

**LA POESÍA SOCIAL DE LEOPOLDO DE LUIS:
ENTRE LA HERIDA Y LA ESPERANZA**

Por PEDRO CARRERO ERAS

LA POESÍA SOCIAL DE LEOPOLDO DE LUIS: ENTRE LA HERIDA Y LA ESPERANZA

Un ambiente y unas tendencias: lo social

Cada época marca gustos y tendencias, y de ello no se sustrae ni el creador ni el público. En la última década del franquismo, la Universidad era un hervidero, y todo lo que sonara a contestación se convertía en un motivo atrayente: por ejemplo, lo que estaba cargado de contenido social. Con independencia del rumbo nuevo que la creación literaria pudiera tomar, todavía las preferencias de los jóvenes solían derivar hacia la narrativa, la poesía y el teatro de contenido y función social. Cuando tanto la novela como la poesía, agotados ya los temas por saturación, tomaban el rumbo hacia otras formas expresivas —por ejemplo, experimentales, o más en una línea esteticista—, los jóvenes universitarios seguíamos asistiendo a recitales poéticos en que el tema social era el argumento predominante. Incluso a veces intentábamos, torpemente, escribir un tipo de poesía de denuncia que rayaba en lo manido y lo panfletario: tan pobre como aquellos grises y emborronados panfletos, hechos apresuradamente con multicopista, que aparecían todas las mañanas sembrados por el suelo del vestíbulo de la Facultad. La función social del arte nos marcó de una forma especial y, si por un lado era bueno, por otro nos vendaba los ojos hacia otras formas de creación literaria tan estimables como aquellas que motivaban nuestras preferencias, y que luego tendríamos que recuperar apresuradamente. Sabíamos que estaban ahí Garcilaso, Lope y Góngora, les habíamos leído y, además, con fruición (recuerdo perfectamente cómo leía, mientras caminaba por un bosquecillo, la tercera *Égloga* de Garcilaso, y cómo era el aire y el olor de la primavera), pero por ahora los teníamos aparcados. Existía un tipo de poesía más *urgente*. En las aulas, en cambio, apenas si se nos hablaba de la literatura actual, ni, por consiguiente, de esos escritores que habían incorporado a su creación el dolorido sentir que un mundo en guerra y que una cruel y dolorosa posguerra les habían causado. Así que, por nuestra cuenta, y por lo que se contaba en los pasillos, íbamos descubriendo que existía otro tipo de literatura.

Leopoldo de Luis: lo social y el rigor

Al releer ahora la poesía de Leopoldo de Luis revivo aquellos años de estudiante de la Facultad. Cuando examino la trayectoria del autor de libros como *Teatro real* (1957) y *Juego limpio* (1961) me doy cuenta de que lo social, una vez más y como ocurre con los grandes maestros, no está separado del buen hacer y del proyecto estético, es decir, del rigor. De ese mismo rigor que invoca Pablo Neruda nada menos que al final de su comprometido *Canto general*, en el poema «Testamento (II)»: «Que amen como yo amé mi Manrique, mi Góngora / mi Garcilaso, mi Quevedo: / fueron / titánicos guardianes, armaduras / de platino y nevada transparencia, / que me enseñaron el rigor [...]». Y no está de más hacer estas precisiones, porque, cuando hablamos de la poesía social, parece como si este género tuviera inevitablemente que resentirse de algún defecto, como si en la literatura sirvieran unos argumentos y no otros, cuando en realidad de cualquier argumento se puede hacer belleza.

Valbuena Prat, en su imprescindible *Historia de la Literatura española*, en el tomo correspondiente a la literatura contemporánea, luego puesto al día por María del Pilar Palomo, habla de tensión sincera y muy lírica de Leopoldo de Luis «sin caer en obrerismo de blusa y alpargatas». Pero volvemos a lo mismo: también del obrerismo de blusa y alpargatas se puede hacer arte. Véase, si no, la belleza que irradia la marcha de los menesterosos y los desposeídos en el famoso cuadro de Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Il quarto stato*, de 1901.

Antonio Aparicio, citado también por Valbuena, dice que Leopoldo de Luis pertenece a una corriente de poetas para los cuales los temas eternos de la lírica de todos los tiempos quedan en un segundo plano, en beneficio de las cuestiones impuestas por la cruel realidad de cada día. Conviene precisar que esos temas *eternos* de los que habla Aparicio están también presentes en la obra de Leopoldo de Luis contemplada en su conjunto. Y si Bécquer, Antonio Machado y Luis Cernuda son referentes de la poesía de Leopoldo de Luis, según señala la crítica ¿cómo no va a figurar *lo eterno*? Pocos poetas he visto que se hayan limitado únicamente a lo social, y que no hayan tratado otros temas, como el del amor, por ejemplo, hacia la mujer, hacia los hijos. Y es que, en definitiva, si interpretamos el término en un significado más amplio, todo resulta *social*. Donde aparece *el otro* comienza ya lo social.

Por supuesto que Leopoldo de Luis tiene presente al pueblo, a los trabajadores, pero en su más genuina dignidad, con hondura: por ejemplo

—una muestra entre muchas otras—, con esa misma dignidad como queda retratado un carpintero en el poema «A Luis, el carpintero de al lado de mi casa», de *Teatro real*. En una conferencia titulada *Reflexiones sobre mi poesía* que el poeta dio en diciembre de 1984, y que después se publicaría, se lee esta frase: «El poeta devuelve a su pueblo, hecho poesía, lo que del pueblo recibe». El tema fundamental de la poesía de Leopoldo de Luis es, sin duda, el hombre, y la poesía tiene sentido si refleja al hombre como si de un espejo se tratara. La poesía no puede suplantar a la vida: queda, así, desechada cualquier tentación de mero esteticismo en el quehacer literario.

Sobre el rigor del poeta habla Ramón de Garciasol en su introducción a la antología de Leopoldo de Luis que apareció en 1974: «Una característica deluisiana es el respeto a la forma —respeto que es entendimiento—, a la obra bien hecha, tarea en la que resulta maestro, cuidador del detalle, del buen remate artesano».

Respirar por la herida

En la citada conferencia, el poeta expresa con sinceridad lo que cree que son los justos límites de la poesía social. Es la eterna cuestión sobre el posible efecto de la literatura en la sociedad y en la política, y sobre el que, por más que se hable, nunca se podrá llegar a un acuerdo, porque la repercusión de la creación literaria y del arte en general no es algo fácilmente tangible y medible. Dice Leopoldo de Luis:

Exageraban quienes suponían que los poetas sociales [...de los 50... de los 60] se consideraban en posesión de un arma activa y eficaz para transformar la realidad política de su tiempo. No creo que pretendiera ninguno más que compartir la esperanza y el dolor colectivos. Ni soñaban ir más lejos de compadecer [*padecer con*].

Creo, sin menoscabo del discreto juicio que hace el poeta, que la literatura, lleve o no el marbete de lo social, siempre ayuda a cambiar el mundo. Todos los que nos asomamos fascinados a la literatura comprendemos que los libros que hemos leído han moldeado nuestro carácter y forman parte de nosotros mismos. Un poeta no precisamente clasificable dentro de *lo social* como es Juan Ramón Jiménez, portaestandarte de una

poesía dura, puede ser, a través de sus versos, el asidero de un soldado o de un preso: la poesía como salvación, que permite superar todo tipo de situaciones límite. Soldado y preso, como Leopoldo de Luis, quien confiesa lo siguiente:

Pocas cosas me han proporcionado tanta fuerza moral como algunas poesías. En mi macuto de soldado, durante una guerra, y en mi petate de recluso, durante una etapa de cárcel, estuvo siempre un ejemplar de la *Segunda antología*, de Juan Ramón Jiménez. Lo digo como simple ejemplo. De toda gran obra poética podemos salir mejores y más libres.

Situada la poesía de Leopoldo de Luis en el plano del hombre que sufre, cabe hablar de una total solidaridad con ese sufrimiento. La poesía tiene un destino bien definido: instalarse en ese universo de sentimientos y emociones del existir y el quehacer de cada día, de esa humanidad que lucha, ama, odia, llora, canta y espera. Y la herida surge así, irremediamente, como una muestra del dolorido sentir unánime, y se convierte en emblemática. Es todo un proyecto poético y un proyecto de vida, pues vida y poesía son inseparables. Nada distingue al poeta de esa humanidad doliente: el poeta es un hombre más, al que se le ha otorgado el don de poder comunicar a través de la palabra los anhelos, las inquietudes y el sufrimiento de sus semejantes. Así lo expresa en el soneto escrito en 1961, titulado «La misma herida», del libro *Juego limpio*, que culmina con el siguiente terceto:

Sumérgete en su mar. De carne y hueso
eres. Somos. Lo mismo. Como esos.
Y respiramos por la misma herida.

En su conferencia de 1984, es decir, bastantes años después de haber escrito libros como *Teatro real* y *Juego limpio*, Leopoldo de Luis vuelve a insistir con claridad meridiana en ese concepto de la herida, que ha sido como el motivo cardinal de su poesía. Si el poeta ha sabido acertadamente transmitir ese sufrimiento, ha cumplido su objetivo principal:

La poesía lírica es respirar por la herida [...] La emoción la pone la herida. Por eso es respirar por la herida la poesía. Que esa herida le duela a los demás es el acierto del poeta.

Un ejemplo del existir cotidiano: la humanidad y el metro

En *Juego limpio* hay un extenso poema que debería figurar en todas las antologías de la poesía española contemporánea. Se titula «Metro Estrecho», es decir, lleva el nombre de una de las estaciones de la línea 1 del metropolitano de Madrid (la más antigua de la red), que era la que se hallaba cerca de la vivienda del poeta. Como nos encontramos en el Museo de la Ciudad, creo que viene doblemente a cuento la referencia a este poema. Porque a través de él se respira el Madrid de la posguerra y se respira, como no podía ser de otro modo, por la herida de una humanidad que, día a día, acompaña al poeta por las entrañas del suburbano. Un punto de coincidencia de obreros y trabajadores, asalariados de diferente condición. Debemos olvidar el metro y el Madrid de hoy, y situarnos a finales de los cincuenta y acompañar al poeta por esas escaleras y esos pasillos. Un mundo más gris, un suburbano más limitado, cochambroso y abarrotado.

En los versos iniciales, el poeta se refiere con acierto a lo que palpita en el exterior, mientras que él se halla todavía en el interior del metro, de regreso a su casa. El poeta *siente* que arriba están las calles de la ciudad y la tarde, pero la visión de esas casas y de esa ciudad en el atardecer no es la de una ciudad, precisamente, alegre. La palabra *herido* sirve para describir, mediante un símil, ese momento ceniciento del atardecer. (Al menos para mí, y cuando estoy inmerso en la ciudad, es decir, sin otro tipo de horizontes o escenarios, no es el atardecer el momento más agradable del día: quizá ese mismo sentimiento un tanto deprimente del atardecer urbano palpita también en estos versos de Leopoldo de Luis:)

Está la tarde, como siempre, arriba,
tal un bello animal herido, echada
en la ceniza de las calles, junto
al borde oscurecido de las casas.

Pocos escenarios hay que respiren mejor por la herida de lo humano que el metro de una ciudad. Ese trasiego es distinto al de las calles, más alegre, con sus escaparates y sus tiendas. El trasiego del metro es más utilitario y de trámite. Aunque en algún caso, hoy en día, en las grandes y diáfanas estaciones de las líneas modernas haya incluso exposiciones, y otras actividades, el metro es un medio para llegar lo más rápidamente posible a nuestro destino. Volvamos al mundo del poema «Metro Estrecho» de Leopoldo de

Luis, en principio un mundo subterráneo nada grato, prosaico, salvo que venga alguien como él y lo convierta en poesía. El poeta se cruza con sus semejantes, y se fija en sus ojos y en sus manos. Es como la descripción de un ejército de trabajadores en retirada:

Gestos cansados. Ojos donde pone
la vida su desesperanza.
Manos donde el trabajo deja formas
de humildes herramientas empuñadas.

Y el poeta se encuentra sumergido en esa muchedumbre (recordemos: «Sumérgete en su mar»). A través de sus versos percibimos el sordo ruido de la gente que transita bajo las bóvedas de los pasillos. Percibimos el silencio pero también ese inconfundible tránsito nervioso de los viajeros del metro —esa especie de flujo humano que te arrastra, y pobre de ti si te detienes—, y el ruido de las suelas al subir los peldaños (nada de escaleras mecánicas en aquellos tiempos):

Ahora regreso. Subo la escalera.
Conmigo sube una escalera humana.
Se oyen, sordas, las suelas, casi gimen
contra el cemento una, otra vez rozadas.

No pasó desapercibido este poema a Vicente Aleixandre, habitante, desde su observatorio de la calle de Wellingtonia, de aquel duro Madrid de la posguerra. El autor de *Historia del corazón*, en unas palabras introductorias a la antología más arriba citada, que lleva el título de «Encuentro con Leopoldo de Luis», dice lo siguiente:

En el Metro [Leopoldo de Luis] está confundido con todos, sin disgusto; sale con la gran onda humana que va a morir, él su última espumilla, en el umbral mismo de su residencia. Luego, arriba, ante las cuartillas blancas...

Creo que, para no malinterpretarlo, vale al pena precisar ese «sin disgusto» de las palabras de Aleixandre: entiendo que es válido si se considera que esa situación es algo que el poeta, Leopoldo de Luis, asume, pero que en modo alguno le satisface, y no solo por él, sino por todos. El autor de

«Metro Estrecho» es uno más en esa muchedumbre, no se siente distinto (a pesar de que sea poeta, y lleve en su cartera material literario). Pero sí que hay disgusto, un disgusto compartido con los demás, porque está la herida, y está la soledad. Además, las referencias al viaje en metro adquieren una función simbólica: si la vida es como un viaje, la tarde, que espera arriba, tiene su propio andén:

 Mi herida soledad se multiplica
 entre las soledades compañeras.
 Soy uno más hacia la tarde, un mismo
 viajero que en su andén la vida deja.

El viajero de metro Leopoldo de Luis termina de subir las escaleras, desgastando losa, desgastando suela (hay unos versos de Dámaso en *Mujer con alcuza* que expresan una imagen parecida). Solo lo humano —y esa comunión con los demás en el trajín diario— redime de tanta rutina gris, de tanto feísmo subterráneo como el del metro de esos años: soledades compartidas, silencios solo rotos por el sordo rozar de las pisadas. Y afuera está, al menos, el cielo, con algún astro tempranero, símbolo de esperanza o, al menos, de alivio:

 Subo despacio hacia la tarde. Arriba
 vuelvo a mirar la luz de las estrellas.

Versos de vida y esperanza

Creo que, para concluir, este título —que está inspirado, indudablemente, en el título de un famoso libro de Rubén, aunque estemos ante un registro poético bien diverso— describe la otra dimensión de la poesía de Leopoldo de Luis, de forma que nuestros comentarios quedarían incompletos si no se pusiera un énfasis especial en ese amor a la vida y en ese horizonte de esperanza, aunque para vislumbrar la cercanía de ese horizonte haya que pasar antes por muchas travesías del desierto.

El libro de poemas *Teatro real* —que algún crítico despistado confundió con el Teatro Real de cal y canto de Madrid— es todo un ejemplar de reflexión filosófica y existencial sobre la vida. La vida como representación —recordemos el origen de la palabra *persona*— tiene una larga tradición

literaria, pero es difícil encontrar en la poesía contemporánea un libro de poemas que exprese tan detallada y certeramente esa idea. También es la vida como sueño, en su sentido más calderoniano, tal y como lo refleja en el poema «Segismundo», teatro dentro del teatro:

Nos soñamos la vida, nos hacemos
la vida sueño a sueño
[...]

El «teatro real» no es ni más ni menos que eso: la propia vida —*vida* es motivo recurrente a lo largo del libro—, este escenario en el que, por el azar o no sabemos muy bien por qué misteriosos motivos, nos encontramos. Así nos lo dice con estos versos del poema titulado «No es posible»:

La vida nos arroja a un escenario
que no elegimos, y la farsa empieza.
El papel balbucimos a diario
y por fin se nos sube a la cabeza.

Esa reflexión sobre la vida es, con frecuencia, triste. El poeta nos ofrece sus versos como testimonio, y lo que ve no siempre es, por desgracia, risueño. Triste y melancólica es la vida, como un tiiovivo, en el poema «Los caballitos». Hay mucho de rutina en el significado de esos versos, de falta de horizontes. La rueda del tiiovivo es algo así como una condena. Galeotes de nosotros mismos, nos aferramos al caballito, pero sin posibilidad de alternativas. También es una estampa, la del tiiovivo, que recuerda la estética del neorrealismo de aquellos años, con toda su melancolía a cuestas:

Vivir es este eterno juego triste
de una dulce y tristísima madera
sobre la que corremos viejos círculos
de cansancio y de pena.

En *Teatro real* hay dos poemas que llevan la palabra *esperanza* en el título: «Aún esperanza» y «La esperanza». En este último hay una cita de Pablo Neruda —«Alegría, hoja verde»— y otro verso de Vicente Aleixandre: «Sigue, sigue subiendo. Falta poco» (y que podía muy bien haber sido emblema de un poema como «Metro Estrecho», con las imágenes de la salida a la superficie). En estos dos poemas Leopoldo de Luis expresa la necesidad de

mantenerse como actores de esta comedia. Aunque a todos nos aguarda la muerte, si nos olvidamos de ese destino —porque, después de todo, la comedia siempre termina mal— hay motivos suficientes y esperanzadores para seguir la representación:

Se llama la comedia solo «vida»
y aún seguimos llamándola «esperanza».
Sabemos el final y en olvidarlo
está la clave de representarla.
[...]
Se llama la comedia «vida» pero
es preciso llamarla aún «esperanza».

El poeta termina preguntándose si vale la pena vivir esta vida, esta representación, que antes calificó de *farsa*. Es en el «Epílogo», que consta de dos sonetos. El primero acaba con esta interrogación: «¿Vale la pena de estrenar la obra?», o, lo que es lo mismo: ¿tiene algún sentido este escenario, esta obra de teatro en la que yo debo representar un papel? Los siguientes versos no dejan lugar a dudas, y hay dos palabras que se convierten en una clave para entender la actitud de Leopoldo de Luis ante la vida: *paz* y *pena*, que podríamos interpretar, de forma más desglosada, como serenidad, lucidez y conciencia:

Vale la pena de estrenar la obra
aunque es ya el argumento muy sabido.
Representarlo en paz y pena pido.
En paz y pena con mí mismo. Y sobra.

Observamos que en la poesía de Leopoldo de Luis la expresión de la libertad individual se halla muy condicionada, y esto nos parece simbólico: rutina de los trabajadores que ascienden con desesperanza todos los días desde el metro hasta la tarde, ti vivo que da vueltas sobre sí mismo sin posibilidad de escape, teatro en el que se te asigna un papel que no puedes dejar de representar... Todo esto nos sabe a *mensaje*, término que quizá hoy día —literatura «con mensaje», cine «con mensaje»— no esté de moda, sueña a trasnochado, pero que sí tenía mucha fuerza cuando a la libertad de expresión se le ponía una mordaza.

Quiero terminar con unos versos que son un canto al optimismo, a la aceptación de la vida, a la esperanza. Pertenecen al ya citado poema «La

esperanza». Los leo y trato de imaginar a Leopoldo de Luis leyéndolos en público, con esa voz firme y grave, modulada, que tanto impresiona a sus amigos, como Aleixandre, cuando habla de «un regusto desconocido, oscuro, tal que cavernoso y el acento solemne», o como Garcíasol, cuando define esa voz «como borbotón de alas aún sin la libertad del vuelo». Voz que también a mí me ha impresionado siempre. Leopoldo de Luis se transforma cuando recita en público, lo que sorprende a quienes le han visto sólo hablar en privado. Privilegio de todo poeta es interpretar sus versos, es decir, interpretar su propia melodía con los registros de intensidad, timbre y modulación que considere oportunos. Ahí es el mago y el director de orquesta de su microcosmos. La poesía recitada, y más por su autor, es el acto máximo de transmisión y comunicación de la poesía, y es en ese momento cuando adquiere su mayor dimensión social. Si el poeta es el intérprete de su pueblo, cuando recita en público está culminando su labor.

Solo que ahora se me antoja que estos versos, precisamente estos versos de vida y esperanza, por su luminoso optimismo y aceptación del día a día del existir, sin duda exigirían al poeta, a la hora de recitarlo, un registro más suave y transparente:

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.

PEDRO CARRERO ERAS