JOSÉ ANTONIO DE CÁCERES PEÑA

LA POESÍA DE LEOPOLDO DE LUIS

EDICIÓN
ÁNGEL CAFFARENA

MÁLAGA, 1970

Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Cárcer 6

COLECCIÓN ALMORADUJ

V

JOSÉ ANTONIO DE CÁCERES PEÑA

LA POESÍA DE LEOPOLDO DE LUIS

EDICIÓN
ÁNGEL CAFFARENA

MÁLAGA, 1970

Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Cárcer 6

LA POESÍA DE LEOPOLDO DE LUIS

EL HOMBRE

SU VIDA

Leopoldo de Luis nace en Córdoba, en 1918. Pasa en Valladolid infancia y adolescencia. Luego, se traslada a Madrid. Realiza estudios de Bachillerato y Magisterio. En Madrid reside actualmente, donde trabaja en una empresa privada.

Las más conocidas historias de la Literatura española (Angel Valbuena Prat, Angel del Río, Torrente Ballester, García López, Ruiz Peña, Castro Alonso...) y los estudios sobre poesía contemporánea (José Luis Cano, Sáinz de Robles, López Anglada...) coinciden en situar a Leopoldo de Luis en la promoción de 1940. Se le considera, pues, dentro del grupo que se llamó poetas de postguerra.

Leopoldo de Luis es conocido también como crítico. Ha publicado numerosos trabajos de esta índole en "Insula", "Poesía Española", "Papeles de Son Armadans" y otras revistas especializadas, así como una Antología de la Poesía Social (Alfaguera, Madrid, 1965), con un extenso y profundo pró'ogo donde estudia las características de dicha poesía, características que bien pueden aplicarse a innumerables poemas suyos en los que ha tocado el tema.

Leopoldo de Luis es hombre de un solo trazo, sin claudicaciones, sencillo, humano. Su poesía va desde el amor al hijo hasta la solidaridad con el hombre de la calle; desde su íntimo sufrir hasta el sufrimiento de los demás. Su poesía es densa, grave, pero discurre por un cauce sereno. Desconoce los grandes gestos; es una poesía casi humilde, que ahonda en la esencial insatisfacción del hombre y se adentra en sus problemas más importantes para surgir, aunque atormentada, con una luz de esperanza siempre. Es sintomático que muchos de sus poemas terminen con una afirmación de esperanza hacia el futuro.

La poesía de Leopoldo de Luis es sobria, seria, filosófica muchas veces, humana siempre. (Un crítico ha dicho recientemente que es "la voz más grave de la postguerra"). Escuchamos en ella el eco de Antonio Machado, cuya admiración no oculta. En el poema "Recuerdo para Antonio Machado", del libro *Juego limpio*, se hace patente:

Tu verso suena al fondo
de su antiguo silencio, todavía.

A Machado se asemeja en la sencillez y en la esencialidad de sus versos, en la música interna de los mismos y en su sentir callado y profundo. El hombre es considerado con amor, con rabia, en su devenir, en su circunstancia y en su esencia.

SU OBRA

La obra poética de Leopoldo de Luis—si nos atenemos a su antología *Poesía 1946-1968*—comienza con *Alba del hijo* (1946), libro dedicado íntegramente al hijo, antes de nacer y después de haber nacido. En él, junto a poemas de ritmo ligero, como de nana o villancico, hay otros en los que ya se augura la forma de hacer lenta y reposada, intensa, de libros posteriores. El metro es muy variado: alejandrinos, endecasílabos, eneasílabos, ostosílabos, etc.

Su segundo libro es *Huésped de un tiempo sombrío* (1948), en el cual, junto a poemas de un cierto sabor simbolista, encontramos retazos transcendentes, que predicen su problemática posterior.

En *Los imposibles pájaros* (1949), ya nos vemos inmersos en una temática más transcendente. Lo mismo puede decirse de *Los horizontes* (1951) y de *Elegía en otoño* (1952), en los que se abre también hacia el tema de los recuerdos. Antonio Tovar ("Dígalo en verso". Gaceta Ilustrada número 625, 29-9168), apunta una reminiscencia juanramoniana en el título *Elegía en otoño* y en otros momentos.

El árbol y otros poemas (1954) presenta un intento evidente de modernizar la temática y de darle amplitud, introduciendo temas al parecer banales, como "La caja de música", "Los caballitos", "Fútbol modesto", pero cargándolos de una significación metafísica e impregnándoles de recuerdos infantiles.

El padre (1954), es un libro angustioso, casi existencialista. En él se dirige al padre muerto, quiere devolverle a la vida a fuerza de soportar su cadáver sobre sus hombros.

Con *El extraño* (1955) entramos de lleno en la problemática metafísica de Leopoldo de Luis. Sin embargo,

en él también comienza—se puede decir—su inquietud social: elementos que trata de unir en sus poemas.

Pero es *Teatro real* (1957) el libro que más fama le ha dado y donde culmina su pensamiento, donde toma forma definitiva y sistemática su idea de la condición del hombre. Se trata de un tema calderoniano, el del "teatro del mundo". El mundo es un teatro y cada uno representa su propio papel. Mas este libro no es puramente metafísico, sino que en él se intensifica la intención social, ahora ya más claramente disociadas ambas materias que en su anterior libro.

En *Juego limpio* (1961) se impone el tema social. El poeta va olvidando las preocupaciones metafísicas del hombre en general, para mostrarnos las preocupaciones del hombre en particular, del hombre que trabaja y sufre, del hombre de la calle que encuentra cada día en su camino. No obstante, en una tercera parte titulada "La edad de los metales", va a utilizar dichos metales y algunos objetos hechos con ellos, para penetrar de nuevo en la problemática del hombre como tal, para declarar su angustia de ser, de no ser, de ser en una determinada circunstancia.

En *La luz a nuestro lado* (1964) Leopoldo de Luis se pone definitivamente de parte del hombre que sufre. No quiere—según él mismo dice—cantar a la luna "mientras exista un niño sin pan y sin sonrisa". Esta posición humana, declaradamente antipoética, no le impide seguir construyendo poemas de perfecta estructura y cuidada forma clásica, aunque introduce vocablos, deliberadamente, que han sido siempre declarados prosaicos por los "inspectores" del lenguaje; así, *saliva, pegajosa, moja...* y frases como: *vamos a rastra.*

En la antología *Poesía 1946-1968,* Leopoldo de Luis incluye poemas de tres libros inéditos: *Correo español,* en el que se reúnen varias cartas a personas concretas, siguiendo la tradición de las epístolas versificadas. *Con los cinco sentidos,* donde poemas extraordinariamente cáli-

dos y humanos, cantan a los cinco sentidos, no directamente, sino según las funciones que realizan. *Reformatorio de adultos*, último de los libros inéditos incluidos en la antología, vuelve a temas entre sociales y metafísicos, aprovechando, a veces, noticias salidas de los periódicos y elaborando con ellas la materia poética.

TEMAS PRINCIPALES EN LA POESIA DE LEOPOLDO DE LUIS

Podemos decir que existen cuatro temas principales en la poesía de Leopoldo de Luis: 1.º, lo autobiográfico; 2.º, la enajenación de la gran ciudad; 3.º, la solidaridad; 4.º, la condición humana.

Vamos a examinarlos detenidamente y por partes.

Primer tema.—LO AUTOBIOGRAFICO

El tema autobiográfico es muy importante en este poeta, ya que parte de su propia experiencia para ahondar en el hombre y en la sociedad que le rodea. Así, pues, en este tema podemos hacer dos apartes principales: a) el hijo; b) los recuerdos.

a) *El hijo.*—El hijo está presente en toda la obra de Leopoldo de Luis. A él se dirige con mucha frecuencia. Quiere darle en legado su palabra; como herencia, su pensamiento. Se siente padre ante todo, vive por y para el hijo, y haciendo extensivo este sentimiento, para todos los que vienen detrás, para las generaciones que le siguen. Quiere darles a todos un mundo mejor.

La importancia que da al hijo la vemos, sobre todo, en su primera obra *Alba del hijo*. En ella asistimos a todo el proceso creador: la esperanza del ser que vendrá, la espera del que va a nacer, que comienza a vivir en el vientre de la madre y, finalmente, el hijo que ya ha nacido y que él sostiene con sus brazos, en el que se siente prolongado.

Alba del hijo es todo un símbolo, toda una historia. Ningún poeta cantó con voz de tal modo emocionada y con tanta extensión la esperanza del hijo, su lento fluir por los cauces vitales, su aparición, su aurora, su alumbramiento. Una nueva vida comienza y él desea transmitirle lo mejor, desea abrirle las puertas que él ha encontrado cerradas, desea disponerle el camino para que no sufra por lo que él ha sufrido.

Hay una sensibilidad casi femenina y a la vez una ternura varonil y humana. Observa cada movimiento de la madre, cada cambio y se hace eco de su sentir. Así, en *Joven madre*, del citado libro, dirá:

Ya sientes los temblores
impacientes, inquietos de la espera.
Intima, en sus albores,
es la canción primera
y es para ti perpetua primavera.

Ya, antes de nacer, el poeta comienza a preparar el camino para que el hijo no sufra. Y comunica gozoso a todo cuanto le rodea. En "Dulce espera", podemos leer:

Todo me da la dulce sensación de tu vida
porque a través de todo he aprendido a mirarte.

Pero la madre también es parte en este gozo:

Y ella también. Oculta lleva la leve pluma
de tu vida, y te aguarda tranquila y amorosa.
Como la ola aguarda que le crezca la espuma.
Como el rosal espera que le nazca la rosa.

Luego, cuando el hijo ha nacido, le toma en sus brazos y se estremece al sentir una nueva vida. Más tarde, cuando puede comprender sus palabras, comienza a enseñarle el mundo. En el poema "Primavera", de *Los imposibles pájaros,* le dice:

Ahora te tengo, hijo, frente al claro
milagro del paisaje.
Mira: la primavera, dulcemente
se cierne, como un ave
por el delgado cielo, sobre el ancho
corazón de los campos, alegrándoles
con el amor azul de su tibieza.
La flor es niña y es la tierra madre.

Leopoldo de Luis da a la primavera un significado simbólico, de amplia repercusión en toda la literatura y cuya razón es clara: la primavera es la vida que renace y para él, concretamente, el hijo. El mismo lo dirá más abajo:

Tú eres la primavera de mi sangre.

Y el hijo crece y el padre ya puede hablarle de la vida y su palabra es melancólica pero esperanzada. En

el libro *El extraño* está el poema titulado precisamente *El hijo.* El poeta quisiera:

Desbaratar el odio como un humo
y apartar la amargura como un velo.
.....
Llevar como una rosa la alegría
y la esperanza como un canto al viento.

Pero no sólo quiere enseñarle, también quiere aprender de él:

Quiero aprender a ver desde tus ojos
el mundo más sencillo, claro y bueno.

Como vemos, el amor de padre alcanza aquí su cumbre. El padre se convierte en amigo del hijo; más: se empequeñece ante él.

Pero ningún poema tan hermoso y tan ejemplar, ninguno tan estremecedor como el titulado "Buscando el alba", perteneciente al libro *Juego limpio.* En el segundo soneto culmina su entrega, como si no tuviera otra misión en el mundo que preparar el camino para su hijo. Con esto no quiero decir que la visión de Leopoldo de Luis sea puramente egoísta—en el sentido familiar—, ya que el poeta se identifica con todos los padres. ¡Cuántos padres no han dicho o pensado las mismas cosas! Leopoldo de Luis, como poeta, se hace eco de ese sentir y expresa, con palabras hermosas, lo que tantos hubieran deseado expresar. Pero él habla como si su única misión fuera mejorar el mundo para que aquellos que vienen detrás se encuentren con algo distinto a lo que él encontró: un mundo más justo. Misión noble que eleva humanamente al poeta. Transcribo ese segundo soneto, por su importancia y belleza:

No sé si alcanzaré lo que hoy escribo
o será el alba, hijo, sólo tuya.
Pero antes de que el tiempo me destruya
quiero decir que porque vivas, vivo.
Quiero creer, y el soplo que recibo
de la vida y la tierra, que refluya
a ti, e igual que el hierro y que la hulla
de esta mina que soy salgas tú, activo,
potente, vencedor: metal y sueño,
alba y amor, verdad libre y hermosa,
hombre con un mañana puro, ileso.
Hombre avanzando hacia la luz, risueño.
Aunque se hayan quedado ya en la fosa
mis pobres ojos que soñaban eso.

En Miguel Hernández también encontramos palabras de padre que quiere abrir a su hijo un nuevo camino, muy semejante en intensidad:

Para el hijo será la paz que estoy forjando.
Y al fin en un océano de irremediables huesos,
tu corazón y el mío naufragarán, quedando
una mujer y un hombre gastados por los besos.

Hasta aquí el subtema del hijo. Pero, dentro del tema de lo autobiográfico, señalamos un segundo subtema: los recuerdos. Porque siempre hay en la poesía actual un apartado para los recuerdos.

b) *Los recuerdos.*—En el libro *Los imposibles pájaros,* encontramos el primer poema importante a este respecto. Se trata del titulado "Cuando cierro los ojos". Comienza así:

Cuando cierro los ojos vuelvo a verte
por la dorada sombra. No te pierdo.
Vas por las galerías donde vierte
su triste poso el agua del recuerdo.

Y en el libro *Los horizontes* está el poema "Salida del colegio", donde nos describe este hecho sencillo que todos recordamos alguna vez con melancolía, esa edad en que el niño empieza a comprender la tristeza de ser hombre en un mundo extraño y perverso, la tristeza de dejar de ser niños para siempre:

Pasos hacia la pena de ser hombres
y de vivir y de seguir muriendo.
No nos habían dicho
que la vida era esto.

En este mismo libro, en el poema "Y seguir", se amonesta el propio poeta al recordar, como una tabla de salvación:

Vuélvete. No prosigas. La verdad es recuerdo.
El amor es recuerdo.

Y más adelante:

Retrocede a la infancia...

Pero los recuerdos muchas veces se resisten, se van. Dice en "Vía muerta", del libro *Elegía en otoño*:

Como trenes lejanos nos cruzan los recuerdos
en la noche, a través de los campos del alma.
Nos huyen...

Y termina con una lamentación sobre el tren de la infancia que ha descarrilado definitivamente:

Oh tristes vías muertas
donde va la alegría condenada,

en las que descarrila definitivamente
aquel tren de juguete de la infancia.

En el libro *El árbol y otros poemas* encontramos un título arrancado de San Juan de la Cruz: "Aunque es de noche", en el que recuerda los años de guerra:

Nos sentimos distintos. Hijos de un tiempo extraño.
Nacidos de una tierra que el odio transfigura.
La soledad tenía nuestro propio tamaño...

Y más adelante:

Nos sentimos nacer entre disparos
de plomo y odio, entre feroz acecho...

Pero, aunque es de noche, ellos abrirán una brecha en el muro para que entre la aurora:

Desde la pena puede abrirse la esperanza
como desde la noche nacer la aurora pura.
El corazón del hombre a la luz se abalanza
de una gran hendidura.
De un tajo en la tiniebla, una alegría
donde otros hombres pisarán seguros.
Aunque es de noche vamos elaborando el día
de esos hombres futuros.

Así, pues, Leopoldo de Luis nunca se detiene en el puro recuerdo, en la lamentación melancólica; siempre mira hacia una esperanza futura, siempre quiere avanzar, mejorar lo pasado y lo presente, no para él, sino para los que vienen detrás.

En el libro *El padre,* sus recuerdos se centran en su progenitor. Hay dos poemas que quiero resaltar en este

libro: "La pelea" y "Muerto mío". "La pelea" es el poema más desgarrador que se ha escrito a la muerte de un padre; es, creo, el único poema en que Leopoldo de Luis alza la voz sin mesura, grita de una forma horrible, casi bíblica, como los profetas en el mayor momento de la mayor desolación. Es necesario conocerlo completo:

LA PELEA

Cruelmente te callas, padre mío,
te sacudo con fuerzas entre mis brazos.
Aunque te tengo siento que huyes como un río,
que de mí te deshaces a oscuros aletazos.
Como contra la vida golpeo contra el lecho
y te arranco estas ropas queriendo arrancar muerte,
queriendo arrancar vida contra el bosque del pecho
porque la roja rama del corazón liberte.
No te suelto. No puedes escaparte.
Con toda el alma clavo en ti mi dentadura.
Treinta años de mi vida tengo aquí de mi parte.
Contra tu muerte pongo mi ciega mordedura.
Quieres ensordecer, pero aunque sea.
Mi voz también contra el silencio lucha:
Te sube por el cuerpo como una honda marea.
Dime que sí, que mi dolor se escucha.
Te callas ferozmente. Eres de roca.
O te haces sombra que invisible huya.
Te tengo aquí, al alcance de mi boca,
y ya no estás...

Te sales con la tuya.

En "Muerto mío", su voz se serena, el dolor se hace más calmado:

Ya sé que a nadie importa, pero es mío
este muerto. Me duele. Lo levanto
a hombros, con esfuerzo, sobre el llanto,
y mi sangre lo lleva en su hondo río.

Hasta aquí, las consideraciones sobre el tema autobiográfico. Pasemos ahora al segundo tema.

Segundo tema.—LA ENAJENACION DE LA GRAN CIUDAD

Este tema no es demasiado extenso en la poesía de Leopoldo de Luis, ya que suele derivar hacia otros que figuran como principales—el tema social, el tema de la condición humana—quedando en un lugar secundario el de la enajenación.

Sin embargo, hay varios poemas en que descubrimos la rebelión contra las estructuras ciudadanas y la enajenación de la vida moderna.

En primer lugar, vemos la soledad del hombre que vive en la ciudad, el hombre que está triste o alegre y no puede comunicar sus sentimientos a las personas que pasan junto a él, sin detenerse. Ya en el libro *Alba del hijo* nos encontramos con el poema "Gracias a esta ternura", que expresa esa idea.

Aunque el poeta se siente solo—y tal vez por eso—su soledad parece nacer de una fuerza cósmica. Esta soledad tiene un sentido, una promesa y una redención para el poeta: el sentido es la solidaridad con el universo; la promesa y la redención, la paternidad.

Solidaridad con el universo. El poeta es como un en-

granaje más en esa gran máquina que es el mundo, a la que se siente unido en sus mecanismos y engranajes. El padre sigue viviendo a través del hijo. La naturaleza se perpetúa. Pero no es algo mecánico solamente; existe una ternura. La ternura, palabra que más de una vez nos sale al paso en la poesía de Leopoldo de Luis.

Pero como ser humano, el poeta sufre por la indiferencia de los demás:

sólo un mundo ajeno a mi entusiasmo encuentro.

Comprende, no obstante, que el mundo es demasiado grande y sufre demasiado, por lo que el poeta acepta esta indiferencia como una carga más de la vida:

Qué importa mi futuro cuando la lucha humana
rueda siglos y siglos por la faz de la tierra.
Qué vale mi alegría si el mundo se empantana
en sangre y llanto y hambre, en muerte y odio y guerra.

Esta es la angustia del hombre que se siente solo, sí, pero también es la tristeza del poeta ciudadano que se siente aislado en medio de la gente. Si nos fijamos de nuevo en los versos arriba citados y los comparamos con aquellos de Miguel Hernández, poeta del pueblo que cuando estaba en la ciudad suspiraba por el pueblo, donde:

Nace un niño, y entera
la madre a todo el mundo del contorno

veremos claramente la diferencia entre el poeta del pueblo y el poeta de la ciudad. El poeta de la ciudad se encuentra solo en un ambiente deshumanizado, envuelto en redes extrañas de metros, ascensores, oficinas, auto-

buses. El mismo Miguel Hernández describía así su impresión de la ciudad:

Yo me vi bajo y blando en las aceras
de una ciudad espléndidas de arañas.
Difíciles barrancos de escaleras,
calladas cataratas de ascensores,
qué impresión de vacío,
ocupaban el puesto de mis flores,
los aires de mis aires y mis ríos.

También Leopoldo de Luis clama contra una arquitectura apretada y fría, despersonalizada, pero como alguien que ha vivido siempre, o durante mucho tiempo, ese problema. En su poema "Una ventana", del libro *Teatro real,* leemos:

¿Quién dirige esta ciega arquitectura,
estas casas de sombra, esta muralla
de soledad, la torre de negrura
donde la vida el vuelo libre encalla?
¿Quién dibujó la araña de este plano
que repite paredes y paredes?
¿Quién alza estas ciudades, con qué mano
se tejen esta niebla y estas redes?

Y más adelante:

No hay más que estos enormes corredores
por los que nos cruzamos ciegamente
vecinos de una casa de rencores
con la pared de un odio sordo enfrente.

El poeta termina, como ocurre con frecuencia en la poesía de Leopoldo de Luis, con una ventana abierta a la esperanza:

Con la manos heridas, la ventana
soñamos construir a la luz pura
que nuestro hijo pueda abrir mañana
en esta ciega y hosca arquitectura.

Así, pues, este poema engarza también con el tema del hijo.

En el poema "Metro estrecho", del libro *Juego limpio,* volvemos a encontrar la soledad del hombre ciudadano:

Me contemplo entre todos, avanzando
hacia mi soledad. Izo callada-
mente mi pena hacia la tarde. Apenas
queda ya luz poniente en las terrazas.

Sin embargo, el poeta siente que hay otros hombres que también sufren de soledad, que todos sufren su soledad:

Gentes de atardecer vienen conmigo
.....
Mutuamente ignorados ascendemos
juntos...
.....
Nos une esta profunda galería,
este tren bajo tierra, esta esperanza
mínima de llevar a cada tarde
la salvación diaria.

Todos estamos unidos en el mismo sufrir, aunque estamos solos en nuestro sufrimiento.

Tercer tema.—LA SOLIDARIDAD HUMANA

Este tema es el segundo en importancia en la poesía de Leopoldo de Luis y, prácticamente, el único que le une a su generación. Comienza ya en sus primeros libros y alcanza punto culminante en *Juego limpio,* donde dice en el poema "La realidad":

No; no quiero los sueños. Es la vida
la realidad la que nos llama. Escucha.

El poeta renuncia al sueño porque la realidad está golpeando, rudamente, la realidad se hace oír a golpes de tambor, quiere que se la escuche, busca a alquien que se haga eco de su existencia. ¿Cómo, pues, soñar, si hay una realidad a nuestro alrededor que no nos deja? La conciencia moral del poeta—y el poeta social es un moralista—se despierta y quiere estar en vela para siempre.

Leopoldo de Luis se siente hombre de su tiempo, participa en el devenir histórico, está inmerso en la realidad. Los problemas de la sociedad en que vive no le son extraños, se preocupa, alza su voz contra esto y aquello, quiere participar en las alegrías y en los dolores de los demás, se siente solidario. Así lo vemos desde el libros *Los horizontes,* en el poema "Los despojados":

Tenían los ojos de piedra
y el corazón de pena remota
.....
También un pájaro de sueños
anidó en estas ramas solas
y se alegraron de verano,
de rumoroso aire de fronda.

Hasta en la carne más humilde
el sueño tiene alas de alondra.

Leopoldo de Luis se pone de parte de los hombres que luchan, del hombre sin anécdota que vive oscuramente cada día. Esos hombres cuya vida está hecha de pequeños detalles. Porque no hay que desdeñar nada. Cada uno contribuye con lo que puede, cada uno tiene su puesto en la sociedad, nadie sobra, todos tienen su lugar y su misión. Así lo vemos en "Patria de cada día", del libro *Teatro real:*

Cada uno hace la patria
con lo que tiene a mano.

Y enumera los oficios que coadyuvan a ese quehacer común:

El carpintero la hace de madera
labrada y de virutas amarillas.
El albalñil de yeso humilde y blanco... (etc.)

En el mismo libro escoge "A Luis, el carpintero de al lado de mi casa"—según reza el título del poema—para agradecerle, en nombre de todos, su trabajo. El poeta también quisiera ser, con sus poemas, como un carpintero:

Ser carpintero
de esas vivas maderas en que el hombre
ha de dejar su corazón, su peso,
reposando un instante...

Nos encontramos también con otro poema, "La soledad", en que se dirige al hijo para decirle que el hom-

bre no está solo, que "es una pieza más del mundo"; el hombre no está solo si comprende el secreto humilde de las cosas diarias, si se hace solidario con el mundo. Sentirse solo no es bueno:

La soledad es un ciego fantasma
para olvidar, un vino triste y pobre
que anega el corazón, es un gusano
que la madera de la vida roe.
Mala la soledad es, hijo; acecha
desde la pena, en el fracaso esconde
sus armas de silencio, en la injusticia
de la ciega sed que la corrompe.

Por tanto, es preciso que nos comuniquemos con los demás. Lo dice también el poeta en "Buscando acuerdo":

A solas maquillamos nuestro rostro,
en misteriosos bastidores se urde
nuestro disfraz, y a solas los papeles
nuestros labios balbucen.
Pero necesitamos que otras voces
humanas nos ayuden...

El hombre no es un ente aislado, vive en comunidad, los hombres forman la patria, esa "Patria oscura", que en el libro citado nos describe:

Hay una patria de esperanza y sombra
donde amanece el hombre cada día.
Tierras aradas en silencio, campos
que en soledad siguen soñando vida.

Y en el mismo poema:

Hay una patria que alzan, que sostienen
graves manos cansadas, no abatidas,
esperanzadas manos silenciosas
que empuñan herramientas de esforzadas sonrisas.

La patria, pues, para Leopoldo de Luis no encierra el concepto patriotero de algunos poetas, su concepto de la patria es que la encarnan los que trabajan y luchan: el carpintero, el labrador, el minero, el artista.

Todo el que trabaja y sufre está unido en ese dolor, todos respiran por la misma herida, como dice en el poema "La misma herida":

Manos, frentes y pechos se levantan.
Y luchan, aman, odian, lloran, cantan.
A golpes van haciéndose la vida.
Sumérgete en su mar. De carne y huesos
eres. Somos. Lo mismo. Como esos.
Y respiramos por la misma herida.

Todos debemos entrar en la comunidad humana. Puesto que todos estamos hechos de la misma materia, no tenemos por qué vivir fuera del mundo, alejados de los problemas de los demás. Todos somos iguales, sufrimos las mismas penas. No pensemos que somos los únicos en entir tal cosa o tal otra, hay muchos que sienten lo mismo. Así nos lo dice el poema "Como otros":

Pienso que habrá otros hombres con la misma
pasión, con igual ansia e igual pena.
Otros que mirarán también como yo ahora
la sombra de la tarde caer sobre la sierra.

El poeta dice que de estos hombres podría aprender:

Ellos podrían enseñarme cómo

al desaliento vencen, esa niebla
que va envolviendo el corazón, y cómo
tras la helada ceniza aún lumbre encuentran.
Yo sólo puedo, una vez más, alzarme
con mi verdad que vale una promesa:
—No hay deserción. *Levanto esta palabra*
de amor y esfuerzo como viva seña.

Indagando en todo aquello que nos identifica, vemos que no sólo somos semejantes en el ser y en el sentir; también nos asemejamos en el equivocarnos, en el humano errar. El poema "Nosotros" lo dice claramente:

Somos nosotros los que conducimos
la vida hacia la luz cada mañana

.....

... Nosotros
conseguimos que gire la esperanza
sobre la desolada geografía.

Pero:

... No somos seres
perfectos. Nada puros. Nada
exactos...

.....

Nosotros somos los que fabricamos
las piezas de esta rueda giratoria.
Nadie diría que llevamos siglos
de aprendizaje; aún se equivoca
la mano, aún hay errores
terribles, aún nos falla la memoria.

Y termina diciendo:

Queremos darle vueltas a la vida.
Por eso no se nos perdona.

Sí; aunque es humano tener fallos, no se nos perdona tenerlos, sobre todo a los que desean cambiar de vida. Leopoldo de Luis afronta las consecuencias de su noble postura, es realista, quiere conseguir algo y sabe lo que le va a costar; no se detiene, no trata de ocultarse a sí mismo lo que cuesta llevar adelante la propia vida y la responsabilidad que cada hombre contrae con los demás. Va rastreando por el mundo y recogiendo las lágrimas que en él se derramaron. Delata el sufrimiento allí donde existe. El dolor del hombre desde la niñez. Un niño sufre y "miles de pies lo aplastan diariamente", dice en el poema "Un niño". "Sé que en alguna parte llora un niño". "Busco, miro, pregunto, pero no escucha nadie mi voz, su llanto". Y termina haciéndose esta nueva pregunta:

¿Es esto la esperanza, ir a buscarte
por todos los caminos para impedir que mueras?

En el mismo libro *Juego limpio* aparecen los poemas "Patria tierra" y "La fragua", en los que el poeta insiste en que todos formamos parte del mundo, todos contribuimos a la tarea de crear nuevas vidas, nuevos seres, nuevos objetos.

Puesto definitivamente de parte del hombre, el poeta renuncia al puro placer estético de la poesía. No quiere hacer poesía pura que cante a las rosas o a la luna, quiere hacer una poesía para el hombre, que le sirva. La poesía deshumanizada y desarraigada no le interesa. Así lo proclama en el poema "Renuncio a la luna", del libro *La luz a nuestro lado:*

Los hombres sufren, callan y se odian

un poco más. Sus manos, aunque heridas,
las llaves que dan vuelta al porvenir custodian
y hacen girar las ruedas menudas de sus vidas.
Manejan la herramienta ciega de la esperanza.
Apenas sin saberlo, el mañana elaboran.
Lo que crea su esfuerzo su mano no lo alcanza.
Luz desde la tiniebla para otros atesoran.

Después empieza con una serie de sentencias paradójicas en que nos muestra cómo la alegría cuesta dolor:

El agua más hermosa surtió de la sequía.
La calma más fecunda nació de la tormenta.

.....

Cada felicidad costó una herida.
Todo lo que progresa la lágrima lo empuja.

Siendo el mundo así, ¿podremos estar indiferentes ante el dolor y el sufrimiento? Concluye:

Mientras exista un niño sin pan y sin sonrisa
yo renuncio a la luna.

Este tema, pues, nos introduce de lleno, como hemos visto, en la poesía social. Leopoldo de Luis hace poesía social—aunque no es el aspecto más importante de su poesía contra lo que algunos creen y tal vez él mismo piense—y la conoce bien; recordemos su *Antología de la poesía social* (Editorial Alfaguara, Madrid, 1965), que recopiló y anotó espléndidamente.

En el extraordinario estudio preliminar, comienza haciendo una distinción entre la poesía civil y la poesía social. La poesía civil, dice, tiende más a lo épico y a lo político—a veces utiliza la sátira—, mientras que la poesía social es más humana; ambas coinciden en su histo-

ricidad y en otros elementos que acertadamente apunta.

También señala que la poesía social puede confundirse con la religiosa en algunas modalidades, pero tanto la poesía política como la religiosa tienen soluciones, o creen tenerlas, mientras que la poesía social sólo denuncia estados que han de corregirse y está comprometida con la verdad.

Pero el poeta social—nos sigue diciendo—es además protagonista, partícipe, "padece, no compadece", no es poesía caritativa, no se centra en los casos individuales, sino en los colectivos. La poesía social es moral, pues para muchos el fundamento de la moral es la justicia.

Sin embargo, Leopoldo de Luis también afirma que la poesía social es revolucionaria. Y en esto difiero. Como tal poesía, es decir considerando la forma, aquella que la diferencia de las demás artes literarias (pues el contenido puede ser el mismo de una carta, un fragmento de novela, un relato, etc.) vemos que utiliza recursos ya explotados: metro clásico o verso libre—que ya no era una novedad cuando comenzó la llamada poesía social—y no aportó nada nuevo en el terreno formal; a lo sumo incrementó el vocabulario poético introduciendo feísmos, frases hechas, etc. Pero tampoco era una novedad. Precisamente ellos huían de lo nuevo, de lo intrincado, de lo metafórico, de todo aquello que pudiera resultar "difícil" para un lector popular. Sin darse cuenta, por una parte, que sus libros no llegaban a dichos lectores y por otra que la poesía popular y el habla corriente del pueblo en Andalucía, por ejemplo, utiliza metáforas atrevidísimas, acervo del que García Lorca supo sacar partido.

Ahora bien, si en la forma la poesía social no es revolucionaria, ¿lo será en el tema? Yo me pregunto: ¿Puede ser algún tema revolucionario en la actualidad? Debemos hacer la distinción entre "tema" y "propósito". Es opinión general, incluida la de Leopoldo de Luis, que

el tema no es lo que hace nueva a la poesía. Y esto lo corroboro, puesto que los temas de la poesía han sido siempre los mismos: amor, muerte, naturaleza, sufrimientos humanos... Por tanto, ¿qué es lo que diferencia a estos poetas de las distintas épocas de la historia de la poesía? Lo que los diferencia es el "propósito" y la "forma". El propósito es lo que diferencia a la poesía social de los restantes tipos de poesía que han hablado sobre el hombre y su sufrimiento. La poesía social pone el acento, el propósito, centra su atención en el hombre que trabaja, sufre por un estado de facto que puede superarse, por un estatu quo que él lucha por cambiar. Este propósito sí podría ser revolucionario y tal vez lo sea en algunas ocasiones, aunque, por lo general, la poesía social no pretende hacer revolución—eso es propio de la poesía política, la revolucionaria, claro está—, sino, como Leopoldo de Luis muy bien dice, delatar un estado de cosas que han de corregirse. Por tanto, la poesía social no es revolucionaria por sus temas; apenas si lo es, en alguna ocasión, por su propósito, y no lo es absoluto por su forma. Ella cumplió su objetivo, aunque imperfectamente, como obra humana, y ahora ha llegado a su fase de decadencia, como ocurre con todo.

Siguiendo con el prólogo de Leopoldo de Luis a la Antología, leemos una interesante historia de los antecedentes. Encuentra en alguno de los movimientos de vanguardia, y sobre todo en el superrealismo, un germen de rebeldía, yo diría revolucionaria.

También acusa el cansancio de la poesía social en la actualidad y su estereotipación o, como él mismo dice: la conversión de la forma en fórmula y del tema en tópico. Para terminar diciendo que poesía social y poesía popular no son la misma cosa, sin querer extenderse en la distinción de poesía popular hecha por el pueblo y la hecha para el pueblo.

Yo, sin embargo, creo conveniente hacer la distinción

entre poesía social y poesía popular, que muchos confunden, incluso algunos poetas sociales. Y además introduzco un término nuevo, intermedio entre la poesía popular y la poesía social. Este término es: *Poesía parapopular.*

Llamo poesía parapopular a la escrita por poetas cultos a imitación de la poesía popular adoptando sus temas y formas o bien a la poesía escrita por poetas cultos hablando del pueblo y sus problemas y empleando su mismo lenguaje. Esta segunda modalidad podría confundirse con la poesía social, pero, para mí, dista mucho de ello. He venido observando en mis lecturas que el poeta social apenas habla del hombre del pueblo, sino del obrero de la ciudad. Podríamos decir que la poesía social es la poesía del proletariado. Aparte de Miguel Hernández y algunos poetas de la generación del cincuenta—nacidos en el pueblo—, a los que suele cargárseles el sambenito de poetas sociales siendo en realidad poetas parapopulares; ningún poeta social suele hablar del pueblo, porque lo desconoce—son la mayor parte poetas ciudadanos—y el pueblo no lo forman los proletarios de la gran ciudad, ya que se han constituido en clase aparte tan diferenciada del pueblo como puede ser la burguesía, aunque más cercanos al pueblo que ésta, sino el pueblo rural y el artesano, únicos que aún soportan los avatares de la política sin tomar parte activa en ellos, únicos que aún permanecen por debajo de toda conciencia de clases.

La poesía parapopular puede llegar a ser popular y llega a serlo con alguna frecuencia si el poeta caló hondo en el espíritu del pueblo. En cuanto a la primera modalidad de poesía parapopular que señalé, algunos poetas clásicos nuestros llegaron a ser populares, como Lope y otros, en aquellos poemas arrancados del pueblo o que hicieron a imitación suya. En cuanto a la segunda modalidad, puedo decir, por experiencia propia, que Ga-

briel y Galán ha llegado a ser popular, al menos en la parte alta de Extremadura, donde los campesinos lo recitan y lo toman como algo suyo. Con esto no quiero hacer un juicio de valor, sino señalar esta nota.

Considero poetas parapopulares a Evtuchenko, Neruda, Nicolás Guillén y la canción gamada de protesta. Otros hay, pero quiero citar solamente a Miguel Hernández y, con reservas, a Blas de Otero. Digo que Blas de Otero es un poeta parapopular con reservas porque en su primera etapa se acerca más a la poesía religiosa, recordando a Unamuno; en su segunda etapa se acerca mucho a la poesía social. Si lo incluyo, en cierto modo, entre los poetas parapopulares es por su juego de ingenio—cosa curiosamente común a estos poetas—, por su juego lingüístico y expresivo. Esta ingeniosidad, este utilizar frases hechas pero analizándolas, despedazándolas, aprovechándolas, castigándolas y recreándolas de nuevo, no es propia de los poetas sociales cuya seriedad ponen al servicio de la observación de la realidad para atacarla, criticarla en sus defectos. Son poetas morales. Pero su poesía es en exceso discursiva, cosa que la hace nula para ser gustada por el pueblo. De ahí que Juan Ramón Jiménez con su "inmensa minoría" pueda ser, en algunos libros más popular que Blas de Otero con su "inmensa mayoría", y es que Juan Ramón Jiménez habla a las gentes del pueblo, mientras que Blas de Otero baraja términos abstractos e inquietudes que no pueden ser comprendidas por el pueblo. De ahí también el fracaso popular de ciertos tipos de cine comprometido. Esta seriedad del arte comprometida la señala Antonio Tovar en su artículo sobre Leopoldo de Luis (Gaceta Ilustrada número 625, 29-9-68) y citando al final versos del poeta: "Echamos de menos—dice—un poco de ironía en estos poetas sacerdotes, funcionarios severos que, como nuestro poeta dice, no se resignan 'a que las cosas vayan/por la tierra peor que por el cielo' ".

En cuanto a la poesía popular, Arnold Hauser nos di-

ce que el pueblo "hace poesía de modo espontáneo y personal" (Historia Social de la Literatura y del Arte, Edi. Guadarrama, 3.ª edición, página 191). Pero hay otra nota que diferencia la poesía popular de cualquier tipo de poesía y es su carácter oral—recitado o cantado—, no se compone para ser escrita, sino para ser transmitida de boca en boca.

En la actualidad, la poesía popular cantada ha recibido un gran impulso gracias al movimiento "pop". Joan Báez, Atahualpa Yupanqui han saltado las fronteras. La música de jazz, el cante jondo, las canciones populares de todas las partes del mundo actúan como poesía popular allí donde fueron creadas y en los medios en que se creó y aun intentan salir de su reducido ámbito regional y nacional, pasando a formar parte del acervo común.

En lo que respecta a la poesía social, ya ha quedado suficientemente definida por Leopoldo de Luis. Por lo que damos por terminado este tema para continuar con el cuarto tema propuesto, que es el más importante y extenso en su producción, como luego veremos.

Cuarto tema.—LA CONDICION HUMANA

Dijimos que el cuarto tema era la condición humana. El más importante y extenso. Por este tema sobresale del contexto de la poesía española actual, superficial y aburrida. Por este tema se levanta Leopoldo de Luis sobre todos los de su generación, sobre los de la generación del treinta y cinco e, incluso, supera en hondura metafísica a los poetas de la generación del veintisiete. Lo encontra-

mos en la línea de los poetas filósofos, tales como Jorge Manrique, Quevedo, Calderón de la Barca, Unamuno, Antonio Machado y, en cierto modo, Dámaso Alonso, Blas de Otero, Ramón de Garcíasol, entre los modernos. Digo "en cierto modo" porque la poesía de Dámaso Alonso, aunque también ahonda en la condición humana, es más gesticulante, más declamatoria.

Leopoldo de Luis supera a los poetas de la generación del veintisiete en su esencialidad, en la desnudez gestual, en la falta de retórica. Su forma de decir es sobria, severa, profunda, clásica, la serenidad le caracteriza; encuentra siempre la palabra justa, la metáfora expresiva, el tono cabal. Sin embargo, los poetas de la generación del veintisiete le superan en la calidad rítmica, en la variedad de las formas y en la inquietud indagadora que les lleva a expresarse en diversos estilos y a explayarse en multitud de temas, siempre inquietos en la búsqueda de novedades y en su deseo de avanzar, abandonando la experiencia lograda para buscar otras nuevas. Y siempre dejando magníficos ejemplos en cada una de sus etapas.

Dije también "en cierto modo" Blas de Otero porque éste, en su primera etapa, como ya apuntamos, centra su angustia vital en los conflictos religiosos, y en su segunda etapa su voz bronca y tremenda se dirige a lo social. Así, sus ramalazos intuitivos acerca de la condición humana quedan un poco como apoyaturas para expresar más violentamente los otros dos temas que le atormentan. Aunque a veces, en un difícil equilibrio, la balanza se inclina hacia el tema metafísico. Pero pocas veces.

Así, pues, no hay ningún poeta moderno español que haya ahondado como Leopoldo de Luis en el tema del hombre y su destino, en lo que se ha dado en llamar "la condición humana". Su poesía, en este aspecto, entronca—además de con la tradición española de poetas

filósofos que ya señalamos—con otros literatos extranjeros como Rilke, Giaccomo Leopardi, Skelley, etc. Todos ellos de aliento romántico. Romanticismo que encontramos también en cierto aliento intimista becqueriano, e incluso en el libro *La luz a nuestro lado* encontramos el poema "Unas hoces en el suelo", cuyo primer verso nos sorprende: "Del rincón en el ángulo oscuro".

Por ser tan extenso en Leopoldo de Luis el tema de la condición humana, nos vemos precisados a hacer varias subdivisiones, según el punto de vista que el poeta toma para hablarnos de él. Estos puntos de vista podrían ser: a) el cansancio vital, b) la dignidad humana, c) la decadencia del hombre simbolizada en el atardecer y en el otoño, d) la muerte simbolizada en los ríos —tema manriqueño—, e) la extrañeza del hombre ante la vida —tema kafkiano—, f) el hombre y su circunstancia —tema orteguiano—, g) el teatro del mundo —tema calderoniano—, h) la pregunta, i) la esperanza, j) la libertad.

Cada uno de estos subtemas vamos a estudiarlo por separado procurando no detenernos excesivamente. Empecemos por el primero:

a) *El cansancio vital.*—En la lucha que debe mantener el hombre cada día contra la indiferencia del mundo, a veces se siente desfallecer, se encuentra impotente para remover el mundo con su entusiasmo. Entonces se descubre fatigado, desalentado. "Cansancio" es un título del libro *Los imposibles pájaros,* título a todas luces simbólico y significativo. Los imposibles pájaros son los deseos inalcanzados, las esperanzas sin realización, las ilusiones perdidas. Pero vayamos al poema "Cansancio". En él nos dice:

De la tierra me sube este cansancio,
esta fatiga de caminos.
La tierra es vieja, el hombre es viejo y lleva
caminando ya muchos siglos.

La vida es sólo una angustiosa marcha,
la tierra no tiene cobijo.

Y termina casi bíblicamente:

En el principio de al vida era
un hombre al borde de un camino.

Este cansancio, esta angustia, esta soledad del hombre que puede tener una causa moral, social o física, se convierte en metafísica cuando se la considera en sí misma, independientemente de toda circunstancia. Es "el hombre" quien va "caminando ya muchos siglos", quien está "al borde de un camino".

b) *La dignidad humana.*—En el mismo libro citado más arriba, encontramos un ejemplo del segundo subtema, el de la dignidad que ennoblece al hombre, por lo que no se resiste a perecer, a ser derrotado, a dejarse llevar por el desánimo y la indiferencia. El, a pesar de todo, busca la verdad sin desmayos, lo dice en el poema "Aunque siegue la voz...":

Aunque duela el silencio, como espada
fundida en lentas fraguas de amargura,
sonará esta verdad desesperada,
mordida tierra entre mi dentadura.

.....

Respiro por la herida.
Por esta viva herida de mi muerte.

.....

Pisando mi dolor, legiones de hombres pasan
ciegos, hacia esta misma hoguera mía.
¿Para siempre se salvan? ¿Para siempre se abrasan?
Yo sólo sé que busco mi verdad día a día.

En el libro *La luz a nuestro lado* encontramos otro ejemplo en el poema "Vivir es subversivo":

una llama en la noche
es vivir...
.....
Nos hemos evadido de una muerte
decretada. Sombrío cementerio.
En medio de la noche la hoguera subversiva,
la hoguera de la vida mantenemos.

Todo lo que nos rodea, dice:

Hubimos de salvarlo día a día
del naufragio del odio y la amargura.
.....
¿Qué hemos hecho? Nadar contra corriente.
Poner a flote el entusiasmo...
Vivir es como un grito o una llama.
A oscuras y en silencio llama o grito
son un entusiasmo plebiscito,
una señal de fe, una proclama.
Si nos pregunta alguien qué es lo que hemos
hecho entre tanto, la palabra es ésta:
¿Qué hemos hecho? Vivir es la respuesta,
el mudo grito con que respondemos.

c) *La decadencia del hombre simbolizada en el atardecer y en el otoño:* Lo encontramos en el poema "Elegía del libro *Los horizontes,* donde nos dice:

¿Ves? Somos cual la encina, aquí en la sombra.
Honda raíz, enfurecidos brazos.
Ferviente savia oculta nos abrasa.
La libertad nos nace por el llanto.

Como la luz también aquí morimos,
en el hermoso otoño del ocaso.
Un ascua fugitiva hacia la sombra.
El amor anochece en nuestros labios.

Este subtema vuelve, y se amplía, en el poema "Otoño. Vida", donde la comparación es más evidente. El poema pertenece al libro *Elegía en otoño.* Tomo citas sin seguir el orden del poema:

Somos de otoño...
.....
Si de repente nos volvemos
hacia nosotros, ya no estamos.
somos perpetua y triste huida
en el tiempo, sobre los años.
.....
Y vivir se nos hace esto:
Otoño, al fin, sobre los párpados.

d) *La muerte simbolizada en los ríos.* Este es un tema de honda raigambre en la literatura española. Su prestigio se debe a las famosas y excelentes coplas de Jorge Manrique; le consideramos, pues, como tema manriqueño.

Creo que nadie ha sabido resucitarlo con tanta novedad y maestría como Leopoldo de Luis. Lo encontramos en el poema "Y seguir", del libro *Los horizontes.* Este poema ya fue citado en el "Tema autobiográfico"—subtema de "Los recuerdos"—. Frecuentemente se interfieren varios temas en un mismo poema, lo que contribuye a darles mayor tensión afectiva y mayor complejidad. En el poema que nos ocupa, Leopoldo de Luis dice:

Pero ríos que bajan llorando sin fronteras
heridos entre espadas de troncos, entre rocas,

pero ríos que sangran hacia el mar lentamente,
desde lejos un hondo cauce de amor invocan.

Recordemos a Manrique:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir:
allí los ríos caudales
allí los otros medianos
y más chicos;
allegados son iguales
los que vienen por sus manos
y los ricos.

Veamos, a pesar de las semejanzas, qué profunda diferencia los separa. Aparte de la versificación—nerviosa de Jorge Manrique; pausada de Leopoldo de Luis—. Manrique compara la vida con los ríos para sacar una conclusión moral: la vida es semejante a los ríos que corren y el mar es la muerte, para terminar diciendo que en la muerte todos somos iguales.

En Leopoldo de Luis también vemos la misma comparación—aunque no tan especificada, pues no era necesario—; sin embargo, para Leopoldo de Luis la metáfora cobra mayor humanidad, para él estos ríos no son ríos ciegos, que van fatalmente hacia la muerte, consigo quieren arrastrar todo el amor posible, pues es el amor que logren arrastrar consigo el que les justificará. Son ríos sedientos de amor.

En el poema "El río"—título significativo—, del libro *El padre,* vuelve sobre el tema. Aquí con distintos matices, aunque acentuando el parecido con Jorge Manri-

que por ser también un poema dedicado a la muerte de su padre:

Como un río esta estirpe del hombre, un hondo río
que de las altas cumbres del tiempo se despeña,
desde el lejano pecho azul del manantío
a un mar de sombra donde Dios lo sueña.

Y continúa más adelante:

A través de los tiempos, por los diarios cauces
sus renovadas aguas son siempre el mismo río:
vertiendo siempre en las eternas fauces
nunca saciadas de hondo mar sombrío.

Aquí el poeta ha dado un viraje para enlazar el tema manriqueño con el "todo fluye" de Heráclito, que veremos acentuado más adelante. Según Heráclito, todo fluye, todo es un sucederse; el río permanece, pero el agua pasa y pasa, y siempre es distinta; al nadador en cada momento le acaricia un agua distinta, y esto mismo también nos lo dice Leopoldo de Luis:

Sólo sabemos que es siempre la misma
el agua y, sin embargo, la que una vez nos moja
no vuelve a fluir más: es su azul crisma
irrepetible flor que se deshoja.
Pasa el río. Pasamos. Irremediable mana...

Todo fluye. La vida humana es un continuo fluir; los hombres son como ríos que desembocan unos en otros y así se continúan:

Eras agua también de esta ribera,
padre, como agua soy en tu corriente,

como es agua este hijo que ahora espera
su destino de joven afluente.

Y en la última estrofa:

Humana estirpe: río irretornable.

En el libro inédito *Correo español,* en la "Carta a Manuel Altolaguirre", volvemos a encontrarnos el mismo tema:

...Un río es siempre todo
en el recuerdo, hacia el mar, huido.
Un río ensangrentado luego, y todo
por el mar a buscar nuevo principio,
y un río despeñado de repente,
volcado al ciego mar definitivo.

e) *La extrañeza del hombre ante la vida.*—Este subtema, que podríamos llamar kafkiano por Kafka quien primero tomó conciencia de él y lo llevó a límites del absurdo difícilmente superables, le dio forma definitiva en varias obras e impulsó su estudio, este tema, digo, tiene una profunda repercusión dentro de la poesía de Leopoldo de Luis. Uno de sus libros lleva como título *El extraño,* cuyo significado huelga explicar por ser a todas luces diáfano.

En este libro y en otros poemas o fragmentos que podrían entresacarse de su obra, vemos al hombre que se encuentra de sopetón en el mundo, un mundo que no comprende, como si al escarnarse se hubiese equivocado de sitio. Y puesto que el mundo le es extraño, él, a su vez, se encuentra extraño en este mundo, sin saber a dónde va, de dónde viene, qué hace o debe hacer, quién es él mismo. Esta extrañeza la vemos, como fondo, en va-

rios puntos de la obra de Leopoldo de Luis. Ponemos como ejemplo "La condena", del libro arriba citado:

Nos encontramos persiguiéndonos
sin saberlo. La vida pasa.
Nos trae, nos lleva sordamente.
Tristemente. Nos abalanza.
No lo sabemos...

Muchos filósofos, sobre todo existencialistas, consideran al hombre en sí mismo despojado de toda circunstancia histórica. Consideran al hombre como un ser lanzado al mundo en el que se encuentra solo y perplejo. Voy a transcribir un texto de G. Lukács, esclarecedor en este sentido. El texto pertenece a su obra *Significación* actual del realismo crítico. (Ediciones Era, S. A., página 23). Dice así: "Sería difícil pasar por alto la expresión significativa y pintoresca de Heidegger cuando define la existencia humana como un "haber sido lanzado" a la vida (estado de yecto), dando así la mejor descripción de esta soledad ontológica del individuo humano. El "estado de yecto" no sólo determina la vida y la esencia de cada hombre como ser aislado, arrancado de todas las conexiones y relaciones, sino que de este concepto se deriva en principio la imposibilidad fundamental de despejar las incógnitas ¿de dónde? y ¿a dónde? de tal existencia. De ello se deduce, antes que nada, la ahistoricidad de esta existencia."

No podemos afirmar que este sea el caso de Leopoldo de Luis. En gran parte de la poesía de Leopoldo de Luis, el hombre es considerado precisamente desde el punto de vista social, en sus relaciones con la sociedad que le rodea, intenta incluso cambiarla, influir en ella; pero en otra gran parte de su poesía nos encontramos con el hombre crudo, considerado ontológicamente en su soledad, en su tristeza, en su impotencia, en sí mismo. Hay,

pues, una lucha dialéctica en la que triunfa, con frecuencia, la esperanza. La esperanza de un mundo mejor, de un mundo en el que el hombre no sea nunca más un solitario. Pero entre tanto, ahí está el hombre como una palmera en medio del desierto, ahí está el hombre luchando contra su soledad, ahí está debatiéndose, sufriendo. A veces logra comunicarse. Otras veces, como si hubiera surgido de la noche, camina en las tinieblas, ciego y mudo.

f) *El hombre y su circunstancia.*—Este subtema podría calificarse de orteguiano. Todos conocemos el prestigio de Ortega y Gasset entre las generaciones contemporáneas e inmediatamente posteriores a él. Hoy día este prestigio ha decaído entre la juventud. Pero no así en la postguerra.

Ortega y Gasset incorporó al pensamiento español las corrientes alemanas filosóficas, aunque ya antes que él se habían interesado por la filosofía de dicho país los escritores de la generación del noventa y ocho. Pero mientras éstos fijaron su atención en las corrientes vitalistas y existencialistas, Ortega la fijó en las corrientes racionalistas.

Ortega y Gasset puso al día el pensamiento filosófico español, demasiado literaturizado por entonces. En este sentido, y sólo en éste, estoy de acuerdo con Ramón de Garcíasol que tacha a la generación del noventa y ocho de libresca en su prólogo a la antología de Leopoldo de Luis. Digo que sólo se puede tachar de libresca a esta generación en cuanto a su pensamiento filosófico—sobre todo a Unamuno y a Azorín—porque literariamente no hemos tenido otra generación más hondamente revolucionaria, más vital y profunda, más antiliteraria en todo lo que este concepto tiene de peyorativo, es decir: más antilibresca.

Sin embargo, Ortega y Gasset tampoco se quedó corto y también hizo demasiada literatura tratando de hacer

filosofía. Pero dejó una escuela filosófica en España y preparó el camino a investigaciones futuras. Y sobre todo, que es a lo que íbamos, grabó en la mente de todos el "yo soy yo y mi circunstancia". Con lo que nos dice que es imposible considerar al hombre en sí mismo, olvidando todo aquello que le rodea y la condiciona en su devenir.

El hombre no es una idea, sino algo concreto y vivo, un ser indefenso que se mueve, golpeado y zarandeado por innumerables avatares de todo tipo y orden. Y difícilmente podríamos entendernos sin considerar su quehacer histórico, la herencia, su moral, su contorno e incluso su constitución física, fisiológica, etc. La complejidad del hombre no puede ser abarcada sin antes examinar sus circunstancias y analizarlas prolijamente. Esto, aparte de que haya en todos un fondo común insoslayable, por el cual es posible la comunicación.

En el subtema anterior vimos al hombre desarraigado; en éste vamos a verle arraigado en su circunstancia, tal y como le encontramos en gran parte de la obra de Leopoldo de Luis. El poeta comprende que la circunstancia del hombre es importantísima y deja constancia de ello a través de sus libros de poesía. Sólo vamos a examinar, a título de ejemplo, un poema denominado "El patrimonio", del libro *El extraño.*

Podríamos haber hecho otro apartado que se titulara "El concepto de patria en Leopoldo de Luis", ya que hay materia suficiente para ello. En dicho apartado se incluirían el poema que nos ocupa y otros, como "Patria de cada día", "Patria oscura"..., que nos dan la medida exacta de su pensamiento a este respecto.

Porque para Leopoldo de Luis el concepto de patria está lejos de todo significado patriotero, como ya dijimos. Para él la patria la forman los hombres que viven, trabajan, sufren; la patria la forma el pueblo olvidado, que, sin embargo, es el que siempre permanece a través

y a pesar de todos los cambios políticos. La patria es la tierra dura y áspera que pisamos.

Pero no hemos querido hacer un nuevo apartado, puesto que los dos poemas susodichos los incluimos en el tema de "la solidaridad" y el que ahora nos ocupa—"El patrimonio"—preferimos incluirlo dentro de "la condición humana", en el subtema "El hombre y su circunstancia", porque en él hace una enumeración verdaderamente obsesiva de todo aquello que le rodea, de aquello que forma su contorno y le hace ser tal y como es y sentir como siente. Un hombre enraizado en el paisaje, que forma parte de un pueblo, de unas gentes que respiran amor u odio. Forma parte de ese pueblo y comparte virtudes y defectos. Convive, concuerda, conlleva, coparticipa, coopera. Por eso hace suyo todo el dolor que arrastran todos los demás:

Sordamente lo digo, sordamente
aferrado con rabia a estas raíces.
Mía esta tierra, mía esta simiente.
Mío este llanto y estas cicatrices.
.....
Esta tierra violenta, este destierro es mío.
Lo defiendo con uñas y con dientes.
Con rojo llanto y negro escalofrío
lo ganaron mis gentes.

En esta tierra reposan ahora los muertos, aquellos seres que antecedieron al poeta, y él la ve como único mundo posible:

En ellos tengo estirpe y a ello suena
mi solitario corazón, y sigo
levantando silencios de ansia y pena
mientras la luz futura va conmigo.
Este es mi edén, mi mundo,

mi cárcel, mi paraíso, mi congoja.
Mi agua y mi sed. Mi carne. Mi fecundo
campo. Mi estil llanura seca y roja.

g) *El teatro del mundo.*—Y un día, el poeta escribe *Teatro real,* libro tan significativo y revelador como lo fueron *Sombra del Paraíso,* de Vicente Aleixandre, o *Hijos de la ira,* de Dámaso Alonso, etc. Sólo que éstos tuvieron una amplia resonancia debido, sí, a su valor intrínseco, pero sobre todo a la circunstancia en que fueron escritos, ya que la poesía se estaba ahogando en un preciosismo frío y sin vibración.

El libro de Leopoldo de Luis no tuvo la misma circunstancia favorable. Por otra parte, su falta de gesticulación y el pertenecer a una generación menos prestigiosa que la del veintisiete le hicieron pasar un poco desapercibido para el gran público e incluso relegado en algunas historias de la literatura. Y sin embargo, Leopoldo de Luis es uno de los poetas españoles que más y mejor han sabido ahondar en el ser del hombre y su destino sobre la tierra—su destino social y su destino esencial—, es uno de nuestros poetas más filosóficos, de los más nobles, de una profunda vibración humana, más verdaderamente clásico por su serenidad ante el dolor como hombre y por su serenidad en el manejo del material poético como poeta. Leopoldo de Luis no pertenece a la generación del cuarenta, es un poeta aparte por su significación y por sus temas, salvo el tema social, que sí le une a la generación del cuarenta, mientras que su forma cuidada y pulcra le une a la generación del treinta y cinco.

En todo lo demás, es un poeta solitario, que sigue un camino propio. Su poesía callada está lejos de la poesía gesticulante del veintisiete, porque si hay algo—y algo hay—que reúna a esta generación es lo gestual y declamatorio. Estos poetas han alcanzado verdaderas cimas

dentro, cada uno, de su propia forma de ver el mundo y de sentir la poesía, pero todos tienen el defecto de ser excesivamente retóricos. Al abandonar el metro clásico, los versos se les desbordaron, se desbordó la palabra y arrastró, en su corriente, bastante hojarasca inútil.

Leopoldo de Luis escogió el metro clásico, combinó unos con otros, con una visión más o menos moderna, pero no quiso aventurarse en la tarea de tomar el pulso al verso libre y despojarlo con hojarasca. Prefirió el metro clásico, servía mejor a su intimismo, su musicalidad le convenía, expresaba mejor lo esencial, ajustaba más su cinturón, castigaba más el idioma hasta extraerle su meollo expresivo. Aceptó estos moldes por ascesis y, tal vez, también influyera en esta elección el ejemplo de la generación del treinta y cinco, que había vuelto a adoptar el metro clásico. Porque el metro clásico, como la música de Juan Sebastián Bach, a veces, por ajustarse a unas reglas, puede parecer monótono, pero también puede ser inquietante y profundo, mientras que el verso libre, como la música de Wagner, es tremendo, desbordante, arrollador, sí, pero con frecuencia, si no se le frena, arrastra consigo un montón de hojarasca.

Por eso, modernamente, la poesía concreta, contra tanta oratoria y tanto gesto excesivo, ha venido a poner un límite. Frente a la palabra-discurso, opone la palabra-objeto que, como tal, puede servir por sí sola y ocupar libremente—sin que necesite el orden lineal tradicional—su lugar en el espacio.

Pero nos hemos apartado del tema que nos ocupaba: el teatro del mundo. A este tema le llamo calderoniano porque fue Calderón de la Barca, como todos sabemos, quien le dio forma definitiva en *El gran teatro del mundo*, aunque ya *Las danzas de la muerte* lo habían puesto en boga. Al comienzo de dicho auto sacramental encontramos esta referencia que aquí apunto:

Es representación la humana vida,
una comedia sea
que hoy el cielo en tu teatro vea.

Y

Venid, mortales, venid
a adornaros cada uno
para que representéis
en el teatro del mundo.

En *Teatro real*—título significativo a todas luces—, de Leopoldo de Luis, encontramos este tema como fondo que da coherencia al libro, pero a la vez topamos con alusiones directas al tema calderoniano.

Leopoldo de Luis ha querido despojar el título de valor puramente metafísico, ya que en dicho libro se combina lo metafísico con lo social, con lo real. De ahí el título *Teatro real*, que es equívoco, por existir, como coliseo, el Teatro Real. (Etimología, en el primer caso, *res*, y en el segundo, *regis*).

Las alusiones calderonianas se encuentran por toda la obra. Vamos a citar el poema "La representación":

No se baja el telón. Alguien silencia,
no gesticula más, ha terminado.
Pero la función nunca. Los actores
repiten sus papeles, ¿hasta cuándo?

Pero el teatro no es sólo la acción; parte integrante de él son las mascaras. El actor—hipócrites, en griego—nos muestra unos personajes, un rostro que no es el suyo. Los actores siempre arrastran su máscara:

Entre remotas muestras de fatiga
arrastran sus disfraces empolvados.

Veamos, más adelante, qué prodigios de expresividad consigue. Las máscaras del gran teatro del mundo se mueven en la oscuridad, se debaten en las sombras, en la indiferencia:

Súbitamente un fuego los conmueve,
los ciega. Se rechazan como hermanos.
Se desconocen, se odian, se abalanzan...
La luz sigue implacable contra sus rostros blancos.

Es éste un trozo expresionista, de antología, lleno de movimiento, subrayado por esa serie de verbos encadenados, y de expresividad aumentada por el contraste.

Y entonces surge la duda. La pregunta del poeta, aquí, es la de un visitante que se encuentra en un teatro destruido en el que cada actor va por su sitio en un frenesí desesperado:

¿Quién gobierna esta escena, quién apunta?
El director habrá tenido un fallo.
¿Nadie dirige, aquí, entre bastidores?
La luz, sólo la luz sigue alumbrando.

Esta pregunta, que está muy cerca de la duda metafísica, se resuelve en una serena curiosidad, como si el poeta fuese sólo espectador, no actor. Sin embargo, ¿por qué dice luego: "No alcanzamos a ver si hay en la sombra espectadores"? El poeta no se decide a ser plenamente actor, ni plenamente espectador. Quiere participar activamente en ese teatro del mundo, ser un actor más; pero no se decide, por otra parte, a ser uno más, uno de los que "llegan en fila, gritan, se amontonan o se persiguen por el escenario", de los que "monótonos repiten sus papeles", "tartamudean torpes", "y van y vienen aturdidos, hoscos, indiferentes, lentos, tropezando". El quiere tener la cabeza sentada, en su estoicismo sene-

quista, tiene clara conciencia de su singularidad, y en esto notamos un rasgo de aristocratismo espiritual en el poeta, mal que le pese. Aristocratismo que lleva al hombre a segregarse de la masa. El poeta quiere estar entre los hombres y sobrellevar sus problmas, sí, pero como guía, como faro, no como miembro-igual-a-otros, sino como distinto. Prefiere ser cantor, aunque comprometido, a ser una máscara más en la gran mascarada del mundo. Por eso dice:

Pasan, gritan,
desesperadamente alzan los brazos

y pregunta:

¿Quién mira a estos actores, quién escucha
sus voces repetidas, su viejo acento trágico?

el poeta contesta desoladoramente:

Una gran sala en sombra, una gran noche,
una gran muerte enfrente.

Todo es grande y frío frente al hombre que es un pequeño aliento cálido que grita.

En este poema, pues, el poeta, como filósofo, considera el destino del hombre. El mundo es un teatro y el hombre un actor; pero el poeta, que está de parte del hombre que sufre, no se decide a formar parte de esta masa de hombres sufrientes, quiere conservar su individualidad que opone a esos otros hombres que con él suben al metro, ríen, lloran, esperan; a pesar de que, por otra parte, quiere unirse a ellos.

Y aquí radica la principal contradicción de la poesía social. Pues o bien llega a través de lo real a lo meta-

físico, de lo particular a lo general, o bien se encuentra con el querer hacerse solidario de la masa sin lograr o sin querer ser él mismo masa, quiere atraer a los otros a su esfera en lugar de bajar él y permanecer en la de los otros, quiere arreglar las cosas desde arriba, sin ensuciarse y sin mancharse. Pero ¿puede el poeta comprender, hacerse partícipe del sentir del hombre-masa desde su aristocratismo intelectual?

El problema es arduo y aún está por resolver. Las modernas generaciones poéticas acusan a las anteriores de contradicción, de paternalismo, de prosaísmo, etc. Lo cierto es que la poesía social no ha logrado llegar a la masa ni interesarla. Escritores ha habido que han intentado llegar a esa masa utilizando un lenguaje vulgar, frases hechas, "tacos", etc., tratando de reflejar el habla corriente. Pero ¿puede reducirse la literatura social a una simple labor filológica?

¿Por qué la masa no se interesa por la poesía? Yo diría que hay una razón sociológica muy importante. La poesía pasó de oral—recitada o cantada—a ser escrita. Hoy, con la introducción del cartel, del cine y, más modernamente, de la televisión, el sentido de lo visual se ha desarrollado considerablemente. La poesía, por tanto, debe hacerse también visual. Es vergonzoso que en una sociedad de consumo como la nuestra lo único que no se consume es la poesía. Los poetas celestes no perdonan, pero hay que lograr que la poesía se convierta en objeto de consumo. La culpa de que la poesía no se consuma es de los poetas, pues, en su lenta evolución, han quedado al margen de nuestra sociedad. Hay que oponer a la propaganda materialista-capitalista competitiva de productos superfluos, la propaganda en la poesía, que es menos superflua que lo que muchos creen. Y esto es lo que pretende la poesía concreta por medio de las técnicas del cartel: llegar a todas partes. ¿Cómo conseguirlo? A través de la juventud. A nadie se le oculta la im-

portancia de la juventud hoy en día y su mayor preparación respecto de épocas anteriores.

Los poetas sociales nos hacen creer que estamos en la peor de todas las sociedades, pues afirman que hoy día el poeta no puede hacer otra cosa que poesía social, no puede zafarse de esta responsabilidad tal y como están las cosas. Con lo que parecen corroborar la frase de Jorge Manrique: "Cualquiera tiempo pasado fue mejor". Pero Manrique aquilataba: "A nuestro parecer". No comprendo este fatalismo. Tal vez tengamos que agradecerles mucho a los poetas sociales, pero precisamente hoy estamos en un mundo mejor y es por eso por lo que no podemos zafarnos de la realidad. La conciencia social del mundo moderno es tal, que no sería decente vivir de espaldas a la sociedad y a todo lo que en ella ocurra. Pero, en el terreno de la poesía, preguntamos, ¿es acaso la poesía social el único camino para influir en la sociedad? ¿Por qué los poetas sociales admiten la pintura abstracta—Saura, Millares, Tapies, etc.—y otras formas de expresión igualmente informales y no se asustan de que Pablo Picasso, revolucionario él, pinte innumerables series de "el pintor y su modelo", "las meninas", etc? Y sin embargo, se rasgan las vestiduras de la poesía concreta, que es una poesía revolucionaria, pues, como decía Mayakovski, hay que hacer arte revolucionario con técnicas y métodos revolucionarios.

Hemos leído mucha poesía social fría y calculada. La poesía social sólo se salva si la mueve un sentimiento profundamente humano, incluso con sus contradicciones inherentes. Y eso es lo que hace Leopoldo de Luis: humanizar la poesía, no desdeñando tampoco el indagar en la raíz ontológica del dolor humano. Leopoldo de Luis habla con el corazón, es sincero en lo que dice y no duda en hablar de la angustia vital del hombre en una época en que nuestros poetas se creen en la obligación de hacer una poesía social desarraigada (muchos escupirán sobre estas dos palabras para ellos inconciliables). El

hombre ha sido lanzado al gran teatro del mundo—como en Calderón, como en Bécket—en "acto sin palabras", donde se le obliga a danzar una danza que no desea bailar. Aquí vemos el entronque de Leopoldo de Luis con el existencialismo, único poeta español, tal vez, que se hace eco de dicho movimiento.

Pero la vida no es sólo un teatro, es también un sueño. El tema de "La vida es sueño", aunque debiera considerarlo aparte, lo incluye aquí por ser también un tema calderoniano. Veamos lo que nos dice Calderón sobre dicho tema en "La vida es sueño". Comienza afirmando que:

...el delito mayor
del hombre es haber nacido.

Después, cuando Segismundo, zarandeado por las diversas circunstancias, no sabe ya a qué atenerse, llega a un grado clave de perplejidad en que deduce que todo es apariencia, que "la vida es sueño":

...y la experiencia me enseña
que el hombre que vive sueña
lo que es hasta despertar.

Todos sueñan y, al fin:

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño,
que toda la vida es sueño
y los sueños, sueños son.

Dice en otra parte:

Para mí no hay fingimientos,
que, desengañado ya,
sé bien que LA VIDA ES SUEÑO.

Pero el tema de "La vida es sueño" también puede trasponerse a un plano social, como lo hace el mismo Calderón. El poeta social, dice Leopoldo de Luis, está comprometido con la verdad. Pero la sociedad quiere hacernos comulgar con la mentira. Si el poeta se rebela, la sociedad le castiga. En su caída, Segismundo arrastra a Clarín porque él también ha entendido el rigor de la vida y el engaño de la sociedad:

Clarín: *No acabes de despertar,*
Segismundo, para verte
perder, trocada la suerte,
siendo tu gloria fingida
una sombra de la vida
y una llama de la muerte.

Clotaldo: *A quien sabe discurrir*
así, es bien que se prevenga
una estancia donde tenga
harto lugar de argüir.

La vida es un teatro donde debemos representar unos papeles sonámbulos, como en un sueño o pesadilla. El tema de "la vida es sueño" lo encontramos también en el libro de Leopoldo de Luis *Teatro real,* en el poema Segismundo", alusión directa al tema calderoniano:

No soñamos la vida, nos hacemos
la vida sueño a sueño. Levantamos
de nuestra noche muros, edificios
descorazonadamente humanos.

Pero la pesadilla aumenta cuando despertamos:

Y al despertar es cuando comprendemos
que era la realidad lo que soñábamos.

El mundo de las apariencias, de la realidad como apariencia, encierra en sí un cierto platonismo.

Como nota curiosa encuentro en Calderón lo que pudo ser un antecedente de la frase favorita de Leopoldo de Luis "respirar por la misma herida". En "La vida es sueño", de Calderón, se dice:

Este cadáver que habla
por la boca de una herida.

En este teatro del mundo donde soñamos nuestra vida, el hombre lo es todo, él solo se labra su propio destino sin saberlo:

Fábulas tristes, verdaderas fábulas
alegres que nos vamos inventando
y somos a la vez autor, intérprete,
traspunte, atrezzo y escenario.

h) *La pregunta.*—El octavo subtema propuesto era "la pregunta" Lo llamamos tema shakesperiano porque en Hamlet lleva esta pregunta que todo hombre se hace alguna vez en la vida, a términos metafísicos.

Cuando el hombre se encuentra en una situación difícil y toma conciencia de su pequeñez y su miseria, todo le parece ocioso, inútil, terrible. Dice Hamlet (según la traducción de N. Fernández de Moratín): "Yo he perdido de poco tiempo a esta parte, sin saber la causa, toda mi alegría, olvidando mis ordinarias ocupaciones; y este accidente ha sido tan funesto a mi salud, que la tierra, esa divina máquina, me parece un promontorio estéril;

ese dosel magnífico de los cielos, ese hermoso firmamento que veis sobre nosotros, esa techumbre magestuosa sembrada de doradas luces, no otra cosa me parece que una desagradable y pestífera multitud de vapores."

En una circunstancia como esta surge la duda metafísica: "Existir o no existir, esta es la cuestión. ¿Cuál es más digna acción del ánimo: sufrir los tiros penetrantes de la fortuna injusta, u oponer los brazos a este torrente de calamidades y darles fin con atrevida resistencia? Morir es dormir."

El párrafo sigue, pero no vamos a copiarlo íntegro. Al fin, ¿en qué para el hombre? Ante la calavera de Yorik, dice Hamlet a Horacio: "¡En qué abatimiento hemos de parar, Horacio!..."

A lo que sigue una consideración sobre el destino humano. Todos, grandes y pequeños, tienen el mismo fin. Consideración que nos hace pensar en las "danzas de la muerte", en Jorge Manrique, en Calderón y en tantos otros que han abordado el tema, pues era un tema que se respiraba en el ambiente de la época.

Esta desesperación, esta angustia existencia inherente al hombre, arranca de la pregunta que brota de la duda metafísica, esta pregunta que cada uno se plantea a su modo.

De pronto, nos vemos en un mundo perverso, absurdo. ¿Qué es lo que hacemos en este mundo?—nos preguntamos—. ¿Cuál es nuestro destino?

En el poema "Naufragio en tierra", del libro *Teatro real,* Leopoldo de Luis hace esta pregunta al capitán que rige la nave del mundo:

¿Adónde vamos, capitán? El rumbo
recuperado está. Ninguno sabe
hacia dónde conduce, pero estamos
tercamente en los puestos, como antes.

El hombre está a punto de naufragar, todo es como un sueño, como una farsa. "Un falso barco sobre el escenario". Pero hay algo en todo esto que es evidente:

Falsos marinos, falsos pasajeros,
pero es verdad que nos asedia el hambre,
y la sed y el terror, y resistimos
de milagro en el puente de la nave.

Para terminar dolorosamente:

El falso faro
de un reflector está haciendo señales.

Fijémonos en la terrible densidad y en la expresividad de estas imágenes. Esta farsa guiñolesca y desolada, ¿a dónde conduce? ¿Qué objeto tiene nuestro sufrimiento, nuestra lucha? La intensidad de este poema es estremecedora.

Esta inseguridad del hombre que ha sido lanzado al mundo, la vemos también en el poema "Los congregados", del libro *La luz a nuestro lado.* En el poema se nos describe a varios personajes que esperan congregados. Mas, ¿qué esperan? Encontramos aquí una clara simbología existencialista—recordemos a Sartre, a Bécket—, existencialismo que ya hemos apuntado en Leopoldo de Luis.

Los versos que siguen pertenecen al poema citado:

Nadie pregunta. Nadie
sabe por qué nos vemos
aquí, por qué reunidos
estamos, como ajenos.

Surge una serie de preguntas: ¿Somos familiares o extraños?, etc. Y, de pronto:

De repente la puerta
se abre y cae todo el peso
de la noche en la estancia
como un animal muerto.

La noche, la pregunta sin respuesta, el absurdo, ha cegado a los personajes definitivamente.

i) *La esperanza.*—Pero ya dijimos que en Leopoldo de Luis siempre, al final, brilla la esperanza. Después del paisaje desolador de *Teatro real* y al final de dicho libro, nos topamos con la esperanza.

El hombre se ve en un mundo extraño, diversas circunstancias le zarandean, se hace preguntas que no tienen respuesta, él mismo es un enigma... Mas, cuando cansado de preguntas, sufrir, probar, parece que iba a caer en la desesperación, piensa que esto no es todo, que no todo debe ser así. No se resigna, piensa que, en un futuro—cercano o lejano, poco importa—, todo irá mejor, que algún día el mundo será más habitable, que nuestros hijos encontrarán el camino más llano. El hombre se afirma en su vivir—cualquier vivir por penoso que sea—y reclama su papel para representarlo. Viendo que hay preguntas que siempre permanecerán sin respuesta, las rechaza como inútiles y se apresta a la acción, acepta su papel en el mundo, aunque sea poco brillante. *Teatro real* termina con un "Epílogo" dividido en dos sonetos. El primero acaba de forma desesperanzada:

Este es siempre el epílogo seguro.
Teatro hoy, ceniza en el futuro.
¿Vale la pena de estrenar la obra?

Pero en el segundo soneto afirma su existencia contestando a esta pregunta que ha planteado en el primero:

Vale la pena de estrenar la obra
aunque es el argumento muy sabido.
Representarla en paz y pena pido.
En paz y pena con mí mismo. Y sobra.
Cada palabra en paz y en pena cobra
una luz nueva, y nadie habrá podido
vivir la paz, la pena que he vivido,
la dicha que he vivido, y la zozobra.
Vale la pena y vale la alegría
de saber que esta vez es sólo mía
la versión del humano y viejo drama.
Que el personaje oscuro que interpreto
no andará más que sobre mi esqueleto
y en paz y pena su papel reclama.

En toda la obra de Leopoldo de Luis hay un fondo de esperanza que encontramos explícito en muchos poemas. Vamos a señalar otro ejemplo. El poema "El imán", del libro *Juego limpio:*

Hay algo que nos llama y que nos funde
a un corazón de cálida materia,
algo que nos confunde
en la sangre imperiosa de esta arteria
que hace latir la vida
y le da ritmo al mundo asiduamente,
una fuerza total y repartida
como oculta simiente.

.....

Hay algo que nos llama y nos descubre
que somos tierra hacia la luz viviendo.

.....

Ese imán que nos llama y nos congrega
nos hace caminar por la esperanza
porque vivir es una fuerza ciega

que el mundo cada día nos alcanza.
Y aunque la soledad algunas veces
nos tiente, y la amargura,
puede pagar con creces
la vida tanta oscura
traición como sufrimos...

Aún quiero hacer otra cita sobre este tema. La encontramos en el libro *La luz a nuestro lado,* en el poema "Entra de nuevo un tren":

Entra de nuevo un año
como un tren en agujas
que va al futuro y trae no el perfume
de los campos cruzados en la noche
sino el aroma mucho más hermoso
por ser esperanzado
de los que atravesando irán mañana.
.....
Alguien está esperando en esta tierra,
ahora mismo, debajo de la nieve.

El mundo está unido en la esperanza. Y es que el hombre no puede vivir sin una esperanza definida: de paz, de pan, de revolución, de fama, de perfección. Esperanza en el más allá o en el más acá, esperanza en uno mismo o en los otros, esperanza en las circunstancias o en las personas. Esperanza frustrada tantas veces, pero que es como otro instinto de conservación que nos hace vivir. Cuando falta una esperanza, o todas las esperanzas, es cuando el suicidio se impone como único recurso.

j) *La libertad.*—Y por fin, llegamos al subtema de la libertad, el último propuesto. El hombre siempre aspira a la libertad, a tener más libertad. La libertad es necesaria para todo; un hombre carente de libertad no pue-

de realizarse; para que el hombre pueda encontrar su *yo* más verdadero y radiante, necesita la libertad, toda la libertad posible.

Copiamos todo el poema "La bisagra" íntegro, por ser breve y denso:

Sus dos alas cuadradas
son casi humano hueso,
casi rodilla o codo, casi mano
que abre y cierra en el aire azul los dedos.
Por ellas las ventanas de este muro
a la luz matinal rompe su vuelo,
la puerta de esta cárcel deja
ir hacia el horizonte al preso.
Son dos alas minúsculas de plumas
oscuras que enrojece el tiempo.
La soledad pone un dolor de pájaro
cautivo en el gemir del perno.
Nosotros somos goznes y la vida
se abre y se cierra por nosotros. Hemos
de hacer que la esperanza,
la libertad puedan tener acceso.
Volando con un ala,
con la otra a la pared sujetos,
cerrando el paso a la amargura,
a la alegría abriéndolos.

En un poema más bien breve, fijémonos en la cantidad de palabras que hacen referencia, de un modo o de otro, a la libertad: alas, ventana, vuelo (la ventana de este muro / a la luz matinal rompe su vuelo), abre, libertad, volando, abriéndolo... Y por contraposición, o como contraste: muro, cárcel, preso (la puerta de esta cárcel deja / ir hacia el horizonte al preso), cierra, pared, sujetos, cerrando...

SIGNIFICACIÓN DE LEOPOLDO DE LUIS EN EL PANORAMA ACTUAL DE LA POESÍA ESPAÑOLA

Resumiendo lo dicho, vemos a Leopoldo de Luis como un poeta sobresaliente en el panorama actual de la poesía española de tipo tradicional.

Contrapongo el término *tradicional* al de *poesía concreta*, de la que ya hemos hablado en este estudio. Son dos mundos expresivos diferentes. La poesía concreta, en España, estuvo bajo los auspicios de Julio Campal, hasta su fallecimiento en 1968, llevando la dirección hoy día el poeta Fernando Millán. La poesía concreta va tomando auge entre las nuevas generaciones de todo el mundo, ya que es el primer movimiento verdaderamente mundial de poesía: Japón, U.S.A., Inglaterra, España, Brasil, Alemania, Italia, Francia... ¿Y para qué citar

más? Es un movimiento de integración de las artes: arquitectos, músicos, fonetistas, cineastas, escultores, etc., colaboran en una labor común. La poesía concreta va de la mano de los otros movimientos concretistas: música concreta y artes plásticas llamadas abstractas o informales, así como la música y el arte llamados seriales.

La poesía concreta arranca de las experiencias de Mallarmé, Pound, Joyce y otros no menos significativos y revolucionarios en el arte de la palabra. La poesía concreta valora el espacio, que acepta como un elemento integrante de la nueva poesía. Espacio-tiempo serán ya elementos inseparables en el nuevo quehacer poético. Poesía fonética y poesía plástica son dos ramales de esta nueva poesía. Su ideal sería conseguir un todo espacio-temporal plástico y fonético a la vez, para lo cual la técnica aún deberá hacer nuevos hallazgos.

Esta breve información la he creído necesaria para que no parezca gratuita la salvedad que hago. La poesía concreta, aunque desconocida del público, es importantísima en el panorama actual de nuestras letras porque sigue un rumbo nuevo y aún imprevisible.

Hecha, pues, esta salvedad, repitamos que la poesía de Leopoldo de Luis sobresale, por su interés y pujanza, en el panorama de la poesía española contemporánea de tipo tradicional, por las cualidades y razones que hemos ido exponiendo a lo largo de este estudio. Resumiéndolas, señalamos como principales: su probidad humana, su profundidad filosófica, su equilibrio clásico con ramalazos de angustia metafísica, su sentido de la realidad y de lo social y sus profundos hallazgos sobre la condición del hombre.

Este ahondamiento en la estructura del ser y de la sociedad que le rodea, esta íntima contradicción, esta lucha dialéctica entre el hombre considerado como ente social y el hombre considerado ontológicamente, ha sido lograda por muy pocos poetas españoles, generalmente

más atentos a la hermosura del verbo que a la raíz de la inquietud humana en todas sus facetas, o bien atentos a los problemas más inmediatos y acuciantes del hombre y de la sociedad en que vive, pero desatento a la forma y a la realidad ontológica de la poesía y del mismo hombre. Este difícil equilibrio entre fondo y forma suele perderse, bien en favor del uno, bien en favor de la otra, entre nuestros poetas actuales.

Como hemos visto, los temas de Leopoldo de Luis no son muy variados; se centran en unos cuantos esenciales, pero ello le lleva a profundizar en su pensamiento poético, logrando cimas de expresión con un lenguaje claro y sencillo, carente de retórica, que es otro de los puntales de su clasicismo sereno y equilibrado. Sin gestos desmesurados, sin caídas verticales; toda su poesía tiene el mismo tono intenso y contenido.

El motivo de este estudio ha sido valorizar su poesía esclareciendo la significación de la misma en sí y en el panorama actual de nuestra lírica y, a la vez, hacer patente su valor universal.

En él, como hemos visto, se dan la mano las corrientes existencialistas europeas con la tradición española de nuestros mejores poetas. Hemos estudiado su relación con la poesía social. También señalamos la huella de Rilke, Leopardi y Shelley en su poesía. Digo "huella" y no "influencia directa", pero también en éstos podemos encontrar temas que tangencialmente tocan con los temas de Leopoldo de Luis, sobre todo en lo que concierne a "la condición humana".

Veamos, a título de ejemplo, estos versos de Leopardi en el poema "Canto notturno di un pastore errante dell'Asia" (G. Leopardi, "Poesie e prose". Biblioteca delle Giovanette.-Seconda impressione. Firence, 1890):

Nasce l'uomo a fatica,
Ed e rischio di monte il nascimento.

Prova pena e tormento
Per prima cosa, e in sul principio stesso
La madre e il genitore
il prende a consolar dell'esser nato.
Poi che crescendo viene,
L'uno e l'altro il sostiene; e via pur sempre
Con atti e con parole
Studiasi fargli core,
E consolarlo dell'umano stato:
Altro ufficio più grato
Non si fa da parenti alla los prole."

De Rilke—aunque ya decimos que su huella es interna y dinámica—citaré estos versos que pertenecen a la X Elegía. ("Réquiem y las Elegías de Duino", R. M. Rilke. Traducción de G. Torrente Ballester. Ed. Nueva Época, S. A. Madrid):

...; entre los hombres
encuentras a veces un trozo tallado de pena originaria,
o ira petrificada como escoria de un viejo volcán.

Y esto:

...donde brilla a la luz de la luna:
la Fuente de la Alegría. Ella la nombra con devoción.

Y añade:

Entre los hombres
ella es un río que arrastra...

De Shelley también citaré unos versos por tocar muy de cerca temas leopoldianos. El ejemplo pertenece al Canto XXI de "Adonais" (Colección Austral, primera edición, traducción de Vicente Gaos):

...Sólo permanece
nuestro dolor. ¡Ay, pobres de nosotros:
que también es mortal nuestra tristeza!
¿Por qué existimos? ¿Cuál es nuestro origen?
¿De qué comedia somos los actores?
¿Qué escena es la que estamos contemplando?
A grandes y pequeños los confunde
la muerte que a la vida le anticipa
lo que prestado solicita ésta.

RECURSOS FORMALES EN LA POESÍA DE LEOPOLDO DE LUIS

Como mi intención no era analizar la obra poética de Leopoldo de Luis desde un punto de vista formal, sino la de analizar su interesantísima temática y su valor dentro del panorama actual de la poesía española, voy a pasar un poco por alto lo referente a la forma, sin extenderme más de lo imprescindible, aunque tampoco quiero desdeñarla, ya que fondo y forma, en Leopoldo de Luis, van íntimamente unidos.

Las breves notas que he ido apuntando en este estudio voy a ampliarlas, concretamente, examinando lo más relevante o más característico y representativo. Sería largo hacer un estudio exhaustivo de la métrica en Leopoldo de Luis, así como de los restantes recursos formales que emplea en su poesía.

Digamos que, en principio, el ritmo suele ser pausado, con versos largos y sonoros, a veces cortados nerviosamente por versos de arte menor. El encabalgamiento no lo prodiga, aunque hay poemas en que éste—sobre todo el abrupto—juega un papel importante al analizar los efectos expresivos en el poema, como luego veremos en algún ejemplo concreto.

Su verso discurre sereno y clásico, aunque atormentado interiormente. Hay en él una fuerza contenida, el dolor y el sufrimiento están limados, superados varonilmente. Atormentado, sí, pero nunca desesperado. Esperanzado, sí, pero nunca optimista. Su postura podríamos llamarla realista.

Es un verso grave, hermoso. Metáforas no excesivas. Siempre impera la medida, el orden, la madura experiencia un poco desolada. La tristeza como un tinte esencial del hombre, como el color verdadero de su piel. Se ve el alma a través de los versos. Hay sinceridad, melancolía. Sentimiento contenido.

Como hallazgo rítmico y expresivo habría que destacar el poema "La danza", de *Teatro real.* Es uno de sus poemas más bellos rítmicamente, más variados. Su ritmo es envolvente, como la danza misma. Además, está preñado de expresiones y de metáforas. Los recursos empleados son innumerables. Su serenidad aquí estalla en un movimiento barroco desatado, como conviene al tema. Hay un intento claro de traducir en palabras el movimiento de la bailarina (aunque el fondo del poema sea, en definitiva, existencial, y sea la vida la que, simbólicamente, gira). Copio el poema íntegro para que se aprecie el efecto total y para hacer más fácil y comprensible la explicación:

Una mujer bailando hay frente al hilo
de triste plata de las candilejas.
Borda en la aguja de sus pies brocados

de luz y sombra, el huso de sus piernas
hila vertiginosamente copos
de música, adelgaza vivas hebras
de armonía, desprende ciegos nudos
sonoros, suelta cabos, desenreda
en bellos filamentos el dorado
corazón musical de la madeja
de notas y hermosura; gira y gira
el rocadero de su humana rueca.
Una mujer bailando hay frente al roto
y herido cielo de las candilejas.
Girando sube desde abismos hondos
de música, de noche, de tristeza.
En espiral sonora asciende, traza
conos que crecen hacia las estrellas,
siderales espacios la sostienen,
flota en la intacta altura ya, se anega
en cósmicas provincias, de los astros
va por la nieve ilesa,
por los ríos ingrávidos del sueño,
azul y pluma y nada, en su ribera.
Una mujer bailando hay frente al duro
acantilado de las candilejas.
Hermosa y tristemente gira y gira
en un tapiz de melodía y vueltas,
se mueve en un mar cálido de giros,
un orquestal océano subleva
de musicales, fugitivas olas
a playas de soñada luz. Regresa
al haz de curvas, abre abismos
de curvas, cava circulares cuevas,
pozos donde se hunde repentina,
furiosos remolinos que la llevan,
cráteres hondos donde se sepulta,
zumbido musical al centro de la tierra.
Una mujer bailando hay frente al hielo
incandescente de las candilejas.

Una mujer bailando. Abre abanicos
musicales. Los cierra.
Un cuerpo hecho de música,
hecho de modelada y dulce arena,
un cuerpo devanando la bobina
de su fugaz cometa,
enredándose más y más los hilos
de su ovillo de tierra.
Una mujer bailando. El rostro se hunde
en la penumbra. Sólo sus giros vemos en la escena.
Sólo su devanar inacabable.
Su hacer y deshacer nudos de vueltas.
Sólo ascender. Su resurgir, su hundirse.
Sólo caer. Sus alas, sus cadenas.
Y el rostro en sombra. El cuerpo hermoso, llama
al circular abismo. Nos integra
en la pasión de un mundo giratorio.
En torno de su eje nos congrega.
Pero está el rostro en sombra, y el secreto
no se revela.
El enigma se guarda. Ciegamente
nos convoca a su vértigo. Comienza
una vez y otra. Una mujer bailando.
Una mujer bailando hay...

Como hemos dicho, el ritmo de este poema es envolvente. Está concebido en una forma cíclica. Cada estrofa tiene el mismo comienzo: "Una mujer bailando hay..." Esta forma redonda, circular de la concepción, nos envuelve, como una danza que gira, como una música que gira, como un pensamiento que gira y gira en torno de nosotros, de forma obsesiva.

A esto contribuye un vocabulario rico en sugerencias. Veamos, por ejemplo, la cantidad de verbos de movimiento—tanto anímico como corporal—que utiliza: bailando, gira, gira, bailando, girando, asciende, traza, cre-

cen, sostienen, se anega, va, bailando, gira, gira, se mueve, subleva, regresa, abre, cava, se hunde, llevan, se sepulta, bailando, bailando, abre, cierra, bailando, se hunde, ascender, hundirse, caer, integra, congrega, convoca, comienza, bailando, bailando.

Veamos ahora verbos, palabras y expresiones referentes a la imagen de la rueca y las hilanderas: hilo, borda, aguja, brocados, huso, hila, adelgaza vivas hebras, desprende ciegos nudos, suelta cabos, desenreda, filamentos, madeja, rocadero, rueca, tapiz, devanando la bobina, enredándose más y más en los hilos, ovillo, devanar, hacer y deshacer nudos.

Examinemos también las palabras que se refieren al hecho de girar o que nos hacen pensar en el giro: bailando, huso, desenreda la madeja, rocadero, rueca, bailando, girando, espiral, conos, bailando, gira, gira, vueltas, giros, haz, curvas, curvas, circulares, pozos, remolinos, cráteres, bailando, bailando, abanicos, devanando, bobina, enredándose, ovillo, bailando, giros, devanar, nudos, circular, giratorio, en torno de, eje, vértigo, bailando, bailando.

Apuntemos también las palabras junto con las expresivas metáforas, que indica la melodía que hace girar a la bailarina: copos de música, vivas hebras de armonía, ciegos nudos sonoros, el dorado corazón musical de la madeja de notas y hermosura, abismos hondos de música, espiral sonora, gira en un tapiz de melodía y vueltas, un orquestal océano subleva de musicales, fugitivas olas, zumbido musical, abre abanicos musicales, un cuerpo hecho de música.

Y, por fin, señalemos las palabras y frases que indican la irrealidad en que esta danza sume a la bailarina y a los espectadores y la extraña sensación de unidad cósmica que esto produce:

luz y sombra

girando sube desde abismos hondos
de música, de noche, de tristeza
.....

traza
conos que crecen hacia las estrellas,
siderales espacios la sostienen,
flota en la intacta altura ya, se anega
en cósmicas provincias, de los astros
va por la nieve ilesa,
por los ríos ingrávidos del sueño
.....

a playas de soñada luz
.....

pozos donde se hunde repentina,
furiosos remolinos que la llevan,
cráteres hondos donde se sepulta,
zumbido musical al centro de la tierra
.....

un cuerpo devanando la bobina
de su fugaz cometa, el rostro se hunde
en la penumbra. Sólo sus giros vemos en la escena
.....

sólo ascender. Su resurgir, su hundirse.
Sólo caer. Sus alas, sus cadenas.
Y el rostro en sombra. El cuerpo hermoso, llama
al circular abismo. Nos integra
en la pasión de un mundo giratorio.
En torno de su eje nos congrega.
Pero está el rostro en sombra, y el secreto
no se revela.
El enigma se guarda. Ciegamente
nos convoca a su vértigo.

Y con esto creo que es bastante para comprender la

riqueza barroca y expresiva de este poema todo movimiento, pasión integradora, vértigo.

La movilidad barroca de este poema está enmarcada, sorprendentemente, en un metro endecasílabo, algún verso heptasílabo, y un ejemplo o un par de ellos de versos de 19 y nueve sílabas, más un verso de cinco. Sin embargo, es un poema lleno de movilidad rítmica. Esta rica variedad melódica y envolvente ha sido conseguida —en cuanto a lo que el ritmo de intensidad se refiere— por la variedad de la acentuación rítmica y prosódica, cosa rara en Leopoldo de Luis que, por lo común, hace coincidir los acentos rítmicos en la misma sílaba; me refiero sobre todo al endecasílabo que suele acentuar en sexta sílaba. Sin embargo, en este poema le vemos saltar de la acentuación en sexta sílaba a la acentuación en cuarta y octava y aun otras formas irregulares de acentuación. También encontramos algún acento antirrítmico, como en el verso:

se mueve en un mar cálidos de giros

Rafael de Balbín, en su "Sistema de rítmica castellana" (Ed. Gredos. Madrid, 1962. B. R. H., página 123 y siguientes) nos dice que la "situación par da signo yámbico a todo el ritmo de la estrofa", y por esto, al disponerse los acentos con referencia al axis astrófico, suelen estar localizados en situación par o yámbica, siendo su estructura monorrítmica; aunque "la variedad acentual de la estrofa castellana rebasa con muy grande frecuencia el monorritmo, para dar mayor complejidad y más diversas formas expresivas al ritmo estrófico de intensidad".

Por otra parte, "la localización del axis en situación impar marca la estrofa con sitmo rítmico trocaico; pero no altera en nada los principios de su estructura rítmica acentual".

Los acentos estróficos y rítmicos se complementan en

la estrofa castellana. Pero aún puede enriquecerse con los acentos extrarrítmicos: "Pero la variedad acentual de la estrofa castellana no se agota todavía en la coexistencia de acentos estróficos y rítmicos. Con innegable modificación y matización del ritmo estrófico; pero sin pérdida de su expresividad y euritmia, pueden darse también en la estrofa acentos de signo rítmico diverso del que tiene el axis estrófico".

Y, por fin, están los acentos antirrítmicos: "La ausencia de intervalos acentuales en la conformación de la estructura estrófica hace que los acentos de signo distinto al axis perturben el ritmo y la expresividad de la estrofa".

Esta extensa gama acentual y rítmica del verso castellano se da, en toda su variedad, en el poema que nos ocupa: versos de signo yámbico, acentos rítmicos, extrarrítmicos y antirrítmicos combinados con una agilidad sorprendente, tendiendo todos a conseguir esa sensación de movimiento que impera en el poema.

Sin embargo, no hay un solo axis rítmico impar—trocaico—, como si esto tuviera un significado especial dada la infinita diversidad, en la colocación de los acentos, que exhibe este poema. Parece como si el axis rítmico yámbico, que impera en todos y cada uno de los versos, fuese el eje sobre el que la bailarina debe girar.

Otra recurso expresivo muy importante en este poema es el encabalgamiento, que observo ser más numeroso en sus últimos libros de poesía que en los primeros, en la obra de Leopoldo de Luis.

Rafael de Balbín, en el libro antes citado, nos define el encabalgamiento como "el desajuste entre pausa rítmica y pausa sintáctica".

Entre los caracteres propiamente expresivos del encabalgamiento nos dice dos: "1) Revelación intensiva del primer elemento del sirrema, en que se apoya el proceso

encabalgatorio. 2) Revelación tonal del segundo elemento del sirrema encabalgado."

Dámaso Alonso, en "Poesía Española" (E. Gredos. Madrid. B. R. H., 7.ª edición, página 71), nos dice que "existen dos clases de encabalgamiento, el abrupto o entrecortado y el suave. En el abrupto, el sentido se prolonga de un verso a otro, pero se quiebra súbitamente en el segundo", mientras que "en el suave, el sentido prolongado también de un verso a otro sigue fluyendo ligadamente en el segundo hasta la terminación "(del verso).

En el poema que nos ocupa encontramos varios encabalgamientos suaves y abruptos, que dan sensación de cansancio, de ruptura del movimiento que vuelve a comenzar y vuelve a cortarse en una serie de encabalgamientos abruptos encadenados:

hila vertiginosamente copos
de música, adelgaza vivas hebras
de armonía, desprende ciegos nudos
sonoros, suelta cabos, desenreda
en bellos filamentos el dorado
corazón musical de la madeja
de notas y hermosura; gira y gira
el rocadero de su humana rueca.

Cuando llega uno al final, rendido, parece como si hubiera tomado parte activa en la danza.

Adjetivos, epítetos, metáforas se prodigan en este poema singular en la obra poética de Leopoldo de Luis; ya que su poesía, generalmente, discurre serena, sencilla, honda y clásica, como un manso río. Pero aquí es un torrente precipitado que resuena. Utiliza una gran cantidad de figuras retóricas: hipérboles, metáforas, asíndeton, sinestesias...

Sin embargo, observamos que no es muy pródigo en hipérbaton, ni aun en este poema.

— — — — — — — — — —

Nos hemos detenido tanto en este poema porque en él la forma desborda todo lo imaginable. En él la mesura de Leopoldo de Luis ha saltado hecha añicos. Su clasicismo se ha convertido, aquí, en barroquismo. Ha entrado en el ritmo de la danza y nos ha arrastrado con él.

Ahora ya sólo quiero dar unas notas sobre otro poema. Muy breves. En el poema "Como la tierra", de *La luz a nuestro lado,* encontramos un juego de palabras entre el verbo "nadar" y el sustantivo "nada":

...Nadar contra corriente
es nuestra salvación de nadadores.
De nadadores que entre nadas ciegas
consumimos un triste mar de vidas...

Y vemos también en el mismo poema el sustantivo "amapola" utilizado como verbo:

Estoy mirando cómo llueve
sobre mi torrencial tierra española
y pienso en su colérico relieve
cuando estío la abrasa y la amapola.

Señalo dos características en la métrica de Leopoldo de Luis:

1.ª Los sonetos encadenados, que abundan en su obra: En *Alba del hijo,* en *Teatro real,* en *Juego limpio* (varios ejemplos), en *La luz a nuestro lado,* que en el poema "Perspectiva" tenemos seis sonetos encadenados.

2.ª La combinación favorita entre versos de arte mayor y de arte menor es la del endecasílabo y el heptasílabo.

Una especial atención requeriría el estudio del soneto leopoldiano; para comprobar la perfección que alcanza

en ellos, remito al lector al cuarto tema (subtema de la esperanza), donde transcribo el hermosísimo segundo soneto del "Epílogo" de *Teatro real.* También invitaría al lector a leer el soneto "Muerto mío", del que sólo transcribo un cuarteto en el primer tema, subtema de "los recuerdos".

APÉNDICE

(Comentarios al libro "De aquí no se va nadie")

Después de terminado el trabajo sobre la poesía de Leopoldo de Luis, ha aparecido nuevo libro suyo: "De aquí no se va nadie", que quiero comentar por su gran importancia. Se trata de un libro coherente, como después veremos, y de gran expresividad. Es un libro transcendente; en él, Leopoldo de Luis ha superado todo lo que de superficial hay en la poesía social para convertirse en un poeta definitivamente filosófico, cargado de una tremenda humanidad. En él vemos cómo expresar la angustia propia es expresar la angustia del hombre y hacerse solidario de ella. Y esto es lo que no han comprendido la mayoría de los poetas sociales.

Si a través de mis estudios sobre la poesía de Leopoldo

de Luis he criticado, con ánimo polémico, a los poetas sociales, no ha sido con una perspectiva histórica, sino desde la situación actual de las letras. Los poetas sociales, además, hablaron contra la *poesía pura;* no soy yo tampoco partidario de ella si se entiende por poesía pura el mero juego verbal que se complace en copiar y seguir una tradición de metáforas y temas estereotipados con una forma superclásica, sin sacar ninguna substancia nueva de ello, sin aumentar el acervo expresivo. Esta mentalidad mediocre, decadente y vacua me produce repulsión. Pero, *en general,* los poetas sociales calificaban de *poesía pura* a toda aquella poesía que no fuera social. Y la poesía resulta que tiene infinitas posibilidades y realizaciones.

Lo que, históricamente, en mi opinión, tiene más importancia de la poesía social es su labor en despertar conciencias. Pero ataco el dogmatismo de muchos de sus cultivadores, que querían limitar el concepto de *realidad* a lo puramente social, siendo extensísima la gama del comportamiento humano y la realidad misma. Entre otras cosas el hombre no es sólo "un animal social", sino que es también "un ser psicológico"—definición que podíamos añadir a las muchas ya existentes—, un ser psicológico condicionado por circunstancias políticas, sociales, económicas, biológicas..., pero con su individualidad rebelde y contradictoria que, con frecuencia, se opone a la de los demás.

Estos dos aspectos de una dualidad siempre presente en la conciencia del hombre son primordiales en la poesía de Leopoldo de Luis. De ahí arranca la fuerza dialéctica de esta contradicción que arrastra al hombre desde que supo razonar. Cuando Salomón afirmaba que no hay nada nuevo bajo el sol se refería, sin duda, al problema esencial y angustioso de la existencia humana. Se trata de existir o no existir, como dice Shakespeare, o, como quería Camus, el problema más importante de la

filosofía es el suicidio. El problema del absurdo de la existencia es el tema eterno y único digno de ser considerado. Ningún nuevo problema podrá borrar este otro ni superarle. De éste arrancan todos los demás. Lo nuevo no será sino meramente circunstancial. Lo nuevo serán el propósito y la forma en que este problema es tratado. De ahí la importancia de la forma como medio de expresión de cada época.

El tema de la incomunicación y del absurdo es importantísimo ya que, a pesar de nuestros buenos deseos de comunicación y colaboración, nos encontramos con un algo que no se puede transferir y que, a veces, se opone a los demás. Silenciar este reducto irreductible del hombre y tratar de darnos una imagen beatífica de la comumión humana en la que los seres desean sólo el bien de los demás—en contra de los malísimos que sólo desean el mal—, es un engaño.

Este engaño que aparece en gran parte de la poesía social no podemos reprochárselo sólo a ella. También los poetas que tocaron otros temas como el religioso, el amoroso, etc., pecaron del mismo defecto de falsificación de la realidad, como apunta Leopoldo de Luis en las "Notas a la segunda edición" de la Antología de Poesía Social. La no adecuación entre la conducta externa del poeta y sus ideas ha sido siempre caballo de batalla. La radical mentira de la poesía durante siglos, la llevó a convertirse en fórmulas huecas y formulistas no lejos de los antiguos ritos aristocráticos o religiosos estratificados durante siglos a partir de un tiempo prestigioso, repetidos incansablemente hasta perder aún la memoria de la significación gestual o simbólica que tuvieron en un principio. De esta estereotipación, si se salvaron los mejores fue por su oposición precisamente a las normas impuestas desde fuera por la tradición. Felizmente, tanto en la antigüedad como en la época presente, muchos han roto la barrera cerrada y opresiva de la tradición prestigiosa

y de las formas establecidas. Porque si el artista reclama la libertad, ¿para qué la quiere si no es para avanzar y, destruyendo lo inválido, construir lo válido?

Considero que la época actual es más viva, se afana en arrancar la raíz de toda estereotipación y para ello quiere dar una nueva visión formal de la realidad a cada nueva circunstancia. Es relativista. No cree en lo absoluto, en lo eternamente válido. Como también quiere ser más objetiva: sustituye el símbolo de un objeto, su imagen o representación por el objeto mismo; las ideas, por las cosas; la apariencia, por la realidad.

Bajo esta perspectiva se comprende mejor la exigencia de la imagen en nuestra época: el cinematógrafo, la televisión, la fotografía, el arte abstracto, la música y la poesía concreta... demuestran un deseo de *verdad objetiva* sobre todo lo imaginable. La narración de la acción ha sido sustituida, gracias al cinematógrafo, por la contemplación directa de esa acción. En pintura, la representación del objeto ha sido sustituida por el objeto mismo o bien el color, en lugar de servir para representar la realidad se utiliza él mismo como una realidad que influye directamente sobre el espectador por medio de la forma y de la combinación cromática.

Así desaparece la dualidad entre el comportamiento del artista y su predicación, pues el artista ya no predica—en el sentido latino de la palabra—, sino que nos muestra las cosas reales, se funde duramente con su obra, como quería Rilke, tal el cantero en la piedra.

En las citadas notas de Leopoldo de Luis, a la segunda edición de la Antología de Poesía Social, también se plantea el problema de la sinceridad. Leopoldo de Luis, desde sus primeros libros, ha luchado por que su poesía sea sincera, por que lleve el más profundo acento de su alma atormentada. A veces llega a una expresividad soberbia. Nos abre el fondo de su alma y con frecuencia nos vemos identificados plenamente con él. Ha lo-

grado, entonces, traducir no solamente sus sentimientos, sino los del hombre, de todo hombre en una situación semejante: ha logrado universalizar su poesía, saliendo del reducto provinciano en que se debate gran parte de la poesía actual española. Por otra parte, siempre ha cuidado la forma; su forma es tersa, sin retruécanos inútiles, sin juegos de palabras simplones e inexpresivos, una forma que se une al concepto paladino y que lentamente nos subyuga, nos penetra, se hace carne, se muestra carne, sentir de nuestro sentir.

El desdeñar la forma por parte de la mayoría de los poetas sociales pareció, al principio, una gran audacia; pero este desdén de la forma, al no tener una base revolucionaria, sólo contribuyó al incremento de malos poetas y esta desgana formal fue lo que causó su rápida caída. Autores más jóvenes vieron la necesidad de revalorizar la forma—aunque continuado con el tema, ya más humano que puramente social—o tomaron otro rumbo que creyeron más efectivo. De los poetas que cultivaron el tema social sólo se habían salvado aquellos que escribieron movidos por un sentimiento de auténtica humanidad o de rabia impotente, como ocurre, por ejemplo, con la poesía de Leopoldo de Luis y Blas de Otero.

En el libro que nos ocupa Leopoldo de Luis ataca la realidad desde el punto filosófico-psicológico, de la angustia existencial. Ya apuntamos, en el trabajo sobre su poesía, cómo él era de los pocos españoles que incorporaban a su obra la corriente existencialista. Sin embargo, esto podría atribuirse a un afán erudito o de ponerse al día. La realidad es que el existencialismo en Leopoldo de Luis es algo que arranca de su propia experiencia vital. La contemplación del mundo absurdo y la consideración del destino humano le hacen concebir la vida como un campo de batalla en que la derrota es el único final posible. Y se irrita contra este destino fatal. Brama, incluso, en este último libro. En él llega a una postura

más radical que en cualquiera otro de los anteriores. En sus poemas nos hace sentir el poema humano con toda crudeza. Radicado el hombre en su circunstancia social unas veces—de donde su angustia es su protesta—, otras nos le muestra descarnado, en su pura existencia, el hombre lanzado al mundo sin más, considerado en sí mismo como ser desarraigado, sólo comunicable a través del dolor y de la angustia en que todos coincidimos; de ahí una suerte de solidaridad filosófica, altamente humana y vibrante. Porque, como dije, en el hombre existe esta dualidad: lo social, que puede comunicarse y es capaz de evolución, y lo individual, que es intransferible.

Leopoldo de Luis, en su afán de una poesía auténtica, siempre se debatió entre la poesía social y la metafísica. Su último libro, objeto de este apéndice, lo corrobora como un poeta filosófico dentro de la tradición española, como ya apunté, de Jorge Manrique, Quevedo, Unamuno, Machado y de otros grandes poetas extranjeros cuya semejanza—si no influencia—ya apunté. De su propia experiencia de hombre sufriente llega a solidarizarse con *el hombre* que sufre.

Las conclusiones a que llega en este su último libro son más tajantes; se trata de un libro más radical. La esperanza, aquí, ha llegado a un punto muerto. El hombre está definitivamente hundido en el absurdo y su aventura es sostener este absurdo—como quería Camus en "El mito de Sísifo"—y sobrellevarlo hasta el fin, sin aferrarse a soluciones fáciles como la esperanza o el suicidio, lo que anularía su conciencia del absurdo. Por el contrario, hay que ser lúcidos en todo momento y, para ello, hay que mantenerse, constantemente, en difícil equilibrio sobre el abismo.

El recuerdo de Camus no es aquí ocioso. En el prólogo a la Antología de "Poesía religiosa" (1939-1964), recogida por Leopoldo de Luis (Ed. Alfaguara. Madrid-Barcelona, 1969), nos ofrece dos citas muy significativas.

La una es de Unamuno en "Del sentimiento trágico de la vida". Dice en ella: "La desesperación puede ser base de una vida vigorosa, de una acción eficaz." La otra cita pertenece a "El mito de Sísifo", de Camus, y dice: "Una filosofía pesimista no es incompatible con una moral de coraje." Estas dos citas podemos atribuirlas a su última actitud poética sobre todo.

Efectivamente, el que Leopoldo de Luis haya rechazado la esperanza como consuelo inútil, no quiere decir que haya pasado a un estado de quietismo no menos inútil; por el contrario, le vemos vibrar en todos los poemas de este libro en el que se debate, contra todo lo absurdo de la vida, con una furia a flor de piel, a punto de ser convertida en acción. Es como el preludio de una tormenta irreprimible, sólo contenida por cierta amargura o desengaño que le hace pensar en la inutilidad de toda acción—en las circunstancias actuales, al menos—o incluso en la imposibilidad de toda acción eficaz.

Por eso, "el hombre rebelde" manifiesta su rebeldía con un grito perpetuo y desgarrador. No en vano hay, al comienzo del libro, una cita de León Felipe, otro hombre en perpetua rebeldía, que clama como un profeta en la soledad del destierro y del que Leopoldo de Luis toma el título del libro.

Ya en el primer poema su pensamiento es claro: "De aquí no se va nadie", nos dice:

Es una ilusión vana escapar a otra vida.
Ni los muertos se van: son plomo oscuro
y cal bajo la tierra y una invisible herida,
un invisible hueco que dejan en el muro.
Somos los habitantes sin regreso
de una ciudad sitiada y en acoso.

Estamos atados a este mundo y nada puede desligar-

nos de él ni darnos la libertad de elegir. Ninguna cosa de este mundo puede hacernos libres:

El amor es un círculo cerrado.
Si nos precipitamos en su sima
del amor no nos saca ya ni todo lo odiado.
No hay que esperar que el odio nos redima.

.....

¿Por qué estamos entonces prisioneros de nuevo
si nada nos retiene ni nadie nos vigila?
¿Por qué tú no te atreves, por qué yo no me atrevo,
por qué no nos salimos de la fila?

.....

Aunque se alce esta losa no salimos.
Estamos enterrados. Eso es todo.
De aquel agua de amor no somos más que limos.
No somos de aquel agua más que lodo.

Vemos que Leopoldo de Luis no se considera un ente aislado ni en su poesía más filosófica. El siempre cuenta con los demás. Se siente solidario con todos los que sufren. Se une a los hombres a través del sufrimiento. Por eso no dice en sus poemas "soy"..., "estoy"..., sino "somos"..., "estamos"..., como podrá apreciarse en el ejemplo citado y, en general, en la mayoría de sus poemas. Aunque podría, expresando su dolor, hacerse eco del dolor de los demás. Pero él no quiere prodigar sus quejas personales por no parecer un poeta lacrimógeno. El mundo está lleno de catástrofes y de solos. Y él, a veces, aprovecha las imágenes y ejemplos de este dolor humano que todos conocemos por la prensa, la fotografía, el documental..., como ese bonzo que se prende con gasolina y arde ante la mirada atónita de todo el mundo confuso e indiferente. Hablo del poema "Aquí está ardiendo un hombre":

Aquí está ardiendo un hombre lentamente.
Como un bonzo está ardiendo. Es su protesta
contra el odio y la muerte. ¿Qué respuesta
le da el mundo a esta ardiente
indignación humana, a esta gran pira
de soledad y de tristeza y rabia?

Pero el mundo no responde porque "el mundo es ancho y ajeno", como reza el título de Ciro Alegría, el gran novelista hispánico. Y así, el bonzo—el hombre—se "abrasa en inútil sacrificio":

..... *pasa*
el mundo y no se entera. Tú tampoco.

Sin embargo, un fuego es algo que se impone, es una llama estremecedora que clama:

Soy un fuego que no ves. Pero cobra
alas. Acaso vuela.

Suicidio y asesinato—temas de "El mito de Sísifo" y "El hombre rebelde", de Camus—hacen aquí su aparición. El asesinato es un mal que ha sufrido el hombre desde sus orígenes. Al principio tal vez se debiera a una necesidad biológica, ya que el hombre es tanto carnívoro como vegetariano. Pero—reconozco que mis conocimientos en este tema son infímos—no creo que en ninguna especie superior un animal mate a otro de su especie para alimentarse. Por lo que cabría rechazar esta explicación: ¿Por qué mata el hombre a sus semejantes? He ahí una pregunta sin respuesta en la actualidad. La prensa sensacionalista y superficial exhibe listas de crímenes sin preocuparse de preguntar a qué se debe esta furia de matar que escapa a todo razonamiento. Crimen y suicidio hacen tambalearse los cimientos de un

mundo burgués que se cree en el colmo de la felicidad mientras tenga coche, televisor, etc., y no dañen su economía.

¿Y hasta dónde puede repercutir esta ansia de matar y de aniquilarse? Oigamos a Rilke en su "Requiem para un poeta" ("Obras de Rainer María Rilke". Plaza & Janés, S. A., 1967. Traducción de José María Valverde). Dice:

> *"¡Cómo cruza ese golpe por el mundo*
> *cuando el viento cruel de la impaciencia*
> *en algún sitio cierra una apertura!*
> *¿Quién jurará que entonces una grieta*
> *no rompe en tierra las semillas sanas,*
> *y que en los animales de la casa*
> *no brota un ansia de matar, lasciva,*
> *cuando ese choque estalla en sus cerebros?*
> *¿Quién sabe cuánto influjo salta desde*
> *nuestro obrar hasta alguna punta próxima,*
> *y quién la seguirá a donde va todo?"*

¿Por qué el hombre se ve impulsado a matar? ¿El asesinato supone una naturaleza pervertida psicológicamente o es un resto ancestral de nuestra animalidad? Oscar Wilde, en su "Balada de la cárcel de Reading" ("Obras completas". Aguilar. Madrid, 1961. Traducción de Julio Gómez de la Serna), nos dice:

> *"Y sin embargo, cada hombre mata lo que ama,*
> *sépanlo todos: unos lo hacen con una mirada*
> *de odio; otros, con palabras cariciosas; el*
> *cobarde con un beso; ¡el hombre valiente,*
> *con una espada!..."*

Y la cita continúa. Pero oigamos la palabra de Leopoldo de Luis, en el poema "Los cómplices", nos dice:

No olvides que tú y yo estamos unidos
por un asesinato. Somos cómplices
mutuamente, y culpables cada uno
de haber matado al otro la esperanza.

Y concluye el poema:

Cuando convictos y confesos hemos
sido llevados al lugar del crimen
dijimos: "Volveríamos a hacerlo"
y "no estaremos nunca arrepentidos".

En este libro Leopoldo de Luis nos habla largamente de la condición humana. En el poema "Como el que" nos habla de esta condición por medio de varias imágenes comparativas cuya sola serie llega a ser obsesiva. Entresacamos ésta a título de ejemplo. El hombre es, nos dice:

Como el ejecutado en la frontera
que ya la libertad jamás alcanza.

Vemos en esta comparación su entronque con toda la literatura del absurdo. Si el hombre se ve encerrado en este mundo absurdo y cruel es porque la esperanza en un mundo futuro le ha sido arrebatada. ¿Qué es el hombre, pues, sino materia? Materia sin sentido. En el poema "Círculo sin cuadrar", que el poeta me señaló como significativo de su nueva visión del mundo, dice:

Seguimos siendo sólo cuatro humores
y una ciega explosión de adrenalina.
.....
Una rosa de anhídrico carbónico
se prende en nuestro pecho.
.....

Tememos ser substancia descompuesta:
otra cosa no fuimos.

Sólo materia, materia inerte y caprichosa. Materia impotente. Y no podemos dejar de serlo. El poema "No hay suicidio" es muy significativo a este respecto:

No hay suicidio que logre saltar esta
valla definitiva de la muerte.
Sólo salta la valla de la vida.
Pero es poca evasión. Porque seguimos.
Prosigue la materia y hace falta
poner tierra por medio. Y otras cosas
siguen nuestras también: el mal que hicimos
y algo bueno dejado. Nos prolongan
como la triste escoria de una lava
que bajó haciendo estragos.

El poema "La materia no muere" corrobora esta idea. La materia no muere, como asimismo tampoco tuvo un principio. Simplemente se transforma. ¿Qué seremos después? ¿En qué parará nuestra materia?:

La materia no muere, se transforma
—dicen—...
.....
¿Será mañana rosa, escoria, o grama?
De cualquier suerte no nos salvaremos.
Substancia ciega y triste que seremos,
que somos, que hoy respira y sufre y ama...

No se trata, pues, de la transmigración de las almas; puesto que aquí todo es materia. Esta materia no es inmóvil, sino que, al contrario, se rige por un movimiento constante, como afirma en el poema "Nadie puede descansar":

¿Descansa alguna vez esta materia?
Una acción implacable nos sostiene.

Que el hombre es materia lo repite en el poema "Nos vamos destruyendo":

Somos materia orgánica que gime
en lenta destrucción...

Por eso es absurda toda esperanza. La esperanza en la técnica no es menos absurda. ¿Qué adelantará el hombre, por ejemplo, con subir a la Luna y recorrer los espacios? La esperanza en la técnica como algo que va a solucionar todos nuestros problemas no tiene sentido. Los otros planetas serán como éste y el hombre no habrá cambiado por llegar a ellos. Acaso se resuelvan ciertos problemas particulares, la ciencia se verá beneficiada, etc., pero el hombre, si llega a vivir en otros planetas, seguirá comportándose del mismo modo. Incluso la materia de otros mundos será semejante. Así lo dice en el poema "Tocaremos la estrella":

Tocaremos la estrella, esa que un día
era el "ojo de Dios", era el lucero
de nuestro amor...
.....

Y será nada
—fósforo, azufre, hierro—...
.....

—otra sombra, otra pena, otro destierro—
tocaremos un día con la mano.

También encontramos una amarga ironía en algunos de los poemas de este nuevo libro. El precedente puede ser un ejemplo. Pero hay otros en que la ironía es más

directa, como en aquel que lleva por título "Las delicadas manos":

Tenemos en la mano una pequeña rosa
pero los fusilados no comprenden
la pura exactitud de cada cosa
cuanto las rosas su fulgor encienden...

O en aquel otro poema titulado "Todo en orden", en que nos habla de todas las tragedias humanas:

Ayer asesinaron la ternura
en los brazos helados de una madre...

Continúa, de este modo, mostrándonos todo el horror del mundo; "degollaron la libertad", dice también, y más adelante:

No hay día que no se alce
un nuevo asesinato. Cada hora,
cada minuto llega a perpetrarse
otro acto criminal.
Los sospechosos
dejan claras sus huellas, pero nadie
los persigue. No hay ley que los encarte.
Todo está en orden. Todo en paz. Felices
los humanos.

Como vemos, este final es de una ironía terrible y descarnada. Lo mismo que en el poema "Juicio", que copio íntegramente:

Juicio

Le acusaron:
Tenencia ilícita de odios,

abuso de desconfianza,
malversación de fondos
de realidad amarga,
tráfico de diversas
verdades olvidadas,
propaganda ilegal
de la desesperanza.

Tuvo agravantes:

Nocturnidad del hondo
corazón: donde estaba
ya no está. Tedio y pena
ciegos se acumulaban.
Y desprecio de sexo
femenino del alma.

Fue reincidente:

Todos los días, desde
la noche a la mañana,
prometió la alegría
y faltó a su palabra.

Le condenaron:

La sentencia fue dura:
"Vive, Dios te lo manda".

El mundo es cruel, sobre todo con aquellos que no siguen sus normas más estúpidas. Todo su odio se ceba en los corazones rebeldes. Sin embargo, dice Leopoldo de Luis como una protesta, que todo su odio no ha logrado librarnos del amor. En el poema "Como un estigma" lo vemos:

Todo el odio del mundo no ha bastado
para librarnos del amor. Caímos
en su trampa...
.....

Si la victoria cuesta sangre de otros,
rendir las armas preferimos.
A una palabra de esperanza antes
que a una arenga prestamos el oído.

Este amor es el que nos lleva a desear la salvación de los otros; aunque nuestra ayuda es ineficaz porque es solitaria. Si todos desearan ayudar a los demás y en todo momento, la eficacia sería mayor. Pero no todos se sienten solidarios. En el poema "Hombre al agua", leemos:

¡Hombre al agua—gritamos—, hombre al agua!
Y el hombre se está ahogando y no podemos
salvarlo. Le arrojamos salvavidas
de amor, o de esperanza, pero lejos,
siempre más lejos va su cuerpo herido.
Y le queremos ayudar. Y hudién-
dose va. Y otra maroma, que no llega,
y una tabla, y un sueño...

Este hombre se convierte en el símbolo de la humanidad que se hunde sin remedio, que se precipita desesperadamente sin encontrar un remedio a su propia destrucción, ni una ayuda eficaz. Pues aunque todos colaboraran en salvar al hombre, aunque el hombre llegara a ser feliz incluso, ¿desaparecería por eso el problema del absurdo del mundo y de la existencia humana?

En este nuevo libro de Leopoldo de Luis también hay varios poemas en que resume su idea de la poesía—o compara su existencia al zigzagueo inerme de la escritura—. Y comprueba que la poesía también es terrible, en ella no encuentra el sosiego, no es un refugio en absoluto. Del poema "La derrota", entresacamos estos ejemplos:

Mi hijo ha escrito en su primer poema

una palabra de dolor.
Ahora
me he dado cuenta que es la poesía
la más cruel de todas las victorias...
.....
que es una herida que nos duele a solas
.....
una verdad que nos apunta al pecho,
una pistola.
La poesía es la pistola ciega
con que nos suicidamos...

La siguiente cita pertenece al poema "Haciendo trazos":

No tengo rostro, ni figura, nadie
me reconoce, ni mi nombre habla
por mí. Soy solamente el zigzagueo
enrevesado, inútil de unas rayas
que una mano cruelmente ovillea
en una triste página.

Y cito el último poema titulado "En este trozo de papel":

En este trozo de papel escribo
la verdadera fábula de un hombre.
Es una carta sin destinatario
o su destinatario es el universo.
....
Voy a escribir: lápiz o pluma. Obuses
se disparan. Le abro
a cada letra un desgarrado cráter
como si disparase los cañones
de una desesperada artillería.
Quizá los cosmonautas deletreen

mañana sobre el rostro del planeta
de un trozo de papel, el alfabeto
con que escribí esta fábula resumen
de la vida de un hombre. Desde lo alto
leerá esperanza *donde puse*
angustia. *Y una banda de palomas*
cruzará de repente la mañana.

¿Quiere decir el poeta que donde él escribió *angustia* algún día podrá florecer la esperanza? ¿O bien quiere expresar cómo el poeta está expuesto a que su obra sea tergiversada o, al menos, interpretada con una intención lejos de la que él quiso comunicarle? Porque este es el destino de todo hombre cuyo pensamiento es rebelde. Y es que pocos hombres pueden soportar la angustia y recurren a la esperanza fácil, que encuentran y leen allí donde no fue escrita.

Yo me atrevería a dar al poema esta segunda interpretación, ateniéndome a este su último libro. Pero no hay que olvidar sus obras anteriores, en que en medio del horror y de la angustia surgía, florecía, la esperanza. ¿Es, este final, un último asidero después de un libro colmado de desesperanza?

No quiero inclinarme por ninguna de las dos interpretaciones. Que el lector opine. Yo, con esta interrogación, termino.

COLOFÓN

La presente edición de «La poesía de Leopoldo de Luis» consta de doscientos ejemplares numerados a mano y fue dirigida y cuidada por el cajista Manuel Andrade. Se terminó de tirar el día 21 de julio, en la Imprenta Sur, hoy Dardo, Avenida. del Generalísimo 33, de Málaga.

Ejemplar núm.

Las publicaciones de El Guadalhorce están integradas en el Instituto de Estudios Malagueños, Patronato José María Cuadrado, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Depósito Legal MA. 268-1970

EL
GUADALHORCE
PERIODICO SEMANAL
DE
Ciencias literatura y bellas artes
SEGUNDA SERIE
TOMO 1°
MALAGA
1840