

LEOPOLDO DE LUIS Y JORGE URRUTIA: UN DIÁLOGO POÉTICO (Con siete poemas inéditos de Leopoldo de Luis)

VALENTÍN NAVARRO VIGUERA
Universidad de Sevilla

Recepción: 24 de mayo de 2024 / Aceptación: 2 de julio de 2024

Resumen: Jorge Urrutia escribe *Cabeza de lobo para un pasavante* entre los años 1992 y 1996. Su padre, el poeta Leopoldo de Luis, selecciona siete poemas de este poemario y establece un diálogo intertextual y metapoético escribiendo otros tantos poemas como respuesta, que son presentados ahora como inéditos. Ambos interlocutores se expresan en clave simbólica para profundizar en la aventura de la escritura poética y en el itinerario metafísico del ser humano.

Palabras clave: Jorge Urrutia, Leopoldo de Luis, metapoésía, intertextualidad, simbolismo.

Abstract: Jorge Urrutia wrote *Cabeza de lobo para un pasovante* between 1992 and 1996. His father, the poet Leopoldo de Luis, selected seven poems from this collection of poems and established an intertextual and metapoetic dialogue by writing as many poems in response, which are now presented as unpublished. Both interlocutors express themselves in a symbolic key to delve deeper into the adventure of poetic writing and the metaphysical itinerary of the human being.

Keywords: Jorge Urrutia, Leopoldo de Luis, metapoetry, intertextuality, symbolism.

Ya entre los clásicos era frecuente que un autor escribiera una obra como respuesta a las palabras de otro. Así, los diálogos platónicos o las epístolas de Séneca, quien escribió desde el ostracismo sus *Cartas a Lucilio*. Mucho tiempo después

tuvo lugar otro diálogo literario entre dos de los más elevados de nuestros poetas en la más alta época de nuestra literatura. En el xvii español, Quevedo y Góngora protagonizaron un conocidísimo intercambio de sonetos para zaherir con la puya de sus versos a su adversario. La escritura literaria se establece, en estos casos, como un particular modo de diálogo y como una forma muy concreta de respuesta que se inserta en el ámbito de la intertextualidad y la metaliteratura. Un texto siempre se nutre de otros textos, habla con otros, de otros, conversa dialécticamente con sus predecesores y anticipa futuros textos posibles. El hilo literario no se corta, sino que zurce una red tan amplia como un inmenso telar que atraviesa épocas y espacios diversos, tan largamente como los caprichos de la fortuna lo ha permitido.

En el siglo xx se produjo uno de estos encuentros literarios, más especial si cabe al tener lugar entre dos generaciones de poetas, padre e hijo: Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. A principios de los años noventa, Jorge Urrutia fue componiendo el poemario *Cabeza de lobo para un pasavante* (1996). Por su parte, Leopoldo de Luis, a partir de otros tantos poemas de este libro, escribió siete sonetos, inéditos hasta la fecha¹, como réplica a ideas que aparecían en aquellos. Esta manera metaliteraria de proceder por parte de Leopoldo de Luis era habitual en él. Muchos jóvenes poetas le enviaban sus libros, buscando la aprobación, el reconocimiento o la posible reseña del que llegó a ser uno de los críticos más prolíficos en las revistas culturales de posguerra (Rubio, 2004). A veces, como respuesta a esos libros recibidos, el poeta consagrado, el amigo, contestaba con un soneto. Por educación y respeto a sus interlocutores, De Luis respondía a todos y a cada uno de esos envíos, consciente de que llegaban a él cargados de sueños; por bondad, siempre ensalzaba algún aspecto positivo, algún verso digno de elogio, algún giro o algún concepto, pues entendía, como Lázaro de Tormes, que, por muy malo que fuera un libro, siempre había algo entre sus páginas que mereciera la pena. Era la condición natural de aquel que, en el machadiano buen sentido de la palabra, era bueno. Esta bonhomía deluisiana era fruto de una sencillez innata y de un respeto máximo por el oficio de poeta.

La réplica de Leopoldo de Luis está hecha desde el humanismo existencialista que caracteriza su abundante producción poética. En este diálogo intertextual, el padre escribe desde su lugar en el mundo —no puede ser de otra forma—, emplazado en un aquí y un ahora distintos, pero no distantes, a los de su hijo. Son dos poéticas o modos de vivir una época determinada, pues la lectura (escritura) de la realidad se desliza inevitablemente por la pendiente de sus versos. Cada poeta es el eco donde resuenan las voces de otros poetas. En este diálogo —digámoslo de una vez para siempre— metapoético y metafísico, la comunicación intertextual es explícita y no deducida a partir de la competencia literaria de cada lector, pues así

¹ Los manuscritos han sido cedidos por gentileza de Jorge Urrutia.

lo ponen de manifiesto las citas que introducen cada uno de los poemas de Leopoldo de Luis, procedentes de *Cabeza de lobo para un pasavante*. En este caso, los sonetos son la lectura que el padre realiza sobre el tema concreto de los poemas del hijo; ese contenido se limita al concepto de las partes citadas como paratextos en cada poema. La poesía, si es que alguna vez no ha dejado de serlo, se vuelve argumentación.

Los siete poemas inéditos de Leopoldo de Luis se asoman al espejo de la obra de Jorge Urrutia. En ellos, aquel ve, como en los espejos de las atracciones de feria, no la realidad, sino la particular visión de la realidad de su hijo y, por ende, la reconstrucción de la suya propia. Allí dará fe del paso del tiempo, reflejado en el cristal como un resplandor que limita entre la angustia y la esperanza. Allí verá cómo la noche se alarga por los arrabales del sueño; allí oteará los mares del olvido batiendo contra las quevedescas murallas de las costas del recuerdo, en un continuo ir y venir de las olas, pues «todo es un devenir»; allí, desde la atalaya de la madurez, el padre le recuerda al hijo que lo importante son las galerías del alma, que el mundo es un escenario y que la función más importante se representa sobre la escena de las moradas interiores, «entre las paredes de la casa» —dice—; allí concluirá recordándose que la poesía es una labor de silencio y amor que crece en la cotidianeidad de cada día. Para Leopoldo de Luis, la poesía nos espeja, más que nos retrata, si bien la realidad no es única e inamovible, sino que es múltiple y cambiante, y construida no por un individuo, sino por la totalidad de miradas que se vuelcan sobre ella. Jorge Urrutia, por su parte, hablaba de «la verdad convenida» (Urrutia, 1997). De ahí que, más que un espejo, la realidad sea un espejismo platónico, y el poeta, aquel que emprende la titánica tarea de decir con sus versos —como en Bécquer— lo inefable de la poesía y, a través de sus palabras, discernir —como en el último Vicente Aleixandre— entre *saber* y *conocer*: «No conoce de ti, sólo palabras / eres», dice Urrutia en el poema «Discípulo de Sócrates», introducido por la cita de *La república* de Platón («El que hace una apariencia, el imitador [...] no entiende nada del ser, sino de lo aparente»), que arroja luz al sentido del poema.

A veces los poemas del padre restringen, a veces asienten y otras amplían el significado de los del hijo, pero todos matizan y demuestran, así, su implicación como lector o constructor de sentido. A pesar de Freud, no siempre el hijo desea devorar al padre. En este contexto, los poemas de Jorge Urrutia no presuponen el deseo de superación de los del padre, sino una visión particular de su realidad dentro de un proceso de madurez poética que le lleva a valorar, a principios de la década de los noventa, el símbolo del viaje como aventura personal y literaria, la experiencia cotidiana como materia *poetizable* y la continua interrogación por el lenguaje poético. Y viceversa. El compendio de poemas de Leopoldo de Luis sobre *Cabeza de lobo para un pasavante* supone un enriquecimiento dialéctico intertextual o un cruce de caminos (cruce de textos, en terminología de G. Genette) que necesita de los poemas de este último libro para su completa y adecuada recepción y para, así,

a partir de una lectura paralela, poder levantar las referencias textuales explícitas o encubiertas, puesto que leer también significa reescribir. El lector Leopoldo de Luis, desde su privilegiada competencia literaria, activa los códigos textuales de los poemas de *Cabeza de lobo para un pasavante*, los que evidentemente activan a su vez otros códigos intertextuales que, en algunos poemas, están signados por las alusiones a Bécquer, Machado, Juan Ramón Jiménez o Aleixandre, más allá de las citas paratextuales. Al respecto, puede leerse el poema «Poema que coincide con otros poemas», cuyos título y cita («Abril florecía / frente a mi ventana», indicando como autor —con la intención de hacer notar que el mito de Proserpina llega a la poesía del siglo xx tras haber recorrido largos ríos de tradición cultural— a «Antonio Machado, etc ...»), con ese *etcétera* que basta por sí mismo para explicar la teoría de la recepción literaria en clave de intertextualidad.

Jorge Urrutia escribe en 1996 desde la emoción siempre controlada y lejos de cualquier exabrupto sentimentalista, tras haber superado una fase de experimentación poética que tiene en el barthesiano *El grado fiero de la escritura* (1977) su máximo exponente. Al mismo ciclo poético de *Cabeza de lobo para un pasavante* pertenece *Invención del enigma* (1991). Por su parte, Leopoldo de Luis publica en ese mismo año de 1996 *Casisonetos de la última tuerca*, un opúsculo en el que puede leerse un soneto titulado metaliterariamente «Consideraciones sobre la muerte, a partir de un verso de Baudelaire y con apoyos en un verso de Machado y otro de Lorca»; he aquí un nuevo cortador de cabezas de lobo que también ofrece las tripas o entresijos de su poema, un metafísico soneto sobre un viejo capitán que navega hacia el mar de la muerte, metáfora fundamental, esta del mar y del viajero, en la obra de Jorge Urrutia. Son los años noventa para Leopoldo de Luis colmados de poesía. En esta década escribe libros dedicados a la reflexión meta-poética e intertextual a partir de sus lecturas —que ya lo habían condicionado como poeta— de san Juan de la Cruz y de los autores del 98, del 27 y de posguerra² (*Elegías de Struga*, 1990; *Aquí se está llamando*, 1992; *Poesía de posguerra*, 1997; *Generación del 98*, 2000); son años en los que la memoria o el sueño permiten recrear la intrahistoria a partir de instantes sedimentados en el limo del tiempo (*Sonetos familiares*, 1995), o bien ahonda en el omnipresente tema de la muerte (*Tríptico de la materia humana*, 1991; *El viejo llamador*, 1996). Desde este prisma, De Luis realizará su particular lectura de los siete poemas de *Cabeza de lobo para un pasavante* y ofrecerá su propia cosmovisión en otros tantos poemas paralelos. Consciente o inconscientemente, el lenguaje nunca es inocente. Arrastra sedimentos de otras fuentes, inunda y es desbordado por el tiempo y el espacio presentes, muestra el fluir de lo que somos y el caudal de lo que fuimos. El lenguaje siempre viene cargado de sentidos. En este sentido, la lectura que ofrecemos está parcialmente condicionada —y así lo haremos notar— por la presencia de mitemas que en la

² El concepto de generación es usado aquí por comodidad deíctica, por ser fácilmente reconocible el grupo de poetas recogidos tradicionalmente bajo esos marbetes.

obra de Urrutia posibilitan la equiparación antropológica del mito del viajero con el proceso de la creación poética. Héroe y poeta se embarcan en una similar aventura iniciática de alumbramiento, desarrollando esquemas cíclicos para expresar el contenido dramático de la existencia.

En definitiva, los poemas aquí recogidos de Leopoldo de Luis se nutren de los versos de Jorge Urrutia, se filtran por el tamiz de su poética y lucen otros, distintos, transformados, interpretados. Los propios versos citados y los títulos de los poemas, tomados en este caso de *Cabeza de lobo para un pasavante*, son una práctica recurrente en la poesía de Leopoldo de Luis. De ahí que lo más interesante en la lectura de estos poemas no sea señalar su más que evidente intertextualidad, sino indagar en los códigos estructurales a partir de los cuales De Luis reescribe las propias estructuras discursivas presentes en los poemas de Jorge Urrutia.

Cabeza de lobo construye una historia narrativa sobre un héroe humanizado, inmerso en la cotidianeidad de los instantes rutinarios de todo mortal. Tras la aventura, el héroe descansa, medita, duda y, por qué no, se aburre; disfruta de no hacer nada, de contemplar la entrada de la luz a primera hora de la mañana o ve crecer el insomnio como una inmensa niebla que difumina el brillo de su heroicidad. En ese ser humano que a veces es épico y, otras, las más de las veces, humano, demasiado humano, no todo es carne de estatua. Porque en él habita una larga tradición hispánica que se remonta hasta el «De los sos ojos tan fuertementre llorando» del *Cantar de Mio Cid*; se trata de un humanismo que ha modernizado en sucesivas épocas la literatura española. Ese narrador en tercera persona es el interlocutor de la voz poética de los poemas deluisianos, los que insisten en la condición efímera de la existencia.

El héroe exhibe su triunfo: muestra orgulloso las *cabezas de los lobos* que ya no diezmarán el número de reses. El poeta es aquel que enseña igualmente su capacidad poética ante la mirada atenta de... ¿ante quién muestra nuestro particular Perseo su cabeza de Medusa, ese amuleto que exhibe tras haber regresado de su viaje poético? Ante el lector autorizado a seguir adelante en la aventura poética, el único que puede disfrutar de una autorización o un *pasavante* en esa ardua tarea de convertirse en un lector competente de poesía. Y tengamos en cuenta que el primer lector de todo poema es el propio poeta. Ya Juan Ramón Jiménez —también *cazador de lobos*— había dedicado la *Segunda Antología Poética* «a la inmensa minoría», es decir, al lector capaz, al lector individual que podía avanzar en su personal evolución antropológica con la lectura de su libro. Es decir, escribir —o leer— un libro es un acto de entrega plena del yo.

La aventura poética de *Cabeza de lobo para un pasavante* es la aventura de la poesía; es un viaje metapoético por el mar de la palabra, al que se arroja el *homo viator* o poeta en clave amorosa. Amor y poesía son inseparables, pues, como decía Leopoldo de Luis, se puede vivir sin amor, pero sería perderse la mitad de la vida, y se puede vivir sin poesía, pero sería perderse la otra mitad. «Es el vivir amándose

diario», en palabras de Jorge Urrutia, la cotidianeidad del amor, que es la cotidianeidad del vivir, fundidos, confundidos en mar y en aire, en aire y cielo, en cielo y tierra: «ola de aire», concluye en el programático poema inicial «Arborescencia».

Las citas del libro son cuidadosamente seleccionadas para arrojar luz al sentido de los poemas, como la de este último «Arborescencia», que el lector tendrá que leer al amparo de las palabras de Gilbert Durand en *Estructuras antropológicas del imaginario* (2005: 136): «[...] puede ser ascensión o erección hacia un más allá del tiempo, hacia un espacio metafísico cuyo símbolo más corriente es la verticalidad [...] en este estadio hay conquista de una seguridad metafísica y olímpica». Ya el lector queda posicionado, a partir de esta cita, en el plano de lo simbólico, para iniciar junto al poeta su singular aventura poética, como búsqueda de un «espacio metafísico» en una tentativa infinita e inacabada de constructor de sentido.

Como a todo héroe, la duda le asaltará y la poesía se convertirá en cauce para expresar la angustia ante el tiempo —cíclico, en cualquier caso— por parte del que «contempla día a día cómo crece la muerte». El tiempo heracliteano se detiene en la fugacidad del instante; mas ese instante, —único, irrepetible— es la plenitud de todo cuanto existe, de lo que es y de lo que parece ser. La realidad del héroe se construye con los actos cotidianos, con las acciones del día a día que lo encumbran en la rutina. Entre esas labores diarias se encuentra la tarea de ser poeta, es decir, la de enfrentarse al vacío de la página en blanco para satisfacer el que, para él, es el necesario proceso vital de escritura. Un poeta, más que escribir, se escribe en «la historia que le hace». Leopoldo de Luis recogió en el poema «Será sencillamente»³ las mismas conclusiones sobre el amor, la poesía y el tiempo que aparecen en los poemas aquí transcritos.

En ambos poetas, no obstante, el conocimiento último de la realidad pasa por la poesía. Lo desconocido del destino, el misterio de la muerte, lo oscuro de la vida, se hace clarividente a través del poder iluminador de la poesía. Sin embargo, esta es o puede ser una caja vacía, un artefacto creador de sonidos, pero no de sentidos. En uno y otro podrá intuirse la defensa de la utilidad de la poesía, como sanadora de las heridas del alma. No en vano el lema más conocido de Leopoldo de Luis para definir la poesía es «respirar por la herida», esto es, respirar por el costado sangrante de la vida, aceptando todas las contradicciones posibles. Hay

³ «Será sencillamente» apareció en *Huésped de un tiempo sombrío* (1948), si bien en la edición de Visor de *Obra poética* (2003) fue incluido, a modo de poética, como el último poema de *Alba del hijo* (1946): «¿Cómo decirte cómo? Será como las flores / que nievan de blanca un corazón de ramas. / Como el sol / de la tarde, que madura colores / y matiza la sierra de doradas escamas. // Será con esa dulce sencillez de las cosas / que anima la espontánea sucesión de los días. / Será cual los rosales se iluminan de rosas / y las tardes se mueren en guedejas sombrías. // Será con ese arte de la vida diaria, / con esa poesía que hay en lo cotidiano, / esa oscura armonía del alma solitaria, / esa sorda belleza del primer artesano. // Será sencillamente: sin palabras vacías / ni artificios inútiles: como mana la fuente. / Señor, ¡es tan hermoso amar sencillamente! / Como vuelan los pájaros, como pasan los días...».

un continuo viaje de ida y vuelta, de la poesía a la vida; y de esta a aquella. Una pasa por la otra sin solución posible. La poesía es bálsamo que ayuda a mitigar el dolor inherente de ser vivo, mediante la catarsis del proceso de escritura y el poder consolador de la lectura; la poesía es la expresión de la dicha de estar vivo, de comprender el aquí y el ahora del yo que se desplaza, inevitablemente, a un allí y a un después que *otoñiza*, que oscurece, que cosifica.

La aventura del héroe es el desplazamiento poético llevado a cabo por el poder liberador de la metáfora. Etimológicamente, *meta-forein* es ir-más-allá. El diálogo mantenido entre Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia logra dignificar la realidad por el desvelamiento simbólico de la expresión poética, que, en última instancia, es palabra reveladora. A partir del análisis de las estructuras antropológicas del imaginario, podemos realizar los siguientes siete pares de calas poéticas⁴:

1. «Permanencia» - «El insomnio».

La noche representa, en el poema de Jorge Urrutia, un descenso simbólico a los infiernos. La bajada del héroe al infra-mundo, al fuego regenerador del que brotará nueva vida, implica la identificación con la transformación y una aceptación de lo cíclico, de retorno a la tierra. Con ello, el poeta, metaliterariamente, logra narrar su singladura poética. Así, la noche de insomnio ya no es ni un espacio concreto ni un tiempo determinado, sino un no-tiempo y un no-lugar presentes en lo *inabordable*, *inasible* e *inefable* que intenta abordar con la palabra, que no es otra cosa que la poesía misma.

Para Leopoldo de Luis, el insomnio y su antítesis, el sueño, son los metafóricos pájaros de la vida que vuelan por antitéticos espacios inaccesibles. El hábitat de estas aves son los deseos incumplidos que se quedan sobrevolando la inmensidad de la insatisfacción. De Luis se pregunta por la vida (*ubi sunt?*), descrita a través de lo percibido por los sentidos: unos pájaros incapaces, de la misma especie que la de los aleixandranos pájaros o sueños de «Canción a una muchacha muerta»⁵, que son más huesos que plumas; un cielo que no eleva, pero sí subyuga, que hace sentir el peso insomne de una noche inmensamente oscura; unos pájaros imposibles que quiebran sus alas en el espejo del poema.

2. «Desembarco» - «La memoria».

En «Desembarco» el poeta aparece como artífice de «los muros del poema», usando los ladrillos de las sílabas. El resultado es la construcción de la morada —símbolo de la intimidad (Durand, 2005: 229 y ss.)—, que protege, que cobija —como el retorno, como la muerte, como la integración panteísta en la

⁴ Analizamos en primer lugar el poema de Jorge Urrutia y a continuación el correspondiente de Leopoldo de Luis. Como se verá, la respuesta metafísica de Leopoldo de Luis a los poemas metaliterarios de Jorge Urrutia no está exenta, como exponemos, de una doble lectura en clave metapoética.

⁵ Leopoldo de Luis estudió este poema en «Los pájaros imposibles en la poesía de Vicente Aleixandre» (1986: 81-100).

tierra que se hace cuna—, si bien es la poesía un habitáculo provisional de protección en cuyo interior habita la dicha. El lugar del poema es fronterizo: «Un castillo fugaz de la memoria / casa fortificada fue en la costa». Desde la atalaya levantada con la palabra poética, el viajero otea los límites del tiempo. Al echar la vista atrás, observa que «hubo días infelices, los más felices de mi vida». Estas palabras pertenecen a la cita con la que se abre el poema, de la novela *Diceria dell'untore* de Gesualdo Bufalino. Con el poema, el poeta hunde sus manos en el pasado y de allí, de aquellos días infelices de una época aciaga —como podría ser la posguerra de su infancia—, extrae la alegría de entonces. La memoria es la negación del poder devastador del tiempo. Por ella surge un tiempo-no-tiempo, el mítico tiempo recuperado que se fue y que se hace presente en el poema.

La réplica de Leopoldo de Luis continúa concediendo a la memoria el valor de fortificación y subraya cómo las olas del mar del olvido baten contra las murallas del recuerdo. De la fugacidad temporal se salvan unos pocos restos en las ruinas del poema, expresado en Leopoldo de Luis a partir de una clara intertextualidad con la conocida canción de Rodrigo Caro a las ruinas de Itálica. El poema permite re-construir lo que queda de nuestro yo pasado en nuestro yo presente, como nuestro particular diálogo con nosotros mismos. «La poesía se nutre de la memoria», decía becquerianamente Leopoldo de Luis (1985: 11).

3. «El viajero conoce que es inútil un plano» – «El plano».

El poeta se presenta ahora como un *homo viator* pedestre. Ya ha arribado a la costa, construido su casa y habitado en ella. La inutilidad del plano se debe a que el poeta es el que mejor puede explorar el camino de la realidad, que es una travesía interior o hacia el interior, similar al cristiano «el reino de Dios está dentro de vosotros» (Lucas 17, 21), por el abismo de su propia conciencia. El caminante es aquel que logra hallar la salida, cuando en su aventura poética, avanza sin prisas y se demora a encender el fuego, a calentarse con las ascuas de la palabra. Este viajero que se siente confuso y perdido en la selva o en el bosque tiene mucho del peregrino de Dante, del extranjero protagonista de *Enrique de Ofterdingen* de Novalis⁶ y del Ulises de Kavafis, pero sobre todo es un prisionero más de la caverna de Platón; de tal modo, el poema es el reflejo «del otro sueño», a veces luz y a veces sombra, pero que le sirve al sujeto poético para narrar su historia. ¿Es la poesía la realidad o una sombra de la realidad? Es la expresión lingüística de la realidad del poeta y ese decir es, a su vez, enseñar, mostrar el mejor medio que tiene el poeta para llegar al conocimiento de la verdad. Como dice G. Bachelard, el primitivo hombre prehistórico de las

⁶ La imagen del poeta como peregrino que busca la perfección ética y estética en la poesía de Jorge Urrutia ha sido estudiada por Isabel Román Gutiérrez (2001: 615-629) y puesta en relación con la citada obra de Novalis.

cavernas pudo aprender a cantar ante el placer que le provocaba el ritmo sexual del «tierno trabajo» en que consiste encender un fuego, pues «para inflamar un palo deslizándolo por una ranura en la madera seca, hace falta tiempo y paciencia» (Bachelard, 1996: 50-51), el mismo tiempo y la misma paciencia que necesita el poeta para encender la verdad con la poesía.

Por su parte, Leopoldo de Luis insiste en que «desconocer el plano no es el problema», pues el misterio del tiempo se resuelve, con o sin mapa, en el interior de cada ser humano, donde el alma queda anegada por los ríos de la nada. Aquí Leopoldo de Luis hace apología del destino humano, con una defensa protagónica del hombre como medida de todas las cosas. Como ser de tiempo, se va consumiendo y, ante él, el camino va desapareciendo poco a poco.

4. «Estancia en la fortaleza» – «Olor de vida».

La realidad es percibida por los sentidos en «Estancia en la fortaleza». Pero sabemos que la realidad no es una, estática e informe, sino que, múltiple y cambiante, es construida, re-creada, como ficción. De ahí que Jorge Urrutia hable de «la exactitud tribal de la presencia». La fortaleza en la que permanece el aventurero es la memoria, que es la casa segura del ser de la poesía.

En 1970 Leopoldo de Luis publicaba *Con los cinco sentidos*, donde constataba su fe en la realidad, asumida e interiorizada por esos cinco jueces que son los sentidos. La percepción del mundo le servía entonces para denunciar las injusticias. Ahora, metafísicamente, la vida es el olor de la vida, captada a través de uno de los sentidos; la vida huele mientras existe, del mismo modo que intuimos que la ausencia del olor de la vida es la inexistencia. ¿Y a qué huele la vida? A tierra. Y es un «olor profundo» que nos acompaña durante toda la existencia y nos recuerda nuestra condición efímera de barro, de humus, de nada. En última instancia somos a un mismo tiempo semilla que brota de la tierra y fruto maduro que a la tierra vuelve. Además, coincide con Jorge Urrutia en la identificación simbólico-imaginaria de la casa (fortaleza) con lo interior, con la memoria, como albergue de los sueños y de la inocencia, según fue analizada fenomenológicamente por Bachelard en *La poética del espacio* (2000: 120-125).

5. «El poeta aprecia y comprende el carácter de lo invariable» – «Lo invariable».

Jorge Urrutia destaca en este poema la perdurabilidad del eterno retorno de lo mismo en la poesía, esa síntesis de palabras y conceptos que produce la armonía del ritmo. De entre los labios brota la musicalidad, la repetición diluida en «la eternidad del aire». Las estructuras antropológicas de lo circular —de ahí su invariabilidad— es aceptada por De Luis. No obstante, el padre se detiene en la inmutabilidad de lo mutable o la heracliteana permanencia del cambio (*panta rei*): «Todo es un devenir» que armoniza los contrarios, un ir de la vida hacia la muerte, de la luz a la oscuridad o de la palabra al silencio.

6. «El poeta se deviene un momento a contemplar el día» – «La mañana».

La monotonía de lo invariable es quebrada por la plenitud del instante. El poeta atiende a lo mínimo y cotidiano en «El poeta se detiene un momento a contemplar el día». Como en «Estancia en la fortaleza», el mundo es visto a través de los sentidos, que le devuelven todo el esplendor de una mañana otoñal que inaugura el mundo. Con técnica cinematográfica, el narrador capta el espacio semioscuro de la estancia; aparece una cortina que lentamente es descorrida —que es la memoria en Leopoldo de Luis— para que podamos ver qué hay tras los cristales: un árbol, un camino, un parque y una pradera a lo lejos; y, finalmente, la cámara vuelve al interior de la casa y capta la inmediatez del desayuno. El espacio y el tiempo circulares, sagrados, juegan con la presencia-ausencia de lo percibido. El cristal del poema marca la frontera, una vez más platónica; en él se refleja el arce, visto por el poeta desde el interior de la casa. La poesía consiste en el desentrañamiento de la realidad y el poema es la luz que entra por la ventana e inunda el mundo, revelándolo, pero ya a través de la luz del conocimiento.

Los símbolos que sustentan el poema de Jorge Urrutia son reinterpretados por Leopoldo de Luis en «La mañana», si bien este va a resaltar el paso del tiempo como esencia de la vida, tras volver a preguntarse por el sentido existencial de la misma mediante el tópico *ubi sunt?*. La vida es un lugar fronterizo, nos dice, entre la *angustia* y la *esperanza*, entre la realidad y la ensoñación, entre lo interior y lo exterior. El arce, rojizo, en armonía con la caducidad anunciadora del otoño, apunta hacia el poder regenerador, cíclico, de las estaciones; aunque el árbol es también símbolo de la síntesis entre lo terrenal y lo trascendental, punto de unión entre el cielo y la tierra que, por su verticalidad, representa la linealidad temporal de la existencia.

7. «Poema o rosa» – «La prosa».

Con sutileza —la poesía es el género de la sutileza—, el poeta sigue hilvanando la memoria al poema. Este es «un tenue fulgor» que, aunque sea mínimamente perceptible, va trazando el recuerdo. El poeta es, a través de la palabra mágica de la poesía, el augur de un tiempo mágico. Ya lo hemos dicho: la poesía anula la sucesión lógica del tiempo; y, así, puede aparecer como «la voz de la sibila», pues el poder encantador de la poesía es el mismo que el de las palabras de la pitonisa que embelesa, con su belleza expresiva, a su impaciente receptor, del mismo modo que el poeta crea un mundo posible —idealización o reflejo, Platón o Aristóteles— a través de la belleza de la flor o poema que tendrá su punto de llegada en la emoción del lector. Ya Cicerón hablaba de la *flos orationis* o la flor de la palabra para resaltar la especial naturaleza del discurso poético. Nombrar la flor es aludir al poder perdurable de la belleza de la palabra. Con la flor del

poema, Urrutia rescata la metapoética tradición simbolista⁷ de la rosa que va desde Garcilaso, Góngora, Rioja o Ronsard, hasta Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez o Antonio Machado.

Leopoldo de Luis se pregunta si «la pasión de la rosa es el poema». La escritura es identificada con la labor tejedora, con el oficio, con lo artesano del día a día, con las palabras sencillas. Como en Bécquer. Para De Luis, el hilo de la poesía brota del huso de la prosa y nace del silencio con vocación de flor, es decir, como símbolo. También en el poemario de Urrutia los símbolos tejedores son importantes.

En uno y otro, la palabra arde y se quema, por su pasión, en la poesía. Jorge Urrutia explica lúcidamente el valor connotativo de los distintos momentos del día en un breve párrafo que debería figurar en el pórtico de toda explicación del simbolismo poético:

Sabemos que la poética simbolista camina de la aurora al ocaso. En la aurora está el anuncio de la producción poética, de la escritura, que solo puede llevarse a cabo plenamente cuando el incendio solar de la inspiración lo ha invadido todo, que no es el mediodía, sino en la puesta de sol que invade de rojo el cielo y, después, mantiene, como temblando, una serena claridad. La hora posterior al mediodía, la siesta, es un tiempo de no producción: el poeta está lleno de luz, pero esa luz calurosa no se ha asentado lo suficiente, resulta aún demasiado «romántica» como para producir un poema de valor. Incluso puede suceder que el sol de la inspiración (equivalente por tantas razones al amor, lo que explica la apariencia externa de tantos poemas simbolistas) quemara en exceso la forma poemática, impida la posibilidad de materializar el poema (Urrutia, 2004: 236).

Se trata del mismo recorrido presente en el proceso de escritura de *Cabeza de lobo para un pasavante*: del amanecer al anochecer. El momento de la escritura es el del crepúsculo, cuando la tarde deja de ser luz y la noche no es todavía la ausencia completa de luz. El tiempo de escritura también es un tiempo fronterizo, localizado en la sutil raya del horizonte que desdibuja la realidad. Por añadidura, es el momento en el que las siluetas del mundo se diluyen, los perfiles se deshacen y la palabra goza del instante perfecto para ser voz creadora. De hecho, este poemario de Jorge Urrutia relata el proceso metapoético de la escritura, cuando el propio poeta es descubierto como el que «mira mirando» su cotidiano vivir. La historia del poeta es la historia del hombre que ama, del que encuentra el amor en el instante y en sus circunstancias. Un narrador en tercera persona habla de un sujeto poético que despierta, se viste, desayuna, va al trabajo... y ama; cuenta la

⁷ Jorge Urrutia ha estudiado el simbolismo en *Las luces del crepúsculo* (2004) y, especialmente, en *Hallar la búsqueda (La construcción del Simbolismo español)* (2013). Leopoldo de Luis estudió también la tradición del valor simbólico de la flor a partir del famoso dístico juanramoniano (1986: 55-75).

vida de un día cualquiera. La primera referencia temporal-metapoética se da en los poemas iniciales: el alba («Botánica»), la mañana («De poética»), la aurora («Lilao»); a continuación, aparece el ardor del mediodía en «Ángulo y bisectriz» o en «Marina», cuando «llueve el sol» o siente «su calor dolido»; el día avanza y atardece en «Exterior, día», cuando «la sombra de la tarde / los tópicos fabrica» («Poema que coincide con otros poemas»), incluso es necesario encender la luz... para, ahora sí, escribir el poema («Demarcación»):

Suprema soledad la de la espera
ya sí definitiva, escribe lentamente.
Delineó doce versos sobre un papel rayado,
costa por la que arriban las olas de tristeza
hasta combar tu descuidada imagen.
[...]
Él escribe el poema. Imperturbable
la lámpara las sombras delimita.

Pasada la pasión de la escritura, el poeta observa cómo declina el día («Rive droite») y enmudece hasta no ser más que una nueva noche cerrada, «esta noche» de «El poeta aprecia y comprende el carácter de lo invariable», en la que la casa queda a oscuras («Fin de jornada»). Entona su canción en un «sereno atardecer», «cuando la luz decae lentamente» para expresar su viaje poético hacia la libertad. En la belleza del poema reside la libertad del poeta que, como una flor, se abre al lector para regalar el perfume de la emoción y, en el mejor de los casos, su conocimiento.

El poeta-protagonista del relato de *Cabeza de lobo para un pasavante* se adentra en la aventura de la escritura, que tiene la condición de ser una esfera mágica, según ha sabido ver Joseph Campbell en el imprescindible *El héroe de las mil caras*. El viajero, caminante, aún no se ha echado a la mar, aún no es la nave que surca los mares de la poesía en «Panorama desde el puente». Allí, en tierra firme, espera la llamada a la aventura de una fuerza sobrenatural: la invitación por parte de un ángel que lo «descubra» como el héroe que es. Es el rito de iniciación. Luego, la poesía ha de relatar la aventura de ascenso y descenso (*kathodos* y *anodos*) —de la aurora al ocaso— de la vida, a través de una travesía interior por la memoria («el viaje profundo del recuerdo») o un viaje hacia el alma («el poeta transita de continuo en sí mismo»), donde vivirá múltiples acontecimientos. El espacio que atraviesa nuestro héroe —insistamos— no es un lugar, es un estado. Se embarca, machadianamente, ligero de equipaje, porque solo el mar le mostrará «soledad y galería» («Gallardete»). En esta segunda etapa, tendrá que superar múltiples obstáculos: «matar la fiera de la costa» y mostrar «las cabezas de lobo por los puertos» («Lilao»); escapar de «nubes de avispas y de moscas», protegerse de «gusanos borrachos» y «atravesar el camino más salvaje y profundo»; como

Ulises, se deleitará en la tierra de los comedores de loto, la hoja de olvido («Lotófago»). Muchas son las hazañas que ha de superar si desea «convertir las ansias en hijas del recuerdo» («*Enarratio auctoris* o materiales para el poema»), es decir, si desea decir con palabras su experiencia de la vida, la constancia del paso del tiempo que ininterrumpidamente va hacia la muerte.

Mas no hay héroe sin amada o Penélope tejedora («Poema que coincide con otros poemas»), sin amor («Tu playa es el amor»), sin cuerpo amado («Corporeidad»). No en vano Jorge Urrutia coloca en el frontispicio del libro la cita del *Arte de amar* de Ovidio, que anuncia al lector la clave metapoética que lo sostiene: «Por el arte se guía la ligera nao con vela y remos; por el arte se rigen los voladores caros, y por el arte ha de ser rigido el amor».

Finalmente, superada las múltiples pruebas, se produce el regreso del héroe en «Viaje definitivo». Es de noche y vuelve a su cama, «regresa hacia su cama con un cansancio dulce». El poema está escrito. Ha pasado el tiempo y ha contemplado el mundo. Toca descansar, aunque siempre alerta, por si hubiera que reiniciar el viaje, por si fuera necesario esgrimir la memoria, soñar despierto, dialogar con la mar espejada de nuevo. La última palabra del poeta la tiene el silencio, que en este juanramoniano «viaje definitivo» es la reconciliación con la muerte o la llegada al punto de partida. El carácter ritual queda reforzado por la estructura cíclica del libro:

Bórrase de mí —dice— la imagen del recuerdo.
Tal vez esa ceguera sea la mejor amiga
para acabar la noche despierto frente al mar.

Introducir la escritura en el ámbito del iniciático «rito suave» de la poesía conlleva trazar la trayectoria del proceso de creación poética, recorrer de la mano del poeta, como guía a modo de Virgilio, el descenso a las múltiples esferas del infierno, ser otro Dante que deambule por la conciencia, punto de partida de la poesía, si bien, nos advierte irónicamente Urrutia, «el poeta / confunde muchas veces más que guía», desmitificando la concepción romántica del vate; en los versos de *Cabeza de lobo para un pasavante* también fondeamos el mar de la poesía junto a los amores imposibles del *Omeros* de Walcott, ese extenso poema narrativo que cuenta los sueños frustrados de dos pescadores ante la belleza exuberante de la criada Helena; otras veces, es el Ulises homérico de la *Odisea* quien, por sus prisas de llegar a Ítaca, no se detiene a contemplar la belleza del instante y, consecuentemente, desempeña el papel de antagonista, pues el verdadero protagonista de *Cabeza de lobo para un pasavante* sí encuentra reposo a lo largo del transcurso del día en la contemplación de un paisaje o en la persona amada al otro lado de la mesa. En el mar de la poesía, el poeta es guía o personificación del destino. Recordemos que se establece una correlación entre este y la sibila. Una vez que llegue al umbral de la escritura debe traspasar las fronteras de lo conocido para andar el sendero de lo inefable, hacia «lo oscuro» de la voz poética, por el camino del misterio

(«Permanencia»). La palabra poética se hace farol, luz, antorcha o tea encendida para adentrarse en lo desconocido. La poesía se hace desvelamiento y, alcanzado el encuentro con el conocimiento y la verdad, el mundo deja de ser un lugar inhóspito para convertirse en sede siempre segura de la dicha. Tras el hallazgo poético, goza de la serenidad de su particular *locus amoenus*, intuido en la plácida contemplación del paisaje o en el desempeño de los acontecimientos diarios; es la templanza propia del héroe, del santo o, en nuestro caso, del poeta. Ya superados todos los obstáculos, toma conciencia de la revelación última de su ser: el vacío destructor que crece en él («Paisaje») o que crecerá en todas las noches de cristales rotos de todos los tiempos y de todos los lugares («Reichskristallnacht»). Es el vacío de la muerte, que es el pogromo del tiempo. Finalmente, de aquel mundo explorado y misterioso, el viajero vuelve —ya lo dijimos— con un objeto mágico o elixir que ayude a los otros miembros de su comunidad. Nuestro poeta regresa, para entregársela al lector, con una cabeza de lobo o poema, que es dar «lo mejor de sí», aunque sea consciente de la inutilidad de la poesía —la utilidad de lo inútil del arte que defendió el Simbolismo frente a la burguesía— («Bandeja de Salomé»), y espera la aceptación de los demás, de los no iniciados que encontrarán invitación a la aventura y redención en los versos que les cede el poeta.

Sin embargo, no siempre es así. Las palabras del poeta son constantemente normalizadas, perdiendo su poder reparador y la fuerza del mensaje, por lo que debe estar atento, en una constante vigilia, a comenzar de nuevo, tanto él («El marinero duda al escribir la carta de despedida») como otros posibles héroes-poetas («Observación») que, como dice la cita de Derek Walcott («When he left the beach the sea was still going on»), tendrán que echarse nuevamente a la mar de la palabra⁸.

Hemos llegado al final del viaje. Ahora es el momento en el que invito al lector a que vuelva a la cita inicial de Gilbert Durand que figura en el paratexto de «Arborescencia», cerrando así el círculo perfecto del héroe. Ahora comprenderá que en ella estaba encerrado el sentido último del simbolismo de *Cabeza de lobo para un pasavante*: la travesía poética del vigía hacia la luz. Decía así:

[...] puede ser ascensión o erección hacia un más allá del tiempo, hacia un espacio metafísico cuyo símbolo más corriente es la verticalidad [...] en este estadio hay conquista de una seguridad metafísica y olímpica.

⁸ *El mar de la palabra* es el acertado título con el que se han reunido trabajos en torno a la poesía de Jorge Urrutia por importantes especialistas, críticos y profesores (Estévez y Román Gutiérrez, 2011).

I

Estancia en la fortaleza⁹

Si abre los ojos sabe.
Habrá luz y las líneas
dibujarán los límites fijados.

Levantarán una mano,
encontrará su cuerpo,
el cuerpo.
Es seguro su cuerpo.

Respirará el olor
sabido de la casa
que llega.
El olor de una vida.

Es la seguridad. Es la constancia,
la exactitud tribal de la presencia.

Jorge Urrutia

⁹ En primer lugar aparecen, en cada uno de los siete textos, los poemas de Jorge Urrutia seguidos de los de Leopoldo de Luis, para facilitar al lector la lectura intertextual entre ellos.

*OLOR DE VIDA**El olor de una vida*

J. Urrutia

El olor de la vida permanece
aquí, entre las paredes de la casa.
Pasa el tiempo, el amor... pero no pasa
el olor de la vida que nos mece.

Quizá la vida es un olor profundo,
un olor que nos llega de la tierra,
es un olor que con nosotros yerra,
que con nosotros se hace vagabundo.

Por este olor de la vida nos sentimos
envueltos en las lamas y los limos
que enredan el fluir de la existencia.

Somos por este olor siempre pequeños,
siempre sujetos de increíbles sueños,
siempre al pie de una mágica inocencia.

Leopoldo de Luis

II

El poeta se detiene un momento
a contemplar el día

La luz. Abre los ojos. Su presencia
ceñida siente. El párpado mullido.
El olor a descanso. Se levanta.
Da unos pasos. Descorre la cortina.
Los cristales y el sol. Ya se contempla
en los árboles rojos del otoño.
Se consuman de amor los arcos mágicos
y limitan el parque.
Se ofrece el día como un sendero abierto
y una pradera al fondo que promete
acogida. Tal vez el aire fresco
lo retenga algo más junto a la mesa
después del desayuno, pero nada
pudiera esta mañana repetirse
en que el croisán incluso
aún sabe más a almendra.
Sonríe. Le sonrío. Vuelve el fuego.
El arce reflejado en el cristal.
El rostro. La mirada. La pradera.

Deposita la taza sobre el platito blanco.

Jorge Urrutia

LA MAÑANA

El arce reflejado en el cristal

J. Urrutia

La mañana que empieza es como un arce
dorado. ¿Dónde el árbol? ¿En qué umbela
pone su gota el sol? La luz que vuela
su mágico blancor de vida esparce.

¡Qué pequeño milagro el desayuno!
Todo está a punto de empezar. Acaso
un poeta de Castilla sale al paso,
su claro verso trae, tan oportuno...

La ciudad que ahora espera, ¿será un parque?
¿Será la vida un resplandor que marque
los límites de angustia y esperanza?

Detrás de los cristales, ¿qué me espera?
¿En dónde está la vida, dentro o fuera?
La luz de otoño en el cristal avanza.

Leopoldo de Luis

III

El poeta aprecia y comprende
el carácter de lo invariable

Corren sobre esta mesa las palabras.
Podría correr el tiempo
o el espacio,
ser éste cualquier sitio y esta noche
aquella que pasó, que otros pasaron.

Las palabras, las mismas, y el concepto,
una música fiel que, repetida,
reparte entre los labios la eternidad del aire.

Jorge Urrutia

LO INVARIABLE

*El poeta aprecia y comprende
el carácter de lo invariable.*

J. Urrutia

¿Hay algo invariable? Las palabras. La vida.
Todo parece igual, y sin embargo
no permanece siempre en su letargo,
aunque todo parezca repetida

historia sin ayer y sin futuro.
Pero todo está siempre en movimiento
y va con paso sucesivo y lento
al infinito abismo de lo oscuro.

¿No varía mi mano en el papel?
¿Mis ojos no varían en aquel
punto de mira, que también se mueve?

Todo es un devenir. Todo un suceso.
Aun cuando vuela el ala y pesa el hueso,
todo se torna blanco con la nieve.

Leopoldo de Luis

IV

El viajero conoce que es inútil un plano

Que de ti poco sabe si su mano
no es la que explora el croquis
si no es su pie el que pisa su terreno.

En tanta confusión, en tanta selva,
sólo tiene certeza de lo que toca o pisa,
de lo que palpa.

Poco de ti conoce
el viajero perdido entre los árboles,
buscador de los bosques,
ansioso de acabar pronto el camino,
de escribir un poema
ante el fuego apagado.

Sólo comprende ya del otro sueño
aquel terreno blando que le ofrece
esta canción que escucha,
la historia que le hace.
O esa luz. O esa sombra.

Jorge Urrutia

EL PLANO

*El viajero conoce que es inútil
un plano.*

Porque el viajero no conoce el plano
todo se le presenta misterioso,
todo se alza con extraño acoso,
todo lo mueve una invisible mano.

Mas reconoce en cambio lo que llega
desde el oscuro, el insondable abismo
de la vida nacida de sí mismo,
de ese río que el alma ahora le anega.

No hay más paisaje real que el escondido,
no hay más croquis que aquel que está esculpido
en la pequeña roca de tu pecho.

Desconocer el plano no es problema,
problema es del de dentro, el que nos quema
y el camino nos hace más estrecho.

Leopoldo de Luis

V

Permanencia

Noche de insomnio. Arde
el cuerpo
como si compartiera el suero
lechoso de la tierra.
Funde el tiempo y los ojos
duelen de penetrar lo inabordable,
lo inasible de la vigilia,
el vocablo inefable del silencio.
Noche de insomnio. Vida
más acá de la vida.

Jorge Urrutia

EL INSOMNIO

Noche de insomnio...

...los ojos

duelen de penetrar lo inabordable

J. Urrutia

El insomnio es un pájaro pequeño
que se posa en un árbol que no existe.
Vuelves a ver aquello que no viste
y desgarras las páginas del sueño.

Pero el pájaro vuela bajo tierra,
es un cielo hacia dentro, un cielo espeso.
Las alas más que pluma tienen hueso,
más que abrirse la luz, la luz se cierra.

¿En dónde está la vida? ¿Quién la acuna?
La noche no conoce ya a la luna
y el sol si es que existió, está muy lejos.

Y el sueño, también pájaro, aunque herido,
busca en vano el espacio de su nido
y quiebra su ala en gélidos espejos.

Leopoldo de Luis

VI

Poema o prosa

Es un tenue fulgor y, sin embargo,
resalta los perfiles del recuerdo.
La suavidad del pétalo retorna
la voz de la sibila,
la emoción del jardín que el templo adorna.

Es un tenue fulgor, un roce apenas,
labios finos, profundos, de la rosa
que asciende desde el tallo y que sublevan
la pasión de la prosa.

Jorge Urrutia

LA PROSA

La pasión de la prosa

J. Urrutia

¿La pasión de la prosa es el poema?
La palabra en silencio se madura
y se hace flor con la conciencia oscura
de que su vocación es ser emblema.

Reúne en su taller a tejedores
que tejen los tapices de la prosa.
La aguja se subleva virtuosa
y borda un laberinto en los estores.

Pero el fervor de la palabra crece.
Una amorosa tela que merece
el encaje sutil de la poesía.

¿La palabra poética ha nacido
primero? En todo caso siempre ha ardido
en la prosa menor de cada día.

Leopoldo de Luis

VII

Desembarco

Fuoromo giorni infelici, i pú felici della mia vita.
Gesualdo Bufalino: *Diceria dell'untore*

Ancló en la tierra el pie y en el agua la mano,
colocó los ladrillos uno a uno,
levantaron las sílabas los muros del poema.
Un castillo fugaz de la memoria
casa fortificada fue en la costa.
Y entonces pretendió
elevarse feliz sobre el acantilado.

Jorge Urrutia

LA MEMORIA

*Desembarco: un castillo fugaz
es la memoria
J. Urrutia*

Es la memoria ese castillo fuerte
donde se fortifican viejos restos.
Estos que veis aquí silentes, estos
despojos, se salvaron de la muerte.

Con ellos me defiando del olvido
y dejo que un mar hondo me combata.
El olvido es un mar que arrecia y mata
la huella rojiazul de lo vivido.

¿Fue el llegar hasta aquí un desembarco?
Todo tiene una clave, todo arco
soporta su vacío en la dovela.

Para el recuerdo siempre hay un castillo
aunque detrás su cruel rastrillo
la pobre historia recluida duela.

Leopoldo de Luis

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, G. (1996 [1938]): *Psicoanálisis del fuego*, Alianza Editorial, Madrid. Trad. de R. G. Redondo.
- (2000 [1957]): *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires. Trad. de E. de Champourcin.
- CÁCERES PEÑA, J. A. (1970): *La poesía de Leopoldo de Luis*, El Guadalhorce, Málaga.
- CAMPELL, J. (2020 [1949]): *El héroe de las mil caras*, Atalanta, Girona.
- DURAND, G. (2005 [1960]): *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- ESTÉVEZ, F. e I. ROMÁN GUTIÉRREZ (eds.) (2011): *El mar de la palabra. La poesía de Jorge Urrutia*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- FORTUÑO LLORENS, S. (1992): *Primera Generación Poética de Postguerra. Estudio y antología*, Libertarias, Madrid. Prólogo de L. de Luis.
- JIMÉNEZ, J. R. (1996 [1922]): *Segunda Antología Poética*, Espasa Calpe, col. Austral, Madrid. Ed. de J. Urrutia.
- LUIS, L. de (1975): *La poesía aprendida 1 (Poetas españoles contemporáneos)*, Ediciones Bello, Valencia.
- (1985): *Reflexiones sobre mi poesía*, Universidad Autónoma, Madrid.
- (1986): *Ensayos sobre poetas andaluces del siglo xx*, Biblioteca de la Cultura Andaluza, Sevilla.
- (1993): *Los pájaros en Aleixandre*, Diputación de Huelva.
- (1996): *Casisonetos de la última tuerca*, Colección Iria Flavia, Madrid.
- (2000 [1965]): *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, Biblioteca Nueva, Madrid. Ed. de F. Rubio y J. Urrutia.
- (2003): *Obra poética* (2 vols.), Visor, Madrid.
- (2019): *Libre voz. Antología poética (1941-2005)*, Cátedra, Madrid. Ed. de S. Arlandis.
- NAVARRO VIGUERA, V. (2010): «La primera poética de Leopoldo de Luis», *Salina: revista de lletres*, 24, pp. 57-62.
- (2015): «Leopoldo de Luis, el poeta», *Semiosfera. Segunda Época*, 3, pp. 50-51.
- (2018): «Leopoldo de Luis en el espejo del poema», en *Leopoldo de Luis en un tiempo sombrío*, Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes.
- (2019a): «Teatro real, poesía de la existencia», en L. de Luis, *Teatro real*, Mirada Malva, Granada.

- (2019b): *El pensamiento poético de Leopoldo de Luis*, Editorial Universidad de Sevilla.
- (2022-10-01): «Entre el deseo y la memoria: Leopoldo de Luis, según Juan Ignacio Trillo», *Europa Sur*, p. 34.
- ROMÁN GUTIÉRREZ, I. (2001): «Jorge Urrutia: Himno», en *Cien años de poesía: 72 poemas españoles del siglo xx: estructuras poéticas y pautas críticas*, Verlag Peter Lang, pp. 615-629.
- (2004): «La obra poética de Leopoldo de Luis (1940-1960)», en J. Urrutia (ed.), *Será sencillamente*, Ayuntamiento de Ávila, Colección Castillo Interior, pp. 45-103.
- RUBIO, F. (2004): *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Universidad de Alicante.
- SENABRE, R. (2003): «El fecundo itinerario de Leopoldo de Luis», en L. de Luis, *Obra poética (1946-2003)*, Visor, Madrid, pp. 7-34.
- SOBRINO, Á. L. (2018): «Leopoldo de Luis. Poeta en un tiempo sombrío», en *Leopoldo de Luis. Poeta en un tiempo sombrío*, Instituto Cervantes, Madrid.
- URRUTIA, J. (1996): *Cabeza de lobo para un pasavante*, Palas Atenea, Madrid.
- (1997): *La verdad convenida: literatura y comunicación*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- (2004a): *Será sencillamente*, Ayuntamiento de Ávila, Colección Castillo Interior. Ed. de L. de Luis.
- (2004b): *Las luces del crepúsculo*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- (2013): *Hallar la búsqueda (La construcción del Simbolismo español)*, Universidad de Valladolid.
- (2015): *Cabeza de lobo para un pasavante*, Aurora Boreal, Copenhague. 2.^a ed.
- (2018): «Dos o tres cosas que sé de él», en *Leopoldo de Luis. Poeta en un tiempo sombrío*, Instituto Cervantes, Madrid.
- (2023): *De la naturaleza de las cosas (más o menos una antología)*, Fundación Jorge Guillén, Valladolid.
- VÁZQUEZ MEDEL, M. Á. (2000): «Leopoldo de Luis: poesía contra la muerte», en *Leopoldo de Luis: Contra la muerte. Breve Antología*, Cuadernos Literarios La Placeta, Fundación El Monte, pp. 7-17.
- (2004): «Leopoldo de Luis: la poesía meditativa de los 80», en J. Urrutia (ed.), *Será sencillamente*, Ayuntamiento de Ávila, Colección Castillo Interior, pp. 129-170.