Biografía

EL cuadro cronológico —que se inserta al final de estas páginas— nos dibuja esquemáticamente el perfil biográfico de Leopoldo de Luis. Convendría, sin embargo, hacer uso de sus propias aclaraciones para completarlo o, al menos, matizarlo en algunos detalles. El poeta emergerá así con mayor nitidez desde su hombredad y ambiente en que se enraizó.

Su padre —Alejandro Urrutia—, de origen castellano, era un abogado de inquietudes intelectuales y de vasta cultura. Colaboró en periódicos de Valladolid y Madrid, y hasta publicó tres libros de versos. Jorge Guillén le recuerda —en el Valladolid de 1918— como «un caballero elegante, de fino acento andaluz, que se detenía a hojear revistas y periódicos en los quioscos de la Plaza Mayor y de la Fuente Dorada». En Córdoba paseaba con Julio Romero de Torres.

Su madre —Vicenta de Luis—, hija de un farmacéutico vallisoletano, había sido educada como las señoritas de su época: sabía francés, música, «labores de adorno», salpicadas de «lecturas románticas»...

El padre regentaba los negocios del abuelo, y a causa de una quiebra económica la familia se trasladó a Madrid. Leopoldo de Luis tiene diecisiete años y, sintiendo vocación

por la enseñanza, estudia Magisterio con el propósito de ingresar en la Facultad de Filosofía y Letras. La guerra civil le impide hacerlo. Pero esos estudios le relacionaron con jóvenes que luego serían escritores: Jorge Renales (Jorge Campos) y Jacinto Luis Guereña. Durante sus años de Bachillerato fue compañero de Luis López Anglada. Sus aficiones poéticas le vincularon a dos amigos —José Luis Gallego y José Méndez Herrera—, con los que inició la publicación de un pequeño *Pregón literario.* Conoció a Rafael Múgica (luego Gabriel Celaya) en la sección de literatura del «Lyceum Club Femenino», dirigido por Halma Angélico. Su amistad con Miguel Hernández data de 1936.

Desde 1944 empieza a publicar sus poemas en Madrid, colabora en numerosas revistas literarias y tiene amistad con muchos de los poetas de su tiempo.

Leopoldo de Luis reconoce en su formación influencias de Antonio Machado, de Miguel Hernández y de Vicente Aleixandre. Confiesa que la primera lectura de *La destrucción o el amor* le impresionó hondamente, y que el gran poeta ejerció sobre él un intenso magisterio humano. Cabe recordar aquí —para completar en profundidad la figura de Leopoldo de Luis— cómo lo describe Aleixandre en su «Encuentro» con él: «La puntualidad, el escrúpulo, la diligencia, la atención son cualidades morales que un artista puede llevar ínsitas en su alma. Y en un quehacer cotidiano, ajeno al parecer, estar conmovedoramente denunciándole, haciéndole reconocible cuando nuestra mirada penetra por una puerta abierta y arroja un cono de luz sobre aquel que sentado a una mesa trabaja con aplicación. Porque nada es ajeno y todo queda absorbido en su unidad, todo integrado y todo armoniosamente situado y reconocido como elemento de un símbolo general. Este artista será un hombre cortés. La cortesía, la delicadeza, una suave paciencia pueden, en el trato humano, ser tal un dibujo fino, servicial, adherente, donde cada uno de los otros, como subrayado por la mano conocedora, adquiere su perfil, su desenvoltura, su natura-

Leopoldo de Luis, a los diez años, con sus padres y su hermana

lidad, protegido —aunque a primera vista no lo creamos— por esa firme y suavísima dedicación.»

Y su amigo y prologuista Ramón de Garcíasol escribirá de él: «Leopoldo es un hombre serio, responsable, atento, en vela, seguro. Como en los versos de Machado —una de sus devociones poéticas—, con un dinero limpiamente obtenido, santificado por el esfuerzo, paga la tela que le cubre y el hecho donde yace. Sobre sus hombros dignos gravita la casa, la familia y la patria.» Así es. En su puesto administrativo, Leopoldo de Luis ha trabajado con interés y sin resentimiento, asegurando su independencia en lo intelectual y en lo literario.

En sus versos ha cantado al hijo y a la esposa, ha llorado al padre y a la madre, ha ahondado en el dolor humano.

Lector infatigable, gusta comentar la poesía de sus contemporáneos, publicando numerosos artículos de crítica, antologías y ediciones anotadas.

OBRA POETICA

Leopoldo de Luis es un poeta representativo de la poesía española de posguerra. Sus primeros versos le nacen en el fragor de la contienda civil, pero sus libros se cuajan en los primeros y difíciles años posbélicos. No sólo trata de autoexpresarse en ellos, sino de lograr una comunicación más universal: expresar a todos los hombres, y sobre todo a los que sufren. Ha de execrar la ignominia, denostar la injusticia, consolar y dar esperanza también a los tristes o desvalidos. Es un poeta del amor doméstico —enamorado, filial y paterno—, pero es, además, un poeta social, humanista y, al mismo tiempo, inclinado a la introspección existencial. La poesía es, para él, sentimiento y experiencia. Su pesimismo se disuelve en ansia de futura salvación que, aunque no se cumpla en él, puede lograrse en su hijo, en los hombres de mañana. Su lamentación —cuando existe—

es siempre viril y estoica, nunca desesperada. Sus poemas últimos se resuelven en noble serenidad, aunque no signifique nunca ignorancia de lo que pasa en torno suyo. La humanidad sigue estando asediada por furias y desastres. Mas el poeta la insta a perseverar en la esperanza de un porvenir más justo, a una solidaridad que tal vez alcance plenitud algún día.

Para Dámaso Santos, «la voz de Leopoldo de Luis es la más grave. Como fue grave la del horaciano Fray Luis, la del senequista Quevedo, la del dieciochesco Jovellanos, del romántico Espronceda, la de Antonio Machado en medio del modernismo, la de Miguel Hernández en sus epigonías neoclásicas. Por ello no se molesta en innovar formas, sino que camina tranquilo y artesano... por la rima y la rama tradicionales que le permiten expresar con holgura su angustia de un tiempo de dolor, su preocupación consabida de lo cotidiano, su esperanza en la solidaridad». («Pueblo», Madrid, 23 de octubre de 1968.)

Sigamos la andadura poética de Leopoldo de Luis a través de todos sus libros, aunque no podamos detenernos en ellos como quisiéramos. Pero de esa síntesis —obligada— surgirá necesariamente un diseño claro e intenso de su personalidad lírica: su ética y su estética. José Antonio de Cáceres Peña ha estudiado en su obra *La poesía de Leopoldo de Luis* los temas principales de nuestro poeta, reduciéndodolos a cuatro: lo autobiográfico, la enajenación de la gran ciudad, la solidaridad y la condición humana. Naturalmente, establece apartados en cada uno, interrelacionándolos también cuando es necesario. Recomendamos la lectura de este ensayo al lector interesado, porque no podemos repetir aquí sus opiniones y ejemplos. Nosotros nos limitaremos a servir de simples guías que señalan lo más destacable y singular en el rápido —e incompleto— itinerario poético deluisiano. Su dicción sencilla nunca nos causará problemas de interpretación: ningún hermetismo culterano velará el sentido de sus versos directos, humanos, conmovedores. Todos

nos sentiremos aludidos: el poeta habla por cada uno de nosotros, y sus símbolos nunca encubren ni su sentido ni su emoción. Su melancolía también es nuestra y su ritmo melódico llega siempre a nuestras fibras más sensibles. Su decepción o su esperanza coexisten en nuestro espíritu. Sus graves o leves palabras representan siempre lo que sentimos. Leopoldo de Luis es nuestro «apóstol». Su autenticidad humana nos toca el corazón. Le sentimos padre, hermano, maestro, amigo, en estos poemas que no cesan de nacer y de acompañarnos por el camino de la vida. ¡Larga vida ya!

Alba del hijo (1946) es un libro traspasado de paternidad, de ternura infinita, de sencillez y de belleza. Es una bienvenida a la Poesía, al mismo tiempo que al hijo que va a nacer. Le adivina en el cuerpo de la esposa: «ternísima rosa» en su cuerpecillo en penumbra. El poeta sabe que el hilo de su propia vida «se adelgaza / para ser esa dulce gota» de su existencia. Y se pregunta con emoción hondísima: «¿Cómo llamarte si eres lo que sólo se nombra / con íntimas palabras de lenguaje indecible?»

Huésped de un tiempo sombrío (1948) es un libro de temblorosa melancolía, casi juanramoniana. El alma del poeta se siente traspasada vagamente por el otoño, por la lejanía del paisaje. Todo le invita a meditar qué sea la vida: «Vivir es ser corteza de este roble / que en hielo y sol el tiempo va quedando.» Y qué sea el hombre: «Somos árboles viejos. / ¡Oh, raíces / que tierra de amargura ata y ahoga. / Corteza de otras carnes seculares.» Mas en sus frondas hay «ancestrales gemidos de gargantas humanas».

En *Los imposibles pájaros* (1949) aún está presente el mes de octubre con su viento que «humaniza dolorosamente» los cañales amarillos. El poeta se siente como unamuniana caña —hueso suyo— de la cual arranca el viento «un dolor muy antiguo». Pero el cansancio sube de la tierra: «este cansancio de caminos». Ampliando e intensificando a Antonio Machado, concluye: «En el principio de la vida era / un hombre al borde de un camino.» Sin embargo, por ese ca-

mino se va a la Primavera que aprenderá el hijo cuando llegue el mes de abril. Y, citando a Jorge Guillén, para contradecirle, lleno de melancolía, afirma finalmente: «Pájaros imposibles. / Lo que he perdido nunca / volverá con las aves.» Como Gustavo Adolfo Bécquer en su célebre rima LIII.

Los horizontes (1951) —diríamos— es una elegía por el hombre, por los hombres. Duele el amor y la libertad nace por el llanto. Como la luz nos morimos, «ascua fugitiva», y hasta «el amor anochece en nuestros labios». «Los despojados» nos recuerda, entre otros poemas, «El niño yuntero» de Miguel Hernández: por su dolor compasivo, la descripción poética de la miseria y del hambre, de la indiferencia y de la derrota. ¿Los vencidos de la guerra? Las posibles connotaciones nacionales se disuelven en la universalidad del tema: «Se movían como se mueven / las tristes bestias silenciosas...» No obstante, los «Oscuros hombres» aspiran a la luz, «a remontar los hoscos sueños». Agonistas solitarios alzan su silencio, su rencor y su «sombría nada», buscando la luz. El poeta les invita a un acto de solidaridad: «A la impávida luz de la amargura / mirémonos: / vamos a comprendernos.» En «Y seguir», dirá: «Vamos hacia el mañana. Alcemos las pupilas. / Que un canto de esperanza caldee nuestra boca. / No estamos solos. Alguien precisa nuestros hombros.» La elegía se ha tornado casi un himno esperanzado. Por la palabra, el hombre se libera de su asfixia: «Por esta voz que brota de la sangre / la libertad humana se ilumina.»

Elegía en otoño (1952) repite el tema de la vida humano como huida inescapable: «Todo se vuelve al fin Otoño / de arena triste en nuestras manos.» La vida se torna ceniza de septiembre: «Y el fuego lejos. / Ya no estamos.» Flotamos en el tiempo. ¿Qué somos? «Somos de tiempo. Soledad y tiempo / nos vuelven sombra y nada.» Leopoldo de Luis extrema en estos versos su vena romántica. Si mira al mar, ve un naufragio: es la muerte. Y los hombres son trenes en vías muertas, estaciones solitarias, raíles herrumbrosos en

los que descarrila definitivamente «aquel tren de juguete de la infancia».

El árbol y otros poemas (1954) contiene poemas en que objetos concretos son símbolos del hombre: visibles, tangibles, audibles... En «La caja de música», los hombres se sienten sonar dentro del pecho: «Nos oímos la vida, resonancias / de músicas, de sueños, / de olvidadas, perdidas melodías, / de remotos, oscuros, tristes ecos.» Oímos el pasado, el amor, canción remota, música antigua arrancada por nuestras propias manos: «Esta caja de música del alma / se nos destapa lentamente dentro. / Nos sentimos sonar. Nos escuchamos / canción, música, ecos.» Vivir acaso seo «oírse / en la caja de música del tiempo.» En triple sinestesia, Leopoldo de Luis refine y siente la vida como una fuga musical tristísima. En su homenaje a Pío Baroja, «Los caballitos» recuerdan al poeta el niño que fue en su infancia: desde ella filosofa. La ceniza va recubriéndonos y «nos vemos rodar pesadamente / bajo afligidas, cotidianas prendas, / bajo ropas de sórdida amargura / que el blanco hueso cubren con su arena...». El niño ríe desde la orilla «donde la vida empieza / sus carruseles de esperanza y llanto, / los pobres caballitos de su feria». Triste y conmovedor poema, barojiano y deluisiano a la par, símbolo del vivir humano. La noche mística de San Juan de la Cruz encabeza su poema «Aunque es de noche», hondo y hermoso: la sombra reina en el mundo que el hombre atraviesa, anegado en el tiempo, reino de tumbas y de soledad. ¿Cómo es esta noche?

> Una noche se abría como un campo de guerra,
> como sangre que sacia el ansia de un desierto,
> como un rencor, como una deshabitada tierra.
> Una noche se ha abierto.

Pero los hombres siguen caminando, con sus penas a cuesta y por calles de olvido. El poeta, con ellos, herido por la lumbre, afirma la verdad inexorable de la mística humana: «y

Leopoldo de Luis en 1935

aunque es de noche amamos nuestra vida». Su amor por los niños pobres, su ternura por la infancia que vive miserablemente, se patentiza en «Fútbol modesto». Pálidos muchachitos, en las mañanas de domingo, van al desmonte para jugar al fútbol con sus botas gastadas, pero aprenden una lección, entre dolorosa y estoica: «que ellos mismos son un balón doliente / que a puntapiés manejan los grandes jugadores de la vida». El poeta, sin embargo, al contemplar el juego, concluye visionariamente, dando forma a su propio deseo filantrópico: «y se enreda en las piernas que persiguen / ese balón con forma de esperanza».

El padre (1954) es una elegía, empapada de amor filial, que arrastra al poeta al imposible esfuerzo de luchar con la muerte para arrancarle a quien acaba de llevarse, huyendo como un río: «te sacudo con fuerza entre mis brazos». «La pelea» prosigue:

> Como contra la vida golpeo contra el lecho
> y te arranco estas ropas queriendo arrancar muerte,
> queriendo arrancar vida contra el bosque del pecho
> porque la roja rama del corazón liberte.

Mas el muerto amado se calla y ya no está: ha vencido en la lucha. En «Muerto mío» —mientras brama la vida y la muerte devora— el poeta levanta «a hombros» al suyo, con esfuerzo, sobre el llanto, sintiendo que su sangre «lo lleva en su hondo río». En «La imposible vuelta» imagina que el padre encontraría —si volviera— todo igual «en el aire inmóvil del recuerdo»: la vida cotidiana, con sus ritos y quehaceres rigurosos, habituales, contados por el hijo con palabras sencillas y prosaicas. Pero no volverá. Como no vuelven los millones de muertos. El poeta, en su mono-diálogo, confiesa: «y estoy llorando, padre, mientras inútilmente / aguardo tu regreso». «El río» se hace símbolo de la estirpe humana: todos somos agua que nos vamos en su corriente. Leopoldo de Luis lo personaliza y, al hacerlo, conmueve doblemente al lector:

Eres agua también de esta ribera,
padre, como agua soy de tu corriente,
como es agua este hijo que ahora espera
su destino de joven afluente.

La humanidad es agua viva que fluye, día a día, hacia el mar de la muerte. Es destino irrevocable que el poeta acepta, aunque no sin dolor existencial:

Humana estirpe: río irretornable.
En él voy y lo escucho en mi pecho, y lo toco.
Ya te has deshecho, padre, en lo insondable.
Yo en mi gota de agua me ahogo poco a poco.

En *El extraño* (1955) el hombre aparece como espejo de la hermosura cósmica, pero señalado por «una lumbre extraña», «que a un tiempo lo condena y purifica»: «es la roja azucena de la muerte», señal que rubrica su vida. En «La condena», Leopoldo de Luis ve pasar a los hombres, persiguiéndose, forjando tabiques y jaulas, separándose. Dentro llevan amor, pero no lo saben, condenados a pasar «hacia el llanto de una esperanza». En «El hambre», buscan con su boca vida y libertad, amor, paz y hasta olvido: amargo sustento necesario. El resultado último es «amargor y hastío»: «Sólo comemos soledad y pena.» Hay también en el libro un canto a «La libertad», aunque sea para llorar sobre las rocas:

Sobre la hermosa tierra, bajo el alto
y hermoso cielo silenciosamente
llora su triste libertad el hombre.

Entona, además, su «Canción para los ojos doloridos», pues los sueños no consuelan, ya que soñamos con los ojos abiertos. Por eso aconseja el poeta:

Cerradlos y miraos
dentro del pecho, cual si niños fueseis.
Una mano de madre acaso acuda
a poneros un dulce y buen aceite.

En «La pareja», los que se aman se abrazan y se besan en silencio. Sienten ambos sus vidas trémulas confundidas, aunque saben que «el mundo está desierto» y que, sobre la tierra, están estrechándose ciegos. El quiere proteger a la amada, pero comprende su pequeñez frente al Universo y, en consecuencia, exclama: «¡Qué poco puede el hombre!» Y es él quien se refugia en los brazos femeninos: «Niño asustado, / busco tu amor materno». Pequeños ambos, lloran en silencio frente a la eternidad y la noche que los cubre. En «El hijo», el poeta quiere aprender a ver, desde sus ojos inocentes, «el mundo más sencillo, claro y bueno», su luminosa belleza. Contempla al hijo, a su vez, y lo ve como un «delicado arbolillo», mas su gozo es triste, aunque quisiera «desbaratar el odio como un humo / y apartar la amargura como un velo», exaltando la esperanza en el corazón de los hombres. El niño, entre sus brazos, es «pan de alegría», aunque el agua turbia sigue en las acequias. No apaga el hijo su tristeza honda, porque el poema acaba con estos versos de apariencia estoica: «Para comer este agrio pan de afanes / y después de sonreírnos, ¡cuánto esfuerzo!» En el poema «El patrimonio», Leopoldo de Luis proclama a gritos que su tierra es suya y suya su simiente. Como son suyos sus cicatrices y su llanto. Hace suyos también el rencor de la cizaña, la violencia terráquea, el «rojo llanto» de las gentes que la ganaron.

> 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.

El poeta se siente vinculado a esa estirpe de muertos y de vivos. Esta tierra es su edén y también es su cárcel, su sed y su congoja: «La tierra que nos come poco a poco y nos gana.» Hermosa y triste tierra, con amor y con odio, mas con luz futura.

En *Teatro real* (1957) —libro tan estudiado por la crítica—, con sus dos partes y su epílogo, hay poemas de singular profundidad y trascendencia. Carecemos de espacio aquí para el análisis que quisiéramos haber intentado. Sólo hemos de contentarnos con subrayar aquellos poemas que nos parecen más definitivos, destacando sus símbolos más notables. Así, por ejemplo, «La almendra» es una acertada metáfora simbólica que representa la vida, fruta con la que jugaba el niño fácilmente al romper su corteza; el hombre ha de encontrar la «manera / de que la pulpa esté madura».

Uno de los poemas más significativos del libro es «La representación», imagen de la vida humana:

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

Calderonianamente, otra vez, el mundo es el gran teatro. Disfraces, trucos, envueltos en ceniza... Un fuego, de pronto, de pasiones les ciega y arrebata: se odian implacables los hombres, los actores... La gran pregunta asedia:

> ¿Quién gobierna esta escena, quién apunta?
> El director habrá tenido un fallo...

Y nadie mira ya. La sala, en sombra —la muerte— y sin espectadores. La comedia o el drama del vivir se ha consumado. Pero volverá a repetirse. Hay un viejo traspunte... «Sólo la luz, la luz sigue alumbrando.»

En el *Teatro real,* una mujer también baila su danza: «Girando sube desde abismos hondos...» El enigma y el vértigo, su caer y su hundirse, la llama de su cuerpo... emocionan, ahogan, en «La danza», poema que no podía faltar en el gran escenario. Pero, menos aún, «Segismundo», viva imagen de cada hombre. Como él, «nos soñamos la vida, nos hacemos / la vida sueño a sueño». Desengaños, alegrías,

torres de pena... «Soñamos que nosotros mismos somos / y que tomamos parte en un diálogo, / pero no escucha nadie nuestras voces / y de pura verdad el cuento es falso.» El «nosotros» da paso ahora al 'yo' del poeta, individualizado, real Segismundo, junto a su pareja:

> Estoy soñando lo que me rodea.
> Tú también eres sueño entre mis brazos;
> un dulce sueño que me acuna y pone
> la irrealidad más verdadera, al cabo.

Nos soñamos la vida mientras el tiempo nos destruye: «Y al despertar es cuando comprendemos / que era la realidad lo que soñábamos.» Leopoldo de Luis poetiza a su manera la vieja fábula dramatizada por Calderón en sus días. Un viejo mito ha entrado en la poesía deluisiana, añadiendo un nuevo matiz a su visión del hombre.

«La parodia», «Naufragio en tierra», «Aún esperanza», «El traje usado», «La soledad», «La esperanza», «La ventana» y tantos otros poemas, unidos a «Patria oscura», se complementan para constituir un libro hondo y serio, con palabras 'responsables', humanas, pero no menos líricas y traspasadoras. La obra se ha estrenado y «vale la pena y vale la alegría» de leerla y vivirla. Leopoldo de Luis ha representado bien su papel, tras haberlo creado no tanto como autor sino como 'poeta'.

Juego limpio (1961) es otro de los libros capitales en la poesía deluisiana. Sus tres secciones se enlazan coherentemente, sirviendo la segunda de gozne entre las dos más importantes, tituladas «La misma herida» y «La edad de los metales». Sería larga tarea comentar sus valiosos y conmovedores poemas: en todos ellos, hombres sufrientes son sus protagonistas, entre los cuales se halla el poeta. Las señas de identidad son las mismas. Así declara: «Me contemplo entre todos, avanzando / hacia mi soledad. Izo callada- / mente mi pena hacia la tarde...» Todos van en el mismo metro y con él suben hacia la luz. «La verdad es que llevo entre

las manos / una vida común, vulgar, etcétera.» El poeta no se siente distinto a los demás, aunque sus tarjetas aseguren lo contrario, aunque suba a mirar «la luz de las estrellas». Piensa «Como otros», aunque ignora si sus palabras les servirán de algo; por ello las frota «como trozos / de pedernal y brota un fuego activo. / Cuesta tener viva su llama porque / se humedeció la leña en el camino». Esas palabras —concluye— no son suyas: manan del dolor y de la esperanza de todos. Finalmente:

> Y me paro a escuchar: el tiempo,
> aire de oscuras ráfagas,
> pasa arrancando llanto o música
> de mi pequeña rama.

El viento de la poesía ha pasado por su verso, hecho, sin embargo, con las palabras de todos.

La «Historia» pasa... En «El fusilado», el poeta confiesa patéticamente: «Mi juventud ha sido fusilada. / No se fusila nunca a un hombre solo, / caen poco a poco nuestras propias vidas.» Leopoldo de Luis ha muerto muchas veces, sí: como todas las criaturas sensibles. La muerte es una experiencia común para quien siente y practica la empatía. Leopoldo de Luis se ha sumergido en el «Nosotros», colectivo, nacional y universal, y con ellos 'conduce' la vida: «Eje / de sangre somos que da vueltas / al carrusel del mundo, lentamente.» Todos juntos dan vueltas a la vida. Mas «por eso no se nos perdona». Los déspotas no toleran este armónico vivir solidario.

En el poema «La realidad» el poeta rechaza los sueños, pues es la vida la realidad que le llama, como a todos. Aunque es difícil tocar las «realidades duras». Es la vida diaria la que le llama y que, cada día, hay que recomenzar de nuevo. Hay que buscar el alba.

En este libro dedica un «Recuerdo para Antonio Machado», poeta cuyos versos resuenan en la España «hechas de amor y sufrimiento».

Leopoldo de Luis,
con su mujer y su hijo, en 1962

En «La edad de los metales» canta a éstos porque él trabaja «con el hierro y la amargura, / con el acero azul y la esperanza, / con el cobre y la chispa luminosa, / con el plomo y la simple verdad del agua clara». Trabaja su palabra como obrero metalista:

> No soy más que un obrero que maneja
> sus metales humildes
> y de su fe y su esfuerzo se contagia.

Metalúrgico de la palabra, Leopoldo de Luis golpea con ella en la fragua de la vida cotidiana. También, con hombres, mujeres y niños, trabaja en la mina desde el alba «hasta que el sol, como la fe, se vence» y llega la noche. A la mina torna con ellos diariamente: todos son mineros que buscan

el «metal hermoso pero / difícil» de la esperanza. Y, como el herrero, también trabaja en el yunque «el metal oscuro» de sus versos para «conseguir un acero de esperanza». Todos golpean con él en la pequeña fragua. En «El metal maleable» quiere que su palabra —metal suyo— le dé siempre un «sonido libre y claro».

Originalísimo es el poema titulado «El clavo» —como «La bisagra»—, en que el pedazo de hierro se vuelve «un testigo de la vida», «espectador humilde y silencioso / pero implacable». Humanizado, «yergue su dureza, / su rigidez de dedo sentencioso / y nos acusa y nos disculpa». En función metafísica, «El clavo»

> nos sujeta este mundo transitorio
> que flota suspendido, nos agarra
> la realidad, la clava al firme hombro
> del muro de la vida.
> A veces sombras
> fantasmales, vacías ropas somos
> flotando por el sueño, rotas ramas
> sin raíces, sin árbol, y de pronto
> a un clavo hemos de asirnos, a un ardiente
> clavo para volver a ser nosotros,
> para sentir la realidad, la diaria
> realidad, pared firme a cuyo apoyo
> deja la vida sus irrenunciables
> verdades, pone el tiempo sus sollozos.

Se cierra el libro con «Mina oscura», soneto en que ésta es símbolo de España, «yacimiento pobre» de llanto y sueño, pero también «patria de hierro», «gran caldero / para cocer el rojo caldo ibero / que envenenan remotos cardenillos».

La luz a nuestro lado (1964) quizá sea un libro en que Leopoldo de Luis ha depurado su voz, enriqueciéndola al mismo tiempo temática y estilísticamente. La contemplación pictórica, por ejemplo, se entrecruza con la tragedia del pueblo español en «Despedida para un cuadro de Rubens». Sin embargo, la tierra vuelve a ser «realidad en que se fun-

da todo»: la vida y la esperanza («El suelo»). El tema de la mujer también conmueve al poeta en «La humillación»: ésta le duele, con toda su ignominia. Las mujeres ultrajadas —dice— es «algo que nos humilla y avergüenza / por tanto innecesario sufrimiento». En «Patria, mujer» estas palabras intercambian su simbolismo de tristeza y de esperanza: «Me parece que sois la misma cosa, / la misma luz astral, la misma pena...» La terminología contemporánea penetra en el título y simbolismo de «Arma secreta», alzando su lección de ética: «¿Quién levanta del pecho del hombre / estas armas secretas del odio?» El —nacido para el amor de la tierra, de la mujer y del hijo— «un mal día atraviesa con botas / militares pisando el sollozo, / pisando la frente de un niño que está agonizando / caído en los campos del odio». Reaparece éste en «Renuncio a la luna», pero el poeta anima a perder el rencor; el hambre y el dolor existen, no obstante, y Leopoldo de Luis proclama su evangelio: «Mientras exista un niño sin pan y sin sonrisa / yo renuncio a la luna.» En vez de ésta, también podría decir 'rosa', 'cielo', 'estrella'... El tema del tiempo, metaforizado, se cosifica en «Entra un nuevo tren»: «Entra de nuevo un año / como un tren en agujas / que va al futuro...» Todos esperan algo de él en los cuatro puntos cardinales. Y el poeta termina con la inquietante pregunta: «¿Lo veremos pasar sin que descienda / de él la viajera que esperamos tanto?» ¿Sería ella la libertad, la paz o la alegría? El anhelo de fraternidad sentido por el poeta alienta en «Los congregados», junto al hogar, en silencio:

Porque tal vez un signo,
una seña, un acento,
una mirada, un rasgo,
una huella por dentro,
o un gran dolor, acaso,
nos haga compañeros,
solidarios nos torne,
comunes y fraternos.

Leopoldo de Luis, con su nieta Elsa, en 1978

En «Los que pasan», Leopoldo de Luis, lleno de conciencia temporal, vuelve a utilizar la imagen del tren como símbolo de la vida humana: «Nos vamos alejando en un tren sin agujas / que no cambia su marcha ciegamente prevista.» El tren recorre paisajes no vistos, estaciones de olvido: «Somos los mismos, pero la soledad nos cerca.» Amarga nota existencial acaba el poema: «—Estuvimos un día... Ya nadie nos pregunta.» La imagen de la danzarina reaparece, transformada, en «Striptease»: esta vez, en una «llamita triste en medio de la noche», y todos los hombres son lo mismo, cara a la noche de la pena.

Con los cinco sentidos (1970) es una visión de la vida a través de estas cinco antenas que posee el hombre, de estas cinco sensibilidades. En «Vivir para ver» son los ojos los que reconocen «este pequeño mundo», sus formas salvadoras, «el monumento a lo real»: los ojos son, «sucesivos, /

infatigables escultores». La vida también está en los ojos de los niños que el poeta ve pasar o jugar en el recreo: él les ordena que escriban en el encerado la palabra VIDA, «con mayúsculas, / a ver si los rasgos inéditos / le pueden dar a la palabra / otra vez su dorado fuego». A través del oído, «Se oye crecer la yerba», en secreto. ¿Y la vida del hombre? «Somos también yerba / tú y yo, creciendo en el silencio.» El poeta sabe que los humanos viven entretejidos en el rumor de todo. También oye las voces de los otros, «casi sibilas, casi augurios». Por la palabra sabe el hombre cómo se llama, que existe, que no es un fantasma:

> Voz, palabra, significado,
> realidad audible o escudo
> frente al silencio de la nada:
> esa mudez, ese sepulcro.

También oye «la diminuta cascada de la risa / por la que el hombre un poco al niño retrocede»; es bueno también escuchar la risa de los que lloran... «La risa es una hermana menor de la esperanza» —concluye el poeta—. Es, quizá, lo mejor del hombre: algo puro que resiste en su corazón. Sin embargo, también se oye llover: «Llueve tanta tristeza por las cosas...» Pero el rencor, el odio y la náusea golpean en el suelo... El olfato, ahora, da su razón del mundo: «Huelen las rosas, y sentir su aroma / también es dar constancia de la vida, / es percibir la realidad que llega / en su increíble y breve maravilla.» Mas de la vida también emanan olores acres: «del cansancio, el dolor y la penuria»; «Huelen las servidumbres del vivir / y sus formas injustas». Frustración, agotamiento, miseria, tristeza... exhalan «Ese acre olor» que Leopoldo de Luis denuncia en su poema. Afortunadamente, para el poeta, «amar es una forma de olor»: «Llegas / fragante. Llego. Nos acoge / la onda que huele a vida enamorada, / a claveles que en dos bocas se rompen.» El sentido del gusto es prueba del vivir, pero el poeta

se refiere ahora a la parva comida de los presos, en «Aquellas sopas de ajo»: «Ha llegado el sabor de las sopas de ajo / en el amanecer de los presidios. / Por la tristeza de las galerías / hay un rumor de pies y de bocas hambrientas / hacia el patio de las formaciones.» Patéticamente, en el poema, se paladea el gusto del odio entre fusiles que amenazan la vida. El tacto —en «Toco a tientas»— recorre el cuerpo de la amada, realidad conocida: «Lo que haya más allá lo desconozco.» Y el poeta define existencialmente a los humanos por la tangibilidad: «Sólo somos un límite que toca, / que se descubre en puro tacto ardiente». El roce amoroso es seguridad de vida, convicción segura. Mas tocar un paredón de fusilamientos —«injuriada pared»— aterroriza: «Es un testigo del terror...» Pero tocar madera es cumplir un exorcismo que libera de fantasmas: «Esta mesa que toco es una tabla de salvación.»

Reformatorio de adultos (1974) es una obra en que la experiencia existencial alcanza ribetes metafísicos. Su trasfondo sociopolítico trasluce la dramática seriedad de la vida humana. La tragedia española es también universal. El poema que sirve de título al libro aclara el sentido último: el hombre se halla siempre en libertad provisional, ya que «Reformatorio para adultos reza / en su dintel la vida». Por todas partes hay celdas antiguas que soñamos derribar. Pero todos somos «Lo mismo que cansados leones», «Pobres protagonistas / de un repetido y trágico argumento». La vida reforma y contrarreforma. Aunque el poeta diga: «Todo está en esta rosa gris. La vida / menudamente canta...» Imágenes trágicas cruzan por el libro. Así, «La ropa en la ventana» le parece al poeta «falsos ahorcados en el aire», con «cuerpos vacilantes y vacíos, / desnudos de nosotros...» Y un hombre anciano llora «torrencialmente» por todos. El poeta, al final de su poema, ordena justiciero:

> Que no se llore más en adelante.
> Tus ojos han llorado ya bastante.
> Por ti la rosa ahora florece.

Acaso el llanto —sueña el poeta— logre crear jardines... Mas la prensa diaria sigue suministrándole tristes testimonios de dolor, y así le da el tema de «Escrito en piel humana»: «Sobre la piel de un hombre ha sido escrita / la fe de posesión. No hay escritura / que duela más...» La injusticia deja su marca sobre la piel de los humanos. Leopoldo de Luis se duele, sintiéndose «triste parche atirantado / en bastidores de amarillos huesos» donde el vivo llanto redobla. Alguien escribe «sobre la piel desnuda de unos presos...» En el poema «De aquí no se va nadie» no existe la ilusión de escapar a otra vida: todos somos «habitantes sin regreso / de una ciudad sitiada y en acoso», «todo el peso de los siglos nos lastra». Estamos enterrados y sólo somos lodo. Todos somos cómplices de haber matado la esperanza, «convictos y confesos». Y «Nadie puede descansar»: la pareja humana, todos los hombres no son más que puro cansancio. Desesperanzado libro que, aun sabiendo científicamente que la materia no muere transformándose, niega la salvación soñada: «Substancia ciega y triste que seremos, / que somos que hoy respira y sufre y ama...» De pronto, resurge la fe esperanzada: «Tocaremos la estrella», «rosa de una soñada astropoesía», «materia a un mismo caos ordenada». Pero, al tocarla, sufriremos «otra sombra, otra pena, otro destierro». Y seguiremos destruyéndonos y también regenerándonos, en el amor y en la vida. Aunque el poeta, a veces, se sienta arder al rebelarse contra la extorsión y la zozobra: «Acaso vuela.» La nota esperanzada niega la angustia: «Y una banda de palomas / cruzará de repente la mañana.»

Igual que guantes grises (1979) es un libro en que Leopoldo de Luis defiende con los «guantes grises» de las palabras la rosa de la vida que habita en el hombre, porque está manchado, purulento y mata cuanto toca. Tampoco hay redentores que le salven. Pero acaso —en esperanza última— mañana gozarán otros hombres esa libertad que hoy es «jaula rota». En el poema final —«Las palabras»— éstas devienen «esos guantes que visten / los infinitos dedos del silen-

Leopoldo de Luis

cio / esas manos cargadas de sentido...». El guante es la palabra con que el hombre se cubre y se protege: los mitos que ha creado, soñando salvarse de la muerte. Mas hoy ha renunciado a esos guantes para enfrentarse desnudamente con su angustia y su miseria, su decepción, su enfermedad y su propia nada. La coloración gris, además, imparte neutralidad, indecisión, ambivalencia, incertidumbre. En cuanto «ceniza», evoca el simbolismo cristiano, que expresa duelo y humildad. Estos matices se irradian sobre el libro, acentúan su patetismo y contribuyen al tono pesimista que permea —casi sin esperanza— todos los poemas.

Treinta poemas componen la indivisa estructura, sin secciones ni parcelas. Podría creerse que es lineal, al ordenarse los poemas sucesivamente. Pero al iniciar y cerrar el libro

el tema de la palabra —ligada a su título— parece transparentarse la configuración de un círculo, al unirse el principio con el fin: una órbita existencial que encierra todos los poemas en un anillo temático, pues ellos mismos son palabra, son verbo. Principio y final del hombre, la palabra: alfa y omega de su vivir, razón de su existencia: *logos*. Si tal círculo se configurara estructuralmente, el libro irradiaría —como la rueda o la esfera— un símbolo de dinamismo psíquico. Al ser el círculo emblema solar universal de la eternidad se uniría al valor cromático, corrigiendo levemente el fondo trágico del libro, abriéndolo a la esperanza del futuro como salvación posible de la Humanidad, que hoy se cree condenada al caos, a la muerte y a la Nada. El hombre no es otra cosa que su cuerpo, irremediablemente ligado a él. El cuerpo no es posesión: es ser, es existencia. Y el cuerpo es «nada». Pero dos cuerpos juntos afirman su realidad. El hombre —ejecutor de su propia muerte— es el único responsable: «Soy mi propio daño / y el mismo pelotón que me fusila.» Ha fallado su motor. La vida está en la noche somática, en la noche fisiológica, y va «a un alba de mentira mitológica / donde nos inventamos la alegría». El ser es «un metabólico suceso: / un canje de energía y de materia». Duro hueso, arteria que se quema, estertor de esperma, balbuceo... El hombre es noche sucesiva. En «Lobotomía», el poeta pregunta por el hombre interior, por el yo puro, cercado por su sangre, en la prisión de su biosfera. Se ha evadido la interioridad de la persona. Y, de pronto, se rompe su «triste e inútil maquinaria». Tremendamente patético es su testimonial poema sobre «El hambre», mal que no cura ninguna metafísica. Los mitos tratan de justificar su dictadura. Leopoldo de Luis no acepta que mientan: «Historias celestiales no nos cuenten...» Nada justifica la injusticia del mundo. Los valores eternos no valen para nada, y ninguna pureza puede salvarse en el agua sangrienta. El hombre, insolidario, es incapaz de asumir las penas de los otros, «cangilón de una noria llena sólo de su propia agua». Todo da

miedo al hombre: la luna, la noche, el día, la gente, abrir y cerrar los ojos... Es un huérfano, además, de sus cinco sentidos corporales: todo se ha vuelto ceniza. En «Hombre que se desnuda», éste —sin traje, sin nombre, sin sentimiento— va a hundirse en la tierra pantanosa para siempre. «Morir entre lágrimas» es una elegía a la soledad que está en alguna parte, pero que no se encuentra en el tumulto del mundo: «pequeño cáncer». Sin el hombre, no hay paisaje: él lo descubre, lo contempla y lo nombra. ¿Qué será del paisaje si las bombas exterminan a este pequeño dios que es el hombre?

La temática de este libro —situado en nuestro presente— obliga a Leopoldo de Luis a usar un lenguaje voluntariamente prosaico, al referirse a las realidades de nuestro mundo actual, a la ciencia, a la técnica, al cuerpo del hombre, atacado por la enfermedad y la angustia. El mensaje social, por otra parte, exige la alusión sociopolítica. Pero la patética ironía que impregna los versos, la utilización de antítesis, la magnificación y la reducción, humanizaciones, animalizaciones, cosificaciones —«el tiempo, como extraña dentadura»—, la materialización espacial del hombre, el simbolismo cromático, etc., son recursos poetizantes de buena ley que Leopoldo de Luis sabe emplear con toda maestría y adecuación trascendente. Algún verso de hondo lirismo, no obstante, emerge de este magma trágico: «Este árbol solo en tierra de ceniza».

Entre cañones me miro (1981) —tras el poema-prólogo «Entre cañones»— se divide en dos partes. En la primera, la ciudad-entorno se identifica con la ciudad-íntima del hombre, honda simbiosis sugerida por unos versos iniciales de Emilio Prados. Un vocabulario bélico enlaza el doble ámbito, entramando una doble existencia trágica. El hombre se ha identificado con su ciudad: es la ciudad, y ésta es él mismo. Ambos sufren derrotas, pero ambos se levantan a la luz de la esperanza:

En tanto, la ciudad sigue su estruendo.
Hay un hombre que siempre está cayendo
frente a una artillería de amargura.

Pero la ciudad vuelve a cada paso
a levantar un cuerpo de fracaso
desde la noche hasta la aurora pura.

Asediado por la «artillería silenciosa» del recuerdo, el hombre —el poeta—, quevedianamente, se sabe ciudad que se derrumba, mas que de nuevo renace: como la urbe tras la guerra. Esta lucha, sin embargo, continúa social y existencialmente, con sus trincheras, sus hambres y sus miedos. El tiempo, además, sigue arrasando con su metralla. Hombre y ciudad conviven, maniatados: compañeros y enemigos, en duelo que no cesa. Antiguas cicatrices son estigmas. El poeta reconoce: «De cañonazo a cañonazo hacemos / recuento. Cuánta historia, cuánta vida / ya fuera de combate...» Su 'yo' se superpone sobre el 'nosotros' e intensifica el temple lírico de estos versos que duelen como nuestros: «Hay piedras como lágrimas. El peso / de estas ruinas lo siento por mis ojos...» En «Al cruzar un solar» el poeta se conmueve y nos conmueve al contemplar los «desechos» de la ciudad que «se deshace», exhibiendo sus hedores, sus miserias, «la infravida podrida del residuo». Es un muladar, más que un elegíaco cementerio, en el que sólo viven todavía dos amantes «sólo mordiendo besos en las ruinas». En otro poema es inútil buscar un guante —tiempo— perdido. En «Sala de fiestas» —patéticas estrofas— entrevemos un arpa becqueriana cubierta por el polvo de las penas y una mujer que anima a bailar un «rock sombrío»: la ciudad quiere escapar de su desolación y salvarse de su naufragio en el olvido de una sala con cortina roja... Pero aún sigue siendo lugar de fusilados, a pesar de que muchos transeúntes en olas corren a los grandes almacenes de consumo. «Una puerta» es cosificado símbolo del vivir, en el breve poema que lleva este

Leopoldo de Luis en 1981

nombre: «porque vivir no es otra cosa que unos / nudillos en la puerta golpeando». «Es el momento / de abalanzarse hacia lo inesperado.» Otra cosificación impresionante de lo humano se hace tema central de «Barco en botella», con su vocabulario náutico: «Desmantelado corazón, pequeño buque / hundido en la pequeña botella de mi pecho.» La primera parte del libro se libera de su pesimismo y tristeza en «Homenaje a la Generación del 27», en «Vicente Aleixandre, en el Madrid de la posguerra», «Sombra del Paraíso» (1939-1943) y aun en la elegíaca «Carta a Manuel Altolaguirre, en el Cementerio de San Justo». La amistad, la admiración y el reconocimiento anegan estos poemas afectivos, aunque no falten en ellos algunas lágrimas: «Sombra del Paraíso nos anega», a pesar de todo.

En la segunda parte, la ciudad es vivida con la amada: el amor entra en ella, consolando, sin que la pena deje de vivirse, pues los ojos amantes «han contemplado la ignominia». La pareja —en «Los encuentros»— se ha enfrentado con el llanto, con el tedio, con la injusticia, con el rencor, pero también con la alegría: «nos hemos encontrado con la vida». En «Los testigos» —hombre y mujer— los cuerpos son testimonio de todo lo que han visto, oído y tocado, pero son «testigos que / en medio de la sombra se quisieron». En «Nosotros» el tú y el yo son la vida misma, ávidamente tactando realidades: artesanos, hortelanos, que el tiempo va desgastando, mas su amor es «una roca que el terco alud no escinde». Sin embargo, la dual existencia está sumida en la de los otros, respirando «por la misma herida». Los dos sonetos terminan en un bello terceto de definición existencial:

> Somos de luz y sombra, aunque avanzamos
> enarbolando nuestros propios ramos
> y enamorando nuestro propio sueño.

Pero «Las paredes» son espejos que se apropian de ellos, y así son un poco ellos mismos: su yeso se hace hueso del vivir humano y aprisiona el respirar, «caja torácica / del resuello que casi amordazamos...» La nueva 'cosificación' deluisiana imparte nueva originalidad a este existencialismo en que hombre y ciudad coexisten.

«Primavera (con Bécquer al fondo)» —personalísima renovación de la rima becqueriana— destila su melancolía y su belleza. El léxico —al renovarse también— nos deja su delicada sorpresa en versos como éstos: «La libertad también *golondrinada* / es una presunción...» «Contra la tierra repetís los nombres, / *golondrinadas* máquinas de augurios.» Por estar en los ojos y en las sienes, la golondrina becqueriana se vuelve símbolo de la vida humana: «Golondrina mortal, somos rehenes / de tu secuestro al borde de la vida.»

En «Tan pequeños» la pareja humana es vista apenas

como una brizna del mundo, «y sin embargo se nos vuelve / esta enfervorizada historia íntima / un mundo entre las manos, se nos torna / un universo». Mano en la mano, en el caos, en el vacío, viven su aventura apasionada que tal vez a nadie importa: «Una mujer y un hombre tan pequeños / somos, dos breves sombras fugitivas.» La vida breve, sólo por serlo, afirma su intensidad con el amor mutuo. «Meditación en el parque» es un hermoso poema amoroso en que la 'palabra' da sentido a la emoción, vaso comunicante de los que se aman: «Una palabra / dicha a la vez puede cambiar el mundo / porque puede poblarlo de otros seres.» La palabra de amor es germen de vida, principio del universo. La existencia —al reconocerlo— se siente «como una flor, como un pájaro, como / un niño confiado a nuestra suerte». Aunque se amontonen las hojas otoñales...

«A una luz simultánea» —en tres partes— es un poema muy hermoso y logrado, a pesar de emitir un trasvelado recuerdo dámaso-alonsiano. Su complejidad es aparente, pero intensifica su emotivo juego existencialista, su triple vivencia temporal y anímica: nieta, madre-niña, nieta-madre —Elsa, Vicenta, Vicentina, el poeta-hombre, el poeta-niño, el pasado, el presente, el pre-pasado, el futuro—... Se entremezclan los tiempos y los seres, convivencias, recuerdos, pruebas de amor, retratos, perduraciones. La súplica final de Leopoldo de Luis es conmovedora:

> Déjame que recuerde y que te olvide
> al ver detrás de ti los sucesivos
> escalones que bajan de mi sangre.
> Déjame ver la estirpe en los dibujos
> del tiempo o ese perro que, invisible,
> gruñe a tus pies de niña que no sabe,
> de niña que inaugura la inocencia.
> Déjame que no encuentre, que no busque
> salida al laberinto en que os contemplo
> a una luz simultánea.

El libro se cierra con «Pájaros en la ciudad», como símbolos de la vida y de la ilusión, que no son del poeta, pero que son posibles. La nota pesimista del libro, su dolor, se ha resuelto —otra vez— en amor y esperanza.

La poesía de Leopoldo de Luis —humana, verdadera, conmovida y conmovedora— nos deja una huella imborrable en el espíritu y en el corazón. Nos ha tocado con su dolor, vertido en versos de clásica sobriedad. Nos ha enseñado su lección de ética profunda, animándonos al trabajo solidario, al amor vinculante, a la seria honestidad. Su metaforismo simbólico arranca del mundo circundante, de los objetos, por no buscar evasiones ficticias. Poesía arraigada en la existencia profunda del hombre y en la temporalidad de lo cotidiano. Poesía tonificante porque su estoicismo la salva de ser negativa: nos ayuda a seguir viviendo seriamente, mas nunca disfrazados de frivolidad ni de obtusos optimismos. Poesía grave, sí, que camina hacia la serenidad por la vía del amor y de la esperanza, por el difícil sendero del esfuerzo.