – wie auch in seinen übrigen Werken – von Dichter und Gedicht, von Mensch und Werk.

Das Gedicht erschien in seinem ersten Werk *Verses und Gebete eines Wanderers*, geschrieben während seiner Tätigkeit als Apotheker in Almonacid de Zorita (Guadalajara) und wurde bekannt durch die Lesung im Jahr 1920 im Ateneo de Madrid. Seine poetische Stimme hatte schon von Anfang an einen einzigartigen Klang und eine originelle Betonung, ganz unterschiedlich zum dekadenten *Modernismo*, mit dem die neue Avantgarde auf die Bühne trat, weswegen die literarische Einordnung in die Generationen seiner Epoche schwierig ist. Sein Verdienst ist zweifach: erstens, der Verzicht auf hochtrabende und schwülstige Themen, um den Gesang auf das Tägliche und das Menschliche zu konzentrieren, auf das, was den Menschen anfährt, speziell sein Schicksal, ein Dauerthema in seinem Werk, und zweitens, seine Kargheit und der Verzicht auf verbales Jonglieren.¹

Das Gedicht, das wir exemplarisch angehen, zeigt aufs Schönste beide Aspekte.

¹ „León Felipe ist ein strenger Dichter, der die Schmeichelei des Wortes und die Magie der Verse verschmährt“. Luis Cernuda: *Estudio sobre poesía española contemporánea*, S. 120. Guadarrama.
„Bei León Felipe findet man nicht die Poesie des Wortes (den gepflegten Schlenker, den harmonischen Ausdruck, das schöne Bild)...“. Leopoldo de Luis: „Aproximaciones a la vida y obra de León Felipe“, conferencia IV, Instituto de España. Madrid.

D) COMENTARIO:

1) Tema y Estructura:

Como su propio título indica, y siguiendo la mejor tradición pictórica-retratista, el poeta se nos muestra no físicamente –lo que es efímero y cambiante–, sino psicológicamente, es decir, atendiendo a sus rasgos esenciales, los que le definen como persona singular y única. Y el primer rasgo que esboza de sí mismo –y que desarrolla en la primera de las tres partes en que se estructura el poema (v.1-54)– es *su alienamiento, su marginación, su desarraigo total de los valores, de las raíces, de las señas identificativas comunes*. Como atinadamente apunta Jaime Ferrána, director de Estudios Hispánicos de Siracusa University:

“León Felipe descubre en sí mismo al extranjero, al extraño. (...) Se considera extraño a cuantos valores tenía –y proclamaba– el español de su momento. Un extranjero en su propio país, exiliado de una tierra que le ha rechazado y a la que rechaza con violencia”.²

Un segundo rasgo que nos muestra también de sí mismo en esta primera parte es *su universalismo, su cosmopolitismo* que conlleva e implica la superación de localismos, incluido el de la propia patria. Este rasgo complementa y explica al primero. Su desarraigo no es, pues, del hombre con el que se identifica, cualquiera que este sea o de cualquier país o raza, ya que con él comparte un destino común. Su desarraigo es del país en que nació, –“*mi patria perdida*”– porque su verdadera patria no es otra que el ancho mundo, materializado en el continente americano que le acogió³. Él se siente hombre universal, habitante del mundo.

2 Jaime Ferrán. “El camino de L.F.: de la Alcarria al mundo”. *Actas del I Congreso Internacional de Caminería Hispánica*. Tomo II, pp.453-462.

3 *Mi patria está en todos los rincones de esta tierra de promisión... que ahora se me abre inmensa... desde el Río Bravo... hasta la Patagonia. / He perdido la España matriz... la vieja España europea y africana donde nací... pero aquí... se me ha multiplicado la patria...* Del poema “La España de la sangre”, León Felipe: *Antología rota*, p. 168, Losada, 1965.

D) KOMMENTAR:

1) Thema und Struktur:

Wie schon der Titel sagt, und nach bester Tradition der Porträtmaler, zeigt sich uns der Dichter nicht physisch – was kurzlebig und vergänglich wäre –, sondern psychologisch, das heißt, mit seinen wirklichen Wurzeln, die seine einmalige und einzigartige Persönlichkeit definieren. Und der erste Wesenszug seiner selbst zeichnet sich ab, wie er im ersten von drei Teilen, in die das Gedicht gegliedert ist, entwickelt wird (siehe Verse 1–54) – das ist *seine Entfremdung, seine Marginalisierung und der Verlust aller Werte, der Ursprünge, der gemeinschaftlichen Identifikationsmerkmale*. Wie Jaime Ferrána, Direktor der Estudios Hispánicos an der Universität von Syrakus, zutreffend bemerkt:

„Leon Felipe entdeckte in sich selbst den Fremden, das Fremde. (...) Er kommt sich fremd vor bezüglich der Wertvorstellungen, die es in Spanien damals gab und die proklamiert wurden. Ein Fremder im eigenen Land, aus dem er sich zurückgezogen hatte, das ihn zurückgewiesen hatte und das er mit Heftigkeit zurückwies.“²

Ein zweiter seiner Wesenszüge, der sich in diesem ersten Teil zeigt, ist sein Universalismus und seine Weltläufigkeit, die die Überwindung des Regionalismus mit sich bringt und impliziert, sogar bezüglich seines eigenen Vaterlandes. Dieser Wesenszug ergänzt und erklärt den erstgenannten. Seine Entwurzelung ist also nicht die des Menschen, mit dem er sich identifiziert, wer immer dieser sei, aus welchem Land oder Volk, sondern die derjenigen Menschen, mit denen er ein gemeinsames Schicksal teilt. Seine Entwurzelung ist die seines Geburtslandes, – „*meine verlorene Heimat*“ – weil seine wahre Heimat nichts anderes als die weite Welt ist, realiter der amerikanische Kontinent, der ihn aufgenommen hat³. Er fühlte sich als universeller Mensch, als Weltbürger.

1 Jaime Ferrán. „El camino de L.F.: de la Alcarria al mundo“. *Actas del I Congreso Internacional de Caminería Hispánica*. Tomo II, pp.453-462.

2 *Meine Heimat ist in jedem Winkel in diesem Land der Verheißung... das sich mir ungeheuerlich öffnet... vom Río Bravo bis Patagonien. Ich habe die spanische Prägung verloren... das alte europäische und afrikanische Spanien, wo ich geboren bin... aber hier ... findet sich mein Vaterland vervielfacht...* Aus dem Gedicht „Das Spanien des Blutes“, León Felipe: *Antología rota*, S.168, Losada, 1965.

Añadamos a lo dicho que el esbozo de estos rasgos, expuestos en tono de lamentación –¡Qué lástima!–, están impregnados de fina ironía no exenta de cierta altivez distanciadora, orgullosa y crítica, como mostraremos más tarde.

La segunda parte de la estructura del poema se inicia en el v.55 con el enlace adversativo “Sin embargo...”, enlace que ya implica, desde el punto de vista lingüístico, una ruptura o contraposición con lo anterior. Acertadamente lo aprecia el autor citado Jaime Ferrán cuando apunta que aquí “el poema tiene un punto de inflexión”. Y añade:

*“Si León Felipe se había instituido en el otro por antonomasia, frente a lo valores falsos que había visto a su alrededor, ahora un paisaje, un libro y, sobre todo, la niña que pasa, le devuelven al mundo, al aceptar en ella al otro, los otros de los que se había separado, a los que había rechazado. Y esa niña le señala –sobre todo, al abandonarle– el camino de la solidaridad, la nueva inserción en su patria recién encontrada.”*⁴

Para nosotros también, en esta segunda parte de la estructura que se prolonga hasta el v. 158, nuestro autor nos traza con sabias pinceladas, llenas de encanto por su gran sencillez e intensa ternura, el otro gran rasgo definitorio de su identidad: *su irrenunciable humanidad*. Humanidad esta que le posibilita, por un lado, captar la belleza oculta en lo cotidiano y humilde pero, por otro, sobre todo, captar el “ritmo vital de lo humano”, el que comportan personas comunes, grises, marginadas como él: ese pastor, la mujer agobiada, los mendigos de Pastrana y, más emotivamente, “esa niña”, símbolo de la inocencia de la especie humana, que va a erigir en núcleo y clímax del poema. Son, en verdad, estas personas sencillas, anónimas –que tejen a diario la intrahistoria de Unamuno–, las que le hacen salir de su desarraigo, de su desapego, y a comprometerse, en su acción poética, con la causa del hombre y su destino y, también, de la patria común.

En su último lamento (vv. 159-170) que cierra la estructura del poema, el poeta, en efecto, se nos muestra en completa afinidad con sus humildes personajes. Él también es, como ellos, un indigente carente de todo tipo de

⁴ Jaime Ferrán: idem.

Fügen wir noch hinzu, daß die Zeichnung dieser Wesenszüge, vorgetragen im Stil einer Klage – Wie schade! –, durchdrungen ist von einer feinen Ironie, nicht frei von hochmütiger Distanz, stolz und kritisch, wie wir später zeigen werden.

Der zweite Teil der Struktur des Gedichtes beginnt in Vers 55 mit der adverbialen Konjunktion „Sin embargo...“, eine Konjunktion, die aus linguistischer Sicht einen Bruch oder eine Gegenposition zum Vorhergehenden impliziert. Der schon zitierte Autor Jaime Ferrán schätzt das treffend ein, wenn er bemerkt, daß an dieser Stelle „das Gedicht an einem Wendepunkt angeht“. Und er schreibt weiter:

*„Wenn León Felipe im übrigen Text sich par excellence gegen die falschen Werte eingerichtet hatte, die er um sich herum sah, ist es nun eine Landschaft, ein Buch und vor allem das vorbeigehende Mädchen, die ihn in die Welt zurückbringen, ihn dazu bringen, in ihr die Anderen, von denen er sich abgewandt hatte, denen er sich verweigert hatte, zu akzeptieren. Und dieses Mädchen weist ihm den Weg – besonders als es ihn verließ – den Weg der Solidarität, die Wiedereingliederung in seine neu gewonnene Heimat.“*⁴

Auch zeigt uns der Autor in diesem zweiten Teil der Struktur, die sich bis Vers 158 fortsetzt, mit kundigen Pinselstrichen, voller Wohlklang infolge der großen Schlichtheit und tiefen Zärtlichkeit, den anderen bestimmenden Wesenszug seines Charakters: *die unabdingbare Humanität*. Humanität ist es, die es ihm möglich macht, zum einen die verborgene Schönheit im Alltäglichen und Einfachen zu sehen, und zum anderen und vor allem, den „Vitalen Lebensrhythmus“, den gewöhnliche Menschen haben, graue und ausgegrenzte wie er: dieser Hirte, die beladene Frau, die Bettler aus Pastrana und, sehr ergreifend, „dieses Mädchen“, Symbol der Unschuld der Menschen an sich, das zum Wesenskern und Höhepunkt des Gedichtes hinführt. Tatsächlich sind es diese einfachen, namenlosen Menschen – die jeden Tag Unamunos *intrahistoria* weiterspinnen–, die ihn von seiner Entwurzelung und Verdrossenheit befreien und ihn dann zu seiner dichterischen Tätigkeit über den Grund des Seins und das Schicksal des Menschen verpflichten, und über die gemeinsame Heimat.

In seiner letzten Klage (Verse 159–170), die die Struktur des Gedichtes beschließt, zeigt uns der Dichter eine vollständige Nähe zu seinen schlichten Personen. Und er entbehrt wie sie aller Arten von Gütern,

⁴ Jaime Ferrán: s.o.

bienes, un descastado, “*un paria que apenas tiene una capa*”. De ahí que de modo sutil nos exponga su compromiso, “*forzado*” por las circunstancias, de asumir como tema de su canto la causa del hombre y su destino, o dicho con su fina ironía, “*cosas de poca importancia*”.

2) Análisis de la forma:

Pues bien, pasemos a analizar ahora el poema centrándonos en su forma, en su concreción artístico-poética.

Significativo es el subtítulo de este autorretrato, “*Qué lástima*”, con cuya repetición anafórica, como recurso poético, sostenida a lo largo de buena parte del poema, el autor va a marcar el ritmo de su verso libre o, más propiamente, *versículo*. Aunque su apariencia lo sugiera, este poema no es, en realidad, una lamentación o treno poético. Es, propiamente, como su primer título indica un autorretrato auténtico, si bien realizado, como no puede ser de otro modo tratándose de León Felipe, “*con su hermosa y torrencial pasión*”⁵, con profundo sentimiento bajo la forma de un hondo lamento mantenido, reiterativamente, como eco de su alma, sincero a ratos pero no carente, a ratos también, de un tono irónico, orgulloso de la propia marginación. Veámoslo pormenorizadamente:

¡Qué lástima!

*Que yo no pueda cantar a la usanza
de este tiempo lo mismo que los poetas que hoy cantan!*

*¡Qué lástima que yo no pueda entonar con una voz engolada
esas brillantes romanzas
a las glorias de la patria!*

*¡Qué lástima
que yo no tenga una patria!*

En primer lugar, atendiendo al contenido, el poeta nos muestra, por un lado, su triple desarraigo

-temporal: *a la usanza de este tiempo;*

⁵ Leopoldo de Luis: ídem.

ist ein Außenseiter, „*ein Paria, der kaum einen Mantel hat*“. So kann er uns auf subtile Weise sein Versprechen nahebringen, „*gezwungen*“ durch die Umstände, als Thema seines Liedes die Angelegenheiten des Menschen und seines Schicksals aufzunehmen, oder mit feiner Ironie ausgedrückt, „*Dinge von geringer Bedeutung*“.

2) Analyse der Form:

Gut, so weit. Befassen wir uns nun mit der Analyse des Gedichtes. Konzentrieren wir uns auf die Form und ihre künstlerisch-poetische Umsetzung.

Bezeichnend ist der Untertitel dieses Selbstporträts „*Wie schade!*“. Mit anaphorischer Wiederholung, als poetisches Mittel weithin in einem guten Teil des Gedichtes angewendet, wird der Autor den Rhythmus seiner freien Verse (genauer *versículos*) anlegen. Obwohl das Gedicht so aussieht, ist es in Wirklichkeit kein Wehklagen und kein poetischer Klagegesang. Es ist, wie es unser erster Titel sagt, ein glaubwürdiges Selbstporträt, das, wenn es gut gemacht ist, was man bei León Felipe nicht anders erwartet, „*mit seiner schönen und mitreißenden Leidenschaft*“⁵ mit tiefem Gefühl in Form eines durchgehenden Lamentos sich wiederholend daherkommt, wie ein Echo aus seiner Seele, ab und zu ernst, aber nicht substanzlos, mitunter auch in einem ironischen Ton, stolz auf die eigene Entfremdung.

Wir wollen uns das nun im Detail ansehen:

*Wie schade,
ich kann nicht auf diese Weise singen,
wie es heutzutage den Dichtern beliebt!*

*Wie schade,
ich kann nicht mit Pathos einstimmen
in diese brillanten Heldenlieder
zum Ruhme des Vaterlandes!*

*Wie schade,
ich habe kein Vaterland!*

In erster Linie, dem Inhalt folgend, zeigt uns der Dichter seine dreifache Entwurzelung

– zeitlich: *wie es in dieser Zeit Brauch ist;*

⁵ Leopoldo de Luis: s.o.

-estético-emocional: *lo mismo que los poetas de hoy cantan...con una voz engolada;*

-e ideológico: *esas brillantes romanzas/ a las glorias de la patria*

que le convierten en un “apátrida”; pero también, por otro lado, con la adjetivación empleada (“*engolada*”, el demostrativo “*esas*” usado despectivamente, y “*brillantes*”) nos deja entrever su distanciamiento, su rechazo crítico. Si tenemos en cuenta que el poema lo escribe en torno a 1918 no cabe duda de que su crítica va dirigida a los modernistas, a los ultraístas cultivadores, en sus inicios, de una poesía preciosista, deshumanizada, de dudosa estética y retórica hueca.

Si nos fijamos en la forma, aunque las palabras que utiliza nos resultan coloquiales y la ausencia de metros nos podía inducir a pensar que nos hallamos ante un texto en prosa, sin embargo, al leerlo apreciamos algo, su ritmo, acentuado también con una cierta rima asonantada, que nos indica que se trata de un texto poético. Texto que está formado por “versículos”, como ya indicamos. La diferencia es evidente: en la prosa el lenguaje avanza para *comunicar*; en el versículo, se refrena, se vuelve atrás para *contemplar y expresar una emoción*⁶. En el texto que nos ocupa el ritmo se basa, como es lo habitual en los versículos, en la organización o forma de su mensaje, de su contenido: en reiteraciones, en repeticiones de ideas, de palabras, de estructuras sintácticas (paralelismos, anáforas...).

He aquí, a modo de ejemplo, las repeticiones que observamos en el primer fragmento citado:

- anafóricas: *¡Qué lástima! (v. 1, 4 y 8,) / que yo no pueda (v. 2 y 5)*

que yo no...(v. 9)

- de significado o semánticas: *cantar... (v. 2) / entonar (v.9)*

- léxicas: *patria (v. 7 y 9)*

- sintácticas: *pueda+ infinitivo (v. 2 y 5)*

6 Fernando Lázaro Carreter: Apuntes.

- ästhetisch-emotional: *die gleichen, die die Dichter heute singen... mit pathetischer Stimme;*

- und ideologisch: *diese brillanten Romanzen / zum Ruhme des Vaterlands*

die ihn zum „Expatriierten“ machen; andererseits läßt auch die Adjektivierung („*pathetisch*“, die pejorativ verwendeten Ausdrücke „*diese*“ und „*brillanten*“) die Distanz erahnen, seine kritische Ablehnung. Wenn man bedenkt, daß er das Gedicht um 1918 geschrieben hatte, dann bleibt kein Zweifel, daß seine Kritik gegen die *modernistas* gerichtet war, gegen jene ultraistischen Kultivatoren einer ursprünglich präziösen, inhumanen Poesie von zweifelhafter Ästhetik und hohler Rhetorik.

Konzentrieren wir uns auf die Form. Auch wenn die verwendeten Wörter uns umgangssprachlich vorkommen und das Fehlen von Metrik uns verleiten könnte zu glauben, daß wir einen Prosatext vor uns haben, so schätzen wir doch beim Lesen etwa seinen Rhythmus, der durch einen gewisse Assonanz in den Reimen betont ist, was uns zeigt, daß es sich um einen poetischen Text handelt. Ein Text, der wie schon gesagt wurde, aus „versículos“ (einer Form von Sprüchen) besteht. Der Unterschied ist deutlich: in Prosa schreitet die Sprache voran, um zu kommunizieren; im versículo wiederholt sie sich, geht rückwärts, um Betrachtungen anzustellen und um Gefühl auszudrücken⁶. Im vorliegenden Text beruht der Rhythmus, wie es für versículos üblich ist, auf der Organisation und Gestalt seiner Botschaft, auf seinem Inhalt: Wiederholungen, Aufgreifen von Ideen, von Wörtern, von syntaktischen Strukturen (Parallelen, Anaphoren...).

Hier habe ich, als Beispiel, die Wiederholungen, die im ersten zitierten Fragment zu finden sind:

- Anaphoren: *¡Qué lástima! (Vers 1, 4 und 8) / que yo no pueda (Vers 2 und 5), que yo no...(Vers 9)*

- Bedeutung oder Semantik: *cantar... (Vers 2) / entonar (Vers 9)*

- Wörter: *patria (Vers 7 und 9)*

- Syntax: *pueda+ infinitivo (Vers 2 und 5)*

6 Fernando Lazaro Carreter: Notizen.

La técnica que utiliza- como bien precisa Leopoldo de Luis- “*es ir lanzando una idea para retomarla en los versos siguientes con repeticiones frecuentes a modo de cantata o letanía.*”⁷

Por lo demás, al lamentar que no tiene patria, al declararse “apátrida”, lo que realmente hace –sin abandonar su ironía–, mediante una sutil **litote** (figura que consiste en afirmar una cosa mediante la negación de su contrario, por ej. de ningún modo tonto= listo) es reafirmar su espíritu ecuménico, cosmopolita, su universalismo: su patria es el ancho mundo. De ahí que afirme a continuación:

*Sé que la historia es la misma, la misma siempre que pasa
desde una tierra a otra tierra, desde una raza
a otra raza,
como pasan
esas tormentas de estío, desde esta a aquella comarca.*

Y es que, en todos los sitios en los que habite el hombre, se forja la historia que interesa de verdad a nuestro poeta, la de la humanidad, y allí encuentra él su verdadera patria.

El versículo le ofrece libre cauce a “*su palabra rítmica ideológica*”, a su “*sentimiento pensante*” –en feliz expresión de Luis Felipe Vivanco⁸– pero, a veces, como es este el caso, León Felipe potencia su rimo también con recursos métricos tradicionales (isosilabismos, esquemas acentuales marcados...). Apreciemos lo que afirmamos en los últimos versos citados. Si separamos los versos por su pausa interna o cesura nos resultaría:

<u>Sílabas</u>	<u>Esq. Acentual</u>
8 Sé que la historia es la misma,	óóóóóóó
8 la misma siempre que pasa	óóóóóóó
8 desde una tierra a otra tierra,	óóóóóóó
8 desde una raza a otra raza,	óóóóóóó

⁷ Leopoldo de Luis, idem, p.69.

⁸ Luis Felipe Vivanco: *Introducción a la poesía española contemporánea*, Tomo I, Guadarrama

Die Technik, die er benutzt – so präzisiert es Leopoldo de Luis – ist: „*eine Idee ins Spiel zu bringen, um sie dann in den folgenden Versen mit häufigen Wiederholungen als Lied oder Klage aufzugreifen.*“⁷

Im übrigen, zur Klage, daß er kein Vaterland habe und sich für „heimatlos“ zu erklären – was er wirklich macht, ohne auf seine Ironie zu verzichten, ist, mittels einer subtilen Litotes (das ist eine rhetorische Figur, die Bestätigung einer Aussage durch die Negation ihres Gegenteils, z.B. keinesfalls dumm = klug), seinen ökumenischen Geist, seinen kosmopolitischen Universalismus zu bekräftigen: seine Heimat ist die weite Welt. Deshalb sagt er dann im weiteren Fortgang:

*Ich weiß, daß die Geschichte dieselbe ist, immer dieselbe,
daß es in einem Land geschieht und im andern,
bei einem Volk
und beim andern,
so wie die Sommerstürme
von einem Landstrich zum andern ziehen.*

Und das heißt, an allen Orten, wo der Mensch wohnt, gestaltet man die Geschichte, die tatsächlich unseren Dichter interessiert, die der Menschlichkeit, und dort findet er seine wahre Heimat.

Der versículo bietet ihm freien Lauf für *sein ideologisches rhythmisches Wort*, für sein *denkendes Gefühl* – ein geglückter Ausdruck von Luis Felipe Vivanco⁸ – aber manchmal, wie es hier der Fall ist, steigert León Felipe sein Verse mit Rückgriffen auf traditionelle Metriken (Isosyllabie, Versmaß...). Das wollen wir anhand der zuletzt zitierten Verse würdigen. Wenn wir die Verse gemäß ihren internen Pausen oder Zäsuren trennen, dann ergibt sich:

<u>Silben</u>	<u>Versmaß, Betonung</u>
8 Sé que la historia es la misma,	óóóóóóó
8 la misma siempre que pasa	óóóóóóó
8 desde una tierra a otra tierra,	óóóóóóó
8 desde una raza a otra raza,	óóóóóóó

⁷ Leopoldo de Luis, s.o. S.69.

⁸ Luis Felipe Vivanco: *Introducción a la poesía española contemporánea*, Tomo I, Guadarrama

4 como pasan ooóo
8 esas tormentas de estío óooóooóo
8 desde esta a aquella comarca oóooóooó

Vemos, en efecto, que utiliza aquí octosílabos con un esquema acentual muy marcado, con esquema rítmico predominantemente dactílico (óooóoo)⁹ y una rima asonantada (aa), aplicable a todo lo largo del poema.

¡Qué lástima

que yo no tenga comarca,

patria chica, tierra provinciana!

Debí nacer en la entraña ,de la estepa castellana

y fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada;

Pasé los días azules de mi infancia en Salamanca,

Y mi juventud, una juventud sombría, en la Montaña.

Después... ya no he vuelto a echar el ancla,

y ninguna de estas tierras me levanta

ni me exalta

para poder cantar siempre en la misma tonada

al mismo río que pasa rodando las mismas aguas

a mismo cielo, al mismo campo y en la misma casa.

La concatenación de estos versos con los que les preceden se consigue con las repeticiones anafóricas *¡Qué lástima* y *que yo no tenga* y con la repetición léxica *comarca* que se glosa amplificativamente, por sinonimia, (nuevo recurso repetitivo) con *patria chica* y *tierra provinciana*.

Por lo que respecta al contenido, nos muestra su castellanismo profundo (*debí nacer en la entraña...*), herencia de la Generación del 98, a la que pertenece por fecha de nacimiento, y también alude a retazos autobiográficos: su nacimiento en Tábara (Zamora) y su tránsito por Sequeros (Salamanca) y Santander, arrastrado por el oficio de su padre que era notario. Por cierto, curiosa es la adjetivación que utiliza para describir los días de su infancia a los que denomina *azules*. Creemos que lo hace por dos razones: porque son

⁹ Rudolf Baher, *Manual de versificación española*, pp. 23-30. Madrid, Gredos, 1973.

4 como pasan ooóo
8 esas tormentas de estío óooóooóo
8 desde esta a aquella comarca oóooóooó

Wir sehen, daß er in der Tat Achtsilber mit einer ausgepägten Metrik mit dem vorherrschenden Versmaß des Daktylus (óooóoo)⁹ mit einem assonanten Reim (aa) verwendet, was für das ganze Gedicht gilt.

¡Qué lástima

que yo no tenga comarca,

patria chica, tierra provinciana!

Debí nacer en la entraña ,de la estepa castellana

y fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada;

Pasé los días azules de mi infancia en Salamanca,

Y mi juventud, una juventud sombría, en la Montaña.

Después... ya no he vuelto a echar el ancla,

y ninguna de estas tierras me levanta

ni me exalta

para poder cantar siempre en la misma tonada

al mismo río que pasa rodando las mismas aguas

a mismo cielo, al mismo campo y en la misma casa.

Die Verknüpfung dieser Verse mit den nachfolgenden vollzieht sich mit den anaphorischen Wiederholungen *¡Qué lástima!* und *que yo no tenga* und mit der Wortwiederholung *comarca*, die verstärkend glossiert wird, durch Synonyme, (ein neuer rekursiver Bezug) mittels der Ausdrücke *patria chica* und *tierra provinciana*.

In Hinblick auf den Inhalt zeigt er uns seinen tief verwurzelter Bezug zu Kastilien (*Ich sollte geboren sein im tiefsten Innern...*), ein Erbe der Generación del 98, der er gemäß Geburtsdatum zugehört, auch durch autobiografische Fragmente: seine Geburt in Tábara (Zamora) und seine Übersiedlung nach Sequeros (Salamanca) und Santander, veranlaßt im Schlepptau des Büros seines Vaters, der Notar war. Sicherlich ist die Adjektivierung merkwürdig, die er gebraucht, um die Tage seiner Kindheit zu beschreiben, die er *blau* nennt. Wir glauben, daß er dafür zwei Gründe hat:

⁹ Rudolf Baher, *Manual de versificación española*, S. 23-30. Madrid, Gredos, 1973.

días de inocencia e inconciencia¹⁰, por un lado, y porque los vive en su Castilla del alma, por otro. Y, respecto a su juventud a la que describe, sorprendentemente, como *sombría* lo justifica, sin duda, el clima santanderino pero, sobre todo, el fuerte autoritarismo de su padre, hombre chapado a la antigua, que no respeta la sensibilidad artística de su hijo y le obliga a elegir carrera en contra de su verdadera vocación¹¹. Por cierto, que elige la de farmacéutico por ser la más corta y permitirle cursarla en Madrid, escenario del arte.

Siguiendo con el poema, se nos muestra, una vez más, “sin raíces”, desarraigado (*ya no he vuelto a echar el ancla...*), peregrino, nómada o, mejor, *romero* como nos cantará en otro hermoso poema. De ahí que, por esa su infatigable vocación itinerante, viajera –haciendo honor a su apellido Camino – no pueda ser un poeta doméstico, localista (*para cantar siempre en la misma tonada/ al mismo río... al mismo cielo... al mismo campo... y en la misma casa*), porque su casa, su patria, es tan ancha como el mundo entero. Y, de nuevo, la última palabra de los versos anteriores – *casa* – engarza, en concatenación, con los que le siguen, una triple lamentación que utiliza el poeta para ironizar los valores al uso (bienes patrimoniales como casa, muebles antiguos... y alcurnia de sangre, ascendencia noble). Y prolonga su ironía haciéndola más patente y expresiva, más patética, con la *pregunta retórica*¹², expuesta en estilo indirecto dependiendo de un supuesto verbo de lengua implícito (decidme...): *¡Qué voy a cantar si soy un paria/ que apenas tiene una capa!*

Y avanzamos ya a la parte central del poema, la segunda parte de su estructura (v. 55 – 158), en la que se alcanza el clímax, el momento álgido del mismo. El enlace adversativo *Sin embargo...* contrapone la actitud anterior negativa del poeta y los valores que desecha con la nueva actitud que le provocan esos seres desvalidos – *pastor, mujer, mendigos* – pero, de modo

10 Recuérdese la tesis de Pío Baroja, expuesta en la novela casi autobiográfica *El árbol de la ciencia*, de que “el dolor sigue al conocimiento como la sombra al cuerpo”.

11 Guillermo de la Torre: *Itinerario poético vital de L. F.* “Epílogo de su Antología rota” de la Edit. Losada. Buenos Aires 1.965.

12 Conf. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, Tomo II, p.195. Biblioteca Románica Hispánica. Gredos.

einerseits, weil sie Tage der Unschuld und der Gedankenlosigkeit¹⁰ sind, und andererseits, weil er sie in seinem Kastilien der Seele erlebt. Und was seine Jugend betrifft, die er überraschenderweise als *düster* beschreibt, ist das zweifellos gerechtfertigt durch die Stimmung in Santander, aber hauptsächlich durch das autoritäre Verhalten seines Vaters, eines altmodischen Menschen, der die künstlerische Sensibilität seines Sohnes nicht respektiert und ihn zu einer Laufbahn gegen seine wahre Berufung zwingt¹¹. Gewiß wählt er das Studium der Pharmazie, weil es das kürzeste ist, und er in Madrid mit seiner künstlerischen Szene studieren kann.

Im Fortgang zeigt uns das Gedicht einmal mehr, „ohne Wurzeln“, enturzelt (*ich hatte noch nicht wieder Fuß gefaßt...*), Pilger, Nomade oder, besser *Wallfahrer*, den er in einem anderen schönen Lied besingen wird. Somit, wegen seiner nicht endenden Berufung zum Wandern und Reisen – seinem Familiennamen Camino (Pfad, Weg) Ehre machend – konnte er kein heimischer oder regionaler Dichter sein (*immer dieselbe Weise zu singen, über den immer gleichen Fluß... über denselben Himmel... dasselbe Land... und dasselbe Haus*), weil sein Haus und sein Vaterland so weit sind wie die ganze Welt. Und wiederum verkettet das letzte Wort dieser Verse – *casa* – in Verbindung mit dem was folgt, eine dreifache Klage, die der Dichter anstimmt, um die üblichen Güter zu persiflieren (Erbstücke, wie das Haus, alte Möbel... und adeliges Blut, edle Abstammung). Und er setzt seine Ironie fort, noch klarer und stärker, noch pathetischer mit einer *rhetorischen Frage*¹², ausgedrückt in indirekter Rede, in Abhängigkeit von einem mutmaßlichen impliziten Verb (*sagt mir...*): *Was soll ich singen, als Paria / der kaum einen Mantel hat!*

Nun kommen wir schon zum zentralen Teil des Gedichtes, dem zweiten Teil seiner Struktur (Verse 55–158), in dem es seinen Höhepunkt erreicht, den wirklich kritischen Punkt. Die adverbiale Konjunktion *Allerdings...* kontrastiert mit der früheren negativen Einstellung des Dichters, den Werten, die er mit seiner neuen Einstellung verwirft, die diese hilflosen Menschen bei ihm auslöst – *Hirte, Frau, Bettler* – aber ganz besonders *dieses Mädchen*,

10 Denken Sie an die These von Pío Baroja, ausgedrückt in dem fast autobiografischen Roman *Der Baum der Wissenschaft*, wo es heißt „der Schmerz folgt dem Wissen wie der Schatten dem Körper“.

11 Guillermo de la Torre: *Der vitale dichterische Reiseweg des L.F. „Epilog seiner zerbrochenen Anthologie“*, Verlag Losada, Buenos Aires 1965.

12 Conf. Lausberg, *Handbuch der rhetorischen Literatur*, Band II, S. 195. Biblioteca Hispánica. Gredos.

especial, *esa niña* que le cautiva con su candor, símbolo de nuestra inocencia primitiva y de vida pero también, ¡ay! - desgraciadamente, de nuestro destino común, la muerte. Mas, vayamos por parte.

Comienza el poeta aludiendo a un pueblo alcarreño¹³ (12) en el que está de posada y donde tiene, prestadas, una mesa de pino y una silla de paja. Un libro tiene también, con cuya lectura –nos dice- vence las horas largas, al tiempo que mira y ve pasar a la gente al través de su ventana. Esto es, nos evoca, humanizados por su uso, enseres sencillos, familiares que enmarcan el ambiente en que vive y que le permiten captar todo el ritmo vital, el discurrir de la vida...y de la muerte. ¡Qué magistralmente llama nuestra atención sobre la belleza oculta en lo humilde y cotidiano que, por ser tan habitual, nos pasa desapercibida! A continuación el poeta fija su mirada (y nos la hace fijar con el uso del deíctico *ese/esa/esos*...como si delante nuestra pasasen) en “*ese pastor...con una enorme cayada*”, “*esa mujer agobiada*”, “*esos mendigos que vienen arrastrando sus miserias*” y con la adjetivación léxica o descriptiva con que los acompaña, nos hace cómplices del sentimiento de solidaridad que en él despiertan. Y así nos va subiendo el clímax afectivo del poema hasta culminar en “*esa niña que va a la escuela de tan mala gana*”. Y aquí, con una exclamación ponderativa llena de afecto, el poeta nos acapara ya la atención totalmente, centrándonos en lo que es el núcleo y el símbolo esencial de su poema. Luego, nos describe una escena, llena de ternura, que despierta los más nobles y limpios sentimientos que anidan en nuestro corazón:

*¡Oh, esa niña! Hace un alto en mi ventana
siempre, y se queda a los cristales pegada
como si fuera una estampa.
¡Qué gracia
tiene su cara
en el cristal aplastada
con la barbilla sumida y la varicilla chata!*

¹³ El pueblo al que hace alusión es Almonacid de Zorita (Guadalajara), donde ejerció de boticario y vivió, realmente, la vivencia que nos relata.

das ihn mit seiner Unschuld faszinierte, ein Symbol unserer ursprünglichen Unschuld und des Lebens, aber auch – ach – unglücklicherweise, unseres gemeinsamen Schicksals, des Todes. Aber gehen wir weiter.

Der Dichter beginnt nun, von einem Dorf in der Alcarria zu sprechen¹³, wo er zu Gast war und wo er, nur geliehen, einen Tisch aus Kiefernholz und einen Strohstuhl hat. Auch ein Buch, mit dessen Lektüre er – wie er sagt – die langen Stunden bewältigt, und von Zeit zu Zeit sieht er vor seinem Fenster Leute vorbeigehen. Das heißt, das erinnert uns an einfache, vertraute Wesen, vermenschlicht durch ihren Gebrauch, die für die Welt in der er lebt, den Rahmen bilden, und die es ihm erlauben, den Rhythmus des Lebens zu erfassen, den Fluß des Lebens... und des Todes. Wie meisterlich lenkt er unsere Aufmerksamkeit auf die verborgene Schönheit in dieser alltäglichen Schlichtheit, die uns entgeht, weil wir uns so sehr daran gewöhnt haben. Im weiteren Fortgang richtet der Dichter seinen Blick (und er läßt uns teilhaben mit dem Gebrauch der Demonstrativpronomen *dieser/diesel/diese*... wie sie vor uns vorbeigehen) auf „*dieser Hirt... mit dem riesigen Wanderstab*“, „*diese beladene Frau*“, „*diese Bettler, die ihr Elend mitschleppen*“, und mit der adjektivischen oder beschreibenden Wortwahl macht er uns zu Teilhabern am Gefühl der Solidarität, das in ihm erwacht. Und so kommen wir zum emotionalen Höhepunkt des Gedichtes, kulminierend in diesem Satz „*und dieses Mädchen, das so lustlos zur Schule geht*“. Und hier, mit einem lobpreisenden Ausruf voller Zuneigung, nimmt der Dichter unsere Aufmerksamkeit ganz in Anspruch, konzentriert auf das, was den Kern und den wesentlichen Symbolgehalt seines Gedichtes ausmacht. Dann zeigt er uns voll Zärtlichkeit eine Szene, die die edelsten und reinsten Gefühle weckt, die unserem Herzen wohnen:

*Oh dieses Mädchen, es hält stets bei meinem Fenster inne
und drückt ihr Gesicht an die Scheibe
wie eine aufgeklebte Briefmarke.
Welch drolligen Ausdruck
hat ihr Gesicht,
so an die Scheibe gedrückt,
mit dem gesenktem Kinn und dem platten Näschen!*

¹³ Das Dorf, über das er sich freut, ist Almonacid de Zorita (Guadalajara), wo er als Apotheker praktizierte und dieses Erlebnis, das er uns schildert, wirklich hatte.

Y así avanzamos, desapercibidos, confiados, llevados por el ritmo ora rápido, ora lento, de su verso hasta alcanzar, fatalmente, su desenlace final. Y no podemos retener las lágrimas. ¿Acaso la escena nos permite mantenernos impasibles? Son la vida y la muerte las que han pasado ante la ventana del poeta...y ante nuestros ojos. De ahí la emoción tan honda que nos suscita el poema. Con la niña se nos escapa también un poco de la propia vida.

Y llegamos ya al tercer y último elemento de la estructura del poema. Retoma León Felipe el tono de lamentación que llenó la primera parte de su poema, como si de fiel *ritornello* se tratara. Trae éste consigo, también, el tono irónico de aquellos compases iniciales. El poeta concluye diciéndonos que, carente de bienes convencionales: patria, casa, tierra, blasones, muebles antiguos, espada... y porque su condición es de "*paria/ que apenas tiene una capa...*" viene

"...forzado, a cantar cosas de poca importancia!"

Estas cosas de poca importancia son las que, por contraposición, valora nuestro poeta y nos anima a todos a valorar.

Und so schreiten wir voran, unvorbereitet, zuversichtlich, getragen von dem mal schnellen, mal langsamen Rhythmus seiner Verse, bis wir, unerbittlich, zum tödlichen Ende kommen. Und wir können die Tränen nicht zurückhalten. Könnte uns diese Szene gleichgültig lassen? Es ist das Leben und der Tod, die vor dem Fenster des Dichters vorüberziehen... und vor unseren Augen. Daher kommen diese tiefen Gefühle, die das Gedicht bei uns auslöst. Mit dem Mädchen entgleitet uns auch ein Teil des wirklichen Lebens.

Und wir kommen zum dritten und letzten Strukturelement des Gedichtes. León Felipe greift wieder den Ton der Klage auf, der im ersten Teil seines Gedichtes dominierte, als ob es sich um einen treuen *ritornello* (Refrain) handelte. Man hat auch wieder den ironischen Ton einiger der Verse zu Anfang. Der Dichter schließt, um uns zu sagen, daß er alle diese üblichen Güter nicht hat: Vaterland, Haus, Erde, Wappen, alte Möbel, Schwert..., und weil sein Leben das eines "*Paria, der kaum einen Mantel hat*" ist, sagt er:

"Am Ende bin ich gezwungen, von unwichtigen Dingen zu singen!"

Diese unwichtigen Dinge sind es, als Gegenposition, die unser Dichter hoch schätzt und die zu schätzen er uns alle ermuntert.

Spanischer Aufsatz / Ensayo español:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3836081.pdf>

Übersetzung / Traducción:
Gernot Hoffmann

Dieses Dokument / este documento / 30. März 2016:
<http://docs-hoffmann.de/felipeautor03032016.pdf>