

---

## León Felipe y el teatro

---

### Entre la farándula y la botica

En el *Itinerario poético-vital de León Felipe* que Guillermo de Torre incluyó en la célebre *Antología rota* del poeta (Losada, Buenos Aires, 1957), se nos cuenta que desde muy pronto León Felipe mostró predilección por el teatro. Esta fue su pasión primera antes de encontrar la poesía. Así sabemos que ya a los dieciséis años León Felipe dirigía un teatro de estudiantes en Santander, a donde se había trasladado la familia, en 1893, a resultas de un ascenso en la profesión de notario que ejercía su padre. Aquel teatro estudiantil —según relata Guillermo de Torre por noticias del propio León Felipe— contaba con un repertorio formado por autores de la generación anterior —Tamayo y Baus, López de Ayala— frente a Echegaray o Galdós, que estaban vigentes por la época. Repertorio al margen, lo cierto es que esta noticia biográfica de León Felipe nos muestra su temprana inclinación y dedicación al teatro.

Tanto es así que, a la hora de escoger profesión, León Felipe se decidió por una que, en un curioso *Libro de las Carreras*, aparecía como la más corta: farmacéutico. Le hubiera dado lo mismo cualquier otra, con tal que pudiera estudiarla en Madrid. La capital era su objetivo. Ir a Madrid para estar cerca del mundo del arte, cerca de los escenarios. Y así lo hizo. Más que las aulas y el estudio, León Felipe frecuentó los teatros. En uno de ellos, el de la Zarzuela, un día recibiría la primera y profunda conmoción literaria —según el mismo confesó a Guillermo de Torre— al presenciar una representación. Se trataba de una obra que desconocía. Había descubierto *Hamlet*. De esa representación nació su constante devoción por Shakespeare.

Tras la muerte de su padre, y ya con la carrera concluida, León Felipe tuvo que cuidar de la familia. Se instaló como farmacéutico en Santander y, poco tiempo después, partió a Barcelona, donde se enroló como actor cumplidor de papeles secundarios en la compañía de Tallaví, uno de los mejores actores dramáticos del momento. Posteriormente trabajaría con actrices de primer orden, como Carmen Cobeña y María Gámez y, al cabo, se incorporó a una compañía de cómicos de la legua, trashumantes que faranduleaban por pueblos y ciudades de la península y Portugal al mando de Juan Espantaleón.

Después de dos años de vida errante recorriendo lugares diversos, la desastrosa situación económica producida por el abandono de la farmacia le obligó a volver y a hacer frente a un pleito con un usurero que le ocasionó tres años de cárcel. Según parece, estando en reclusión escribió sus primeros poemas y, poco a poco, la vocación recién descubierta fue relegando a la teatral. Por fin, en 1918 —tenía entonces León Felipe 34 años— en busca del tiempo y el sosiego precisos para entregarse a la poesía, decidió repartir la duración del año en dos partes. Durante los inviernos se establece

en Madrid. El resto lo ocupa como regente de farmacia en varios pueblos castellanos.

Luego, en 1920 vendría su amistad con Enrique Díaz Canedo, la puerta abierta de la revista *España*, su lectura en el Ateneo madrileño y la aparición de *Versos y oraciones de caminante*. Pero esa, siendo la misma, ya es otra historia.

### «Amo a Shakespeare como a Cervantes»

Hasta ahora hemos visto la relación que León Felipe mantuvo con el mundo del teatro. Sin embargo, es sólo una parte de esa relación, la más anecdótica si se quiere, la suma de ciertos rasgos de inquietud apasionada y juvenil en una biografía signada por la itinerancia. La relación más estrecha y profunda de León Felipe con el teatro se manifestará intensamente en los años de la década anterior a su muerte. Será a través de las paráfrasis de obras de Shakespeare donde León Felipe vuelque su antigua y mejor vocación teatral. Apuntábamos más arriba que fue asistiendo a la representación de *Hamlet* cuando León Felipe —por aquel entonces deficiente estudiante de Farmacia en Madrid— sintió su primer poderoso estremecimiento literario. De aquella especie de revelación, León Felipe se aplicó a la lectura del teatro de Shakespeare. Pero sólo sería en sus últimos años cuando el poeta decide abordar la traducción —y recreación— de obras shakesperianas. Y cuando lo hace, lo hace como poeta que se acerca a la tradición, a las historias de los clásicos para continuarlas fecundándolas, utilizando los temas no como pautas intocables, sino como «un punto de arranque..., la continuación de un viaje interrumpido, la prolongación de un vuelo cortado...», como él mismo escribió en la nota preliminar de su paráfrasis de *Macbeth*.

En esa misma nota preliminar, dice León Felipe:

«Amo a Shakespeare como a Cervantes y lo venero tanto como la guardia permanente de "scholars" que cuidan fervorosamente de sus manuscritos. Pero la evolución tradicional de la poesía universal no ha muerto aún. Y nada se ha parado en el tiempo.»

Ese amor por Shakespeare no impide a León Felipe abordar sus tragedias recreándolas. Y, como él mismo declara, esa intromisión no es nada nuevo. Le gustaba mucho practicarla a Shakespeare. A Cervantes, también. No se trata, pues, de una actitud irreverente o iconoclasta, sino que, como apuntó Guillermo de Torre, León Felipe pone en práctica el concepto prerromántico de la «originalidad», limitando ésta a lo que tiene de motivo inspirador y valorando más las virtudes de «continuación» o «tradición» que el poeta contemporáneo desarrolla para completar, enriquecer o subrayar los temas míticos recreados en sucesivas versiones a través de los años.

Desde esta concepción, León Felipe publicó *No es cordero que es cordera...* Cuadernos Americanos, México, 1953, variación de *Noches de Reyes*, y que fue representada por el teatro Universitario de la capital mexicana. Un año después aparecería *Macbeth o el asesino del sueño* (Librería Madero, México, 1954). La reciente reedición de esta última (Ediciones Júcar, Madrid, 1983) nos brinda la oportunidad de comprobar el espíritu que animaba a León Felipe en sus paráfrasis de Shakespeare y que resumió en estos dos versos:

«Hay tragedias antiguas que me siguen  
para que yo las prolongue con mi carne.»

## Macbeth, el asesino del sueño

En la dedicatoria a Jesús Silva Herzog de su paráfrasis de *Macbeth*, León Felipe confiesa que se trata, «textualmente, del esfuerzo que yo más estimo de toda mi obra poética». Esta confesión de León Felipe nos revela el especial empeño con que abordó la paráfrasis de la tragedia de Shakespeare y la predilección que por ella sentía. Realmente tenía motivos para ello. No es fácil trasladar a otro idioma, en verso, todo el caudal destellante de la poesía de Shakespeare e incorporar en ese caudal la propia voz sin disonancias. No nos olvidemos que «paráfrasis», en definición de la Academia es: «Traducción en verso en la cual se imita el original, sin verterlo con escrupulosa exactitud». En este sentido, en los preliminares a la obra encontramos dos frases que vienen a clarificar la no escrupulosa exactitud de León Felipe ante el *Macbeth*. Por un lado se nos dice:

«Macbeth es Shakespeare mismo... el poeta, o el pretexto para que el poeta prenda en su manto oscuro los diamantes más limpios de la poesía occidental.»

Y en otro lugar:

«No solamente es de todos los tiempos y todas las latitudes la fábula que se relata, sino que está en nuestra propia sangre también y que podemos articularla y completarla con nuestra propia palabra... Entonces nos atrevemos a interpolar nuestro verso.»

El empeño, pues, de León Felipe frente a esa historia de todos los tiempos que se encierra en *Macbeth*, reside en fundirse con la voz de Shakespeare, en engastar sus propios y nuevos diamantes junto a los originales para que resulte un único resplandor. Y, así, la voz de León Felipe se vuelve rotunda y llena de matices, descarnada y estremecedora, intensamente lírica y sugerente, según se adecúa a los personajes y al desarrollo de la acción. Leyendo la paráfrasis de *Macbeth* encontramos la originalidad, el estilo poético, el acento de León Felipe, pero también el de Shakespeare. Es cada uno por separado y, también los dos juntos. Es un clima único, pero a la vez doble. Esa difícil fusión requería una labor meticulosa y calibrada, apasionamiento y reflexión. De ahí esa estima y el esfuerzo que León Felipe declara en la dedicatoria. Siendo éste el rasgo que caracteriza y define la paráfrasis de *Macbeth* realizada por León Felipe, sin embargo podemos señalar algunos otros aspectos interesantes.

Desde un punto de vista formal y comparándolo con la traducción, ya clásica del *Macbeth* hecha por Astrana Marín —traducción fidelísima y precisamente por ello, para mejor trasladar la riqueza del verso de Shakespeare, en prosa— vemos que la división original en cinco actos, con siete, cuatro, seis, tres y siete escenas, respectivamente —aunque aquí hay que advertir que la división en escenas y actos más que a Shakespeare es atribuible a sus amigos y editores— se convierte en León Felipe en 13 cuadros, un prólogo y un epílogo. Ello nos indica la supresión y refundición de

varias escenas, en una importante tarea de síntesis y esencialización. Igualmente León Felipe prescinde de personajes como los nobles de Escocia, Menteith y Caithness, o como Siward, conde de Northumberland, general de las tropas inglesas, y el joven Siward, su hijo. Ello le obliga, hacia el final de la obra, a suprimir parte de la secuencia de lo que ocurre en el campamento del bosque de Birman antes de que avance sobre el castillo de Dunsinane. Prescinde también León Felipe de Hécate, que aparece junto a las Tres Brujas en la escena en que los Espectros le revelan a Macbeth los signos que anticiparán su final... Podríamos indicar algunas variaciones formales más, pero no se trata aquí de un estudio comparativo, sino de apuntar ciertos elementos que subrayan el sentido último que encierra la paráfrasis de *Macbeth*, de León Felipe. Antes de llegar a ello, permítasenos señalar otra variación fundamental. Se trata del personaje del Médico.

Shakespeare presenta dos médicos. Uno, inglés, que apenas si dice una frase cuando, en el castillo del rey de Inglaterra, Malcolm le pregunta si el monarca va a salir. El Médico responde afirmativamente, diciendo que hay «una turba de infelices que esperan de él su curación», y aludiendo a sus dotes santas para sanar enfermos. (Este pasaje, según anota Astrana Marín, está inspirado en lo que cuenta la *Crónica*, de Holinshed sobre Eduardo el Confesor.) El otro Médico, escocés, es el que se ocupa de los males de Lady Macbeth y que asiste junto a la dama a su servicio a ese delirio sonámbulo con que Lady Macbeth frota sus manos para librarlas de las manchas de sangre.

Pues bien, en León Felipe sólo hay un Médico que atiende a Lady Macbeth y que va a revelar —ya desde el cuadro noveno— que Macduff fue sacado del vientre de su madre. En una escena interpolada, el Médico le cuenta a Lenox que asistió al parto de Macduff, que tuvo que abrir el vientre de la madre y que el recién nacido «traía dibujada en el pecho una espada», la espada con que desde Jesucristo «todos los príncipes matan al dragón...»

En Shakespeare sólo es en el duelo final entre Macbeth y Macduff cuando el protagonista se entera que su oponente «fue arrancado antes de tiempo del vientre de su madre». León Felipe, inmediatamente después del cuadro en la Caverna de las Brujas en donde Macbeth conoce los signos aparentemente irrealizables que pueden hacer peligrar su vida, hace que el Médico descubra a Lenox —esto es, a los espectadores— que el fin de Macbeth vendrá por Macduff. León Felipe anticipa el medio por el que la maldad será castigada. La espada del príncipe matará al dragón.

Sin embargo, no sólo Lenox sabrá el secreto del origen de Macduff. También el propio Macbeth. Shakespeare aguarda al desarrollo del duelo final; León Felipe hace que, antes del combate, el Médico deshaga el equívoco del oráculo y le desvele a Macbeth las circunstancias del nacimiento de Macduff. En el mismo cuadro —de intensa efectividad dramática— todo se acumula: el bosque de Birman se mueve —soldados protegidos tras ramas cortadas— y avanza hacia Dunsinane, Macbeth sabe que Macduff fue arrancado del vientre de su madre, Seyton le comunica la muerte de Lady Macbeth, los defensores del castillo desertan pasándose al bando atacante... Macbeth rechaza el arnés protector con un lacónico y fatídico: «¿Para qué?» Es consciente de su destino y sale en busca de su final. Con todo ello León Felipe nos

advierte que la injusticia y la barbarie de Macbeth no va a quedar impune. No hace falta aguardar al desenlace. Lo presentimos, lo sabemos de antemano.

¿Y por qué ese interés de León Felipe en darnos las pistas necesarias para que conozcamos antes del final que Macbeth es vulnerable? Aquí entramos ya en el sentido último de su paráfrasis. Detengámonos en el título: *Macbeth, o el asesino del sueño*. El asesino del sueño, ésa es la clave. Evidentemente, León Felipe encuentra en el *Macbeth* shakesperiano la manifestación dramática de un tema repetido en el transcurso de un orden justo. En el fondo, *Macbeth* es una obra de la pugna entre el bien y el mal, planteada en términos esencialmente morales. Pero como señaló Derek Traversi (*Shakespeare*, Editorial Labor, Barcelona, 1951) «su centro no es ni el criminal Macbeth ni la mujer que le incita a su primer crimen, sino la figura, fácilmente olvidada, de su víctima Duncan». Según el *Macbeth* de León Felipe, Duncan es «dulce, paternal, generoso y justiciero». Su asesinato más que físico es moral. Es el crimen del orden y la justicia, la abolición de la cordura, la muerte de la vida misma. Es, como dice Traversi, un crimen en el orden metafísico antes que la muerte inhumana de un hombre aislado. Pero no olvidemos que Duncan fue asesinado mientras dormía. De nuevo volvemos a la idea de asesinar el sueño.

En palabras de su *Macbeth*, León Felipe define el sueño así:

*«...inocente sueño  
que teje un ovillo de seda con la madeja enredada  
de nuestros afanes domésticos...  
baño reparador, dulce muerte de cada día,  
bálsamo del acongojado pensamiento...  
en el festín de la naturaleza,  
el más nutritivo alimento.»*

Toda esa armonía representada en el sueño, acaba con la muerte de Duncan. El futuro será entonces una naturaleza sedienta de sangre. Desde entonces Macbeth está condenado: «¡Ya nunca dormirás!», y frente al sueño reparador y apacible se sumerge en el mundo del no-sueño, de las pesadillas, de los sueños perversos —tema que remite a la tradición medieval de la «dream vision»— en el que los impulsos subconscientes del mal de su naturaleza humana afloran para llevarlo a la violencia. La alteración en los sentimientos y procesos naturales que introduce Macbeth con su acto no debe permanecer sin castigo. Asesinando el sueño ha asesinado el origen de la vida. Al final, una metáfora. («Sólo existen metáforas. Poéticas metáforas», dice el Médico en un momento de la paráfrasis.) Y sobre ella el apremio, el interés de León Felipe por comunicarnos la venganza que la vida misma —que paradójica e irónicamente expresó sus intenciones mediante los oráculos misteriosos de las Brujas— cometerá contra Macbeth.

En su introducción a *Macbeth*, Cándido Pérez Gállego (*Macbeth y El Rey Lear*, Bruguera, Barcelona, 1980) escribe:

«Decírsenos que Macbeth ha asesinado el sueño puede entenderse como una imagen que simboliza tanto la violación del descanso nocturno del rey Duncan como la imposibilidad de

cualquier posible salida positiva de la fantasía: no hay lugar para una fantasía que nos lleve hacia el perdón; la única posible salvación será la destrucción del mal.»

Ya hemos apuntado que, para León Felipe, además de descanso reparador el sueño simboliza la armonía de la vida. Las supresiones y refundiciones de escenas del original están hechas para subrayar este sentido. Quien asesinando el sueño desajusta la vida llevándola a vías sangrientas y bárbaras no tiene otro destino que la destrucción. De ahí también su intención de patentizar sobre la escena —anticipándose a cuando lo hace Shakespeare— que no hay salvación posible para Macbeth. Y, aún más, también a diferencia de Shakespeare, León Felipe nos hace testigos de su final. Es otra de las variantes significativas con respecto al original.

Shakespeare nos presenta en escena a Macduff y a Macbeth luchando y, en el fragor del duelo, salen de ella. Inmediatamente asistimos a un diálogo entre Malcolm, Siward y Ross, y, al poco, «vuelve a entrar Macduff con la cabeza de Macbeth». Shakespeare nos ha privado del «memento mori» del protagonista. Por su parte, León Felipe nos muestra a los personajes combatiendo y después de un duro encuentro, Macbeth, atravesado por una estocada de su oponente, se agarra de una almena y queda penduleando en el viento. Macduff lo remata. La acción pasa en seguida, ya en el epílogo, al Barranco de las Brujas. Y dicen las acotaciones: «Cae Macbeth, desde la torre, en el corro maldito de las brujas». Las tres brujas lo acogen, anuncian que tienen una cita con él en el infierno y «se lo llevan volando o lo arrastran hacia el barranco, donde desaparecen...» Es el final de la tragedia. El mal vuelve al mal, la sombra a las sombras, la pesadilla se desvanece. El sueño ha sido vengado.

SABAS MARTIN  
*Fundadores, 5.*  
MADRID-28