

LA RESPONSABILIDAD HUMANA: EL POEMA *PIE PARA EL NIÑO DE VALLECAS DE VELÁZQUEZ*

Jorge Chen Sham

RESUMEN

La incorporación de una *ekphrasis*, el retrato que pintó Velázquez al enano Lezcanillo llamado “El niño de Vallecas”, descodifica el sentido del poema de León Felipe “Pie para el niño de Vallecas de Velázquez”, incorporando elementos dramáticos que dan, a la representación pictórica, intensidad y dinamismo. Por eso, gracias al epígrafe, el yo lírico apela a la necesidad de un compromiso ante la injusticia y lo hace mediante la remisión a la disputa cervantina de la “bacía” o del “baciyelmo”.

Palabras clave: León Felipe, *ekphrasis*, Velázquez, niño de Vallecas.

ABSTRACT

The incorporation of an *ekphrasis*, a picture painted by Velázquez of the dwarf Lezcanillo, called "The boy of Vallecas" decodifies the sense of the poem by León Felipe, "Foot for the boy of Vallecas by Velázquez", incorporating dramatic elements which give intensity and dynamism to the pictorial representation. For that reason, thanks to the epigrafe the lyric appeals to the necessity of a commitment in the face of injustice which is done by means of mediating the Cervantina dispute of the "barber's bowl" or of the "baciyelmo".

Key words: León Felipe, *ekphrasis*, Velázquez, boy of Vallecas.

Pertenciente a *Ganarás la luz*, “Pie para el niño de Vallecas de Velázquez”¹ tiene el siguiente epígrafe: «Bacía, yelmo, halo, / éste es el orden, Sancho» (217)². Una revisión del texto cervantino nos permite concluir que León Felipe no cita en forma textual el *Quijote*, sino que hace una paráfrasis; se trata, en efecto, de un epígrafe ficticio. Su correlato se encuentra en los capítulos 44 y 45 de la Primera Parte del *Quijote*, cuando don Quijote y Sancho Panza discuten a propósito de la bacía que Sancho ha arrebatado al barbero y que don Quijote cree ser el yelmo de Mambrino. Sancho zanja la cuestión afirmando que el objeto en disputa es un «baciyelmo»³, un neologismo producido por composición de palabras que «pervive como una creación singular perteneciente al conjunto de usos idiomáticos que constituyen el idiolecto

Dr. Jorge Chen Sham. Profesor, Escuela de Filología y Lingüística, Universidad de Costa Rica.
San Pedro, San José, Costa Rica
Correo electrónico: jorgec@le.ucr.ac.cr

Recepción: 3-8-04

Aceptación: 9-8-04

cervantino» (Senabre 1999: 31). Américo Castro, en su ejemplar libro *El pensamiento de Cervantes* (1925), interpretó este procedimiento como de ambigüedad estilística, debido al choque entre el Renacimiento y la doctrina católica, «por fórmulas ambiguas de lenguaje, en apariencia ortodoxa, o a favor del flexible recurso de la *doble verdad*» (332; la cursiva es del autor).

Se trata de una fórmula de compromiso por la cual la verdad se hallará, como observa Castro dentro de la estilística cervantina, en «la armonía con el punto de vista de quien la considere» (39), en la medida en que Sancho Panza deja a un lado su continuo creer y descreer, para empezar a hacerlo en don Quijote y en la verdad de la ínsula que le propone. Como indica Madariaga, «la fe del caballero va a nutrir el espíritu del criado» (125) en un proceso de mutua interpenetración de ambos personajes (Madariaga 1972: 127), al punto de que Sancho se quijotiza. Sin embargo, en el epígrafe de León Felipe, las cosas se invierten y lo que es una conciliación de las verdades, por esa adecuación de la realidad a la experiencia sensible, pasa a expresar el punto de vista contrario del que don Quijote sostiene en el episodio de Sierra Morena, ante las insistencias de Sancho por aclarar la naturaleza del objeto ganado en buena lid en el capítulo XXV; don Quijote refuta la opinión de su escudero y afirma:

[...] porque andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan, y les vuelven a su gusto, y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y así, eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa (Cervantes 1996: 305).

De la misma manera, el falso epígrafe de León Felipe polemiza en este debate sobre la naturaleza y la verdad de las cosas, pareciendo retomar el punto de vista de don Quijote en un tono de amonestación. ¿Qué sentido tiene el epígrafe dentro del poema «Pie para el niño de Vallecas de Velázquez»? Esta pregunta guía el desarrollo del siguiente trabajo. En ese sentido, el título del «Libro VI» al que pertenece el poema «¿Quién soy yo?...¿Cara o cruz?» nos ofrece una primera respuesta; sobre todo al remitir a la imposibilidad de compromiso a causa de la conjunción adversativa «o», en donde o es «cara» o es «cruz», pero no ambas a la vez. No hay posibilidad de conciliación de los opuestos, por lo que tampoco hay verdades a medias y el individuo debe asumir la realidad tal cual es. El epígrafe, entonces, aconseja asumir la responsabilidad y es una invitación a tomar una posición ética ante la vida. Ahora bien, el poeta León Felipe ofrece el epígrafe como «pie» a una pintura de Diego de Velázquez (1599-1660) el retrato de «El niño de Vallecas», incorporándolo como “[n]ota explicativa que se pone debajo de una foto, grabado, etc.” (García-Pelayo 1976: 803).

Para la Torre de la Parada del Alcázar de Madrid, Velázquez hizo una serie de retratos de bufones u «hombres de placer» que tenía la Casa del Rey para diversión de la familia real y que provenían de manicomios y hospicios. Eran seres con minusvalías físicas y mentales y, siguiendo la tradición de la casa real, Velázquez los retrata y «con su arte milagroso [...] infunde una dignidad humana en aquellos desgraciados, locos o deformes» (Gállego 1994: 49). Hacia 1644, pintó los tres mejores retratos dedicados a hombres de la Casa del Rey, entre ellos el de Lezcanillo, enano vizcaíno, conocido como «El niño de Vallecas». Gállego expone que este retrato está pintado con una gran humanidad y afecto (8), con una gran humanidad que hace encontrar en el espectador la simpatía ante una figura anormal como lo es el enano Lezcanillo, quien, como padecía de hidrocefalia, poseía una cabeza enorme y bastante anómala en proporciones. La humanidad del enano conmueve e interpela al espectador que contempla los retratos de estos personajes singulares, advierte Gállego (8). Esto sucede también

en León Felipe, quien como consecuencia de contemplar el retrato pictórico, hace una especie de semblanza a este personaje que ha pasado a la historia gracias a Velázquez⁴ y le dedica a este «niño de Vallecas» el poema-pie que el lector lee. Su captación poética tendrá la finalidad reivindicativa de un acto de salvación en un doble sentido: valorar una figura marginal en tanto que es un «anormal» (sacarla del olvido) y, principalmente, captar su verdadera dimensión (establecer su significado hoy en día).

Recordemos que la incorporación de las artes plásticas a la literatura tiene raíces románticas y continúan luego los simbolistas y parnasianos. El Modernismo hispánico lo retoma y de ahí pasa a la Generación del 27, grandes cultivadores de una percepción cromática del verso y de una relación estrecha entre pintura y literatura mediante la acentuación de los sentidos de la percepción (Standish)⁵, dentro de una proximidad de diseño espacial que implica la «integración de los sistemas verbal e icónico» (Paulino 1982: 55).

A ello nos invita el poema «Pie para el niño de Vallecas de Velázquez» con esa apertura hacia la representación pictográfica, ya que la contemplación del retrato es la clave para expresar la pasión y el sentimiento del poeta ante una realidad catalogada de injusta; opinión contraria a la que arguye José Paulino en su edición de *Ganarás la luz*, para quien el retrato de Lezcanillo «añade meramente imagen al texto que lo evoca» (54). Si en un primer momento, el retrato agudiza los sentidos del hablante lírico, su conceptualización conduce al hablante lírico a una toma de conciencia que comparte en tono sapiencial. Aspirando «a reflejar concreta e integralmente el orden universal» (Villavicencio 1972: 171), León Felipe interpela la escritura poética haciéndola de signo fuertemente poético (Chen 1999); de ahí el tono declarativo y enfático que asume este texto en donde el hablante lírico, poeta y profeta, denuncia una situación carencial y nos exhorta al cambio, es decir, a la conversión:

De aquí no se va nadie.

Mientras esta cabeza rota
del Niño de Vallecas exista,
de aquí no se va nadie. Nadie.
Ni el místico ni el suicida (v.5).

Insiste el hablante lírico en la necesidad de un compromiso mediante el recordatorio de una situación de injusticia y de miseria, focalizada en «esta cabeza rota/ del Niño de Vallecas» (vv.2-3); por eso, el verso 1 expone la consecuencia lógica de ésta: que el poeta grite a viva voz la exigencia de que nadie se cruce de brazos ante la miseria y la injusticia, de que nadie se escape del lugar en donde se encuentran tanto él como sus interlocutores para no ver o pasar de lejos al «Niño de Vallecas». Esta orden, reiterada también en el verso 4 con sentido cadencioso, se explicaría por el énfasis que hace el poema del complemento circunstancial de lugar («de aquí») y de la doble negación («no» ⇔ «nadie»), con el fin de destacar la prohibición de movimiento y, por sentido figurado, de escape o de evasión, anunciadas por los lexemas «místico» y «suicida» del verso 5. De esta manera, el anuncio se convierte en un llamado que obliga a hacer lo contrario del «místico» y del «suicida», de aquellos que se escapan de su situación presente por medio de la contemplación religiosa o de la búsqueda de la muerte para no afrontar la vida. Como el profeta bíblico, León Felipe apela a la acción inmediata, sin tapujos y sin excusas; se trata de afrontar la realidad en toda su magnitud, gracias a unos versos de paralelismo sinonímico (Sánchez 1984b: 4):

Antes hay que deshacer este entuerto,
 antes hay que resolver este enigma.
 Y hay que resolverlo entre todos,
 y hay que resolverlo sin cobardía,
 sin huir (v.10)
 con unas alas de percalina
 o haciendo un agujero en la tarima.

Llama la atención el uso del pronombre demostrativo «este» en los versos 6 y 7 para dirigir la atención de los oyentes sobre la injusticia del mundo; el lexema «entuerto» (v.6), asociado aquí al ideal quijotesco de la caballería andante, pues como exalta Alberto Sánchez «Don Quijote se nos impone como el loco delirante de la justicia absoluta» (1984a: 181) que se enfrenta a los demás «sin cobardía, / sin huir» (vv. 9-10). Sin embargo, esta interpretación estaría incompleta si no nos fijamos en el uso de deícticos tales como «aquí» (v.1), «este entuerto» (v.5) y «este enigma» (v.6), los cuales, sin referencia contextual, apelan a un consabido o a la experiencia compartida por los lectores en el circuito de comunicación. Por lo tanto, debemos leer *Ganarás la luz* desde la perspectiva de un poeta que, situado en el exilio (Paulino 1982: 30), apela por la toma de conciencia ante el problema de España y, de este modo, «el poeta lanza toda suerte de reproches e invectivas» (27) como parte de su oráculo. Si «aquí» sería una sinécdoque de la patria española perdida por la Guerra Civil, «este entuerto» evocaría la situación presente de una España sumida en la injusticia, en la falta de solidaridad colectiva —por eso apela a «resolverlo entre todos»— y en la tendencia a un escapismo colectivo («sin huir» v.10) que denota la ausencia de autenticidad en los hombres. La reiteración de su reproche inicial cobra relieve ahora como un síntoma de una emoción que conduce al hablante lírico-profeta a insistir en su oráculo y a atraer la atención nuevamente de sus escuchas bajo unas palabras cadenciosas y de reiteraciones paralelísticas, como en la repetición del dístico inicial:

De aquí no se va nadie. Nadie.
 Ni el místico ni el suicida.

Y es inútil, inútil toda huida (v.15)
 (ni por abajo ni por arriba).
 Se vuelve siempre. Siempre. Hasta que un día,
 un buen día, el yelmo de Mambrino —halo ya, no yelmo ni bacía—
 se acomode a las sienes de Sancho y a las tuyas y a las mías
 como pintiparado, como hecho a la medida (v.20).

El profeta insiste en dejar claro que el escapismo, «toda huida», no es aconsejable (vv.15-16), ya que tarde o temprano lo que se reprime o lo que se ha olvidado momentáneamente surge otra vez. Es aquí en donde la alusión al texto cervantino y la paráfrasis cervantina del epígrafe del poema cobran su verdadero sentido. No vale ya una fórmula de compromiso como el «baciyelmo» de Sancho Panza, que sería una forma de ocultar la realidad y de neutralizar el posible conflicto de intereses que se expone en los capítulos 44 y 45 de la Primera Parte del *Quijote*⁶; todo lo contrario, el regreso de la «bacía» del barbero a las manos del escudero y el reconocimiento de su auténtica esencia emergen como un signo de la toma de posición a la que nos invita «Pie para el niño de Vallecas de Velásquez». La responsabilidad es la clave para comprender que no es posible una conciliación de verdades; eso sería en la óptica del poema una fórmula de escapismo insoportable a los ojos del hablante lírico.

De esta manera, esa compasión y sensibilidad, con las que el hablante lírico nos increpa para acercarnos a «El niño de Vallecas», obliga a una «actitud militante y decidida frente a las miserias humanas» (Sánchez 1984a: 183). No podemos quedar inmutables ante el dolor ajeno y ante la humanidad encontrada en la deformación; eso es lo quería hacer Velázquez con su retrato a Lezcanillo; pero tampoco podríamos escaparnos ante el dolor de la situación española actual, condensada en ese rostro que impacta y conmueve. Ese rostro de «El niño de Vallecas» se transforma, por sinécdoque, en el rostro de toda España y el hablante-profeta nos convoca en procura de redención. Así, acabar con el «entuerto» significa aspirar a un mundo nuevo (Paulino 1982: 63), en el que el hombre pueda superar y transformar su situación. Ése es el anuncio de «Pie para el niño de Vallecas de Velázquez» y el hablante lírico se presenta como el poeta de los que sufren y de los que lo hacen en su españolidad, preguntándose, como aclara Alfredo Roggiano, las causas por las cuales el hombre se confunde y no ve la luz (1986: 186). Por eso, el nuevo hombre felipiano, liberado de las cadenas de la inacción y de la ausencia de compromiso, podrá ahora comenzar su salida por «bambalinas», hacia ese gran teatro que es el mundo, según la opinión de Hugo Gutiérrez (1984: 19):

Entonces nos iremos todos por las bambalinas:
tú
y yo
y Sancho,
y el niño de Vallecas (v.25)
y el místico
y el suicida.

Llega el poema a su clímax con una *gradatio* en la que la enumeración reconstituye una serie vertical que otorga dinamismo en progresión (Peyrègne 1983: 204-5) y revela tanto la agitación anímica como la vehemencia del mensaje anunciado por el oráculo. La salvación es posible para todos, siempre y cuando se asuma un compromiso de acción y la responsabilidad de los actos, dentro de un movimiento colectivo que no distingue a nadie y nos asume a todos. La voz del profeta está al servicio de una denuncia que transforma las palabras de «Pie para el niño de Vallecas de Velázquez» en mensaje de la redención posible⁷. De ahí la incorporación de una *ekphrasis*⁸ que descodifica el sentido del retrato de «El niño de Vallecas», pues el poema de León Felipe incorpora elementos dramáticos que dan, a la representación pictórica, intensidad y dinamismo. La profecía es en este caso «el acto de expresar un conocimiento significativo y profundo, a veces un conocimiento absoluto» (Durán 1986: 165) y esto lo logra León Felipe en el poema en estudio.

Notas

1. Este poema es considerado uno de los más bellos y de honda resonancia cervantina. Aparece comentado rápidamente en Gutiérrez (1984) y Sánchez (1984a), sin que haya, según la pesquisa hecha, ningún análisis exhaustivo.
2. Este dístico lo utiliza León Felipe como epígrafe central para su segunda edición de *Versos y oraciones del caminante* (New York 1930), según indica Sánchez (1984b). Para otras refundiciones de este poema, consúltese la nota 11 de la edición que manejamos (1982: 215).

3. «En eso no hay duda —dijo a esta sazón Sancho—; porque desde que mi señor le ganó hasta agora no ha hecho con él más de una batalla, cuando libró a los sin ventura encadenados, y si no fuera por este baciuelmo, no lo pasara entonces muy bien, porque hubo asaz de pedradas en aquel trance» (Cervantes 1996: 528).
4. No olvidemos que algunos de nuestros grandes poetas, tales como Rubén Darío en *Los raros* (1896) o Vicente Aleixandre en *Los encuentros* (1958) se dedican al género del retrato literario, evocaciones y semblanzas de escritores y artistas. Para una antología del retrato literario, véase el libro de Ricardo Senabre (1997) citado en la bibliografía.
5. Recordemos que el adagio horaciano *ut pictura poesis* (*De Arte Poetica*, 361) ha servido para establecer tal correlación entre poesía y pintura, imitadoras ambas de la naturaleza. Para la relación de la literatura con las vanguardias artísticas, véase el libro de Jaime Brihuega citado en la bibliografía.
6. Otra mención a estos capítulos del *Quijote* y a la disputa de la bacía se encuentra en el poema “Los lagartos», del Libro IV: «Porque el lagarto va y viene también del yelmo a la bacía y de la bacía al yelmo. Y el juez, el cura, Don Fernando, / el burlón, el prestidigitador y el catedrático / ya no sabe ninguno qué es lo que tiene en la cabeza *aquel hidalgo*. / ¿Quién ha gritado baciuelmo, Sancho?» (la cursiva es del autor, 184).
7. Para la capacidad visionaria del poeta y la fuerza de su mensaje liberador, están los poemas dedicados a Prometeo y a Jonás en *Ganarás la luz*.
8. La *ekphrasis* «es la representación verbal de una representación visual. El origen de la *ekphrasis* se encuentra en la descripción del escudo de Aquiles en la *Ilíada* de Homero. Dado a lo inabarcable de los límites espacio-temporales del escudo, no se puede representar plásticamente toda la acción de la escena, lo que exige su descripción por vía verbal. Entonces, el origen es la imagen pero la imagen no puede existir independientemente de su descripción» (Daniel 1997: 186-7).

Bibliografía

- Juana A. Arancibia y Luis Jiménez (Eds.). 1997. *Protestas, interrogantes y agonías en la obra de Rima de Vallbona*. San José: Instituto Literario y Cultural Hispánico/ Edit. Ojos de Perro Azul.
- Brihuega, Jaime. 1982. *Manifiestos, proclamas y textos doctrinales (Las vanguardias artísticas en España: 1910-1931)*. 2a. edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Castro, Américo. 1972. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Editorial Noguer, nueva edición ampliada por el autor y notas de Julio Rodríguez-Puértolas.
- Cervantes, Miguel de. 1996. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Tomo I. 18a. edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Daniel, Lee A. 1997. “Ekphrasis en “El impostor” de Rima de Vallbona”. En Arancibia, Juana A. y Luis Jiménez (Eds.), 183-9.
- Durán, Manuel. 1986. “León Felipe: la poesía como profecía”. *Cuadernos Americanos* 266 (3):162-9.

- Gállego, Julián. 1994. *Velázquez*. Madrid: Alianza Editorial.
- García-Pelayo y Gross, Ramón. 1976. *Pequeño Larousse Ilustrado*. París: Ediciones Larousse.
- Manuel González Calvo *et al.* (Eds.). 1999. *V Jornadas de Metodología y didáctica de la lengua española: El neologismo*. José Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- Gutiérrez Vega, Hugo. 1984. "León Felipe, la máscara y el rostro". *Cuadernos Hispanoamericanos* 411: 15-23
- Madariaga, Salvador de. 1972. *Guía del lector del «Quijote»: ensayo psicológico sobre el «Quijote»*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Paulino, José. 1982. "Introducción". *Ganarás la luz*. Madrid: Ediciones Cátedra: 13-86.
- Peyrègne, Françoise. 1983. "Las metáforas del dinamismo en León Felipe". *Cuadernos Americanos* 249 (4): 199-215.
- Roggiano, Alfredo A. 1986. "León Felipe o el poeta del ser de España". *Cuadernos Americanos* 366 (3): 184-92.
- Sánchez, Alberto. 1984a. "Cervantismo y quijotismo de León Felipe". *Anales Cervantinos*. 22: 181-98.
- 1984b. "Los ensayos cervantinos de León Felipe". *Ínsula*. 452-453: 4.
- Senabre, Ricardo. 1997. *El retrato literario (Antología)*. Madrid: El Colegio de España.
1999. "El neologismo en el uso literario". En González Calvo, José Manuel *et al.* (Eds.), 31-7.
- Standish, Peter. 1999. *Lírica y color: Desde la pintura a la poesía*. Madrid: Iberoamericana de Libros y Ediciones.
- Villavicencio, Laura. 1972. "Estructura, ritmo e imaginería en *Ganarás la luz* de León Felipe". *Cuadernos Americanos* 183 (4): 167-91.