LA POESÍA ÚLTIMA DE LEOPOLDO DE LUIS

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO
UNIVERSIDAD DE LAS ISLAS BALEARES

I

Que Leopoldo de Luis es un poeta necesario en la historia reciente de nuestra poesía empieza a ser una evidencia a medida que se va despejando el panorama literario del último medio siglo y, sobre todo, desde que los poemas de nuestro autor vuelven a ser accesibles para los lectores. Sin lector el poema no existe, y más allá del pequeño círculo de los iniciados, muchos de los últimos libros de Leopoldo de Luis han sido de acceso dificultoso para casi todos. Afortunadamente, la reciente publicación de su *Obra poética (1946-2003)* —no exenta de erratas, todo hay que decirlo— por una de nuestras principales colecciones de poesía permite acceder de una vez al impresionante edificio poético de una obra tan variada como fiel a sí misma en la que el autor ha ido dejando la emocionante constancia de un vivir siempre atento a la poesía y a la circunstancia histórica y material de la condición humana.

Recorrer los poemas de esta extensa reunión es ir recorriendo a la vez la historia reciente de nuestra poesía en una de sus voces mejores, siempre contenida, grave y profunda, de vuelo imaginativo ceñido por la palabra melodiosa y sobria y por el pensamiento sereno de este poeta cordobés, desde la sencillez del análisis intimista iniciado en los poemas de *Alba del hijo* (1946) hasta, de momento, el ejemplar ejercicio de despedida que es *Cuaderno de San Bernardo* (2003). Si, como dije en otro lugar, los libros recogidos en el primer volumen de la *Obra poética* valen ya por sí solos por una vida de poeta —ahí están, imprescindibles, *Huésped de un tiempo sombrío* (1949), *Los imposibles pájaros* (1950), *Teatro real* (1957), *La luz a nuestro lado* (1964), los incluidos en *Reformatorio de adultos* o *Igual que guantes grises* (1979), uno de sus mejores libros—, el último cuarto de siglo ha visto un nuevo acrecimiento de la escritura de Leopoldo de Luis: hacia el lenguaje, hacia el homenaje literario, hacia nuevas definiciones del vivir en libros exigentes como *Una muchacha mueve la cortina* (1983), *El viejo llamador* (1996), tan sencillo como emocionante, o, en fin, los desolados poemas de misterioso simbolismo que componen el impresionante *Cuaderno de San Bernardo*...

Antes de pasar adelante quiero llamar la atención sobre el papel que, junto a los poemas de realismo meditativo que ocupan el centro

de sus últimos libros publicados al filo del milenio, juega la reconsideración de ese otro elemento inseparable de la escritura más íntima que es el pensamiento temporal de lo vivido colectivamente y de lo leído y escrito en su contexto histórico, coordenada siempre imprescindible de la poesía de Leopoldo de Luis y que experimenta una intensa reflexión en varios libros de los años noventa. Particular mención me merece —junto a *Aquí se está llamando* (1992) y *Generación del 98* (2000)— *Poesía de postguerra* (1997), compuesto por un único poema, recuento personal de la experiencia de historia, vida y poesía fundidas, rematado, significativamente, por el soneto «Poesía social». Como Rubén Darío, Leopoldo inicia su canto recuperando las condiciones de su vivir pasado:

> Yo soy aquel que ayer no más quería
> sacar hacia la luz unas palabras
> cercadas por la sombra y por la sangre
> lo mismo que palabras degolladas.
> Yo soy aquel que quiso un verso humano
> destrozado y herido por las balas
> de la antipoesía y la miseria
> donde el can del rencor sombrío ladra.
> Yo soy aquel que ansió ganar un mundo
> donde el odio su cuerpo deshelara,
> yo soy aquel que recibió la culpa
> como doble tenaza.

Homenaje a otros grandes nombres de la poesía española —como los poemas de *Generación del 98*, dedicados al ejemplo y lección de aquellos maestros—, Leopoldo de Luis desarrolla en *Poesía de postguerra* una demorada reflexión sobre su propia experiencia histórica —como poeta, como crítico y como antólogo— de unas creaciones escritas entre el dolor y la voluntad eticoestética de estar a la altura de aquellas circunstancias, de la escritura de quienes tuvieron que construirse entre todos una sociedad literaria de claroscuros y vacíos: vacíos de palabras, el vacío que implicaba la

atenazante sombra de la imposibilidad de decir y el propio vacío interior de quien vivía una realidad despojada.

Los versos de este poema, dedicados a todos aquellos que hicieron de la poesía un refugio y un arma, fluyen tensos, emocionados, conjugando los títulos y el sentido de tantos libros que, vistos en la textualidad que Leopoldo de Luis les aporta, constituyen un concentrado friso histórico y una lección de poesía. Sirva la mención de algunos de estos versos para contextualizar los últimos libros publicados por nuestro poeta:

> En medio de la vida nos hallábamos,
> nuestra pasión de vida era aún España:
> Nora lo dijo. Y vio Carlos Bousoño
> que hay primaveras que la muerte guarda
> aunque Suárez Carreño develó
> que la tierra prosigue amenazada
> [...]
> Poesía de posguerra. Por encima
> de la piel funeraria,
> por un cielo común acaso todos
> volamos con las mismas alas
> y escribió cada uno en su cuaderno
> el nombre Libertad entre sus páginas.

II

El propio Leopoldo de Luis ha dicho que, para él, la poesía es «respirar por la herida»; dos son las principales heridas por las que respira desde siempre su escritura: la condición humana sometida al pasar del tiempo y a la conciencia de la muerte y la reflexión crítica sobre lo colectivo como exigencia insoslayable. Estas constantes recorren toda su obra, adquiriendo protagonismo diverso, desde *Alba del hijo* hasta *Cuaderno de San Bernardo.* De entre los ocho libros publicados desde *Sonetos familiares* (1995) he

escogido la reflexión sobre los tres últimos: *Elegía con rosas en Bavaria y otros poemas* (2000), un libro de intensa palabra, rica de imaginación y segura de pensamiento, en el que ambas constantes se equilibran y despliegan variados matices y tonalidades: la recuperación del testimonio histórico, el homenaje literario, la metapoesía, la reflexión filosófica sobre la materia y, cerrando el libro, una grave consideración de la condición mortal del individuo, tema casi único de los dos conjuntos posteriores, *El portarretratos* (2000) y *Cuaderno de San Bernardo.*

A la vista de su calibrada organización, *Elegía con rosas en Bavaria y otros poemas* dirige la escritura, parece que de manera definitiva, hacia la renovada meditación sobre la muerte. Una meditación en la que Leopoldo de Luis no trata de buscar consuelos ni esperanzas que equilibren la desolación de la constancia, sino, más bien, de actualizar, reafirmándolo y depurándolo, todo el sistema de pensamiento existencial de su poesía. El trabajo del poeta se muestra nuevamente, como en cada etapa de su obra, como una labor necesaria, inevitable, de conciencia. El poema es un espejo moral en que el poeta se mira para realizar día a día, con el forjado preciso de unos poemas minuciosamente elaborados en lo formal y en lo conceptual, la tarea de disposición a la despedida grave y serena que avanza en sus libros de las últimas décadas.

El casi medio centenar de poemas que componen este libro despliega nuevamente la variedad de asuntos y motivos que enriquece toda la poesía de Leopoldo de Luis. Es uno de sus libros más importantes de este periodo por lo que tiene de reflexión viva hacia el interior y hacia el exterior, hacia la realidad histórica. Está dividido en dos partes, «Elegía con rosas» y «Otros poemas», la cual se subdivide a su vez en tres breves suites y un soneto de cierre, «El collage»: «Seis poemas sobre la materia», «Relecturas», formado por cuatro poemas, y «Viaje a la casa cerrada», con seis sonetos que abren la puerta métrica, tonal y temática a los dos libros siguientes, compuestos exclusivamente en esta estrofa.

«Elegía con rosas», que da título al libro, es la parte más extensa con sus veintisiete poemas cuya unidad de tono y estilo la establecen tanto el uso frecuente del verso libre de distinta andadura, más discursivo y abierto, menos sometido a la elaboración precisa de la estrofa tradicional, como

los metros tradicionales, particularmente el endecasílabo, libres o con asonancias y, aquí, mucho más efectivos.

El hermoso poema inicial, «Elegía con rosas en Bavaria», fija las coordenadas tonales desde las que el sujeto poético enfoca esta primera serie de poemas. El yo es, nuevamente, el *homo viator* urbano («transeúnte de un parque abandonado, / escribo entre sus árboles caducos / con la caligrafía del invierno») y un simbólico náufrago que «escribe en las cortezas / de los barcos perdidos». En su elegía Leopoldo de Luis va más allá de la contraposición entre la afirmación de la belleza y la conciencia de la despedida: hacia la formulación de una visión filosófica más amplia acerca de la condición material de la vida. El lirismo de la percepción del instante —«suena la noche, canta»—, orienta y se integra en la metáfora de la vida como fuente misteriosa de sí misma:

> La vida es una fuente imprensible
> que nos cuaja un temblor cada mañana
> y nos impone ese pequeño sorbo...

Pero el espectador reflexivo busca trascender el espectáculo hacia una afirmación de índole más abstracta: somos parte material, y doliente mientras vivimos, de esa belleza del mundo, de la materia elemental: «Soy algo de su sílice, sus lascas / [...] / y somos de su caos esquirla mínima, / rastro molecular, gemido apenas». El razonamiento de fondo que sostiene el desarrollo del poema estriba en el juego entre la convicción de lo general y la expresión del sentimiento íntimo, que impone la conciencia de la pérdida —«aunque sé que no hay nada que regrese»— a la permanente renovación de la naturaleza, el conflicto entre deseo y evidencia, con Heráclito al fondo, de que nadie ase dos veces «la misma luz». A diferencia de otros momentos de mayor patetismo, que veremos incrementados hasta el extremo al final del libro y en los dos posteriores, en la andadura de este poema la expresión del desengaño se presenta a la manera simbolista como «el jardín de la desesperanza», en una honda reflexión poética cuya compartible constancia de la tristeza se constata en la imagen final de unos rosales bávaros cuya presencia consuela en esta noche del sentido y

que vuelven a infundir en el sujeto el sentimiento de ser parte también de su materia efímera:

> soy un crestón pálido
> en la pequeña sierra de estas rosas.

Tras esta lírica introducción, sin embargo, se suceden otros tonos y otras referencias temporales e históricas concretas. Así, en «El humo del Sur», otro intenso poema, la metáfora del humo en que se resuelve la combustión de lo vivido alberga la evocación de la geografía natal del poeta: «El humo, como una mano generosa, / me hace señales desde las montañas del Sur». La destrucción lenta de las cosas en la memoria sensorial permite aún su paladeo demorado al empeñado en nominar, en fijar en las páginas nuevas del poema la presencia de la materia, el paisaje, lo percibido:

> Como si se quemasen despacio los bosques en que me perdí
> las ramas doradas de los limoneros que me dieron su luz,
> los soles pequeños de los naranjos que amé,
> las copas polvorientas de los olivares de la tristeza...

También este humo arrastra el leve rastro de todo lo perdido, de lo consumido en el tiempo personal: las presencias del padre, de la madre, la propia infancia y juventud, la experiencia prístina del sur, en fin: «El Sur está en el humo sostenido». Nuevamente el yo se presenta como un viajero fantasmal que «entra en la ciudad azul del humo» para proyectar en una doble imagen visual y auditiva una nueva expresión de acabamiento y de serena despedida proyectando la expresión del acabamiento: «un cielo de plata, / de falsa plata pobre que no suena / aunque golpea persistentemente en el mármol de lo que fui».

El siguiente poema, «Un vestido de nada», abre en el inicio del libro la reflexión existencial y metafísica hacia el otro territorio de la realidad histórica, imprescindible para nuestro poeta, hacia el panorama de una actualidad inmediata a la escritura, marcada, una vez más, por las guerras

europeas del final del siglo XX, por la violencia, el racismo y la destrucción. Se despliega ante nuestros ojos una larga estela de imágenes que compone su macabra danza de la muerte:

> Los niños entre las ruinas de los bombardeos
> y las mujeres con el ultraje entre sus muslos
> el perro herido aullando en el solar del pánico
> y las muchachas que aprenden el frío que quema de las armas automáticas
> y los cadáveres triturados por los carros de combate
> han trenzado una corona de huesos para las testas de los poderosos.

Una mirada que une la denuncia concreta de las guerras del capital con la siempre renovada violencia de las sociedades humanas: «las civilizaciones se suceden sobre el hielo de las edades / y la cultura escribe relatos multirrepetidos». El lenguaje poético se abre ahora al registro de crónica documental para establecer, ya desde el principio del libro, la complejidad de la reflexión íntima y de la escritura poética sobre «nuestra hermana la muerte», principal hilo conductor de la poesía de todos estos libros.

Precisamente de la necesidad de no olvidarse de la realidad colectiva, algo que está en la médula de la poesía de Leopoldo de Luis, nos habla desde un registro de dura exposición declarativa el poema «Sin memoria», que añade a los testimonios de las guerras y de la violencia política el panorama efectivo de un dolor común, en una visión de unidad de los humanos que otorga hondura a la propia reflexión sobre la conciencia íntima del sujeto: «Nos hemos olvidado de todo, creyendo que el corazón es sólo una manzana caída en el barro de nuestro propio huerto».

Otro espléndido poema, «Lámina de hojas muertas» proyecta la sugerencia del emblema de la caducidad sobre la contemplación de unas fotografías de hojas marchitas que suscitan la imaginación de unos corazones muertos. La descripción remite a la belleza —*ubi sunt?*— que tuvieron un día esas hojas vivas como «manos al viento y a la luz, / como dulces pañuelos de la tarde, / como breves banderas de los amaneceres». La mirada trasciende la pura descripción para ir fundiendo, a la manera de Vicente Aleixandre, distintas evocaciones sensoriales:

Caduca piel en pómulo sufrido
sobre la que pasó la lágrima del tiempo
y se ajó la rosada flor de la sonrisa
y el rubor casi pétalo del beso.
Hoja o rostro, haz y envés de la medalla
o terciopelo humano o piel o transparente
cristal que no trasluce lo no vivo.

En la conclusión del poema el sujeto que contempla esas hojas muertas se identifica con ellas para concluir con tristeza su elegía material: «Sólo somos / el pobre espejo de estas hojas muertas».

En la ambiciosa revisión de la conciencia que se ha abierto en este libro el sujeto se autoanaliza frente a la figuración de «La memoria» en varias personalizaciones para concluir, sin concesiones, en un ejemplar ejercicio de autenticidad: «es muy difícil que podamos lavar delante de ella las manos manchadas de antiguos delitos / ni volver los ojos para negar las transgresiones».

En otros poemas la imaginación poética se vuelve más sombría a la vez que amplía el carácter alegórico de las figuraciones de la destrucción y la muerte. Vuelve Leopoldo de Luis a una de sus imágenes preferidas, provenientes del *Eclesiastés* o de los *Proverbios* de Salomón, en «El hombre-ciudad», visión de la colectividad humana compuesta por individuales ciudades interiores con edificios, calles, jardines, galerías. Pero aquí la alegoría se desarrolla desde el símil político en el que la muerte subversiva impone su régimen de nada: «en cada casa hay un pequeño reino / y un grupo subversivo que destroza / la débil monarquía. / De su golpe de estado aparecen repúblicas / y se yerguen patíbulos y ruinas / implantando sombrías dictaduras».

Más despojada, «La noche material» traza una desolada figuración de la conciencia material en la que apenas hay un rastro de esperanza imposible: «Olas de tiempo y soledad concentran / su espuma inteligente en una playa / donde quedan las huellas indecisas / de los húmedos pies de la esperanza». Continúa, en «Falso dos», otra imaginación: la de un ser inmaterial, un fantasma doble del mundo y de los seres que sobrevuela y llora, «porque una red de hilos y lágrimas / lastra sus alas hechas de materia».

Finalmente, en «Cercana», toda esta construcción imaginaria se hace inmediata, más personalizada y emotiva: la muerte es «una pobre orilla donde amarra / su barca la mañana». Volvemos al despojamiento y a la desnudez esencialista tan frecuente en el poeta, ahora mucho más directa (por más que la secuencia de los poemas anteriores desemboque aquí en la referencia dantesca) para llegar a un decir elemental y sencillo, nihilista en su fondo, que implica también la cuestión metapoética:

> Renuncio a recorrer líricos tramos
> o poéticos círculos. No cruzo
> dinteles sentenciosos y sonámbulos
> ni voy a abandonar toda esperanza
> porque no deja nadie de la mano
> aquello que no tiene.

De entre los poemas que siguen debe mencionarse el paradójico «Más claro», en el que la realidad del mundo y el desengaño de las cosas se perciben mejor en medio de la niebla de tiempo acumulado en la conciencia, que transfigura a los seres y multiplica sus dimensiones en el corazón del poeta: la madre era un río, el padre una montaña, el propio yo es otra cosa que la apariencia que reflejan los espejos, el ver era ceguera. En transición brusca, «Visita al mercado» atiende al detalle de lo concreto y cotidiano, que proyecta su minuciosa fuerza plástica a la mirada que se desliza sobre los mostradores de un mercado —«Cuánto tienen de muerte y de despojo / estas sangrientas carnes troceadas, / estos pescados lívidos, abiertos / sobre el funeral mármol del mercado»—, con resultados de un expresionismo moral muy efectivo que pasa por la evocación de los signos del pensamiento religioso —«cordero degollado que fue un día / sacrificio ritual ante un dios mudo. / Pez que otrora fue símbolo / de enviado de dios crucificado. / Animales de mágicas historias, / desconocidos huéspedes de fábulas», para llegar a una conclusión más inmediata, en otro terreno antropológico desnudo de elucubraciones trascendentes: «Sólo nos sustentamos de la muerte».

Tres sonetos recuperan otros tantos tópicos culturales: «Homo homini lupus» utiliza la sentencia hobbesiana para concretar su afirmación general en la evocación dramática de la Guerra Civil y de la posguerra, un referente de la Historia de España que nunca deja de marcar la obra de nuestro autor: «Casi niños, mirábamos la rota / historia hecha un suceso íntimo y triste / [...] / Un otoño de llanto llegó luego / y algo del lobo queda en nuestras vidas». Más intimista, «Viaje» retoma el motivo de la vida como viaje en un tren y el yo traza una sombría mirada al interior del vagón nocturno en el que, a la luz intermitente que penetra por las ventanillas, percibe las figuras fantasmales que le acompañan, «dormidos o ya muertos». «Regreso a la tristeza» se desliza hacia la sentimentalidad: de nuevo el tema de la tristeza adquiere una tonalidad melancólica cuando las imágenes de lo elemental sugieren la soledad y la muerte, aunque dejan un resquicio a la esperanza de unos instantes de belleza y de amor:

> y casi me complazco en el regusto
> de volver a habitar la vieja sala
>
> alfombrada por la melancolía
> y esperar que algo hermoso me sonría
> igual que un beso tuyo, igual que un ala.

Varios poemas sucesivos introducen en esta densa elegía el diálogo con las artes, aportando otra faceta más a la riqueza estética de este libro. «No bajo tierra» retoma un verso de Juan Ramón Jiménez —«No estamos muertos bajo tierra»—, contradice a Bécquer y a Vallejo e insiste en la nada que somos: el muerto no está en ninguna parte, no es ya nada, sólo tierra y olvido: «Entre tanto la tierra, perro oscuro / roe el último hueso del olvido». «Mitología», uno de los poemas que utilizan motivos mitológicos en este libro como expresión del carácter antropológico de cuanto en él trata el poeta en términos personales, recrea la cólera de Teseo contra el Centauro (otra figura que reaparece en éste y en los libros posteriores), y concluye con la hermosa mención a un mito diferente: «igual que Psique llora todavía / con sus viejas amigas / Inquietud y Tristeza / después de

que Eros duerme». Nada salva la conciencia, dice en «Cuadro de Alexander Séon», nuevo referente de carácter simbolista y, en «Los pintores del alma», doble homenaje a Stéphane Mallarmé y a Odilon Redon, recrea con voz propia el goce estético y el sentido personal de algunos de sus símbolos y quimeras: («El poema y el cuadro nos cautivan / y en niebla luego todo se deshace»):

Los últimos poemas de la «Elegía con rosas» vuelven sobre realidades más precisas: «El contrario» es un interesante ajuste de cuentas que se plantea en principio, engañosamente, contra un adversario que termina identificándose con la conciencia misma de todo enfrentamiento, un oponente que es el complementario machadiano, ese doble obsesivo y cotidiano también frecuente en Borges, que tanta presencia ocupa en las especulaciones líricas de Leopoldo de Luis: «Ya eres sólo mi sombra, y por la noche oscura / me llegará tu muerte, que será también mía».

El ritmo mantenido de los dodecasílabos otorga una peculiaridad propia, de resonancia medieval, en este caso más marcado su carácter de denuncia por el efecto de cierta extrañeza que emplea el uso contemporáneo de ese ritmo, al soneto «Los testigos (Fin de siglo)», testimonio sentencioso de los nuevos exilios del mundo contemporáneo: «Un día los niños sabrán por qué huyeron. / Europa moría con los que se fueron. / Tú y yo desde lejos miramos su ruina». El tema de las guerras contemporáneas se particulariza en «La guerrilla», donde los guerrilleros de Chechenia recuerdan al poeta su juventud en la guerra como soldado y su sentido se amplifica, en la conclusión, a la visión existencial de la vida como guerra («Yo sé muy bien que todo es una guerra / y un cerco y un comando / que nos fusila en cada amanecer») y, finalmente, a la lucha interior del sujeto con su derrota, como en el ya citado «El hombre-ciudad»:

> Yo alguna vez me alcé contra mí mismo,
> proclamé mi algarada por la nieve
> de una esperanza inútil
> y hoy llevo mis escuadras a la muerte.

Siguen varios poemas en los que el símil bélico proporciona nuevamente materialidad alegórica a la reflexión sobre la muerte: en «Se han puesto en fila», la vida se acerca a su fin frente a un pelotón de fusilamiento comandado por un joven oficial «que se parece / a aquel retrato del que yo fui un día». Argumentalmente le sigue «Ayer me fusilaron», que desmiente el conocido poema de Quevedo: ningún despojo quedará impregnado de sentimiento más allá de la muerte: «Dejo que venas y alma se me hielen. / Ya vi lo que es la náusea de la vida». Sólo se tiene en pie precariamente, frente a tanto desengaño y tanta negación, un valor: en «La libertad» Leopoldo de Luis sopesa el sentido de esta palabra, las ilusiones que produjo, la fuerza que pudo darle a lo largo de su vida —también los desengaños— y, con la afirmación que remite a Cervantes («Libre nací y en libertad me fundo») concluye en alto:

> No me haces más feliz, pero en tu nido
> de tus alas abiertas he aprendido
> que tú me has hecho simplemente hombre.

Cierra la sección «Los simulacros», que recupera como conclusión la convicción materialista de una mirada no metafísica sobre lo real que incluye, al sesgo, la referencia histórica —«Los átomos se quedan muy lejos de Hiroshima»— y que pone frente a frente la inmortalidad de la materia y la fugacidad de lo vivo que es nada más simulacro, visión, figura de un sueño doloroso: «La materia inmortal ve cómo pasa / el alma que agoniza».

Las tres secciones que componen la segunda parte del libro desarrollan en breves series de poemas algunos de los motivos centrales de la primera. Abre «Seis poemas sobre la materia», que retoman el sentido del poema anterior: «Madre materia» se formula como una especie de oración cuyo primer estímulo lo proporciona la referencia cultural a la loba que amamanta a Rómulo y Remo, quienes a su vez sirven para introducir nuevamente el tema del doble interior, ese antagonista que opera permanentemente en la conciencia del sujeto: «doble resurrección: hermano y fratricida». Vuelve la conclusión a reiterar la sentencia insistente de estos poemas: «quizá no soy sino algo de ceniza». Desde un inicio más

anecdótico, «El tiempo roto» remite a la intuición instantánea del acabamiento en una tarde cualquiera, junto al tú esencial de la esposa, en un otoño de «luz envejecida». Mirando libros, una foto de Stephen Hawking en su silla de ruedas introduce un referente contemporáneo y provoca la pregunta filosófica: «¿Qué somos tú y yo ahora, en esta linde / de la tarde caída hacia el invierno?». Más allá de la «materia sufridora» del amor, el poema da otra vuelta de tuerca en la expresión de la inutilidad y el absurdo:

> Hueco
> sin otra realidad que absurda suma
> de dos cargas eléctricas a un tiempo
> imaginario que se curva y pone
> entre nosotros su feroz misterio.

Estamos ante una poesía que en los últimos años se ha ido depurando de preguntas. Entre todas las constataciones oscuras y tanto silencio existencial, «Sólo hermosura» recuerda la larga trayectoria poética («Tuve una sed inmensa de preguntas») pero lo hace desde la conclusión de que el conocimiento ha llegado, tanteando («Avancé tanteando. Toqué y supe») a los límites del misterio, de lo incontestable: «Como rosas de octubre se pudrieron / las interrogaciones». Hay, no obstante, como en algún otro poema, una expresión de conformidad, que no es esperanza, sino plenitud ética en la conciencia de los límites, por oscuros que éstos hayan llegado a ser, como en estos hermosos y ejemplares versos:

> Aprendí a no esperar
> nada, y la tarde, que es hermosa,
> sé que no me dará sino hermosura.

También en «Los amantes» entre el desengaño apunta una pequeña esperanza que es poco más que un deseo: «Quizá hay reinos detrás de la materia / donde el amor celestemente triunfa», porque «es duro / pensar que nuestro amor no vuelva nunca». Forma humilde de poesía amorosa, como sabe ser la palabra de este poeta cuando quiere volverse más intensa,

que no se consuela con la evidencia por más que el resto sean sólo palabras: así, en el poema «Niobe: nieve», que juega de nuevo con el referente mitológico, y con las palabras, se da respuesta artística a la duda retórica del poema anterior: «sólo la materia / hará perpetuo nuestro hielo». Finalmente, «El sin sentido», poema en el centenario de San Juan de la Cruz, se plantea el sentido de la «noche oscura» sanjuaniana, el sentido de esas búsquedas metafísicas y del alma misma: todo es materia, tierra, responde nuestro poeta con otra sentencia metapoética, no hay salida al sentido si no es por «la puerta falsa del poema». Por ello, el mejor y el más honesto homenaje a uno de nuestros más altos poetas es, para Leopoldo de Luis, decir, saber que «sólo / eres el resonar de tus poemas / que a quienes dan sentido es a nosotros».

La serie «Relecturas» amplía con sus cuatro poemas el homenaje literario que forma parte de este libro elegíaco. Son poemas de lector estudioso, que remiten a un motivo cercano en cuatro poetas caros al autor y que introducen nuevas opiniones metapoéticas. Unos versos del Rubén más misterioso sobre la muerte en el «Coloquio de los centauros»: con Rubén pero sin la perspectiva de Rubén, sin fe ninguna, «nada fue posible, / sino un pobre poema en el ocaso». En el segundo, sobre un verso de Antonio Machado («la forma de un inmenso centauro flechador»), como en el rubeniano del poema anterior, la figura mítica del centauro proporciona al autor el emblema de una simbólica conciencia del final, que ya «asoma en la colina / y esa colina es nuestro mismo pecho», a la vez que sirve de nuevo homenaje a la lectura de «los poetas / que han ido jalonándonos la vida, / haciendo estrofa de nosotros mismos». Juan Ramón brinda el «caballo blanco mío, de mi dicha» que De Luis transfigura en personal visión de otro centauro misterioso, el del amor:

> Así pasó el centauro por mi casa
> y aún lo recuerdo como a los sucesos
> trastornadores que nos manipulan
> o que nos hacen de verdad nosotros.
> No fue mi pobre amor, sino yo mismo
> reflejado en centauro.

Y Camus, por último, aquellos «pequeños animales del absurdo» que cierran todos los caminos de improviso pero que dejan una única rosa «tan absurda / que crece sin raíz y apenas huele, / pero a pesar de todo la cortamos / y la llamamos vida». Estos cuatro poemas tienen continuidad, dentro del breve grupo de *Poemas últimos* (2001), en un espléndido soneto visionario en el que la voz personal del poeta, sin mediaciones intertextuales, culmina este curioso motivo de autoproyección:

El centauro comprende que la tarde
es, a la grupa, una mujer que lleva
contemplando que todo entorno arde
y la tristeza en humo blanco eleva.

Ya en la noche el centauro se pregunta
por su doble aventura sin sentido.
Casi en silencio la mujer apunta
en sus labios el gesto del olvido.

¿Llora el centauro? Pierde su figura
la mujer y se vuelve sombra oscura
la pagana armonía de su encanto.

La mañana está lejos. Nadie espera.
Aquella realidad ¿fue verdadera?
Al fondo canta el pájaro del llanto.

Concluyen el libro los seis sonetos de «Viaje a la casa cerrada», que establecen como espacio imaginario la misteriosa casa simbólica que será uno de los escenarios protagonistas de los dos libros posteriores. Una casa cerrada, sin resquicios, que permite la figuración alucinada de un sujeto desdoblado que está a la vez fuera y dentro de esa morada impenetrable en la que imagina que se encierra una forma de libertad desconocida, que termina abriéndose «como una sepultura sin cerrojos» y presenta a los ojos del alucinado visitante de su propio pasado un escenario con impactantes rasgos de podredumbre y muerte:

Habitaciones lóbregas recitan
sus rosarios de polvo y de miseria
sobre el reclinatorio de mi infancia,

y las paredes son bocas que gritan
el silencio feroz de una materia
que tiene entre mis huesos resonancia.

Del espacio imaginario del pasado a la propia identidad vista en presente, el soneto cinco nos ofrece una macabra mirada de plástica extremada a un armario de ropas podridas y deshechas: «La corbata estrangula al viejo traje / en cuyo ojal un corazón rechina...». Todo lleva al paradójico extrañamiento del yo, que no se reconoce en los habitantes de esas «habitaciones desahuciadas» en las que ha descrito los rasgos de su propia historia.

Concluye este libro variado, ceñido a una elegía que ha ido caminando hacia territorios cada vez más sombríos, el soneto «El collage», balance de una vida hecha de retazos que se ofrecen al protagonista como un rompecabezas incompleto cuyas piezas restantes el desánimo invita a abandonar —«no valen nada»—, pero que seguirán siendo el motivo de algunos de los poemas de las obras sucesivas.

III

En los dos últimos libros de Leopoldo de Luis son, cada vez más despojadamente, los temas dominantes de la vejez y la muerte los que subyacen a las distintas figuraciones de los poemas que los componen, todos ellos forjados en el molde del soneto, que sirve oportunamente para concentrar el pensamiento y refrenar el sentimiento, tan intensamente desolado en la última entrega. Aunque diversas referencias y el uso intenso del léxico bélico como materia de imágenes mantienen la presencia de la conciencia histórica colectiva, todos estos poemas incrementan el intimismo meditativo, más volcados a una dura indagación en la conciencia de la muerte.

El portarretratos, dedicado «A Maruja, al cabo de la calle», reúne 34 sonetos que prolongan el simbolismo de la casa con el que se cierra *Elegía con rosas en Bavaria* y que trazan, como aguafuertes de la conciencia, una suerte de retrato de la vejez, con la instalación del desaliento, las obsesiones y fantasmas, la necesidad expresiva de las despedidas. El portarretratos que abre y cierra el libro sitúa el análisis de la identidad desde la superposición machadiana de tiempos, para encerrar un variado recorrido contemplativo de las señales de la muerte: las recurrencias simbólicas de un viejo hogar vacío, que enlaza con el final del libro anterior; paisajes irreales con figuras en las que nuevamente se desdobla el yo («Yo soy ese paisaje de ceniza, / soy esa débil luz que se desliza / y acaso ese caballo muerto»); personajes de la memoria o de la imaginación, que unas veces son autoproyecciones y otras son sombrías presencias de los muertos, o de la muerte misma, simbolizan el fracaso y el acabamiento («El hombre del pájaro en el hombro», «El intruso», «La extraña amiga», «El que cruza la calle», etc.) y se amalgaman en la oscura contemplación del tiempo: «¿es el tiempo una escena que se sueña?».

«El mueble viejo», una cuna que se desmonta y que termina trayendo a la mente del poeta la imagen del ataúd, nos recuerda una vez más a Quevedo, otra presencia importante en estos libros; la identificación, ya clásica en este poeta, del cuerpo con una ciudad, con unas ruinas («El jaramago entre mis ruinas brota», dirá en *Cuaderno de San Bernardo,* remitiendo a la «Canción a las ruinas de Itálica»), con una fortaleza o un calabozo —que introducen de nuevo el léxico militar—, da lugar a una desolada figuración del intimismo, poblada de sordos signos de destrucción. Los libros que no dicen ya lo mismo, los poemas que trae la memoria obsesivamente, o el olvido, que borra parte de lo que fuimos, un escarabajo de resonancias unamunianas, un abanico, una silla: una almoneda, un panorama de apocalipsis íntima de tremenda fuerza poética contenida gracias a un decir exacto, que se vuelve a menudo sentencioso, y que los límites del soneto sitúan como galería de sombras alegóricas.

Pese a todo, hay cabida en este libro para la palabra amorosa, una de las escasas consolaciones de este grave discurso («Y me conformo porque estoy contigo», «Hasta mañana, dices. Y te beso / y es como un interdicto

que con eso / ponemos a la muerte y al olvido»), pero el diálogo con la compañera no limita ni refrena el alcance de este decir oscuro e inapelable. En «La propia miseria», que recuerda otra reflexión de Borges, el pensamiento del deterioro físico lleva a la visión interiorizada de una temporalidad absoluta, cerrada a trascendencias:

> Yo soy el tiempo, el cómplice, el fermento
> del sabotaje odioso, y el lamento
> con que mi propia bancarrota admito.
>
> Soy la propia miseria que me enluta
> y es mi mano la mano que ejecuta
> al condenado a muerte en quien habito.

Otro poema de la serie *Poemas últimos*, «La renuncia», el que concluye la serie, es aún más explícito al respecto, desde la humildad de aquel que declara no alcanzar «a un cielo tan lejano» y que se presenta en sus eneasílabos como «un pobre hombre que mira / con los ojos simples del cuerpo»:

> Yo llevo años, muchos años,
> años que son piedras y un peso,
> luchando solo con mi propio
> yo que desciende de otros muertos
> y he renunciado —pobre hombre—
> a ver la cara del misterio.

Como penúltimo poema de *El portarretratos*, «La materia que soy» enlaza con la sección «Seis poemas sobre la materia», en la conclusión del libro anterior, y no deja resquicios a forma alguna de esperanza trascendente: no hay más que materia que se transforma perpetuamente en materia, con lo que el testimonio personal de este convencimiento se formula como lección universal:

Yo soy lo que será esta humana escoria,
soy lo que se deshace y oscurece
para pasar a la que acaso crece
ya en planificación de ciega historia.

IV

Cuaderno de San Bernardo (2003) es un libro escrito y publicado con sentido conclusivo. Dedicado «A Maruja, siempre» y organizado con la estructura de un cuaderno, a lo largo de sus cuarenta y cinco sonetos se desgranan las variaciones sobre el único tema de la muerte. Hasta amarillea el mismo cuaderno en que se escriben «fechas del invierno / de savia antigua e íntimas congojas»: principalmente las de la muerte de la esposa, apenas velada por la discreción de la palabra poética.

Se alza la queja por un vivir que es arrancar «estas finales / hojas de un inclemente calendario»; se renueva el viejo tema de la vida como prisión de la que el oscuro reo escapará, hacia la precaria salvación engañosa de la escritura, o hacia la muerte; es, de nuevo una «vieja fortaleza» en la que le aprisiona una reja de «pena, soledad y olvido», o un «fortín abandonado»: por ellos transitan «ejércitos extraños» que evocan la Guerra Civil pero que son los de la muerte.

Nuevamente el poeta se desdobla en otros seres u objetos que aportan emoción y logro poético: el yo es, en varios poemas, un misterioso soldado que se entrega o que es ajusticiado; es un extraño huésped que le mira, «hosco y silente»; es un pozo, el pozo de sí mismo; es una «leve huella fugitiva» en un cuarto «que pronto estará oscuro»; es la misma casa, «la vieja casa que he llamado mía», convertida en espejismo.

También aquí los referentes literarios aportan distancia emocional y ligazón culturalista. Si la lección de Quevedo está implícita en todos estos poemas, el soneto «Enfermo de vivir» contrapone a Calderón y Novalis para concluir que

... Poesía
no es más que una patética manía
de suponer que algo mejor existe.

Otro claro referente es el de Miguel Hernández, editado y estudiado por el autor a lo largo de los años. Lo sitúa en el poema «El barro», que inmediatamente nos recuerda el poema de Hernández «Me llamo barro aunque Miguel me llame». Siendo ésta una etapa de conclusiones más que de preguntas, en «El barro» Leopoldo de Luis lanza la pregunta retórica «¿Cómo se llama el barro?» para pasar inmediatamente a la definición clásica, «Se llama como el hombre», y para concluir «Soy yo el nombre del barro y su despojo». Más adelante en el libro, otros referentes literarios confluyen en una misma corriente de desengaño: con el referente lejano de Lope de Vega el poeta enfrenta, en «Las dos mentiras», la escritura y la vida —«¿Son hermanos gemelos o enemigos?»—, la letra y la melodía, para concluir que «ni la una ni la otra son verdades / y soy sólo inventor de irrealidades / que lanzo al aire, pero nunca vuelven». Con Camus y con el Rubén Darío de «Lo fatal», el soneto «El absurdo» afronta la consideración de la conciencia frente al absurdo de lo real —«Todo es un testimonio equivocado»— y subraya la entidad borrosa hasta de la conciencia propia: «Y sigo aquí, dudando de mí mismo». Debo citar también, en fin, a propósito de la metapoesía, el sarcasmo del poema «Tremendismo», que exagera algo su consideración del tono de este conjunto: «Por eso en estos últimos papeles / sólo puedo escribir versos infieles / que alguien antes llamaba tremendismo».

No es sólo la de este último libro una poesía del yo, una queja personal provocada por la conciencia del tiempo y la más cruel de la muerte de quienes importan, sino también una reflexión antropológica que se amplifica en los sonetos sucesivos: «El yo no es más que un breve testimonio / de un implacable y trágico destino». Porque todo está «terriblemente claro», como dice en «Todo claro», no hay escapatoria: «todo está abierto, y además no hay puerta». No hay consolación tampoco en el olvido que es, como dice en el poema de ese título, «caer en la renuncia», ni en la belleza penetrante de lo real, presente en «Adiós» para la despedida pero

también para la reafirmación de la materia natural:

> Adiós abriles puros, dulces mayos.
> Adiós, hermanos de la primavera.

«Voz de la muerte», el soneto central del libro, sugiere, con su leve referencia a un poema de Antonio Machado, la visita de una muerte personificada, una madre muerte cuyas palabras no se entienden pero cuya constancia ha vaciado el corazón del poeta: «Pasó con frío paso escueto. / Sólo dejó inscripciones lapidarias». Desde este centro el cuaderno se encamina hacia la dimisión total, hacia la más oscura rendición del yo poético, con incontestables argumentos: «Nada será mejor mañana. Nada / mejorará. Ya es tarde para todo» y, ciertamente, la llegada del amanecer trae consigo la angustia renovada. La muerte reciente de la esposa y la antigua de la madre se funden en la desesperanza de un yo que ha despedido a la esperanza («Adiós a una vieja amiga») y que ha quedado definitivamente solo.

Cierra el *Cuaderno de San Bernardo* y, de momento, la obra poética de Leopoldo de Luis el soneto «La soledad», un lapidario poema que unifica en la conciencia de la soledad definitiva todas las variaciones sobre la muerte desplegadas en sus páginas y que deja toda la obra en un final abierto y de sereno patetismo: «Llegó la soledad y no me he muerto. / La soledad me abre su desierto / y me quedo a vivir entre sus brazos».

Rotunda, incontestable, demoledora es la argumentación poética de este libro sobre el final de la existencia humana. Queda poco lugar para el testimonio social, para una expresión estrictamente elegíaca y para una exaltación de la belleza del mundo que otros libros del autor han desarrollado ampliamente. Con todo, hay un soneto bellísimo que con el mayor y más sereno vuelo poético resume lo esencial del pensamiento materialista de Leopoldo de Luis: «La naturaleza», para mí uno de los mejores del autor en esta etapa. Sirva la grandeza de estos versos antológicos para cerrar estas palabras mías:

> Yo soy la vieja encina que negrea
> el corazón azul del horizonte.
> Yo soy la curva mágica del monte

y el arroyo que el campo festonea.

Soy la naturaleza y a ella vuelvo
en la substancia gris de mi ceniza.
Soy el viento que apenas se desliza
y en la lluvia de otoño me disuelvo.

Soy la naturaleza que no engaña,
que con mi misma carne me acompaña
hasta que lentamente se deshace.

La propia ruina de mi ser presencio:
soy el árbol, la brisa y el silencio
y la efímera luz que no renace.