



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*

*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,*

*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*

*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...*

*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!*

*¡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.

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.

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 sicológicamente, 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.

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 los 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.

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: *idem*.

-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.

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:

Sílabas	Esq. Acentual
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

4	como pasan	ooóo
8	esas tormentas de estío	óooooóo
8	desde esta a aquella comarca	oóooooóo

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.

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 *sombria* 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.

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.

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 "*parial 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.