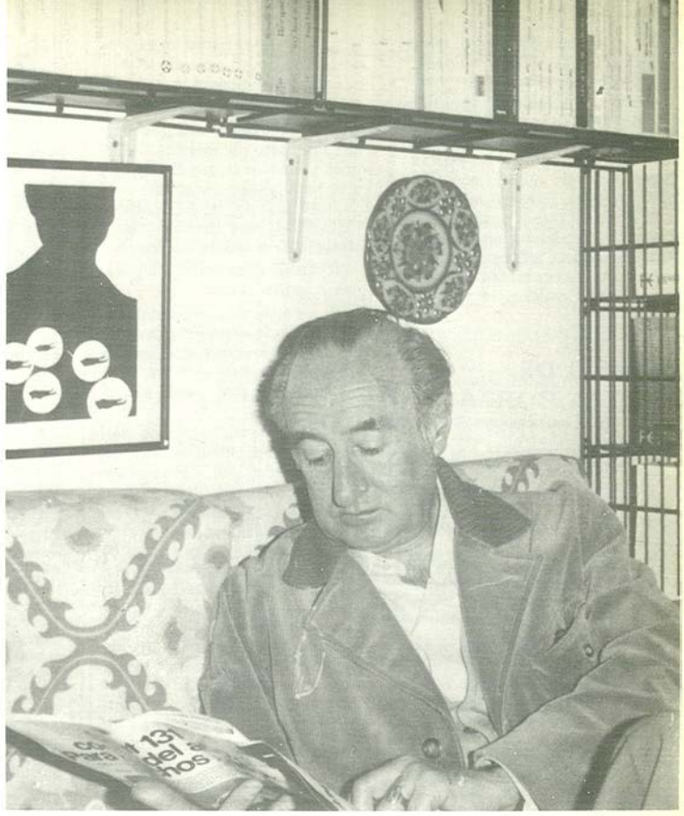
UNA ETAPA EN LA POESIA DE LEOPOLDO DE LUIS



Por John J. ALLEN

HACE ya casi veinte años que vi por primera vez algunos poemas de Leopoldo de Luis, incluidos en la antología de Roque Esteban Scarpa, publicada en Santiago de Chile. El interés que despertaron en mí estos poemas me llevó a buscar las dos colecciones más recientes que de Luis había publicado hasta entonces —*El extraño* (1955), y *Teatro real* (1957)—, y de esas dos obras se trata en este ensayo, ya que en retrospecto me parece que constituyen una etapa notable en la evolución de su poesía.

Lepoldo de Luis aparece dentro de la corriente que se caracteriza por una vuelta a lo tradicional y a la sencillez y que ha llegado a predominar en los mejores poetas de su tiempo. En palabras del mismo autor: "la poesía española actual atiende más a la ética que a la estética y, sin que yo niegue a la segunda su imprescindible valor, quizá los poemas se me inclinen más a la primera". No por acogerse, pues, a una moda literaria, sino por su propio temperamento y por su concepto de la poesía, está de lleno en una llamada "rehumanización". Esta actitud ética se refleja claramente en sus temas. No hay poemas frívolos ni juegos esteticistas, sino una seriedad constante. Se pone de manifiesto con una mirada al contenido de *El extraño* y de *Teatro real.*

En *El extraño,* el poeta parte de la condena bíblica de Caín: "laborarás la tierra y no te dará su fruto; errante y extranjero serás", citada al comienzo del libro. Consta de una serie de proyecciones del hombre perdido, enajenado de un Dios que "implacable, duramente / desde su hielo lo contempla". Tiene sabor de Viejo Testamento, de éxodo y de exilio, bajo un Dios justiciero y aplastador, al cual pregunta el poeta:

Señor, ¿de qué ancestrales maldiciones,
de qué coléricas palabras
tuyas, nace esta huida sin descanso?

Muy contadas veces vislumbra una esperanza, un alivio de la pesada carga de vivir:

Seguimos. Tú nos miras
pasar en la distancia.
A veces te haces luz, lejanamente,
luz que anuncia el hogar de la esperanza.

Pero añade en seguida: *Más vuelve a oscurecer. Otra vez noche. / Noche, camino y nada.*

El sentido telúrico, que intensifica el tono bíblico dentro del cuál se elabora la mayoría de los poemas del libro, se manifiesta en el uso repetido de la *ortiga* y la *cizaña* que, junto con el *camino,* simbolizan la existencia amarga del hombre:

... la tierra vuelve, con su peso,
con sus horcas ortigas cenicientas.
Y el hombre arrastra el solitario hueso,
la voz, la boca, el alma ya sedientas.

Junto a este tema del hombre condenado, hay otro complementario: el de la inocencia perdida. El poeta pinta un edén idílico do[illegible] el hombre está en armonía con la tierra, pero siempre cierra con una nota de fracaso:

Dios venía a nosotros. Mas ¿así nos quería?
Una ubre con leche de discordia
estaba amamantando los cachorros del hombre.

En los poemas titulados "La sombra" y "El llanto", alude a la *sombra de unas alas ya perdidas, reflejo de un lejano paraíso,* reminiscentes del Aleixandre de *Sombra del paraíso.* Y aparecen, a lo largo del libro, referencias al deseo y a la necesidad de regresar al estado inocente de la niñez.

Como único escape de semejante angustia o condena, el poeta acude al sueño, o sea: al olvido:

Crecen las dulces ramas sombreando la frente,
abriendo un corazón de pájaros y anhelos.
La tierra se ha parado. No existen los caminos.
El pie que yerra siempre, encuentra aquí sosiego.

Hay dos poemas en el libro: "La pareja" y "El hijo", que caen fuera del tema central. Como se relacionan con otros del siguiente volumen, trataré de ellos más adelante.

El libro *Teatro real* está dividido en dos partes: una, que responde a la sugerencia del título; otra, algo distinta, llamada *Patria oscura.* Me referiré de aquí en adelante a las dos como a obras diferentes, para evitar confusiones.

Teatro real parte del concepto calderoniano y shakespeariano del mundo como teatro: Representamos los humanos papeles diferentes en la vida, pero la muerte nos iguala a todos. De Luis va más allá de este concepto básico, y se pueden distinguir dos dimensiones nuevas en la imagen tal como él la presenta. La primera es que no sólo representamos los papeles mortales, y por ello efímeros, que a cada uno nos corresponden, sino que estos papeles son siempre los mismos, desde tiempos inme-

Leopoldo de Luis con Dionisio Ridruejo, en el verano de 1953

moriales. Las actitudes y "poses" que tomamos ante la vida y que nos parecen originales y personales, no son sino "arcaicos trucos". La segunda dimensión nueva es la expresión, un tanto unamuniana, del hombre como actor de sí mismo: Es decir, que el hombre forma y propaga un concepto de lo que quiere ser, y actúa conforme a ese concepto, sin ser en realidad lo que pretende:

Vivo la vida de este personaje
que estoy queriendo ser, de este proyecto
humano en carne viva que persigo
por el helado tarajal del tiempo.

Recordemos, por último, por lo que toca al entronque calderoniano, que en el *Gran teatro del mundo,* Calderón pone a Dios como autor del auto (en el antiguo sentido de "director"). Muy otra es la situación reflejada en estos versos del poema de Luis, "La representación":

¿Quién gobierna esta escena? ¿Quién apunta?
El director habrá tenido un fallo
¿Nadie dirige, aquí, entre bastidores?
la luz, sólo la luz sigue alumbrando.

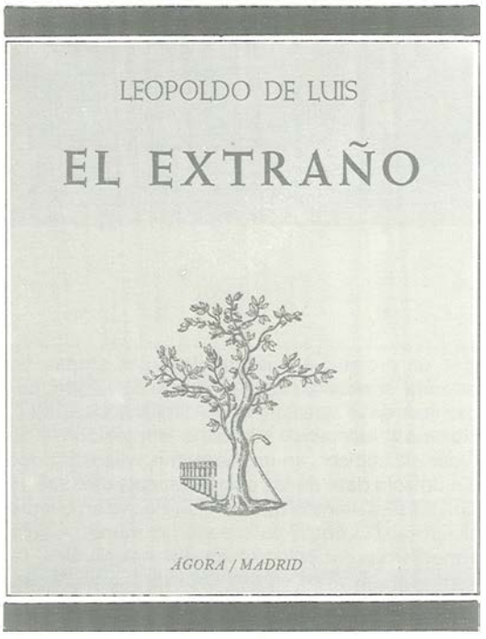
La *Patria oscura* de la segunda parte, es la de *enmudecidos jornaleros, / de remotos pastores, de pacientes artistas / que contra el tiempo clavan sus azadas / conducen sus rebaños, en su taller ofician.* Aquí entra plenamente en la poesía de la solidaridad. Es el canto del hombre oscuro, que no se destaca de la muchedumbre, que se atiene fiel a su trabajo. El poeta trabaja la palabra como el carpintero la madera, el albañil el yeso, y se siente íntimamente ligado a todos esos trabajadores oscuros: *Necesitamos tanto de los otros,* dice en un verso.

Patria oscura es además, como ha notado Ramón de Garcíasol, parte de "la tradición de la herencia vital del hijo" (artículo en el nº 133 de la revista "Insula", diciembre 1957). La paternidad es un aspecto significativo de esta obra, y se relaciona con la poesía que podríamos llamar "doméstica" de L. de Luis. Ya su primer libro —*Alba del hijo*— expresa la emoción y la ternura experimentadas ante el nacimiento del primer hijo. En *Patria oscura,* el poeta incorpora a los poemas de solidaridad, consejos al hijo. Dos son los consejos principales que le ofrece: buscar la esperanza en la propia vida y huir de la soledad insolidaria. Si *El extraño* es el libro de la condena de la tierra, y *Teatro real* es el libro de la frase sin sentido de la existencia, *Patria oscura* es el libro de la afirmación de la esperanza por medio de la solidaridad entre los hombres. Es el anti-Caín. El poeta había dicho en *Teatro real* que los hombres *monótonos repiten sus papeles: / viejísimos monólogos, no hay diálogos. / Cada cual clama por su propia herida. / Nadie escucha las voces del contrario.* En *Patria oscura,* en cambio, advierte al hijo de los peligros de refugiarse en la soledad:

Defiéndete contra su acoso. Es dulce
su acento. El corazón no quiere roces
extraños; sueña hacerse vanamente
para sus breves rosas una torre.
Pero es, hijo, mezquino y triste el mundo
a que convoca ese quebrado bronce.
De esta pequeña llama que cada uno encendemos
tiene que arder la hoguera viva del horizonte.

Este alivio, esta esperanza puesta en la solidaridad humana que afirma el poeta en *Patria oscura,* contrasta vivamente con el reducto del sueño proferido en *El extraño.* Se ha trocado la soledad en su contrario: la solidaridad, y la negación y el escape se han trocado en afirmación dolorosa de participación en la vida.

Los poemas dirigidos al hijo en *Patria oscura,* aparte de su relación directa con el problema de la solidaridad, van a constituir con los dos poemas *La pareja* y *El hijo,* antes citados, de *El extraño,* un conjunto de expresión doméstica, con una nota más intima y muy personal. Casi todos los poemas de ambos libros son expresión de abstracciones, aunque éstas se comunican por medio de imágenes concretas de las cosas tangibles del mundo —ortigas, cizaña, tierra—. Es claro que el poeta parte de una experiencia específica vivida, más al transformar sus sentimientos en poesía, éstos se generalizan y se hacen abstractos. Se trata de "el hombre", de "nosotros"; no se refiere al individuo como tal, sino como tal, sino como representante de la humanidad. Por eso, los pocos poemas donde la expresión se hace especialmente íntima, los que acaso tienen menos pretensiones de universalidad, cobran singular interés en el sentido de que revelan con más claridad la personalidad del poeta. Es más, creo yo que representan la expresión de más alta calidad lírica de esta parte de su obra.



Porque es característica en Leopoldo de Luis una nota sencilla y de tono menor, que se ajusta muy bien a esa poesía doméstica.

La mayor abundancia, dentro de estos dos libros, de poemas en torno a "el hombre" acarrea la reiteración de motivos. Unos ejemplos pueden ilustrar la relativa efectividad y las diferencias entre los dos tipos de poesía.

El poema "Segismundo" de *Teatro real,* cabe considerarlo representativo en muchos aspectos de su poesía sobre la condición humana:

I

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

II

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

III

Por heridas paredes sube a trozos
su deseada hiedra el entusiasmo,
como clara pintura que quisiese
cubrir el esqueleto del andamio.

IV

Por rampas de ventura precipita
su deshelada nieve el desencanto
como vía de agua que quisiera
echar a pique el barco.

V

De la alegría al desaliento hacemos
camino de ida y vuelta a cada paso.
Monótona escalera recorrida
absurdamente tramo a tramo.

VI

La muerte al pecho de los sueños lanza
todos los días sus disparos.
El hombre alienta aunque vacila
y en el corazón muestra los impactos.

VII

Por una tierra en guerra vamos siempre
de vida a muerte por los campos
que sólo en sueño descubrimos pero
que sólo en sueño abandonamos.

VIII

Fábulas tristes, verdaderas fábulas
alegres que nos vamos inventando
y somos a la vez autor, intérprete,
traspunte, atrezzo y escenario.

IX

Soñamos que nosotros mismos somos
y que tomamos parte en un diálogo,
pero no escucha nadie nuestras voces
y de pura verdad el cuento es falso.

X

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

XI

Nos soñamos la vida en tanto lentamente va haciendo el tiempo sus estragos.
Y al despertar es cuando comprendemos
que era la realidad lo que soñábamos.

En la primera estrofa el poeta presenta el tema central —nos soñamos la vida—, sugerido ya en el título del poema mismo, e introduce la metáfora de la vida como un construir. Las cuatro estrofas que siguen elaboran hábilmente esta metáfora por medio del equilibrio sostenido entre *hiedra-entusiasmo* y *nieve-desencanto,* lo primero en sentido ascendente, lo segundo en sentido descendente, como se ve en las estrofas III y IV. La oposición semántica contrapesa el paralelismo total sintáctico. Este equilibrio se mantiene en la recapitulación de la quinta estrofa. Ya en las estrofas VI y VII se desvanece la metáfora *vida-construir* a favor de la oposición *vida-muerte,* hasta el punto de que el lector se encuentra andando *por una tierra en guerra,* arrancado rudamente de la *casa* tan cuidadosamente construida. En las estrofas VIII y IX, la preocupación del poeta por el tema central de su libro le lleva a violentar más el motivo inmediato, pero cuando el poema parecía que reducía la concentración y la tensión mantenidas durante las cinco estrofas iniciales, las dos últimas lo recobran de nuevo.

Formalmente, el poema responde a un esquema estructural simétrico, hasta cierto punto, con tres cuartetos de endecasílabos al comienzo y tres de igual medida al final, encerrando cinco estrofas de combinaciones variadas, con versos de once y siete y de once nueve. Como unidad temática, quizá otros poemas de *Teatro real* se presenten más uniformes, pero éste —"Segismundo"— posee una singular individualidad.

El poeta multiplica y acumula motivos y alusiones semejantes, como, por ejemplo, la repetición de los papeles, de los guiones o frases que los personajes humanos, de una u otra forma, interpretan y pronuncian. También en el *El extraño* se repite el uso de palabras como *ortiga, cizaña* y *hueso.* Los poemas ganan con ello intensidad y concentración temática, aunque se reduzca la fuerza y la frescura de la imagen reiterada. (Como antes se apunta, Leopoldo de Luis atiende antes a la obsesión de sus preocupaciones que a cualquier otro fin estético).

El contraste que presentan los poemas de este grupo con algunos de los que hemos llamado *doméstico,* es claro. Veamos el titulado *La pareja:*

I

Tenerte cerca. Hablarte.
Y besarte en silencio
y sentir el contacto
caliente de tu cuerpo.
Sentir que vives, trémula,
aquí, contra mi pecho.
Que mis brazos abarcan
tus límites perfectos.
Que tu piel electriza
las yemas de mis dedos.
Que la vida se ahoga
en el hilo de un beso.

Concha Lagos y Rafael Millán, editores en 1955 de El extraño, *en la colección "Agora". Junto a ellos, Leopoldo de Luis y Luis Jiménez Martos.*

Que así, en la sombra a tientas,
bajo la noche, ciegos,
topándonos a oscuras
mientras todo es silencio,
nos amamos y somos
casi dioses, rugiendo.

II

Vuelvo a palpar tu carne,
vuelvo a besarte, vuelvo
a estrecharte en la sombra
ciega contra mi pecho.
Vuelvo a sentir tu vida
trémulamente. Siento
que el desamparo pone
su soledad, su cerco,
en torno de nosotros.
El mundo está desierto,
mudo. Tú y yo arrojados
a un destino violento,
aquí, sobre la tierra,
abrazándonos ciegos.

III

Y entonces te recojo,
te amparo, te sujeto,
pequeña, débil, mía,
cobijada en mi aliento,
sostenida en mis brazos,
cubierta con mis besos.
Pero mi pequeñez
en seguida comprendo.
Mi inútil protección,
castillo sin cimientos,
rueda deshecha frente
al enorme Universo.

IV

¡Qué poco puede el hombre!
Y me refugio en medio
de tanta soledad
en tu caliente cuerpo
para que entre tus brazos
me mezas con tu tierno
amor. Niño asustado,
busco tu amor materno.

V

Los dos en la tiniebla
abrazados, pequeños,
frente a la eternidad,
lloramos en silencio.

VI

La noche continúa
mutuamente cubriéndonos.

Aquí el poeta parte de una experiencia vivida e íntima, y presenta no un cuadro inmóvil y fijo, sino un proceso emocional de varias etapas. La primera estrofa de la escena y la situación, comunicando la sensación de intimidad, oscuridad, silencio y exaltación. Se da la impresión de un lugar específico , en un momento único, aunque sin un solo dato de las circunstancias directas, ni una referencia más precisa que *noche* en cuanto al tiempo. El poeta ha creado un mundo vivo e inmediato por medio de sensaciones táctiles. La segunda estrofa acentúa la soledad de la pareja, contraponiendo el mundo exterior, que está *desierto.* Como ha *sentido* el contacto del cuerpo amado, aquí *siente* casi tangiblemeente *que el desamparo pone / su soledad, su cerco / en torno...* Los versos que comienzan con el *vuelvo* anafórico corresponden sutilmente a las cláusulas en *que...,* de la primera estrofa:

I Sentir (*) 1 que vives, trémula.
2 que mis brazos abarcan tus límites perfectos.
3 que tu piel electriza las yemas de mis dedos
4 que la vida se ahoga en el hilo de un beso

(*) Los números arábigos indican las correspondencias respectivas.

II Vuelvo 4 a besarte
3 a palpar tu carne
2 a estrecharte
1 a sentir tu vida trémulamente.

El último verso de la estrofa II recoge otra vez el ambiente antes elaborado en las palabras *sombra, a tientas, noche, ciegos, topándonos a oscuras* y *tiniebla.* Ya en la estrofa III el poeta-amante reacciona a la situación elaborada antes, y esta vez las correlaciones (ahora en grupos de tres) están más a la superficie:

te recojo	pequeña	cobijada
te amparo	débil	sostenida
te sujeto	mía	cubierta

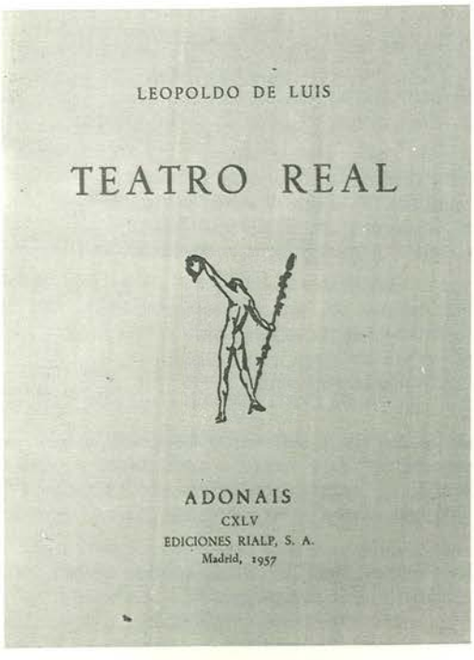
Viene a continuación la segunda etapa del proceso emocional: *Pero mi pequeñez / en seguida comprendo,* reforzada por una metáfora doble. La estrofa cuarta trae las consecuencias patéticas de esta realización de impotencia ante el mundo, y el poeta contempla la trayectoria desde la virilidad protectora hasta el *niño asustado* que busca refugio.

La estrofa quinta señala delicadamente este estado final, calificando a la pareja (situada como antes: *los dos en la tiniebla / abrazados;* antes: *casi dioses, rugiendo)* de *pequeños* y llorando en silencio. El poema cierra apagadamente en la noche.

Este poema, directo y sencillo, sin grandes pretensiones, deja traslucir toda la emoción del poeta ante una experiencia muy personal y vivida íntimamente, y sin embargo muy universal. La estructura muestra economía verbal y una estrecha relación entre las diferentes partes, con la subordinación completa de todos los elementos al efecto total. El poeta maneja con toda facilidad el verso heptasílabo, y por el ambiente concentrado y reducido concretiza la escena con más efectividad, para mí, que en el poema "Segismundo", a pesar de todas las referencias concretas que hay en aquel poema. Hasta la extensión relativa de las estrofas contribuye al efecto total, pues el orden decreciente del número de versos en cada estrofa —18, 14, 12, 8, 4, 2— acentúa la disminución y el apagamiento de la exaltación emocional.

En poema "El hijo" revela algo de la misma sencillez y del tono apagado y personal de "La pareja". Aquí el poeta expresa la esperanza de que habrá algo mejor en la vida para su hijo, y parece buscar apoyo en la inocencia e ingenuidad de éste. Pero el *Quiero aprender a ver desde tus ojos / el mundo más sencillo, claro y bueno,* de la primera estrofa, se debilita en el *...quisiera derretir / este plomo sombrío de mi pecho,* de la segunda, y la estrofa final expresa el enorme abatimiento y el desengaño interior que siente el poeta:

Para comer este agrio pan de afanes
y después sonreirnos, ¡cuánto esfuerzo!

Los poemas de *Patria oscura* dirigidos al hijo, se relacionan con éste comentado de *El extraño,* mas por otra parte se acercan al otro grupo predominante, puesto que en ellos se dan consejos con respecto a la condición humana, en términos generales que los apartan un poco de este intimidad, tan propicia a su lírica. Son poemas que reúnen y sintetizan con acierto ambas posiciones.

De Luis emerge, pues, en esta etapa de su obra, como un poeta con personalidad propia que aborda, a veces, los conceptos generales de "el hombre"; se nos presenta como un poeta serio y consciente de algo que parece considerar un deber poético de comunicación con los demás. Cómo logró después expresarse en su poesía de solidaridad humana con la misma autenticidad de voz, venciendo el obstáculo de las abstracciones (en poemas como *Metro estrecho,* por ejemplo), es decir: la trayectoria que va de la madurez a la plenitud, es ya otra historia, y son precisamente los logros de *Juego limpio* (1961) y de su poesía posterior, los que permiten ver en *El extraño* y en *Teatro real* una importante etapa, en cierto modo crucial, de la evolución de la obra de Leopoldo de Luis.