Leopoldo de Luis o la Palabra Densa, Densa

ELENA REFOJOS DE CO

LEOPOLDO DE LUIS O LA PALABRA DENSA, DENSA

UN ESTUDIO CRITICO SOBRE UN POETA ESPAÑOL CONTEMPORANEO

ELENA REFOJOS de CO

PRINTED IN ARGENTINA
IMPRESO EN LA ARGENTINA
QUEDA HECHO EL DEPOSITO
QUE PREVIENE LA LEY 11723.
I. S. B. N. - 562-403-4.

A QUIEN LEYERE. . . .

Es probable que el caso representado por la Prof. Elena Refojos de Có en el panorama actual de las letras hispanoamericanas sea, si no único, sí, al menos, de particularísima significación: una docente vocacional que descubre a un poeta español de la inmediata posguerra –Leopoldo de Luis– y centra su ser en la indagación de las líneas vertebrales más puras, en las zonas menos iluminadas y hasta en las profundidades decididamente inalcanzables que todo poema ofrece en una primera lectura. La tarea de Elena Refojos de Có persigue el propósito de estructurar un texto aclaratorio, despejante y espejante que prometa a los docentes una cálida compañía en el momento de penetración y posible difusión de la obra del poeta cordobés.

Previamente a su impresión, he dialogado a fondo con la autora, he descubierto desde su mirada ángulos y facetas que habían pasado desapercibidos para mí, he podido saborear, calándola, la fresca sangría agraria de la poesía de Leopoldo de Luis y, por sobre todo, he captado, primero, la honesta dedicación de una estudiosa íntegra y, segundo, el logro maduro de una investigación profundamente seria.

Elena Refojos tuvo noticia de Leopoldo de Luis durante uno de mis ciclos anuales sobre poetas españoles de posguerra que patrocina la Oficina Cultural de la Embajada de España en Buenos Aires desde hace ya quince años. A partir de entonces y con total dedicación ha venido transitando la obra de de Luis, abriendo calas y bautismos, sorpresas, abismos plenos, zonas a las que únicamente un ser puro puede tener acceso y regresar con la salud magnífica de la pureza en alto.

El libro, para mí, tiene el carácter rotundo de un exahustivo ensayo estilístico. La España lírica de la posguerra, en las páginas de este sin lugar a dudas imprescindible texto, deberá imprimir temperamentalmente un voto de gracias para esta estudiosa argentina que ha puesto una gota de su sangre en la corriente de nuestra mejor y más limpia lírica.

JOSE CARLOS GALLARDO

A mi familia, por las horas que le robé.

I N D I C E

Prólogo.

I Sus temas y la vida.

II En el campo estructural.

III Intuiciones.

IV Resumen cronológico de la obra de Leopoldo de Luis. Breve biografía de su vida. Su poética.

V Selección de poemas de Leopoldo de Luis.

VI Bibliografía.

PROLOGO

Este trabajo fue pensado, primeramente, como una monografía sobre la obra poética de Leopoldo de Luis.

Sin buscarlo, fue creciendo de espaldas a esas intenciones y de frente a mi corazón. Pues con eso, no me avergüenza decirlo, con mi corazón y mis intuiciones, he trabajado.

Muchas veces me acerqué a sus poemas y como tibia arena se escurrían sus palabras entre mis dedos. Trataba de interpretar su mensaje, de allegarme a sus palabras pero, como ha dicho Manrique de Lara, esas palabras cotidianas tomaban para mí dimensiones extrañas. No me importó, seguí abriendo mis manos para recibirlas.

Intentaba hallar el hilo conductor que anima su obra. En definitiva, trabajé. De algún modo tomé contacto con Leopoldo de Luis. Leí las palabras que intercambió con el poeta Vicente Aleixandre y obtuve de él una primera visión. Luego, me enfrenté al estudio que le dedicó en su antología otro poeta, Ramón de Garciasol; y conseguí así otros aportes. Pero, todo ello me resultó poco; por lo tanto, sólo me quedó su obra y hacia ella fuí. Y lo principal es la obra. Es el punto de partida, el camino y el fin.

Toda obra es realidad objetiva y hacia esa realidad objetiva apunta mi trabajo. Para realizarlo me he manejado sólo con un libro, libro que es una antología de su obra, "Poesía" (1946 - 1964) el cual recoge, según lo dicho por el propio autor, "Treinta años de su vida hecha poesía". Terminando mi trabajo, llegó a mis manos "Igual que guantes grises", publicado en Sevilla en 1980; pero ese texto no fue incluído en este trabajo como análisis sino como parte de la breve antología de sus poemas que figura en este libro. También utilizamos un poema, "Las palabras", de ese mismo libro, para cerrar nuestro trabajo.

Mi intención fue, con esta labor, llegar a que se difundiera más ampliamente un poeta español contemporáneo. Facilitar su conocimiento entre mis colegas, que tendrían aquí un modelo de análisis estructural para manejar con sus alumnos, lo cual simplificaría su labor. Y lo que es más importante, llegar a nuestros alumnos, anclados muchas veces en la generación del 27 o cuanto mucho llegando a Hernández. Todos sin conocer las nuevas voces de la poesía española, que como de Luis, señalaron los rumbos a la actual poesía española.

Para facilitar su aplicación en el aula, si bien los poemas siguen el orden en que se publicaron; cada uno de ellos, fue estudiado en forma individual.

Para completar datos sobre sus obras y su autobiografía, he recurrido, por intermedio de nuestro poeta-profesor, José Carlos Gallardo, al propio poeta.

La inclusión, en la parte final del trabajo, de una pequeña antología, me ha permitido, en su momento, justificar muchas de mis intuiciones.

Deseo agradecer el material que, generosamente, me fue ofrecido por José Carlos Gallardo. No sólo por los apuntes que hice de sus clases en la Oficina Cultural de la Embajada de España, curso 1979, sino también por sus propios libros a los cuales he tenido acceso para realizar esta empresa, si se quiere, quijotesca en nuestro medio.

I

DE LA VIDA EN SUS TEMAS

Así como un poema representa una o varias ideas del poeta, así también un libro que recorre treinta años de su vida poética reproducirá una o varias ideas de ese autor. Analógicamente, una obra, en este caso la Antología, al abarcar libros e ideas, explicará un modelo de creación, un concepto semejante, pero dilatado, acrecentado.

Por lo tanto, paso a paso, poema a poema, recorreremos los libros que comprende la antología; los poemas nos van a permitir vivir las emociones que vivió el poeta y aproximarnos así a los amplios sentidos de su obra.

Leopoldo de Luis ha dicho que "Los temas son los caminos por donde va la poesía y, en esencia,varían poco". Justamente nosotros rastrearemos sus temas hasta lograr intuír el destino de su poesía. Y es cierto que varían poco: vida, muerte, amor, odio, son los temas de siempre. ¿Pero, porqué elegimos éste y no el otro?. ¿Quisimos hacer de la antología nuestra antología?. No es así, la vida fue nuestra estrella orientadora y a ella recurrimos, tratando de unir bajo su luz la emoción por el hijo, el llanto por su país, el recuerdo de su infancia, de su padre, de sus amigos, de sus ídolos literarios.

Ante todos estos temas arriesgamos una hipótesis que será confirmada, o no, al concluir este trabajo. Vida es la palabra clave; vivir es lo que le preocupa y lo que le interesa y un vivir es lo que teje en la sucesión de sus poemas.

La primera de sus obras fue publicada en 1964, "Alba del Hijo", escrita en 1945. Figura en la antología solo un poema de esa novel obra: "Primera dedicatoria". Su vida aquí cobra importancia en la medida que crece la vida del hijo.

En 1948 publica su segundo libro, "Huésped de un tiempo sombrío". ¡Cuánto tendríamos que hilar aquí con respecto a ese período histórico español!. ¡Cuántas de esas circunstancias habrán influído en su obra!. Hemos elegido para nuestro análisis "Poema para octubre". Es un poema dedicado al otoño, octubre es otoño en España. Lo identifica con la vida que se va, nos trae "Rosas cenizas", "Nuestros labios", "Palidez de hielo". También aquí nos acerca a la vida, o mejor al acto en sí, vivir, (verbo es acción y esencia), lo importante es vivir.

De su tercer libro, "Los imposibles pájaros", escrito en 1949, elegimos "Abril pone su claro. . ." y a pesar de su epígrafe esperanzado "todo lo que perdí volverá con las aves", los dos últimos versos quiebran, anulan esa esperanza: ¡la juventud no vuelve! ¡la vida pasa!.

En 1951 publica "Los Horizontes". De este libro seleccionamos "Salida del colegio". Su tema entremezcla los recuerdos de niño con el presente del hombre: "Pasos hacia la pena de ser hombres y de vivir y de seguir muriendo". Y la pena de vivir sabiendo que caminamos hacia la muerte.

Publica en 1952 "Elegía en otoño"; en 1954, "El árbol y otros poemas" y "El Padre". Los poemas son duros, amargos. En los que dedica a su padre, al muerto que le duele en las entrañas, nos reconocemos. Con él sufrimos y por ello nos sentimos sobrepasados. Para nuestro análisis nos detenemos en "El extraño", que es de 1955. Aquí lo encontramos sumergido en otros asuntos. "El patrimonio" es el poema que vamos a analizar. Nos trae palabras que son ortiga, espina. Es que en la España de ese tiempo la situación política y, por lo tanto, el "clima" español era denso, asfixiante para un poeta que como de Luis, hacía algo más que escribir y vivir: también luchar para (sobre-vivir) sobrevivir. No habrá tiempo solo para el dolor personal, habrá llegado el tiempo social. El

poeta "está fuera del tiempo conceptual, pero no del tiempo histórico en que vive" (1) y Leopoldo de Luis no es una excepción, está en su tiempo. Se siente aferrado a esa tierra aún cuando ella sea estepa, desierto, violenta.

"Teatro Real" es de 1957, según José Carlos Gallardo el "más perfecto" el que le dió "fama". Los poemas de esta selección también están en relación con la vida. Esta se desliza ante nosotros y como en una obra de teatro están sus personajes y autores a la vez. El poema que se había escogido en este caso fue "Epílogo", excepcional no sólo por su estructura externa,sino por la relación interna de teatro-vida-poeta.

Sin embargo, hubo un cambio a último momento. Fue una intuición que surgió luego de estudiado "Salida del Colegio" y que paralelamente se agrandó con "El patrimonio": comienza a cobrar fuerza dentro de la obra del poeta el tema social. Será analizado entonces "A Luis, el Carpintero de al lado de mi casa".

Ramón de Garciasol sostiene que es "Juego Limpio" (1961) "uno de los grandes libros de la postguerra española, especie de resumen y apertura del quehacer de Leopoldo de Luis". Curiosamente, dentro de la antología, son mayoría los poemas de "Juego Limpio". Y entre todos ellos hemos seleccionado "Mina oscura".

"La luz a nuestro lado" es del año 1964. Los temas se hacen más urticantes, "de pena son las ruedas de la vida", más amargos y comprometidos. La luz debemos ganarla y así estará a nuestro lado. Entre sus poemas elegimos "La niebla", ¡ah! ¡Si viviera Don Miguel! Habla de una sociedad que ha sufrido una guerra fratricida "que levanta su esqueleto", que ha padecido hambre.

En "Correo Español" (1966),de Luis tiene un original modo de desarrollar los hechos que le preocupan. Lo hace a través de poemas epistolares. Particularmente valiosa nos es la "Carta a Manuel Altolaguirre". No sólo habla de la muerte de Altolaguirre, sino que también es un homenaje a todos los poetas de la generación del 27. Homenaje que incluye a su padre, hermanado en la muerte con Altolaguirre, ambos descansando en el mismo lugar.

"Con los cinco sentidos" es de 1970. Aquí las formas se hacen más libres, pero el lenguaje,y sus obsesiones,es uno y el mismo. Finalmente "Reformatorio de adultos", publicado en 1974, cierra esta selección. También aquí sus temas son desesperados, angustiosos. Entre ellos se destaca "En este trozo de papel", ya que es como una última e íntima confesión de su ser-hombre-poeta.

Resumiendo: el tema substancial es la vida, el vivir, lo vivido. De la vida a manera de luces indicadoras, se desprenden todos los caminos, los que se abren y los que se cierran. El amor, el nacimiento del hijo, la esperanza, el dolor, la rabia, nuestra patria, son nombres que representan los ejes sobre los que se apoya la vida del hombre. Y el hombre y el poeta son uno. Esa unidad buscamos y por esa unidad trabajamos.

Dejo señalado que toda vez que sea necesario, para completar el sentido de un término "x", recurriré a la catalización de una palabra significativa. Ella estará marcada por barras.

(1) "Poesía española de Testimonio", José Manrique de Lara.

Aguas profundas son los pensamientos
del corazón humano. . .

Prov. (20:5)

II

DEL CAMPO GRAMATICO-ESTRUCTURAL

Comenzaremos nuestro trabajo transcribiendo el primer poema, "Primera dedicatoria", que data del año 1945.

PRIMERA DEDICATORIA

SOMBRA apenas de vida. Imperceptible aliento.
Sólo vago aleteo de mi amor o latido.
Susurro que arrebata un milagroso viento
del árbol de mi sangre triste y estremecido.

Hálito débil, sombra tan sólo adivinada
en la oscura penumbra lejana de la vida,
donde el milagro es carne virgen de la mirada
y el misterio es el alba de la entraña dormida.

Pálpito de mis pulsos más allá de mi mismo.
Eco de mis latidos y sombra de mis tactos.
Proyección de mi vida hacia un nuevo heroísmo
por rutas indecibles y caminos exactos.

Proyección de mi vida, hoy sólo dulce peso.
Sólo extraño vahído por la materna frente.
Estagnación del aire suspirado del beso.
Perennidad de un sueño que nace diariamente.

Remanso de mi esfuerzo. Calma de mi arrebato.
Sosiego de mi frente. Silencio de mi grito.
Te presiento en el aire mudo de mi retrato,
jalón de mi entusiasmo, de mis angustias hito.

Ella, en la luminosa penumbra de su sueño,
ya te da dulces nombres con que vestir la rosa,
la ternísima rosa de tu cuerpo pequeño
que hoy llena esa penumbra del sueño luminosa.

Yo, te veo en mi torno, intuyo tu presencia,
mas tu alado suspiro a precisar no acierto.
Te adivino en el gesto de su leve indolencia,
dulcemente cansado, vagamente despierto.

Te adivino en la sombra cárdena que sus ojos
agranda y hermosea de un fulgor fugitivo.
En la breve caricia de sus vestidos flojos
bajo el delgado aliento recientemente vivo.

¿Eres más que ese triste fulgor de sus pupilas?
¿Más que esa desvelada ansia de su ternura?
Como una clara sombra de realidad te afilas
y entre los sobresaltos la emoción se apresura.

El río de mi vida se ahíla y se adelgaza
para ser esa dulce gota de tu existencia
que desde el silencioso recinto nos emplaza
por este emocionado periplo de impaciencia.

¿Cómo verás las cosas desde ese mundo interno,
tan ignoto aunque centro de toda cosa viva?
Desde ese silencioso recinto tibio y tierno
donde cobra la sangre su voluntad creativa.

¿Cómo llamarte ahora que eres sólo una sombra,
un suspiro de vida interna, imperceptible?
¿Cómo llamarte si eres lo que sólo se nombra
con íntimas palabras de lenguaje indecible?

Huella de amor en prados de escondida ternura,
en ocultos jardines donde empieza la vida.
Mi corazón vestido con su emoción más pura
–Sombra, temblor o hijo– te da su bienvenida.

SEPARACION DE LAS ESTROFAS Y SUS PARTES

PRIMERA DEDICATORIA

Primera parte

I

SOMBRA apenas de vida. Imperceptible aliento.
Sólo vago aleteo de mi amor o latido.
Susurro que arrebata un milagroso viento
del árbol de mi sangre triste y estremecido.

II

Hálito débil, sombra tan sólo adivinada
en la oscura penunmbra lejana de la vida,
donde el milagro es carne virgen de la mirada
y el misterio es el alba de la entraña dormida.

III

Pálpito de mis pulsos más allá de mi mismo.
Eco de mis latidos y sombra de mis tactos.
Proyección de mi vida hacia un nuevo heroísmo
por rutas indecibles y caminos exactos.

IV

Proyección de mi vida, hoy sólo dulce peso.
Sólo extraño vahído por la materna frente.
Estagnación del aire suspirado del beso.
Perennidad de un sueño que nace diariamente.

V

Remanso de mi esfuerzo. Calma de mi arrebato.
Sosiego de mi frente. Silencio de mi grito.
Te presiento en el aire mudo de mi retrato,
jalón de mi entusiasmo, de mis angustias hito.

Segunda parte

VI

Ella, en la luminosa penumbra de su sueño,
ya te da dulces nombres con que vestir la rosa,
la ternísima rosa de tu cuerpo pequeño
que hoy lleña esa penumbra del sueño luminosa

Tercera parte (continúa)

VII

Yo, te veo en mi torno, intuyo tu presencia,
mas tu alado suspiro a precisar no acierto,
Te adivino en el gesto de su leve indolencia,
dulcemente cansado, vagamente despierto.

VIII

Te adivino en la sombra cárdena que sus ojos
agranda y hermosea de un fulgor fugitivo.
En la breve caricia de sus vestidos flojos
bajo el delgado aliento recientemente vivo.

cuarta parte

IX

¿Eres más que ese triste fulgor de sus pupilas?
¿Más que esa desvelada ansia de su ternura?
Como una clara sombra de realidad te afilas
y entre los sobresaltos la emoción se apresura.

X

El río de mi vida se ahíla y se adelgaza
para ser esa dulce gota de tu existencia
que desde el silencioso recinto nos emplaza
por este emocionado periplo de impaciencia.

XI

¿Cómo verás las cosas desde ese mundo interno,
tan ignoto aunque centro de toda cosa viva?
Desde ese silencioso recinto tibio y tierno
donde cobra la sangre su voluntad creativa.

XII

¿Cómo llamarte ahora que eres sólo una sombra,
un suspiro de vida interna, imperceptible?
¿Cómo llamarte si eres lo que sólo se nombra
con íntimas palabras de lenguaje indecible?

Punto final

XIII

Huella de amor en prados de escondida ternura,
en ocultos jardines donde empieza la vida.
Mi corazón vestido con su emoción más pura
–Sombra, temblor o hijo– te da su bienvenida.

VERSIFICACION

PRIMERA DEDICATORIA

1	SOM/BRA a/pe/nas/ de/ vi/da./ Im/per/cep/ti/ble a/lien/to./	14	A
2	Só/lo/ va/go a/le/te/o/ de/ mi a/mor/ o/ la/ti/do./	14	B
3	Su/su/rro/ que a/rre/ba/ta un/ mi/la/gro/so/ vien/to/	13	A
4	del/ ár/bol/ de/ mi/ san/gre/ tris/te y es/tre/me/ci/do/	13	B
5	Há/li/to/ dé/bil/, som/bra/ tan/só/lo a/di/vi/na/da/	14	C
6	en/ la os/cu/ra/ pe/num/bra/ le/ja/na/ de/ la/ vi/da/,	14	D
7	dón/de el/ mi/la/gro es/ car/ne/vir/gen/ de/ la/ mi/ra/da/	14	C
8	y el/ mis/te/rio es/ el/ al/ba/ de/la en/tra/ña/ dor/mi/da./	14	D
9	Pál/pi/to/ de/ mis/ pul/sos/ más/ a/llá/ de/ mi/ mis/mo,	14	E
10	E/co/ de/ mis/ la/ti/dos/ y/ som/bra/ de/ mis/ tac/tos./	14	F
11	Pro/yec/ción/ de/ mi/ vi/da ha/cia un/ nue/vo he/ro/ísmo/	12	E
12	por/ ru/tas/ in/de/ci/bles/ y/ ca/mi/nos/ e/xac/tos./	14	F
13	Pro/yec/ción/ de/ mi/ vi/da, hoy/ só/lo/ dul/ce/ pe/so./	13	G
14	Só/lo ex/tra/ño/ va/hí/do/ por/ la/ ma/ter/nal/ fren/te./	14	H
15	Es/tag/na/ción/ del/ ai/re/ sus/pi/ra/do/ del/ be/so./	15	G
16	Pe/ren/ni/dad/ de un/ sue/ño/ que/ na/ce/ dia/ria/men/te./	14	H
17	Re/man/so/ de/ mi es/fuer/zo./ Cal/ma/ de/ mi a/rre/ba/to/	14	i
18	So/sie/go/ de/ mi/ fren/te./ Si/len/cio/ de/ mi/ gri/to./	14	J
19	Te/ pre/sien/to en/ el/ ai/re/ mu/do/ de/ mi/ re/tra/to,/	14	i
20	ja/lón/ de/ mi en/tu/sias/mo,/ de/ mis/ an/gus/tias/ hi/to./	14	J
21	E/lla, en/ la/ lu/mi/no/sa/ pe/num/bra/ de/su/ sue/ño./	14	K
22	ya/ te/ da/ dul/ces/ nom/bres/ con/ que/ ves/tir/ la/ ro/sa,/	14	L
23	la/ ter/ní/si/ma/ ro/sa/ de/ tu/ cuer/po/ pe/que/ño/	14	K
24	que/hoy/ lle/na e/sa/ pe/num/bra/ del/ sue/ño/ lu/mi/no/sa./	15	L
25	Yo,/ te/veo en/ mi/ tor/no, in/tu/yo/ tu/ pre/sen/cia,/	13	M
26	más/ tu a/la/do/ sus/pi/ro a/ pre/ci/sar/ no a/cier/to./	13	N
27	Te a/di/vi/no en/ el/ ges/to/ de/ su/ le/ve in/do/len/cia,/	14	M
28	dul/ce/men/te/ can/sa/do/ va/ga/men/te/ des/pier/to./	14	N
29	Te a/di/vi/no en/ la/ som/bra/ cár/de/na/ que/ sus/ o/jos/	14	O
30	a/gran/da y/ her/mo/sea/ de un/ ful/gor/ fu/gi/ti/vo./	13	P
31	En/ la/ bre/ve/ ca/ri/cia/ de/ sus/ ves/ti/dos/ flo/jos/	14	O
32	ba/io el/ del/ga/do a/lien/to/ re/cien/te/men/te/ vi/vo./	14	P

33	¿E/res/ más/ que e/se/ tris/te/ ful/gor/ de/ sus/ pu/pi/las?/	14	Q
34	¿Más/ que e/sa/ des/ve/la/da an/ sia/ de/ su/ ter/nu/ra?/	13	R
35	Co/mo u/na/ cla/ra/ som/bra/ de/ rea/li/dad/ te a/fi/las/	14	Q
36	y en/tre/ los/ so/bre/sal/tos/ la e/mo/ción/ se a/pre/su/ra./	14	R
37	El/ rí/o de/ mi/ vi/da/ se a/hí/la y/ se a/del/ga/za/	14	S
38	pa/ra/ ser/ e/sa/ dul/ce/ go/ta/ de/ tu e/xis/ten/cia/	14	T
39	que/ des/de el/ si/len/cio/so/ re/cin/to/ nos/ em/pla/za/	14	S
40	por/ es/te e/mo/cio/na/do/ pe/ri/plo/ de im/pa/cien/cia./	14	T
41	¿Có/mo/ ve/rás/ las/ co/sas/ des/de e/se/ mun/do in/ter/no,/	14	U
42	tan/ ig/no/to aun/que/ cen/tro/ de /to/da/ co/sa/ vi/va?/	14	V
43	Des/de e/se/ si/len/cio/so/ re/cin/to/ ti/bio y/ tie/rno/	14	U
44	don/de/ co/bra/ la/ san/gre/ su/ vo/lun/tad/ crea/ti/va./	14	V
45	¿Có/mo/ lla/mar/te a/ho/ra/ que e/res/ só/lo u/na/ som/bra./	14	W
46	un/ sus/pi/ro/ de/ vi/da in/ ter/na,/ im/per/cep/ti/ble/?	14	X
47	¿Có/mo/ lla/mar/te/ si e/res/ lo/ que/ só/lo/ se/ nom/bra/	14	W
48	con/ ín/ti/mas/ pa/la/bras/ de/ len/gua/je in/de/ci/ble/?	14	X
49	Hue/lla/ de a/mor/ en/ pra/dos/ de es/con/di/da/ ter/nu/ra/	14	R
50	en/ o/cul/tos/ jar/di/nes/ don/de em/pie/za/ la/ vi/da./	14	Z
51	Mi/ co/ra/zón/ ves/ti/do/ con/ su e/mo/ción/ más/ pu/ra/	14	R
52	–Som/bra/, tem/blor/ o/ hi/jo–/ te/ da/ su/ bien/ve/ni/da./	14	Z

ENCABALGAMIENTOS

PRIMERA DEDICATORIA

I

SOMBRA apenas de vida. Imperceptible aliento.
Sólo vago aleteo de mi amor o latido.
Susurro que arrebata un milagroso viento
del árbol de mi sangre triste y estremecido.

II

Hálito débil, sombra tan sólo adivinada
en la oscurecida penumbra lejana de la vida,
donde el milagro es carne virgen de la mirada
y el misterio es el alba de la entraña dormida.

III

Pálpito de mis pulsos más allá de mi mismo.
Eco de mis latidos y sobra de mis tactos.
Proyección de mi vida hacia un nuevo heroísmo
por rutas indecibles y caminos exactos.

IV

Proyección de mi vida, hoy sólo dulce peso.
Sólo extraño vahído por la materna frente.
Estagnación del aire suspirado del beso.
Perennidad de un sueño que nace diariamente.

V

Remanso de mi esfuerzo. Calma de mi arrebato.
Sosiego de mi frente. Silencio de mi grito.
Te presiento en el aire mudo de mi retrato,
jalón de mi entusiasmo, de mis angustias hito.

VI

Ella, en la luminosa penumbra de su sueño,
ya te da dulces nombres con que vestir la rosa,
la ternísima rosa de tu cuerpo pequeño
que hoy llena esa penumbra del sueño luminosa.

VII

Yo, te veo en mi torno, intuyo tu presencia,
más tu alado suspiro a precisar no acierto.
Te adivino en el gesto de su leve indolencia,
dulcemente cansado, vagamente despierto.

VIII

Te adivino en la sombra cárdena de sus ojos
agranda y hermosea de un fulgor fugitivo.
En la breve caricia de sus vestidos flojos
bajo el delgado aliento recientemente vivo.

IX

¿Eres más que ese triste fulgor de sus pupilas?
¿Más que esa desvelada ansia de su ternura?
Como una clara sombra de realidad te afilas
y entre los sobresaltos la emoción se apresura.

X

El río de mi vida se ahíla y se adelgaza,
para ser esa dulce gota de tu existencia
que desde el silencioso recinto nos emplaza
por este emocionado periplo de impaciencia.

XI

¿Cómo verás las cosas desde ese mundo interno,
tan ignoto aunque centro de toda cosa viva?
Desde ese silencioso recinto tibio y tierno
donde cobra la sangre su voluntad creativa.

XII

¿Cómo llamarte ahora que eres sólo un sobra,
un suspiro de vida interna, imperceptible?
¿Cómo llamarte si eres lo que sólo se nombra
con íntimas palabras de lenguaje indecible?

XIII

Huella de amor en prados de escondida ternura
en ocultos jardines donde empieza la vida.
Mi corazón vestido con su emoción más pura
–sombra, temblor e hijo– te da su bienvenida.

Después de varias lecturas del texto surge un esquema previo, susceptible de ser cambiado o mejorado en la medida que nosotros mejoremos nuestro análisis, que nos ayudará a emprender su comprensión. El esquema logrado es asimétrico por los contenidos que abarca. Advertimos que el interés se va desplegando a medida que agrupamos las estrofas por su contenido semántico. (Aconsejamos reparar en el poema ya ordenado por sus partes)

1° Parte Estrofa I a V	I	Estrofa:	sombra - aliento - aleteo - susurro
	II	" :	Hálito - sombra - milagro - misterio
	III	" :	Pálpito - latido - sombra - proyección
	IV	" :	Proyección - vahído - estagnación - perennidad
	V	" :	Remanso - calma - sosiego - silencio - jalón - hito
2° Parte Estrofa VI	Luminosa - penumbra - dulces nombres - ternísima rosa - cuerpo pequeño - sueño luminoso		
3° Parte Estrofa VII y VIII	VII	Yo - te veo - te intuyo - te adivino	
	VIII	Estrofa:	Te adivino - sombra - fulgor fugitivo - aliento vivo.
4° Parte Estrofas IX a XII	IX	Estrofa:	Triste fulgor - ansia - sombra - emoción
	X	Estrofa:	Río de mi vida - dulce gota - silencioso recinto - periplo
	XI	" :	Mundo interno - ignoto - cosa viva - silencioso
	XII	" :	Sombra - suspiro de vida interna - imperceptible
Epílogo Estrofa XIII	Huella de amor - escondida ternura - ocultos jardines - emoción sombra - temblor - o hijo		

La palabra sombra recorre todo el poema pero, notamos que sigue un camino progresivo y ascendente en la 1º parte, cosa que se interrumpe y desaparece en la 2º y 3º parte. Reaparece en la 4º y culmina en el epílogo o punto final (estrofa XIII).

En la primera parte la ascención de la palabra sombra se entrecruza con la de la palabra aliento (hálito, vahído, son sinónimas), en ambas se adivina el hijo. Hijo o proyección según el poeta. Proyección tiene dos posibilidades: una, la real como acción y efecto de proyectar, otra, en sentido figurado, como influjo de gran poder; la oponemos a estagnación, que quiere decir paralización o inundación, y aquí también caben dos hechos potenciales: paralización del beso e inundación creadora.

En definitiva: proyección que resulta de un beso y de un acto de amor.

Otro término importante es sólo, aparece acentuado las cuatro veces en que se repite. Actúa como adverbio en "tan sólo. . ." (estrofa II, verso primero). En el resto como adjetivo. Frente a él, "sólo" está el hijo.

La estrofa final de la primera parte (la V) tiene en sus cuatro versos una gradación decreciente en cuanto a sensaciones auditivas y kinestésicas: remanso - calma-sosiego - finalmente. . . silencio.

Ese silencio nos lleva a la estrofa VI. Equivale ésta a una pausa. Luego toma aliento y arranca con fuerza para arrastrarnos a "Ella. . .", la madre. La madre viste la rosa, la ternísima rosa del cuerpo del hijo.

La estrofa VII y VIII nos trae al poeta, en sus "yo": "yo te veo" "(yo) te intuyo", "(Yo) te adivino"; el padre ve al hijo, lo intuye, lo adivina, pero en la madre.

El bloque que comprende desde la estrofa IX a la XII está lleno de interrogantes. Preguntas que se hace el padre ante la presencia del hijo en la madre. Es el río de su vida, presente en "la dulce gota", la que ha permitido que él, su hijo, creciera en ese"silencioso recinto"; pero él está afuera. . . No tiene respuestas para ello, inclusive no sabe cómo llamarlo. En cambio la madre ha podido vestir la rosa de su cuerpo. Es la madre la dueña de esta parte del poema.

En cuanto a la estrofa XIII toda ella actúa como un gran punto final, como una gran respuesta a todas sus preguntas. Reconoce que en la madre está la "Huella de amor", su huella en el oculto jardín donde empieza la vida, por eso su corazón se viste con la emoción más pura y ya sea "sombra - temblor - hijo", él le da su bienvenida. En ese momento trascendental, sólo ahí, acepta al hijo.

Ya hablamos de la importancia del sustantivo sombra y su sinónimo penumbra, también de aliento, aleteo, pálpito, vahído. Todos se anudan en una gradación: sombra, temblor, hijo.

Teniendo en cuenta el esquema de las palabras significativas vemos que hay un primer grupo de estrofas donde se trata del padre desde su punto de vista de espectador, y que enfrenta al grupo de estrofas que habla de la madre, verdadera interesada, dueña del "Silencioso recinto"; comprobamos la importancia de esos sustantivos, por lo tanto mayor sustancia, que en la mayoría de los casos son acompañados por adjetivos que se les subordinan, pero que, cuando aparecen solos, son los dueños de la situación. Este es el caso de susurro, milagro, pálpito, proyección, estagnación, perennidad, remanso, calma, sosiego, silencio. Lo curioso es que lo sustancial se da con mayor asiduidad en la primer parte, o sea, aquella que se dedica al padre. Incluso los verbos se prestan a ello. Es el padre que dice "Yo te veo. . ., "/yo/ te intuyo. . .", "/yo/no acierto. . .", "/yo/ te adivino. . .". Es el padre el que está en actividad. Recién en el segundo "te adivino", cuando nos introduce en el grupo de estrofas en que la madre es la dueña de este aliento, es cuando notamos que los sustantivos están enriquecidos por adjetivos; son atributos de los que no se puede prescindir: "Sombras cárdenas", "Fulgor fugitivo", "Breve caricia", "delgado aliento", "triste fulgor", "clara sombra", "dulce gota", "Silencioso recinto"; etc. En ambos bloques conceptuales (padre-madre), hay una palabra que presiona sobre ellos: sombras y sólo.

Con los elementos aquí reunidos, esbozamos una teoría: frente al padre, sólo, que se sabe prescindible en la creación y que no acierta a definirse, está la madre, acompañada con el recuerdo y la presencia del acto creador, o sea el hijo que guarda en su interior, dueña aparente del privilegio.

La oposición madre-padre, hombre-mujer se resuelve en la última estrofa, cuando

el padre asume su papel de tal y le da la bienvenida.

Si comparamos la sintaxis de esas dos partes propuestas notamos que, en la primera, no todas las oraciones son partibles en sujeto y predicado.

En su mayoría son oraciones unimembres o frases, en el transcurso de veinte versos, más de la mitad, son construcciones unimembres. Por el contrario, en la segunda parte, en todas sus estrofas, las oraciones son bimembres.

Resumiendo: no hay simetría en el plano morfosintáctico, como tampoco lo había en el de la palabra. Las dos partes del esquema están en franca oposición.

Si en la primera parte se conviene que escasean las oraciones, definiendo por comodidad oración como una unidad de sentido y autonomía sintáctica, por analogía decimos que su sentido va a ser incompleto, y si en la otra parte, por el contrario, hay una presencia constante de oraciones completas, entonces también su sentido va a ser completo.

En el estrato fónico notamos que predomina en el poema la vocal/e/, semicerrada, de cromatismo medio. Aparece un número mayor de veces en la primer parte, (ciento veintiocho veces), que en la segunda, (ciento diez veces). Como si el padre tuviera una mayor prudencia en su expresión.

La otra vocal que se destaca en forma preferencial en la primera parte es la /i/ una vocal cerrada pero clara y brillante. En el primer grupo aparece setenta y tres veces y en el segundo, cincuenta y cuatro. Le da fuerza y color a la actitud del padre; la actividad que notábamos en el plano semántico es reforzada. El resto de las vocales aparece en forma uniforme.

En cuanto a la versificación, comenzaremos por estudiar los encabalgamientos que, si bien no son muchos (I estrofa, versos 3 y 4), (II estrofa, versos 1 y 2), (III estrofa, versos 3 y 4), (VI estrofa, versos 3 y 4), (X estrofa, versos 1, 2, 3 y 4), se realizan suavemente, sin brusquedad. Le dan así al poema un ritmo sereno que se trasunta en el tono. Las unidades métricas se ven comprimidas por las rítmicas.

Todas las estrofas son de cuatro versos. En cuanto a los versos, dominan los alejandrinos. Conviene reparar en alguno de ellos que difieren de ese recuento:

Verso 3	Susurro que arrebata un milagroso viento
" 4	del árbol de mi sangre triste y estremecido
" 26	mas tu alado suspiro a precisar no acierto.

Habla de un "milagro" pero ese milagro es árbol de su sangre "triste y estremecido" y más adelante "no acierta" a precisar su "suspiro". Hay inseguridad y temor en el padre. Eso en cuanto a algunos versos de trece sílabas. Y en cuanto a los versos de catorce sílabas reparamos que:

36 y entre los sobresaltos la emoción se apresura.

51 Mi corazón vestido con su emoción más pura. . .

Aquí habla de emoción. Coincide incluso la versificación de dos versos bastante alejados entre sí. Y no dudamos de su emoción de padre: es pura.

Por lo tanto, es mayor su emoción que su temor.

Reuniendo las distintas particularidades de los estratos analizados, aseguramos que hay en ellos una oposición y esa oposición se da en todos los planos. Podemos resolverlo esquemáticamente así:

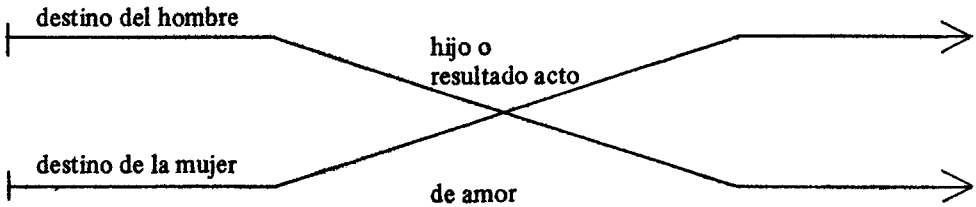
padre-afuera-sentido incompleto-carácter activo-huella

madre-adentro-sentido completo-carácter pasivo-prado

Este esquema no comprende la estrofa última que, como ya lo dijimos, se resuelve en un gran punto final o como el resultado de una suma:

padre + madre = hijo

Pero visto de otra manera, si seguimos el esquema de las palabras y lo convertimos en esquemas lineales, tenemos que:



Los destinos del hombre y de la mujer corren paralelos. Lo vemos en el esquema. Están propuestos en forma individual, siempre en soledad; soledad que puede cortarse en ese momento único e intransferible del acto sexual. Si la sangre cobra su precio, queda la huella en el prado, se creará un hijo. La vida dará su testimonio, el único verdadero de un momento especial.

No hay en el poema un tiempo cronológico explícito. Tampoco se necesita. Sabemos lo que dura la gestación de un hijo. El nacer, el amar, el vivir son acontecimientos que se suceden in a eternum, son a-temporales. Pero para el poeta ese su momento-verdad queda en un tiempo calificado (diríamos) casi sagrado.

De un tema tan difícil de tratar, –el momento de la creación del hijo–, de Luis ha logrado una exquisita transposición. Con delicadeza maneja términos aparentemente sencillos pero adultos y audaces en cuanto profundizamos su mensaje. No hay en él un mundo soñado sino uno real, cotidiano.

La idea que se desprende del poema es que el desencuentro y la incomunicación puede ser superado por el amor y en el acto creativo del sexo. La llegada del hijo desencadena la idea creativa. Es el momento en que empieza a perfilarse su realidad física. El título lo anticipaba: "Primera dedicatoria", es el primer regalo que le hace al hijo.

El segundo poema que vamos a analizar es "Poema para octubre" y pertenece al segundo de sus libros: "Huésped de un tiempo sombrío".

POEMA PARA OCTUBRE

La tarde es una rosa vagamente
en la rama desnuda del ocaso.
Una rosa ceniza, como un frío
beso crecido en unos muertos labios.

Leve sombra desliza
su palidez de hielo entre mis manos.
Las pupilas alargan sus miradas
como cautivos pájaros.

Octubre otra vez fruto
de este paisaje, este árbol
donde día tras día oscuramente
mi pobre corazón se va quedando

Vivir es reencontrarse
en todo lo lejano,
ser otra vez aliento en el paisaje
que fue otra vez soñado.

Vivir es ser corteza de este roble
que en hielo y sol el tiempo va quemando.

El llar de la memoria
se enciende, se ilumina, y a su amparo
el corazón revive,
remoza primaveras, sollozando.

La tarde es una rosa vagamente
en la rama desnuda del ocaso.

A la piadosa luz de octubre vuelvo
y entre la tibia cuenca de mis manos
como un niño dormido
mi corazón levanto.

Vivir es retornar a cada Octubre
para sentirse el corazón dorado.

La tarde es una rosa vagamente
ceniza.

Octubre es fruto
otra vez en el árbol.

DIVISION DE LAS ESTROFAS Y DE LAS PARTES DEL POEMA

POEMA PARA OCTUBRE

1° Parte

I

La tarde es una rosa vagamente
en la rama desnuda del ocaso.
Una rosa ceniza, como un frío
beso crecido en unos muertos labios.

II

Leve sombra desliza
su palidez de hielo entre mis manos.
La pupilas alargan sus miradas
como cautivos pájaros.

III

Octubre otra vez fruto
de este paisaje, este árbol
donde día tras día oscuramente
mi pobre corazón se va quedando

2° Parte

IV

Vivir es reencontrarse
en todo lo lejano,
ser otra vez aliento en el paisaje
que fue otra vez soñado.

3° Parte

V

Vivir es ser corteza de este roble
que en hielo y sol el tiempo va quemando.

2° Parte

VI

El llar de la memoria
se enciende, se ilumina, y a su amparo
el corazón revive,
remoza primaveras, sollozando.

1° Parte

VII

La tarde es una rosa vagamente
en la rama desnuda del ocaso.

VIII

A la piadosa luz de octubre vuelvo
y entre la tibia cuenca de mis manos
como un niño dormido
mi corazón levanto.

2° Parte

IX

Vivir es retornar a cada Octubre
para sentirse el corazón dorado.

X

La tarde es una rosa vagamente
ceniza.

XI

Octubre es fruto
otra vez en el árbol.

VERSIFICACION

POEMA PARA OCTUBRE

1	La/ tar/de es/ u/na/ ro/sa/ va/ga/men/te/	11	A
2	en/ la/ ra/ma/ des/nu/da/ del/ o/ca/so./	11	B
3	U/na/ ro/sa/ ce/ni/za/, co/mo un/ frí/o/	11	C
4	be/so/ cre/ci/do en/ u/nos/ muer/tos/ la/bios./	11	D
5	Le/ve/ som/bra/ des/li/za/	7	e
6	su/ pa/li/dez/ de/ hie/lo en/tre/ mis/ ma/nos./	11	B
7	Las/ pu/pi/las/ a/lar/gan/ sus/ mi/ra/das/	11	F
8	co/mo/ cau/ti/vos/ pá/ja/ros/. (8 - 1)	7	b
9	Oc/tu/bre/ o/tra/ vez/ fru/to/	7	g
10	de es/te/ pai/sa/je, es/te ár/bol/	7	b
11	don/de/ dí/a/ tras/ dí/a os/cu/ra/men/te/	11	H
12	mi/ po/bre/ co/ra/zón/ se/ va/ que/dan/do/	11	B
13	Vi/vir/ es/ reen/con/trar/se/	7	i
14	en/ to/do/ lo/ le/ja/no,/	7	b
15	ser/ o/tra/ vez/ a/lien/to en/ el/ pai/sa/je/	11	J
16	que/ fue/ o/tra/ vez/ so/ña/do./	7	b
17	Vi/vir/ es/ ser cor/te/za/ de es/te/ ro/ble/	11	K
18	que en/ hie/lo y /sol/ el/ tiem/po/ va/ que/man/do/.	11	B
19	El/ llar/ de/ la/ me/mo/ria/	7	l
20	se en/cien/de/, se i/lu/mi/na,/ y a/ su am/pa/ro/	11	B
21	el/ co/ra/zón/ re/vi/ve,/	7	n
22	re/mo/za/ pri/ma/ve/ras/, so/llo/zan/do/.	11	B
23	La /tar/de es/ u/na/ ro/sa/ va/ga/men/te/	11	A
24	en/ la/ ra/ma/ des/nu/da/ del/ o/ca/so./	11	B
25	A/ la/ pia/do/sa/ luz/ de oc/tu/bre/ vuel/vo/	11	N
26	y en/tre/ la/ ti/bia/ cuen/ca/ de/ mis/ ma/nos/	11	B
27	co/mo un/ ni/ño/ dor/mi/do/	7	c
28	mi/ co/ra/zón/ le/van/to./	7	b
29	Vi/vir/ es/ re/tor/nar/ a/ ca/da/ Oc/tu/bre/	11	P
30	pa/ra/ sen/tir/se el/ co/ra/zón/ do/ra/do./	11	B
31	La/ tar/de es/ u/na/ ro/sa/ va/ga/men/te/	11	A
32	ce/ni/za/	3	e
33	Oc/tu/bre es/ fru/to/	5	g
34	o/tra/ vez/ en/ el/ ár/bol./	7	b

ENCABALGAMIENTOS

POEMA PARA OCTUBRE

I

LA tarde es una rosa vagamente
en la rama desnuda del ocaso.
Una rosa ceniza, como un frío
beso crecido en unos muertos labios.

II

Leve sombra desliza
su palidez de hielo entre mis manos.
Las pupilas alargan sus miradas
como cautivos pájaros.

III

Octubre otra vez fruto
de este paisaje, este árbol
donde día tras día oscuramente
mi pobre corazón se va quedando

IV

Vivir es reencontrarse
en todo lo lejano,
ser otra vez aliento en el paisaje
que fue otra vez soñado.

V

Vivir es ser corteza de este roble
que en hielo y sol el tiempo va quemando.

VI

El llar de la memoria
se enciende, se ilumina, y a su amparo
el corazón revive,
remoza primaveras, sollozando.

VII

La tarde es una rosa vagamente
en la rama desnuda del ocaso.

VIII

A la piadosa luz de octubre vuelvo
y entre la tibia cuenca de mis manos
como un niño dormido
mi corazón levanto.

IX

Vivir es retornar a cada Octubre
para sentirse el corazón dorado.

X

La tarde es una rosa vagamente
ceniza.

XI

Octubre es fruto
otra vez en el árbol.

Teniendo también aquí los términos semánticos de mayor significación como punto de referencia, hemos dividido este poema en tres partes:

1º Parte		2º Parte		3º Parte	
I estrofa	frío	IV estrofa	Calor	V estrofa	frío-calor
II "		VI "			
III "		VIII "			
VII "		IX "			
		X "			
		XI "			

En la 1º parte, estrofa I, son términos destacados la **"tarde"** y la **"rosa"**. Esa rosa, sustantivo acompañado por un adverbio, no tiene determinado su sentido, está incompleto.

Su comprensión se redondea en el tercer verso. Aquí ya es ceniza, se la compara con un beso de muerte.

Entonces hasta aquí, **"frío beso"**, **"rosa ceniza"** y **"muertos labios"**, dan una sensación de muerte y frío.

En la estrofa II hay palidez de hielo, sombras (por lo tanto frío) y pájaros cautivos. En la estrofa III aparece la palabra octubre (octubre es sinónimo de otoño), comienzan los fríos y las lluvias. Y en todo este paisaje desolado está su "pobre corazón". El atributo de corazón determina la incapacidad que éste tiene para alcanzar más fuerza y, por lo tanto, más calor. En consecuencia se aproxima a la muerte.

Llegamos ahora a la estrofa IV. Deja de lado los términos **frío-soledad-muerte** y habla de vivir. Pero ese vivir no es su vivir ni el vivir. Es un vivir que está lejos. Como si no le perteneciera. Coincide ésto, ya que nos habla de "todo lo lejano", de algo que es aliento; sin forma y, que es soñado. No hay para el poeta una realidad vivida sino soñada. Es como si se detuviera para pensar todo lo que hasta ahora sintió.

La sensación de frío, soledad y muerte se interrumpe en la estrofa IV. Sólo son dos versos. Balancea el vivir; entre el hielo y el sol. Habla de un tiempo, tiempo que se "quemó" y se acorta, entre la vida y la muerte. También detiene el poema.

En cambio, al llegar a la estrofa VI todo el panorama cambia. Nos habla del llar de la memoria (hay aquí una clara metonimia; porque en un sentido habla del calor de la memoria y en otro significa el calor del fogón de la cocina que se enciende); hay una sensación de llama, de calor. Además, el corazón revive. Aún cuando éste lo haga sollozando. Toda esta estrofa nos habla de calor y vida.

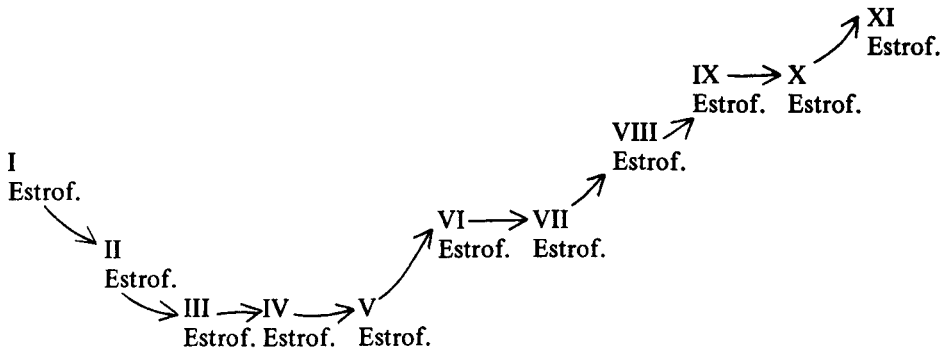
La estrofa VII retoma el tema de la rosa vagamente /ceniza/ y el ocaso, sinónimo de madurez; el poema se detiene otra vez. Pero con la estrofa VIII sube la luz (que equivale a calor), la tibieza de las palmas de la mano y su corazón que ahora levanta, o sea lo aparta del frío y lo eleva hacia el calor del sol y lo hace como un niño. Vuelven las esperanzas y la inocencia. Por eso, en la siguiente estrofa, la IX; es lógico que vivir sea igual a un retorno en cada Octubre, en cada otoño, en el otoño de su vivir. Por eso se destaca Octubre. Importa ese mes-tiempo de otoño-existencia madura; ahora su corazón es dorado. El dorado equivale a un amarillo brillante. Por analogía, sinónimo de sol; por lo tanto, tiene calor y vida en él.

En la estrofa X, la tarde es otra vez una rosa vagamente ceniza. Aquí el concepto está completo, no hay indeterminación. Se detiene la idea de vida-calor-esperanza. En la estrofa XI se retoma el concepto de Octubre; hay en ella definición: se habla del fruto, o

sea la reproducción de la vida. Y ésto es lo más importante: el otoño trae sus frutos. La naturaleza se renueva. La vida, aún en el otoño, continúa.

Se debe tener en cuenta que la rosa de la tarde, vagamente ceniza, sólo por el hecho de ser en sí una rosa ya nos da un color que es cálido, puesto que deriva del rojo.

Ordenando el contenido de las estrofas luego de analizados los conceptos frío-muerte/calor-vida, tenemos que, si seguimos una dirección que parte desde la estrofa primera hasta la última, se sigue una línea que baja, se detiene, sube, vuelve a detenerse hasta que finalmente sube sin dudarlo.



Es como una especie de línea que sigue nuestra vida. Baja, se detiene, luego sube; se detiene otra vez; vuelve a subir y se detiene, y finalmente asciende.

La sensación de vida, de calor, es más importante que la sensación de muerte, de frío.

Cuando llegamos al estrato fónico y registramos la cantidad de vocales que tiene el poema, advertimos dos cosas: una, que todas las vocales no se distribuyen parejamente. Domina la /e/, luego la /a/; sigue la /o/ y en último lugar la /u/.

/a/	/e/	/i/	/o/	/u/
98	101	77	40	21

La /e/ es una vocal media, la /a/ abierta; el poema oscilará entre esos puntos: lo abierto y lo semicerrado. No hay color ni brilo exagerado al faltar la /i/. Pero si indica una indefinición entre la /a/ y la /e/.

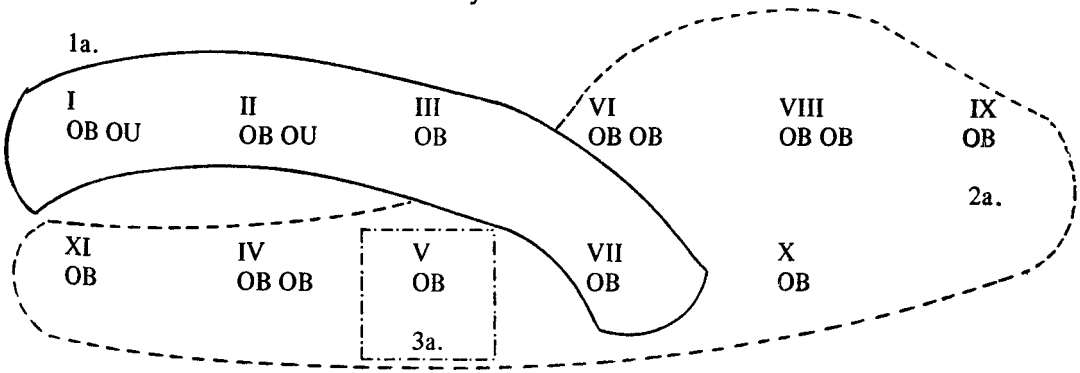
Las consonantes se distribuyen proporcionalmente. Hay mayoría de /r/ vibrante, pero su presencia no indica una aliteración, sí una presencia rumorosa, viva, que se agita en esa línea poética de la vida.

En cuanto a la versificación, registramos la indecisión con que maneja las estrofas de cuatro versos (cuartetos) y dos versos (pareados) que coincide con el análisis temático de cada estrofa; son de cuatro versos las netamente "frías" y "cálidas". Oscila entre ambas estrofas cuando se detiene y duda. La rima es asonante en varios versos, y sólo en dos, consonante, (quemando-sollozando); en el resto libre. Todo esto hace que el poema se debata, en su ritmo, también entre dos tonos: calor-frío.

Es notable el número de encabalgamientos. Los hay fuertes (estrofa I, versos 3-4; estrofa III, versos 1-2; estrofa X versos 1-2) pero muchos más son los débiles. Al ser más grande la pausa sintáctica que la rítmica, todo el poema se detiene, y es curioso que los "enganches" más fuertes se den en estrofas en las que domina el frío (I, II, X). En este aspecto predominaría el frío sobre el calor.

Pasando al estrato morfosintáctico, notamos la gran regularidad de esas estructuras. Registramos las mismas de acuerdo con la línea temática sobre la que se ha trabajado.

1º Parte: Frío - muerte
2º Parte: Calor - vida
3º Parte: Detenciones - dudas
Sintetizando las oraciones bimembres y unimembres:



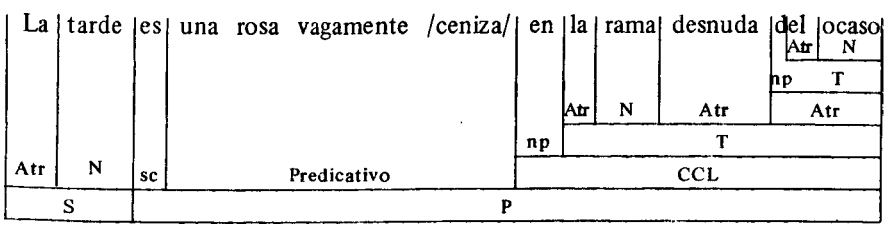
Debe repararse aquí que, en la parte **calor-vida**, hay un número mayor de oraciones con respecto a la parte **frío-muerte**; y con respecto a la parte que se detiene, que establece una duda, sucede otro tanto.

Otro detalle: en la parte frío, la estrofa I, hay una oración estructurada unimembremente. En ella cabe el término de mayor peso: la presencia de la muerte. Dice así: "beso crecido en unos muertos labios". Es aquí el único momento en que ella se anuncia.

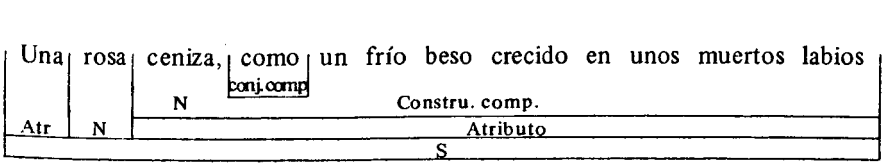
Catalizando ceniza tenemos que:

I Estrofa

OB



OU



En síntesis:

La tarde tibieza = atardecer
Octubre tibieza = atardecer

<table>
<tr><td rowspan="4">Como</td><td rowspan="4">un</td><td rowspan="4">frío</td><td rowspan="4">beso</td><td rowspan="3">crecido</td><td rowspan="2">en</td><td>unos</td><td>muertos</td><td>labios</td></tr>
<tr><td>Atr</td><td>Atr</td><td>N</td></tr>
<tr><td>np</td><td colspan="3">T</td></tr>
<tr><td>N</td><td colspan="3">CCL</td></tr>
<tr><td>conj. comp</td><td>Atrib.</td><td>Atrib.</td><td>N</td><td colspan="5">Atributo</td></tr>
<tr><td colspan="9">Construcción Comparativa</td></tr>
</table>

Vivir octubre al atardecer. Este sería sintéticamente el tema. Es el tema de la madurez, del frío que llega, de la muerte que se acerca con el otoño, la vida que está en su ocaso pero que todavía tiene calor.

Intelectualmente, (está a la vista), busca el equilibrio, pone orden tanto en la forma externa (versificación, etc.) como en la interna (sintáxis), pero ese orden que él se fija, es desbordado por su interioridad. Ejemplo: las comparaciones. Si bien las comparaciones constituyen una figura retórica de pensamiento, también son sintácticamente construcciones comparativas. Hay un nexo, como, y un término de comparación, ¿no está comparando dos situaciones?. Por supuesto, las mismas que lo empujan de un lado a otro: **calor/vida, frío/muerte.** Esa misma interioridad le juega una mala pasada cuando habla de "Vivir", Esto, es lo más importante, no lo define con ningún artículo, no lo sustantiva, deja la "sustancia" a la deriva. Esos infinitivos (estrofas IV, V, IX) se pierden en un tiempo impreciso, tiene miedo de morir. Sabe que vive, pero su madurez se acerca acortando así su futuro. ¿Y este Octubre no es un problema cuando sabemos que se acerca diciembre? ¿Y a quién le gusta que llegue diciembre? Pero también tenemos esa línea estructural ascendente, optimista. En resumen, intuímos que esa línea ascendente del poema señala el descenso de la vida del poeta.

El tercer poema, "Abril pone su claro", forma parte de su tercer libro: "De los imposibles pájaros" publicado en 1949.

ABRIL PONE SU CLARO . . .

Todo lo que perdí
volverá con las aves.
J.G.

ABRIL pone su claro
milagro en el paisaje,
su adolescente rosa
de luz sobre la tarde.
La flor y la pureza,
el tibio amor del aire:
todo vuelve en las alas
de pájaros fugaces.

Pero ayer yo era otro
por este mismo parque.
De lo que perdí, nada
volverá con las aves.
La cigüeña celeste.
blanca cruz en el aire.
La golondrina negra
llena de claridades.
pájaros qe devuelven
pubertad al paisaje.

Pero lo que he perdido
nunca lo traen las aves.

Aquel niño no tiene
hoy su mirada de antes.
El corazón vestirse
de almendros ya no sabe.
¡Abril, abril!, gritaba.
Pero si octubre abate
con sus manos oscuras
los verdes alminares. . .
Lo que se pierde, ¿siempre
retorna con las aves?
¿Como al rosal la rosa?
¿Como la brisa al sauce?
Pájaros imposibles
de anidar en mi sangre.
Oh plumas que no logran
sostenerse en mi aire.

Pájaros imposibles.

Lo que he perdido nunca
volverá con las aves

SEPARACION DE LAS ESTROFAS

(Según sucesión de "pero")

ABRIL PONE SU CLARO. . .

Todo lo que perdí
volverá con las aves.
J.G.

1º Parte

I

ABRIL pone su claro
milagro en el paisaje,
su adolescente rosa
de luz sobre la tarde.
La flor y la pureza,
el tibio amor del aire:
todo vuelve en las alas
de pájaros fugaces.

2º Parte

II

Pero ayer yo era otro
por este mismo parque.
De lo que perdí, nada
volverá con las aves.
La cigüeña celeste,
blanca cruz en el aire.
La golondrina negra
llena de claridades,
pájaros que devuelven
pubertad al paisaje.

3º Parte

III

Pero lo que he perdido
nunca lo traen las aves.
Aquél niño no tiene
hoy su mirada de antes.
El corazón vestirse
de almendros ya no sabe.
¡Abril, abril!, gritaba.

4º Parte

IV

Pero si octubre abate
con sus manos oscuras
los verdes alminares. . .
Lo que se pierde, ¿siempre
retorna con las aves?
¿Como al rosal la rosa?
¿Como la brisa al sauce?
Pájaros imposibles
de anidar en mi sangre.
Oh plumas que no logran
sostenerse en mi aire.

5º Parte

V

Pájaros imposibles.

6º Parte

VI

Lo que perdido nunca volverá con las aves.

VERSIFICACION

ABRIL PONE SU CLARO. . .

Todo lo que perdí
volverá con las aves.
J.G.

1	A/BRIL/ po/ne/ su/ cla/ro/	7	am
2	mi/la/gro en/ el/ pai/sa/je./	7	"
3	su a/do/les/cen/te/ ro/sa/	7	"
4	de/luz/ so/bre/ la/ tar/de./	7	"
5	La/ flor/ y/ la/ pu/re/za,/	7	"
6	el/ ti/bio a/mor/ del/ ai/re/:	7	"
7	to/do/ vuel/ve en/ las/ a/las/	7	"
8	de/ pá/ja/ros/ fu/ga/ces./	7	"
9	Pe/ro/ a/yer/ yo e/ra o/tro/	7	"
10	por/ es/te/ mis/mo/ par/que./	7	"
11	De/ lo/ que/ per/dí,/ na/da/	7	"
12	vol/ve/rá/ con/ las /a/ves./	7	"
13	La/ ci/güe/ña/ ce/les/te,/	7	"
14	blan/ca/ cruz/ en/ el/ ai/re./	7	"
15	La/ go/lon/dri/na/ ne/gra/	7	"
16	lle/na/ de/ cla/ri/da/des./	7	"
17	pá/ja/ros/ que/ de/vuel/ven/	7	"
18	pu/ber/tad/ al/ pai/sa/je./	7	"
19	Pe/ro/ lo/ que he/ per/di/do/	7	"
20	nun/ca/ lo/ tra/en/ las/ a/ves./	8	"
21	A/quel/ ni/ño/ no/ tie/ne/	7	"
22	hoy/ su/ mi/ra/da/ de an/tes./	7	"
23	El/ co/ra/zón/ ves/tir/se/	7	"
24	de al/men/dros/ ya/ no/ sa/be./	7	"
25	¡A/bril,/ a/bril!/, gri/ta/ba./	7	"
26	Pe/ro/ si oc/tu/bre a/ba/te/	7	"
27	con/ sus/ ma/nos/ os/cu/ras/	7	"
28	los/ ver/des/ al/mi/na/res/. . .	7	"
29	Lo/ que/ se/ pier/de/,. ¿siem/pre/	7	"
30	re/tor/na/ con/ las/ a/ves?/	7	"
31	¿Co/mo al/ ro/sal/ la/ ro/sa?/	7	"
32	¿Co/mo/ la/ bri/sa al/ sau/ce?/	7	"
33	Pá/ja/ros/ im/po/si/bles/	7	"
34	de a/ni/dar/ en/ mi/ san/gre./	7	"
35	Oh/ plu/mas/ que/ no/ lo/gran/	7	"
36	sos/te/ner/se en/ mi/ ai/re./	7	"

37	Pá/ja/ros/ im/po/si/bles./	7	"
38	Lo/ que he/ per/di/do/ nun/ca/	7	"
39	vol/ve/rá/ con/ las/ a/ ves./	7	"

En el verso 9 y en el 36 se hizo un hiato. Por lo tanto no se respetó la sinalefa.

ENCABALGAMIENTOS

ABRIL PONE SU CLARO . . .

Todo lo que perdí
volverá con las aves.
J.G.

ABRIL pone su claro
milagro en el paisaje,
su adolescente rosa
de luz sobre la tarde.
La flor y la pureza,
el tibio amor del aire:
todo vuelve en las alas
de pájaros fugaces.

Pero ayer yo era otro
por este mismo parque.
De lo que perdí, nada
volverá con las aves.
La cigüeña celeste,
blanca golondrina negra
llena de claridades,
pájaros que devuelven
pubertad al paisaje.

Pero lo que he perdido
nunca lo traen las aves

Aquel niño no tiene
hoy su mirada de antes.
El corazón vestirse
de almendros ya no sabe.
¡Abril, abril!, gritaba.
Pero si octubre abate
con sus manos oscuras
los verdes alminares. . .
Lo que se pierde, ¿siempre
retorna con las aves?
¿Como al rosal la rosa?
¿Como la brisa al sauce?
Pájaros imposibles
de andar en mi sangre.
Oh plumas que no logran
sostenerse en mi aire.

Pájaros imposibles.

Lo que he perdido nunca
volverá con las aves

El poema está dividido externamente en cinco estrofas, pero, como aquí hay muchos "peros" que deben ser registrados, recurrimos a la definición que de ellos hace (2) Manuel Seco en su "Diccionario de dudas de la lengua española". Hay en ellos una "oposición"; esa "oposición existente entre las oraciones coordinadas por esta conjunción tiene un sentido de simple limitación, no de total incompatibilidad"; se trata de una oposición que limita, de ahí entonces que hacemos otra partición y con eso tenemos otra estrofa.

Antes de sumergirnos en el sentido léxico y hallar sus correlatos con el esquema estructural, es bueno que principiemos por esquematizar el poema de acuerdo al número de sus estrofas y sus peros:

I (8 versos) pero II (10 v.) pero III (7 v.) pero IV (11 v.)

V (1 v.) + VI (2 v.)

Al visualizar este esquema y compararlo con su contenido, tenemos que, frente a una primera estrofa de signo positivo neto, hay cinco estrofas (siguiendo la idea de los peros) de signo negativo. O sea, si la I afirma algo positivo, las que le siguen van a ir limitando ese hecho aparentemente real hasta terminar con la negación de lo que se afirmó.

Si formalmente son seis sus partes, en verdad ellas pueden agruparse en dos partes: una, la estrofa I; otra, las estrofas que restan, de la II a la VI.

Desde el título, ya se nos presenta una dificultad: su sentido no está cerrado sino, por el contrario, bien abierto por los puntos suspensivos. Es un interrogante que se cierra con la última estrofa; y luego el epígrafe, tomado en su primera acepción del (3) "Diccionario de la literatura", es "el resumen que precede al discurso", o sea, sintéticamente propone el tema del poema; de acuerdo a él, el sentido es positivo y cerrado. Veremos si al finalizar su análisis se confirma esta posibilidad.

Los elementos que se oponen los colocamos a ambos lados del esquema. Los comunes comparten el eje de simetría. Al terminar las dos partes en que hemos dividido el poema vemos que:

I	II
Abril /naturaleza de los hechos físicos/	Yo /naturaleza humana/
/hoy/	/ayer/
→ tiempo ←	
claro milagro en el paisaje = renovación	pájaros que devuelven pubertad al paisaje = renovación
→ renovación ←	

(2) Manuel Seco. Diccionario de dudas de la lengua española.

(3) Diccionario de la literatura Sainz de Robles.

la flor y la pureza, el tibio amor del aire = ganar

todo lo que perdí = perder

todo vuelve en las alas de los pájaros fugaces

nada volverá con las aves

aves

adolescente rosa de luz

pájaros que devuelven pubertad

juventud

Como en lingüística, importa en estilística un mismo fundamento: existe un elemento en la parte A, que existe porque otro elemento, en la parte B, se le opone.

Como no tenemos más estrofas para oponerle a las cuatro que restan, como que no sea la V, las repondremos para comprobar si sus elementos son oponibles a dichas estrofas. Todo lo que restablezcamos lo aislaremos entre paréntesis:

I	II
(todo vuelve en las alas de los pájaros fugaces)	lo que he perdido nunca lo traen las aves
aves	
(abril) = mes claro milagro en el paisaje	yo = niño el corazón vestirse de almendros ya no sabe
Abril pone	
adolescente rosa de luz	
≡ si puede florecer abril	≡ no puede florecer el corazón
florecer	

	I	IV
b	(abril) (La flor y la pureza, el tibio amor del aire): todo vuelve en las alas de pájaros fugaces	octubre (la juventud y la pureza) lo que se pierde ¿siempre retorna con las aves?
	aves	
	(pájaros fugaces)	Pájaros imposibles de anidar en mi sangre
	pájaros	
	(los pájaros fugaces también tienen plumas) ∴ Pueden sostenerse en el aire	Oh plumas que no logran sostenerse en mi aire
	plumas	

	I"	V
c	(Pájaros fugaces)	Pájaros imposibles
	Pájaros	

d	(Todo vuelve en las alas de pájaros fugaces)	Lo que he perdido nunca volverá con las aves

Este esbozo estructural podremos confirmarlo o no, una vez que hayamos pasado por todos los estratos. Importa destacar en él la oposición que se establece en el punto d: la naturaleza del hombre es distinta a la de los pájaros.

Al hacer un recuento de las vocales en el estrato fónico, reparamos que:

parte A					parte B				
/a/	/e/	/i/	/o/	/u/	/a/	/e/	/i/	/o/	/u/
16	18	6	12	4	68	68	28	46	10

Al cotejarlas, se hace evidente que la parte A es menor que la parte B y que aún cuando las proporciones entre ambas sean parejas, está claro que el número de vocales abiertas y medias es superior al número de vocales cerradas. Es mayor el número de /a/,

vocal acromática, y de /e/, vocal palatal, clara y brillante, que /o/, vocal velar, opaca y oscura o de /u/, también velar, lenta y pesada. En cuanto a la /a/, que también está un menor número de veces, se presenta como pinceladas de neutralidad. En resumen, predomina lo neutro, la /a/, lo claro, la /e/ y la /i/, sobre lo oscuro. Cabe pensar que esa claridad y neutralidad ya señalan una particularidad en el estilo del poema.

En cuanto a las consonantes, es de notar la mayoría de /l/, lateral, sonora y fricativa, y de /r/ vibrante, las cuales dan brillo y sonoridad a la poesía.

En lo que toca al ritmo, se trata de estrofas heptasilábicas, siendo de rima asonante (a - e) los versos pares y libres los impares. Es un verso ligero, tenue, todos terminan en sílaba grave. No hay fisuras forzadas y se hacen eufónicos. Hay muchos encabalgamientos que cortan la pausa menor: "El encabalgamiento une por razón del curso del sintagma, el fin de un verso y el principio del siguiente, y por tanto hace desaparecer la pausa menor". (4)

Con ello se consigue un determinado efecto: un ritmo más rápido y envolvente. Es curioso notar que los que se destacan, por ejemplo, en la estrofa I (versos 1-2 y 7-8, "claro/milagro", "alas/de pájaros fugaces"), o en la estrofa II (versos 3-4- y 9-10, "nada/volverá", "devuelven/pubertad"), o en la estrofa III, (versos 3-4 y 5-6, "tiene/hoy", y "vestirse/de almendros", o "siempre/retorna" y "no logran/sostenerse"), o en la V, sus dos únicos versos: "nunca/volverá", en todos ellos se anotan las palabras y situaciones más sustanciales del poema.

Está claro que se refuerzan los conceptos de la naturaleza, que se renueva para las plantas pero, no para el hombre; por lo tanto, reforzará la oposición de las partes:

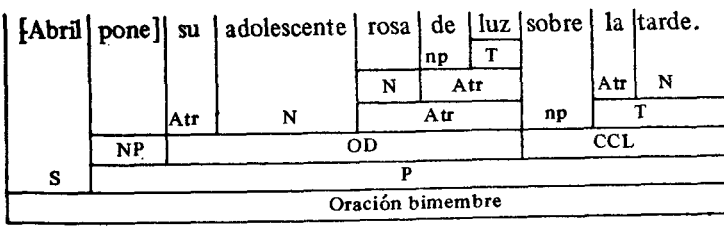
A	versus	B
todo vuelve		nada vuelve

En relación al nivel morfosintáctico, vamos a esquematizar parte de la distribución de sus oraciones, porque si la estrofa I se opone a las demás, bastará en ese caso para oponerla al resto, semántica-léxicamente del mismo modo. Todo el poema guarda la misma estabilidad. Por ello nos remitiremos a estudiar a fondo las estrofas I y II, siempre respetando la oposición inicial.

Primer grupo oracional:

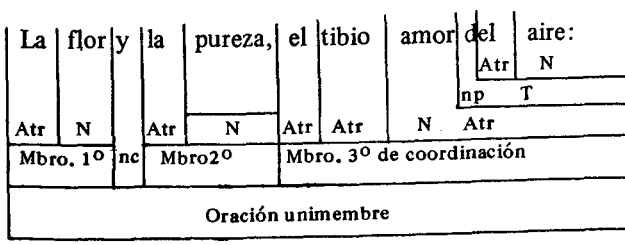
Abril	pone	su	claro	milagro	en	el	paisaje,
						Atr	N
		Atr	Atr	N	np	T	
	NP	OD			CCL		
S	P						
Oración bimembre							

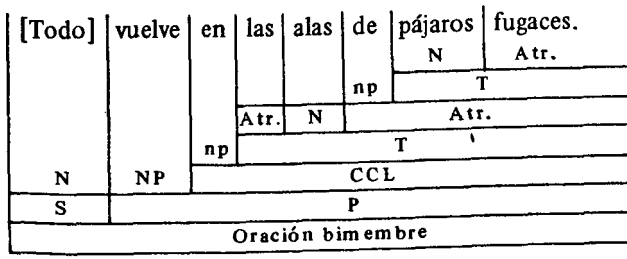
(4) "Manual de versificación española"
Rudolf Baehr (4 pág. 31)

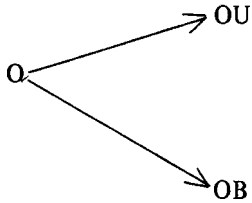


Aislando esta oración, anotamos dos particularidades: 1º) tiene tan sólo núcleo verbal del cual dependen dos objetos directos y dos complementos, (dan lugar a una figura: El zeugma), 2º) en el segundo objeto directo cabe dudar entre adolescente y rosa para determinar cuál es el núcleo sustantivo. Por un motivo semántico se ha preferido el primero como núcleo.

Segundo grupo oracional:







En este segundo grupo oracional se despliegan dos oraciones: una unimembre, otra bimembre. En la primera se presentan tres núcleos sustantivos que equivalen al "todo" de la segunda. Hay que sobreentender que la flor, la pureza y el amor vuelven; al enfrentarlos con la estrofa II, veremos si ello es cierto.

Pero	ayer	yo	era	otro por este mismo parque
			NP	Predicativo
	CCT	S	Predicado	

"Pero" introduce la duda. Y es él, "yo", quién se ve en el ayer.

De	lo que	perdí,	nada	volverá	con	las	aves
	S	NP				Atr.	N
np	T		N	NP	np	T	
Atr.					CCC		
S				P			
Oración bimembre							

En la segunda oración, a pesar de la coma, consideramos a "De lo que perdí" como atributo de nada, para confirmarlo reemplazaremos "lo que perdí" por "de eso" por lo tanto "nada de eso volverá. . ."

La	cigüeña	celeste,	blanca	cruz	en	el	aire.
						Atr	N
			Atr	N	np	T	
Atr	N	Atr	Predicativo		CCL		
Sujeto			Predicado				

Reponiendo /es/ y /una/:

La cigüeña celeste, es una blanca cruz en el aire.

La	golondrina	negra	llena	de	claridades,
				np	N
			N	Atributo	
Atr	N	Atr	Atributo		
Miembro 1º de acumuladión					
Oración unimembre					

pájaros	que	devuelven	pubertad	al	paisaje.
				np	T
			N	CCL	
	Sujeto	N	OD		
N	Atributo con estructura subord. relativa				
Mbro. 2º de acumulación					

Continuación de la Oración

Estas oraciones, si catalizamos el verbo ser, las podemos reunir en una sola:

La cigüeña... y la golondrina... (son) pájaros que devuelven pubertad al paisaje (1)

En el resto del poema se suceden las oraciones unimembres y las bimembres. Ambas están como subsumidas.

Ejemplo final: estrofa V y VI

"Pájaros imposibles" (estrofa V)

"Lo que he perdido nunca volverá con las aves". (estrofa VI)

Resumimos:

La flor y la pureza, el amor = todo vuelve	A
De lo que perdí = nada volverá	B

(2)

(A) Hay un sujeto, Abril, que tiene un verbo (pone) y dos complementos (u objetos directos)

Abril pone → milagro
Abril pone → adolescente rosa de luz

(B) En otro nivel de estructura, dentro de una subordinada adjetiva (y sólo hay dos en todo el poema) advertimos que pubertad también es un objeto directo. Ambos objetos, adolescente y púber, se ubican en distintas estructuras, pero, significan lo mismo.

A		B			
adolescente	–	púber	=	juventud	(3)

En cuanto al llamado de atención anterior, (1) tanto la cigüeña como la golondrina son aves migratorias que vuelven a Europa cuando empieza la primavera, ambos son "pájaros fugaces" en la estrofa I y se convierten en "pájaros imposibles" en la V. Es notable comprobar que estructuralmente los "pájaros fugaces" aparecen como un atributo de "alas", estando así en un nivel distinto:

(A)	en	las	alas	de	pájaros	fugaces
				np	N	Atr.
				T		
		Atr.	N	Atr.		
	np	T				
	CC Lugar					

forma parte de una oración bimembre, es parte de un complemento. En cambio, en B, ella es una oración unimembre.

(B)	Pájaros	imposibles	(4)
	N	Atr.	

Reuniendo los puntos (1), (2), (3) y (4) tenemos que:

hombre	naturaleza
juventud	juventud
que pasa	que se renuncia
nada volverá	todo vuelve

En cuanto a las figuras retóricas, o "recursos" técnicos, aún cuando todo el poema sea en sí mismo una metáfora, ya sabemos que "la metáfora es una categoría universal de la cultura humana" (5), en este poema son particularmente preciadas, lo que denota riqueza intelectual en el autor, vemos que hay símbolos como "adolescente rosa de luz" o "pájaros fugaces", personificaciones como "tibio amor del aire" "plumas que no logran sostenerse"; dos preguntas retóricas, y además anafóricas.

¿Cómo al rosal la rosa?
¿Como la brisa al sauce?

Ya en un nivel más sutil, tenemos a la "cigüeña celeste/blanca cruz en el aire", habría un cruce en este contenido, lo común hubiera sido.

"la cigüeña blanca/cruz en el aire celeste". Se cruzan dos colores el blanco y el celeste y se reemplaza a cigüeña por cruz: por lo tanto se dan dos tipos de recursos: un quiasmo y una metáfora. También descubrimos una notable hipérbole:

"El corazón vestirse de almendros/ya no sabe".

Frente a una naturaleza que revive con cada primavera, que se hace adolescente cuando llega su abril, y las golondrinas "fugaces" tenemos al hombre, yo del poeta, en un hoy que ya no es abril sino octubre.

Hombre - otoño/octubre = madurez - no se renueva
naturaleza - primavera/abril = juventud - se renueva

Hay un tiempo real, hoy, madurez que enfrenta a otro tiempo que fue real, ayer, juventud, ese "ahora" es un ex-tiempo. Por lo tanto esta des-realizado e idealizado. Es un tiempo al que consideramos importante porque pesa en toda la parte B, que es mucho más larga que A. El mensaje que se deduce no es por cierto optimista. Tanta reali-

(5) Tudor Vianu: "Los problemas de la metáfora"; pág. 36

dad puede convertirse en losa para sus sueños. Los pájaros son un leit-motiv. Y un símbolo de lo que se eleva: el sueño del hombre.

El tema es muy simple: es un hombre maduro que se impone al joven que soñaba y creía en ciertos valores. Pero si esa sencillez la comparamos con los planos semántico-lírico y morfosintáctico, además de sus recursos específicos, advertimos que todos ellos están muy bien trabados, conforman una madurez de pensamiento y creación. El tema tiene un tono adulto, presenta una cierta inquietud ante el destino ineludible del hombre.

Se enfrentan aquí dos personajes simbólicos: abril (naturaleza siempre en juventud) y yo-hombre (naturaleza en madurez). Triunfa éste, se impone la madurez sobre la juventud soñadora.

En resumen, se trata de una composición lírica-descriptiva cuyo motivo es lamentar la juventud que se pierde y no puede ser recuperada con el almanaque, como lo hacen las plantas y la naturaleza.

Se trata de estar en el mundo. Como un existencialista, de Luis se opone en su realidad a la posibilidad ideal de los sueños. El tiempo en que vivimos debe ser asumido y existir ¿no es vivir?

"Salida del colegio" es un poema que pertenece a un libro publicado en 1951: "Los horizontes".

SALIDA DEL COLEGIO

ERAN las ocho. Habíamos dejado
un día más bajo el oscuro techo.
No nos dábamos cuenta. Cada tarde
nos acercaba al hombre, sin saberlo.
Cerrábamos el libro. Otra mirada
niña, perdida para siempre. Lejos,
pero pausadamente aproximándose,
unos ojos de hombre floreciendo.
Las acacias de octubre a octubre en vilo
negreaban ya el patio del recreo.
Siempre al coger mi abrigo recordaba
yo a mi madre.
Las ocho.
En el silencio
de la calle irrumpíamos nosotros.
Un aire frío. Aldebarán luciendo.
Luego nos alejábamos con pasos
que claramente aún escucho dentro.
Pasos hacia la pena de ser hombres
y de vivir y de seguir muriendo.
No nos habían dicho
que la vida era esto.
Que sólo la miseria educa a otros
niños que un día exigirán su puesto
de hombres junto a nosotros. No sabíamos
que el mundo está mal hecho.
Eran las ocho.
Al recoger mi abrigo
yo me acordaba de mi madre, lejos.

Hasta hoy no he sabido la tristeza
que tiene la salida del colegio.

SEPARACION DE LAS ESTROFAS Y SUS PARTES

SALIDA DEL COLEGIO

1a. Parte

I

ERAN las ocho. Habíamos dejado
un día más bajo el oscuro techo.
No nos dábamos cuenta. Cada tarde
nos acercaba al hombre, sin saberlo.
Cerrábamos el libro. Otra mirada
niña, perdida para siempre. Lejos,
pero pausadamente aproximándose,
unos ojos de hombre floreciendo.
Las acacias de octubre a octubre en vilo
negreaban ya el patio del recreo.
Siempre al coger mi abrigo recordaba
yo a mi madre.
Las ocho.

2a. parte

II

a

En el silencio
de la calle irrumpíamos nosotros.
Un aire frío. Aldebarán luciendo.
Luego nos alejábamos con pasos
que claramente aún escucho dentro.
Pasos hacia la pena de ser hombres
y de vivir y de seguir muriendo.

b

No nos habían dicho
que la vida era esto.
Que sólo la miseria educa a otros
niños que un día exigirán su puesto
de hombres junto a nosotros. No sabíamos
que el mundo está mal hecho.
Eran las ocho.

3a. parte

III

Al recoger mi abrigo
yo me acordaba de mi madre, lejos.

4a. parte

IV

Hasta hoy no he sabido la tristeza
que tiene la salida del colegio.

Esta separación de las estrofas es arbitraria. Se ha preferido en este caso seguir la actuación de "las ocho".

SALIDA DEL COLEGIO

1	E/RAN/ las/ o/cho. Ha/bí/a/mos/ de/ja/do/		11	A
2	un/ dí/a/ más/ ba/jo el/ os/cu/ro/ te/cho./		11	B
3	No/ nos/ dá/ba/mos/ cuen/ta./ Ca/da/ tar/de/		11	C
4	nos/ a/cer/ca/ba al/ hom/bre,/ sin/ sa/ber/lo./		11	B
5	Ce/rrá/ba/mos/ el/ li/bro. O/tra/ mi/ra/da/		11	D
6	ni/ña,/ per/di/da/ pa/ra/ siem/pre./ Le/jos/,		11	B
7	pe/ro/ pau/sa/da/men/te a/pro/xi/mán/do/se/,	12-1	11	E
8	u/nos/ o/jos/ de hom/bre/ flo/re/cien/do./		11	B
9	Las/ a/ca/cias/ de oc/tu/bre a oc/tu/bre en/ vi/lo/		11	F
10	ne/gre/a/ban/ ya el/ pa/tio/ del/ re/cre/o./		11	B
11	Siem/pre al/ co/ger/ mi a/bri/go/ re/ cor/da/ba/		11	D
12	Yo a/ mi/ ma/dre./		4	c
13	Las/ o/cho./		3	g
14	En/ el/ si/len/cio/		5	h
15	de/ la/ ca/lle i/rrum/pí/a/mos/ no/so/tros./		11	G
16	Un/ ai/re/ frí/o. Al/de/ba/rán/ lu/cien/do./		11	B
17	Lue/go/ nos/ a/le/já/ba/mos/ con/ pa/sos/		11	H
18	que/ cla/ra/men/te a/ún/ es/cu/cho/ den/tro/.		11	B
19	Pa/sos/ ha/cia/ la/ pe/na/ de/ ser/ hom/bres/		11	E
20	y/ de/ vi/vir/ y/ de/ se/guir/ mu/rien/do./		11	B
21	No/ nos/ ha/bían/ di/cho/		7	f
22	que/ la/ vi/da e/ra es/to./		6	b
23	Que/ só/lo/ la/ mi/se/ria/ e/du/ca a o/tros/		11	G
24	ni/ños/ que un/ dí/a e/xi/gi/rán/ su/ pues/to/		11	B
25	de hom/bres/ jun/to a/ no/so/tros./ No/ sa/bí/a/mos/		12	I
26	que el/ mun/do es/tá/ mal/ he/cho./		7	b
27	E/ran/ las/ o/cho./		5	g
28	Al/ re/co/ger/ mi a/bri/go/		7	f
29	yo/ me a/cor/da/ba/ de/ mi/ ma/dre/, le/jos,/		11	B
30	Has/ta/ hoy/ no he/ sa/bi/do/ la/ tris/te/za/		11	I
31	que/ tie/ne/ la/ sa/li/da/ del/ co/le/gio./		11	G

De su libro "Los horizontes" publicado en 1951, elegimos, de la página 68 de la antología, "Salida del Colegio".

Sin respetar la división externa que el poeta ha hecho de su obra, tendríamos cuatro estrofas. Las dos primeras están remarcadas por un verso, "Las ocho", que está como escalonado y sirve de puente a la siguiente. Es una referencia temporal que debemos aceptar como estribillo. "El estribillo marca una pausa perceptible después de cada estrofa y concentra la esencia de la estructura interna de ésta". (6) De hecho, eso es lo que logra esa señal temporal. Junto al estribillo, precediéndolo, notamos un significativo leit-motiv o motivo dominante: "Siempre al coger mi abrigo recordaba yo a mi madre". Es en esa hora cuando se desencadena en su interior el recuerdo de su madre.

Luego de varias lecturas atentas del poema, reparamos en que todos los elementos significativos de las estrofas I y II señalan acciones referidas a un pasado; todas señalan pérdidas: de la niñez, de la inocencia, de la madre; todas ellas son traídas a un presente, en las estrofras III y IV, a través de una visión adulta que recrea ese pasado.

Eran las ocho

I	1	III
Habíamos dejado un día más... Cada tarde nos acerca... Otra mirada niña, perdida para siempre... ... pausadamente aproximándose...		ausencia de ese sentido

Siempre al coger mi abrigo
recordaba yo a mi madre
(cerca)

II	2	IV
En el silencio de la noche irrumpíamos nosotros. Luego nos alejábamos... Pasos hacia la pena de ser hombres y de vivir y de seguir muriendo.		ausencia de ese sentido

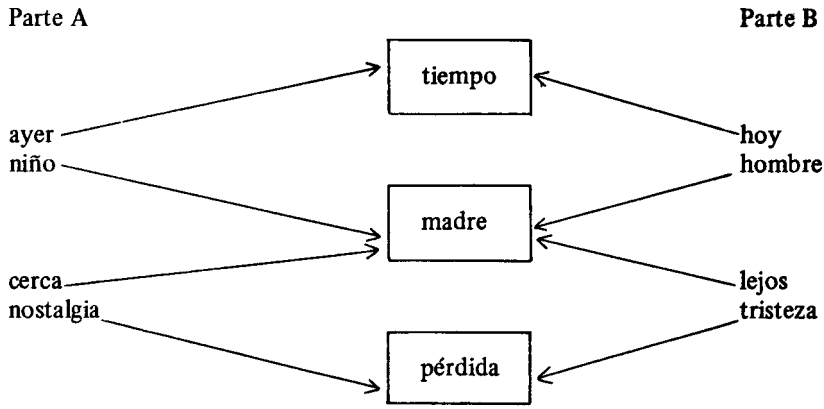
II bis	3	IV bis
No nos habían dicho que la vida era esto: que sólo la miseria educa que el mundo está mal hecho		ausencia de ese sentido (lejos)

Eran las ocho
Al recoger mi abrigo yo me
acordaba de mi madre

(6) Wolfang Kayser, pág. 219

(1) ≡ Tiempo pasado.
(2) ≡ Tiempo pasado que se acerca al presente.
(3) ≡ Tiempo ya en presente.

Advertimos que hay en ambos pares de estrofas dos componentes comunes: tiempo-madre; sintéticamente, lo resolvemos así:



Las estrofas I y II tienen un sentido dinámico y las III y IV uno estático, lógicamente, dado su tamaño.

Es como si el hombre-hoy estuviera en un mundo mal hecho y buscara recobrar el pasado, y la memoria de la niñez, rescatando así el recuerdo de su madre.

En el estrato fónico, reparamos, al comparar A y B, en una gran diferencia: obviamente la parte A es más grande que la B. En cuanto a la "calidad", en la parte A y B hay muchas /o/, vocal velar, semiabierta de cromatismo neutro, y abundantes /i/ y /e/, vocales cromáticas, palatales, las que cortan el efecto oscuro de la /o/. También predomina la /a/, abierta y acromática. En cuanto a la /u/, si hay pocas en la parte A faltan directamente en la parte B. Entonces el efecto cromático está bien medido, no hay desbordes colorísticos.

	A						B				
	/a/	/e/	/i/	/o/	/u/		/a/	/e/	/i/	/o/	/u/
I	47	37	17	35	7	III	8	7	3	6	–
II	30	35	22	37	7	IV	8	7	5	5	–

También las consonantes se distribuyen equilibradamente. Se nota una ligera aliteración en los versos en que recuerda a su madre.

Señalábamos más arriba que la /a/ es la vocal descollante; bien, es conveniente indicar también que son mayoría los acentos que caen sobre esta vocal:

dejado-más-bajo-dábamos-cada-tarde-acercábamos-cerrábamos-mirada-para-aproximándose-etc.

Pareciera significar esto una búsqueda de apertura por un lado, por otro se impondría una "descolorización". Por lo que toca al ritmo, son cuatro estrofas totalmente dispares, pero, habría entre las dos primeras como un movimiento envolvente que se corta en "No sabíamos que el mundo está mal hecho".

Aquí se inicia la subparte **b** en que dividimos la estrofa II. Todo el poema tiene un tono subjetivo, ya sea para recordar el pasado o para presentir el presente, menos en esta parte. En ella se introduce un matiz social.

Ese tiempo pasado marcado por las dos primeras estrofas, es recalcado por el uso reiterado de verbos en movimiento, –dejar, acercar, cerrar, aproximarse, negrear, irrumpir, alejar–, y se corta al comenzar la subparte **b** de la estrofa II. Entonces deducimos que hay un apoyo sintáctico para ese contenido léxico de tema social.

Otro aspecto que debemos subrayar: todos los verbos de la subparte **a** de la estrofa II, están en tiempos pasados; en cambio, a partir de aquí, se entremezclan los tiempos pasados con los presentes (educa-está).

En la parte B, los tiempos verbales también están entrelazados. El motivo social hace un corte del ritmo; hemos comprobado que el mismo se asegura con un uso verbal propio y hay más, todo el poema tiene encabalgamientos pero ahí en ese "detalle" social, es donde el encabalgamiento se hace más fuerte:

"Que sólo la miseria educa otros
niños que un día exigirán su puesto
de hombres junto a nosotros. No sabíamos. . ."

Los encabalgamientos, ya se sabe, presionan a las unidades rítmicas, éstas se hacen así rápidas. Justamente en esos tres versos encabalgados se confirma este aserto.

También hay varios gerundios (floreciendo, luciendo, muriendo), en forma simple, (que expresan una acción no terminada), en una especie de gradación que termina cuando empieza esta parte **b** de la II estrofa. Y termina en el verbo muriendo; todo esto resulta sugerente; sería fácil suponer que el motivo principal del poema es cantar lo social. La parte B, por su contenido semántico, revierte esa posibilidad.

Resulta que si los verbos de la I y II estrofa están en plural, lo cual indica un sujeto también en plural, en las estrofas III y IV el sujeto se hace singular, (yo), en tres ocasiones:

". . . recordaba yo a mi madre".
". . . yo me acordaba de mi madre",
. . no he sabido la tristeza. . ."

Es como si, al narrar sus recuerdos de colegio, se despersonalizara; pero al rememorarlos, hoy, frente a la memorias de su madre, volvieran con más fuerza y lo tocaran de frente.

Hay aquí un doble mensaje: la amargura de saber que el mundo está mal hecho y la tristeza de los recuerdos.

El factor que desencadena su mensaje, aún cuando nos aventuremos a presuponerlo, es seguramente el momento en que el poeta ve salir a los chicos de un colegio X. De ahí el título del poema. De esa situación brota un doble motivo: señalar que la probreza le marca un destino al hombre, y que su niñez inocente, en la que se hallaba tanto su ma-

dre como el colegio, había desaparecido. Gráficamente, sería así:

MOTIVO PERSONAL	MOTIVO SOCIAL	MOTIVO PERSONAL

Ese motivo social interrumpe, brevemente, el motivo personal, recuerdos-madre-niñez; está inmerso (el social) en el personal. En definitiva, no están en un mismo nivel semántico: uno es externo (el personal); el otro es interno.

En los poemas seleccionados para este análisis, esta "salida del colegio" es el primero que toca lo social.

Lo social está tan interpolado que es como un pantallazo que entreabre una puerta pero ésta se vuelve a cerrar y no nos da tiempo para los detalles. Destaca con mayúscula el ERAN. Es sumamente importante el manejo del tiempo. Hay en este término una doble vertiente; al "eran las ocho" concreto, cronológico, se le interpone un tiempo abstracto, no definido por horarios pasados, pero que sin embargo vale más que ese estribillo monocorde. Nos apoyamos en esto al contabilizar los verbos que están en tiempo pasado, (suman quince), comparados con los presentes y futuro (tres y uno, respectivamente).

Se ofrecen aquí tres personajes: la madre, el niño, el poeta; no importa que el poeta, hoy, haya sido niño ayer, interesan el niño en general y el niño desposeído en particular.

Como hemos visto, sus estructuras morfosintácticas-léxicas no son nada simples. Se nota que responden a una rigurosa labor de creación. Apoyándonos en los elementos acumulados hasta ahora, intentamos abordar su estructura interna.
Teníamos:

Parte A (motivo personal)	Nudo (motivo social)	Parte B (motivo personal)

Al esquematizar la estructura interna del poema, nos damos cuenta que el motivo social es el nudo que enlaza sus dos partes.

Ya vimos que Leopoldo de Luis, como al pasar, con esa sencillez y claridad conceptual que es característica de su poesía, nos alerta sobre un tema que debería ser esencial para toda comunidad que se precie: la niñez desprotegida.

La estructura confirma el desarrollo argumental: la primera parte enfrenta a la segunda por presencia - ausencia de varios elementos, ayer/hoy; niño/hombre; cerca/lejos, y también comparten elementos comunes (tiempo-madre-pérdida), estos son los hilos que se cortarían aparentemente en el nudo.

El relato del poema guarda un tono severo, medido.

De acuerdo con ese tono son sus versos, en su mayoría de arte mayor, endecasílabos; en los demás, se alternan versos de distintas sílabas o de arte menor.

La rima es asonante (e-o) en la mayoría de los versos pares. En el resto, son libres.

En resumen, se trata de una creación lírica-narrativa cuyo argumento trata de narrar la evolución de un niño que iba al colegio; pensamos que su posición económica era buena, y que ahora, ya grande, advierte que otros niños, hoy como él, hombres, carecieron de su oportunidad para elegir su propio destino.

Recuerda su niñez privilegiada, dadas las condiciones económicas de su familia; recuerda a la niñez desprotegida, recuerda a su madre. Y bien, los recuerdos ¿no son la memoria de nuestra vida, hoy?

EL PATRIMONIO

SORDAMENTE lo digo, sordamente,
aferrado con rabia a estas raíces.
Mía esta tierra, mía esta simiente.
Mío este llanto y estas cicatrices.

Mía esta estepa en llamas y estos fríos desiertos.
Míos los arrecifes de esta espesura verde.
Mía esta roca viva y este escombro de muertos
donde se gana el pan, donde se pierde.

Mía la soledad de esta llanura,
mío el rencor de esta cizaña, mía
la adustez del berrueco que en la altura
las pupilas del cielo desafía.

Esta tierra violenta, este destierro es mío.
Lo defiendo con uñas y con dientes.
Con rojo llanto y negro escalofrío
lo ganaron mis gentes.

Esta es la vieja tierra que amasaron las manos
de los muertos, que hollaron sus pies y que sus ojos
copiaron hasta el fondo de horizontes lejanos;
que mordieron sus dientes en los agrios rastrojos.

En esta tierra mandan
con oculto mandato de sombras minerales,
muertos que bajo el frío de esta corteza andan
en cálido vigor de acentos vegetales.

Esta tierra se forja en oleadas
de humanos cuerpos en su vientre hundidos.
Seres con esta misma sed y estas miradas
y estos súbitos sueños afligidos.

En ellos tengo estirpe y a ellos 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.

Aquí está el árbol hondo de deseos y sueños
y el surco donde acaso se pudre el pan temprano.
Y está un rebaño pobre en apriscos roqueños,
y hasta el hueso sombrío acechando al hermano.

Aquí está el paraíso de las rosas
y el destierro del cardo y de la ortiga.
Y el cielo del amor que aún alienta en las cosas
y el infierno del odio, como una mala espiga.

Este es mi edén; la tierra que me gano.
La tierra que nos come poco a poco y nos gana.
La que vemos hermosa y azul bajo el verano
y hermosa y triste vemos una blanca mañana.

EL PATRIMONIO

I

SORDAMENTE lo digo, sordamente,
aferrado con rabia a estas raíces.
Mía esta tierra, mía esta simiente.
Mío este llanto y estas cicatrices.

II

Mía esta estepa en llamas y estos fríos desiertos.
Míos los arrecifes de esta espesura verde.
Mía esta roca viva y este escombro de muertos
donde se gana el pan, donde se pierde.

III

Mía la soledad de esta llanura,
mío el rencor de esta cizaña, mía
la adustez del berrueco que en la altura
las pupilas del cielo desafía.

IV

Esta tierra violenta, este destierro es mío.
Lo defiendo con uñas y con dientes.
Con rojo llanto y negro escalofrío
lo ganaron mis gentes.

V

Esta es la vieja tierra que amasaron las manos
de los muertos, que hollaron sus pies y que sus ojos
copiaron hasta el fondo de horizontes lejanos;
que mordieron sus dientes en los agrios rastrojos.

VI

En esta tierra mandan
con oculto mandato de sombras minerales,
muertos que bajo el frío de esta corteza andan
en cálido vigor de acentos vegetales.

VII

Esta tierra se forja en oleadas
de humanos cuerpos en su vientre hundidos.
Seres con esta misma sed y estas miradas
y estos súbitos sueños afligidos.

VIII

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

IX

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.

X

Aquí está el árbol hondo de deseos y sueños
y el surco donde acaso se pudre el pan temprano.
Y está un rebaño pobre en apriscos roqueños,
y hasta el hueso sombrío acechando al hermano.

XI

Aquí está el paraíso de las rosas
y el destierro del cardo y de la ortiga.
Y el cielo del amor que aún alienta en las cosas
y el infierno del odio, como una mala espiga.

XII

Este es mi edén; la tierra que me gano.
La tierra que nos come poco a poco y nos gana.
La que vemos hermosa y azul bajo el verano
y hermosa y triste vemos una blanca mañana.

VERSIFICACION

EL PATRIMONIO

1	SOR/DA/MEN/TE/ lo/di/go,/ sor/da/men/te,/	A	11
2	a/fe/rra/do/ con/ ra/bia/ a es/tas/ ra/í/ces./	B	11
3	Mí/a es/ta/ tie/rra,/ mí/a es/ta/ si/mien/te,/	A	11
4	Mí/o es/te/ llan/to/ y es/tas/ ci/ca/tri/ces./	B	11
5	Mí/a es/ta es/te/pa en/ lla/mas/ y es/tos/ frí/os/ de/sier/tos/.	C	14
6	Mí/os/ los/ a/rre/ci/fes/ de es/ta es/pe/su/ra/ ver/de,/	A	14
7	Mí/a es/ta/ ro/ca/ vi/va y es/te es/com/bro/ de/ muer/tos/	C	13
8	don/de/ se/ ga/na el/pan,/ don/de/ se/ pier/de./	A	11
9	Mí/a/ la/ so/le/dad/ de es/ta/ lla/nu/ra,/	D	11
10	mí/o el/ ren/cor/ de es/ta/ ci/za/ña,/ mí/a/	E	11
11	la a/dus/tez/ del/ be/rrue/co/ que en/ la al/tu/ra/	D	11
12	las/ pu/pi/las/ del/ cie/lo/ de/sa/fí/a./	E	11
13	Es/ta/ tie/rra/ vio/len/ta, es/te/ des/tie/rro es/ mí/o./	F	13
14	Lo/ de/fien/do/ con/ u/ñas/ y/ con/ dien/tes./	G	11
15	Con/ ro/jo/ llan/to y/ ne/gro es/ca/lo/frí/o/	F	11
16	lo/ ga/na/ron/ mis/ gen/tes./	g	7
17	Es/ta es/ la/ vie/ja/ tie/rra/ que a/ma/sa/ron/las/ ma/nos/	H	14
18	de/ los/ muer/tos/, que ho/lla/ron/ sus/ pies/ y/ que/ sus/ o/jos/	I	14
19	co/pia/ron/ has/ta el/ fon/do/ de ho/ri/zon/tes/ le/ja/nos;/	H	14
20	que/ mor/die/ron/ sus/ dien/tes/ en/ los/ a/grios/ ras/tro/jos./	I	14
21	En/ es/ta/ tie/rra/ man/dan/	j	7
22	con/ o/cul/to/ man/da/to/ de/ som/bras/ mi/ne/ra/les,/	K	14
23	muer/tos/ que/ ba/jo el/ frí/o/ de es/ta/ cor/te/za an/dan/	J	13
24	en/ cá/li/do/ vi/gor/ de a/cen/tos/ ve/ge/ta/les./	K	13
25	Es/ta/ tie/rra/ se/ for/ja en/ o/le/a/das/	L	11
26	de hu/ma/nos/ cuer/pos/ en/ su/ vien/tre hun/di/dos./	M	11
27	Se/res/ con/ es/ta/ mis/ma/ sed/ y es/tas/ mi/ra/das/	L	13
28	y es/tos/ sú/bi/tos/ sue/ños/ a/fli/gi/dos./	M	11
29	En/ e/llos/ ten/go es/tir/pe y/ a e/llos/ sue/na/	N	11
30	mi/ so/li/ta/rio/ co/ra/zón,/ y/ si/go/	P	7
31	le/van/tan/do/ si/len/cios/ de an/sia y/ pe/na/	N	11
32	mien/tras/ la/ luz/ fu/tu/ra/ va/ con/mi/go./	P	11
33	Es/te es/ mi e/dén,/ mi/ mun/do,/	Q	7
34	mi/ cár/cel,/ mi/ pa/ra/í/so/, mi/ con/go/ja./	R	12
35	Mi a/gua y/ mi/ sed./ Mi/ car/ne./ Mi/ fe/cun/do/	Q	11
36	cam/po./ Mi es/til/ lla/nu/ra/ se/ca y/ ro/ja/.	R	11

37	A/quí es/tá el/ ár/bol/ hon/do/ de/ de/se/os/ y/ sue/ños/	S	14
38	y el/ sur/co/ don/de a/ca/so/ se/pu/dre el/ pan/ tem/pra/no./	T	14
39	Y es/tá un/ re/ba/ño/ po/bre en/ a/pris/cos/ ro/que/ño,/	S	13
40	y has/ta el/ hue/so/ som/brí/o a/ce/chan/do al/ her/ma/no./	T	13
41	A/quí es/tá el/ pa/ra/í/so/ de/ las/ ro/sas/	U	11
42	y el/ des/tie/rro/ del/ car/do y/ de/ la or/ ti/ga./	V	11
43	Y el/ cie/lo/ del/ a/mor/ que a/ún/ a/lien/ta en/ las/ co/sas/	U	14
44	y el/ in/fier/no/ del/ o/dio,/ co/mo u/na/ ma/la es/pi/ga./	V	14
45	Es/te es/ mi e/dén;/ la/ tie/rra/ que/ me/ ga/no./	W	11
46	La/ tie/rra/ que/ nos/ co/me po/co a/ po/co y/ nos/ ga/na./	X	14
47	La/ que/ ve/mos/ her/mo/sa y a/zul/ ba/jo el/ ve/ra/no/	W	13
48	y her/mo/sa y/ tris/te/ ve/mos/ u/na/ blan/ca/ ma/ña/na./	X	14

De su libro "El extraño", publicado en 1955, elegimos para hacer nuestro análisis "El patrimonio".

Ordenamos las estrofas; ese ordenamiento lo hacemos siguiendo la correlación numérica de las mismas.

Agrupando los términos semánticos de mayor significación, tenemos que:

I

Sordamente
aferrado con rabia
tierra simiente
llanto, cicatrices

II

estepa en llamas
fríos desiertos
arrecifes roca viva
escombro de muertos
se gana/se pierde

mía

III

Mía:
Soledad de esta llanura
tierra
rencor
adultez

IV

Mía:
tierra violenta
desierto
lo defiendo
lo ganaron mis gentes

tierra

mía

V

Vieja tierra que
amasaron las manos
de los muertos

VI

en esta tierra mandan
los muertos

tierra
muertos

VII

Esta tierra se forja
seres con esta misma. . .

acompañada

VIII

en ellos ≡ seres tengo
estirpe y a ellos
suena mi solitario
corazón

seres

IX

este es mi edén
mi mundo
mi carcel mi paraíso
mi congoja
mi agua y mi sed
mi carne
mi fecundo campo
mi estil llanura

X

aquí está el árbol
el surco
un rebaño
hueso sombrío

≡ edén

↓

edén

XI

aquí está el paraíso
el destierro
el cielo
el infierno

XII

este es mi edén
la tierra que nos come
la que vemos ≡ tierra

↓

tierra

edén

Comienza el poema con mucha bronca (quizá del latín broncus: también dícese del toro que embiste con violencia y aspereza y de forma desigual).

Ese **sordamente**, que actúa como un complemento circunstancial de modo, nos pone un aviso: calladamente; pero luego manifiesta "aferrado con rabia a estas raíces". Es una fuerza callada pero impetuosa, bravía.

Todo este comienzo es ardoroso como España. Su contenido semántico nos arrebata; lo confirmamos por esa serie rumorosa de aliteraciones que se suceden y le añaden más fibra. Igualmente, la secuencia de anáforas llenan de emoción todo el poema.

Es como un trompo de aire que levanta y enrosca esa tierra de la que habla, ese edén al que se adhiere.

Ese aire nos arrastra de una bocanada hasta la estrofa IV, inclusive. Al llegar aquí, a la estrofa V, se detiene; se toma tiempo para hablar de esa tierra y de los que la enriquecieron con el polvo de sus huesos, de esos muertos de ayer en los que se asienta la estepa de hoy.

Esa posesión de la tierra se reafirma a partir de la estrofa V y se extiende hasta la XII. Aquí es un edén, un paraíso, pero también un infierno, el cielo y el infierno, el agua y la sed, el fecundo campo y la estéril llanura, las rosas y las ortigas, la tierra que me gana y se gana. Hay cohesión entre lo que el poeta dice y lo que el hombre sabe: siempre ante nosotros se abren dos caminos. Entre ellos nos movemos.

También reflexionamos sobre el enmarque de las estrofas X y XI que realizan las estrofas IX y XII. Estas aprisionan los afectos del poeta y señalan los lugares en que esos intereses se agrupan: el árbol, el surco, el rebaño, el paraíso, etc.

Al espigar los elementos característicos señalados en ese primer esquema distinguimos tres tipos de agrupamientos.

Consideramos que no hay enfrentamientos entre las estrofas pares e impares. Por eso creímos conveniente que nuestro punto de partida fuera otro. Las posibilidades son siempre bipolares.

En ellos la palabra - cifra es tierra. Gráfica y sintéticamente, será así:

1º parte				2º parte				3º parte			
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
mía				tierra				edén			
tierra mía				muertos				tierra			
tierra				seres				tierra			

Podemos señalar ahora que este esbozo de estructura tiene un esquema lineal con un final cerrado.

En la estrofa I de la parte primera la tierra, la simiente, el llanto y las cicatrices, están solos; son una "sustancia", la estepa está en llamas, los desiertos son fríos, los arrecifes de esta espesura son verdes, la roca es viva y el escombro es de muertos donde se gana el pan; aquí la sustancia empieza a ensancharse, la acompañan adjetivos, o atributos; se despliega.

En la estrofa III, se repite este fenómeno pero con mayor intensidad: a los atributos o modificadores indirectos, les sumamos la presencia de una subordinada adjetiva.

Finalmente la estrofa IV presenta a la tierra como violenta: a esa tierra que es un desierto la defiende con uñas y con dientes, aquí hay una armónica distribución de sustancia y adjetivación.

Parece que hubiera una suerte de gradación semántica, una intensidad que gradualmente se va acentuando, culminando en ese "lo defiendo" y "lo ganaron".

Al comenzar la segunda parte (estrofa V), constatamos que la sustancia es acompañada por varias subordinadas adjetivas a la vez:

esta es la vieja tierra → que amasaron las manos. . .
→ que hollaron sus pies y
→ que sus ojos copiaron. . .
→ que mordieron sus dientes

Esta sustancia se recarga de conceptos. Ese modo de expresarse se continúa en las restantes estrofas que conforman esta parte.

Ejemplo:

en esta tierra mandan . . . muertos que bajo el frío de esta corteza andan . . .

Un detalle que confirma este efecto: la mayoría de las estrofas tienen versos eneasilábicos. En la V, los cuatro versos llevan catorce sílabas.

En la parte tercera, estrofa IX, las sustancias aparecen otra vez solas (como en la estrofa I); en la estrofa XII, aún cuando en ella reaparecen casi los mismos términos, és-

tos están agrandados por atributos o subordinadas.

En cuanto a la X y XI, que parecen una pintura descriptiva (al igual que la segunda parte), tienen una elaboración más compleja y aspecto mas sutil.

Al terminar, en la estrofa XII, los conceptos se hacen más intrincados. Se personaliza la tierra "que nos come y nos gana". "la vemos hermosa y azul" y "hermosa y triste".

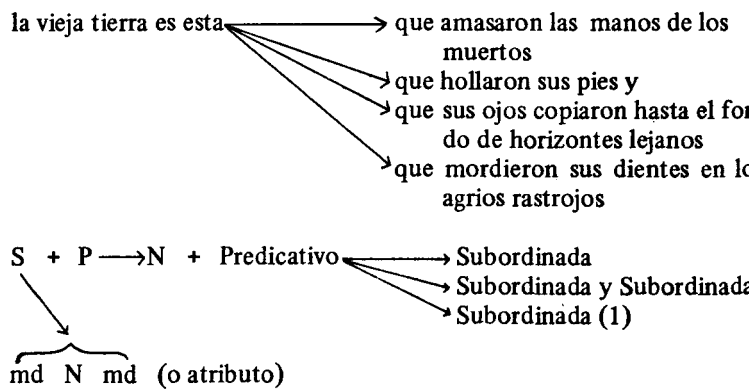
Comprobamos que el esquema estructural está apoyado por esta exploración semántica.

En cuanto al estrato sintáctico, dada la extensión del poema, vamos a señalar sus elementos característicos y si éstos confirman o no la interrelación de sus partes.

Expresamos que, salvo en los versos 1 y 2, 8 y 16, de las estrofas I, II y IV, donde las partes de la oración están completas, el resto de los versos que intervienen en la primera parte son oraciones unimembres, no divisibles en sujeto y predicado, o construcciones nominales: "Vino a ser un punto de partida para las investigaciones sintácticas el gusto por las llamadas "construcciones nominales", es decir, construcciones en que el elemento verbal se suprime a favor del nominal". (7)

Se confirma la investigación semántica. La gradación de la sustancia, o del nombre, es correlativa con el aspecto sintáctico.

Así ordenaríamos sintácticamente el contenido de la segunda parte:



(1) Las cuatro con función de atributo o modificador.

El antecedente es "la vieja tierra" en los cuatro casos.

Pensamos que, en toda la obra de Leopoldo de Luis, bajo una aparente sencillez expresiva, hay una difícil elaboración sintáctica. Pero, como está todo integrado con lo morfo-sintáctico, deducimos que este poema ha sido muy pensado y calculado.

Un aspecto que debemos destacar es el modo en que se comportan los verbos; salvo la presencia de **digo** (estrofa I, verso primero); **defiendo** (estrofa IV, verso segundo); **ganaron** (igual estrofa, verso cuarto); **mandan** (estrofa VI, verso primero); **forja** (estrofa VII, verso primero); **tengo, suena, sigo y va** (en la estrofa VIII), en el resto del poema, ¡y son cuarenta y ocho versos en total!; el único que se destaca, que es mayoría, aún cuando debamos reponerlo, es el verbo ser: "Al verbo ser se le llama verbo copulativo porque es el único que expresa la idea de esencia o substancia sin denotar como los demás verbos otros atributos". (8)

Esta sustancia se hace efectiva a lo largo del poema y convalida lo ya señalado con

(7) Pág. 193 de Kayser.

(8) Pág. 16 del compendio de gramática Española, tomo nueve de la E clopedia Universal Sopena.

respecto a la parte primera.

Pero, donde registramos mayor riqueza en el poema es en sus "figuras" o recursos técnicos. Pero éstos están en relación con una idea general: en función de su estructura.

Así, destacamos una serie de intensificaciones anafóricas en la 1º y 3º parte:

Mía esta tierra, mía esta simiente
Mío este llanto...

Al mismo tiempo nos plantea una progresión de enunciaciones y también una sucesión de oxímoron·

estepa en llamas y fríos desiertos
roca viva y escombros de muertos
frío de esta corteza y cálido vigor

Otras veces se da junto a una metonimia:

rojo llanto y negro escalofrío

En cambio, en la segunda parte, predominan las metáforas y las imágenes. Por ejemplo, la estrofa VI, dice que "en esta tierra mandan" los muertos que ahora son la savia de los árboles que en ella hay. Luego declara que "Esta tierra se forja en oleadas" o sea, se arma con las generaciones pasadas y con las actuales.

En la tercera parte retoma sus enumeraciones anafóricas y también el oxímoron

"el paraíso de las rosas y el destierro del cardo".

En este caso al oxímoron le sumamos un quiasmo:

"el cielo del amor y el infierno del odio".

Finalmente, en los dos últimos versos, advertimos una doble imágen:

Tierra hermosa → azul ≡ alegre en el verano
Tierra hermosa → triste en una blanca mañana ≡ nieve ≡ invierno

En ellos se daría un cruce sinestésico:

frío - calor

y un cruce emocional:

triste - alegre

Extraemos de este pantallazo a sus recursos, una evidencia: la parte más abstracta, más conceptual, es la segunda; tanto la primera como la tercera, son más emocionales.

Si registramos las veces en que se presentan las vocales y cómo se distribuyen según sus tres partes vemos que:

	/a/	/e/	/i/	/o/	/u/
1º parte	58	70	38	41	9
2º parte	52	61	27	54	11
3º parte	61	68	47	53	9

Notamos que la /a/ (acromática), la /e/ y la /i/, vocales claras, y cromáticas, brillantes, según ese orden, son mayoría en la 1º y 3º parte, lo cual dejaría para la segunda, una mayor oscuridad y pesadez; además, al observar el comportamiento de la /o/ y la /u/, que en esa parte precisamente aumentan su número, podemos colegir que es, fónicamente, la más densa: "las asociaciones fundamentales entre vocales palatales (e e i) y los objetos finos, veloces, claros y brillantes, y a su vez entre vocales velares (o y u) y objetos pesados, lentos, opacos, oscuros, pueden probarse mediante experimentos acústicos. . . ." (9) y esa diferencia es la que nos interesa señalar.

El aspecto fónico, que influye en el sonoro, también guarda relación con los aspectos morfo-sintácticos-semánticos señalados hasta ahora.

Influyen en su sonoridad las aliteraciones; el uso de la /r/, vibrante y fricativa, que se suceden a lo largo de este poema son como pilas que recargan su euforia:

sordamente - aferrado - rabia - raíces - arrecifes - roca - rencor - berrueco

Y así, sucesivamente, hasta culminar en "tierra hermosa" envuelven vibrantemente su contenido.

El mismo metro y el ritmo del poema contribuyen para que esta emoción se acreciente paso a paso.

El poema tiene un ritmo que le es propio; lleva en sí su propia energía y ésta, sustenta su cadencia. La rima es consonante; son iguales entre sí los versos pares por un lado e impares por otro. Podemos hablar por lo tanto de una rima cruzada abab, y aún cuando esa rima sea distinta en todas sus estrofas, dentro de cada una de ellas se logra un efecto sonante.

Externamente, el poema consta de doce estrofas de cuatro versos cada una, donde se alternan versos de once, que son mayoría, con versos de trece, catorce y siete sílabas.

Con respecto a ésto, un detalle para tener en cuenta: cuando aparece la estrofa V, lo hace precedida y seguida por dos versos que llevan siete sílabas y toda la estrofa tiene versos de catorce sílabas. Parece que "lo que ganaron mis gentes" y "En esta tierra mandan. . ." estuvieran así para que se destaque la estrofa V, donde también la sintaxis es la de mayor elaboración.

Hay en la lírica ciertas actitudes de discurso que influyen en su interioridad. Kayser señala al respecto tres:

enunciación lírica: el yo frente a un ello
apóstrofe: la objetividad se transforma en un tú
canción: no hay objetividad frente al yo

A nuestro juicio dos de estos aspectos se dan en el poema: el lenguaje de la canción

(9) Wellek y Warren, pág. 192 - 193.

en la primera y tercera parte,y la enunciación lírica en la segunda. Estas actitudes nos acercan al tono íntimo del poema. En una, la primera y tercera, la interioridad alcanza su mayor expresión y en la segunda, el sentimiento tiene la vivencia de una experiencia objetiva.

"Hemos de llegar a la conclusión de que un poema no es una experiencia individual ni una suma de experiencias, sino solamente causa potencial de experiencias". Frente a este poema, "causa potencial de experiencias", se refractan nuestras propias vivencias. El amor a nuestra tierra, a nuestros muertos,nos urge.

Esa poesía medida, esa lógica que controló hasta ahora toda su obra, es aquí desbordada por su propia intimidad. La expectativa que pudo habernos creado el título no ha sido desvirtuada: supo disponer los ánimos convenientemente.

Estamos ante una composición de tipo lírica-narrativa cuyo argumento describe la atención personal del poeta frente a su tierra y su fiera posesión.

Y la tierra, nuestra tierra, ¿no nos duele a todos cuando anda sin rumbo?, ¿no se muestra como parte de nuestra vida?

"Teatro Real" es un libro publicado en 1957.
De él elegimos "A Luis, el carpintero de al lado de mi casa".

A LUIS, EL CARPINTERO DE AL LADO DE MI CASA

TU estás, Luis, trabajando tu madera,
dando artesana forma de instrumento
al pino azul, sacando de los troncos
los casi humanos y útiles objetos.

Tú con tu hacer fecundo, Luis. Tu sierra
y tu garlopa susurrante siento
tras la pared que nos separa. Escucho
en la materia vegetal tu empleo.
Oigo tus manos laboriosas mientras
labrar palabra verdadera intento,
desbrozar la palabra de sus ramas
secas, pulir el armonioso leño,
dar forma a esta materia que insumisa
en musical corteza oculta el hueso.

Esta materia en que trabajo apenas
suena bajo mi mano. En el silencio
tu vecindad se crece rumorosa,
Yo mis humildes materiales dejo
para escucharte. Pluma, papel, pobre
palabra que deshace el tiempo. . .

También quisiera yo lograr ahora
el seguro destino de tu esfuerzo.
El humano servicio de tu exacto
golpear. Un sencillo fin concreto
para los hombres. Como necesarios
utensillos, dejar palabras, versos,
sobre los que apoyar la vida. Como
lisas tablas de paz. Ser carpintero
de esas vivas maderas en que el hombre
ha de dejar su corazón, su peso,
reposando un instante. No es posible
cerrar oídos al sonoro ejemplo
de tu oficio artesano. No es posible
olvidar la materia en que ponemos
esta pasión diaria.

De las palabras crece un manifiesto
de sangre y de verdad. Una esperanza
luminosa y común. Callado obrero
de esa hermosa madera, cada día
trabajo contra el terco desaliento.

SEPARACION DE LAS ESTROFAS Y ENCABALGAMIENTOS

A LUIS, EL CARPINTERO DE AL LADO DE MI CASA

I

TU estás, Luis, trabajando tu madera,
dando artesana forma de instrumento
al pino azul, sacando de los troncos
los casi humanos y útiles objetos.

II

Tú con tu hacer fecundo, Luis. Tu sierra
y tu garlopa susurrante siento
tras la pared que nos separa. Escucho
en la materia vegetal tu empleo.
Oigo tus manos laboriosas mientras
labrar palabra verdadera intento,
desbrozar la palabra de sus ramas
secas, pulir el armonioso leño,
dar forma a esta materia que insumisa
en musical corteza oculta el hueso.

III

Esta materia en que trabajo apenas
suena bajo mi mano. En el silencio
tu vecindad se crece rumorosa.
Yo mis humildes materiales dejo
para escucharte. Pluma, papel, pobre
palabra que deshace el tiempo...

IV

También quisiera yo lograr ahora
el seguro destino de tu esfuerzo.
El humano servicio de tu exacto
golpear. Un sencillo fin concreto
para los hombres. Como necesarios
utensillos, dejar palabras, versos,
sobre los que apoyar la vida. Como
lisas tablas de paz. Ser carpintero
de esas vivas maderas en que el hombre
ha de dejar su corazón, su peso,
reposando un instante. No es posible
cerrar oídos al sonoro ejemplo
de tu oficio artesano. No es posible
olvidar la materia en que ponemos
esta pasión diaria.

V

De las palabras crece un manifiesto
de sangre y de verdad. Una esperanza
luminosa y común. Callado obrero
de esa hermosa madera, cada día
trabajo contra el terco desaliento.

VERSIFICACION

A LUIS, EL CARPINTERO DE AL LADO DE MI CASA

1	TU es/tás/, Luis,/ tra/ba/jan/do/ tu/ ma/de/ra/,	A	11
2	dan/do ar/te/sa/na/ for/ma/ de ins/tru/men/to/	B	11
3	al/ pi/no a/zul,/ sa/can/do/ de/ los/ tron/cos	C	11
4	los/ ca/si hu/ma/nos/ y ú/ti/les/ o/bje/tos./	B	11
5	Tú/ con/ tu ha/cer/ fe/cun/do,/ Luis./ Tu/ sie/rra/	D	11
6	y/ tu/ gar/lo/pa/ su/su/rran/te/ sien/to/	B	11
7	tras/ la/ pa/red/ que/ nos/ se/pa/ra. Es/cu/cho/	E	11
8	en/ la/ pa/red/ ve/ge/tal/ de/ tu em/ple/o./	B	11
9	Oi/go/ tus/ ma/nos/ la/bo/rio/sas/ mien/tras/	A	11
10	la/brar/ pa/la/bra/ ver/da/de/ra in/ ten/to,/	B	11
11	des/bro/zar/ la/ pa/la/bra/ de/ sus/ ra/mas/	F	11
12	se/cas,/ pu/lir/ el/ ar/mo/nio/so/ le/ño,/	B	11
13	dar/ for/ma a es/ta/ ma/te/ria/ qye in/su/mi/sa/	G	11
14	en/ mu/si/cal/ cor/te/za o/cul/ta el/ hue/so./	B	11
15	Es/ta/ ma/te/ria en/ que/ tra/ba/jo a/ pe/nas/	A	11
16	sue/na/ ba/jo/ mi/ ma/no. En/ el/ si/len/cio/	H	11
17	tu/ ve/cin/dad/ se/ cre/ce/ ru/mo/ro/sa,/	J	11
18	Yo/ mis/ hu/mil/des/ ma/te/ria/les/ de/jo/	B	11
19	pa/ra es/cu/char/te./ Plu/ma,/ pa/pel,/ po/bre/	K	11
20	pa/la/bra/ que/ des/ha/ce el/ tiem/po. . ./	B	9
21	Tam/bién/ qui/sie/ra/ yo/ lo/grar/ a/ho/ra/	J	11
22	el/ se/gu/ro/ des/ti/no/ de/ tu es/fuer/zo./	B	11
23	El/ hu/ma/no/ ser/vi/cio/ de/ tu/ ex/ac/to/	L	11
24	gol/pe/ar./ Un/ sen/ci/llo/ fin/ con/cre/to/	B	11
25	pa/ra/ los/ hom/bres./ Co/mo/ ne/ce/sa/rios/	H	11
26	u/ten/si/llos,/ de/jar/ pa/la/bras,/ ver/sos,/	B	11
27	so/bre/ los/ que a/po/yar/ la / vi/da./ Co/mo/	C	11
28	li/sas/ ta/blas/ de/ paz./ Ser/ car/pin/te/ro/	B	11
29	de e/sas/ vi/vas/ ma/de/ras/ en/ que el/ hom/bre/	K	11
30	ha/ de/ de/jar/ su/ co/ra/zón,/ su/ pe/so,/	B	11
31	re/po/san/do un/ ins/tan/te./ No es/ po/si/ble/	M	11
32	ce/rrar/ oí/dos/ al/ so/no/ro e/jem/plo/	B	11
33	de/ tu o/fi/cio ar/te/sa/no./ No es/po/si/ble/	M	11
34	ol/vi/dar/ la/ ma/te/ria en/ que/ po/ne/mos/	B	11
35	es/ta/ pa/sión/ dia/ria./	g	6
36	De/ las/ pa/la/bras/ cre/ce un/ ma/ni/fies/to/	B	11
37	de/ san/gre y/ de/ ver/dad./ U/na es/pe/ran/za/	F	11
38	lu/mi/no/sa y/ co/mún./ Ca/lla/do o/bre/ro/	B	11
39	de e/sa her/mo/sa/ ma/de/ra,/ ca/da/ d í / a	G	11
40	tra/ba/jo/ con/tra el/ ter/co/ de/sa/lien/to./	B	11

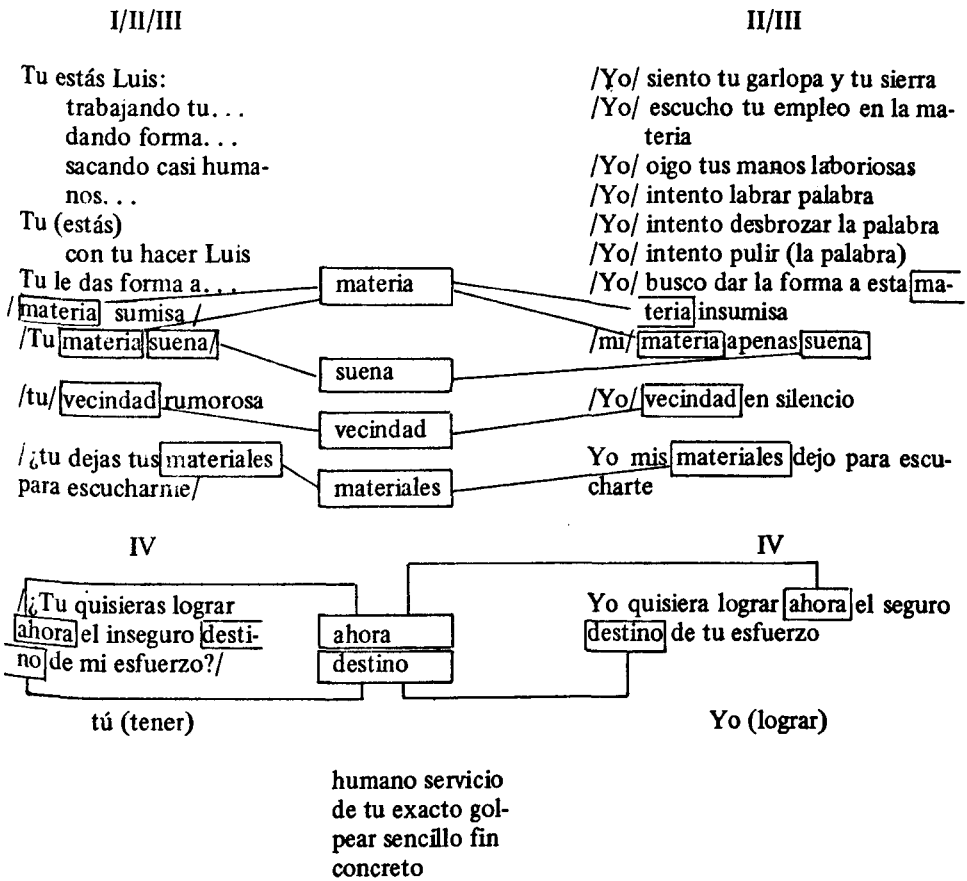
Como hemos hecho hasta ahora, comenzaremos por agrupar los términos significativos de cada estrofa lo cual permite una estructuración externa y elemental.

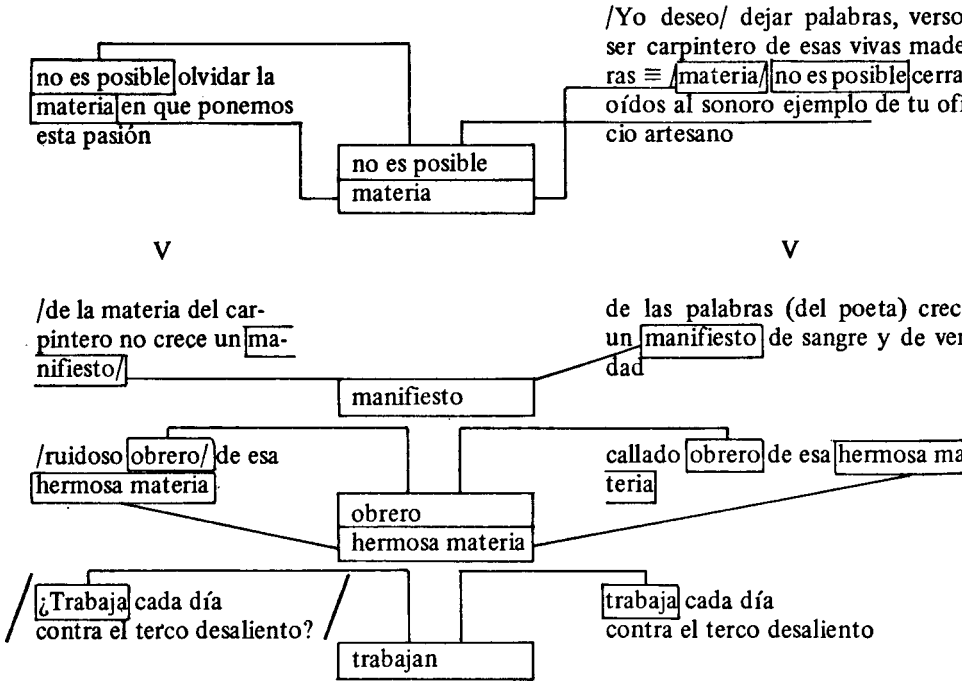
El trayecto seguido para elegir el material de este análisis, fue hecho un poco siguiendo la intuición y otro poco dejando que el azar nos guiase.

Incluso para este poema "A Luis, el carpintero de al lado de mi casa" hubo un cambio a último momento. Estaba previsto "Epílogo", pero hubo algo que nos hizo cambiar: luego de estudiado "Salida del Colegio", tuvimos una intuición que se agrandó con "El patrimonio". Comienza a cobrar fuerza dentro de la obra de Leopoldo de Luis el tema social.

Está claro que a "A Luis, el carpintero de al lado de mi casa" tiene, dentro de su libro "Teatro Real", publicado en 1957, más connotaciones sociales que "Epílogo"; pero además, al incluirse Leopoldo de Luis en el poema y comparar sus respectivos trabajos, no pierde de vista su propia creación poética.

Es imposible ubicar en oposición los términos semánticos según el orden lógico de estrofas sucesivas. Están sus vocablos tan entremezclados, tan interfundidos, que hemos considerado necesario prescindir de dicho orden. El agrupamiento, entonces, tiene otra disposición.





Agrupadas las expresiones opuestas tenemos que, en un primer momento, **Luis**, el carpintero, junto con su trabajo y su material se opone a **yo**, el poeta, Luis, quién, al empezar, no trabaja, escucha trabajar a Luis.

En un segundo momento, Luis, tú, está con su hacer, dándole forma a una materia sumisa, materia que suena; por lo tanto su vecindad es rumorosa. En oposición está el poeta, yo, que intenta trabajar su materia; darle forma a esa materia que es insumisa y apenas suena; su vecindad, la del poeta, no es rumorosa para Luis el carpintero.

El poeta, en un tercer momento, deja sus materiales para escucharlo. Este planteamiento de una de las partes no obtiene en la otra una negación. Debemos suponer que con ello se abre una inquietud, se pregunta:

Luis, ¿deja sus materiales para escucharlo?

¿Quién escucha al poeta?. Es una pregunta que se hacen todos aquellos que ejercen este duro oficio; trabajar la palabra. El poeta está inquieto por su mensaje y aún, cuando ese sentimiento esté arrinconado, de pronto, aparece y sobresale. Y, cuando continúa diciendo que "quisiera yo lograr ahora el seguro destino de tu esfuerzo" nos está diciendo que el carpintero quizá no querría para él, el inseguro destino del poeta.

Hasta aquí están claramente definidas las actitudes del poeta y del carpintero; aún cuando repongamos, como en el caso precedente, varios elementos. El carpintero conoce su oficio y lo realiza fácilmente. El poeta también lo conoce, pero lo realiza con gran esfuerzo. Trabajar maderas no es lo mismo que trabajar palabras.

Por eso, a partir de su anhelo de poeta, "lograr el seguro destino de tu esfuerzo", hace que sus palabras golpeen con exactitud como los martillos de Luis; sus palabras, sus versos se van sucediendo y "apilando" hasta culminar en "no es posible".

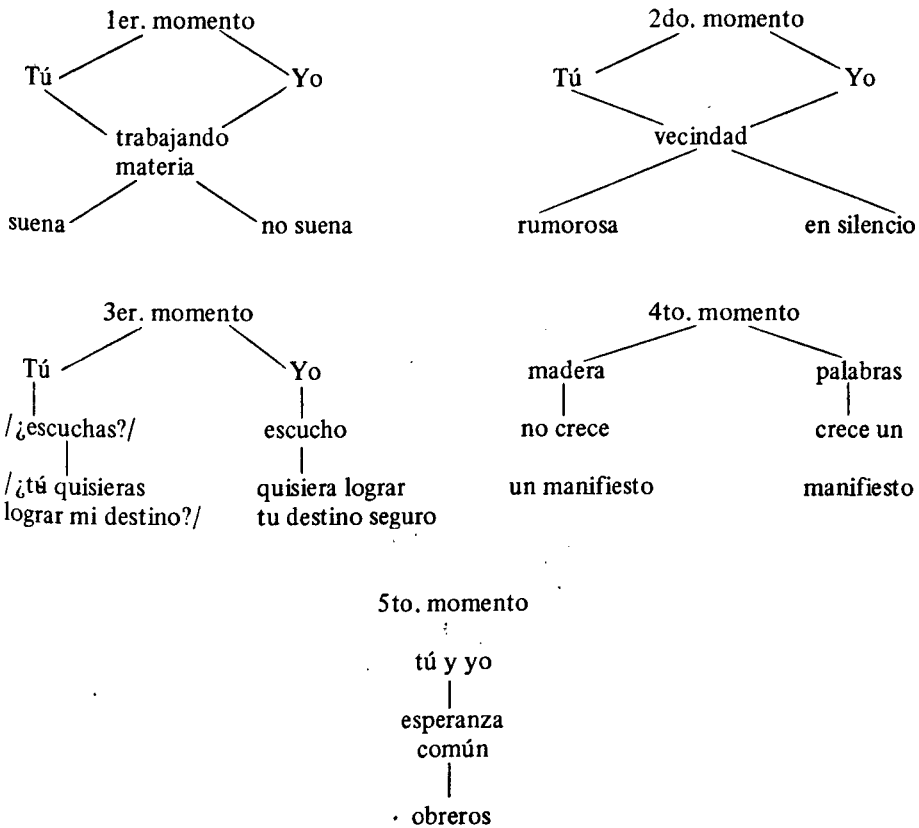
A partir del "no es posible", reiterado dos veces, se abre otro momento, el cuarto. Estas dos oraciones reiterativas en parte por su contenido, anafóricas, comprometen al

poeta y al carpintero: "No es posible cerrar oídos al sonoro ejemplo de tu oficio artesano" y "No es posible olvidar la materia en que ponemos esta pasión".

Aquí nos enfrenta su pasión (escribir poesía) con el oficio artesano de Luis. Pensamos que el oficio del poeta tiene algo de artesano cuando se persigue la forma y un artesano tiene algo del creador cuando trabaja con pasión. En este momento, las personalidades del poeta y del artesano se anudan y aníman.

Al iniciarse la estrofa V, quinto momento, curiosamente la única definida frente al resto, que entremezclaba las actitudes del poeta y del carpintero, caracteriza la función del poeta: "De las palabras crece un manifiesto de sangre y de verdad"; de la materia del poeta porque de la materia del carpintero no crece un manifiesto. Aquí desaparece el tú y el yo entre los que se movía el poema. Aparece una esperanza luminosa y común. Si es común, los comprende a ambos. Más aún,cuando se autotitula "callado obrero" que trabaja "contra el terco desaliento", se compara con el obrero Luis.

Esquematizando los momentos señalados, sería así:



Sintácticamente, los cinco momentos o partes del poema están organizados con orden, sin quiebras que nos indiquen una ruptura de su equilibrio. Se destacan: el primer momento, por el uso que hace de los gerundios o verboides; el segundo momento

to, por la serie de infinitivos que introduce; el tercer momento, por las diversas estructuras dependientes que se presentan como independientes; el cuarto momento, por el clímax que conlleva el "no es posible"; y el quinto momento, por que resume el arte del poeta a través de su oficio de escritor. Veámoslo:

	Tú	estás	trabajando	tu madera.
			N	OD
		NP	CC Temporo - Causal	
S		Predicado		

	/Tú	estás/	dando	artesana	forma	de instrumento al pino azul.
				Atr.	N	Atributo
			N		OD	
		VN	CC Temp. Causal			
S		Predicado				

	/Tú	estás/	sacando	de los troncos	los casi humanos y útiles objetos.
			N	CC Lugar	Objeto Directo
		NP	CC Temporo causal		
S		Predicado			

Este esquema es el mismo en las tres oraciones:

Sujeto + predicado

Verbo + verboide ——— complementos

Los tres complementos circunstanciales, con características temporocausales, por el hecho de ser gerundios y tener una doble función, núcleo verbal más adverbio, es lo que más se destaca. Señalan verbos de actividad con respecto a Luis, el carpintero.

El segundo momento dice:

	/yo/	siento	tu	sierra	y	tu	garlopa	susurrante	tras	la	pared...
			Atr.	N		Atr.	N	Atr.		Atr.	N
			Mº 1º		nc	Mº 2º		Coord.	np	T	
		NP	OD						CL		
S		Predicado									

	/yo/	escucho	en	la	materia	vegetal	tu	empleo.
				Atr.	N	Atr.		
			np	T			Atr.	N
		NP	CL			OD		
S		Predicado						

/yo/	oigo	tus	manos	laboriosas
		Atr.	N	Atr.
	NP	OD		
S	Predicado			

Luego dice:

mientras yo intento labrar palabra verdadera.

/ " " " / desbrozar la palabra de sus ramas secas.

/ " " " / pulir el armonioso leño.

/ " " " / dar forma a esta materia que insumisa. . .

Está claro que el peso de esta parte cae sobre la proposición subordinada temporal que comienza a partir de "mientras yo intento. . .". De su verbo núcleo, intento, se abren cuatro objetos directos cuyos núcleos también son verboides; por lo tanto, tienen una doble función; como sustantivos admiten atributos y como verbos complementos.

Esos infinitivos señalan una gradación ascendente con respecto al trabajo del poeta. Los verbos, o sus sinónimos, apunta a una caracterización del tiempo futuro, que puede o no realizarse. Entonces, frente a la labor del carpintero que se realiza, es activo, tenemos al poeta que está por plasmarla; por lo tanto, en este momento, es pasivo.

Busquemos ahora sinónimos de labrar, desbrozar, pulir y dar forma:

labrar = trabajar = cultivar = originar

desbrozar = limpiar = despejar

pulir = alisar = perfeccionar = adornar

dar = donar = regalar = entregar

Y relacionamos ahora esos sinónimos con su palabra poética:

El intenta
- originar una palabra verdadera
- despejar la palabra de elementos superfluos
- perfeccionar su palabra
- regalarle una forma a su palabra

En el tercer momento tenemos:

Esta	materia	en que trabajo	apenas	suena	bajo mi mano.
Atr	N	Atr.	CCT	NP	CCL .
Sujeto			Predicado		

En	el	silencio	tu	vecindad	se	crece	rumorosa.
	Atr	N					
np	T						
CCL			Atr	N	OI	NP	Predicativo
				Sujeto	Predicado		

Yo	mis humildes materiales	dejo	para escucharte.
	OD	NP	CC causa
S	Predicado		

Todo muy ordenado sintácticamente pero, del último objeto directo, "mis humildes materiales. . .", se infiere que los materiales de los que habla son "Pluma, papel, pobre palabra que deshace el Tiempo. . ."

El ordena sus materiales y logra que nosotros despejemos de ellos la duda que lo acosa: el poder desvastador del tiempo.

Es una primer vuelta de tuerca y, sintácticamente descoloca los "materiales".

En el cuarto momento, presenta sus deseos de permanencia. Consideremos las estructuras que se derivan de "También quisiera yo. . ."

lograr ahora el seguro destino de tu esfuerzo
N CCT
OD

Al igual que en el ejemplo anterior, separados por puntos, se desprenden de "quisiera lograr", núcleo del predicado + objeto directo, otros dos objetos directos:

Yo quisiera lograr ⟶ el humano servicio de tu exacto golpear.
↘ un sencillo fin concreto para los hombres.

Y de un "sencillo fin. . ." se derivan dos construcciones comparativas:

"Como necesarios utensillos, dejar palabras, versos, . . ."

"Como lisas tablas de paz".

Poco a poco se ha ido profundizando la sintaxis y, así también se ha ido ajustando como una tuerca el anhelo del poeta: que su mensaje tenga tanta fuerza y solidez como el trabajo del carpintero.

El poeta sigue, no obstante,en un estado contemplativo. También aquí, como si fuera el clímax, se diluyen el tú y el yo. El clímax se concentra en "ésto", síntesis transformada del sujeto; veamos:

Cerrar oídos al sonoro ejemplo de tu oficio artesano	no es posible.
SUJETO	PREDICADO

Olvidar	la materia	en que ponemos esta pasión diaria	no	es	posible.
NP	OD	CCL	ccn	vn	Pred.
Sujeto			Predicado		

Esta es una estructura que se repite dos veces. Por tal causa, creemos que es en este instante cuando el poema alcanza su punto más alto de interés.

Así como no es posible cerrar nuestros oídos al trabajo del artesano tampoco nos es posible olvidar la palabra del poeta.

En cuanto al quinto y último momento, el cual reúne al poeta y al artesano, es una declaración del modo en que trabaja el poeta.

un	manifiesto	de	sangre y verdad	crece	de las palabras
		np	T		
Atr	N	Atr.		NP	CCL
S				P	

una	esperanza	luminosa	y	común	crece	de	las	palabras
							Atr.	N
		N	nc	N		np	T	
Atr.	N	Atr.			NP	CCL		
S					P			

Un manifiesto crece de sus palabras, no de las maderas del artesano; pero la esperanza es común para el poeta y el carpintero. Estas palabras son para los que las escuchan, para el carpintero y otros que, como él, son obreros ruidosos o silenciosos. Palabras de lucha, de angustia, por el oficio que elegimos. Y, para remarcarlo se destaca un miembro aislado:

Callado obrero de esa hermosa madera,	cada día trabaja. . .
Construcción comparativa	
Miembro aislado	
Oración	

Este miembro aislado lo podemos considerar como un complemento circunstancial modal pero, también es una construcción comparativa. A nuestro entender esa aislación tan estructurada determina la función del poeta social que "cumple con su circunstancia histórica".

El poeta, al igual que el obrero, trabaja todos los días y lucha contra el terco desaliento; siempre buscando la palabra, su precisión. Y se hace activo.

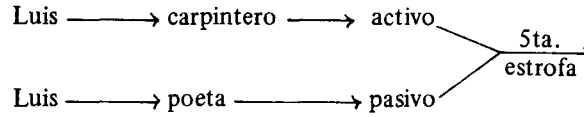
De Luis necesita creer en la eficacia de la palabra. Aún cuando no haya quién la escuche, nos habla de su manifiesto y su esperanza.

Entonces, en este "manifiesto que crece. . ." y en el "callado obrero" el poeta asume un compromiso: la contemplación se terminó.

Si semánticamente había una oposición entre Luis el carpintero y Luis el poeta vemos que igualmente, ésto se repite en el orden sintáctico a través de las oraciones y de

sus verbos. Notamos que, desde la primer parte hasta la cuarta había actividad en el car pintero y pasividad contemplativa en el poeta. En cuanto a la última estrofa, y en el ins tante final, desaparece esa pasividad del poeta. Trabaja, y su actividad se aúna a la de carpintero.

Gráficamente sería así:



Destacamos la unidad que se dá en sus nombres. Rápidamente hacemos un recuen to, en el estrato fónico, de las vocales que se destacan, (dejando de lado las vocales qu están en sinalefa). En total, ellas están registradas así:

/a/	/e/	/i/	/o/	/u/
143	114	56	87	42

Es evidente el predominio de la vocal /a/, ya lo hemos dicho, acromática y abierta luego le sigue en importancia la /e/, palatal, semiabierta, semibrillante; finalmente consi deramos la /i/. La suma de estas vocales es superior a la oscuridad de la /o/ y la /u/. Est nos indica que predomina la claridad y vivacidad en el lenguaje lírico.

Dado que Leopoldo de Luis nos presenta sus dudas sobre la palabra, éste es un asun to universal. Podemos hablar de sus experiencias como "creador" de palabras.

Las mismas generan un significado, sus vivencias ante la recepción del mensaje, y és te nos llevará al motivo literario.

El motivo del poema, a nuestro entender, se plantea en la estrofa cuarta:

También quisiera yo lograr ahora
el seguro destino de tu esfuerzo.

El autor quisiera lograr la seguridad del trabajo del obrero, de su destino reconoci do, de su esfuerzo recompensado. Se debe reparar que, justamente aquí, de un yo fuert y seguro se desprende un doble objeto directo. Habría una motivación reiterada y justi ficada por la sintaxis.

¿Cómo entender ahora el tema del poema? Situándose junto al asunto y al motiv nos preocupamos por descubrir cuál ha sido el resorte que puso en marcha a nuestr poeta.

Entendemos que el tema consiste en un doble intento: justificar la palabra del poet y hallar el sentido de su misión. Se trata de hallar una verdad, la del destino incierto d su palabra poética. Esa verdad es observada por nuestro autor; de allí su pasividad. Es pasividad que señala claramente el estrato sintáctico, (se extiende hasta la estrofa IV in clusive, deriva de las palabras y llega como solución a la estrofa V). El poeta es ahora, en la última estrofa, el callado obrero que está en actividad. Es silenciosa pero no importa. "De las palabras crece un manifiesto de sangre y de verdad".

El otro intento es la búsqueda del tiempo en el cual se diluye su palabra, "pobre pa-

labra". Ese tiempo relativo es asumido en "No es posible olvidar la materia en que ponemos ésta pasión diaria".

No importa aquí el ayer, o el mañana, es hoy cuando trabaja diariamente y lo reitera en "cada día trabajo contra el terco desaliento".

El asunto, el motivo, el tema y los sentimientos que predominan en todo el poema (la angustia del poeta ante el destino de su palabra y el tiempo), convergen en un punto: la ambientación del mundo poético. Esta más el yo, ya como sujeto, ya como objeto nos introducen en el tono del poema.

El lenguaje poético se ha concentrado a través de sucesivas secuencias emotivas. Todas ellas, más las señaladas anteriormente, se despliegan en función de una atmósfera fundamental: la esperanza de la creación.

El poeta nos manifiesta así su interioridad,esa profundidad que anima su mundo.

El clima creado es auténtico, el léxico simple; no hay figuras retóricas importantes.

El argumento sencillo pero fuerte transforma, junto a esos datos registrados, al relato en una narración adulta, despojada de toda ingenuidad.

Retomando el esquema inicial nosotros habíamos señalado varios momentos en él pero, al terminar nuestras observaciones, hechas sobre distintos campos, arribamos a un gráfico. Con el intentamos despejar la estructura interna:

1ra. Parte: abarca las estrofas I, II, III y parte de la IV ⟶ Tú/Yo activo - pasivo

2a. Parte: resto de la estrofa IV ⟶ Impersonal

3a. Parte: V estrofa ⟶ Yo activo

En esta interiorización, se desnuda el sentido poético más profundo: la inseguridad del esfuerzo poético en contraste con la seguridad del trabajo del carpintero, 1º Parte; la despersonalización de sus desasosiegos más "personales", 2º Parte; y la voluntad indomable del poeta, incansable recreador de palabras, 3º Parte.

Si rastreamos el manejo del tiempo, a lo largo del poema señalamos que, en la primera parte nos recreamos en un tiempo presente. Esto se confirma por el estudio de los tiempos verbales: estás, escucho, oigo, siento, trabajo, crece, etc. En la 2º parte, también en presente, está ese gran sujeto que tiene como núcleo un infinitivo que distrae ese presente y, para que no nos alejemos de él habla de la "pasión diaria".

En la 3º parte seguimos con presente. Entonces, el poeta no interviene para determinar una "temporalidad cronométrica" pero sí para que funcione un compromiso espacial que lo incluye, un aquí y ahora que le pertenecen. Crea así un tiempo y un espacio en el que su yo narrador resulta una persona real comprometida con su existir.

Significa que ha asumido su hoy existencial.

¿Y existir no es vivir?

Este poema, "Mina oscura", pertenece a un libro publicado en 1961 "Juego Limpio".

MINA OSCURA

ESPAÑA, mina oscura de metales
de llanto y sueño, yacimiento pobre
sobre el que pasan arañando, sobre
el que levantan sombras sepulcrales.

Patria de hierro. Hoja de puñales
cambiada por monedas de agrio cobre,
afilada con triste agua salobre
contra desesperados pedernales.

Olla redonda, patria, gran caldero
para cocer el rojo caldo ibero
que envenenan remotos cardenillos.

Secreto corazón de plata madre.
Guarda tu noche un can para que ladre
a una luna de hoces y cuchillos.

SEPARACION DE LAS ESTROFAS Y ENCABALGAMIENTOS

MINA OSCURA

I

ESPAÑA, mina oscura de metales,
de llanto y sueño, yacimiento pobre
sobre el que pasan arañando, sobre
el que levantan sombras sepulcrales.

II

Patria de hierro. Hoja de puñales
cambiada por monedas de agrio cobre,
afilada con triste agua salobre
contra desesperados pedernales.

III

Olla redonda, patria, gran caldero
para cocer el rojo caldo ibero
que envenenan remotos cardenillos.

IV

Secreto corazón de plata madre.
Guarda tu noche un can para que ladre
a una luna de hoces y cuchillos.

VERSIFICACION

MINA OSCURA

1		ES/PA/ÑA,/ mi/na os/cu/ra/ de/ me/ta/les/	A	11
2		de/ llan/to y/ sue/ño,/ ya/ci/mien/to/ po/bre/	B	11
3		so/bre el/ que/ pa/san/ a/ra/ñan/do,/ so/bre/	B	11
4		el/ que/ le/van/tan/ som/bras/ se/pul/cra/les./	A	11
5		Pa/tria/ de/ hie/rro./ Ho/ja/ de/ pu/ña/les/	A	11
6		cam/bia/da/ por/ mo/ne/das/ de a/grio/ co/bre,/	B	11
7		a/fi/la/da/ con/ tris/te a/gua/ sa/lo/bre/,	B	11
8		con/tra/ de/ses/pe/ra/dos/ pe/der/na/les./	A	11
9		O/lla/ re/don/da,/ pa/tria,/ gran/ cal/de/ro/	C	11
10		pa/ra/ co/cer/ el/ ro/jo/ cal/do i/be/ro/	C	11
11		que en/ve/ne/nan/ re/mo/tos/ car/de/ni/llos./	D	11
12		Se/cre/to/ co/ra/zón/ de/ pla/ta/ ma/dre./	E	11
13		Guar/da/ tu/ no/che un/ can/ pa/ra/ que/ la/dre/	E	11
14	*	a u/na/ lu/na/ de/ ho/ces/ y/ cu/chi/llos./	D	11

* Se han realizado dos hiatos.

Tomamos como punto de partida "los indicios" a los que alude Kayser.(10) Hay un elemento, España y una alusión a un momento histórico, determinada por el propio autor. "Mina oscura" es un poema que pertenece a una de las obras publicadas en los duros años de la post-guerra civil. Se trata de "Juego Limpio", (1961).

Otro de los "indicios" que debemos tener en cuenta es el tipo de estrofa que ha elegido para expresarse Leopoldo de Luis: un soneto. Esta forma poética conlleva una búsqueda determinada de la forma. Generalmente, Leopoldo de Luis utiliza otras formas.

Reparamos en ciertas reglas que deben respetarse, y a las cuales de Luis se atiene en general. Hay ciertos indicios lingüísticos-estilísticos: la mina oscura es España; España es la patria de hierro, la olla redonda, el gran caldero, el secreto corazón. Todo ello es España. Sin embargo, ese sujeto grande, único, no está enfrentado a ningún verbo, no hay accionar que se le oponga, está aislado. Esta construcción determina la contemporaneidad de su autor, su visión personal e intencionada sobre una trama histórica en la cual se halla inserto.

Ordenando los términos semánticos de mayor significación, y a partir de su estructura externa, vemos que hay una continuidad en ellos, una línea que comienza con el título, "**mina oscura**", pero que no termina con el poema, sino que es una propuesta abierta.

Veámoslo:

I Estrofa
España, mina oscura
/España/ yacimiento pobre

II Estrofa
/España/ patria de hierro
/España/ hoja de puñales...

III Estrofa
/España/ olla redonda, patria, gran caldero...

IV Estrofa
/España, mina oscura/ secreto corazón...

Todas las estrofas tienen un único tema: España. En todas se habla de ella, nombrándola directamente o representándola analógicamente. Siempre con adjetivos que ensombrecen aún más al sustantivo, de por sí ya tenebroso (mina).

En la primera estrofa vemos que:

España es ← mina oscura
← yacimiento pobre, sobre el que pasan arañando,
← /yacimiento pobre/ sobre el que levantan sombras sepulcrales.

(10) Wolfang Kayser ob. cit., pág. 52 y 53.

En la estrofa II:

/España/ /es/ una patria de hierro
" " " hoja de puñales ⟶ cambiada por monedas
↓ de agrio cobre
afilada con triste agua salobre contra
desesperados pedernales

Los sustantivos son duros, los adjetivos también lo son, como dura fue la situación española de la post-guerra:

"/España/ Olla redonda, patria, gran caldero
para cocer el rojo caldo ibero que envenenan remotos cardenillos".

En la estrofa IV tenemos una España que equivale a un "secreto corazón de plata madre"; pero en los dos últimos versos hay un cambio esencial: España le deja lugar a "Tu noche". Esa línea de "gradación metalífera" a la que nos llevó de a poco desde el título, Mina Oscura, pasando por el yacimiento pobre, patria de hierro, hoja de puñales, monedas de agrio cobre, olla, caldero, cardenillo (mezcla venenosa de acetatos básicos de cobre), plata madre (o plata nativa, o sea casi pura), se corta en "tu noche" y dentro de ella, bien enraizados, nuevamente el metal a través de dos signos que lo comprenden: hoces y cuchillos.

Sintácticamente, se da un fenómeno similar, todos los versos están ordenados en oraciones unimembres, salvo los dos versos finales en que hay un sujeto, "un can", y un predicado, con un núcleo, "guarda", y al faltar en esas oraciones sistemáticamente los verbos, se percibe un quietismo, un enrarecimiento estático, donde sobresalen los sustantivos con su adjetivación tenebrosa.

Todos ellos destacan un término: España. Esta es la sustancia y sobre ella se apoya todo el poema. Pero, el poeta no se atreve a decir "España es una mina oscura" o "España es un yacimiento pobre". Por ello elige una representación oblicua que se presenta en una estructura oracional unimembre. Por el contrario, en los versos epigonales hay una actividad completa referida a un sinónimo de oscuro: noche. Reiterando un lugar, España, en los dos complementos circunstaciales, que pronto se transforman en dos subordinadas sustantivas, señala que sobre ella "arañan" y se levantan sombras "sepulcrales".

I Estrofa

España,	mina	oscura	de	metales	de llanto y sueño
				N	Atr.
			np		T
Vocativo	N	Atr.	Atr.		

yacimiento	pobre	sobre el que pasan arañando
		Sub.
N'	At.	CCL

sobre el que levantan sombras	sepulcrales
	Atr.
Subordinada	
CCL	

Si enumeramos los versos del soneto, vemos que son doce versos los que comprenderían una primera parte y dos versos la segunda. Este ordenamiento es un esbozo de la estructuración interna: sintéticamente lo veríamos así:

1 parte = 12 versos = metalífera = pasiva: se agota en sí misma

2 parte = 2 versos = noche = activa: se renueva constantemente

En cuanto a los versos finales de la IV estrofa:

Guarda	tu	noche	un can	para que ladre a una luna de hoces y cuchillos
NP	Atr	N		CC fin
Predi - -			OD	- - - cado - - - Subordinado Adver.
				CC Fin
Predi.--	Sujeto			- - - cado

Aquí se planteó una fuerte duda: el sujeto, ¿es el can o la noche?. Si se trata de la noche, el sentido del verbo guardar equivale a tener. Pero si elegimos al can entendemos qu el verbo significa lo mismo que velar, vigilar o custodiar. Elegimos "tu noche" porque entendemos que la subordinada de fin, ("para que ladre. . ."), estaría mejor relacionada con el objeto directo "can". Aclarado así este problema vemos que su sentido será éste:

La noche de España tiene un can para que ladre. . .

Es interesante reparar que en este último ejemplo, los dos versos que cierran el soneto tienen, como ya se ha dicho, función completa y dentro de un complemento circunstancial hallamos una estructura subordinada adverbial final. Es como si con ella el autor cerrara el poema con una finalidad.

Además aquí España se hace presente, si repusiéramos ese término, como un vocativo:

¡España! tu noche guarda un can para que ladre

Con esa invocación y esa propuesta final se cierra el soneto.

	/a/	/e/	/i/	/o/	/u/
1º Parte	46	37	12	31	5
2º Parte	9	4	1	3	4

En el estrato fónico señalamos la abundancia de la vocal /a/, acromática; le siguen la /e/, velar, oscura, y la /o/ palatal, semicromática. Desde luego, siempre se presentan en mayor número en la 1º parte que en la 2º, luego notamos la casi ausencia de la /u/, la que sin embargo está distribuída en forma regular entre las dos partes.

Indicamos así una nueva correlación entre los distintos estratos considerados hasta aquí. En todo el poema hay una regularidad fónica acromática y oscura pero mientras que en la 1º parte la /i/ está representada levemente, en la 2º sólo se presenta una vez; por lo observado, en la 2º parte aumentan la densidad y el encierro sonoro.

Las consonantes sonoras y sordas se reparten proporcionalmente en todo el poema. Anotamos una mayor repetición de la lateral sonora /l/, pero ello no logra ser una aliteración destacable.

En cuanto al ritmo, al ser en sí un soneto, tiene características que le son propias. Dice Baher al respecto: "Consta de catorce endecasílabos que van dispuestos en el orden sucesivo de dos cuartetos y dos tercetos. . .". Tiene "exclusivamente la rima consonante, sin que ningún verso quede sin correspondencia". "Los cuartetos tienen dos rimas en común, que en el tipo normal se abrazan: ABBA ABBA". En los tercetos, el orden de las rimas es más libre". En nuestro caso: CCD EED.

Para clasificar los endecasílabos, también seguimos a Baher (11): "Para conseguir que las denominaciones de los endecasílabos resulten unívocas señalaremos de aquí en adelante los distintos tipos rítmicos (en cuanto que no representan un tipo especial) con siglas. La letra común indicará la condición análoga, y los índices numéricos, la diferenciación rítmica".

Por lo tanto dejamos indicado que los versos 1, 2, 6, 10 y 11 pertenecen al tipo A_2 (acentos en la segunda y sexta sílaba) llamados también heróicos:

"España, mina oscura de metales"

Y los versos 5, 7, 8, 9, 12, 13, 14 del tipo A_1 (acentos en la primera y sexta sílaba)

"Patria de hierro. Hoja de puñales"

llamados endecasílabos enfáticos.

Es obvia nuestra explicación sobre lo que significan para el poema el que sus versos se denominen heróico y enfático. El soneto tiene un aire, un ritmo, heróico y enfático, que enaltece su contenido semántico.

Un valor semántico que a nuestro entender prevalece sobre los otros valores. Esas minas oscuras, esos puñales, esos pedernales son duros, bravos, pero su corazón , "su secreto" corazón, es de plata madre, y ésta, ya se sabe, es el más blando y maleable de los metales. ¿Podría ser ésta una parábola sobre España?

España dura por fuera, igual que un pedernal, y tierna por dentro con su secreto corazón. Dentro de cada una de las cuatro estrofas se suceden los encabalgamientos, algunos fuertes (por ejemplo 1 - 2 - 3 y 4 en la estrofa I; 5 - 6 y 7 en la estrofa II; 10 y 11 en la estrofa IV y otros suaves).

El ritmo es formal, grave y regular.

Este soneto, ya desde su título, nos propone una alegoría, esa "Mina oscura" nos sugiere un símbolo: La España de los años franquistas, hundida en las turbias profundidades que siguieron a la guerra civil. Y por otro lado, formalmente, es una alegoría ya que en él las metáforas y las alusiones se suceden ininterrumpidamente.

Por ejemplo, en la estrofa I (versos 1 y 2) tenemos una metáfora impropia sobre esa España y dentro de ella una personificación de los metales:

"España, mina oscura de metales de llanto y sueño"

En los versos 2, 3 y 4 apreciamos otra metáfora, esta vez propia, al no estar España, donde la compara a un yacimiento pobre:

"yacimiento pobre sobre el que pasan arañando
sobre el que levantan sombras sepulcrales"

(11) Manual de versificación española pág.: 385.

¿Quiénes pasan arañando? ¿quiénes levantan sombras sepulcradas?. Nuestras preguntas son retóricas; sin embargo, arriesgamos otras:

¿Eran los españoles sojuzgados por un régimen político autoritario el cual pasaba arañando sobre ellos? ¿eran los representantes de ese sistema quienes con sus persecuciones rencorosas levantaban sombras sepulcrales?. es decir, los muertos?.

En la estrofa II, reaparece la idea de España pero eludida. Hay una alusión que la reemplaza: patria de hierro. A ésta, le sigue otra alusión: hoja de puñales. A su vez, la misma se continúa en una metáfora: cambiada por monedas de agrio cobre, es decir, vendida por una "perras", chicas o grandes, por unas moneditas. A continuación dice que la hoja de puñales ha sido afilada con triste agua salobre, o sea con lágrimas. Es una metonimia desesperanzada que termina contra desesperados pedernales. Esa personificación de la dureza nos induce a preguntarnos, año 1961, ¿y ese poder castrador no era un pedernal contra el que los españoles de esa época se daban de narices?.

La estrofa III comienza con una alusión: olla redonda. Prosigue al nombrar a España como patria, suma de un pasado, un presente y un futuro ¡nada menos!; y al momento otra metáfora que, si la hacemos depender de esa patria ya nombrada, preexistente, se enraiza con una metonimia. Consideremos la metáfora: cocer rojo caldo ibero que envenenan remotos cardenillos o sea, hierve la sangre española como un caldo, recocida, y está envenenada por lejanos verdines. Esos distantes residuos venenosos ¿son los caínes y abeles a los que se refería Unamuno?. A medida que de Luis fue tomando posiciones, como poeta, como español, como hombre, fue creciendo su garra poética. Asume una posición de compromiso en una sociedad atrofiada. Hay aquí una continuidad en lo social. Lo social va creciendo, como un hombre crece en sociedad. El hombre, el poeta, está inmerso en una sociedad.

Al comenzar la IV estrofa, último verso de la 1º parte, encontramos una alusión:

secreto corazón de plata madre

Es un corazón escondido en las profundidades, como una mina, una patria subterránea que acarrea en su interior, en ese imaginario centro emotivo que determinó nuestra intelectualidad, uno de los metales más nobles, (junto con el oro y el platino), y maleables: la plata madre, por analogía, la plata nativa. Ambos términos sinónimos, madre-nativa, nos enlazan a la tierra que nos dió el ser.

España vive en la noche; es una alusión, una clara alusión que representa al caudillo que por tantos años veló y retuvo a su nación en la oscuridad. El asunto del soneto es una fuente en la que han bebido poetas de todos los tiempos: la historia de sus propios países. Para nuestro poeta, ese período histórico comprende un tiempo determinado: el que va desde la terminación de la guerra civil, en 1939, hasta la muerte del caudillo, en 1973.

Hay una durísima postguerra en la que de Luis ha participado. Por eso el carácter amargo del poema no nos extraña, hay en él, aspectos narrativos y dramáticos y, dado su paticular léxico, tiene un fondo de epopeya; la epopeya se cumple si reparamos en lo que anteriormente se ha dicho con respecto a su versificación y si observamos los dos tipos de figuras que esboza, uno individual, el perro, y otro colectivo, los que forman la patria. Vemos que se cumple el sentido dramático.

En cuanto al motivo, España, actúa como una evidente "fuerza conceptual" (12). Está en un lugar destacado. España recorre el poema y en él está inserto. No hay por ello motivos secundarios. El único, el primero, es hablarnos de esa patria que lo acunó.

Los modos en que nos la presenta son muchos; crea así "situaciones significativas" (13) que añaden valor a este motivo entretejido con la estructura.

(12) /(13)Kayser, ibidem

Determinar el tema del poema es hallar las relaciones que dirigen a las ideas. Es saber hacia qué núcleo, en una estructura total, convergen esas "ideas-fuerza". En este poema, España (motivo, historia, núcleo) es el centro que desencadena los sentimientos del autor y los que se transforman en ideas-fuerza.

Por ejemplo, lo subterráneo, representado por la mina, como sinónimo de una España oscurantista, o los metalíferos, como término equivalente a esa dureza externa y esa blandura interna de España, o ese simbólico can que tiene la noche en que vive España. Son todas ideas que aportan una fuerza conjunta sobre el concepto de patria.

De Luis no es piadoso al caracterizar a España. Le preocupa su patria y ello se traduce en su modo de poetizarla. Como nos ha dicho otro poeta, en sus clases sobre la poesía española contemporánea, José Carlos Gallardo, la "presencia de la guerra civil es para España un terrón de amargura que no acaba de disolverse en el alma". Y siguiendo a Gallardo, no se disuelve porque "la guerra civil todavía no está liquidada".

Esa patria que hierve en la sangre de sus hombres, esa patria desamparada, es el tema fundamental sobre el cual hablan los versos de de Luis.

Poco a poco nos fuimos acercando a una esquematización que nos puede conducir a la estructura integral:

patria metalífera	noche	can
adentro	afuera	afuera

Patria metalífera ≡ larga, oscura, pasiva, estática, atemporal, colectiva, se agota en sí misma.

noche ≡ corta, oscura, activa, dinámica, temporal, individual, se renueva a sí misma.

En definitiva, la noche tiene un can que pronto va a ser doblegado cuando se levante el día.

12 versos		2 versos
patria metalífera		noche
larga	oscura	corta
pasiva		activa
estática		dinámica
atemporal		temporal
colectiva		individual
se agota en sí misma		se renueva en sí misma
negativa		positiva

negativa + positiva = propuesta abierta

Nosotros, al hacer el registro de los términos semánticos más significativos, habíamos advertido una propuesta abierta. Es que la patria, en un momento de su historia, puede estar cerrada, obstruída, agotada, pero lleva en sí al futuro y éste es dinámico y renovador. Por eso, aún frente a un período negativo largo y oscuro, que ya es pasado, un breve tiempo positivo que es futuro puede aclarar un presente dolorosamente enriquecido.

En el poema predomina un tono desperanzado. Se conoce un amargo presente y se desconoce lo que se espera. Este es el aspecto trágico del poema y de la España que él nos presenta.

Ahora sí podemos afirmar rotundamente que este poema es una parábola de esa - España ya superada.

No es una creación simple. Por su estructura, por el tramado de los estratos que la integran, es un gran poema presentado dentro de un esquema tradicional, el soneto. Son unos pocos versos donde se advierte la garra de su autor.

El autor buscó una forma clásica, medida, para desnudar su dolor español; y éste, ¿no es parte de su vida?

En 1964 dio a conocer "La luz a nuestro lado". De esta obra elegimos "La niebla".

LA NIEBLA

LA vaca ciega de la niebla muge
por todos lados. Cae sobre la Mancha.
Húmeda y triste va por el otoño
haciendo invierno el corazón. Lo empaña
todo el mugido, el vaho gris y helado;
las viñas y las gentes y las casas
borrosas, fantasmales, lentas
se pierden, se deshacen, lava
de hielo de un volcán de frío,
ceniza, escoria de una lumbre helada.

Vamos por las llanuras del azogue
viendo flotar escuálidos fantasmas
como salidos de una noche apenas
hacia un amanecer que no levanta.
Vamos pisando el corazón cogido
en niebla de la patria.

Y pensamos que es todo niebla y cunde
su enceguecida saña,
su sórdida humedad de bestia herida
que no cede y que mana
lechosa y fría sangre por los campos
nunca del todo en paz ni en pan ni en calma
y que moja las manos y los ojos
de todos. No podemos mirar nada,
nada tocar que no sea esta niebla,
escurridiza, pegajosa, náusea
de la pobreza y el rencor, saliva
del odio y la desesperanza,
placenta ruin donde se nutre este
tiempo de niebla que nos amordaza.

SEPARACION DE LAS ESTROFAS Y ENCABALGAMIENTOS

LA NIEBLA

I

LA vaca ciega de la niebla muge
por todos lados. Cae sobre la Mancha.
Húmeda y triste va por el otoño
haciendo invierno el corazón. Lo empaña
todo el mugido, el vaho gris y helado;
las viñas y las gentes y las casas
borrosas, fantasmales, lentas
se pierden, se deshacen, lava
de hielo de un volcán de frío,
ceniza, escoria de una lumbre helada.

II

Vamos por las llanuras del azogue
viendo flotar escuálidos fantasmas
como salidos de una noche apenas
hacia un amanecer que no levanta.
Vamos pisando el corazón cogido
en niebla de la patria.

III

Y pensamos que es todo niebla y cunde
su enceguecida saña,
su sórdida humedad de bestia herida
que no cede y que mana
lechosa y fría sangre por los campos
nunca del todo en paz ni en pan ni en calma
y que moja las manos y los ojos
de todos. No podemos mirar nada,
nada tocar que no sea esta niebla,
escurridiza, pegajosa, náusea
de la pobreza y el rencor, saliva
del odio y la desesperanza,
placenta ruin donde se nutre este
tiempo de niebla que nos amordaza.

VERSIFICACION

LA NIEBLA

1	LA/ va/ca/ cie/ga/ de/ la/ nie/bla/ mu/ge/	A	11
2	por/ to/dos/ la/dos./ Ca/e/ so/bre/ la/ Man/cha./	B	12
3	Hú/me/da y/ tris/te/ va/ por/ el/ o/to/ño/	C	11
4	ha/cien/do in/vier/no el/ co/ra/zón/. Lo em/pa/ña/	B	12
5	to/do el/ mu/gi/do, el/ va/ho/ gris/ y he/la/do;/	D	11
6	las/ vi/ñas/ y/ las/ gen/tes/ y /las/ ca/sas/	B	11
7	bo/rro/sos/, fan/tas/ma/les/, len/tas/	E	11
8	se/ pier/den,/ se/ des/ha/cen,/ la/va/	B	9
9	de/ hie/lo/ de un/ vol/cán/ de/ frí/o,/	F	9
10	ce/ni/za, es/co/ria/ de u/na/ lum/bre he/la/da./	B	11
11	Va/mos /por/ las/ lla/nu/ras/ del/ a/zo/gue/	G	11
12	vien/do/ flo/tar/ es/cuá/li/dos/ fan/tas/mas/	B	12
13	co/mo/ sa/li/dos/ de u/na /no/che a/pe/nas/	E	11
14	ha/cia un/ a/ma/ne/cer/ que /no/ le/van/ta./	B	11
15	Va/mos/ pi/san/do el /co/ra/zón/ co/gi/do/	F	11
16	en/ la/ nie/bla/ de/ la /pa/tria./	h	8
17	Y/ pen/sa/mos/ que es/ to/do/ nie/bla y/ cun/de/	A	11
18	su en/ce/gue/ci/da/ sa/ña,/	b	7
19	su/ sór/di/da hu/me/dad/ de/ bes/tia/ he/ri/da/	H	12
20	que/ no/ ce/de y/ que/ ma/na/	b	7
21	le/cho/sa y/ frí/a/ san/gre/ por/ los/ cam/pos/	D	11
22	nun/ca/ del/ to/do en/ paz/ ni en/ pan/ ni en/ cal/ma/	B	11
23	y/ que/ mo/ja/ las/ ma/nos/ y/ los/ o/jos/	C	11
24	de/ to/dos./ No/ po/de/mos/ mi/rar/ na/dá,/	B	11
25	na/da/ to/car/ que/ no/ se/ a es/ta/ nie/bla,/	E	11
26	es/cu/rri/di/za,/ pe/ga/jo/sa,/ náu/se/a/	E	12 - 1 = 11
27	de/ la/ po/bre/za/ y/ el/ ren/cor,/ sa/li/va/	H	11
28	del/ o/dio y/ la/ de/ses/pe/ran/za,/	B	9
29	pla/cen/ta/ ruin/ don/de/ se/ nu/tre es/te/	I	10
30	tiem/po/ de/ nie/bla/ que/ nos/ a/mor/da/za./	B	11

Siempre el título es en un poema, o en cualquier tipo de creación, una rúbrica o un anticipo sintético de lo que el autor buscó. Hay un pregustar la cosa, una necesidad de prevenirnos por parte del autor, de lo que nos va a decir.

Este título nos lleva a recordar una obra de Unamuno, una **nivola**, "Niebla". Dice don Miguel en la Historia de Niebla que, en 1931, entre la "supuesta revolución" de ese año, él se sintió "envuelto en la niebla histórica" de España. Luego, al introducirnos en su nivola, muchas veces habla de la niebla como sinónimo de muerte, de aburrimiento, de deseo carnal, o de creación. Pero en este poema, Leopoldo de Luis se refiere sin duda alguna, como en el prólogo ya mencionado, a una "niebla histórica" que afectó a España.

Este octavo poema, pertenece a su libro "La Luz a nuestro lado"; fue publicado en el año 1964.

Intentamos elaborar un esquema externo derivado del orden correlativo que guardan sus tres estrofas. Tomamos en cuenta los términos significativos según ese mismo orden y advertimos que los versos circulan sobre un mismo eje de significación: la niebla.

I

La vaca ciega de la niebla
muge por todos lados
cae sobre la Mancha
va por el otoño, húmeda y triste, haciendo invierno. . .

El mujido lo empaña /todo/
El vaho gris y helado /lo empaña todo/
todo, viñas, gentes, casas borrosas, fantasmales
se pierden lentas
se deshacen (como)
Lava de hielo de un volcán de frío
Ceniza
escoria de una lumbre helada

II

/Nosotros/ vamos por las llanuras del azogue
/vamos/ viendo flotar escuálidos fantasmas
como salidos de una noche hacia
un amanecer apenas que no levanta
" vamos pisando el corazón cogido en niebla
de la patria.

III

Y /nosotros/ pensamos que todo es niebla
y /entonces/ cunde su enceguecida saña
/ " / " sórdida humedad de bestia herida (1) Subordinadas dependientes

(1) que no cede
(1) que mana lechosa y fría...
(1) que moja las manos y los ojos...

/nosotros/ no podemos mirar nada
/ " / /" " / tocar nada que no sea esta niebla

escurridiza
pegajosa
náusea de la pobreza y el rencor
saliva del odio y la desesperanza
placenta ruin
donde se nutre este
tiempo
de niebla que nos
amordaza

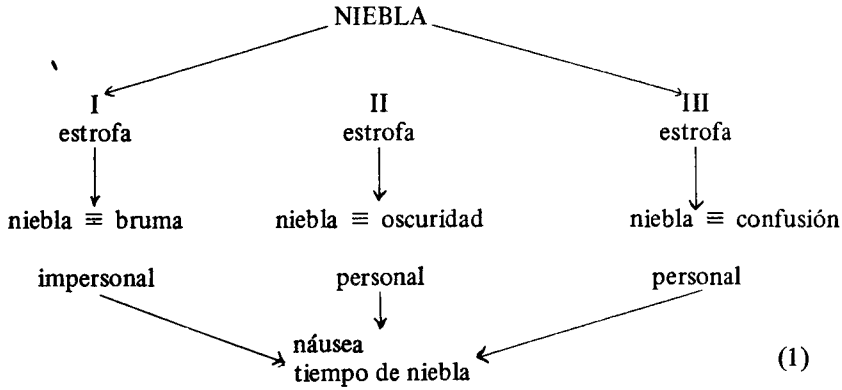
Niebla es un signo polisémico, son sus sinónimos bruma, neblina, oscuridad, tenebrosidad y, confusión. En el poema, podemos notar en su uso triple sentido coincidente. Un término (niebla), propone tres puntos de vista: bruma, oscuridad, confusión.

En la estrofa I, de carácter descriptivo, la niebla es la sustancia de la cual está formada la vaca ciega. La bruma, la oscuridad y la confusión están dentro de la vaca; luego la niebla cae y se extiende, ya no es vaca; ahora, al adjetivarla como húmeda y pasando de otoño a invierno, se la reconoce como tal. Luego habla del mugido de la vaca, que lo empaña todo, y aquí es claramente sinónimo de bruma y neblina; la caracteriza como gris y helada. Además está encubriendo, esfumando varios elementos (viñas, gentes, casas). Dentro de éstos, cobra un mayor significado el sustantivo casas. Las casas son borrosas, fantasmales, se pierden, se deshacen, pero luego se recuperan en una serie de comparaciones implícitas: como lava de hielo, como ceniza, como escoria. Se confunden las viñas, etc., con la lava de hielo, etc.

En la estrofa II, hay un sujeto colectivo: nosotros. Se advierte con ésto un modo de ser personal que lo involucra junto a una sociedad. En él están todos.

De ese virtual nosotros se desprenden tres términos idénticos: vamos. El último vamos desencadena una fuerte expresión: "pisando el corazón cogido en la niebla de la patria". Aquí es un corazón, el de nosotros, que está trabado por la niebla, y en ésto la niebla es sinónimo de oscuridad. Oscuridad remitida a la patria. Hay una breve referencia temporal: los fantasmas salen de una noche que no se convierte nunca en amanecer.

La estrofa III sigue la misma característica de la anterior. Es también personal. Se destaca el "pensamos" del que emana "todo es niebla". Y aquí niebla significa confusión. Esa niebla-confusión se extiende con saña, como humedad. Una saña y una humedad que no cede, que sangra por los campos y que moja las manos y los ojos de todos. En consecuencia "nosotros" no podemos mirar nada, lo único que podemos tocar es la niebla. A partir de esta niebla desvalorizada a través de reiterados signos negativos, escurridiza, pegajosa, náusea, saliva, placenta, se da una enumeración de fuerte contenido. Y dentro de ese contenido, dependiendo de placenta ruín, como un atributo de ésta, aparece otro dato temporal del poema: "tiempo de niebla que nos amordaza". Sintéticamente podríamos reducir el comportamiento de la niebla. Por lo tanto:



(1)

En este poema hay, a nuestro entender, una especial manera de distribuir los adjetivos y los atributos. Veamos:

I estrofa

vaca ciega de la niebla
/niebla/ **húmeda y triste**
mugido que empaña todo:
viñas
gentes
casas
↓ borrosas, fantasmales, lentas
↓
se pierden, se deshacen
/como/
lava de hielo de un volcán
de frío
ceniza
escoria de una lumbre
helada

II estrofa

llanuras del azogue
escuálidos fantasmas
corazón cogido en niebla de la patria

III estrofa

/niebla/
enceguecida saña
sórdida humedad de bestia herida que mana

lechosa y fría sangre
niebla escurridiza
pegajosa náusea de la pobreza y el rencor
saliva del odio y de la desesperanza
placenta ruin donde...
tiempo de niebla

Nosotros los hemos ubicado según el lugar que ocupaban en cada estrofa.

La estrofa I, a partir de esa niebla en forma de vaca que lo empaña todo se concentra, luego de la enumeración, en casas: borrosas, fantasmales, que se pierden; esto da una idea de inseguridad y alejamiento; por otra parte, juega con una oposición térmica, que es aparente, frío/calor. Por ejemplo:

lava/hielo
volcán/frío

Es un juego dramático, porque parte de elementos cálidos para destacar a la muerte. Es como un plan buscado para realzar sentimientos de frialdad, de hielo, y según la distribución que de estos términos, adjetivos y atributos, se ha hecho antes, señalamos que hay en ella una curva de interés que va subiendo en la medida en que esos términos de frío se van dando. En la estrofa II, habla de las llanuras del azogue, o planicies de mercurio.

El mercurio se obtiene usualmente de un mineral llamado cinabrio, de color rojo. El cinabrio se encuentra en muchas clases de rocas, pero casi todas son de origen volcánico. Luego, relacionamos al mercurio con la lava, el volcán, la ceniza y la escoria. Y para completar esa sensación de frío coloca sobre esa llanura a escuálidos fantasmas, mientras no llega nunca el amanecer. Hay en ésto una noción de soledad. Y el "nosotros", personal, no es bastante para disiparla.

Es otra curva de interés que sigue hacia arriba y se concentra en patria.

En cuanto a la estrofa III, la niebla ya está caracterizada abiertamente. Los adjetivos y sustantivos son más duros: enceguecida, saña, sórdida humedad. Se interrumpen en "No podemos mirar nada" y se reinician luego de "sólo podemos tocar esta niebla".

Al recomenzar la adjetivación, ésta se hace más brava, diríamos que apela a otros sentidos, ya no son sólo sensaciones térmicas, ahora también son táctiles y gustativas. Asimismo, a la sensación de frío se suma una idea de asco: es la "náusea" que se concentra en "éste tiempo de niebla que nos amordaza".

Resumiendo las sensaciones más las ideas que las acompañan, más la representación gráfica de las estrofas que las compendia, tendríamos que:

I estrofa

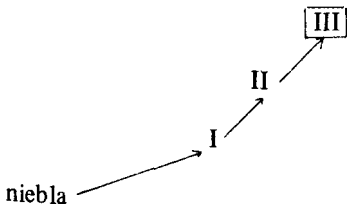
frío + inseguridad + impersonal

III estrofa

frío + nosotros + madurez + personal

II estrofa

frío + soledad + patria + personal



(2)

Vemos la curva de interés que se abrió en la estrofa I; se continuó abriendo en la II, pero, en la III se cierra: ese "tiempo de niebla que nos amordaza" impide el movimiento y una posibilidad de búsqueda.

En cuanto a la versificación es, en general, como en todas las poesías de este autor, muy regular. Hay un predominio del verso de once sílabas, unos pocos versos de nueve y siete sílabas, un solo verso de diez sílabas y cuatro versos de doce sílabas. Tiene rima asonante en muchos de sus versos pero, esa asonancia tiene ciertos detalles que conviene estudiar.

En la estrofa I son asonantes todos los versos pares y libres los impares. Hay tres versos de nueve sílabas, el 7, el 8 y el 9, que coinciden con la enumeración negativa de viñas, gentes y casas; por lo tanto se acentúan esos términos negativos (lava y frío). En la estrofa II se repetiría el mismo esquema: rima asonante en lso versos pares, pero se interrumpe, no respeta la asonancia en el verso que termina con la palabra Patria. Asimismo éste es el único verso de ocho sílabas; este verso, que rompe la asonancia, actuaría como un condensador de esta parte destacando la palabra patria.

En la estrofa III hasta el verso veintiseis se reitera el mismo guión de las anteriores. Allí, se presenta un verso de once sílabas, en la palabra náusea, tampoco se respeta la asonancia: es un verso libre. Así, se señalan en la versificación tres términos: las casas, la Patria y la náusea. Podríamos decir que es más grande la presión de la náusea que la idea de patria. La patria contiene las casas, las viñas y las gentes. Y ellas también son insuficientes para superar la náusea.

Los encabalgamientos se distribuyen parejamente, sin provocar rupturas que sean llamativas.

Pasando al estrato fónico registramos el número de vocales y su distribución según las tres estrofas. Nos es práctico el recuento de las vocales ya que hay una probada asociación entre el sonido y el color, elementos éstos que, junto a la versificación, redondean el sentido del ritmo en el poema.

	/a/	/e/	/i/	/o/	/u/
I	38	34	14	25	4
II	25	13	8	17	2
III	50	48	17	26	1

Las tres estrofas son irregulares. Por ello el recuento de vocales también es irregular. Podemos apreciar el tamaño de cada estrofa, 10, 6 y 14 versos. Hay entonces, una adecuación vocálica según el tamaño de esas estrofas.

A simple vista advertimos que sumadas las cantidades de la /e/ y la /i/, juntas, suplen ampliamente a la /o/ y la /u/. Por tanto, es mayor la claridad y brillantez en el poema que su oscuridad y opacidad.

Las consonantes también se reparten sencillamente sin aliteraciones y sin estridencias sonoras.

Hay una circunstancia que sí debemos pormenorizar: la acentuación de las palabras que son final de verso. Son en total treinta los versos; todos ellos terminan con una acentuación grave, menos uno: el verso número veintiseis de la estrofa III; es un verso de once sílabas y ¡oh casualidad! es una palabra esdrújula: náusea.

Hemos notado que alrededor de la palabra náusea se fue creando un clima especial: cuantas comparaciones hayamos hecho hasta ahora, y en distintos niveles, el semántico, el rítmico y ahora el fónico, ellos nos llevaron inevitablemente a su aislamiento como palabra clave.

"Cuando queremos comprender una cosa, nos situamos frente a ella" (14). Nosotros buscamos comprender esta curiosa reiteración, y pensamos en nuestro poeta, si la puso por que le pareció un término fuerte, sin buscarle un porqué o porque se sintió identificado con el protagonista de la "La náusea". "Cualquier otro hubiera podido escribirla. Pero yo, no tenía la seguridad de haberlo escrito" (15), y ahora salió de él y ya no le pertenece.

La náusea representa vivir sin el compromiso de ganarse la vida. Todo es aquí cerrado, oscuro y el signo lingüístico que tiene la llave de esa reclusión es la náusea. Hasta ahora hemos podido observar un nivel semántico, otro morfológico, luego el fónico, después el de versificación, que incluyó el ritmo, y para terminar la acentuación, que lo relaciona con el fónico. Nos falta reflexionar sobre el nivel sintáctico. Partiremos de las oraciones más elaboradas de las estrofas I y III. En la estrofa I es interesante caracterizar el comportamiento de los versos 6, 7, 8, 9 y 10. (Recordar que para completar el sentido de los versos recurrimos a la catalización. Esta, va señalada entre barras).

Las	viñas	y	las	gentes	y	las	casas,	borrosas,	fantasmales,	lentas
Atr.	N		Atr.	N		Atr.	N	Atr.	Atributo	Atr.
Mbro. 1º		nc	Mbro. 2º		nc	Miembro 3º de coordinación				
S										

se	pierden,	se	deshacen,	/como/ lava de hielo de un volcán de frío
	np		np	construcciones
Predica- - -				

(14) "La náusea" J. P. Sartre pág. 84 (15) Pág. 111 ob citada

/como/ ceniza, /como/ escoria de una lumbre helada
comparativas
--- do

Queremos apuntar aquí que las construcciones comparativas tienen la estructura de subordinadas adverbiales modales-comparativas. Esta serie de acumulaciones comparativas producen una gradación de valores semejantes y destacan los términos ya señalados en el estrato semántico: lava-ceniza-escoria.

La estrofa II no la analizamos.

La estrofa III comienza por un nexo coordinante. Quiere significar esto que no existe tal separación entre las estrofas II y III. (3)

Hay, entonces, una unidad sintáctica entre las estrofas II y III. Queda indicada la unidad por la coordinación y por el sujeto, nosotros, que aún tácito, es el mismo en ambas estrofas.

	/Nosotros/	vamos viendo por...
	/Nosotros/	vamos pisando...
y	/Nosotros/	pensamos que...
	/Nosotros/	no podemos mirar...

Las dos primeras construcciones utilizan el gerundio, en cierta manera su acción no estaría terminada pero sí en "pensamos que". En cuanto a "podemos", verbo servil, es también una frase verbal.

En cuanto a la estrofa III se presentan oraciones interesantes que merecen ser analizadas por que hacen al desarrollo del texto.

Y nosotros pensamos que es todo niebla y cunde su enceguecida saña,
su sórdida humedad de bestia herida que no cede y que mana lechosa
y fría sangre por los campos nunca del todo en paz ni en pan ni en
calma y que moja las manos y los ojos de todos.

Recomponemos el poema para facilitar nuestro análisis:

/Y	nosotros/	pensamos	que todo es niebla
			Subordinado sustantivo
		NP	OD
nc	S	Predicado	

/Y	nosotros	pensamos	que/ cunde su enseguecida saña
			Subordinado sustantivo
		NP	OD
nc	S	Predicado	

Y nosotros pensamos	que	cunde	su	sórdida	humedad	de bestia herida
			Atr	Atr	N	Atr
		NP				
		Sub		Sujeto		
		Sujeto sustantivo				
		OD				

Separamos de su sórdida humedad:

Que no cede
y que mana lechosa y fría sangre por los campos...
y que moja las manos y los ojos de todos

Debemos aclarar que dentro de ese gran atributo que acompaña a sórdida humedad, dentro del tercer miembro de coordinación, hay tres atributos coordinados.

que no cede...
que mana lechosa y fría sangre por los campos...
que moja las manos y los ojos de todos...

Estos atributos tienen estructura de unidades proposicionales subordinadas adjetivas de relativo. Estas subordinadas están muy incluidas, por lo tanto, el sustantivo al cual se refieren (humedad), resulta enaltecido por una estructura urdida junto con el nivel semántico. En un primer nivel tenemos que observar varios objetos directos con estructuras de subordinada sustantiva y dentro del cual hallamos las otras estructuras. Todas estas estructuras dependen del verbo pensar. Pensar se va convirtiendo en el verbo "base".

Todo este trozo resulta complejo y muy trabajado (3):

/Nosotros/ no podemos mirar nada, /nosotros/ no podemos tocar nada

que no sea esta niebla, escurridiza, pegajosa, náusea de la pobreza

y el rencor, saliva del odio y la desesperanza, placenta ruin donde

se nutre este tiempo de niebla que nos amordaza.

Y nuevamente aparece el verbo poder. Todas las situaciónes que dependen de poder culminan en náusea. Es como si dijera no podemos hacer ésto pero lo pensamos. Hay una contaminación y ella resulta de la náusea.

Esta última parte, recién analizada, la podemos dividir en tres bloques acumulados. Se supone ésto ante la imposibilidad de reponer cualquiera de los nexos coordinantes. En cambio, podemos catalizar un punto y una coma en reemplazo de la coma.

/Nosotros/ no podemos mirar nada;
/Nosotros no podemos/ mirar nada;
/Nosotros no podemos/ tocar nada que no sea esta niebla
escurridiza
pegajosa
náusea de la pobreza y el rencor
saliva del odio y la desesperanza
placenta ruin donde se nutre
este tiempo de niebla que nos
amordaza

Así, habría tres miembros acumulados. Pasamos a detallar las posibilidades que se encontraron en el tercer miembro de acumulación: hay en ese miembro un larguísimo complemento circunstancial con estructura de proposición sustantiva y por supuesto con función de circunstancial. Esto se puede asegurar por la presencia de un sintagma prepositivo "que puede ser reemplazado por "de esto"(16). Nos debemos percatar también de las acumulaciones que, nuevamente, se dan en varios niveles del análisis.

Esa acumulación sintáctica-estructural está en relación con la acumulación de términos significativos ya vistos a nivel semántico. No es una casualidad que se repita aquí la misma conducta. El estrato semántico es soportado por el sintáctico pero, a la vez, éste necesita del semántico para completarse.

En cuanto a los dos subordinadas, una "que nos amordaza", está dentro de otra, "donde se nutre este tiempo de niebla". Tenemos que la náusea, la saliva y la placenta son arrojadas pero, ellas a la vez son niebla. La niebla las cubre. Describen así un círculo cerrado.

Las coincidencias que se dan entre los distintos niveles no son inútiles. Ellas son las determinantes de una situación y convergen hacia un núcleo totalizador (4).

Al separar las figuras retóricas para posibilitar su comprensión, se tratará de respetar por comodidad la división en estrofas.

En la estrofa I se advierte una representación animal de la niebla, "vaca ciega". Luego, a la niebla le dan cualidades emotivas propias del hombre. Seguidamente hay una enumeración adjetivada, "húmeda y triste", y otra de sustantivos, "viñas, gentes, casas", también acompañada por adjetivos: "borrosos", "fantasmales" y dos actitudes, (de signo negativo), donde "se pierden", "se deshacen". Estas conforman una gradación descendente.

A continuación, partiendo de esos núcleos verbales, se hallan tres comparaciones implícitas (se debe reponer el como):

como lava de hierro de un volcán de frío
como ceniza
como escoria de una bruma helada

En la primera y tercera comparación, notamos varias antítesis: "lava de hielo", "volcán de frío", "escoria de una lumbre", "lumbre helada".

En la estrofa II hay una metáfora: "llamas del azogue", el azogue forma la materia prima del espejo, ellos van por llanuras espejadas, como sinónimos de escarchadas.

(16) Castellano, tercer año, Balderrama, Sibemhart pág. 179

En seguida se ve una comparación: "como salidos apenas de una noche hacia un amanecer que no levanta" (hemos modificado la ubicación de apenas para que la comparación fuera mas clara).

En la estrofa III se caracteriza a la niebla con dos condiciones: una, propia del hombre, "enceguecida saña", otra, que involucra al animal: "sórdida humedad de bestia herida". Acto seguido, dentro de la caracterización, hay una metáfora: "que mana lechosa y fría sangre" o sea la humedad es como sangre humana líquida pero blancuzca. También aquí se da una sensación visual y otra térmica: "mana lechosa y fría sangre". Más tarde, en la misma construcción hallamos otra metáfora: "que moja las manos y los ojos de todos". La niebla se comporta como lágrimas; inmediatamente se personaliza "esta niebla" con una serie de comparaciones implícitas.

como pegajosa náusea de la pobreza y el rencor
como saliva del odio y la desesperanza
como placenta ruin

Esa niebla está indicada como vómito, ¿la miseria y el resentimiento de los españoles en 1961?; como escupida, ¿el odio y la desilusión de los españoles?; como masa de carne adherida al útero, que no vive, y se expulsa luego de producido el parto; ¿se trata de los españoles que nacieron y se nutrieron durante la guerra civil? Es el léxico de este grupo muy fuerte; provoca una sensación de rechazo, se convierte en una sensación gustativa pero de valor negativo.

Finalmente, incluída en la subordinada de segundo nivel que depende de placenta ruin, encontramos el símbolo del poema:

"este tiempo de niebla que nos amordaza"

Es el símbolo de un período doloroso para los españoles, el de la postguerra civil; que duró casi cuarenta años, y que fue "guardado" por un régimen autoritario y a cargo de una sóla persona: un "caudillo". Franco. Ese símbolo se puede reducir a una sola frase: "la niebla que amordaza la patria existe como náusea".

A nuestro juicio, el asunto de este poema es el mismo que se dió en el anterior: "Mina Oscura", con un resultado más negativo que en el precedente; se trata del mismo período histórico:

Si de Luis reitera el asunto es porque había en la España de ese momento una realidad negativa que lo abrumaba. Nuestro poeta, como hombre, asume su tiempo, está inmerso en ese dramático instante: "Aquel momento fue extraordinario". "Yo estaba allí inmóvil y helado, sumido en un éxtasis horrible". "Pero en el seno mismo de este éxtasis, acababa de aparecer algo nuevo: yo comprendía la Náusea, la poseía". Dice Sartre en su obra ya citada.

Leopoldo de Luis se adentró en la náusea, la poseyó y la superó como testigo de ese momento amargo de su éxtasis; nos dejó un poema doloroso que nos recuerda esos años terribles.

En cuanto al motivo, dada la misma situación significativa, la España franquista, es idéntico al anterior: España, patria. La España que los amordazaba, ese tiempo de niebla donde náusea, saliva, placenta, son arrojados fuera de "nosotros", era la única que ellos tenían a su alrededor.

El tema, si bien ronda al anterior, España, sigue otro camino, mina es reemplazado por la patria y la niebla cubre a la patria.

En el otro poema el concepto patria estaba realzado. Aquí aparece subordinado a la idea de náusea.

En cuanto al comportamiento del término niebla, dentro del texto, se parece a un leit-motiv. Arranca del título y como una "niebla histórica" se adueña del poema y lo recorre en todos los niveles.

Si patria y náusea son las palabras claves, la niebla las cubre a ambas. (5)

En el otro poema, patria y noche estaban custodiadas por el perro. Por eso consideramos que noche y niebla simbolizan lo mismo: el caudillo Franco.

No hay en el poema una determinación precisa del tiempo cronológico. No obstante interpretamos que tiene ciertos datos de estilización temporal que lo hacen particularmente valioso ya que crean un clima especial de vaguedad e incertidumbre; en la segunda estrofa registramos noche y amanecer, y en la tercera tiempo.

El yo del poeta está integrado al nosotros. Es una colectividad que nos habla. No hay postura individual.

La emoción del poeta ante ese tiempo de niebla adquiere, debido a su propia experiencia, una connotación de actividad subjetiva; a su vez el yo no desapareció, se integró a un nosotros, lo hace objetivo. De las tres actitudes, que se dan en lo lírico según Kayser, enunciación lírica, apóstrofe lírico, lenguaje de la canción (17) corresponde señalar que en este poema se da la primera de las actitudes: la de enunciación lírica.

Ni la estructura morfosintáctica ni el estrato semántico, como así tampoco la versificación, se los puede denominar como sencillos.

Incluso el léxico, aún bajo su apariencia simple, tiene sus dificultades. Hay muchos términos significativos aglomerados y que, sin ser sinónimos, guardan entre ellos una relación de familia. Así vemos en la primera parte esa acumulación de sustantivos representando elementos volcánicos que en realidad se aúnan en un elemento: fuego.

lava
volcán
ceniza
escoria
lumbre

El otro ejemplo lo apartamos de la segunda parte:

náusea
saliva
placenta

Son todos principios orgánicos, pues proceden de nuestro cuerpo, que son arrojados al exterior.

Transferimos ahora como hipótesis los distintos puntos que sintetizan determinados esquemas de comportamiento analizados con anterioridad.

Por los puntos (1), (2), (3), (4) y (5) tenemos que:

(17) Kayse, obra citada pág. 446

(1) Niebla

I estrofa
bruma, impersonal

III estrofa
confusión, personal

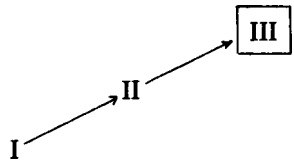
II estrofa
oscuridad, personal

(2)

I estrofa
frío + inseguridad

III estrofa
frío + náusea

II estrofa
frío + soledad + patria



punto
de partida
de la curva
de interés

(3) +

1° parte sencilla

2° parte compleja

(4)

patria náusea adentro

niebla

↓

afuera

(5) Sintetizando, para hallar el núcleo totalizador, tenemos que

bruma impersonal frío inseguridad

↓

niebla
afuera
sencillo

oscuridad y confusión personal frío soledad patria náusea

↓

España
adentro
complejo

Hemos llegado a una síntesis. Un núcleo, niebla, afuera, sencillo, cubre otro núcleo, España, adentro, complejo. La niebla externa puede levantarse. Adentro está España. Y si vemos que nuestra patria está cubierta por la niebla ¿podemos dejar de soñar con la limpidez de su sol?

"Carta a Manuel Altolaguirre" es un poema de su libro "Correo Español". Fue publicado en 1966

CARTA A MANUEL ALTOLAGUIRRE, en el cementerio de San Justo

UNOS cuantos claveles, como un ramo
de malagueña luz, te hemos traído,
Manuel Altolaguirre, Flores de agua
pone el Otoño a su primer domingo.

El cielo baja gris, como una mano
de ceniza deshecha sobre el río
para el que –"acero de Madrid"– un día
Rafael y Miguel cantaron heroísmos.

Tal vez en estos años por los cauces
de tu memoria un Manzanares vivo
fluyó. Un río es siempre todo
en el recuerdo, hacia la mar, huido.

Un río hecho de luz en el lejano
tiempo, la vida de aquel niño,
de aquel adolescente que escribia
versos en la "ciudad del paraíso".

Un río este Madrid, las islas
invitadas, tu imprenta, los amigos,
la lenta libertad, la calle
Viriato, Concha, amor, el primer hijo. . .

Un río ensangrentado luego, y todo
por el mar a buscar nuevo principio,
y un río despeñado, de repente,
volcado al ciego mar definitivo.

Estámos ahora enfrente del otoño
de tu humana verdad, caído
ya irremediablemente en esta orilla
por la que fluye –siempre fluye– un río.

Un ramo de claveles en la tierra
te dejamos, Manuel, oscuro muerto hundido
en unas tapias que recogen sombras
en las que yo guardo un rastro mío,

Has venido a dormir sobre una tierra
en que algo propio tengo yo dormido,
donde mi corazón oscuramente
adivina su acento primitivo.

Cerca de tu silencio, otro silencio
que me legó esta voz, este sonido
con que te hablo; otra inmóvil sombra
que se posa en la mano con que escribo

La boca de esa sombra inolvidable
que ahora en la tierra pone su mutismo
fue la primera en que nacio tu nombre
de poeta, Manuel, para mi oído.

El padre iba enseñando a aquel muchacho
que ya soñaba entre los libros
un tesoro de nueva poesía;
Aleixandre y Alberti y Federico

García Lorca, Altolaguirre, Diego
Salinas y Guillén . . . El "veinticinco"
entraba en mi reciente Preceptiva,
la sacaba de quicio.

Aquellas manos que por vez primera
pusieron en las mías vuestros libros
pasan las secas hojas de la muerte,
Manuel, muy cerca de este sitio

en que coloco un ramo de claveles
en tu homenaje. . .. El mismo
silencio ahora os recubre
y os sella con su nada igual destino.

Llegan los años a esta orilla, rompen
olas en los acantilados, contra el filo
de estas piedras de muerte donde deja
la mano amante un breve nombre escrito

Ahora cae la tarde como un llanto
por los fugaces pómulos del río.
Pienso que entre vosotros puedo un día,
Manuel, estar, en este sitio

donde hemos puesto unos claveles, una
rama de luz, en tanto que han herido
las prematuras ráfagas de Otoño
nuestros rostros sombríos.

CARTA A MANUEL ALTOLAGUIRRE, en el cementerio de San Justo

I

UNOS cuantos claveles, como un ramo
de malagueña luz, te hemos traído,
Manuel Altolaguirre, Flores de agua
pone el Otoño a su primer domingo.

II

El cielo baja gris, como una mano
de ceniza deshecha sobre el río
para el que –"acero de Madrid"– un día
Rafael y Miguel cantaron heroísmos.

III

Tal vez en estos años por los cauces
de tu memoria un Manzanares vivo
fluyó. Un río es siempre todo
en el recuerdo, hacia la mar, huido.

IV

Un río hecho de luz en el lejano
tiempo, la vida de aquel niño,
de aquel adolescente que escribia
versos en la "ciudad del paraíso"

V

Un río este Madrid, las islas
invitadas, tu imprenta, los amigos,
la lenta libertad, la calle
Viriato, Concha, amor, el primer hijo...

VI

Un río ensangrentado luego, y todo
por el mar a buscar nuevo principio,
y un río despeñado, de repente,
volcado al ciego mar definitivo.

VII

Estamos ahora enfrente del otoño
de tu humana verdad, caído
ya irremediablemente en esta orilla
por la que fluye –siempre fluye– un río.

VIII

Un ramo de claveles en la tierra
te dejamos, Manuel, oscuro muerto hundido
en unas tapias que recogen sombras
en las que yo guardo un rastro mío,

IX

Has venido a dormir sobre una tierra
en que algo propio tengo yo dormido,
donde mi corazón oscuramente
adivina su acento primitivo.

X

Cerca de tu silencio, otro silencio
que me legó esta voz, este sonido
con que te hablo; otra inmóvil sombra
que se posa en la mano con que escribo.

XI

La boca de esa sombra inolvidable
que ahora en la tierra pone su mutismo
fue la primera en que nacio tu nombre
de poeta, Manuel, para mi oído.

XII

El padre iba enseñando a aquel muchacho
que ya soñaba entre los libros
un tesoro de nueva poesía;
Aleixandre y Alberti y Federico

XIII

García Lorca, Altolaguirre, Diego
Salinas y Guillén . . . El "veinticinco"
entraba en mi reciente Preceptiva,
la sacaba de quicio.

XIV

Aquellas manos que por vez primera
pusieron en las mías vuestros libros
pasan las secas hojas de la muerte.
Manuel, muy cerca de este sitio

XV

en que coloco un ramo de claveles
en tu homenaje. . .. El mismo
silencio ahora os recubre
y os sella con su nada igual destino.

XVI

Llegan los años a esta orilla, rompen
olas en los acantilados, contra el filo
de estas piedras de muerte donde deja
la mano amante un breve nombre escrito

XVII

Ahora cae la tarde como un llanto
por los fugaces pómulos del río.
Pienso que entre vosotros puedo un día,
Manuel, estar, en este sitio

XVIII

donde hemos puesto unos claveles, una
rama de luz, en tanto que han herido
las prematuras ráfagas de Otoño
nuestros rostros sombríos.

Siendo este poema uno de los más largos, conviene aclarar que sobre él se hará un estudio más esquemático o si se prefiere más lineal.

Incluso sólo se hará el análisis de los encabalgamientos y el recuento de las estrofas.

El título nos adelante que tiene las características de una carta y como destinatario a un muerto, Manuel Altolaguirre quién, por el subtítulo, sabemos que está enterrado en el cementerio de San Justo.

Se ordenaron sus estrofas por su contenido: respetando la dirección que su autor les impuso.

Las estrofas I, II, III, IV, V, VI y VIII se dirigen a Manuel Altolaguirre exclusivamente.

Las estrofas IV, XII y XIII incluyen al poeta, al insertar en esa carta sus recuerdos. O sea, interrumpe la dirección de su "carta".

En las estrofas VIII, IX, X, XI, XIV y XV le habla otra vez a Manuel pero, introduce a su padre. Los asocia en la muerte y el cementerio.

En las estrofas XVI y XVII se dirige a Manuel pero, en relación con su propia muerte.

En la estrofa XVIII, última estrofa, si bien continúa hablando de su sitio, ahora casi al final están "nuestros rostros sombríos", así es que, además del poeta, son otros los que junto a él, están pensando en la muerte en ese instante.

Como conjunto de términos significativos se destaca en la estrofa I "unos cuántos claveles como un ramo de malagueña luz, te hemos traído".

En la VIII, repite el mismo contenido cuando dice "un ramo de claveles en la tierra te dejamos", ya no están en sus manos sino sobre la tierra. En la estrofa XIV se habla de "este sitio", semántica y sintácticamente se continúa en la XV donde el poeta dice "coloco un ramo de claveles en tu homenaje". Este fenómeno, el de adelantar su contenido en la estrofa anterior, se repite entre las estrofas XVII y XVIII; pero aquí el poeta expresa "en este sitio donde hemos puesto unos claveles, una rama de luz".

Este ramo de claveles, a lo largo del poema, como un leit-motiv, trae el color y el brillo de la tierra natal de Altolaguirre: Málaga.

Hay otra expresión reveladora: el río. En principio se presenta como un río objetivo, el Manzanares, que está junto a Madrid y al cementerio de San Justo; luego pasa a ser río de la memoria, es ya una imagen subjetiva; a continuación se convierte en una sucesión de "islas", las que comprenden tanto a personas como lugares, "islas" con las cuales Manuel Altolaguirre ha convivido. Son más que una imágen: son islas metafóricas. Seguidamente, también metafóricamente, el río está ensangrentado y despeñado, es el tiempo de la guerra civil. Pero, en cuanto al poeta pasa a referirse a "esta orilla por la que fluye un río", ya está simbolizando la muerte o río subjetivo.

Habría un proceso de abstracción:

río objetivo ——→ imagen ——→ metáfora ——→ símbolo = río subjetivo

Ese río subjetivo desde la estrofa VIII se hace subterráneo, se traslumbra. Su reaparición, estrofa XVI, coincide con la separación semántica hecha de los grupos extróficos. No nombra al río, pero, se habla de su orilla, de "las olas que rompen en los acantilados". No contra los acantilados. No pelea por su vida por que el río, con sus escollos, es la vida. El concepto de río fue adelgazándose.

Río es parte de un atributo que modifica al núcleo de un complemento circunstancial. Modifica a pómulos. A pesar de su posición dependiente ha vuelto a ser lugar físico. Junto a él, están los muertos queridos: "vosotros".

Se ha dicho de la obra de Leopoldo de Luis que han influído en ella varios poetas españoles:

Machado es "una de sus devociones poéticas"(18); Calderón, y otros autores del siglo de oro; Miguel Hernández; y, dicho por el propio de Luis en este mismo poema, la generación del 25. Machado utiliza frecuentemente el vocablo río, o bien su sustancia formadora: el agua. Este concepto es tradicional en la lírica española desde Manrique en adelante. Aún cuando no sea él original (podemos rastrearlo primero en el filósofo Heráclito o en la Biblia), ¿qué nos importa la originalidad, ese concepto estúpido de nuestro tiempo que no acepta las experiencias de generaciones anteriores si tenemos un gran poema?. Como ha dicho Pedro Salinas: "Un gran poema es una serie de repeticiones".

Pensamos que es a través de la Biblia, en especial el Eclesiastés, el libro de Job y el de Isaías, de donde Manrique recoge el tema del río como sinónimo de muerte, y de él, los poetas españoles subsiguientes. Machado, en especial, Leopoldo de Luis en particular.

Todos los ríos van al mar, y el mar
nunca se llena; al lugar de donde
los ríos vienen allá vuelven para
correr de nuevo.

(Ecl. 1:7)

El hombre si muere, queda postrado;
si expira, ¿dónde va a parar?
Como las aguas del lago se están evaporando
y el río se agota y se seca.
Así el hombre cuando se acuesta
no se levanta más

(Job 14:10, 11, 12)

Y si traemos a Manrique y al Predicador a colación es por que creemos que nuestro poeta está en relación directa con ambos, "... el escéptico más famoso del Antiguo Testamento es el escritor que, por carecer de mayor información, conocemos simplemente como el autor del Eclesiastés, o sea el Predicador. No puede negarse que el Eclesiastés admite la existencia de Dios. Pero ¿De qué sirve esto? Se trata un Dios remoto, egoísta, indiferente, que vigila celosamente las pretensiones humanas y que, en el mejor de los casos, sólo concede pequeños favores que sirven para que la vida humana sea menos insufrible".(19)

Por analogía se concluye que si Dios es egoísta, indiferente ¿de que nos sirve el ser? no hay lugar para la esperanza, estamos caídos "en esta orilla por la que siempre fluye un río". "Es la tradición de la desesperación. Tradición que llega a la modernidad y se convierte en nuestro siglo en exasperación. Soledad y abandono".(20)

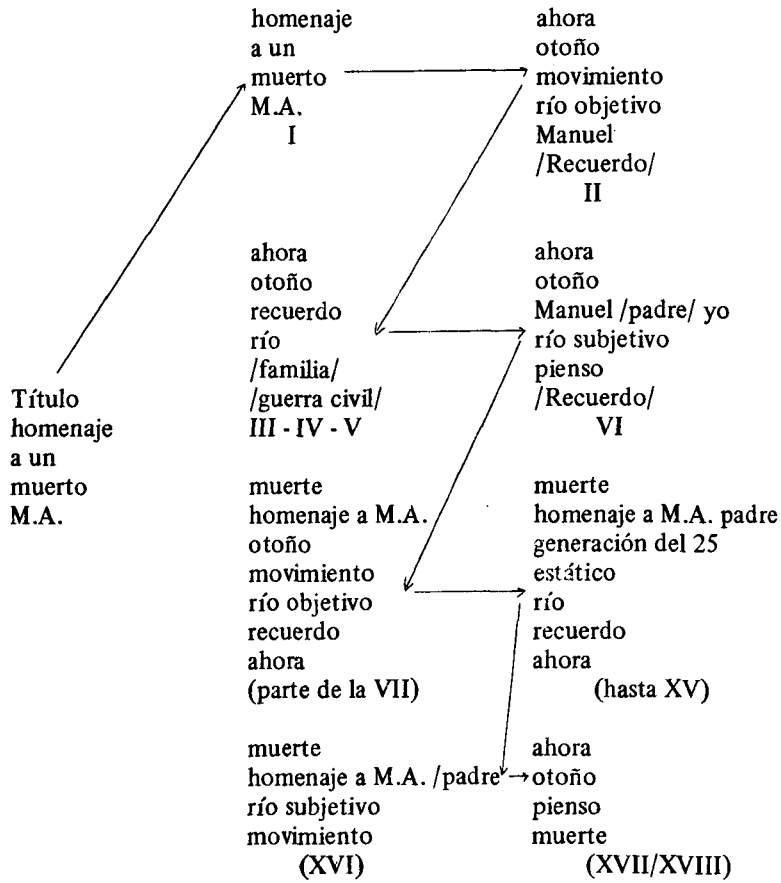
Esa impresión de melancolía, de soledad, incluso de obsesión existencial, se advierte en el uso que hace de los sustantivos y adjetivos. Desde la primera estrofa, cuando habla de las flores de agua, o sea la lluvia, con que se inicia el otoño, hasta la última, donde

(18) Estudio preliminar de Ramón de Garciasol: Antología Poética de Leopoldo de Luis.
(19) Los Hebreos pág. 33
(20) Estudio preliminar de Ana Becciú a las Poesías completas de Jorge Manrique. Pág. 25

dice "prematuras ráfagas de otoño". Otoño está repetida en el poema tres veces, pero reparemos que en las estrofas I y XVIII está con mayúscula y en la VII con minúscula; habría una estimación negativa en ese agrandamiento de la palabra otoño. Al desaparecer desde la estrofa VII hasta la XV el concepto río, aparece con otro elemento que se pone en relieve: la tierra. Primero aparecen las tapias, luego la tierra, después el otro muerto querido que está también en la tierra, y otra vez tierra.

Luego registramos el empleo del color gris y la ceniza, sinónimos pesimistas, y escoria; el sustantivo sombra, está repetido tres veces, en las estrofas VIII, X y XI, y de él deriva el adjetivo sombrío, en la estrofa XVIII; posteriormente anotamos el destino que toman los siguientes términos: hundido, inmóvil, mutismo, silencio y se fortalecen esas impresiones anteriores, todas ellas convergen para que las ideas de soledad y pesimismo se dirijan en un solo sentido: hacia la idea de muerte. No es una muerte general, la general sería la de Altolaguirre. La de su padre y la suya propia, son las que debemos tener en cuenta. Ellas son particulares.

Para facilitar la ubicación de los términos significativos y las estrofas según se ha visto hasta ahora, tenemos que:



Otro detalle: los verbos. La mayor parte de los verbos están en tiempo pasado y en plural. Por otra parte muchos verbos se expresan en 3º persona los que alejan el interés de su acción y por otra, unos cuantos verbos están destacando la primera persona.

Veamos:

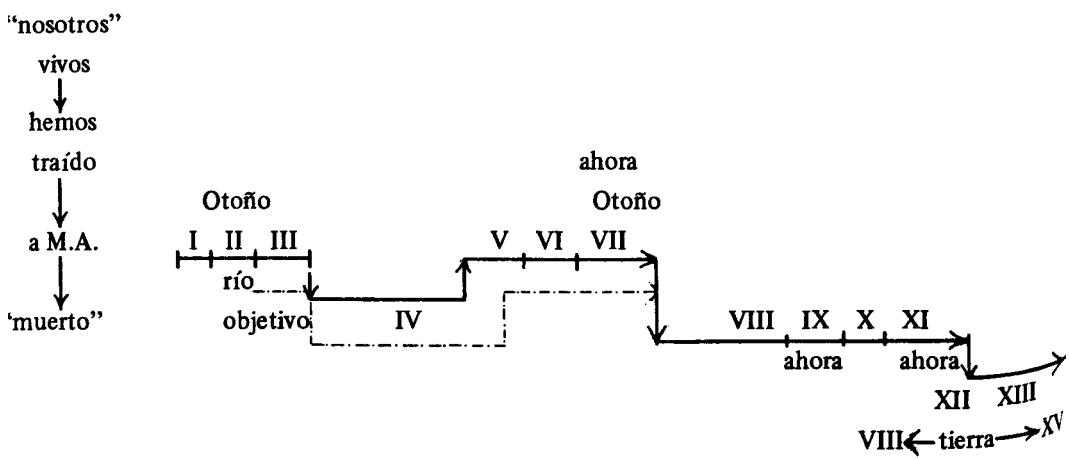
3º persona	1º persona
él pone	yo guardo
él baja	yo tengo
ellos llegan	yo hablo
ellos rompen	yo coloco
él cae	yo pienso

Los verbos en que el "yo" está presente, son algunos de movimiento, pero lo que interesa de los otros es, en el caso de "hablo y pienso", que señalan una actitud de decición mental. Un acto individual del poeta. En la siguiente pluralización:

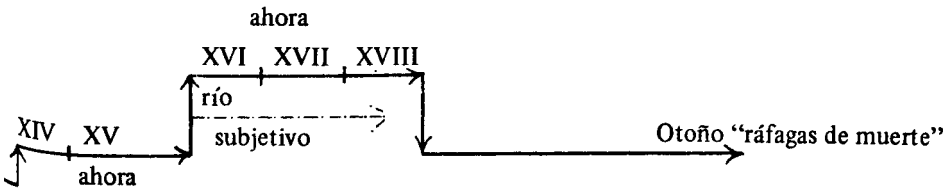
Te hemos traído
estamos ahora
te dejamos
hemos puesto...

está el poeta junto a otras personas, todos ellos hacen un homenaje a Manuel Altolaguirre. Pero el poeta se desdobla y deja que hablen sus recuerdos y su muerto, "sombra inolvidable", muerto al que le ofrenda un ramo de claveles.

Reunidos los datos significativos y separados según lo sugerido anteriormente podemos esquematizar su contenido según el gráfico siguiente:



Este esquema requiere una explicación previa: cada flecha toma un número determinado de estrofas, constituyéndose así las partes en que se podría separar el poema. Las flechas indican un descenso (como por ejemplo es el caso de las flechas que separan a la estrofa IV), cuando se ve el pasado a través de un niño, que nosotros entendemos es el propio Leopoldo de Luis, o de su padre, (estrofas VIII o IX). Es decir cada vez que el yo del poeta se presenta a través de su adolescencia, juventud o madurez. Se nota claramente el rastro del río objetivo que desaparece para luego volver como río subjetivo en la estrofa XVI.



Sintácticamente, el poema es sencillo y claro. Se hace un análisis detallado de la estrofa I y las dos últimas, la XVI y la XVII, para caracterizar ciertos aspectos de su construcción:

/Nosotros/	, Manuel Altolaguirre,
Sujeto	vocativo: Miembro aislado

te	hemos traído	unos	cuantos	claveles	como	un	ramo	de	malagueña	luz.
									Atr.	N
								np	T	
					nexo	Atr	N	Atr		
		Atr.	Atr.	N	construc. comparativa					
OI	NP	OD			CC Modo					
Predicado										

Pienso	que entre vosotros	puedo estar,	Manuel,	un día	en	este	sitio
						Atr	N
					np	T	
	CC L	NP	Vocativo	CC T.	CC		
NP	O.D. con estructura						

donde	hemos puesto	unos claveles,	una rama de luz...
		Mbro. 1º acu.	Mbro. 2º acumulac.
n/CCL	NP	OD	
Atributo con Estructura de Subordinada Adjetiva			
TERMINO			
de Lugar			
de proposición subordinada sustantiva			

/Pienso/	que	han herido	las	prematuras	ráfagas	del	Otoño
						Atr.	N
						np	T
		ND	Atr	Atr	N	Atr	
	nexo	Predi- - -	Sujeto				
O. Directo							

nuestro	rostros	sombríos
Atr	Atr	N
Od.		
- - - cado		
con estruc. Sub. Susatantiva		

Pienso que ——→ OD

en tanto

/pienso/ que ——→ OD

Hay una armónica distribución del contenido (sintácticamente se destaca).

En la oración analizada en primer término es interesante destacar el uso de la construcción comparativa. Ver en la estrofa I, II, XVII. Es un elemento habitual en su obra. Es interesante para el análisis por el doble aspecto que sugiere: el sintáctico y el estilístico (como figura retórica, es un símil).

La otra parte analizada, (estrofa XVII y toda la XVIII) señala la reiteración del verbo pienso (ver análisis). Semántica y sintácticamente, es el más importante dentro de ese contexto. De ambos se desprende un objeto directo con estructura de proposición subordinada. Estos objetos plantean situaciones a las que son llevados a través del verbo, transitoriamente, los sujetos. En ambos casos es el mismo sujeto, yo, el poeta más otros acompañantes. Quiere decir que de un verbo de pensamiento, de trabajo intelectual, se derivan las situaciones que alteran al sujeto en su pensar. Una, es la muerte, que lo llevará a estar "entre nosotros", otra es la vejez prematura, "las prematuras ráfagas del Otoño"; y una implica la otra. En cambio "este sitio" subraya una sola posibilidad: la muerte. Además contiene a la lápida, "piedras de muerte donde deja la mano amante un breve nombre escrito". Pensamos que hay en el poeta dos preocupaciones: la muerte y el destino que espera de su memoria. El destino implica la vejez.

Se ha hecho un registro fónico y en su totalidad este es el resultado final:

/a/	/e/	/i/	/o/	/u/
217	199	126	199	69

Comprobamos que hay pluralidad en la vocal /a/, le sigue por su número en importancia una cantidad idéntica para la /e/ y la /o/; hay una mayoría que se destaca, la /i/; y una minoría valiosa: la /u/. Entonces, en general, es mayor el predominio de las vocales abiertas y medias que las cerradas. La apertura de la /a/ contiene además un acromatismo neutro; en tanto las palatales dan mayor claridad y brillo que las velares.

Es curioso que en la estrofa V, la que reúne en sí más datos sobre la vida particular de Altolaguirre, y en la XIII, que comprende a los nombres más destacados de la generación del 25 y o del 27; generación de la cual Altolaguirre formaba parte, hay una mayoría de /i/, en la última estrofa nombrada tampoco hay una /u/; ambas estrofas son claras en su contenido. Y de mayor brillo. Como realmente ese período fue brillante para la poesía española hay una fuerte relación entre ambas "casualidades".

En cambio, en las estrofas IX y X, donde se habla de Altolaguirre y de su padre, se nota la abundancia de la /o/.

Esto le daría pesadez y oscuridad a ambas estrofas. Coincide con la muerte que destaca en ambos. La rima es asonante en todos los versos pares (i-o). También los versos son bastantes regulares: predominan los versos de once sílabas, luego hay unos pocos de diez y de nueve; posteriormente señalamos que hay dos versos más chicos: uno de ocho nos indica su deslumbramiento juvenil ante los autores del 25 en la estrofa XIII, y otro, en la última estrofa, de siete sílabas, nos trae la desesperanza de la madurez que se acerca con la muerte; por último hay otros dos versos destacables, en la estrofa VIII, de catorce sílabas; el primero destaca el heroísmo político de Alberti y Hernández; el segundo nombra a Manuel, "oscuro muerto hundido"; parece como si en ambos se opusieran los términos heróicos-vulgares para determinar un tipo de muerto. Si lo pensamos en el tiempo heróico de la guerra civil y en el tiempo vulgar de la post-guerra, la apreciación sería correcta.

Los encabalgamientos son regulares en todo el poema; pero hay dos que rompen esa "normalidad". Son los encabalgamientos entre las estrofas XIV y XV y entre las XVII y XVIII. Aquí se hace hincapié en "sitio", o sea la tumba. El primer sitio incluye, junto a la tumba de Altolaguirre, la de su padre; en el segundo, donde están "vosotros", alude a su propia tumba.

Las estrofas son todas de cuatro versos y ese metro junto a la regularidad de sus versos hace que se vea todo el poema con una estructura rítmica moderada y armónica.

Temporalmente juega con el pasado y el presente, eso lo hemos comprobado en el uso que hace de sus verbos, señala el hoy con una palabra referencial: ahora. Ahora es un término reiterado, (estrofas VII, XI, XV y XVII).

Si repasamos el esquema gráfico que hemos hecho en base a los términos significativos, advertimos que "ahora" se presenta en la estrofa VII en un primer nivel, el de Altolaguirre; luego en las estrofas IX y XI llega a un segundo nivel, más interno, el que comprende al padre y a Altolaguirre; posteriormente, desciende a otro nivel que alcanza a los mismos personajes sin recurrir al "ahora". Lo hace cuando sube al otro nivel en el que estaban y están otra vez su padre y Manuel; finalmente, en la estrofa XVII, se presenta nuevamente el "ahora".

Esto señalaría que hay dos tipos de ahora: el primero y el útimo serían un ahora inmediato, los dos del centro un ahora mediato.

Utilizar el género epistolar-poético para hablarle a un muerto no es algo nuevo; el que esa muerte lo lleve a la de su padre y la suya propia ya lo hace muy original. Pero lo que sí está muy esfumado dentro del contexto es la cuestión "homenaje" con respecto a él mismo.

El, Leopoldo de Luis, le hace un homenaje a Manuel Altolaguirre y a la generación del 25. Este se hace extensivo a su padre pero, también le preocupa su propio homenaje. Ese que espera recibir si muere: "un breve nombre escrito".

Eso lo piensa y espera que haya una "mano amante" que lo haga. Esta es una cuestión muy delicada. . . No se acusa de vanidoso a de Luis, no es el recuerdo de su fama lo que agita su pluma. . . De modo muy sutil se nota que a él le dolería ser olvidado por los seres que lo quieren.

Hay un protagonista destacado; Manuel Altolaguirre y con él los grandes autores del 27, Alberti, Hernández, García Lorca, Salinas, Guillén, Aleixandre, un segundo protagonista de igual valor: el que caracteriza como "rastro mío", "otro silencio que se legó esta voz", "Sombra inolvidable", hasta que llegamos a "el padre", su padre; y un tercer pro-

tagonista a nivel secundario, el poeta, "yo"; el río, el otoño, la tierra, hacen al aspecto "clima"; las flores traen color y perfume pero la muerte lo cubre todo: a los protagonistas y a su entorno.

¿Y la muerte no señala el fin de la vida?

III – INTUICIONES

Leopoldo de Luis es andaluz, de Córdoba. Es parte de una Andalucía bañada por el río Guadalquivir (ese que pasa murmurando junto a su ciudad) y por el río Guadiana (ese que desaparece en Argamasilla y vuelve a aparecer más adelante). De una Andalucía donde estalla el sol y todo se ve diferente desde la sombra. A la vista una, escondida otra. Son, entre muchas, dos posibilidades para verla.

Una se nos muestra extrovertida, alegre, superficial. Otra, secreta, profunda sufriendo en su interior. Como nos ha recordado Gallardo: "Secreta como una esfinge". Y Córdoba, como las otras dos hermanas de mi camino, iglesia dentro de mezquita, aumenta esa impresión.

Hay en Andalucía dos frentes a descubrir y mucho hay de eso en la poesía de Leopoldo de Luis. Por eso es bueno que intentemos llegar a una posibilidad sobre su obra.

En el capítulo anterior, en el momento que terminábamos el análisis de cada poema, hubo dos palabras que no aparecieron en los poemas, sí en nuestras reflexiones. Son dos palabras que se intuyeron: desesperanza y angustia. Ellas se enfrentan a la vida. O mejor, a través de la vida, porque de la vida se gana la esperanza.

"Hay que ganarse la esperanza. Es duro
ganarse la esperanza, hijo. Mírala
entre los ojos de estas gentes, sobre
sus fatigadas frentes afligidas".

De la desesperanza deviene la angustia. Dice San Pablo que "la fe es la sustancia de lo que se espera". Con fe podemos esperar:

"Ve la esperanza, hijo, en esas manos
de jornalera y requemada arcilla,
en esos dorsos que se comban, esos
hombros que el tiempo lentamente izan".

"Mírala florecer entre las máquinas
sucia de grasa y hambre; entre la tinta
del libro; hacerse luz en los pinceles;
música que la música aproxima".

Entonces no hay lugar para la angustia.

Leopoldo esperó con emoción la llegada de su hijo, esperó que la niebla se levantara de su patria y espera que su mensaje viva. "Es la vida" y luchó para vivirla. ¿Se le puede pedir algo más al destino? Ha sufrido por su humana situación, pero supo salir adelante ganándose la esperanza.

Proponemos ahora una hipótesis:

Leopoldo de Luis ha encontrado un punto de equilibrio entre la desesperanza y la angustia.

(1) Sus versos : Son en su mayoría, de arte mayor
∴ majestuosos y serenos.

(2) Sus estrofas	:	Son de formas muy regulares, trabaja poco el soneto, prefiere las cuartetas. ∴ muy regulares y ordenadas.
(3) El acento	:	La mayor parte de las veces cae sobre palabras graves. Si elige una palabra esdrújula o aguda, (es el caso de náusea) es que busca dar una sensación de situación límite. ∴ busca un equilibrio entre dos estados anímicos: esperanza/angustia
(4) Fónicamente	:	Hay mesura y orden; cuando se nota el avance de una vocal determinada es cuando duda ante una situación. ∴ Aquí también busca un equilibrio.

Por (1), (2), (3) y (4) tenemos que: se puede hablar de un equilibrio entre la angustia, que surge de una situación límite, y la esperanza que él recobra viviendo.

Recorriendo sus temas, notamos que hay en su obra un proceso. Arranca de un problema individual, del yo, pasa por un ramillete de problemas humanos, y donde sólo cabe el yo, hasta llegar al tú. Ahí llega a lo social, en ese tú común y comunitario. Es, como diría Alfonso López Quintás, un proceso en el que caben el tú y el yo unidos. Ese interés por una comunidad alcanza hoy a una sociedad particular, España, pero mañana puede universalizarse.

Parte, intelectualmente, de un maestro como Machado. Se nutre de otro maestro: Unamuno. Pero hay en él una memoria colectiva que nace del contacto con su pueblo y su historia: es el siglo de Oro que resplandece en muchos de sus versos.

Es el yo que comienza a adentrarse en el tú y se enfrentan al ello. Se trata de una evolución cualitativa con la cual supera, holgadamente, a su tiempo.

En sus poemas hay ciertas palabras que se reiteran. Hacemos un recuento de su presencia:

Alba	:	"Primera dedicatoria"; "La palabra"; "Aunque es de noche"; "Buscando el alba".
Octubre	:	"Poema para Octubre"; "El cañaveral"; "Buscando acuerdo".
Otoño	:	"Cansancio"; "Otoño, Vida"; "La caja de música"; "Carta a Manuel Altolaguirre".
Abril	:	"Primavera"; "Abril pone su claro"; "Tránsito"; "La caja de música".
Rosa	:	"Poema para octubre"; "Espera"; "Primavera"; "Es como el agua"; "La materia no muere"; "Tránsito"; "Abril pone su claro"; "Huelen las rosas"; "La rosa gris"; "Oigo la risa"; "Un hombre llora"; "Tocaremos la estrella".
Ceniza	:	"Poema para octubre"; "Cansancio"; "Epílogo"; "Nosotros"; "Las celdas".
Vivir	:	"Otoño, Vida"; "Los caballitos"; "Poemas para octubre"; "La caja de música".

(∴ significa por lo tanto)

Río "Y seguir"; "La imposible vuelta"; "El río"; "Tránsito"; "Carta a Manuel Altolaguirre".

Las palabras, una vez hallado su camino, se convierten en un pensamiento que se hace eterno. Ellas, de alguna manera, se condensan en formas. Viven por la forma y hacia la eternidad. Y no podemos anularlas sin correr el riesgo de que sangren. Giran, entonces, sus palabras reiterativas, cómo trompos de pensamiento eterno y formal.

Proponemos ahora una segunda hipótesis. Alba es un signo polisémico. Por una parte, sinónimo de despertar, de amanecer. Es un calor que se avecina con el sol = vida (1) y por otra se identifica con albo, blanco, puro. Ese color blanco, puro, que despierta al sol, lo ponemos en oposición a ceniza.

También ceniza es un signo polisémico. Ceniza se identifica con la escoria de un fuego por lo tanto restos de calor. Por otro lado con el gris. El gris es un color derivado del negro, de capacidad neutra en la escala de valores. Ambas interpretaciones se asocian a lo opaco, gris y frío = muerte (2).

Vemos ahora que: por (1) y (2) el equilibrio buscado antes entre angustia y esperanza, se repite aquí entre vida y muerte.

Pasamos a la tercer hipótesis.

Asociamos Otoño y Octubre. Octubre es el mes en que comienza el otoño, en Europa por supuesto; por otra parte asociamos Abril y primavera.

otoño/Octubre primavera/Abril

Ambos términos tienen un doble significado: Uno, los meses, otro, las estaciones.

Ese es un aspecto literal del asunto. Simbólicamente los identificamos con dos tiempos medios de la vida: la adolescencia y madurez. Y nuevamente busca el equilibrio:

adolescencia / madurez
(1) (2)

Y lo hace en el tiempo justo: su adultez. Porque nos aventuramos a afirmar que cuando de Luis hizo estos poemas no era un adolescente ni tampoco un hombre maduro. Era un ser adulto, pensante, seguro de sí, caminando su destino, sobre el río de la vida y con un equilibrio interior que se trasunta en su poesía.

También unimos los términos vivir y río. Uno tiene un valor literal, otro simbólico. Ambos se hacen sinónimos.

Sólo nos queda para oponerle un solo término: rosa.

Pero rosa no es aparentemente el término adecuado para oponerlo. Tampoco hay entre ellos una relación por contigüidad.

Y se advierte de una ojeada que el término más importante, dado el número de veces que se repite, es rosa. No hay entre ambas palabras la menor relación. Sin embargo tenemos una intuición. Esa intuición es la que vamos a seguir, la vida, aún la más miserable, merece ser vivida.

"Vale la pena de estrenar la obra
aunque es ya el argumento muy sabido.
Representarla en paz y pena con mi mismo. Y sobra"

Y una rosa, aún la más fea, la que está en rosa gris, merece ser percibida.

"Todo está en rosa gris. Efunde
desde esta realidad todo el milagro".

Una y otra no pueden ser ignoradas. Una y otra tienen un perfume especial, la rosa es la flor más hermosa, o una de las más hermosas; la vida es el acontecimiento más hermoso que puede sucederle al ser humano. Del hombre que asume su condición de tal. Que vive esperando. Que lucha con esperanza.

"Algo hay que nos responde por las rosas
una respuesta de perfume, escrita
en el aire. Las cosas que manejan
nuestras manos, por qué han de ser distintas
de los rosales. Con amor, porqué
no son también aroma concedida.
Vivir no es más difícil que un rosal.
Lo que anula su aroma es la injusticia".

Sintetizando las oposiciones vistas hasta ahora agrupamos los términos positivos y negativos según cada lugar correspondiente:

por (1), (2), (3) y (4) de la 1º hipótesis:

A	B
esperanza	angustia

por (1) y (2) de la 2º hipótesis:

A	B
vida	muerte

por (1) y (2) de la 3º hipótesis:

A	B
juventud	madurez

Esperanza, vida, juventud, son signos positivos; en tanto angustia, muerte, madurez, son signos negativos.

Imaginamos un sube y baja. El punto de apoyo, sólido, expresivo, es su vivir.

¿Y la rosa? ¿Qué papel cumple la rosa? La rosa puede ser ceniza, o sea acercarnos a la muerte, pero también puede ser "fuego aquí en el pecho" que arde.

Por lo tanto vida que arde en nuestras venas. Hemos registrado la palabra rosa. Su presencia es reiterativa. Respetando la esquematización anterior, positivo-negativo, tenemos que la rosa es:

a) positivo	b) negativo
fuego	ceniza
sol = rosa de sangre	escoria
húmedas	deshojadas
astro poesía	gris
adolescente	
fragante caricia	
sonrientes	
florece	

Se deduce que Leopoldo de Luis, a pesar del dolor que lo rodea, a pesar de su lucha por ganarse la vida, es dueño de la esperanza.

Porque la rosa, o mejor, su perfume, anula la injusticia. ¿Y cómo la anula? ¿porqué la anula?.

Dice Leopoldo de Luis:

"¿Por qué? ¿Por qué? ¿Las hemos merecido?
Merecemos que sea así, la vida
tan hermosa y fragante, que penetre
por los sentidos su verdad sencilla
tan misteriosa y generosamente?
¿Gana el hombre sus rosas, su alegría?"

Milagrosamente llegó a nuestro conocimiento un dístico de Angelus Silesius (La Prensa), que figura en su libro "Peregrinaje querubínico":

"Sin porqué"
La rosa es sin porqué,
florece porque florece.
No se cuida de ella
ni de que alguien la mire.

Heidegger comentó este dístico. Dijo sobre él, más o menos, que la rosa no tiene necesidad alguna que le sea dada la razón por la cual florece; lo contrario sucede con el hombre, quien difiere del modo de ser de la rosa "porque a menudo, y de soslayo, sigue ávidamente los resultados de su acción en el mundo, observa lo que de él se piensa y se espera". Después agrega: "De pronto se nos ha hecho patente que el "principium reddendae rationis" no era valedero para la rosa ni para todo aquello que es a la manera de la rosa".

La rosa, a nuestro entender, representa para Leopoldo de Luis la alegría del momento de la creación, ese "sin porqué", que "florece por que florece".

La rosa es la alegría de la creación, el sutil elemento que balancea su vida. Entre la angustia y la desesperación está el exquisito perfume de la rosa creadora. Triunfa así la ilusión de la creación sobre la injusticia y el dolor de lo cotidiano.

Para cerrar este trabajo, volveremos a la magia eterna de las palabras, recurriendo a su último poema "Las palabras", que pertenece a un libro "Igual que guantes grises", (pág. 79) premio ANGARO 1979, cuyas ediciones todavía no han llegado a nuestro país.

LAS PALABRAS

de "Igual que guantes grises"

No digas que son poco las palabras,
esos guantes que visten
los infinitos dedos del silencio,
esas manos cargadas de sentido
merced a su gamuza tan sonora
que hasta la soledad se vuelve humana
y salen desde el fondo de la tierra
las sílabas heridas o pequeños gusanos
que balbucen raíces y misterios.

No digas que son poco las palabras
porque no desintegran los refugios
del hambre o la injusticia. ¿Es poco el sol,
y tampoco derrota a la amargura?
¿Con qué manejarían nuestras manos
la fuerza nuclear que es nuestra vida
a no ser con su guante que pronuncia?
¿Con qué si no con su manopla hablada
iban a usar el bisturí del miedo
para cortar el cáncer de la muda
indiferencia que nos hace bloques
solitarios, ajenos, inauditos?

Las teje densa urdimbre solidaria,
un hilo humano las hilvana y cose
y en su hueco sonoro soy fraterno.

LEOPOLDO DE LUIS

IV

El resumen cronológico de sus obras, la breve biografía que aquí figura y lo que es más importante, su poética, me fueron enviados gentilmente por Leopoldo de Luis desde España.

Leopoldo de Luis
(retrato por José Lucas)

SU POETICA

No sé si puedo hablar de la poesía que escribo, quizá, mejor, de la que quisiera escribir. Intención y obra se nos quedan, acaso siempre, distantes. Pero quisiera escribir una poesía como de cura de urgencia, sobre la marcha, porque el destino que cumplimos, el único que hemos forzosamente de cumplir, es el de caminar. "Homo viator". Todo lo demás no es destino, es historia. Decía Alberto Camus que nos vienen impuestos el nacimiento y la muerte, pero en medio de esos dos términos debe jugar nuestra libertad. Esa inevitable opción, ese continuo elegir a que estamos condenados, según Ortega. Bien sabemos cómo la maraña compleja de las circunstancias sociales corta esa elección, aquella libertad. Como la poesía nace de lo que nos obsesiona, quizá la que yo he procurado escribir pueda verse del lado de los temas de la condición humana. El hombre en sí y en su momento histórico. Porque cada vez estoy más convencido de que si la poesía no es vida es, al menos, compañía de vida. En resumen, para mí, la poesía lírica es respirar por la herida. Que esa herida le duela a los demás, que coincida con la de los otros, creo que es el éxito del poema.

De esto último se infiere que no comparto la idea que a veces he visto expuesta según la cual todo poema es un fracaso. Quizá sea que lo ven con otra altura y otra trascendencia que yo. Yo lo veo al nivel del hombre en la tierra.

Tampoco coincido con quienes estiman que el poeta no puede hablar de su poesía. Al contrario; recuerdo en este punto aquello de D. Antonio Machado: cada poeta tiene su propia poética, y la posibilidad de explicarla en prosa y al margen del poema es lo que diferencia al poeta verdadero del mero señorito que hace versos.

Me parece que el poeta debe hablar sólo de lo que sintió o de lo que creyó, so pena de caer en la mecánica del arte, aunque no olvido tampoco que el poema viene a ser un **artefacto**: un arte hecho. Hecho emoción por la palabra artística. Pero no deseo ahora teorizar: no soy dogmático en nada, no lo iba a ser en poesía. Me limito a, de una manera subjetiva, concretar mi manera de abordar la escritura poética. Por eso añadiré dos cosas más:

1) Que me muevo dentro de unas formas de expresión cuidadosas de ritmo, medida, rima. Y ello, por tres razones: a) porque me siento más a gusto, más a mi aire, por así decirlo. Esta razón ya sería suficiente, pero añadiré las otras dos. b) porque para mí, sin ritmo, no hay poesía; el ritmo es la frontera del verso y de la prosa. Cómo se pueda lograr el ritmo, incluso fuera de la métrica tradicional, es ya otro asunto, en el que no me detengo porque no es el mío. Y c) porque aunque la rima no me parezca tan necesaria –de hecho, la abandono a veces– como el ritmo, sí creo que es muy útil y que no hay razón para temer su encorsetamiento presunto. Cuando a Valéry le preguntaron si el rigor formal no le restaba libertad, se dice que contestó: Sí, me priva de decir algunas cosas, pero me hace decir otras mejores. Bien sé que, desgraciadamente, no puedo aplicarme el optimismo de la respuesta, pero a ella me acojo, como también a esta otra cita de Machado: "Verso libre, verso libre, /líbrate, mejor, del verso/cuando te esclavice". Creo, por otra parte, que el verso, como el hombre, no es nunca del todo libre.

2) En cada poeta, la poesía se mueve dentro de unos –pocos– limitados espacios. Es como un satélite girando por varias órbitas en torno a una estrella fija: la conciencia del poeta. Porque la poesía es cosa de conciencia. No de corazón –demasiado sentimental–, ni de inteligencia –demasiado racional–. El corazón es un mito y el intelecto –otra vez Machado– no canta. La poesía responde a una toma de conciencia. Todos los seres humanos sienten el amor, pero cuando atisban la trascendencia que ese sentimiento tie-

ne es, cuando los poetas escriben poesía amorosa. Todos los hombres son mortales, pero es la conciencia de su mortalidad lo que lleva al poeta a la poesía sobre la muerte. La persona humana vive en sociedad, pero sólo cuando se da cuenta de las circunstancias sociales que le condicionan, aborda el poeta esa poesía que se ha llamado social. Es, pues, la concienciación lo que convierte en materia poética los sucesos, interiores o exteriores, que afectan al poeta. Conciencia es, al fin y al cabo, ciencia-con, y ciencia es saber. Sabemos una cosa porque la entendemos y sabe una cosa cuando tiene sabor. Por eso nos esforzamos en saber y queremos que nos sepa la vida. La conciencia es una lengua honda, un paladar profundo.

Por un triple círculo: amor, condición humana y circunstancia social, gira la poesía que vengo intentando desde hace ya casi cuarenta años.

LEPOLDO DE LUIS

DATOS BIOGRAFICOS: Nace en Córdoba, en 1918. De niño, es trasladado a Valladolid. Estudia Bachillerato y Magisterio. Más tarde, Técnico Industrial. Tomó parte en la guerra civil, encuadrado en el ejército de la República. Trabajó en una empresa privada. Comenzó a publicar poemas en las revistas "Garcilaso" y "Espadaña". Crítico de posía en las revistas "Insula", "Poesía Española", "Papeles Son Armadans" y "Revista de Occidente".
Colaborador de periódicos diarios de España, Venezuela y México.

BIBLIOGRAFIA

Libros de poesía:

ALBA DEL HIJO. Colección Mensajes, Madrid, 1946
HUESPED DE UN TIEMPO SOMBRIO. Colección Norte. San Sebastián, 1948
LOS IMPOSIBLES PAJAROS. Colecc. Adonais, Madrid, 1949
LOS HORIZONTES. Colecc. Planas de Poesía, Las Palmas de Gran Canaria, 1952
ELEGIA EN OTOÑO. Colecc. Neblí, Madrid, 1952
EL ARBOL Y OTROS POEMAS. Colecc. Tito Hombre, Santander, 1954
EL PADRE. Colecc. Mirto y Laurel. Melilla, 1954
EL EXTRAÑO (1° edic.) Edit. Esceliser, Cádiz, 1955
EL EXTRAÑO (2° edic.) Colecc. Agora, Madrid, 1955
TEATRO REAL. Colecc. Adonais, Madrid, 1957
JUEGO LIMPIO. Colecc. Palabra y Tiempo, Madrid, 1961
LA LUZ A NUESTRO LADO. Colecc. El Bardo, Barcelona, 1964
CON LOS CINCO SENTIDOS. Colecc. Fuendetodos, Zaragoza, 1970
DE AQUI NO SE VA NADIE. Edición del Ayuntamiento de Gandía, 1971
TEATRO REAL Y JUEGO LIMPIO. Colecc. Austral. Edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1975
IGUAL QUE GUANTES GRISES. Colecc. Angaro, Sevilla, 1979 (Premio Nacional de Literatura) 2° edic., 1980
ENTRE CAÑONES ME MIRO. Edición del Ayuntamiento de Madrid, 1981 (Premio Francisco de Quevedo)

Antología:

POESIA (1946 -1968) . Plaza & Janés, Barcelona, 1968
POESIA (1946 -1974) . " " " 1974

Libros de crítica:

POESIA SOCIAL ESPAÑOLA CONTEMPORANEA (estudio y antología)
Edit. Alfaguara, Madrid, 1° edic. 1965. 2° edic. 1969.
Edit. Jucar, Madrid, 3° edic. 1982.
POESIA RELIGIOSA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA (estudio y antología)
Edit. Alfaguara, Madrid, 1969.
VICENTE ALEIXANDRE. Biografía y estudio crítico. Edic. EPESA, Madrid, 1970
VIDA Y OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE. Colecc. Selecciones Austral
Edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1978
ANTONIO MACHADO, EJEMPLO Y LECCION. Edit. Sdad. Española de Librería, ría, Madrid, 1975.
LA POESIA APRENDIDA. Edit. Bello, Valencia, 1975

Prólogos y estudios:

A "POEMAS AMOROSOS" DE MIGUEL HERNANDEZ. Col. Alianza Editorial, Madrid, varias ediciones
A "POEMAS SOCIALES, DE GUERRA Y DE MUERTE". DE MIGUEL HERNANDEZ Alianza Editorial, Madrid, varias ediciones
A "ANTOLOGIA POETICA", DE VICENTE ALEIXANDRE. Alianza Editorial, Madrid, varias ediciones.
A "OBRA POETICA COMPLETA". DE MIGUEL HERNANDEZ. (En colaboración con Jorge Urrutia). Edit. Zero-ZYX. Madrid, cinco ediciones desde 1976. Sexta edición, Alianza Tres, Madrid, 1982
A "CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS", DE MIGUEL HERNANDEZ (en colaboración con Jorge Urrutia). CUPSA EDITORIAL, Planeta, Madrid, 1978
EDICION CRITICA DE "SOMBRA DEL PARAISO", de V. Aleixandre. Clásicos Castalia, Madrid, 1976.
EDICION FACSIMIL DE "EL HOMBRE ACECHA" (en colaboración con Jorge Urrutia). Ediciones de la Casona de Tudanca. Diputación de Santander. 1981
Prólogo a SEGUNDA ANTOLOGIA POETICA, de Juan Ramón Jiménez. Edic. de Selecciones Austral. Espasa Calpe, Madrid, 1975
Prólogo a LA SOLEDAD SONORA, de Juan Ramón Jiménez. Edición del centenario. Edit. Taurus, Madrid 1981
Edición de VICENTE ALEIXANDRE. Poesía y prosa. Edit. Bruguera, Colecc. El libro amigo, Barcelona 1982.

Premios Literarios

Se señalan, entre otros de menor relevancia:

- Premio Pedro Salinas, del Ateneo Español de México. 1953
- Premio Indice, de la revista del mismo nombre. Madrid, 1951
- Premio Ausias March, 1968
- Premio Alamo, de la revista del mismo nombre, 1975
- Premio Angaro, 1979
- Premio Francisco de Quevedo, del Ayuntamiento de Madrid, 1978
- Premio Puerta de Plata, para artículos sobre Juan Ramón Jiménez, 1981
- Premio Nacional de Literatura, 1979

V

He seleccionado de su antología, "Poesía", "1946 - 1974", publicada por Plaza y Janés en 1974, varios poemas. Hubiera querido hacer de ellos otro estudio. Me ha sido imposible. Pero creo que los elegidos hacen a mi tesis, ya expresada en el capítulo IV. Los poemas seleccionados tratan de afirmarla. También figuran aquí dos poemas de su libro "Igual que guantes grises" por el cual Leopoldo de Luis recibió el Premio Nacional de Literatura de su patria.

Finalmente se destacan los poemas inéditos: "La estación" y "He puesto un poco de café".

Todos ellos conforman, creo, un panorama bastante amplio de este autor.

DOS POEMAS INEDITOS

LA ESTACION

I

Nunca vendrá. Es inútil. La estación se despuebla,
tan vacía que apenas cabe ya el desencanto,
hacia las vías muertas con sus trenes de llanto
deshaciéndose en diques silenciosos de niebla.

Os he visto flotar en la noche, queridos
viajeros, rostros casi soñados, por andenes
que enlosaron mis huesos, mientras pasan los trenes
hundiéndose en la noche azul de los olvidos.

Os he visto los rostros azotados de sombra,
las manos como guantes de sumisa franela,
un bulto hecho de lumbre y edad, como una estela,
los pies como naciendo desde una negra alfombra.

Os he visto llevando de la mano al enredo
donde los guardagujas manejan la aventura,
a un niño que de pronto aprende mi estatura
y comparte mi pena, mi alegría y mi miedo.

Pasajeros queridos, os veo todavía
por furgones de tiempo viajeros de rencores.
Sólo sois mi equipaje que sombríos factores
van implacablemente arrojando a la vía.

Convoyes imposibles, muertas salas de espera.
Sentado en sus escaños, siento que nunca vienes,
viajero incexistente en fugitivos trenes;
en vagones vacíos, no existente viajera.

II

¿Una mujer o un hombre? ¿Quién dijo que llegaba?
O acaso fuera un niño que viajó sin billete.
El tren cruzó de pronto. De pronto ya no estaba.
De pronto el largo túnel de la sangre acomete.

No ha descendido nadie. Yo, ¿en qué tren he llegado?
¿Qué viajeros traía, qué compañero oscuro?
No sé de qué vagones de soledad bajado,
no sé de qué pretérito, no sé hacia qué futuro.

Estaba aún esperando. Acaso llegue un coche.
Vestido de nostalgia, tal vez un guardafrenos.
Envuelve su maleta en un trozo de noche.
Pesa el fardo una vida, más o menos.

III

Nunca iré a aquel país. La luz me dicen
que es un diamante, un sueño el mar, la playa. . .
No iré aunque mis heridas cicatricen.
Lejos miro su raya.

Soy un viajero extraño, nunca llego
más allá de mí mismo, siempre subo
tercamente, tanteando, como ciego,
a un tren que nunca anduvo.

Desde el asiento de mi vagón vivo
un estático sueño de paisaje
y voy mandando rastros, tarjetas que me escribo,
huellas de un falso viaje.

Nunca iré a aquel país que es la esperanza,
donde alguien bondadoso nos espera.
Donde la libertad parece que se alcanza
como la primavera.

IV

Yo no creo que existan estaciones.
Sólo hay un tren del que jamás bajamos.
Compramos los pequeños pedazos de cartones
en los que nunca dice a dónde vamos.

Sentada estás en mi compartimiento
compartiendo un camino necesario;
compañera de viaje y amor siento,
compañía de un hondo itinerario.

Y nos duele partir cada mañana
de una estación que no es real ni cierta,
como si de verdad otra lejana
estuviera esperando menos muerta.

HE PUESTO UN POCO DE CAFE

Ha anochecido pronto
y he puesto un poco de café a calentar.
María hoy está lejos
y el periódico ha dicho que en Sevilla
aún será más difícil tener agua.
Son dos sucesos tristes
para quien de repente ve su vida
como un amor frustrado
y un vaso de sed honda,
como una mujer lenta que se escurre
por los largos pasillos del deseo,
como una boca que agrietada duele.

Por la fluida página del sueño
que trae la llama azul del gas templando
el café recién puesto, cruza el ala
de una mujer que lleva un vaso roto
o acaso sea un niño que ha bebido
y le cortó el cristal el labio, y sangra.
Se confunden las sombras. Y se cogen
de la mano y recortan
los pétalos azules de la llama
que no es sino el jardín donde los veo
pasar por mi retrato de memoria.

Se consume el café si no lo aparto,
mas la mujer y el niño no me dejan.
Otros niños acuden. Han abierto
una alacena donde vasos rotos
se ordenan como teclas de un piano
y empiezan a tocar. Música inútil
porque nadie la oye y van las manos
sobre el teclado como si palomas,
como si flores fueran musicales,
como si mudas alas
en vasos rotos, en pianos
que sonaron ayer.
Las palomas se posan en mis hombros,
seguramente es que volar no pueden.
Ni volar ni sonar. Se golpearían
con la pared, la frente, los cristales
pues el cuarto es pequeño.

Ahora abro la ventana: tal vez huyan
mensajeras. El viento
es una mano que recoge
el florecido olor a gas que sale
al matar el café que se ha vertido
la llama crisantemo azul y verde.

El poso del café finge ahora un mapa:
el de un país extraño, una provincia
perdida. Busco a oscuras,
tanteo... Nada es fácil,
busco un cuerpo en la sombra, en la tiniebla
de este cuarto vacío en el que huele
a gas, a café, a sueño
desvelado, a cansancio del otoño,
a trago consumido lentamente.
No es la gallina ciega
ni me vendan los ojos otros niños.
Soy adulto o ya viejo
en el turno de vuelta
obrero silencioso,
jornalero del tiempo y la palabra.
Tanteo, busco, palpo...
No doy con ese cuerpo que se esconde.
¿Seré yo mismo el cuerpo que persigo?
Y al comprenderlo vuelan las paredes.
No es mi cuarto, no hay techo, siento el tráfago
de gentes que no veo y que persiguen
igual que yo su vaso roto.

Ahora
recuerdo a Maeterlink, Los ciegos, ese
niño que rompe en llanto:
ve o ha visto o verá. La nieve empieza
o huele un poco a gas. Se ha consumido
el café y en el suelo
se ha mojado la hoja del periódico
que trae noticias de Sevilla. Suena
el timbre del teléfono.
María dice que aún tardará un poco.

SELECCION DE POEMAS

DE "LOS HORIZONTES"

(1951)

LA PALABRA

LA luz llega más lejos, aún más lejos.
Desconocidos mundos ilumina.
Opaca sombra, el barro vive oscuro.
Su luz, su fuego, es la palabra viva.

Todo es anochecer entre mis huesos,
entre mis manos que levantan días
de soledad y de cansancio, todo
es vuelo triste hacia la tarde herida.

El alba pura sólo en la voz surge.
Sólo en el canto brota la encendida
perpetuidad de la memoria humana
sobre la tierra lívida.

Por esa luz de música o de llanto
el hombre se libera de su asfixia.
Por esta voz que brota de la sangre
la libertad humana se ilumina.

DE "EL PADRE"

(1954)

MUERTO MIO

LA guerra, el hambre, el odio. . . Día a día
¿cuánta carne de muerto no devora
la vida, cuánta lumbre, cuánta aurora
no ciega el ala de la tarde fría?

Y sigue tercamente la porfía:
canta para olvidar la vida, y hora
tras hora va la mano leñadora
talando rama a rama la alegría.

Se oye el golpe en el tronco. Cae la rama.
El mar continuo de la vida brama.
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.

DE "TEATRO REAL"

(1957)

LA ESPERANZA

alegría, hoja verde.
P. N.

Sigue, sigue subiendo. Falta poco...
V. A.

TODO el acoso triste del invierno,
toda la destrucción de la ceniza
no son bastante. Tierra dura y seca
la hace crecer con mineral espina.

Los dulces desencantos del otoño
con su mano no logran recubrirla
ni contagiarle su tristeza áurea,
su hermosura marchita.

Florece entre la más amarga tierra,
la primavera está en su raíz misma,
surge del vivo hierro, de la roca
humana y silenciosamente viva.

De unas manos de piedra y tierra nace,
de unos huesos sufridos, de una mina
de llanto. No es azul de cielo; sólo
gris de terrón y sangre endurecida.

Es así de difícil la esperanza,
así de seca su belleza, ortiga
irreductible, violenta, pura
como la luz solar del primer día.

Como la luz del primer día, llena
el corazón del hombre; Está, sufrida
y maltratada, en cada uno
de nosotros haciéndose contínua.

Haciéndosse contínua herencia y pluma
áspera para el ala de la vida,
pluma para las alas que nos tienen
en vilo todavía.

Hay que ganarse la esperanza. Es duro
ganarse la esperanza, hijo. Mírala
entre los ojos de estas gentes, sobre
sus fatigadas frentes afligidas.

Ve la esperanza, hijo, en esas manos
de jornalera y requemada arcilla,
en esos dorsos que se comban, esos
hombros que el tiempo lentamente izan.

Mírala florecer entre las máquinas
sucia de grasa y hambre; entre la tinta
del libro; hacerse luz en los pinceles;
música que la música aproxima.

Escúchala en la voz de los poetas
más altos que nos hablan: "Alegría,
hoja verde caída en la ventana. . ."
"Sigue, sigue subiendo. Falta poco. Es la vida. . ."

Hijo, es la vida. Sí. Seguir subiendo
y abrir nuestra ventana cada día
y que una hoja siempre nueva y verde
nos dé en el corazón, hermosa y limpia.

DE "TEATRO REAL"

(1957)

EPILOGO

1

(Fuego en el escenario)

PARTO mi vida en dos como podría
considerar los dos actos de un drama:
Antes de ti. Después de ti. La trama
cobra verdad a costa de alegría.

Todo lo agrava el tiempo: cuando ardía
ya la decoración en roja llama
arrimaste la leña de tu rama.
Espero a ver si se consume un día.

Que se consumirá. Pero primero
tiene que arder el escenario entero.
Bambalinas, telones. . . Todo sobra.

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

2

(En paz y pena)

Vale la pena de estrenar la obra
aunque es ya 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.

DE "JUEGO LIMPIO"

(1961)

BUSCANDO EL ALBA

I

PERO algo cierra el paso. Hay que apartarlo
y abrir caminos otra vez. Si rojos
sangran los dedos, sangran más los ojos
de ver cundir el fuego y no apagarlo.

Abrir nuevos caminos. Aunque cueste.
No están todos cegados. En el muro
hay grietas. Aún la noche pone oscuro
el corazón. Pero el camino es éste.

Escuchadlo sonar. Aún vive el muerto.
El fusilado. El perseguido. El loco
de atar. El maniatado. Se incorpora.

Llamad, llamad. El hombre está despierto
bajo infame modorra. Tocas. toco,
tocamos otra vez el alba. Ahora.

II

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.

DE "LA LUZ A NUESTRO LADO"

(1964)

RENUNCIO A LA LUNA

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.

Sobre su espalda pisa la alegría.
En su carne el rebaño del vivir se alimenta.
El agua más hermosa surtió de su sequía.
La calma más fecunda nació de su tormenta.

Donde hay una conquista, una luz, una hermosa
verdad edificada, hubo un esfuerzo humano.
Vivir en paz la vida es cortar una rosa
que debe su perfume a una doliente mano.

Me duelen esas piedras colgadas como plumas
del aire, igual que alas o que lirios crecidos.
Una ola de llantos traslucen sus espumas.
Siento por los sillares una humedad de olvidos.

Veo los invisibles desfiles de ignorados
héroes, de silenciosos hacedores de historia.
Estoy junto a la lenta masa de los ahogados
por los que sale a flote una victoria.

Estoy junto a los árboles del miedo,
junto al zarzal de prorrumpir oscuro.
Con los que en la tiniebla tantearon me quedo,
con los que levantaron la verdad como un muro.

Lo mejor de la vida no ha costado
más que dolor. Dolor es el asiento
del mundo que ahora crece. El otro lado
de la moneda es el dolor sin cuento.

El eje de la tierra es esa aguja.
Cada felicidad costó una herida.
Todo lo que progresa la lágrima lo empuja.
De pena son las ruedas de la vida.

Quiero aprender a ver en cada cosa
con que gozo o me alegro, el cimiento del luto.
Una gota de sangre hay que se posa
sobre todo lo blanco, como un rojo atributo.

Cada paso adelante, una condena;
cada minuto de alegría, un llanto;
cada sonrisa breve, una gran pena;
cada seguridad un ciego espanto.

Sólo el dolor es el padre del mundo.
Sólo la pena trágica nodriza.
No hay río como el llanto, de fecundo,
ni agua mejor la tierra fertiliza.

Cuesta tanto avanzar, a tanto precio
hay que pagar un poco de ventura
que el hombre, ese funánmbulo subido en el trapecio
de la vida, está a punto de saltar de su altura

y elegir el gran hueco de la nada, el oficio
de estrellarse de bruces en el suelo,
poner punto final al ejercicio
de falsas alas y de falso cielo.

No se puede seguir haciendo daño
en aras de una abstracta, quimérica alegría,
mientras crece un rebaño
de angustia cada día.

Perder más que ganar. Eso prefiero.
Perder rencor, miseria, odio en las vidas.
Perder esos fantasmas que hoy tienen prisionero
al hombre, que hoy enconan sus heridas.

La guerra que levanta su esqueleto
bajo el faldón de tanto frac gastado.
El odio que partea el feto
de lo desesperado.

El hambre, triste pie que pisa
por el mundo. El dolor, que a tanto ser acuna.
Mientras exista un niño sin pan y sin sonrisa
yo renuncio a la luna.

DE "CON LOS CINCO SENTIDOS"

(1970)

SE OYE CRECER LA YERBA

"SE oye crecer la yerba", me decías.
Porque la vida es como un gran silencio,
como una enorme playa donde llegan
en oleaje confundidos, ciegos,
los pequeños rumores de las cosas:
la semilla que prende, el diminuto élitro,
la eclosión de los brotes, unas gotas
que penetran los poros del subsuelo,
la materia que al sol dilata un poco
su masa, ese concierto
indefinible, música que orquestan
las invisibles manos del misterio
que es vivir.

El oído
lo descubre en secreto.
Por fabulosos laberintos baja
a constatar la vida. Un eco
minúsculo nos dice que es la yerba,
la realidad, que crece, y que a su acecho
estamos todavía. Entretejidos
en el rumor de todo. Nuestro apego

a la vida es un íntimo susurro,
un infantil vagido incierto
que nos delata.

Somos también yerba
tú y yo, creciendo en el silencio.

DE "REFORMATORIO DE ADULTOS"

(1974)

EN EST E TROZO DE PAPEL

EN este trozo de papel escribo
la verdadera fábula de un hombre.
Es una carta sin destinatario
o es su destinatario el universo.
De pronto el papel crece.
Se hace inmensa llanura
y labro surcos vivos.
Se hace un inmenso mar
y trazo unas estelas.
El lápiz y la pluma se convierten
en obuses. Disparan.
A cada letra le abro un hondo 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
leerán *esperanza* donde puse
angustia. Y una banda de palomas
cruzará de repente la mañana.

DE "IGUAL QUE GUANTES GRISES"

(1980)

EL IGNORANTE

Me asusta el gran vacío en que me muevo.
Todo lo que ahora ignoro y lo que nunca
podré saber, mi múltiple ignorancia
inmensa y despoblada catacumba
por la que avanzo torpemente a ciegas.
Estoy hecho de inopias y renuncias.
Soy la luz negra, los oídos sordos.
Vivir apenas es la rosa oscura
que el olfato no capta. Soy los ojos
cerrados, fríos; soy la boca muda,
la mano que tantea realidades.
La realidad es un sol que se nubla.

Jamás sabré qué son estas mañanas
en que todo de nuevo se pronuncia,
ni qué son estas tardes en que todo
se torna violetas inseguras,
ni por qué están las noches envolviéndonos
en su placenta maternal, telúrica.

Jamás sabré qué son las cordilleras
en donde los demás seres se agrupan,
desde donde de pronto me descubren,
donde la libertad propia me usurpan
o donde sin razón, sin merecerlo,
otras veces me ayudan.

Profano ante el misterio, bulto áfono
ante el prodigio azul que me circunda,
lego de las arcanas religiones
que las especies vivas perpetúan,
condenado a la agnosia y al silencio,
reo de incomprensión, miro la lluvia
levantar el milagro, entre los párpados
siento el sol que la vida misma enjuga,
percibo las terribles tensiones que se amansan
en la apariencia cósmica de música.

Desahuciado ignorante establecido
en átona asofía, can que aúlla
en las terrazas de su desconsuelo
a la increible y conquistada luna,
busco sólo, ya en esta hora de ocaso,
entre tus manos, cuando tú las juntas
tan amorosamente con las mías,
algo de amor que mi ignorancia supla.

LASTIMA QUE NO VALGAN LOS VALORES ETERNOS

Lástima que no valgan los valores eternos
Para salvar los charcos de un agua ensangrentada.
Todos fuimos cogidos por trágicos inviernos.
De esa aventura triste ya no nos salva nada.

Esos que fueron puros también se han salpicado.
Libres y espirituales, la realidad los cerca.
Que no piensen que todo está por fin juzgado.
La culpa que les toca es una loba terca.

Las torres de marfil están sitiadas.
El tiempo llega siempre, pegajoso y espeso.
Si alguien quiere salir, ya se ha hecho tarde.

Pobres conciencias puras, quedaron atrapadas.
Pobre arte en libertad, quedó de pronto preso.
La realidad por todos los costados hoy arde.

BIBLIOGRAFIA

1. "Poesía española contemporánea". Antología, (1939-1964), Poesía social; Selección, Prólogo y Notas de Leopoldo de Luis; Ediciones Alfaguara, SL. Primera edición: 20 de mayo de 1965, España.
2. "Poesía española de testimonio", José Gerardo Manrique de Lara; Epesa, Ediciones y Publicaciones Españolas, S. A. Madrid, España.
3. "Lírica española de hoy" Antología, Edición de José Luis Cano; Ediciones Cátedra, S. A., 1974, Madrid, España.
4. "Manual de Versificación Española", Rudolf Baehr; Traducción y Adaptación de K. Wagner y F. López Estrada, Biblioteca Romántica Hispánica, Editorial Gredos, S.A. Madrid, España.
5. "Los problemas de la metáfora", Tudor Vianu; Traducida por Manuel Serrano Pérez; revisión técnica a cargo de Delfín Leocadio Garasa; Editorial Universitaria de Buenos Aires, Colección Ensayo, 1971, Buenos Aires, Argentina.
6. "Interpretación y análisis de la obra literaria" Wolfang Kayser; Versión española de María A. Mouton y de V. García Yebra. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A.; Madrid, España.
7. "Teoría Literaria"; René Wellek y Austin Warren. Versión española de José Ma. Gimeno. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos S. A.: 1969; Madrid, España.
8. "El pensamiento prefilosófico de los hebreos". Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1968, México.
9. "Sobre la pretendida inexactitud del pensamiento poético", Rogelio Bazán: "La Prensa" Sección Literaria, pág. 5 edición del domingo 31 de octubre de 1982.
10. Estudio preliminar de Ana Beciú a las poesías completas de Jorge Manrique. Pág. Editorial Kapelusz. Buenos Aires.
11. "Castellano III Curso" Balderrama - Sibemhart; Editorial Troquel, Buenos Aires.
12. Manuel Seco. Diccionario de dudas de la lengua española.
13. Diccionario de la literatura Sainz de Robles.

Este libro se terminó
de imprimir en el mes
de Abril de 1983
en los Talleres Gráficos
de Robert y Cía. S.A.C.I.
Buenos Aires, República Argentina.

Bibliothek für Geisteswissenschaften (Philosophenturm)
Universität Hamburg