

LA PRIMERA POÉTICA DE LEOPOLDO DE LUIS

Valentín Navarro Viguera

Aunque Leopoldo de Luis sea conocido y citado como representante de la poesía española de posguerra -como poeta social-, su biografía goza de una dilatada trayectoria poética que supera los límites establecidos por cualquier taxonomía restrictiva. Más de cuarenta publicaciones, entre *plaquettes* y libros, lo confirman. Comenzará a publicar durante los años de la guerra civil y culminará con la publicación póstuma de *Cuaderno del verano 2005. Últimas notas*.

Los orígenes del universo poético de Leopoldo de Luis hay que buscarlos en sus primeros libros, desde *Alba del hijo* (1946) hasta *Elegía en Otoño* (1952). Se trata de cinco poemarios que no se han trabajado suficientemente, de la «prehistoria» literaria del que llegaría a ser una de las voces más representativas de la poesía social, como antólogo y como poeta. El siguiente, *El árbol y otros poemas* (1954), incluye ya un poema decididamente social: *Fútbol modesto*; en él, el yo poético centra su atención en esos «pálidos obrerillos con sus botas gastadas», esto es, en los más desfavorecidos, y la palabra lírica se convierte así en instrumento de protesta y de denuncia.

Sin embargo, no es hasta *Teatro real* (1957) cuando De Luis escribe un libro completamente social, donde la presencia del *Nosotros* sustenta la estructura de la obra. Atrás han quedado otros tres títulos: el ya mencionado *El árbol y otros poemas*, *El padre* (1954) y *El extraño* (1955), en los que la corriente existencialista, como en las obras anteriores, marca el tono de su poética. La conciencia del poeta, vuelta sobre sí misma, es el motivo del canto. El yo representa la angustia ante las circunstancias, el escepticismo descarnado y la búsqueda, inútil, de la esperanza.

Pretendo ofrecer las claves metapoéticas e intertextuales de los cinco primeros libros de Leopoldo de Luis -que, junto a los ya mencionados, son *Huésped de un tiempo sombrío* (1948), *Los imposibles pájaros* (1951) y *Los horizontes* (1951)-. Suponen estos la base del mundo poético deluisiano; una lectura atenta de ellos permitirá al lector comprender cuánto de filosofía existencialista, de neorromanticismo y de modernidad simbolista encierra la obra poética que inaugura la imagen de Leopoldo de Luis como el poeta social de *Teatro real* y el crítico de

la *Antología de la poesía social* (1965). Desde esta fecha, para cualquier estudio en torno a la poesía social de posguerra, resultaría ineludible no citar la *Antología* que De Luis preparara para Alfaguara. Pero, como vengo comentando, es algo más que poeta social. Su primera producción poética nos revela a un creador alejado de la poesía panfletaria y propagandística propia de los años bélicos o del prosaísmo con el que se ha venido caracterizando parte de la poesía escrita tras la guerra civil. Su exactitud formal, en perfecta consonancia con el significado, hace de él un poeta de primer orden. La profundidad del análisis de un ser humano envuelto desde principios del siglo XX en aciagas circunstancias se destila en una poesía que se sitúa a la misma altura de la escrita por aquellos que, a veces por motivos no puramente literarios, han pasado a la historia como representantes del periodo de posguerra. Si el destino le depara a un poeta la inmortalidad, esta habría de ser por su palabra y no por el entramado de hilos extraliterarios que se esconden algunas veces tras el tapiz de la Literatura. La mano zurcidora de Leopoldo de Luis supo en todo momento hilar fino.

Por otro lado, la reflexión metapoética está presente desde su primer libro. Con ello podemos llegar a la conclusión de que De Luis era entonces consciente de su propia poética. Así, asistimos a una poesía meditada y meditativa, que, al mismo tiempo que se presenta estable y coherente, supone una búsqueda y el cuestionamiento de su labor.

La polémica que surge a principios de los años cincuenta entre aquellos que parten del concepto de la poesía como comunicación y los que se decantan por la poesía como conocimiento -cuyos máximos representantes serían, respectivamente, Bousoño y Barral- se resuelve aterrizando en la obra de algunos de los poetas del momento, como en la de Leopoldo de Luis. Quizá fuera Gil de Biedma quien arrojara más luz a tal controversia en el «Prólogo» a su traducción de *Función de la poesía y función de la crítica* (1955) de T.S. Eliot; en esas páginas propone la tesis de la poesía como comunicación de ese descubrimiento nuevo que se revela en todo poema: el diálogo de la experiencia entre un autor que escribe el poema y un lector que lo lee.

La poesía de Leopoldo de Luis anula cualquier posible división maniquea del hecho literario: «Yo sólo sé que busco mi verdad día a día»⁽¹⁾.

Como comunicación, la poesía la entiende a la manera machadiana de un diálogo consigo mismo, así como la emoción del lector al leer -y crear, con su lectura- el poema; y, como conocimiento, supone una solución, un medio de acceder a la Verdad, una respuesta a las distintas preguntas que le proponen el tiempo y el espacio en que está inmerso⁽²⁾; mediante el poema descubre su *yo* más íntimo, que es su *alter ego*, y recalca en el universo de los sueños, de las ideas y de las emociones para que aquel se materialice como sujeto poético. La poesía -escribía De Luis- «creo que puede ayudar al hombre a comprender mejor el mundo»⁽³⁾.

La poesía es esencialmente ritmo, música, canto. Para De Luis la musicalidad de la palabra -que no del verso- es inherente a la poesía lírica: «Canto mi soledad, álamo triste. / Lo que me abrasa canto, mientras muero»⁽⁴⁾. Recala en el concepto romántico de la armonía del universo que llega a sustituir el tópico horaciano *ut pictura poesis* por el *ut musica poesis*. Frente a una interpretación simplista, el ritmo poético no reside en la rima o el ritmo de los versos, sino en el poder evocador de las palabras, cuyo sonido misterioso convoca a otras palabras que se unen entre sí en pos de ese ritmo interior que demanda la poesía capaz de penetrar en el centro del inconsciente, evocando de esta forma el mito de la palabra original, la letra aún no amancillada por el uso y abuso del lenguaje, y la filosofía pitagórica.

Sobre esta vuelta a los orígenes se sustenta en gran medida el neorromanticismo deluisiano. Algunos de los motivos que aparecen reiteradamente a lo largo de los libros iniciales están en estrecha relación con el deseo por parte del poeta de desasirse del escepticismo que lo traba. Angustiado por el presente temporal, caracterizado por su finitud, el poeta inicia un trayecto vital en busca del «tiempo atemporal», aquel en el que el mundo todavía no estaba hecho. La imagen que adopta en la tierra este mito es la de la infancia, a la que vuelve una y otra vez como refugio, en el tiempo en que el corazón permanecía puro y la madre (el vientre y el regazo) era símbolo de la protección frente a la crueldad inherente al ser humano. El desconocimiento de ese otro mundo, el real, le permitía, cuando niño, una vida paradisiaca; sin embargo, el hombre-niño fue desterrado y expulsado, sin que se le preguntara siquiera, a la juventud, al conocimiento. Por eso, la realidad de la ficción que es la poesía, basada en el amor, representa igualmente una vía de acceso a la plenitud y al tiempo pristino de la no-existencia. El mito platónico del carro alado o el de la caverna, la creación del mundo a través de la palabra en el Génesis, el paraíso perdido de Adán, la mística sanjuanista o la filosofía existencialista de Heidegger o de Camus, en la que el ser aparece como un extraño, alienado sobre la tierra, encuentran cabida en la metapoesía deluisiana:

*Los perdidos arroyos de una infancia
en mar de olvido triste sucumbieron.
Jamás su cauce a remontar volvieron
el fresco río, la infantil fragancia.
La juventud un páramo desnudo
que abrasa el fiero sol del rojo estío
y ni aun la fe logró ser claro río
o grito vegetal del yermo mudo.
(Desierto⁽⁵⁾)*

Para llevar a cabo el encuentro cuasi místico con la pureza, con la esperanza y con la palabra pura, el poeta se sirve de la memoria. La poesía es entendida como un acto de reflexión, un quehacer memorístico que le permite actualizar lo ausente, convertir en presencia las ausencias, del mismo modo que, mediante el recuerdo, puede crear un mundo posible en el que el yo poético ve las cosas como si las contemplara por primera vez. Por tanto, la memoria materializa y crea lo inexistente:

Honda memoria de las cosas
¡qué oscuros pozos iluminas!
*En los jardines del olvido
las rosas muertas resucitan
a un aire antiguo, recobrado
por invisibles galerías.
El cielo amargo de los ojos
pájaros líquidos habitan.*
Honda memoria de las cosas
¡qué oscuros pozos iluminas!
*Hasta la noche de los muertos
aguas estáticas y frías,
llega la luz, como una espada,
como una fúlgida pupila,
corta la espuma de la sombra,
besa la huella ayer perdida.*
Honda memoria de las cosas
¡qué oscuros pozos iluminas!
*Labios desnudos de palabras,
libres de besos y sonrisas,
rozan las alas luminosas
en entreabiertas bocas vivas.
Así la carne del recuerdo
colma la sed de aguas huidas.*
Honda memoria de las cosas
¡qué oscuros pozos iluminas!
*Qué minerales ignorados
son oro vivo en esta mina.
Honda memoria, estelar llama,
tu luz es carne otra vez viva,
aún más amada y verdadera
que esta vulgar y humana arcilla.*
Honda memoria de las cosas
¡qué oscuros pozos iluminas!
(Memoria⁽⁶⁾)

Al ser, para De Luis, la poesía sinónimo de memoria, aquella será a su vez una materialización y una creación; ha de encontrar su forma en el poema, en definitiva, en el diálogo que establece con el otro yo poético y que se re-conoce en el poema. Poesía como comunicación y como conocimiento. De ahí que constantemente la poesía deluisiana se represente con la imagen

del barro y del agua. Poesía del barro que es un retorno a la palabra en su pureza primitiva y poesía del agua en cuanto sustancia que envuelve a la materia maleable de la que se nutre el poeta: la memoria, las ideas, las sensaciones, las palabras, los sueños y la emoción.

El silencio, la no-palabra (un nuevo *leitmotiv* romántico), puede tener en la poética deluisiana una doble lectura: en primer lugar alude a la incomunicación del hombre en tiempos de miseria, tiñéndose así de matices negativos («No hay voz. A las gargantas les siega un mudo filo») ⁽⁷⁾; y, en segundo, apunta hacia el estadio originario del hombre y a la infancia, en la que el balbuceo era el sonido puro de la expresión, por tanto, al «tiempo atemporal» de la infinitud en el que el *yo* se integra en la unidad perdida («Ya escucho emocionado tu arrullo, tu lenguaje, / tu canto sin palabras ni voces duraderas, / como si para hablarnos desde el tibio paraje / los inaudibles labios del silencio tuvieras») ⁽⁸⁾.

Al mismo tiempo, la poesía es un acto de amor que salva al hombre de la noche oscura por la que atraviesa. La soledad, la individualidad pregonada por románticos y existencialistas, es vencida por el Amor: amor a la Belleza y amor a la Verdad. Los versos que tratan de la propia poesía ofrecen esta visión neoplatónica de la existencia. Para Leopoldo de Luis, la poesía está ligada al amor, pues el acto de escribir se convierte en él en una pasión, una pasión necesaria («esta afanosa y mía / pasión en el quehacer de cada día» ⁽⁹⁾), mediante la cual alcanza su plenitud. Decía De Luis que se puede vivir sin poesía, pero tal vida -en el caso del poeta- supone una ruptura, una separación con respecto a la unidad esencial que constituye vivir en la poesía. Vivir sin poesía era perderse la mitad de la vida. La otra mitad era el amor a la misma vida, a los padres, a la amada, al hijo... al prójimo. Desde este punto de vista es posible hacer una lectura metapoética de ciertos poemas aparentemente amorosos, en los que la alusión a un «ella» toma como referente a la misma poesía. La huella becqueriana aquí se hace indeleble:

*A ese cielo de amor mi verso alzasteis
para cantaros: orto de venturas.
Veintinueve esperanzas alegrasteis,
veintinueve amarguras.
Vuestra amorosa sombra cotidiana
da a mi pasión la voz de más raíces.
La voz más encendida y más humana.
La voz que se nos vuelve cicatrices* ⁽¹⁰⁾.
(Amor)

Esta poesía atemporal que vence al tiempo hunde sus raíces paradójicamente en el tiempo mismo. En este concepto de poesía temporal sigue Leopoldo de Luis la senda de Antonio Machado. El poeta, comprometido con su tiempo, canta a lo más cercano, en un aquí y un ahora que a su vez es lo más universal («Lo que me abrasa canto, mientras muero» ⁽¹¹⁾). Por ello, el poeta mira a su alrededor

y ve un mundo sombrío y otoñal, sin horizontes en los que los pájaros del deseo puedan volar libremente. La noche lo ha invadido todo y la luz de la esperanza apenas se atreve a aparecer. Ante este paisaje dantesco es el hombre el que debe centrar su mirada en la realidad y buscar en ella la belleza. Es el hombre quien construye la poesía a través de su mirada. La grisura o esplendor del mundo residen en la visión que tenga el hombre de él. El ritmo interior del cosmos se armoniza mediante la percepción del poeta: de la nada surge la vida. A través de la poesía se crea lo real Absoluto ⁽¹²⁾.

La poesía es -nos dice De Luis- respirar por la herida, y, desde el compromiso, cumple una función moral: abrir nuevos horizontes de esperanza, arrojar luz entre tanta sombra. No es un lujo inútil, sino necesaria y cada vez más cercana al hombre. La definición de la poesía como «respirar por la herida» fue explicada por el mismo poeta como vivir con todo, asumir el presente en el que se inserta y dar respuestas a los distintos interrogantes que un tiempo histórico determinado le plantea. Dicha poética se vincula con la mística. Así, respirar por la herida significa vivir a través del dolor, soportar el dolor personal y el de los demás. La respiración es un acto vivificador por el que el ser hace suyo cuanto le rodea. La realidad (el mundo en su totalidad) es absorbida e interiorizada por el poeta y se convierte en materia del canto, de la poesía. Pero este ejercicio creador a través del cual la realidad se desdibuja vuelve a tener sentido en el *yo* poético, portador entonces de ese otro mundo que surge mediante la palabra literaria, la única palabra capaz de encerrar la Verdad. Aunque sucede que el hombre está condenado al sufrimiento, pues nace desterrado, ajeno, esencialmente otro. La herida, la llaga mística, será una cualidad inherente al ser. De ahí que la poesía sea considerada, junto al amor, como uno de los elementos que redimen al hombre y lo salvan del paisaje sombrío que lo aísla del resto. Mediante la palabra, éxtasis de la creación, el poeta se consume en la plenitud que arroja la luz y, al atardecer, reverbera en forma de canto. Por tanto, la herida deluisiana es mística y existencial a un mismo tiempo. La poesía es, por un lado, inspiración o asimilación de la realidad, y, por otro, espiración o expulsión del mundo interior como reflejo del *yo* íntimo en forma de poema. Una vez que el poeta ha exhalado su interioridad, el poema se comunica con el *otro* (*alter ego*, el lector) y da acceso al conocimiento del sujeto poético:

*Respiro por la herida.
Por esta viva herida de mi muerte,
por esta mortal llaga de mi vida
que años y sueños y fracasos vierte.*

*Respiro por la herida este aire triste
empapado de humana pesadumbre.
Y un claro viento insiste
contra muros de tedio y de costumbre.* ⁽¹³⁾

Por tanto, Leopoldo de Luis esconde tras su aparente sencillez, que él mismo pregonaba para la poesía, un intrincado universo poético, heredero de la tradición. Lejos del poema decorativo, la obra deluisiana se define como un artificio, esto es, arte y oficio: una labor de taller que busca sus materiales en la memoria. A nuestro poeta la inspiración le sorprendería trabajando:

La poesía no es nunca natural; siempre es *artificial*. Arte y oficio es la poesía: *artificio*. Uno de los mayores tópicos en torno a los poetas es aquel que dice que el poeta canta como un pájaro. Como el pájaro, esto es: por impulsos puramente naturales y somáticos, el poeta tose o estornuda, pero no escribe poesía. La escritura poética es un invento humano y, por ende, requiere una elaboración. ⁽¹⁴⁾

Entre las características que la crítica ha atribuido a la poesía de posguerra suele citarse el carácter prosaico de esta. Ese hipotético prosaísmo, en cambio, desaparece de los versos de los mejores poetas. La lectura de los cinco primeros libros de Leopoldo de Luis bien puede ejemplificarlo. Cierta posición vital, unida a la acción frente a la actitud contemplativa de los estetas, fue determinante para que la mal llamada poesía prosaica no fuera entendida como poesía narrativa, aquella en la que se cuentan, desde el intimismo, las circunstancias que envuelven al hombre de su tiempo. La filosofía orteguiana latía marcadamente en la poética deluisiana.

Junto al análisis metaliterario, la otra línea que vertebra su producción poética es la intertextualidad ⁽¹⁵⁾. «Ni aun esta voz es mía, es una herencia» (de *Eterna voz*) ⁽¹⁶⁾, decía De Luis. Un poeta absorbe otras voces del pasado y del presente, crea un poema bajo el influjo, consciente o inconscientemente, de la tradición y lega a la posteridad su voz, que servirá a su vez de estímulo a otros lectores-poetas. Es preciso partir de la base de que un poeta es lo que lee, del mismo modo que un crítico literario se centra en el estudio de aquellos escritores a los que se siente cercano y con los que comparte una forma determinada de comprender la poesía.

Los distintos temas tratados por De Luis se remontan una y otra vez a los orígenes de la creación y, en ese sentido, pueden encontrarse claros nexos de intertextualidad con la Biblia. El diálogo que se establece entre la literatura deluisiana y la Biblia está basado en la relación que antes he comentado entre la poesía de aquel y su neorromanticismo. El Génesis, el Eclesiastés, el Evangelio de San Juan y de San Pablo o el Cantar de los Cantares han sido relacionados con la poética del autor.

De San Juan de la Cruz ha aprendido el uso de la lira (en *Alba del hijo*) y, sobre todo, el juego de contrastes, de luces (del hijo) y sombras (del mundo), que caracteriza a la mística y que, más tarde, hará suyo Bécquer. El poema nace desde

la sombra, desde la nada, desde el hueco que el dios-poeta ha dejado para que nazca aquello que está creado desde el amor: la palabra literaria, la luz, la verdad poética, la «música callada». Es el hijo materializado en el poema; es la palabra hecha carne, una nueva realidad.

La continua lucha entre el escepticismo y la esperanza acerca la poesía deluisiana a la postura romántica de Moritz, de Hölderlin o de Coleridge. Pero lo que hace de Leopoldo de Luis un poeta esencialmente neorromántico es su concepto del paraíso perdido, del que el hombre solo consigue vislumbrar fugaces destellos (Baader, Saint-Martin). La unidad perdida reside ahora en la multiplicidad, como en Wordsworth, en la alteridad que alberga al otro, pero manteniéndose su otredad:

*Porque no queréis ver que el hombre puede
ser un fragmento de gigante viscera,
trozo de un corazón único y múltiple
latiendo sobre el llanto, hacia la vida.
(Estáis ciegos)* ⁽¹⁷⁾

La poesía como oficio artesanal, ligado a la armonía y al amor (Schubert, Hölderlin o Jean Paul), pero también al dolor y a la soledad, evoca la poética de Arnim. El intento de recuperar la pureza de la palabra originaria, malgastada por el rodar de los años, fue planteado por Johann Georg Hamann y se encuentra, entre otros, en Vico, Herder, Shelley, Heidegger u Ortega y Gasset. Para Leopoldo de Luis «la poesía se nutre de la memoria» ⁽¹⁸⁾, y ya en Wordsworth la poesía era considerada como «emoción recordada en tranquilidad».

Unida al Romanticismo (Hölderlin) está la visión del mundo creado desde la nada, concepto que De Luis pudo aprender de su maestro Machado: «Dios no es el creador del mundo -según Martín-, sino el creador de la *nada*»; «y a quién siguió caminos, jadeante / al fin, sólo es creación tu pura nada» ⁽¹⁹⁾. Muy romántica es la idea de que todo fin implica un comienzo.

La defensa del ritmo como elemento constitutivo de la poesía nos lleva a las *Rimas* de Bécquer, así como su visión amarga de la existencia, cual desierto. La Poesía es el eco, algo interno que sólo se convierte en poema mediante el trabajo. «La poesía de los poetas» -propone en el prólogo a *La soledad*, de Augusto Ferrán- necesita tomar forma, y esta ha de ser «natural, breve, seca, [...] desnuda de artificio» ⁽²⁰⁾; y en esta labor, la memoria es determinante para recuperar lo que deambula por los rincones oscuros del *yo* poético. Para ambos, la flor y el agua serán símbolos de la poesía. La poesía entendida como sentimientos, ideas, sueños y fantasía, expresada mediante una palabra «que hiere el sentimiento», hace de Bécquer un poeta fundamental para comprender la poesía aquí estudiada.

Rilke, en cuanto poeta intimista, estoico, neoplatónico y panteísta, así como su apología de la multiplicidad del ser y de la acción en pos de la

libertad, permite establecer cierta analogía entre su obra y la creación poética deluisiana.

Desde su primer libro, *Alba del hijo*, hace explícita su deuda con Juan Ramón Jiménez, al describir la tarde como «juanramonianos malvas vesperales»⁽²¹⁾; a su vez, la gama cromática otoñal recupera los ambientes de la poesía del primer Juan Ramón Jiménez. Leopoldo de Luis aprendió del de Moguer que el poeta era el ser más capacitado para ponerle nombre a lo inefable y, para ello, el poeta trabaja como un artesano.

La poesía como palabra en el tiempo, como reflejo del tiempo histórico, nos conduce a la poética machadiana. Era el tema más destacado por Vicente Aleixandre hacia 1955: «el cántico inmediato de la vida humana en su dimensión histórica», y ya en 1952 por José Hierro, quien postulaba una aserción ontológica del Hombre-Sísifo: «estar vivo es llevar dentro todo el peso de una época»⁽²²⁾. Pero el otro tiempo, el subjetivo, mediante el cual el poeta dialoga consigo mismo, nos remite a la poesía moderna, desde Rousseau, si bien antes ya estaba en Séneca, San Agustín, Locke o Sterne. La poesía se ve como un viaje interior por las galerías del alma. Estamos ante la llamada poesía intimista o meditativa.

En León Felipe se explicita reiteradamente la necesidad del llanto para la redención. Se trata de la asunción del dolor como condición indispensable para que nazca un futuro menos sombrío, para que desde la oscuridad de la nada salgan las semillas a la luz: «¿Detrás del llanto un mundo nuevo existe? / Todos los días de mi edad espero»⁽²³⁾. En la poesía de Bécquer, de Miguel Hernández y de Vicente Aleixandre también la lágrima riega la tierra que pisan. Comparte De Luis con el de Tábara la aceptación de la poesía como compañera de la vida, una pseudobiografía literaria en la que el poema nace del interior del yo lírico. Además, la luz es símbolo de la poesía y, platónicamente, de la verdad; por tanto, el poeta es el encargado de arrojar luz entre tanta sombra cotidiana, y la palabra, la «tea encendida» que alumbró los misterios del ser.

De Vicente Aleixandre toma el título de su tercer libro, *Los imposibles pájaros*, para simbolizar la tristeza que ahoga al ser, quien ve sus deseos irrealizables. La poesía de Aleixandre le enseñó que amor y dolor son dos palabras que nombran la misma realidad. El panteísmo alexandrino volverá a aparecer en los versos de Leopoldo de Luis:

*El tiempo, triste musgo, crece y crece
entre las frías piedras de los ojos,
entre los huesos, árboles desnudos.
Nos ensombrece el tiempo; somos roca
bajo el inevitable líquen de los años.
(Naufragios)⁽²⁴⁾*

El tema del hijo estaba ya en Miguel Hernández. A la hora de ponerle título a su primer libro es posible que De Luis estuviera pensando en los versos del poema hernandiano *Hijo de la luz y la*

sombra: «Hijo del alba eres»⁽²⁵⁾. La espera se tiñe del color verde y azul de la esperanza, mientras que «el hombre acecha» a su alrededor. El pensamiento panteísta, la herida constitutiva del ser, el llanto, el verso telúrico y la poesía simbolizada con la luz o con el viento son algunos de los conceptos afines.

Otros poetas que plantean una marcada relación intertextual con la poesía de Leopoldo de Luis son Dionisio Ridruejo, Victoriano Crémer, Gabriel Celaya, José Luis Cano, Eugenio de Nora y José María Valverde.

Del existencialismo, tanto en Camus como en Sartre, toma la «esperanza desmesurada» ante la angustia y la soledad del ser que, arrojado al mundo, se sabe materia en descomposición. El poeta necesita del dolor para sentirse vivo (Kierkegaard) y del movimiento para la existencia (Kierkegaard, Heidegger y Unamuno).

La filosofía de Ortega y Gasset permite situar al yo poético en contacto con su mundo. El amor, en ambos, es la llave que les permite vencer su radical aislamiento. Asimismo, el concepto orteguiano de vocación realizada y el del trabajo gustoso de Juan Ramón remiten al amor como esencia de la poesía. Recordemos que para De Luis la poesía, unamunianamente, es «un acto de amor». Fija su mirada en lo cotidiano, mas rechaza el «nombre cotidiano de las cosas»⁽²⁶⁾. Como en Ortega, la palabra vacía que no aporte nada está desterrada del lenguaje poético, pues este ha de fundamentarse en las ideas. De ahí que en el metapoema *Será sencillamente* proponga como forma de escritura la naturalidad:

*Será sencillamente; sin palabras vacías
ni artificios inútiles: como mana la fuente.⁽²⁷⁾*

El poeta ha de incluirse en el proceso comunicativo literario, e incluso al autor mismo. Tal era la concepción deluisiana de la poesía: «la biografía respalda siempre la labor poética, y a la inversa»⁽²⁸⁾. Así se distancia de los teóricos que abogan por la muerte del autor. Junto a la primacía del texto, pueden observarse algunas relaciones entre la biografía y la poesía de Leopoldo de Luis. La poesía refleja al poeta y, al menos en sus cinco primeros libros, permite al lector, mediante su interpretación, construir poema a poema una imagen de aquel. Como señala Lázaro Carreter⁽²⁹⁾:

[L]a comunicación literaria [...] va inicialmente del poeta al lector. Y el poeta y el lector son el resultado de sendas transformaciones operadas en las dos personas que establecen su comunicación mediante el poema. En el origen de la comunicación está el emisor, realizando un complejo trabajo de «manipulación de la expresión», como dice Umberto Eco, estimulando la actitud interpretativa del destinatario, y forjando un texto que es una «retícula de actos locutivos o comunicativos, que miran a solicitar respuesta originales».

NOTAS

1. Las citas proceden de la edición de las poesías completas de Leopoldo de Luis: *Obra poética (1946-2003)*, Madrid, Visor, 2003, p. 136. El mismo significado del término «búsqueda» supone la aceptación de algo no concluido, de algo que está por hacer; cuando lo buscado se encuentre, surgirá el conocimiento y, con él, la poesía, de la que el poema -insisto- es su revelación.
2. La poesía, escribe Leopoldo de Luis, «también es una respuesta. De fuera -mundo y contingencia- y dentro -trasmundo y esencialidad- le llegan al poeta las suscitaciones, las exigencias, y el poeta -cada poeta- intenta contestar a su modo». Santiago Fortuño Llorens: *Primera Generación Poética de Postguerra. Estudio y antología* (prólogo de Leopoldo de Luis), Madrid, Libertarias, 1992, p. 7.
3. Leopoldo de Luis: *Reflexiones sobre mi poesía*, Madrid, Universidad Autónoma, 1985, p. 15.
4. Leopoldo de Luis: *Obra poética (1946-2003)*, ed. cit., p. 92.
5. *Ib.*, p. 65.
6. *Ib.*, pp. 74-75. En el poema *La palabra* (de *Los horizontes*) se encuentra la concepción poética deluisiana relacionada, a un mismo tiempo, con la musicalidad y la memoria: «Sólo en el canto brota la encendida / perpetuidad de la memoria humana / sobre la tierra desolada y fría», p. 156; véase también el poema *Vía muerta* (de *Elegía en Otoño*): «Como trenes lejanos nos cruzan los recuerdos, / en la noche, a través de los campos del alma», p. 197.
7. *Ib.*, p. 126.
8. *Ib.*, p. 44.
9. *Ib.*, p. 53.
10. *Ib.*, p. 69.
11. *Ib.*, p. 92.
12. Quizá sea *La mirada* el poema que de forma más exacta explicita la poética deluisiana en torno al concepto de la percepción: «Me subió de repente, / súbita tu mirada / como una ola de sombra / extrañamente clara. / (Venían por el mar / de la tarde las algas / del silencio vistiendo / las islas solitarias.) / Del fondo de unos ojos, / de una pupila extraña, / le sube al hombre a veces / la vida revelada. / Desde qué abismos llega / como una flor de agua. / Mirar así es dejarse / la vida toda anclada / en los ojos, acaso / mirar desde la infancia / remota. Muere el tiempo / en la pupila intacta, / y cual de sol herida / sobre la luz dorada / una ceniza flota / de tristeza y nostalgia. / No hay camino que lleve / a la verdad humana / mejor. Como en el día / primero se desgajan / las luces y las sombras / y el barro cobra alas. / No hay camino que lleve / mejor a la esperanza. / Aquí el hombre apacienta / su soledad y aguarda / que el milagro deshoje / sus espumas; presagia / que a las manos del mundo / puede volver la Gracia. / En el principio fue, / acaso, una mirada». *Ib.*, pp. 195-196.
13. *Ib.*, p. 136.
14. Leopoldo de Luis: *Ensayos sobre poetas andaluces del siglo XX*, Sevilla, Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1986, p. 59.
15. Para una aproximación a la intertextualidad, véase Jan Mukařovský: *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*. Edición crítica de Jordi Llovet, Barcelona, Gustavo Gili, 1977; Julia Kristeva: *Semiótica (I y II)*, Madrid, Fundamentos, 1978; Félix Martínez Bonati: *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Ariel, 1983 [1960]; Graciela Reyes: *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos, 1984; Cesare Segre: *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985; Francisco Martínez García: *Sobre el lirismo*, Universidad de León, 1990; Fernando Gómez Redondo: *El lenguaje literario: teoría y práctica*, Madrid, Edaf, 1994; Ricardo Senabre: *Claves de la poesía contemporánea: de Bécquer a Brines*, Salamanca, Almar, 1998; José Enrique Martínez Fernández: *La intertextualidad literaria: (base teórica y práctica textual)*, Madrid, Cátedra, 2001; José Manuel Trabado Cabado: *La lectura lírica. Asedios pragmáticos a textos poéticos*, Universidad de León, 2002.
16. Leopoldo de Luis: *Obra poética (1946-2003)*, ed. cit., p. 116.
17. *Ib.*, p. 146.
18. Leopoldo de Luis: *Reflexiones sobre mi poesía*, cit., p. 11.
19. Antonio Machado: *Obras completas*. Edición de Oreste Macrí, Barcelona, RBA, 2005, pp. 686 y 735.
20. Gustavo Adolfo Bécquer: *Rimas. Otros poemas. Obra en prosa*. Edición de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Espasa Calpe, 2000, p. 676.
21. Leopoldo de Luis: *Obra poética (1946-2003)*, ed. cit., p. 49.
22. Francisco Ribes: *Antología consultada*, Valencia, Distribuciones Mares, 1952, p. 107.
23. Leopoldo de Luis: *Obra poética (1946-2003)*, ed. cit., p. 92.
24. *Ib.*, p. 111.
25. Miguel Hernández: *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias*. Edición de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Cátedra, 1990, p. 252.
26. José Ortega y Gasset: *Meditaciones del Quijote*, en *Obras completas. Volumen I (1902-1915)*, Madrid, Taurus / Fundación José Ortega y Gasset, 2005, p. 483.
27. Leopoldo de Luis: *Obra poética (1946-2003)*, ed. cit., p. 59.
28. Leopoldo de Luis: *Antonio Machado, ejemplo y lección*, Madrid, Sociedad General Española de Librerías, 1975, p. 35.
29. Fernando Lázaro Carreter: *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 20.