LEOPOLDO DE LUIS, POETA INTENSO, EN SU DOBLE PROBLEMATICA

Leopoldo de Luis, andaluz que *no ejerce,* según su propia confesión, viene a Castilla y se forma en ella para poner en verso —con noble cuño poético— la verdad que le duele. Su voz es clara y precisa. Sus fuentes, genuinas y clásicas, son las mismas: nuestro gran acervo lírico. Alguna vez encontramos en sus versos algún giro de corte neopopularista, pero su dicción es resueltamente personal. Contemplada su poesía en su natural evolución, destacan, en serena perspectiva, dos trayectorias. Una se produce y se desarrolla en morosa búsqueda con un intimismo apasionado. En la otra, Leopoldo de Luis se personaliza definitivamente con vigoroso trazo cantando la realidad del hombre que se ve asediado por el infortunio al que exalta en el marco de esa humilde entrega con que sirve a una sociedad que le ignora y humilla. Es, por lo tanto, Leopoldo de Luis un poeta intimista en la mejor versión de nuestro abundoso venero lírico y un poeta social de estricto testimonio en la hora justa en que esta forma de expresión poética cuaja, sin grandes alardes, pero con indudable entidad, en la voz

de algo más de media docena de nombres realmente importantes. De los libros que corresponden a la primera trayectoria, señalada en apresurado análisis, destacamos *El padre,* publicado en Melilla *(Mirto y Laurel)* en el año 1954. Es el séptimo de sus libros en verso. Se contiene en una larga elegía conseguida en seis poemas. Aborda el tema de la muerte de su padre, el mismo que colocó a Jorge Manrique en línea de inamovible posteridad. En estos poemas, al igual que en los anteriores de esta misma etapa, se expresa angustiadamente, revelando con certerísima intencionalidad la inerme actitud en que los hombres se debaten sabiéndose aislados en ese círculo indeleble que, sobre nuestra realidad, trazan los implacables poderes fatídicos. Leopoldo de Luis se enfrenta con esa realidad, acepta la fría evidencia de su padre muerto y ofrece ante ese vacío, una letal ausencia, un cuerpo despojado de su inicial motivo, que es lo que en el poeta queda de humano, para llorar o para dolerse, como recurso para confrontar esa dura exigencia que el hombre se impone y que es la necesidad ineludible de que el ser permanezca. *Muerto mío* es el nombre de uno de estos poemas. En él es fácil auscultar la sencilla dicción del poeta, su virtuosismo metafórico que asocia nuestro oído, por cierta conciencia, con la factura de Miguel Hernández dentro de un gongorismo sobrio, consecuente y decantado. Dice así:

La guera, el hambre, el odio... Día a día,
¿cuánta carne de muerto no devora
la vida, cuánta lumbre, cuánta aurora
no ciega el ala de la tarde fría?

Y sigue tercamente la porfía:
canta para olvidar la vida, y hora
tras hora va la mano leñadora
talando rama a rama la alegría.

Se oye el golpe en el tronco. Cae la rama.
El mar continuo de la vida brama.
Ya sé que a nadie importa, pero es mío

este muerto. Me duele. Lo levanto
a hombros, con esfuerzo, sobre el llanto,
y mi sangre lo lleva en su hondo río.

Posiblemente su desconexión de esos otros poetas andaluces, que *ejercen* como tales buscando una unión gremial competitiva, hace que él se produzca —aun dentro de sus recursos metafóricos— en una dirección de mayor apertura hacia la más serena desnudez que, más tarde, cerrará el ciclo de este inicial período creador. Después, su manera de decir será más personal, desnuda y exenta. De esa expresión gongorina, nunca hermética y siempre lograda con donoso hallazgo, es, el que ya hemos citado, un buen ejemplo:

¿Cuánta carne de muerto no devora
la vida; cuánta lumbre, cuánta aurora
no ciega el ala de la tarde fría?

En este soneto se polarizan, en el mínimo espacio de tres versos, las siguientes equivalencias: la vida como un cuervo voraz ante la carroña; la luz de la tarde agonizando, el véspero que declina como muerte presurosa, como noche que se tiende para cegar, eclipsar vida, lumbre, aurora... Esta riqueza expresiva viene de Góngora y Córdoba en secreta relación me-

diúmnica. No voy a insistir más sobre aquellos libros de la primera etapa, y entro de lleno en el estudio de los tres sucesivos —los más importantes del poeta—, que a mi juicio contienen la verdadera poesía de testimonio proyectada en su sentido histórico, razón por la cual el nombre de Leopoldo de Luis se incorpora destacadamente a los poetas que en este mismo sentido hemos venido glosando. Estos libros son *El extraño,* que publica en 1955; *Teatro real* —1957—, y *Juego limpio,* que aparece en 1961, donde el poeta alcanza su total madurez. *El extraño* es un libro unitario, de estructura rígida y simple. Un libro denso, apretado y verdaderamente importante. En cualquiera de sus poemas —tanto episódicos como esenciales— se puede aprehender la intencionalidad del poeta en punto a poner de relieve esa amargura en la que aflora una pasión mediatizada trágicamente por algo que amenaza nuestra plenitud humana, por algo que se cierne como una tormenta para que el hombre no se logre y totalice. Dice el poeta:

Con una mano enrojecida
su corazón el hombre aprieta,
con la otra empuña un hueso triste
y entre sus ojos se alimenta
una amarilla y torva llama
donde el rencor su brillo encuentra.

Pasa dejando mudamente
—barro y dolor— sombría huella.
Nace la luz. El día nace
sobre los huesos de la tierra.
Dios implacable, duramente,
desde su hielo le contempla.

Alguien ha querido leer «cielo» en lugar de «hielo». Queda, sin embargo, patente que el hielo es la prepotencia inmóvil y el hombre, la llama torva del dolor, camino de la extinción y de la muerte. Esta sensación de inevitable desesperanza que cunde en la contemplación del hombre aferrado a su realidad telúrica va surgiendo una y otra vez. En ocasiones su queja es lancinante y dura, pero su rica expresividad seduce al lector y lo complica en su mundo. Por ejemplo (*La tierra*):

La tierra duele. Cuando el hombre ara
clavando el corazón contra la esteva
la carne misma, de dolor avara,
recoge el propio llanto de la gleba.

La tierra duele. El hombre, lentamente,
rompe su corazón sobre el rastrojo.
Como el surco, la frente;
igual el pecho que el terruño rojo.

El hombre aprende aquí que Dios es duro.
Que la cizaña es mala mano verde.
Que la lluvia y el Cielo son un muro
donde su angustia cotidiana muerde.

La tierra tiene un sentido más profundo, no solamente en la medida del misterio que para el hombre encierra, sino en su sentido literal que al hombre tanto atañe cuando se entrega *en vivo* a penetrar en su seno. En su poema *La mina,* Leopoldo de Luis arranca —minero del hallazgo— los mejores efectos en ese mundo matriarcal, tan pródigo para la sensación, donde el hombre, asumido, se fetaliza y disminuye hasta desnacerse en un panteísmo casi

irrenunciable. Atención a estos versos (de *La mina*):

Cruzaban los rebaños uncidos al silencio
de los valles, tirando del tiempo lentamente.
El triste bosque rojo de la sangre dejaba
en las flautas del viento de la cumbre su llanto.

Se partía la tierra; araba el tiempo,
cansino buey de andar irremediable.
Cálidas olas iban brotando de las frentes
su salado dolor sobre los surcos.

La tierra es madre única, amante única, sólo
vientre feraz pariéndonos la vida.
El hombre la besó con labio ansioso
la morenez rugosa de su carne.

Hasta la viva entraña clavó el hombre sus dientes.
Hasta la geogénica honda matriz oscura,
se hundió el viril impulso, de espaldas a los cielos,
rabiosamente amando o buscando la vida.

Hacia la ciega patria del mineral cautivo
donde los forestales gigantes se hacen plumas
de negro sueño; bajo lomos verdes o hirsutos,
excava día a día con sus uñas el hombre.
... ...

En este libro se inquiere no sólo la razón mineral de esa hacienda *geogénica honda matriz oscura,* que corresponde al patrimonio humano con su inevitable atribución de dolor y servidumbre que la creación nos ha conferido, sino además las salidas que el hombre tiene a la esperanza. Tal es el mar, líquida estepa donde el hombre,

campesino del mar arando espuma,
pastor del mar pastoreando olas,
minero de la sal y de las brumas,
jardinero de pálidas corolas...

no olvida nunca su condición tectónica que le ata inexorablemente a la tierra.

Otros atributos humanos afluyen a estas páginas en la interpretación de Leopoldo de Luis: la sangre que nos habita, por ejemplo. Y hasta esa sangre infunde en la imaginación del poeta la idea de una tierra que en involución antropomórfica, asume tal atributo. Veamos una parte del poema:

Bajo esta costra oscura en que sembramos
grano tacaño y vida generosa,
bajo este duro pecho en que soñamos
mientras crece la ortiga con la rosa,

ved la latente mano de este muerto
conduciendo tristísimos rebaños
por el frío absoluto de un desierto
de eternidad bajo los duros años.

A través de la vida va la leva
humana tras su sangre, tras su rastro.
El rojo hierro fratricida lleva
como la herida de un errante astro.

La sangre manda subterráneamente.
Esa sangre vertida a ramalazos
arrastra, irrefrenable, honda corriente,
a unánimes regazos.

... ...

El hambre, la sangre, el mar, la tierra. Y sobre todo, el camino. El camino es un concepto lírico y a la vez filosófico. Leopoldo de Luis lo aborda entendiendo la vida en su discurso sobre unas pertenencias elementales que nos son propiamente ingénitas, bienes semovientes que nacen a la orilla de la sangre y siguen con ella hasta ese borde que por efectivo y real, por

cosa de este mundo, se termina en la muerte. Estas son las razones del poeta (*El camino*):

La vida acaba aquí, como un camino,
aquí, en el corazón, oscura, calla.
La vida. No. La tierra. No termina.
El corazón es una piedra escasa.

Caminamos. Seguimos. ¿Desde cuándo?
¿De qué remota soledad sonámbula?
¿Desde qué edades de silencio y pena,
desde qué misteriosa y fría nada?

... ...

Esa incógnita de la vida tiene para Leopoldo de Luis una nueva fórmula para su interpretación. Así nos lo explica en *Teatro real*. En la primera parte de su libro maneja los elementos de ficción, los paralelos esquemáticos. En este propósito tan deliberado no se advierte la sutura. Su especulación no es somática. No se aloja en las referencias, sino en las ideas. Su corte es casi calderoniano. No hay denuncia. Sólo testimonio. He aquí la voz del poeta con énfasis de príncipe de Polonia (*Segismundo*):

Nos soñamos la vida, nos hacemos
la vida sueño a sueño. Levantamos
de nuestra noche muros, edificios
descorazonadoramente humanos.

Torres de pena, tapias de amargura,
habitaciones de silencio y llanto,
sonoros corredores de esperanza,
terrazas donde el gozo trae sus pájaros.

En *Patria oscura* —segunda parte de *Teatro Real*—, aunque siguen hilvanándose esas hondas ideas en que puede trascenderse lo cotidia-

no, los brotes de la poesía típicamente social se ven sin esfuerzo en este hermoso poema —*Una ventana*— que reproducimos íntegramente:

Dementes artesanos, albañiles
locos, enajenados constructores,
levantando una tapia, cientos, miles
de tapias entre sueños y rencores.

¿Quién dirige esta ciega arquitectura,
estas casas de sombra, esta muralla
de soledad, la torre de negrura
donde la vida el vuelo libre encalla?

¿Quién dibujó la araña de este plano
que repite paredes y paredes?
¿Quién alza estas ciudades, con qué mano
se tejen esta niebla y estas redes?

Alguien ha emborronado absurdamente
en los viejos diseños. Esta puerta
no da a ninguna parte. Un muro enfrente
ahoga el sol de la ventana abierta.

Y cruzamos oscuras galerías
que nos devuelven a la misma estancia.
Habitaciones múltiples, vacías,
repitiendo su inútil resonancia.

Y queremos salir, pero buscamos
la puerta, recorremos la escalera
y no se acaban sus desnudos tramos,
ni nada abrimos porque no hay afuera.

No hay afuera, no hay calle, no hay ciudades,
no hay mundo; hay esta sola inmensa casa,
estas eternas, solas vecindades
de corredor donde la vida pasa.

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

No hay más que estas paredes donde deja
sus amarillas manchas el olvido
como la mano de una humedad vieja
en el yeso mortalmente mordido.

No hay más que ciegas puertas que abre el viento
descubriendo la sombra desdentada.
Los picaportes rompen su lamento
y giran las fallebas para nada.

Y lo sabemos. Pero nos decimos:
«en la otra habitación habrá salida».
De portazo en portazo repetimos
la esperanza fingida.

Porque vamos soñando abiertos muros,
grietas en donde el sol se precipite;
inventando avenidas y paisajes futuros,
tierras feraces que la luz habite.

Y sentimos un fuego en nuestras manos,
la sangre en nuestras manos, de ansia hechas,
para cavar, oscuros artesanos,
en las paredes de la casa brechas.

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

Este trascendimiento del objeto cotidiano, esta exaltación de lo necesariamente humilde, es una técnica en la que el poeta insiste en el último de los libros que habíamos previsto para nuestro comentario. De *Juego limpio,* publicado en 1961, extraemos un fragmento de una de sus más genéricas muestras. La estrofa inicial del poema *Conducción,* uno entre esa galería de oficios con cuyo servicio el hombre se ennoblece mientras unas manos anónimas han de-

jado en silencio la voluntad marchita o el esfuerzo fecundo:

El plomo fontanero
con su modesta ropa de trabajo
por laberinto gris de tuberías
nos trae hasta la casa ese regalo
tan sencillo del agua.
El cobre
electricista, el rojo hilo, relámpago
que cabrillea entre la estrecha nube
de su funda de amianto
nos trae la luz, instaura
cada noche el milagro
de sus pequeños soles...

Leopoldo de Luis ve en el hombre un ser armónico y convivencial. Cree en su destino. Desparrama su gratitud y su ternura por todo lo que significa ese trabajo que revierte en nuestro íntimo gozo, esa voluntad de entenderse que, posiblemente, algún día aflore como verdadera justicia.