LEOPOLDO DE LUIS: LA POESÍA MEDITATIVA DE LOS 80

MANUEL ÁNGEL VÁZQUEZ MEDEL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Leopoldo de Luis[1] inicia la década crucial de los ochenta con un importante y —entonces— reciente reconocimiento: el Premio Nacional de Literatura 1979 por su libro *Igual que guantes grises*[2] que, hasta cierto punto, establece el punto de inflexión de una obra poética que había alcanzado la madurez y le había valido la justa consideración como «la voz más grave de la poesía de la posguerra», en palabras de Dámaso Santos. Su gravedad no lo es sólo en el timbre, en el ámbito de la expresión, sino especialmente en el territorio de los contenidos, de los significados y —sobre todo— del sentido. Pocos poetas han soportado, como Leopoldo de Luis, cara a cara, las preguntas esenciales, sin mixtificarlas, sin eludirlas, sin responderlas dogmáticamente, como si conociera los arcanos de la vida. La poesía de Leopoldo de Luis es una llaga abierta, una herida que no se cura; para la que no valen los bálsamos ni la autocomplacencia de que está repleta buena parte de la poesía del siglo XX. La palabra de Leopoldo de Luis es conciencia lúcida del dolor de vivir... y la expresión de la dignidad de soportar la vida y mantener un resquicio abierto a la esperanza, gracias al amor y a la existencia compartida. Por ello dirá acertadamente Concha Zardoya: «Poesía grave, sí, que camina hacia la serenidad por la vía del amor y de la esperanza, por el difícil sendero del esfuerzo»[3]. Dolor, amor, esperanza, esfuerzo: he aquí las virtudes (las fuerzas) cardinales de la poesía de Leopoldo de Luis. Cuatro grandes categorías que laten, sin solución de continuidad, desde sus primeros poemas hasta sus más recientes escritos, pero que van encontrando matices y modulaciones, cauces expresivos y sistemas simbólicos, que permiten pautar una trayectoria poética de más de medio siglo, y que en los años ochenta alcanzan la cúspide de la lucidez y del dolor.

Los años ochenta son muy ricos en la producción deluisiana: con importantes claves y elementos temáticos y estilísticos de conexión con la obra anterior, *Entre cañones me miro* (1981)[4] inicia una década en la que

---

[1] Las citas de los poemas proceden de la espléndida y reciente edición de las poesías completas: Leopoldo de Luis, *Obra poética (1946-2003)*. Pról. de Ricardo Senabre. Madrid: Visor, 2003, 2 vols.
[2] Leopoldo de Luis, *Igual que guantes grises*. Sevilla: Col. Angaro, 1979.
[3] Concha Zardoya, «Prólogo» a Leopoldo de Luis, *Reformatorio de adultos*. Madrid: Torremozas, 1990, p. 9.
[4] Leopoldo de Luis, *Entre cañones me miro*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1981.

verán la luz *Una muchacha mueve la cortina* (1983)[5], *Del temor y la miseria* (1985)[6], la plaquette *Mitos y contraseñas* (1988)[7] y *La sencillez de las fábulas* (1987)[8], aunque también debemos considerar *Reformatorio de adultos* (1990)[9] que se publica nada más iniciada la década de los noventa, pero que conecta plenamente con el impulso poético que caracteriza estos años con sello propio, en una larga andadura que hoy podemos percibir con un acento indiscutible. Es preciso, además, mencionar la antología de poesía amorosa *Otra vez con el ala en los cristales*[10], que permite una lectura nueva y distinta de este tema (y más que tema, vivencia) central del universo deluisiano que cruza (en esta edición) desde *Alba del hijo* hasta *Del temor y la miseria*. La década se cierra con *Los caminos cortados: antología general*[11] de su obra hasta este momento (1989) y que, afortunadamente, pese a su título, no establece ninguna fatal solución de continuidad.

Es bien sabido que Leopoldo de Luis no es sólo uno de nuestros grandes poetas desde poco antes del medio siglo a la actualidad, sino uno de los críticos más lúcidos y finos que —sin la estéril impedimenta de un utillaje terminológico que encubre más que descubre— nos ha entregado hermosas lecturas de algunos de los mayores poetas contemporáneos: Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Vicente Aleixandre y Miguel Hernández, entre otros, por citar algunas de las influencias mayores en su escritura, en su cosmovisión, en el talante moral de su palabra y su clásica aspiración a la belleza[12].

---

[5] Leopoldo de Luis, *Una muchacha mueve la cortina*. Rota: Fund. Alcalde Zoido Ruiz Mateos, 1983.

[6] Leopoldo de Luis, *Del temor y la miseria*. Madrid: Orígenes, 1985.

[7] Leopoldo de Luis, *Mitos y contraseñas*. Córdoba: Jorge Huertas, 1988.

[8] Leopoldo de Luis, *La sencillez de las fábulas*. Madrid: Dip. Prov. de Guadalajara, 1987.

[9] Leopoldo de Luis, *Reformatorio de adultos*. Madrid: Torremozas, 1990.

[10] Leopoldo de Luis, *Otra vez con el ala en los cristales*. Jerez: Arenal, 1986.

[11] Leopoldo de Luis, *Los caminos cortados: antología general*. Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés, 1989.

[12] En estos años de la década de los 80 publica Leopoldo de Luis un buen número de ensayos y estudios críticos que iluminan no pocos aspectos de su propia actividad creadora: *Poesía social española contemporánea: antología (1939-1968)*. Madrid: Júcar, 1982. Nueva edición de su conocido estudio y antología; *Aproximaciones a la vida y la obra de León Felipe (cuatro conferencias)*. Madrid: Instituto de España, 1984; *Ensayos sobre poetas andaluces del siglo XX*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, 1986; *Gonzalo Morenas de Tejada: un modernista olvidado (1890-1928)*. Madrid: Asociación de Escritores y Artistas Españoles, 1986; *Agustín Millares: una poética de la utopía*. Las Palmas de Gran Canaria: UNED, 1986; *Antonio Machado: ejemplo y lección*. Madrid: Banco Exterior, 1988. Nueva edición de su estudio de 1975.
También prepara prólogos, antologías poéticas y ediciones de Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, León Felipe, Carmen Conde, José Luis Gallego y José Luis Núñez, entre otros.

Disponemos, además, de un valioso documento para acercarnos a su autoconciencia poética a mitad de la década que analizamos. Se trata de las *Reflexiones sobre mi poesía*[13] que ofreció en la Escuela Universitaria «Santa María» a finales de 1984.

En ellas, en un momento peculiar de la evolución poética en España —que él conoce tan bien—, iniciado ya el giro de los poetas del 70 y en pleno desarrollo de la llamada «poesía de la experiencia» proclama: «para mí, la poesía lírica es *respirar por la herida.* Creo que en esta definición va implícito un entendimiento de la poesía como algo más que la mera experiencia verbal. No es la poesía solamente *una forma de expresión*, sino *la forma de expresar una entrañable realidad humana*»[14].

Pero Leopoldo de Luis sabe que no se respira por la herida de manera improvisada y sin mediaciones: la expresión poética debe serlo de ideas, de sensaciones, incluso del subconsciente onírico, todo ello encarnado en palabras. Pero aún falta algo más, la emoción: «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»[15].

La poética de Leopoldo de Luis desea siempre reflejar al hombre en su propia realidad y en sus espejos (un motivo, por cierto, de primer orden en su creación): «Es la condición humana la preocupación que me ha llevado por lo general a escribir mis poemas. La condición humana con sus angustias y sus frustraciones, con sus sueños y sus deseos, alentada también por el amor y por la esperanza y envuelta en la necesidad de comunicación con los demás»[16]. Esa tarea del poeta, que no sólo es útil para los demás, sino absolutamente necesaria —si no deseamos perdernos la mitad de la existencia— se realiza como acto de amor, como acto de entrega, de dación, en el que la soledad se transmuta en solidaridad con otros seres, para iluminarlos en los avatares comunes de la existencia. Por ello la poesía nos proporciona una gran fuerza moral, nos hace mejores

---

[13] Leopoldo de Luis, *Reflexiones sobre mi poesía.* Madrid: E.U. de Formación del Profesorado de EGB «Santa María», Universidad Autónoma, 1985.
[14] *Idem*, p. 9.
[15] *Idem*, p. 10.
[16] *Idem*, pp. 13-14.

y más libres. Y desarrolla ese sentimiento humano básico que es la compasión: sentir, padecer, dolerse (o gozar) con los demás, en el ámbito del vivir común.

Leopoldo de Luis, que confiesa ser un hombre de su tiempo, de su época, pero que no espera «tener presencia dentro de unos años» —algo con lo que no podemos estar de acuerdo—, asume su peculiar posición clasicista en torno al verso, con una interesante declaración sobre el verso libre, en el que no cree: «El verso libre no existe, cualquiera que sea el sentido del ritmo que el poeta posea. Pero sin ritmo, no hay poesía. Y menos, poesía en verso. Lo que distingue el verso de la prosa es el ritmo. No hay —repito— verso libre: el verso, como el hombre, no es nunca del todo libre»[17]. Sin embargo, deberíamos reconocer que pocos poetas de nuestro tiempo han hecho tanto por la libertad del hombre y por la libertad del verso en su poesía.

Un tono general de decepción, de rememoración, a veces de amargura, cruza la poesía de Leopoldo de Luis en los años ochenta, una década tan decisiva para España y para el mundo como para el poeta: la década del eclipse del sentido y de la apertura del conflicto de las interpretaciones (Vattimo). Pero siempre, como en el fondo de esa vasija que abre Pandora y que es la causa de la extensión de todos los males del mundo, queda la esperanza. Porque al cabo, como ya indiqué en otra ocasión, lo que encontramos en su poesía es «emoción intensa y viva, auténtica; universo de sensaciones construido con la justeza y el lujo de la palabra exacta y contenida; memoria de la propia vida, por la que cruzan, también, las vidas de los demás, sean presentes, pretéritos o futuros, pues su poesía lo es de solidaridad y esperanza. Y pálpito. Pálpito intenso: el de un gran corazón poético que sabe latir con la música de las palabras y la fuerza de las ideas»[18].

---

[17] *Idem*, pp. 28-29.

[18] Leopoldo de Luis, *Contra la muerte.* Antología esencial, Pról. de Manuel Ángel Vázquez Medel. Huelva. Cuad. de La Placeta, 2000, p. 8.

ENTRE CAÑONES ME MIRO

Entre cañones me miro (1981), con título tomado de un verso de Emilio Prados, es una obra excepcional, una de las cimas de la poesía deluisiana, y marca el tono que dominará durante toda esta década: tono de amargura, de decepción, de desencanto... Contemplación del mundo desde la atalaya de la edad, pero también desde esa condición de sereno estoicismo senequista que le proporcionan sus raíces —más que circunstanciales— cordobesas. Y, sobre todo, ante cualquier interpretación nihilista del mundo, la valentía de afrontar con lucidez la existencia, escrutando los pequeños signos de esperanza, y oponiendo, como única fórmula posible, el amor a la muerte.

El primer poema, «Entre cañones», nos ofrece muchas de las claves del libro y de la poesía que nos lleva hasta *Elegías de Struga* (1990): utilización de los metros tradicionales, especialmente el endecasílabo, muchas veces encarnados en sonetos, que Leopoldo de Luis domina con maestría; fuerte presencia del ámbito urbano, del mundo de la ciudad, laberinto en el que el hombre consciente y sencillo se siente perdido; escritura en clave metafórica y simbólica, que aprovechará una amplia gama de motivos para establecer su peculiar cartografía existencial: un mapa que nos hace penetrar, con lucidez —y por tanto con dolor— en el ámbito de lo humano. Las palabras esenciales —sustantivas o adjetivas, verbo que marca el suceder inexorable de la existencia— se desgranan en el poema: silencio, pena, olvido, amargura, fracaso... El hombre —un hombre que es al tiempo todos los hombres— se siente acosado (bombardeado, encañonado, caído) en la noche; su pecho, ámbito del corazón, está expuesto a las salvas de «un viejo cañón enamorado». Vemos que no faltan, ni siquiera en esta oscuridad, pistas de esperanza, y aunque sea en una especie de eterno retorno de lo mismo, la ciudad levanta el cuerpo (aunque sea de fracaso) «hasta la aurora pura».

Esta idea del hombre acosado, del hombre fusilado por la vida es recurrente en toda su producción poética, pero ahora se acentúa. Es el hombre caído, y a la vez el hombre que se levanta una y otra vez:

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.

Leopoldo, que conoce muy bien, por propia experiencia, los horrores de la guerra y su fuerza brutal y destructora, lleva la metáfora de los cañones más allá, y entiende la cotidiana existencia como un *agon*, como una lucha que casi siempre termina en derrota porque sucumbimos ante una munición frente a la que no cabe defensa posible:

Somos la carne de un cañón sombrío
que arrasa con metralla gris de tiempo.

En ese diario y heroico vivir, hombre y ciudad están unidos por unos complejos vínculos que, a la vez, construyen y destruyen (el hombre fatalmente urbanizado, la ciudad finalmente humanizada):

Hombre y ciudad. Destino maniatado.
A la vez nos sentimos compañeros
y enemigos; antiguos camaradas
cuanto irreconciliablemente adversos.

Y vuelve al motivo central del libro: el hombre acosado por la vida, abocado a un final que no puede evitar, y contra el que sólo cabe contraponer la palabra poética, porque Leopoldo de Luis entiende que la poesía es un modo de luchar contra la muerte. Ahora los cañones, que cercan la ciudad y la vida del hombre, hermanados en un mismo destino, son cañones de tristeza y amargura:

Te miro entre cañones de tristeza,
entre cañones de hámago me veo.

La mirada al pasado, el recuerdo, la rememoración, se convierten también en armas destructoras, ya que ponen ante nosotros todo lo que fue (o todo lo que pudo ser) y ya no es. Ante este sentimiento de desolación vemos una vez más —y ahora llevada al extremo— la clave deluisiana para hacer frente a las adversidades: el amor.

De cañonazo a cañonazo hacemos
recuento. Cuánta historia, cuánta vida
ya fuera de combate. Y vamos dando
de baja a una espectral escuadra íntima
mientras llega el momento de volver
a refugiarnos tras la vieja esquina
del amor, porque tornas a la carga
con tu entristecedora artillería.

El poeta contempla, desde la atalaya de la vida que le proporciona la edad y la sabiduría, un mundo asolado y destruido, y el tópico clásico de las ruinas se hace aquí más intenso al interiorizarse, al establecerse una dolorosa concordancia entre ruinas exteriores y ruina interior de un cuerpo también ajado que se derrumba. Pero de nuevo queda un resquicio para la esperanza, aunque sólo sean los humildes vegetales que crecen entre las ruinas:

Paso entre derribadas galerías,
entre mordidos paramentos, rotos
muros, balcones como alas
abatidas, escombros
donde el maullido de los jaramagos
hace que aún la vida tenga un soplo
real entre desfiles, entre huyentes
rastros fantasmagóricos.

Al final, el poeta se reconoce en las piedras, humanizadas (desde la cita de Germán Pardo García que preside el poema y que le abre al diálogo de la intertextualidad), pues son «piedras como lágrimas»:

Hay piedras como lágrimas que duelen,
entre las que al pasar me reconozco.

En «otra versión» del poema «Ante unas ruinas», ahora titulada «Al cruzar un solar», radicaliza la visión amarga de una ciudad que se deshace en sus desechos, pero también introduce —una vez más— el contrapunto del amor, siempre conectado con la aurora, única posible redención de lo humano:

Sólo mordiendo besos en las ruinas
dos amantes están trayendo aurora
al solar. (El amor sólo nos salva
en un mundo de trágicos despojos.)

En los siguientes poemas que componen el libro, la rica simbología deluisiana se renueva: puertas y ventanas, símbolos de esperanza, de apertura, cruzan por estas páginas, pero ahora no como el ámbito de tránsito hacia la libertad esperada (como en sus primeros libros) sino como resistencia, como materia contra la que dejamos la huella de nuestra piel y que, más adelante, en *Del temor y la miseria* nos situarán ante el vértigo del vacío:

porque vivir no es otra cosa que unos
nudillos en la puerta golpeando.

Es la clave misma de su poesía, una vibración única en la creación verbal de la segunda mitad del siglo XX: la elevación de lo cotidiano a categoría existencial. Por ello la constante correspondencia entre lo externo y lo interno; entre el corazón varado en el pecho que anhela lo infinito y el barco en el seno de la botella que lo limita y le impide la aventura de los océanos:

Desmantelado corazón, pequeño buque
hundido en la botella de mi pecho.

Leopoldo de Luis lleva al extremo la poética de la vida cotidiana: miradas, percepciones sensoriales (tan importante el tacto), roces con objetos que nos circundan cada día, para extraer de ellos una sabiduría que sabe trascender su materia y nuestra captación de ella. Y, sobre todo, la importancia de la mirada, sea exterior o interior (ya explícita desde el título de algún poema como «Mirando fijamente»):

> Duele mirar la vida, flor que asusta,
> cercenada por una mano injusta,
> cada día pisada torpemente.
>
> Y los ojos se quedan como rocas
> y gritan aún más alto que las bocas.
> Gritan por la ventana mudamente.

En el poema que acabamos de citar, es una noticia de prensa («un hombre se quedó mirando, absorto, por una ventana, y tuvo que ser llevado, al cabo de varias horas, al hospital») la que da pie al poema. Una vez más, la vida cotidiana como fuente de inspiración, y un peculiar modo de atravesar las cosas con la mirada para descubrirnos otra dimensión del mundo que queda humanizada y que inevitablemente nos causa dolor. Pocos poetas han sabido iluminar desde dentro los sinsabores de la vida; pocos nos han dado el ejemplo y lección —como él mismo diría de Antonio Machado— de descubrir la belleza redentora, la palabra consoladora incluso allí cuando nombra lo innombrable, cuando se asombra ante el dolor y la injusticia.

Los poemas siguientes, dedicados a la generación del 27, a Vicente Aleixandre y a Manuel Altolaguirre, cierran un primer momento del libro, y parecerían ajenos al curso establecido por los poemas iniciales si no fuera porque ellos también traen consigo un recuerdo que constituye al poeta, y que se remonta a momentos intensos del pasado. Así, Leopoldo proclamará (tras seguir un hábil guiño intertextual al poema «Vino primero pura» de Juan Ramón):

Generación querida donde casi
todo aprendimos, donde casi nada
olvidamos: la mano adolescente
pájaro de poesía en vuestras páginas.

El poema es casi una *regressio ad uterum* en clave poética: un retorno a las fuentes donde encontrar «luces más puras / y voz más fresca y más fugaces alas», y reconocer la propia realidad, humildemente, en función de ese origen: «Generación del veintisiete. Somos / ceniza de esa llama». Ceniza, pero en clave quevedesca: una ceniza llena de sentido.

«La ciudad. Contigo» abre la segunda parte del libro, y retoma con fuerza los temas y motivos que lo articulan: el deambular por una ciudad en la que se siente perdido pero que es a la vez el único ámbito posible de vida, que sólo se hace llevadero en la compañía de la persona amada. Un rasgo notable del poema es la explicitación de los cinco sentidos, que articulan la secuencia de cinco serventesios de endecasílabos, en los que se invita al tú vocativo: «ven a escuchar el oleaje oscuro / de la ciudad [...]»; «mira su rojo bosque, árboles ciegos»; «toca su cuerpo comunal, cautivo»; «huele la vida en su hosca podredumbre»; «toma el sabor amargo de su trago». Leopoldo es poeta de lo tangible y concreto, del cuerpo que somos y a través del cual accedemos al mundo; cuerpo tal vez vencido en ocasiones, víctima de la injusticia o derrotado por el cansancio, pero única posibilidad de nuestra presencia en el mundo y de nuestra relación con los otros.

Es cierto que la contemplación del ámbito urbano es negativa: su sonido es de oleaje oscuro, de dolor y de espuma de deseo frustrado; los árboles que contemplamos son ciegos, las ramas vengativas están taladas; el cuerpo que se nos invita a tocar es sudoroso y carcomido; su olor es de hosca podredumbre, olor quemado o corporal de orines; su sabor amargo es el de un vino espeso y triste o el del violento jaramago... Sin embargo, como dijimos, la ciudad es el único destino posible, y la compañía, la vida compartida lo único que reduce la tristeza:

Recorre la ciudad: es nuestro cerco,
nuestro vital y humano compromiso.
Por ella voy: tu cuerpo al mío acerco
y menos triste por el hielo piso.

Al igual que Antonio Machado descubre los signos vivos de la primavera en el olmo viejo, Leopoldo de Luis interpreta el trozo de tierra que florece en primavera entre las viejas piedras de la ciudad como un signo de vida, de esperanza, de resurrección:

Entre unas viejas piedras ciudadanas
hay un trozo de tierra agradecida
que la lluvia de abril convierte en prado.

Sin embargo, el poeta medita y no desea dejarse engañar por falsos consuelos. Nada vuelve a ser lo que era, cuando la vida ha marcado fatalmente con su herida:

Pero tú y yo sabemos que las cosas
no regresan, no vuelven a su arcilla
inicial, no desandan sus caminos
ni de su enredadera hosca se libran
ni sosegados miran ya los ojos
después que han contemplado la ignominia.

Todo el libro *Entre cañones me miro* desgrana constantemente esta fluctuación entre las luces y las sombras, la esperanza y el desencanto, el dolor y el efímero gozo que a veces alcanzamos. Porque eso es la vida. Y cuando en un poema como «Los encuentros» (¿otro guiño hacia Vicente Aleixandre?) comienza cada serie de endecasílabos con la reiteración anafórica «Nos hemos encontrado con...» seguida de «la pena», «el llanto», «el tedio», «la injusticia», «el perro / herido del rencor», parece que nos encontramos frente a la más total desolación. Y entonces se abre un resquicio para la esperanza:

Mas también encontramos la alegría,
niña un poco asustada, con sus ojos
como pequeños soles de verano.
De nuestra mano vino entre alamedas
que aún se mecen al aire del recuerdo.

Entre tantos encuentros, tal vez fuese
más propio que escribiera:
nos hemos encontrado con la vida.

Ésta es la vida, y éste el papel que Leopoldo asigna a los seres humanos que afrontan con dignidad la existencia: testigos y a la vez víctimas «de una era pesada de silencio». Nada más inhumano que el olvido y por ello hemos de preservar el caudal de la memoria y comparecer allí donde debe elevarse nuestra palabra, aunque no sea grato testificar. Pero no es posible no hacerlo porque (obsérvese el hermoso juego paronomástico).

Presenciamos el paso
de la injusticia, el peso
de la opresión, el poso
del rencor ceniciento.

Sin embargo, también al final, salta la chispa luminosa del amor en medio de tanta oscuridad:

Ojos, oídos, manos, pies... No somos
sino —hombre y mujer— los cuerpos
del testimonio, los testigos que
en medio de la sombra se quisieron.

Los dos sonetos del poema «Nosotros» insisten en la visión plural de la existencia de la poesía deluisiana. Una pluralidad que comienza en ese «Tú y yo», soneto de reminiscencias hernandianas, que proclama la comunidad y la libertad de la pareja de enamorados, capaces de alcanzar

vida suficiente y de mantenerse unidos como una roca frente a la erosión del tiempo:

> Tú y yo hacemos la vida que nos basta,
> nuestras tierras nos hemos elegido
> y hemos marcado nuestra propia linde.
>
> Sí, la nieve del tiempo nos desgasta.
> Mas cuerpo a cuerpo habremos tú y yo sido
> una roca que el terco alud no escinde.

Pocos poetas del último medio siglo han desarrollado como Leopoldo de Luis esta poética sencilla de la alteridad, de ese «tú y yo» que desarrolla poéticamente el milagro de una comunión que —como dijera Martin Buber— rompe la dinámica de relación de un sujeto con objetos para abrirse a la realidad del otro. Pero, además, Leopoldo incorpora al núcleo fundamental e irreductible del «tú y yo» a «Los otros», porque también ellos nos constituyen, forman parte de una vida colectiva en la que se sume la nuestra, tejido, como la ciudad, de luces y de sombras, de vidas diferentes, que permiten ahora, en la exaltación del «nosotros», versos esperanzados aunque, como siempre, realistas:

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

En la peculiar relación del poeta y de su amada —que siempre está presente en la comunicación dialógica— con la ciudad, descubre en las paredes «espejos / que copian nuestro gesto a cada paso», y como convertidos en muros esperan la primavera real, pero sobre todo la simbólica, con Bécquer al fondo:

> Siempre esperamos una golondrina.
> Somos un muro y un pequeño nido

aguardando el regreso conmovido
de un ala que dé vuelta a nuestra esquina.

Es primavera todo lo que acude
a renovar la vida de algún modo
y golondrina es cuanto desnude,
cuanto aleje el dolor de su acomodo.

Las golondrinas (¡qué importantes estos imposibles pájaros de la poesía de Leopoldo de Luis!) se transforman —en virtud de la palabra poética— en cifra del vivir, como lo era el apartado magnolio para Cernuda. En ambos casos, idéntica proyección moral en el simbolismo; en el que ahora nos ocupa, la valentía de afrontar la mudable existencia y el dolor que ella comporta, frente a toda tentación de aislamiento o escapismo: «Sólo sintiendo a ciegas vuestra pluma / se comprende la clave azul del mundo». Clave azul del mundo: felicidad anhelada, deseada... también de cuando en cuando vivida. Pero también primavera arrastrada por la sequedad del estío, por la desnudez del otoño, por la frialdad del invierno en que se sabe sumido el poeta. Es el azul que deseamos, que anhelamos (el color mágico del universo de Leopoldo), pero es también el color del cielo de los dioses que nuestra razón nos ha revelado arruinado para siempre[19].

Quizá ningún otro calificativo convenga a nuestro poeta mejor que el de lúcido. Y esta lucidez, tan meritoria para un «huésped de un tiempo sombrío», se hace autoconciencia para soportar la vida, para descubrir en ella, en sus entresijos, sin magnificaciones el verdadero milagro de cada ser humano. Por ello en el poema «Tan pequeños», a la conciencia realista de que «una mujer y un hombre tan pequeños / somos, que apenas somos una brizna / del mundo [...]», se añade también la certeza de que cada ser humano encierra un mundo, constituye un universo que nace con él pero que también con él desaparece:

[19] Recordemos el título cernudiano que ofrece Leopoldo de Luis a una reciente antología: *En las ruinas del cielo de los dioses.* Sel. y pról. de A. Vallvey. Madrid: Hiperión, 1998.

Hemos inaugurado el universo:
su clausura será definitiva
cuando se vuelva sombra en nuestros ojos
y en nuestro pecho su aire azul se extinga.

«Meditación en el parque» y «A una luz simultánea» son dos poemas mayores que cierran el libro, recapitulando sus grandes temas y preocupaciones, aunque luego se coloque a modo de epílogo «Pájaros en la ciudad».

«Meditación en el parque» es un sobrecogedor poema de tiempo y recuerdo, de amor y de conciencia: de conciencia en el amor y de amor (a veces dolorido) en la conciencia. Y de palabra: la palabra que puede cambiar y salvar el mundo (al menos ese microcosmos en el que dos se aman), que nos redime. Por ello aquí, más que el verbo eterno hecho carne, es la carne del poeta y de su amada lo que el tiempo ha hecho verbo temporal y vivo:

Tú y yo fuimos lo mismo que dos gritos,
dos voces en el aire inesperado
donde la vida pone su lenguaje
pasajero y feliz. Pero fue el tiempo
quien nos tornó palabra de diálogo
y verbo creador. Una palabra
dicha a la vez puede cambiar el mundo
porque puede poblarlo de otros seres.
Nunca está sola la palabra viva
porque hay amor en la palabra siempre.

Todos los grandes temas del universo deluisiano están aquí: el tiempo y la identidad que en su seno forjamos, el amor y la muerte, el dolor y el gozo, el devenir transformador y la corporeidad... la vida. Y por aquí cruzan algunos de los motivos y claves simbólicas más propias: las estaciones del año y de la vida, las imágenes vegetales, la carne y la sangre, la rosa y los espejos, el viajero y el camino:

Y es que no somos nunca lo que somos
sino que somos siempre un devenir,
un viajero que parte hacia el destino
que es hacerse nosotros. Somos ese
viajero tú y yo ahora, transeúntes
de nuestro ayer, de nuestro amor, de nuestro
multiplicado caminar parejo.
Somos camino y nada más camino,
ciegos itinerantes que se ayudan,
hacia nosotros mismos acercándonos.

El poeta, que define en el verso final el amor como «esta roja manzana que aún mordemos», nos ha dejado antes, en el corazón mismo del poema, unos endecasílabos estremecedores en su misma sencillez, que nos consuelan: cuando dos seres humanos se aman y son capaces de engendrar vida verdadera, que late entre las manos como flor, como pájaro, como un niño, por pequeños que sean, han alcanzado de algún modo la eternidad y se han podido sentir, aunque sea un instante, como dioses:

Hemos tenido el mundo, tan pequeño,
tú y yo —mujer— en nuestros brazos y era
sentirse de improviso como dioses.

«A una luz simultánea» nos lleva más atrás, a los orígenes, a la madre, y anticipa algunas de las claves del siguiente libro, *Una muchacha mueve la cortina.* Antes, aún y una vez más, de nuevo los pájaros, «Pájaros en la ciudad» que milagrosamente resisten en ese «laberinto sin azul», salvándonos en el punto mismo en que se acaba la esperanza:

No me recordáis triunfos
ni felices audiencias:
simplemente salváis restos humanos.
Estáis donde se acaba la esperanza,
en el punto inicial del precipicio,

diminutos ejércitos
salvadores.
No mías
la vida, la ilusión. Pero posibles.

Esa posibilidad de vida y de ilusión tienen que ver, en este instante de la andadura biográfica y poética de Leopoldo de Luis con la intimidad del recuerdo y el recuerdo de la intimidad. Vuelve, por ello, al mundo de la infancia, al pasado, a la madre, para retornar en la más dura recaída realista de su poética: es el trayecto de *Una muchacha mueve la cortina* a *Del temor y la miseria*.

UNA MUCHACHA MUEVE LA CORTINA

«En *Una muchacha mueve la cortina* —nos dirá su autor— prevalecen los temas íntimos. Es un libro de recuerdos. A través de esa cortina que es la memoria aparecen escenas de infancia; las realidades esperanzadas del amor; su devenir como compañía de vida; el abatimiento de los pájaros de la existencia; la falta de libertad; el decaimiento del entusiasmo por vivir; las experiencias de confrontaciones amargas y, como síntesis, la comprensión simbólica de la vida como una extraña mujer que nos acompaña siempre y que, aunque algunas veces nos sonría, otras parece querer abandonarnos, en tanto que cruelmente pasa con indiferencia por encima de nuestras más dolorosas pérdidas»[20]. Es difícil caracterizar mejor y en menos palabras este largo poema en XXV fragmentos precedido por un significativo poema inicial, «El pasado» y clausurado por el no menos intencional «La jirafa ardiente».

Los primeros versos, en efecto, confrontan el ideal del tiempo detenido, «reino del encanto», «armonía alucinada», presencia pura y transparente, con la realidad de la vida que fluye, que cambia y se transforma, la devoradora existencia que todo lo transmuta en pasado. Hay, sin duda, una imagen heraclitiana del tiempo en la poesía de Leopoldo de Luis:

[20] *Idem*, p. 28.

No son nada los años, no transcurre
el tiempo. Vida en éxtasis. Perenne
palabra, verbo. Entornas
los ojos, miras: todo está presente,
todo es de repentina transparencia.

Mas alargas la mano,
de la rama oferente un fruto tomas
y súbitas se vuelcan en tus hombros
las edades, rodando sus esferas,
sus hojas y sus sombras, para siempre.

. . . Y se inicia el pasado.

El poeta, de estirpe machadiana, accede a ese tiempo pretérito que se vislumbra tras la cortina agitada por la muchacha, que es a la vez nuestra vida y nuestra muerte, la realidad que nos acompaña, que nos consume y nos consuma. La palabra registra la presencia de objetos hermosos en el salón familiar (las cortinas de rojo oscuro, los sillones con su peluche gastado, la caoba y la loza, el vidrio tallado y la plata), la vibración de la música («Schumann recién dejado en el teclado»), de la literatura («mientras la adolescencia es una rosa / que Lamartine con *Rafael* suscita»), de la mano que mueve la cortina, «gesto que da primer sentido al mundo», y que permite el descubrimiento de la identidad a través de un doble desplazamiento, en el tiempo y en la mirada de la madre:

El sutil movimiento, el leve escorzo,
la pequeña apertura, el roce apenas
de la luz, se propaga de onda en onda,
minúsculas partículas de tiempo
se van movilizando, y repercute
en ámbito total: mueve mi mano
y aparezco en tus ojos, madre mía.

Leopoldo de Luis, que desde su primer libro ofrece toda la fuerza simbólica de los objetos de la vida cotidiana, lleva ahora esa sabiduría a su extremo: descubriremos en estos poemas la dimensión épica del caminar por la calle, los héroes sin rostro, el misterioso aleteo de una paloma en vuelo, el humano vivir entre ocasos y albas prometidas... y esa fuerza de la mirada escrutadora, de esa visión de las cosas que, de pronto, nos muestran dimensiones desconocidas. Ahora todo se contagia de todo: lo humano se expresa a través de la fuerza telúrica del mundo natural, pero también las cosas naturales y los objetos cotidianos se humanizan en nuestra mirada:

> Hacia el alba cruzaba la paloma
> que un segundo fue rostro. Hacia la tarde
> retrocedían boca, ojos antiguos,
> playa por donde apuntan algas tristes
> y diminutas olas hechas tiempo
> comisuras y pliegues
> o súbitos rubores sorprendidos.

Los poemas nos traen retazos del pasado hecho memoria, apuntes selectivos de unas letras, de un gesto, de un sonido (la importancia de lo musical, del piano, es especialmente notable)... Pero recordar no es fácil ni sencillo; no se trata aquí de la vuelta al paraíso de la infancia, sino de contemplar en su realidad no mixtificada «la cinta azul de la esperanza o la / cinta amarilla de las decepciones»:

> Descorrer la cortina no es sencillo,
> es como descorrer los propios ojos
> o mirar a la luz lo indescifrable.

En pocos poetas apreciamos esta viva tensión vital de lo que fuimos, de lo que quisimos ser, de lo que pudimos ser; esta mutilación que siempre nos causa el movimiento por el cual escogemos algo y a la vez renunciamos a otras cosas («¿El *yo* que escoge soy o el que renuncia?»); esta duplicidad le mantiene escindido en la miseria de estar vivo:

¿Dónde más plenamente nos hallamos,
en lo que preferimos, con su corte
de sangre y convicciones, o en aquella
realidad despreciada, con su corte
de sueño y presunciones? Soy yo doble
que va por la miseria de estar vivo.

El poeta vuelve al pasado, que le ofrece su rostro, a veces confuso, desdibujado, perdido en el laberinto de la existencia, grabando su existencia, su huella en cada objeto, y al final

Tanto nos han crecido los objetos
que se han hecho medida de nosotros.

Pero, sobre todo, la medida de nosotros es la amada —madre, esposa, vida— que acompañamos y nos acompaña en el cotidiano vivir, aunque su compañía no sea suficiente para ahuyentar cuanto nos asedia y amenaza.

No tiene mucho sentido buscar una lógica a los hechos: también lo fortuito forma parte del sentido de nuestra existencia («estamos hechos siempre de tropiezos, / de encuentros violentos y chocantes»), porque el deseo de identidad, de encontrarnos con nosotros mismos es también absurdo. La clave se nos ofrece ahora en juego con la cita de Lautréamont (la intertextualidad es fundamental en estos libros de Leopoldo de Luis):

Un encuentro es vivir, mas tan insólito
que cosmógrafo alguno nos lo explica.
Es tan incomprensible como hacerse
de día u olvidar que llovió anoche.
Vivir es encontrarse lo mismo que la máquina
de coser y el paraguas: tan fortuito.

Pero, en nuestro azaroso y mísero vivir es tan importante encontrarnos con el otro, con compañera que pone en juego la alteridad del amor, como encontrarnos con nosotros mismos. Y aunque nuestro recinto último de

soledad sea inexpugnable, hemos de vivir ese «drama de pronombres» con resonancias de Pedro Salinas:

No podemos vivir la vida de uno
el otro, no se puede ser *nosotros.*
Era un sueño vivir la misma vida,
la vida la vivimos siempre solos:
yo, haciéndote que dejes de ser *tú*,
tú, logrando que yo duerma en tu fondo.

El nosotros no existe: *tú* y *yo*, cada
uno convierte al otro en vida propia.
Tu realidad disuelvo en mi corriente,
tú me haces personaje de tu historia.
Somos un drama de pronombres que
con acento recíproco se nombran.

Pero mientras hay drama, mientras existe el *agon* y la agonía del cotidiano vivir (aquí hay claras reminiscencias existenciales unamunianas) hay vida. Lo más terrible es el presentimiento del vacío, de la nada que nos cerca y se nos acerca demasiado, confundiendo su rostro con el nuestro:

La nada se ha acercado demasiado
y la he visto: era yo, mi mismo rostro,
los mismos ojos con que me contemplo
en el hielo de todas las mañanas.
Era mi sombra, mi silueta a media
altura gris y mi sumida boca.
La nada está tan cerca de mi mano
que la he tocado al apretar mi pecho.

Por ello hemos de agarrarnos a la vida, a la existencia, aunque a veces nos dé la espalda; aunque no la podamos contemplar cara a cara, sino al sesgo. Porque también hay belleza en la curva de su espalda desnuda:

Así, desnuda, vuelta, negando su semblante,
esta mujer ha sido nuestra ciega locura.
Esperanza, amor, sueño... Todo estaba distante;
sólo su espalda rosa, sólo su espalda impura.

La mujer, la imagen de lo femenino es aquí matriz de un universo riquísimo de representaciones, de intuiciones, de inquietudes, que se nutre de nuestra tradición cultural pero que la renueva con un acento propio y distinto. Al par realidad exterior e interior, imagen de nuestra propia existencia —pues tiene nuestra misma edad—, pero al mismo tiempo origen (madre) y destino vocativo (compañera y esposa), esta mujer que mueve la cortina, y que en ese movimiento agita también la urdimbre y la trama con que construimos el tapiz de nuestra existencia, será fatalmente nuestro destino, nos uniremos con ella para consumar nuestros días e intentar, agónicamente, encontrar un sentido para ellos:

Claves para el misterio: fuego o bronce,
carrera ardiente o cuerpo apuntalado;
el secreto se quema o se atesora.
Llama o arca, la vida.

En unas hermosas palabras pronunciadas con ocasión del día de la mujer trabajadora en 2001, Leopoldo de Luis rendía un tributo a la mujer, y destacaba las más importantes presencias femeninas de su vida: «La verdad es que para mí la expresión "mujer trabajadora" es casi un pleonasmo. Todas las mujeres que he conocido han sido trabajadoras. Empezando por mi madre, que fue lo que hace ochenta años era ser mujer de su casa. La atendió puntualmente, educó a sus hijos y, a la vez, era capaz de leer a Musset y a Ibsen, a Bécquer y a Byron. Siguiendo con mi hermana, estudiante de Derecho que hubo de abandonar su carrera para atender a su hija, cuyo padre fue condenado por el franquismo durante dieciocho años en el Penal de Burgos. Continuando con mi mujer, que logró crear un clima doméstico de paz y armonía para facilitar el estudio de nuestro hijo hasta que éste superó con mucho al escasamente útil de su padre».

Una vez más comprobamos el trasfondo biográfico de la poesía deluisiana, pero también su potencial simbólico, su capacidad de dilatar significados y crear en la palabra un espacio que permite la inteligibilidad del mundo, sin falsearlo. Poesía también, pues, *alma mater*, madre nutricia que alimenta nuestro vivir en el mundo.

DEL TEMOR Y LA MISERIA

Con esta obra, publicada en 1985, se produce una radicalización de la visión más negativa de la existencia, casi sin el contrapunto del amor y de la esperanza (quizá la única esperanza esté en el olvido, porque lo que hace soportable nuestra mirada sobre el mundo es la juvenil miopía). Lo que queda es el imperativo de vivir, sin acabar de entender siquiera el sentido («Quiero vivir, aun a pesar de todo / y no logro entender por qué motivo»). De las dos dimensiones básicas de la existencia, que tan cabalmente se conjugan en la poesía de Leopoldo de Luis, *la voluntad de sentido* sigue intacta, pero se encuentra en un terrible eclipse, sin horizonte ni respuesta; sólo la *voluntad de vivir* pese a todos los pesares mantiene estos hermosos y terribles poemas. No hay consuelo siquiera en el recuerdo, y «más hubiera valido / no haber sido felices», se nos repite en «"Movida" de Rock duro».

El *temor* —en toda su gama y con todos sus matices: miedo, horror, terror, pavor— y la *miseria* —en todas sus manifestaciones, físicas y morales— comparecen ante nuestros ojos asombrados, con la fuerza contundente de los objetos cotidianos —un jarro, unos zapatos—. Adquieren así una fuerza y una concreción lejos de toda especulación abstracta. Es lo terrible de estos hermosos y dolientes poemas, que se abren con un pórtico desolador:

> El temor es un jarro
> de loza rota donde lentamente
> bebe una cuerda de soldados prófugos.
> [...]

La miseria son unos
zapatos que se prueban pies heridos
y transitan de noche por aceras
de piedras que recubren agrias fosas.
[...]
Bebemos de ese jarro, nos calzamos
esos zapatos. Contagiados, prófugos,
caminantes nocturnos. Nos espían
el temor, la miseria, los miramos
en torno nuestro, vemos cómo cunden
sus contaminaciones y sus pasos,
sus sedes y sus sombras epidémicas.
Somos bocas propicias, pies dispuestos
a tragos y caminos acechantes.

Tras una definición poética del temor que comienza a familiarizarnos con rasgos de estética expresionista («El temor es alúmina oxidada / y es un sapo de lengua pegajosa / que con furtivo rastro se desliza»), que cultivará todas las sensaciones disfóricas, nos encontramos con uno de los más hermosos poemas de Leopoldo de Luis, que se acoge a una conocida cita de León Felipe, pero en el que late un estilo que lo emparenta con Borges:

Un hombre en lo remoto de los siglos
debió de ver alguna noche el miedo.
Yo lo he sabido porque entre las sombras
de mi cuarto aún fulgir sus ojos siento.

Un hombre en lo remoto de los siglos
debió de estremecer de horror su cuerpo.
Yo lo he notado porque algunas veces
no sé por qué también yo me estremezco.

Un hombre en lo remoto de los siglos
debió de sollozar entre sus sueños.

Yo me percato porque muchas noches
de súbito llorando me despierto.

Un hombre en lo remoto de los siglos
debió perder su realidad, su peso.
Yo lo percibo porque me doy cuenta
de que no soy sino un extraño hueco.

Un hombre en lo remoto de los siglos
para tranquilizarse inventó un cuento.
Yo lo descubro porque día a día
repito sus historias sin quererlo.

Nos encontramos ante la encarnación de lo arquetípico negativo en la carne del poeta: también el lector siente el estremecimiento de ese hombre primigenio que vislumbra por vez primera en los rostros del miedo y del horror algo que nos excede. Pero no es el *numen tremens et fascinans*. Nada hay de fascinante en esta percepción del horror que nos hace temblar y que nos descubre nuestro propio vacío.

Sin duda este poema (con otros posteriores que nos hablan de la necesidad del mito) es el germen de *La sencillez de las fábulas*, aunque en esta obra recuperaremos —aunque sea de modo precario— la emergencia del sentido que en esta noche oscura se nos oculta. Y, en efecto, estamos ante el libro más sombrío de Leopoldo de Luis: lo es en su paleta cromática, llena de negros, de grises y de sombras, pero también de amenazantes colores blancos y amarillos que nos llevan al límite mismo de la desaparición y de la muerte.

El miedo, la soledad, la visita de Damocles, la imposibilidad de colmar el vacío siquiera con la persona que amamos («Al fin solos: nadie es compañía»), un espejo que ahora es falso y no nos ayuda a encontrarnos con nuestra identidad, la crueldad... he aquí la materia poética de un huésped, no ya de un tiempo sombrío, sino de un tiempo desolado y sin esperanza. Un tiempo que se desliza —también en lo colectivo— hacia un amenazante *éschaton*, hacia un final, hacia el milenio, tan hermosamente desgranado en el poema «Milenarismo»:

Pero en las filacterias siguen las escrituras
pregonando el milenio y las siete cabezas
y la muerte segunda y el estanque de fuego.
Porque el tiempo está cerca.

Es nuestra conciencia la que nos hace sentir el dolor, y parece por un momento que Leopoldo siente casi el deseo de ser como la rosa y la pantera, el colibrí y el toro que, por ignorar, son sabios. Así lo expresa en otro hermosísimo poema, «Pero no tienen pánico»:

La rosa y la pantera, el colibrí y el toro
no son distintos, pero no lo saben.
La tierra los envuelve con sus azules costras
con sus gravitaciones y relámpagos,
la luna no los llama: los sacude
con su reflejo cósmico y cadáver,
el sol les da en su sombra fugitiva
la seña oscura de que cruzan vivos.
Por carecer de tiempo, son eternos;
por ignorar, son sabios.

Pero no tienen pánico y respiran.
El pánico es la máquina invisible instalada
como un robot en la conciencia, mueve
sacudidas telúricas, seísmos
de diminuta conmoción, construye
fantasmas, crea mitos, interpreta
liturgias, sueños, exorcizaciones,
dinamita pequeñas canteras de odio, azuza
amarillos lebreles y a escondidas incendia
pinares de la sangre.

En otros tiempos, los mitos, los ritos, la magia, las largas letanías, eran escudos que nos protegían para conjurar la dura realidad. Ahora,

desprovistos de ellos, nos encontramos a la intemperie, «expatriados del ritual refugio», somos «Los desposeídos» de algo más que bienes materiales; desposeídos de capital simbólico:

> Vamos expuestos a la dura y seca
> realidad, añadidos al tumulto
> de la desilusión. Vemos los dientes
> de la miseria, caminamos junto
> a los que temen. Defendemos sólo
> un humano interludio.

Una de las mayores simas de amargura del libro, sabiendo la importancia que en el universo deluisiano adquiere la relación amorosa, es el poema «Desencanto»:

> Éramos dos en canto y somos des-en-canto,
> porque la vida encanta a dos y pasan
> en-canta-dos los dos, con dios-en-canto,
> con un canto de dios, de dioses juntos.
>
> Pero también la vida des-en-canta,
> quita el canto de dos, de dios-nosotros,
> quita el en-canto. Canto ya no nuestro.
> No estamos ya en el canto
> porque perdemos voz, perdemos música,
> perdemos la canción que era la vida.

El poeta descubre desencanto en la mirada de la amada, y proclama una y otra vez esa terrible soledad en compañía. Y ahora, quien con tanta fuerza ha querido proclamar la esperanza del mundo, la alegría de la vida, reconoce que todo es inútil «porque todo se vuelve miseria entre las manos». Ya no queda ni la tabla de salvación del amor:

Yo no sé proclamar salvación en la tabla
del amor. He besado su caliente paloma,
he cruzado los puentes que tendió sobre el ciego
tramo y he respirado su ahogo boca a boca.

Pero todo es inútil porque todo es otoño
y se vuelven de lumbre quebradiza las hojas
y en los troncos de árboles aparecen las hachas
y hacen los leñadores catafálticas podas.

Yo no sé al fin y al cabo proclamar nada apenas,
sólo un rastro pequeño, una mínima espora
para el musgo menudo que tapiza este campo
donde el sol triunfó un día, donde la noche ahora.

Es, en efecto, la noche oscura del alma del poeta, que se siente cercado, que no puede encontrar ni en la proclamación de su tierra, su historia y su esperanza ningún sentido; muy al contrario, él mismo deconstruye cualquier posible mixtificación poética, y proclama la indiferencia con que el tiempo nos contempla:

Nos has dicho
dónde vives, qué aprendes y en qué crees.
Pero la tarde, indiferente, pasa.

Y así, tras una terrible recreación de «El viaje definitivo» de Juan Ramón Jiménez:

Me iré y se quedarán
los pájaros cantando
del miedo y la injusticia.
[...]
Me iré cuando me doy
cuenta que todo ha sido

como un pájaro mudo,
igual que yo de inútil.

vamos adentrándonos en los territorios de la miseria («La miseria es un perro de ceniza / que el cuerpo de su amo despedaza»). Desesperanza, cansancio, sacrificio, son los graves sustantivos que dan nombre a estos poemas y que reflejan un *decrescendo* sin final, como apreciamos en «La vida, esa desgracia»:

La vida es una extraña mujer, un hombre extraño
que empecinadamente se desnudan
y van a un mar que espera silencioso
y oscuro, sin oleaje y sin espuma.

Miseria. Pero miseria sin consuelo. Miseria sin compasión. Y el poeta quiere seguir mirando la vida cara a cara, no a través de las lentes, de los prismas, de los filtros que nos ocultan el mundo y las cosas. Mirar la realidad a sus terribles ojos es algo que nos ciega. Lo real nos destruye. Cuando retiremos el último velo, nos daremos de bruces con nuestro fatal destino. Golpeamos una puerta —tal vez esto sea lo peor— que al final se nos abrirá para devorarnos en su vacío:

La muerte sólo salva de la vida:
de mi vida me salvo cuando muero,
pero la libertad no la salva la muerte
porque la libertad es un hombre que anda,
sólo un hombre que marcha hacia adelante.
Nadie golpea en vano: al fin salta la puerta
y detrás hay un campo donde nada es fecundo,
hay una soledad que hiela las raíces,
hay un muerto que flota por encima del tiempo
y escupe su ceniza al pecho que ejecuta.

Al final, el poeta-testigo se despide. Ha venido para dar testimonio de lo que ha visto, de lo que ha vivido. Ningún falso consuelo. La conciencia en carne viva:

> Te he explicado que estamos a la puerta
> de una casa que tal vez no ha existido,
> que hemos andado hasta el cansancio, juntos,
> por donde acaso nunca fue un camino.
>
> La realidad hemos mirado, tú
> y yo, como quien mira su destino,
> y hemos logrado descubrir las cosas
> libres de cortinajes y exorcismos.
>
> Sabemos cómo son y, aunque nos duela,
> ya no nos coge nada sorprendidos.
> La vida es una azul muchacha que
> se ve al espejo y en su cara hay siglos.

Pero no nos engañemos: no es posible ir más lejos. No es fácil llevar este sentimiento de desolación y de vacío más allá. Llegados a este punto, sólo quedan tres caminos: el suicidio, como Larra o Pavese; la locura, como Hölderlin y Nietzsche... y la palabra, como esos grandes poetas entre los que se encuentra Leopoldo de Luis.

Volvemos a la palabra primigenia. No al *logos* que quiere volverlo todo inteligible, sino al *mito* que nos permite hacer al menos soportable ese dolor al que llamamos vida.

MITOS Y CONTRASEÑAS

Mantenidos como sección autónoma dentro de la edición de su *Obra poética*, los tres poemas que forman esta plaquette publicada en 1988 son un excelente pórtico para acceder a *La sencillez de las fábulas*, libro que,

en buena medida, participa de las preocupaciones de *Mitos y contraseñas* y las desarrolla.

El tríptico «Los mitos», «La salida» y «La contraseña» responde a una arquitectura que revela la maestría de Leopoldo de Luis en el arte del soneto. Aquí nos encontramos con tres poemas que responden a la secuencia de 3 + 1 + 3 sonetos. Siete sonetos en total, simétricamente distribuidos: cabalística del 3 y el 7, números que apuntan a las claves y los arcanos mayores de la existencia.

En el primero, «Los mitos», la voz del poeta se identifica con los grandes personajes de la tradición mítica clásica (Orfeo, Ulises, Prometeo, Decaulión, Sísifo, Proteo, Tántalo, Teseo... e identifica al tú de la amada con Ariadna, y ambos se sienten devorados por Cronos, por el tiempo). Y al igual que Shakespeare nos recuerda en *La tempestad* que estamos hechos de la materia de nuestros sueños, aquí nuestro poeta desgrana nuestro tejido mítico:

> Estamos hechos de remotos mitos
> que nos complican en oscura herencia.
> Vivimos ancestral, ciega existencia,
> nubladas sinrazones, turbios hitos.

El mito es imprescindible para vivir. Cada uno de nosotros, en nuestra existencia, encarnamos el tormento de Prometeo, el inútil esfuerzo de Sísifo, la mutabilidad de Proteo... Hay algo de Pessoa («yo no soy yo, yo soy un colectivo / de existentes remotos...») y de Borges en el fondo de este poema que termina de manera sorprendente:

> Yo estuve ya, y voy a estar un día
> por una realidad mitificada
> perdido en el recuerdo y sólo sombra.
>
> Soy con Quevedo un fui. Pongo un espía
> junto al mito seguro de la nada
> y un colectivo de dolor me nombra.

Sorprendente, pero también congruente con la cosmovisión deluisiana: el hombre abocado a la nada, a la desaparición, que debe buscar sin acabar de encontrar del todo nunca un sentido para su existencia. Por ello «La salida» (título polisémico que a la vez apunta la salida de un metafórico tren en el que todos somos viajeros, y a la vez la imposibilidad de salida de la vida) nos deja ante la incertidumbre de desconocer nuestro destino:

> Un jefe ordena el toque de campana.
> Un niño llora desde la ventana
> y nadie sabe cuál es el destino.

¿Hay alguna contraseña que nos permita el paso en ese límite que marca el acabamiento de la vida? El hermoso poema dramático que cierra el tríptico arranca con una tensión que va *in crescendo*:

> Estoy llegando al límite, ya friso
> la línea fronteriza. Es necesario
> que dé la contraseña. De contrario
> nunca podré pasar. Será preciso [...]

Sin embargo es imposible recordar la consigna: «Toda esperanza tengo ya perdida / y sin embargo en el empeño sigo». Por fin parece que una jaculatoria viene a la mente de este «soldado voluntario» de la vida:

> Sí, sólo es una ruin jaculatoria
> mas servirá para vivir. Aún puedo
> salvarme. Y empezando a hablar, me quedo
> con la palabra fría en la memoria.

Al final, cuando del fondo del pasillo llega el pelotón, la memoria no nos asiste y no es posible salvarse en el último instante:

La contraseña. No. No la recuerdo.
Por el pasillo abajo ahora me pierdo
y en la memoria un mudo me fusila.

Mitos, pues, que nos permiten sobrellevar la vida y contraseñas que no pueden nada en el instante decisivo de la muerte.

Nadie tiene la respuesta definitiva. Por ello hemos de seguir contándonos los sencillos relatos que, como a Scherezade, nos permitan vivir de día en día. Sólo nos queda *La sencillez de las fábulas.*

LA SENCILLEZ DE LAS FÁBULAS

En este nuevo libro Leopoldo nos habla de la vida («Vivir es fabular») y de aquello que le da sentido o que, al menos, nos permite soportarla («La fábula es la estricta poesía / que para subsistir nos hace falta»). Y lo hace desde una autoconciencia de finitud, de consumación de su existencia:

Las últimas y tristes ahora escribo,
cuando visitas de un jaguar recibo
y una sombra de pájaros me asalta.

Nos encontramos ante fábulas prodigiosas: los animales que muchas veces las encarnan no son seres externos y ajenos a los que podamos aplicar una enseñanza moral por analogía, sino criaturas que nos habitan, que están en nosotros.

Como si de una recapitulación se tratara, en la que cruzan al sesgo los grandes impulsos de su poesía anterior, percibimos incluso una presencia extraordinaria de lo social, gravemente profundizado e interiorizado, como cuando, tras aconsejarnos («No lloréis por las rosas») nos conmina:

Llorad por esos niños maltratados,
por los pequeños mundos sin destino
por esa creación irrepetible
que es el hombre frustrado y que no vuelve.

Leopoldo bucea en la tradición de la gran literatura, y retoma los grandes temas y motivos apropiándoselos con inconfundible voz. Así, en «Fábula del viejo poema», el lobo de Gubbia, el lobo que transitaba entre nosotros, el que aprendió a ser fraterno y toma su perfume «entre pequeñas flores franciscanas», de pronto nos descubre que está en nuestro interior:

Sin embargo de pronto comprendemos
que nos habita ese animal extraño
y que cuando volvió por su fiereza
fue cuando descubrió que era nosotros.

Es, tal vez, el más hermoso y extraño cruce poético entre el Lobo de Francesco y el de Hobbes. También el mito del Centauro se renueva en varios poemas, que exploran los misterios de los viejos caballos y la humana condición: porque lo más prodigioso y espectacular no es el raro cruce del centauro, entre equino y humano, sino ese extraño entrecruzamiento que vivimos los hombres y mujeres entre furia y paloma, sombra y luz, «espasmo glandular e involuciones / cerebrales. Materias implicadas». Materias —es cierto— que nos implican, que nos coimplican, que nos complican...

Y tras este conjunto de poemas «equinos», que requerirían una larga y compleja dilucidación, el poeta vuelve, en «segunda fabulación» a uno de los temas centrales de su poesía: el tiempo. Y se nos antoja que esta «segunda fabulación» es, como la segunda navegación de Sócrates, el *deuteros plous*, la preparación para el viaje definitivo:

«Somos de tiempo» una vez dije. Poco
más hoy añadiría.
Tantos años, y tengo entre las manos
no más que aquella flor tan trágica y querida.

Buena prueba de ello es la identificación con los muertos, tal como aparece en el poema «No hablemos de los muertos»:

> No hablemos de los muertos; somos nosotros mismos.
> Son la pequeña estría que graba la memoria.
> Materia nuestra sólo. He soñado con ellos.

Y es que, en efecto, los muertos no están muertos en su existencia, sino vivos en la nuestra. Por ello es muy cierto que una persona muere del todo cuando fallece el último que le ha conservado en su memoria:

> Han pasado los años.
> Los echamos de menos porque somos
> materia que contiene su vacío
> y vamos con su hueco que nos duele.
> No hablemos de los muertos. No son ellos:
> nosotros, tú y yo, somos
> los muertos que seguimos con la vida.

Y si nosotros sostenemos la memoria de los muertos, hay también un animal íntimo y secreto, feroz y asesino, que habita nuestro interior y del que en vano intentan protegernos nuestras madres o esposas, y que al final dará cuenta de nosotros:

> Pero yo sé que está junto a mi puerta,
> que me espía a diario y solivianta
> en mi contra sombríos maleficios
> y me va devorando por las noches,
> poco a poco, y dará cuenta de mí.

Pero también un centauro galopa por nuestro pecho, milagro de la grácil libertad de los equinos y de la prodigiosa y grave conciencia de los humanos, que nos recuerda que la palabra, la letra que la encarna, nos ofrecen nuestra única redención posible:

Sólo la letra sobrevive, sólo
una caligrafía persistente
como el regreso a cada amanecida,
tan tenaz como el signo de la tarde.

Mas no es suficiente nuestro empeño de escribir nuestras vidas. Nuestra mano no controla hasta el último gesto: existe un *alter ego* que se empeña en corregir, en modificar el sentido de nuestros escritos. Estamos escindidos, pero esa otra realidad es más que una impostura, pues no conseguimos arrancarla sin arrancarnos la piel:

Somos un borrador que alguien altera,
que sufre torpes manipulaciones
e interpola secuencias y amarguras
y borra o tergiversa frases-clave.

Amanuense triste de mí mismo
me esfuerzo en reflejar el verdadero
argumento, el sentido de mi historia,
pero alguien me traiciona inicuamente.

Yo quisiera romper esas cuartillas
que falsean mi vida y ejecutan
un miserable estupro en la esperanza
combatida y perdida para siempre,

mas no logro quitarme esos papeles
adheridos de mí con tanta pena
que ni mojados en tu propio llanto
se arrancan sin que arranque piel con ellos.

Así entramos en la «Tercera Fabulación», la fabulación definitiva. «Ni una palabra más» es el título del poema que encabeza esta breve y definitiva conclusión de esta obra, que nos aboca al silencio:

Así debemos esperar: callando,
amortajados en túnica silente,
olvidando que fue la vida verbo,
creando en torno nuestro la no música,
la no pronunciación, la no palabra,
la sola soledad de no decir,
de no cortar las rosas.

Pero el silencio abre en su seno el espacio para las palabras más auténticas, por no dichas; las más insoportables, por verdaderas. Nos aproximamos a la culminación más filosófica de la poesía de Leopoldo de Luis (¡cuánto habría complacido a María Zambrano esta razón vital, esta razón poética que se levanta frente a la sinrazón del mundo y de la vida!). Reaparece el centauro:

La muerte, ¿una experiencia?
La vida es un valor —*ordo amoris*—, un escoger consciente,
y la antropología
un delicado encaje o randa muniquesa.

El centauro camina en ese prado
donde el *nous* y la *psique* alzan jugosas hierbas
para rumiar en lenta metafísica.

Estamos ante un poema fascinante, complejo, de difícil y rica interpretación: «Paul Ludwig Landsberg muere en el campo de concentración de Oranienburg (2-4-1944)». La muerte nos deja mudos ante quien pudo y ya jamás podrá resolver los enigmas:

¿Para qué apacentar, Paul Ludwig, los centauros?
Tus 43 años imposibles
ya no podrán decirnos quién tenía,
si Friedrich o Max,
la razón. ¿Qué razón? ¿Qué razones?

La niebla cunde por Europa
como sobre tus ojos,
Paul Ludwig.
La niebla es una sombra o nada,
y al fin la muerte es niebla, no experiencia.

Friedrich Nietzsche y Max Scheler, los exponentes de una transvalorización de todos los valores, más allá del bien y del mal, y de la necesidad de articular los valores de la existencia en un orden de amor, *ordo amoris*, que es también *ordo doloris*, quedarán sin ser confrontados ni dilucidados, a causa de la muerte de Paul Ludwig. Una hermosa y terrible intuición poética: tal vez cada uno de nosotros, como Paul Ludwig, estemos destinados a la resolución de un enigma que nuestra muerte impide. No hay experiencia en la muerte, sólo niebla. Pero también para Leopoldo de Luis, como para Cernuda —aunque en muy diversas resoluciones verbales— la poesía es tanteo en la niebla, en la tiniebla de la existencia. Al cabo uno y otro se remontan a la común estirpe de Bécquer.

Dos impresionantes poemas nos acercan al pórtico final: en «El sueño (18 de julio)» hay un regreso al momento terrible del inicio de la Guerra Civil, que ha marcado toda la vida del poeta. La imagen del padre y de la madre, que iban «por una blanca plaza bombardeada» se funde con el momento en el que, vestido de militar, por ciudades derruidas, «cruzó mi juventud de ángel sonámbulo / y lábil [...]». Pero la memoria se resiste, y el sueño se niega a aceptar lo inaceptable:

Volví a soñarlo. Es una historia falsa,
un inventado espejo de amargura,
un calendario en blanco donde sólo
una fecha de sangre se adivina.
Mas no ha existido nunca, ni tú, madre,
me llamas ya desde la plaza en llamas.
No hubo nunca una guerra ni el verano
cuelga ahora sus reliquias de memoria.

Pero Leopoldo sabe que no basta reescribir el pasado; que el pasado se obstina en imponernos sus hechos, aunque no deseemos aceptarlos. Así, conectamos en «La muerte no era suya» con la cita horrorizada de una carta de Miguel Hernández («¿Es cierto, cierto, lo de García Lorca?»), y la respuesta poética que nos enfrenta, una vez más, nos guste o no nos guste, a la realidad de los hechos:

> No lo sabemos de momento y nada
> nos hace sospechar, pero la muerte
> es el abrigo aquel de cuando niños
> que nos estaba grande porque era
> del hermano mayor. Transcurre el tiempo
> y el abrigo se adapta a nuestros hombros,
> nos llega a media pierna, nos ajusta,
> nos cruza por el pecho y es lo mismo
> que si fuera cortado a la medida.

Sí: el tiempo y la vida acaban por acomodar la muerte a nuestro cuerpo. Es esa mujer que está en nuestra puerta. Y después de tanto llamar, de tanta búsqueda de sentido, de tanto destrozar nuestros nudillos contra la puerta que nos lleva al vacío, es otra mano la que llama a nuestra puerta. El único destino que nos espera:

> ¿Quién llama? ¿Para qué? ¿Qué nos propone?
> Su continua llamada, ¿qué supone?
> ¿Por qué de nuestra puerta no se aparta?
>
> Una mujer llamando todavía.
> Está esperando a que se acabe el día
> para entregarme al fin su mortal carta.

EPÍLOGO

Si la lectura que proponemos no está errada, si los versos que aquí refulgen en su lacerante y a la vez digna lucidez son capaces de llegarnos al centro vital al que nos habla el poeta, si somos capaces de abandonar los caminos trillados de la crítica y de apreciar que casi siempre la vida florece en los márgenes, convendremos, con asombro constante que no admite consuelo, que Leopoldo de Luis nos dice en su poesía algo que nadie, nunca, en la historia de la poesía en nuestro idioma, nos ha dicho con tamaña intensidad, con tan dolorida belleza. Es cierto que hemos de entrar en el orden de su discurso, en la vibración de su palabra poética. Y que una vez que estemos allí experimentaremos el dolor y la esperanza, el amor concreto y tangible y la solidaridad de estar vivos. Sí: aquí la vida es una herida de la que sólo sanamos con la muerte, y la poesía la magia de invocar y a la vez conjurar en la palabra ese dolido vivir. Ya lo vimos: su poesía es siempre un respirar por la herida.