

## ***LA ESCRITURA COMO LIBERACIÓN. DOS SONETOS DE LEOPOLDO DE LUIS***

Sebastián Gámez Millán

Se cumple un centenario del nacimiento del poeta y crítico Leopoldo de Luis (Córdoba, 1918-Madrid, 2005), que durante su vida obtuvo un considerable reconocimiento: *Premio Nacional de Poesía* (1979) por *Igual que guantes grises*; *Premio Nacional de las Letras Españolas* (2003); *Medalla de Oro de Bellas Artes* por el conjunto de su obra, e *Hijo predilecto de Andalucía* (2004), por mencionar solo algunos de los más destacados premios que recibió.

Sin embargo, en la actualidad es un autor casi olvidado, apenas recordado. Las conmemoraciones son ocasiones propicias para examinar el valor de una obra y comprobar si resiste o no al paso implacable del tiempo, que es el verdadero juez, aunque no siempre es imparcial. He elegido analizar e interpretar dos sonetos de *Cuaderno de San Martín* (2003), su último poemario publicado en vida, distinguido con el premio *Paul Beckett* bajo un jurado presidido por el académico Valentín García Yebra.

De hecho, Leopoldo de Luis no tenía previsto escribir este libro, pero como confiesa al comienzo a través de unas palabras de *La amada inmóvil*, de Amado Nervo: “Creí que *Serenidad* sería mi último libro de versos, y así se lo afirmé a un amigo. Esta afirmación me perdió, porque la vida no gusta que le tracen caminos, y el arcano burla los propósitos de los hombres. He vuelto, pues, a componer poemas. Un nuevo dolor, el más formidable de mi vida, los ha dictado”<sup>1</sup>.

¿Cuál era ese dolor que impulsó la escritura de Leopoldo de Luis al final de su vida? La muerte de su mujer, Maruja, a la que está dedicado el libro. El título proviene del nombre de la calle de Madrid donde se encontraba el sanatorio en el que falleció. Según Leopoldo de Luis, la poesía nace de la discordia, “la discordia entre el corazón y la realidad”: “¡Madre discordia, danos el poema!”<sup>2</sup>. Por tanto, una de las funciones de la poesía es conciliar ese caballo rebelde que reside en uno y que nos lleva fuera de sí, concordar el deseo y la realidad.

---

<sup>1</sup> Luis, Leopoldo de, *Cuaderno de San Martín*, Madrid, Vitruvio, 2003, p. 7.

<sup>2</sup> Ideas expresadas por Leopoldo de Luis en su discurso con motivo de la concesión de la Medalla de Honor de la Universidad Carlos III de Madrid.

Pero, de acuerdo con el título, nosotros nos vamos a ocupar de dos sonetos cuya temática gira en torno a la escritura como liberación. *Cuaderno de San Martín* está compuesto por 45 sonetos. Es bien sabido que desde que Juan Boscán y Garcilaso de la Vega, y antes, pero con menor fortuna, el Marqués de Santillana, viajaron a Italia y adaptaron al español formas estróficas como el soneto, el terceto, la canción o la lira, llevando a cabo sin saberlo ni proponérselo una de las mayores revoluciones poéticas de nuestro idioma, el soneto se ha convertido en una de las señas de identidad de la poesía escrita en español.

El soneto es ya tal seña de identidad en nuestra poesía que es raro que nuestros grandes poetas no se confronten y cultiven ese itálico modo de expresarse: así en Garcilaso y Fray Luis de León durante el Renacimiento; Quevedo, Góngora y Lope de Vega en el Siglo de Oro; o ya en el siglo XX, Unamuno, Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, César Vallejo, Federico García Lorca, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Blas de Otero... por solo mencionar algunos de sus más excelentes cultivadores.

La poesía de Leopoldo de Luis se asocia a menudo con la poesía social, de la que además de practicarla con acierto, fue un conocido estudioso (piénsese en sus investigaciones sobre Antonio Machado, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández o León Felipe) y antólogo de la clásica *Poesía social española contemporánea (1939-1968)*. Decía que antes que en “el yo” su poesía se centra en “el nosotros”. Pero tengo para mí que no siempre son incompatibles: se puede transitar del “yo” al “nosotros” y del “nosotros” al yo”. Este es uno de los poderes de la poesía y de la literatura: elevar lo particular a lo universal, a la manera de un razonamiento inductivo; o de lo universal a lo particular, al modo de un razonamiento deductivo.

Es algo que me gustaría demostrar por medio de estos dos poemas, que si bien describen poéticamente una experiencia particular, por el estilo –el cómo, que acaso es intraducible– y la gracia con que está escrito logra abrazar la experiencia de otros seres. Y esto es ya una acción social, solidaria, humana en el buen sentido del término. Y en no pocas ocasiones de una manera más perdurable de lo que ocurre con la llamada “poesía social”, en la que se descuida el lenguaje con el fin de facilitar la difusión del mensaje.

Algunos críticos han señalado la influencia del existencialismo en la poesía de Leopoldo de Luis. Conviene recordar que uno de los más representativos ejemplos de la concepción de la literatura como compromiso social fue el protagonizado por Jean-Paul Sartre<sup>3</sup>. Y de otro modo por su enemigo íntimo, Albert Camus. Sea como sea, el de este poeta es un existencialismo humanista. En estos dos sonetos que hemos escogidos se

---

<sup>3</sup> Sartre, Jean-Paul, *¿Qué es la literatura?* Trad. Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Losada, 1976.

palpa la atmósfera existencialista porque la cárcel y la fortaleza en la que se encuentra encerrado el yo poético es el tiempo.

### La cárcel

Hay una cárcel próxima. Sentimos  
el frío de su reja en nuestras manos.  
Hay una cárcel próxima. Lejanos  
quedan los campos que otra vez vivimos.

Hay una cárcel próxima. Pasamos  
por sus hoscas y oscuras galerías.  
En nuestras manos percibimos, frías,  
las piedras de los muros que habitamos.

Hay una cárcel próxima. Los presos  
sienten sobre sus hombros y en sus huesos  
las paredes llamadas al derribo,

porque la cárcel se hundirá, seguro.  
Cerca está el tiempo y yo soy el oscuro  
reo que escapará, mientras escribo<sup>4</sup>.

Analicemos el texto desde una perspectiva estilística y retórica al tiempo que lo interpretamos. Hasta en cuatro ocasiones, tres al comienzo de los dos cuartetos y una en el primer terceto, se reitera “Hay una cárcel próxima”, a la manera de una anáfora con la que, por un lado, se consigue el efecto de repetición del tiempo y, por otra, se imprime ritmo al poema. El campo léxico recrea en la imaginación del lector el ambiente de una cárcel: “reja”, “hoscas y oscuras galerías”, “piedras”, “muros”, “presos”, “paredes”, “reo”.

La adjetivación nos sugiere que nos encontramos en un espacio hostil, desolador, opresivo, lejos del confortable hogar o de la libertad de “los campos”. Está escrito con naturalidad (se repiten varios adjetivos) y sencillez, acaso en busca del ideal de la difícil sencillez. Ambos sonetos son muy machadianos, no solo por algunos términos elegidos, como “galerías”, sino también por el uso del símbolo. Leopoldo de Luis consideraba al autor de *Soledades*, al que había estudiado en *Antonio Machado, ejemplo y lección*, el más grande poeta español.

---

<sup>4</sup> Luis, Leopoldo de, 2003, *op. cit.*, p. 15.

Cárcel, título de este soneto, y término que más veces se repite a lo largo del texto, hasta cuatro veces, es un símbolo de la existencia. Todos nos encontramos en una cárcel por el hecho, que nadie pidió, de haber nacido. Estas asociaciones podrían remitirnos a la célebre obra de Calderón de la Barca, y en el terreno de las artes, a las laberínticas cárceles de Piranesi. Al final, en el epifonema, descubrimos que esa cárcel, que ha representado físicamente, es el inasible tiempo. Y que él sólo se escapará mientras escribe.

Se trata, por tanto, de un ejercicio metapoético, ya que reflexiona a lo largo del soneto sobre cómo la escritura le ayuda a liberarse de la prisión del tiempo. Se ha dicho que el tiempo es la materia que nos constituye (Borges)<sup>5</sup>. Nos referimos al tiempo metafísico, al que nos afecta, hiere y mata más profundamente, no al tiempo cronológico. Paradójicamente, es una creación cultural (¿transcurre igual el tiempo en la cultura de los nambikwara que en New York?), pero a la vez personal: ¿existiría el tiempo metafísico sin un proyecto de vida?

Los artistas, incluidos escritores y pensadores, no conciben su proyecto de vida sin el despliegue de su obra: “¡Qué importan mi sufrimiento ni mi compasión! ¿Acaso busco yo la felicidad? –se preguntaba Nietzsche al final de *Así habló Zaratustra*– Yo lo que busco es mi obra”<sup>6</sup>). Y en su obra está ese tiempo interior que nos esculpe y que, como decía Rilke, “siempre nos abandona en algún lugar de lo inacabado”. De ahí que como intuyera Michel Foucault, exista una estrecha relación entre la ausencia de obra y la locura. Pensemos en los tormentos de los artistas ante su obra: en Nietzsche, en Van Gogh, en Kafka...

Pues bien, esa locura, esos tormentos, se apaciguan con la creación. Leopoldo de Luis define también la poesía como “respirar por la herida”<sup>7</sup>. La herida o, si se prefiere, en plural, las heridas, es lo que la vida provoca en los seres humanos incesantemente por razones muy diversas: frustraciones, traumas, enfermedades, pérdidas, contratiempos, desesperaciones, en suma, imposibilidad de concordar el deseo con la realidad. Ante ello, la creación y, en particular, la escritura, es una forma de liberarnos, no solo por la concentración que nos demanda, también porque el arte celebra, afirma y transfigura nuestra representación de lo real.

Continuemos con el análisis y la interpretación del otro soneto, que desde un punto de vista temático mantiene un evidente aire de familia con el anterior, de modo que no es casual que ocupe la siguiente página de *Cuaderno*

<sup>5</sup> Borges, J. L., “Nueva refutación del tiempo”, reunido en *Otras Inquisiciones*, en Jorge Luis Borges, *Obras completas I*, Barcelona, RBA-Instituto Cervantes, 2005, pp. 770 y 771.

<sup>6</sup> Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, trad. Juan Carlos García Gorrón, Barcelona, Planeta, 1992, p. 358.

<sup>7</sup> Idea expresada por Leopoldo de Luis en su discurso con motivo de la concesión de la Medalla de Honor de la Universidad Carlos III de Madrid.

de *San Bernardo*. Si antes era una cárcel de tiempo de la que solo puede liberarse a través de la escritura, ahora se sitúa en una fortaleza.

### La vieja fortaleza

Escribo entre los muros de una vieja  
fortaleza. Me tienen recluido.

Me acerco a la frontera de una reja  
que forman pena, soledad y olvido.

¿Cómo podrán los muros ser espejos  
de mi rostro fugazmente cambiante?  
¿Cómo en la piedra puede haber reflejos  
de lo que transitó por mi semblante?

La vieja fortaleza carcomida  
por la humedad del llanto y abatida  
por el cruel empuje de los años,

me ve cruzar su rota galería  
y yo en sus torres veo cada día  
el trajinar de ejércitos extraños<sup>8</sup>.

De nuevo hay una clara influencia de Antonio Machado, más allá del término “galería”, en el uso del símbolo, por el que no pocas de las palabras del poema pueden ser entendidas de forma metafórica, como veremos. Este recurso, además de recrear una atmósfera de ambigüedad expresiva, multiplica y enriquece los posibles sentidos del texto, que es una ventaja adaptativa, ya que las obras crecen y perduran en el tiempo gracias a su recepción.

En esta ocasión el escenario en el que se encuentra “recluido” el yo poético es una vieja fortaleza, donde escribe cercado por la pena, la soledad y el olvido. Términos como “muros” y “vieja fortaleza”, que se repiten, “frontera”, “rota galería” y “torres”, levantan el edificio en la imaginación del lector. Está escrito con sencillez, que no simplicidad, por eso no abundan los recursos estilísticos, salvo algunos epítetos, símbolos, imágenes, metáforas, y dos preguntas retóricas.

---

<sup>8</sup> Luis, Leopoldo de, 2003, *op. cit.*, p. 16.

Precisamente estas preguntas componen el segundo cuarteto, el más hermético y denso del soneto desde una perspectiva semántica. La razón es el uso del símbolo, que para comprender permite sustituir los términos que aparecen por otros que imaginemos. Pero, como son símbolos, si bien todas las interpretaciones no son válidas ni, menos aún, igual de válidas, sí se abre a una multiplicidad de interpretaciones que no podemos cerrar. Quizá ahora se entienda mejor por qué afirmo que los símbolos y las metáforas poseen una función adaptativa más fecunda que los términos lexicalizados o semilexicalizados.

Sin tener el propósito de agotar la interpretación, permítanme ensayar una. La primera pregunta alude a cómo la escritura, que por medio de signos fija y detiene lo que fue, puede devolverle el paso de los días con todo lo sentido (“mi rostro fugazmente cambiante”). Y la segunda, en la misma línea, alude al asombro que experimenta al ver cómo los signos reflejan los diferentes sentimientos de su vida (“reflejos de lo que transitó por mi semblante”: obsérvese el término que elige, no “rostro”, anteriormente empleado, sino “semblante”, que añade el matiz de los estados de ánimo que se reflejan en la cara).

En otras palabras, es la paradoja de que la escritura, dormida sobre una superficie, tenga el poder de animar el pasado, vivificar los recuerdos, mantenerlos despiertos... Es una paradoja que atraviesa la historia de Occidente, desde Parménides y Heráclito, pasando por Platón y Nietzsche hasta nuestros días: si la realidad es y no puede no ser, ¿qué es eso que está en movimiento, la apariencia de lo real? O, desde otra perspectiva, si la realidad se encuentra en continuo devenir, ¿qué es lo que configura nuestra identidad?

Otra vez estamos ante un soneto cuya función lingüística es metapoética, puesto que es una meditación sobre la escritura desde un ángulo distinto al anterior. Esa “vieja fortaleza carcomida / por la humedad del llanto y abatida / por el cruel empuje de los años”, podría ser, dentro de la tradición órfico-pitagórica y platónica-cristiana, el cuerpo. Pero una de las ventajas del símbolo, insisto, es que no acepta una interpretación unívoca. Así que se mantiene abierto.

Por último, el epifonema tampoco lo entiendo en un sentido literal, sino más bien en un sentido simbólico: “Y yo en sus torres veo cada día / el trajinar de ejércitos extraños” lo interpreto que a través de la escritura el yo poético vuelve de nuevo a los recuerdos del pasado, en los que no se reconoce. No obstante, nosotros, sus lectores, a pesar de la distancia temporal, cultural o circunstancial, sí nos reconocemos en sus poemas, elevando el yo al nosotros.