

# LUIS ÁLVAREZ LENCERO

CENTENARIO DE UN RECIO FORJADOR  
DE LA POESÍA

MOISÉS CAYETANO ROSADO  
*(coordinador)*



LUIS ÁLVAREZ LENCERO  
CENTENARIO DE UN RECIO FORJADOR DE LA POESÍA





# LUIS ÁLVAREZ LENCERO

CENTENARIO DE UN RECIO FORJADOR  
DE LA POESÍA

MOISÉS CAYETANO ROSADO

*(coordinador)*

|FUNDACIÓN**CB**

La coordinación general de los contenidos de este libro ha sido llevada a cabo por Moisés Cayetano Rosado

© De esta edición: Fundación CB, 2023  
C/ Pablo Sorozábal, s/n. 06006 Badajoz  
Teléfono (+34) 924 17 16 18  
contacto@fundacioncb.es–www.fundacioncb.es

© De los textos: los autores, 2023  
© De las imágenes: los autores, 2023

Depósito legal: BA-216-2023  
I.S.B.N.: 978-84-09-50888-4

Esta Fundación no se hace responsable de las opiniones vertidas en la presente publicación ni de cualquier tipo de error que la misma pudiera contener.

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

Diseño y maquetación: linea4.eu  
Impreso en España – *Printed in Spain*

## UN HOMBRE CULTO Y POPULAR

Una nueva biografía en torno a un poeta llega a la galería de nuestros “Personajes Singulares”; una biografía, en este caso coral, que rastrea los múltiples vericuetos de la vida y obra de Luis Álvarez Lencero.

Y decimos coral porque es un libro escrito a muchas manos: Moisés Cayetano Rosado, José María Pagador, Moisés Bazán de Huerta, Gregorio González Perlado, Antonio Viudas Camarasa, Francisco López-Arza, José Luis Bernal Salgado, Antonio Salguero Carvajal, Juan Pérez Zarapico, Rosa Lencero, Antonio Vélez Sánchez, Antonia Cerrato Martín-Romo, Tomás Martín Tamayo, Plácido Ramírez, José María del Álamo González y Rufino Félix Morillón, bajo la coordinación del primero de ellos, trazan una semblanza biográfica de un personaje, poeta y escultor, que compartió los desasosiegos de los hombres que le rodeaban, sintiendo la necesidad de gritar y clamar por la justicia.

Como bien destaca en la introducción de la obra Moisés Cayetano Rosado, “con este “libro-coral” pretendemos ofrecer una aproximación a la vida, la obra, el sentimiento profundamente humano de un artista que dejó en todos una imborrable huella, que nunca se ha difuminado y ahora se nos muestra resplandeciente en el centenario de su nacimiento y cuarenta años de su temprana muerte”.

Cuando en septiembre de 2016 Fundación CB se planteó la edición de esta colección popular de biografías de personajes singulares de nuestra tierra, estaba pensando en personas como Luis Álvarez Lencero; en personas que, por su obra, enseñanzas, dedicación a los demás o personalidad, trascienden de su periodo vital y se han ganado el derecho a permanecer en la memoria colectiva escrita.

Prácticamente siete años después de aquel comienzo, mayo de 2023, continuamos en aquella noble tarea que nos autoimpusimos de hablar de nuestra gente, de esa gente que ha forjado la historia de nuestra tierra.

Fundación CB



## Índice

INTRODUCCIÓN: LUIS ÁLVAREZ LENCERO. ANÁLISIS Y AFECTOS Moisés Cayetano Rosado (coordinador) .....	11
LENCERO EL HOMBRE QUE SE BUSCÓ EN EL ARTE PERO NO SE ENCONTRÓ A SÍ MISMO José María Pagador .....	15
DIMENSIÓN ARTÍSTICA DE LUIS ÁLVAREZ LENCERO. ESCULTURA, PINTURA Y DIBUJO Moisés Bazán de Huerta .....	153
EXTREMADURA SIGUE EN DEUDA CON EL EXCMO. SR. DON LUIS ÁLVAREZ LENCERO Gregorio González Perlado .....	213
LUIS ÁLVAREZ LENCERO: MEMORIA INTELIGENTE CAJALIANA E INTRAHISTORIA Antonio Viudas Camarasa.....	233
LA POÉTICA DE ÁLVAREZ LENCERO Francisco López-Arza.....	321
LUIS ÁLVAREZ LENCERO Y GERARDO DIEGO: A LA SOMBRA DE DIOS José Luis Bernal Salgado .....	363
LUIS ÁLVAREZ LENCERO EN LA REVISTA <i>GÉVORA</i> DE BADAJOZ Antonio Salguero Carvajal.....	377
“JUAN PUEBLO”, LA MARCA DEL POETA LUIS ÁLVAREZ LENCERO Moisés Cayetano Rosado .....	411

LUIS ÁLVAREZ LENCERO	
Juan Pérez Zarapico .....	453
LUIS ÁLVAREZ LENCERO VERSUS JUAN POETA	
Rosa Lencero .....	457
RECUERDOS SOBRE LUIS ÁLVAREZ LENCERO	
Antonio Vélez Sánchez .....	463
CON EL CORAZÓN AL HOMBRO	
Antonia Cerrato Martín-Romo.....	467
EN TORNO A “HUMANO”. HIERRO Y CARNE	
Tomás Martín Tamayo .....	475
LA DEDICATORIA	
Plácido Ramírez.....	481
VOZ DE POETA	
José María del Álamo González.....	485
A LUIS ÁLVAREZ LENCERO	
Rufino Félix Morillón .....	487

## INTRODUCCIÓN: LUIS ÁLVAREZ LENCERO. ANÁLISIS Y AFECTOS

*Moisés Cayetano Rosado (coordinador)*



Hemos ido acostumbrándonos a entrelazar la vida y obra de los poetas extremeños Jesús Delgado Valhondo, Manuel Pacheco y Luis Álvarez Lencero hasta el punto de que hablar de uno nos hace evocar a los otros de lo que dimos en llamar “triángulo poético”.

Quiere la “casualidad” que este año de 2023 se cumplan cifras más o menos “redondas” de sus respectivos fallecimientos: 30 años del primero, 25 del segundo y 40 del tercero. Y si Valhondo y Pacheco rondaron los 80 años de vida (4 más el primero y tres menos el segundo), Lencero no llegó a cumplir los 60, atacado por una enfermedad pulmonar en la que mucho tuvo que ver su actividad de escultor-forjador del hierro con uso de soldadura autógena.

En esta misma colección de “Personajes singulares” que edita la Fundación CB, publicábamos en 2020 el libro colectivo “Manuel Pacheco. Centenario de un poeta extremeño universal”, con motivo del centenario de su nacimiento (nos quedó muy atrás el de Valhondo, si bien ambos han sido justamente atendidos con la publicación de sus Obras Completas, a cargo de

la Editora Regional de Extremadura, algo que le queda por hacer con Luis Álvarez Lencero). Ahora -al cumplirse cien años de su nacimiento- abordamos este homenaje “coral” del poeta-escultor que se nos fue en pleno proceso de creación poética y cuando proyectaba una nueva etapa de trabajo escultórico en el taller que en Mérida le proporcionó el Ayuntamiento de la capital extremeña.

Para esta ocasión contamos con la colaboración de extraordinarios estudiosos de su vida y su obra, así como de amigos de diferente edad y condición, pero igualmente entusiastas de la creación artística de Luis Álvarez Lencero.

En un principio pensaba dividir el tomo en dos partes: Análisis y Afectos. La primera, con estudios de la obra poética y escultórica-pictórica de nuestro admirado artista; la segunda, con recuerdos, evocaciones, relaciones amistosas de distintos autores con el homenajeado. Pero a medida que se recibían las aportaciones fui dándome cuenta de que análisis y afectos se entremezclaban, hasta el punto que se rompía la barrera ideada al principio, por lo que no era oportuna dicha división. Y es que Luis, para los que lo conocimos, admiramos en su diversificada obra, así como para los que no tuvieron la oportunidad de su presencia física, pero se adentraron con profundidad en sus creaciones y la gozaron, es objeto de análisis y sentimientos de afecto al mismo tiempo.

Encabeza este trabajo colectivo José María Pagador Otero, periodista, poeta, investigador incansable, que nos presenta una amplia panorámica extraordinaria del artista en su contexto, dentro de un ambiente cultural, artístico, avanzado en el pensamiento, que fulminaba el tópico del “provincianismo”, y donde Lencero brilló de manera sobresaliente. Hace, al tiempo, un intenso recorrido por su vida apasionada y apasionante, sin eludir sus contradicciones.

Sigue a continuación el riguroso análisis de su dimensión artística realizado por el profesor de la Universidad de Extremadura Moisés Bazán de Huerta, con una valiosa selección detalladamente comentada de sus principales obras, que nos proporcionan un completo conocimiento de esta dimensión plástica y escultórica de Lencero.

Tras ello, el periodista y poeta Gregorio González Perlado nos ofrece un repaso de su relación con nuestro homenajeado, a través de la evocación de sus encuentros como periodista y también como joven poeta, que lo admiró y quiso como tantos que nos acercábamos a su humanidad vibrante, que él glosó especialmente en las páginas del periódico HOY.

El profesor, investigador y miembro de la Real Academia de Extremadura Antonio Viudas Camarasa se enfrenta a Lencero con la pasión con que



lo viene haciendo con Pacheco o Luis Chamizo, empeñado en que sus nombres no se borren de nuestra memoria, ensalzando con rigor, con documentación, su aportación, sus aportaciones a la literatura universal.

Francisco López-Arza, que hizo su tesis doctoral sobre su obra poética -de la que es uno de los mejores conocedores-, nos hace una amplia síntesis de su estudio impecable, contextualizando su producción poética con su propia vida, que se entremezclan de manera apasionada, enjuiciando sus distintos libros de manera magistral.

El catedrático de la Universidad de Extremadura y miembro de la Real Academia de Extremadura José Luis Bernal se centra en la relación de Luis Álvarez Lencero con Gerardo Diego, al que tanto admiraba, ofreciéndonos la transcripción de diversas dedicatorias de sus libros al poeta santanderino y miembro de la Generación del 27, así como dos interesantes cartas -hasta ahora inéditas- que le dirigió en 1971.

Seguidamente, el profesor Antonio Salguero Carvajal se centra en la labor de Lencero en la Revista "Gévora", que creó y dirigió junto al poeta Manuel Monterrey desde 1952 hasta 1961, publicándose 83 números, logrados con gran esfuerzo personal y de diversos amigos del ambiente intelectual de la ciudad donde vivían (Badajoz), con amplia repercusión en todo el mundo de habla hispana.

Me toca tras él el turno a mí, encargándome de evocar mi relación personal con el artista y con los otros dos componentes de lo que dimos en llamar el "triángulo poético", así como explicar los problemas legales que tuvo a causa de la publicación de su libro más emblemático "Juan Pueblo", explicando pormenorizadamente su "expediente sancionador".

El arquitecto, artista plástico y profesor Juan Pérez Zarapico disecciona en un breve pero agudo trabajo la obra plástica y escultórica de Lencero, su preocupación por los temas humanos y de los más indefensos, al tiempo que supo identificarse con las vanguardias artísticas, incardinándolas en la cultura popular, en una relación de transferencias mutuas.

Rosa Lencero, poeta, narradora y sobrina-nieta de Luis, nos habla de su "vida arrolladora y apasionada", su pasión familiar, el cariño hacia los suyos, su humanidad..., sus relaciones intensas con otros escritores de dentro y fuera de Extremadura, su universalidad, al tiempo que su gusto por lo sencillo, lo cercano, sabiendo conjugar con acierto ambos extremos.

El ex alcalde de Mérida, Antonio Vélez nos presenta sus recuerdos del poeta y artista en general, el empeño propio y el de la corporación municipal que presidió por atraerlo hacia Mérida, montándole un taller de forja

(del que no pudo disfrutar apenas, pues ya estaba herido de muerte), reeditando su "Juan Pueblo" y gestionando la compra de su obra monumental "Vietnam", que preside en la actualidad una rotonda de la ciudad.

Antonia Cerrato Martín-Romo, poeta e incansable activista cultural, hace un repaso de su obra poética, así como de las relaciones de amistad que le llevaron hasta él, centrándose especialmente en su poemario "Con el corazón al hombro", que recibió del escritor Ricardo Hernández Mejías, publicado en Ediciones Beturia, en 2009.

El profesor, escritor y ex consejero de Cultura de la Junta de Extremadura, Tomás Martín Tamayo centra su colaboración en el poemario "Humano" (el último que escribió). Lencero terminó de seleccionarlo en la propia casa de Tomás, y éste prologó con admiración y emoción por insistencia de Lencero, publicándolo la Consejería de Cultura de la que él era titular.

Plácido Ramírez, poeta e inquieto organizador cultural, nos entrega un breve y emotivo relato de su breve relación con nuestro homenajeado, con motivo de dedicarle manuscrita, amplia y generosamente (como hacía siempre) sus "Poemas para hablar con Dios", editado en 1982, cuando la vida ya se le escapaba de las manos.

El poeta y presidente de la Asociación de Vecinos "Luis Álvarez Lencero", José María del Álamo, nos presenta el poema que le dedicó poco antes de fallecer y que publicaba al tiempo de su muerte en la Revista Cultural Alminar, así como una carta manuscrita que envió al grupo cultural "Nueva Generación", de Almendralejo, del que José María formaba parte.

Por último, ofrecemos dos poemas de uno de los más importantes poetas extremeños (¡y universales!) del siglo XX y lo que va del XXI, Rufino Félix Morillón, entendiéndose en el primero las hondas convicciones religiosas de ambos, y en el segundo (de "tintes" elegíacos hernandianos), la comunión en la amistad, leído en la entrega del taller-fragua por parte del Ayuntamiento de Mérida, en 1982.

Con este "libro-coral" pretendemos ofrecer una aproximación a la vida, la obra, el sentimiento profundamente humano de un artista que dejó en todos una imborrable huella, que nunca se ha difuminado y ahora se nos muestra resplandeciente en el centenario de su nacimiento y cuarenta años de su temprana muerte.

**LENCERO**  
**EL HOMBRE QUE SE BUSCÓ EN EL ARTE**  
**PERO NO SE ENCONTRÓ A SÍ MISMO**

*José María Pagador*

*...no me encuentro a mí mismo, aunque quizás yo sea el culpable.*  
Luis Álvarez Lencero.

*...El que busca la salvación en el cambio de ambiente, se engaña.*  
Antón P. Chéjov.

*Mi agradecimiento sincero:*

*A la familia Cienfuegos Ruiz-Morote por su colaboración, especialmente a Manuel, que me facilitó interesante información e imágenes.*

*A los periodistas, escritores y colegas Luis Ángel Ruiz de Gopegui y Santoyo, Fernando Saavedra Campos, Feliciano Correa Gamero y Luis Miguel Martín Velasco por la información y las imágenes facilitadas en su caso.*

*Al gran artista Alfonso Doncel Luengo, por sus acertadas indicaciones, aclararme dudas, brindarme información y facilitarme datos, testimonios e imágenes.*

*A la familia Leyva Sanjuán, y especialmente a Antonio Leyva Sanjuán, por su amable acogida y colaboración.*

*A los juristas Francisco Calle Bautista, Pilar Redondo Miranda, Susana Pagador Domínguez (mi hija) y Francisco Javier Machacón Díaz (mi yerno), por aclararme cuestiones relativas a aspectos legales concernientes al biografiado.*

*Al extraordinario músico, catedrático y académico Miguel del Barco Gallego, por brindarme sus experiencias y recuerdos con Lencero.*

*Al artista, diseñador y fotógrafo Adrián S. Pagador (mi nieto), por las imágenes facilitadas.*

*A Jesús Delgado-Valhondo Oncins, por aclararme dudas sobre cuestiones de relativas a su padre y a la casa familiar.*

*A los periodistas y técnicos de PROPRONEWS, por el tratamiento de textos e imágenes y los estupendos fotomontajes.*

*José M<sup>a</sup> Pagador*



## 1. EL JOVEN TESTIGO

### UN EPISODIO INVEROSÍMIL

Llegué al número 14 de la calle de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, un chalecito adosado de la colonia que el Instituto Nacional de Previsión había construido para sus funcionarios en la barriada de Santa Marina de Badajoz. En dos pasos crucé el jardincillo delantero, guardado con una historiada verja de barrotes de hierro a la calle, inconfundible porque la había diseñado y realizado -como si fueran dos juegos de esquemáticas alas desplegadas- el dueño de la casa, y como tantas tardes de aquellos veranos pulsé el timbre. Enseguida sentí que algo extraño ocurría, porque, contra lo acostumbrado, esta vez tardaban en abrir. En una ventana del piso superior se movió una cortina. Instantes después oí un murmullo de palabras precipitadas al otro lado de la puerta. Finalmente, esta se abrió y apareció, como siempre, Carmen. Pero no era la habitual Carmen jovial y hospitalaria de todos los días franqueándome el paso con una sonrisa, sino una Carmen seria, de expresión preocupada y gesto avergonzado.

-Buenas tardes, Carmen, ¿está Luis? -dije, después, como era lo habitual, de besarla, y notando, asombrado, que ella trataba de hurtar su rostro de mi beso.

Yo sabía que el poeta y escultor se encontraba en casa porque siempre estaba allí a esas horas, arriba, en su despacho, o en el taller del sótano, trabajando en su arte. Si estaba en la biblioteca cuando yo llegaba, me leía el poema que estaba componiendo o me mostraba el boceto de una futura escultura, pero lo normal era que me recibiese abajo, en el estudio-taller, donde yo era testigo casi diario de su dura labor creativa.

-Sí está, pero no puedes pasar.

-¿Por qué? ¿Qué ocurre?

Me asusté, creyendo que había ocurrido algo malo, sin sospechar ni remotamente el inverosímil, el alucinante motivo de la negativa. Aquella buena mujer que tantas veces me había invitado a entrar en su casa sin reticencia alguna, que por la edad podía ser mi madre y que solía ofrecerme, al llegar, una cerveza o un refresco que yo rehusaba casi siempre, aquella mujer entrada en años, más bella por dentro que por fuera, aquella mujer casi cincuenta que más que me doblaba la edad, se puso roja.

-Luis está celoso. Ha dicho que te diga que no vuelvas más.

-¿Celoso? ¿Por qué? ¿De qué?

Me quedé de piedra, incapaz de comprender lo que quería decirme.

-Está celoso de ti.

A través de los dos tragaluces rectangulares que, a ras del suelo, en la fachada, aliviaban la oscuridad y la condensación de vapores, de la humedad, los ácidos y la soldadura autógena del sótano, se escuchaba, nítido, el golpeo del escultor dando forma al hierro crudo y frío de alguna de sus obras. Las palabras de Carmen me produjeron una impresión extrañísima, como si, de pronto, una especie de locura nos hubiese atacado a los tres.

-Ya sabes cómo es. Lo siento, adiós -musitó, y cerró la puerta.



*Carmen, la primera esposa, y el chalé del matrimonio en Badajoz, donde Luis realizó la mayor parte de su obra escultórica. El actual portón de acceso no existía entonces. En su lugar había una vistosa cancela de hierro realizada, como el resto de las rejas de la casa, por el propio artista. ARCHIVO J.M.P*

No, yo no sabía cómo era el nuevo Luis Álvarez Lencero perturbado que acababa de conocer, tan diferente de aquel otro fraternal y amistoso con el que llevaba años relacionándome sin ningún problema. Aquello era un disparate tan grande y yo estaba tan desconcertado, que me quedé helado, incapaz de reaccionar. Para empezar, Carmen y yo jamás nos habíamos visto en la calle ni en ningún otro lugar, ni nos habíamos quedado a solas jamás en el domicilio del matrimonio, porque cuando yo llegaba, si Luis había salido, me volvía por donde había venido, dado que el motivo de mis visitas



era acompañar al artista y ver lo que estaba haciendo, no visitarla a ella. ¿Carmen y yo? ¿Celoso de mí? Yo tenía novia en aquel tiempo y, claro, me gustaban las chicas de mi edad. Nunca había pensado en Carmen de “esa manera” ni se me había ocurrido algo así jamás, y no solo por la diferencia de años, sino también porque, dicho con todos los respetos, ella no era precisamente mi tipo. Pero es que hacer estas conjeturas enloquecidas, como si yo fuese culpable de algo, acrecentaba la confusión y el enfado creciente que me embargaron cuando mi entendimiento terminó de vislumbrar lo disparatado de la situación.

Desistí de telefonar a Luis para no poner en aprietos a Carmen, dado que normalmente era ella la que atendía el teléfono, y porque yo no tenía ninguna explicación que darle al loco, ni tenía que excusarme por nada ni avergonzarme de nada, máxime cuando, en realidad, era él quien tenía que disculparse conmigo por su incalificable dislate, pero yo era demasiado joven para darme cuenta de que era yo el que debía exigirle explicaciones. En aquel momento pensaba que el poeta y escultor estaba completamente chiflado y creí que nuestra amistad había terminado para siempre.

Pero unos días después me llamó Luis por teléfono como si tal cosa, y yo, temiendo que él insistiría en su inexplicable paranoia, me preparé para lo peor, pero sus primeras palabras me desconcertaron casi tanto como las últimas de Carmen.

-Hermano, ¿qué te pasa que no vienes a verme? Te espero esta tarde, que quiero enseñarte una cosa nueva que estoy haciendo.

En aquellos años él me llamaba, alternativamente, hermano e hijo, tanto de palabra como en sus cartas, a lo largo de la frecuente correspondencia que mantuvimos cuando yo me encontraba fuera de Badajoz a causa de mis estudios universitarios. Sus palabras me dejaron sin habla. Su tono de voz era el de siempre, amistoso y cercano, como si no hubiese pasado nada. Daba la impresión de que, o no se acordaba de la tremenda acusación implícita que había formulado contra mí, o realmente era un lunático inestable y aquella súbita e infundada nube de celos se había esfumado en su cerebro sin dejar rastro.

Aquella tarde acudí a su casa, como tantas veces. Carmen me recibió con un beso, como siempre -nos queríamos como buenos hermanos-, sin hacer ninguna alusión al incidente y yo tampoco comenté nada al respecto. Aquello se olvidó -yo no lo olvidé, desde luego, como está comprobando ahora el lector- y continué visitando a Luis en su casa de Badajoz y, después, cuando se mudó a Madrid, en la nueva de Colmenar Viejo. Nunca volvimos a

mencionar aquel despropósito, cuya falta de sentido cobró mayor dimensión cuando Luis dejó a Carmen y abandonó Badajoz para siempre.

¿Por qué doy comienzo a este capítulo inicial con esa anécdota increíble e inédita? Pues porque contribuye a un retrato inesperado y distinto del Luis Álvarez Lencero-hombre conocido hasta ahora, un perfil que también hay que trazar a estas alturas para completar su efigie humana. Y creo que este libro debe contribuir a eso si queremos fijar con autenticidad la personalidad y el carácter de un ser tan vario, volcánico y contradictorio, y tan grande en tantos sentidos. Yo no sé si a otros les pasó lo mismo que a mí entre los jóvenes amantes del arte y de la cultura que le visitábamos entonces -José Miguel Santiago Castelo, Moisés Cayetano Rosado, Gregorio González Perlado, entre otros-, pero, en mi caso, he de decir que la inestabilidad afectiva del poeta y sus reacciones abrumadoras me convirtieron en cómplice inocente de sus excesos anímicos, que yo, entonces, con la inexperiencia de mis pocos años, daba por buenos como cosa natural en un artista. Las cartas reveladoras que me escribía -tres de las cuales, escritas por él recién mudado a Colmenar, reproduzco y comentaré más adelante- y los tontos versos que yo le dediqué con motivo de su marcha de Badajoz, así como las crónicas publicadas de mis visitas a su casa de aquel pueblo madrileño, dan la medida de su conducta extraña y de sus excesos emocionales -que, vistos desde la distancia de los años, más parecen pantomimas seguramente involuntarias como fruto traicionero de sus fantasías, que sentimientos auténticos- y, sobre todo, de mi supina candidez de aquellos días.

Mi aportación particular a la fijación de ciertos aspectos de la personalidad y la vida de Lencero tiene la singularidad de la especial -y diferente- relación que tuvo conmigo y de los variados episodios absolutamente estrafalarios que viví con él. Soy consciente de que únicamente yo, por esas rarezas de nuestra amistad, puedo contribuir a terminar el retrato de nuestro gran artista desde el plano humano.

He de confesar que, al ponerme a escribir estas líneas, dudé si sería conveniente desvelar estos y otros hechos de parecido tenor. Pero al fin, en honor de la veracidad y haciendo gala de todo el respeto, vencí mi pudor, convencido de que si hurtaba estos detalles de su biografía contribuiría a su falsificación. Los grandes hombres, los grandes artistas no dejan de ser seres humanos en todo el sentido de la palabra, con sus virtudes y sus defectos de fábrica, uno de los cuales, precisamente, es la defectuosa naturaleza de la que están hechas nuestra personalidad y nuestras sensibilidades, algo que es común a todos nosotros.

Pero hay una segunda razón para haber empezado de este modo esta introducción a mi visión de Lencero, una razón que viene condicionada por mi condición de periodista. Pensé, en efecto, que si iniciaba de esta forma el capítulo de este libro que se me encomendó, captaría desde el principio la atención de los lectores, invitándoles de este modo no solo a terminar de leer lo que he escrito -un texto que contiene episodios interesantísimos, e incluso asombrosos, de la vida de Luis-hombre-, sino a continuar descubriendo la enorme dimensión humana y creativa de tan estupendo poeta y escultor en lo que han escrito los colegas coautores de esta obra.

## EL JOVEN TESTIGO

A mediados de la década de los años 60 del siglo XX yo estaba a punto de cumplir 18 años. Eran los tiempos en que, por primera vez, Luis Álvarez Lencero, Manuel Pacheco Conejo y Jesús Delgado Valhondo iban a coincidir y a residir ya definitivamente en Badajoz, mi ciudad natal -hasta la inesperada marcha de Lencero a Madrid, claro-, tras la llegada del tercero a la ciudad después de la muerte de su primera esposa. Aunque la fama de esta tríada poética ya había empezado años antes, con sus libros y las noticias de sus creaciones, no es hasta 1965 cuando, con la aparición de Valhondo en la capital pacense, se consolida la “marca” de “los tres poetas”, que tanta fortuna tendría en lo sucesivo hasta nuestros días.

Yo acababa de terminar el bachillerato en el colegio salesiano de Mérida e iniciaba mis estudios universitarios de Derecho en Salamanca. Mis profesores habían sembrado fértilmente en mí el interés por la literatura y el arte y eso, unido a mis pinitos literarios y a mis primeros pasos como estudiante universitario y en una ciudad tan cargada de historia, de cultura y de arte como Salamanca, donde además se convocaban diariamente actos culturales de todo tipo, había terminado de aderezar mi sensibilidad y de predisponerme para captar el valor de la obra creativa. Llegué a Salamanca cuando quien hubiese sido mi profesor de Derecho Político, Enrique Tierno Galván, acababa de ser despojado inicualemente de su cátedra por el franquismo, pero tuve la suerte de que siguiera en la facultad Francisco Tomás y Valiente, mi profesor de Historia del Derecho -un librepensador que me dio sobresaliente en la materia y me honró después con su amistad-, a quien la ETA asesinaría vilmente más tarde en su despacho de la Universidad Autónoma de Madrid.



*José María Pagador empezó a frecuentar desde mediados de los años 60 a los tres poetas pacenses del momento. En la imagen, José María (d), con Jesús Delgado Valhondo ante el antiguo quiosco de prensa de la Plaza de España de Badajoz. ARCHIVO J.M.P.*

Es cierto que, antes del comienzo de mi etapa universitaria, yo, que escribía ya mis primeros versos, había iniciado un admirado acercamiento juvenil, casi adolescente todavía, a Pacheco y a Lencero. Pero al inicio de las vacaciones de verano de mi primer año en Salamanca, buscando yo refrendo para mis poemas y espejo para mi incipiente tarea poética, empecé a establecer contacto con el trío de poetas que, he de decirlo, me acogieron desde el principio con una enorme simpatía y generosidad, hasta el punto de que eso derivó en una verdadera amistad con los tres, lo que me permitió, desde tan pronto y durante largos años, convertirme en joven testigo de sus vidas y sus obras.

La generosa aceptación por ellos de mi presencia constante me facilitó un inestimable observatorio desde el que pude seguir -y participar en- la trayectoria humana y creativa de los tres a partir de 1966. Mi extrema juventud, mi inocencia y mi discreción permitieron que ellos me admitieran en la intimidad de sus familias, de sus casas y de sus estudios sin ninguna reticencia. Eso continuó y se acrecentó después, cuando yo, ya periodista y redactor de *HOY*, pude corresponder a la atención y a la amistad que me habían brindado los tres, dedicándoles, además, la mía profesional, como atestigua la gran cantidad de noticias, entrevistas y artículos que publiqué sobre ellos desde principios de los años 70 -tanto en *HOY* como en las revistas *Alminar* y *Frontera-*, y ayudándoles en lo personal, como en la publicación de un libro de Pacheco en la editorial *ZYX*, en su ingreso en la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, y en el logro de que el ayuntamiento de Badajoz regalase

una vivienda digna al poeta oliventino, después de tantos años viviendo en precario en una infravivienda; o como el montaje de la gran exposición de esculturas de Lencero en la galería *Círculo 2* de Madrid, que viví en directo, y al que contribuí con mi humilde ayuda como “asistente” suyo.

Todo eso, y mi naturaleza pacense, habiendo vivido y palpado yo la ciudad desde la infancia, me permiten trazar hoy una pintura bastante fiel del Badajoz de aquellos días -sede canónica del trío-, como ámbito propicio donde Valhondo, Pacheco y Lencero desarrollaron su arte; de la España de entonces; del propio trío en sí; y de la persona y el personaje de Luis Álvarez Lencero, que es el motivo centenario de este libro, porque sin la referencia de aquel Badajoz, aquella España y aquella tríada sería imposible levantar un retrato cabal del gran poeta y escultor y de sus admirables circunstancias. Yo fui recipiendario de las confidencias y los testimonios de sus protagonistas, copartícipe de sus actividades y reuniones sociales y familiares, depositario de tantos documentos suyos y testigo directo de todo lo que cuento aquí.

**BADAJÓZ** REGION 1 y 2

**Manuel Pacheco, profeta en su tierra**

**UGT protesta por el expediente a siete políticos municipales**

El ayuntamiento de Badajoz ha iniciado un expediente de depuración de funcionarios públicos en contra de siete concejales de la corporación municipal. El expediente se inició tras la denuncia de la UGT, que acusa a los concejales de haber cometido actos de corrupción y de haber utilizado su cargo para beneficio propio. La UGT ha solicitado la dimisión de los siete concejales y ha amenazado con iniciar un procedimiento de depuración de funcionarios públicos si el ayuntamiento no accede a sus demandas.

El ayuntamiento de Badajoz ha iniciado un expediente de depuración de funcionarios públicos en contra de siete concejales de la corporación municipal. El expediente se inició tras la denuncia de la UGT, que acusa a los concejales de haber cometido actos de corrupción y de haber utilizado su cargo para beneficio propio. La UGT ha solicitado la dimisión de los siete concejales y ha amenazado con iniciar un procedimiento de depuración de funcionarios públicos si el ayuntamiento no accede a sus demandas.

El ayuntamiento de Badajoz ha iniciado un expediente de depuración de funcionarios públicos en contra de siete concejales de la corporación municipal. El expediente se inició tras la denuncia de la UGT, que acusa a los concejales de haber cometido actos de corrupción y de haber utilizado su cargo para beneficio propio. La UGT ha solicitado la dimisión de los siete concejales y ha amenazado con iniciar un procedimiento de depuración de funcionarios públicos si el ayuntamiento no accede a sus demandas.

**A MADRID, ACORTANDO DISTANCIAS Y AL MEJOR PRECIO**

1. Línea de ida y vuelta  
2. Comodidad personal con una zona de descanso

**50 años**

ESTACION CENTRAL DE AUTOMÓVILES

**BADAJÓZ** REGION 1 y 2

**Pacheco estrenó el piso que le regaló Badajoz**

El poeta, héroe, pintor y actor, se estrenó en su nuevo hogar en Badajoz. El ayuntamiento de Badajoz le regaló un piso en la zona nueva de la ciudad. Pacheco estrenó el piso el día de su cumpleaños. El ayuntamiento de Badajoz le regaló un piso en la zona nueva de la ciudad. Pacheco estrenó el piso el día de su cumpleaños.

El poeta, héroe, pintor y actor, se estrenó en su nuevo hogar en Badajoz. El ayuntamiento de Badajoz le regaló un piso en la zona nueva de la ciudad. Pacheco estrenó el piso el día de su cumpleaños. El ayuntamiento de Badajoz le regaló un piso en la zona nueva de la ciudad. Pacheco estrenó el piso el día de su cumpleaños.

El poeta, héroe, pintor y actor, se estrenó en su nuevo hogar en Badajoz. El ayuntamiento de Badajoz le regaló un piso en la zona nueva de la ciudad. Pacheco estrenó el piso el día de su cumpleaños. El ayuntamiento de Badajoz le regaló un piso en la zona nueva de la ciudad. Pacheco estrenó el piso el día de su cumpleaños.

*A solicitud y por mediación de José M<sup>a</sup> Pagador, el ayuntamiento de Badajoz presidido por Manuel Rojas Torres regaló un piso en la zona nueva de la ciudad a Manuel Pacheco, dada la precariedad y pequeñez del que tenía. En estas páginas de HOY de 1988 y 1989, el periodista da cuenta del asunto.*  
ARCHIVO J.M.P.



## 2. BADAJOZ AÑOS 60

### COMO UN *DEMO* HELÉNICO

En aquel olvidado poblachón aislado por unas comunicaciones pésimas contra una hermética frontera, que era el Badajoz de mediados de los años 60 del siglo XX y a pesar de todas las cortapisas de la represión y la censura franquistas, florecían la cultura, la discrepancia, la controversia, la dialéctica y la creación literaria y artística como en un pujante *demo* helénico. Aquella ciudad provinciana no era, ni con mucho, tan atrasada ni iletrada como se creía, o se decía, en ciertos ámbitos del país. Por el contrario, en un momento histórico tan negativo como aquel, cuando la sombra de la dictadura lo oscurecía todo, aquel Badajoz tenía un vivo brillo interior que iluminaba a sus ciudadanos, propagaba la cultura y ennoblecía la vida local.



*Junto al agua y elevando su “acrópolis” sobre la ciudad, Badajoz se parecía a un demo helénico, con una fecunda actividad cultural, literaria y artística insólita en una pequeña ciudad de provincias del franquismo. ARCHIVO J.M.P.*

En 1965, en aquella ciudad provinciana de menos de 100.000 habitantes funcionaban a pleno rendimiento seis espléndidos cines y teatros y cinco cines de verano distribuidos por toda la ciudad y sus barrios,

además de algunos cineclubs. En materia musical, existían un centro de enseñanza reglada, el Conservatorio, y, como mínimo, una decena de orquestas y grupos musicales de diversos estilos, además de la Banda Municipal de Música, con conciertos y actuaciones frecuentes. En cuanto a las artes plásticas, había decenas de pintores y escultores de mérito, varios de los cuales exponían con éxito en Portugal y en otros países, y en diversas ciudades de España, incluida la capital. Las bellas artes se enseñaban en una activa Escuela de Artes y Oficios y en los estudios de diversos artistas. Numerosos intelectuales realizaban una incesante labor de confrontación de ideas y expansión del conocimiento, promoviendo investigaciones, escribiendo libros, dando conferencias, haciendo crítica, publicando artículos o enseñando. Una constelación de creadores de imagen y reporteros gráficos practicaban la fotografía con resultados notables. Un amplio grupo de prosistas y dramaturgos escribían novelas, relatos, diarios y obras de teatro, obteniendo relevantes premios y viendo publicadas y representadas sus obras en Extremadura y en España, y difundidas incluso en TVE<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Los cines y teatros del Badajoz de aquel tiempo eran el López de Ayala, el Menacho, el Círculo Pacense, el Cinema España, llamado popularmente Royalti, el Avenida y el Conquistadores; los cines de verano, Plaza de Toros, Pardaleras, San Fernando, Ideal y Terraza del López de Ayala. El Conservatorio de Música de Badajoz, la Banda Municipal de Música, y grupos como los Rexons, los Play Boys, los Walker (del que fui cofundador y batería), los Quijotes, los Anacrusas, la Orquesta Cerezo, la Orquesta Casino de Badajoz, el Cuarteto Alberto Pirfano, los Glory's Club. Pintores y escultores como Antonio Vaquero Poblador, Francisco Pedraja, Guillermo Silveira, Luis Álvarez Lencero, Toto Estirado, Leopoldo Gragera, Luis Ortiz, Manuel Fernández Mejías, Eva Callejo, María Teresa Romero, Julián Báez Sánchez, José Mangas Gago, José María Collado, Félix Fernández Torrado, Ramón Fernández Moreno, Francisco Fernández Ordóñez, Juan García Sánchez, Eugenio Muñoz, Luis Ortiz Pizarro, Eduardo Escudero Pintiado, entre otros. Intelectuales, profesores y activistas culturales, José Díaz Ambrona Moreno, Julio Cienfuegos Linares, Carlos Villarreal Valero, Manuel Terrón Albarrán, Eva Callejo, Anne Marie Brun, Juan Remón Camacho, Joaquín Suárez Generelo, Arcadio Guerra, María Dolores Gómez-Tejedor, Carmelo Solís, Ricardo Puente Broncano, Fernando Pérez Marqués, Enrique Segura Covarsí, Alfonso Bullón de Mendoza, Juan Antonio Cansinos Rioboo. Fotógrafos, Emilio Rodríguez Olivenza, Antonio Pesini Ortiz, Leonardo Rodríguez, Manuel y Emilio Vidarte Camiña, Óscar Alonso, José María Rueda. Escritores, Manuel Sito Alba, Manuel Monterrey Calvo, Juan José Poblador Santos, Antonio García Orio-Zabala, Eladia Morillo Velarde, Antonio Zoido Díaz, Arsenio Muñoz de la Peña, Manuel Martínez-Mediero Díaz, entre otros muchos.



*Teatro López de Ayala y "cartelera" de un día de julio de 1964 con la programación de ocho de los once cines que había entonces en Badajoz. ARCHIVO J.M.P.*

Además de todo eso, la Casa de la Cultura, situada entonces en pleno corazón de la ciudad, albergaba toda clase de actividades culturales y artísticas, incluyendo salas de exposiciones con una programación permanente. Funcionaba desde 1867 el Museo Arqueológico Provincial, aunque todavía en precario en diferentes lugares, hasta su posterior instalación en su digna sede actual, el rehabilitado palacio del Duque de Feria. El Museo Provincial de Bellas Artes también había nacido por entonces, aunque, igualmente en precario y, a falta de su sede definitiva, se ubicaba en varias salas de la planta baja del Palacio Provincial, donde también estuvo el Arqueológico. La Real Sociedad Económica Extremeña de Amigos del País de Badajoz, con su extraordinaria biblioteca y hemeroteca y su programa de actividades, era un foco permanente de activismo social, cultura y pensamiento, con frecuentes actividades y actos de interés, entre ellos la tertulia semanal que tenía lugar los miércoles en su sede de la calle Hernán Cortés. También desarrollaba una interesante actividad cultural, artística y social la Asociación de la Prensa, que tenía su sede, con sala de actos y exposiciones, en la calle del Obispo Juan de Ribera, justo enfrente de lo que entonces era el instituto de enseñanza media "Bárbara de Braganza", muy próxima a la Económica. Existían asimismo diversos foros privados, como la Tertulia de los Sábados de Esperanza Segura, que acogía todas las semanas una reunión de la intelectualidad local, donde, rozando los límites de la legalidad franquista y desafiando la vigilante censura de la Delegación de Información y de la policía, se exponían ideas, se daban noticias culturales de dentro y de fuera, se comentaban novedades literarias nacionales e internacionales, se leían poemas y prosas



inéditas de los autores asistentes y de otros, y se desvelaban proyectos literarios y artísticos<sup>2</sup>, entre otras cuestiones.



*Fachada, entrada y sala noble de la sede histórica de la Real Sociedad Económica Extremeña de Amigos del País de Badajoz, que realizaba -y realiza- una gran labor cultural y acogía una interesante tertulia en aquella época. ARCHIVO J.M.P.*

En aquella ciudad se editaban un periódico diario y uno semanal -Hoy y Hoja del Lunes de Badajoz- que incluían regularmente numerosas noticias culturales, artísticas y literarias, críticas de cine, teatro, música y conciertos, y libros, reseñas de conferencias y notas sobre actividades sociales y educa-

---

<sup>2</sup>A pesar de mi poca edad entonces pude participar en algunas de estas reuniones en casa de Esperanza Segura, donde incluso leí mis primeros versos. También, como batería del grupo musical Los Walkers, contribuí a amenizar algunas de las fiestas nocturnas que la recordada dama organizaba a veces en la azotea de su vivienda de la calle Calatrava, luego López Prudencio, en cuyo número 17, principal, vivían mis padres y hermanos y nací yo. Esperanza nos conocía desde niños porque yo formaba parte de la pandilla de dos sobrinos suyos, Antonio y Jaime García Covarsí, y porque Gonzalo Fernández Callejo, guitarra rítmica del grupo, era pariente suyo también. Recuerdo que, a veces, aquellas verbenas particulares se desmadraban hasta el punto de que los asistentes me quitaban de las manos las baquetas y yo terminaba tocando la batería con los huesos mundos de los muslos de pollo de los platos del ambigú.

tivas varias; así como la Revista de Estudios Extremeños, verdadera adelantada de los estudios locales y regionales, entre otras publicaciones; y funcionaban tres emisoras de radio -Radio Extremadura-Badajoz EAJ 52, Radio Popular EAK 21 y Radio Badajoz Emisora Sindical CES N<sup>o</sup> 2-, que incluían asimismo programas y noticias culturales en sus emisiones diarias. Además de los éxitos de dramaturgos locales, se iniciaba una incipiente actividad teatral, con cursos y actividades<sup>3</sup> que enseguida darían lugar al nacimiento de numerosos grupos y compañías de teatro e instituciones teatrales, y a la organización de festivales de teatro que pronto alcanzarían difusión y prestigio nacional e internacional. Una docena de imprentas locales, sin contar las instalaciones del diario HOY, tenían actividad y al menos tres de ellas, la perteneciente a la Diputación Provincial y las privadas Doncel y Arqueros, editaban, imprimían y publicaban libros<sup>4</sup>.

Por aquellos años, y como consecuencia de la reivindicación unánime de una ciudad que aspiraba a tener su propia universidad, se creó la Facultad de Ciencias de Badajoz, dependiente de la Universidad de Sevilla, germen de la Universidad de Extremadura, fundada pocos años después tras una intensa e indesmayable campaña de la Asociación de Amigos de la Universidad, que nació para reivindicar dicha institución<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup>En junio de 1968 organicé un grupo de teatro experimental e introduje el Método de Stanislavski en Extremadura, dando un curso en la Casa de la Cultura de Badajoz aquel verano y en el de 1969, y fundé el TEU de la Universidad de Extremadura, de corta vida, por mi marcha a Madrid a causa de mis estudios de periodismo.

<sup>4</sup>En la imprenta Arqueros se imprimió en 1949 el libro de Pacheco *Ausencia de mis manos*. Igualmente, el libro de Luis Álvarez Lencero *Juan Pueblo*, que sufrió un expediente sancionador del franquismo por contener ideas contrarias al “orden establecido”, fue impreso en 1971 en la imprenta de la que era propietario el valiente librero, impresor y editor Alfonso Doncel Pacheco.

<sup>5</sup>La Asociación de Amigos de la Universidad de Extremadura creada en Badajoz, de la que formé parte activa como socio, como activista cívico y luego como periodista, realizó una incansable y exitosa campaña en reivindicación de la universidad extremeña, promoviendo toda clase de actos y manifestaciones y reuniendo una gran cantidad de firmas de apoyo, que se llevaron al gobierno de la nación, hasta la consecución final de su creación.



*Entrada a la casa de Esperanza Segura, en la calle López Prudencio, donde tenía lugar la célebre tertulia de los sábados, en la que participó José M<sup>a</sup> Pagador leyendo sus primeros versos a mediados de los años 60 y también con su grupo The Walker, del que el periodista era el batería y que amenizó algunas de las fiestas que la dama daba en su azotea cuando llegaba el buen tiempo. ARCHIVO J.M.P.*

Todo ello, y más que relataremos más adelante -y no es poco para una ciudad que entonces no llegaba a los 100.000 habitantes, aislada por la geografía y olvidada por el régimen-, alimentaba un inspirador caldo de cultivo en el que prosperaba el interés de muchos jóvenes por la cultura, la educación, el deporte, el estudio, las ciencias y las artes, despertando numerosas vocaciones de artistas, escritores, poetas, periodistas, pedagogos, animadores culturales y otros. Estas semillas terminarían de florecer y fructificar en los años 70 y 80, con la aparición de numerosas nuevas figuras autóctonas de primer nivel en todos esos campos y con el creciente desarrollo de una vida cultural cada vez más intensa, amplia y variada, ya en la democracia.

## COMO LA TRÍADA GRIEGA

Ese era, a grandes rasgos, el paisaje cultural y artístico del Badajoz de los 60, en el que emergieron tres figuras locales señeras en el ámbito de la poesía -Lencero es una de las tres- y del que yo, un adolescente que cumpliría

dieciocho años mediada la década, interesado por todo lo que sonara a literatura, cultura y arte, fui testigo privilegiado y partícipe, y, en ese contexto, amigo de muy frecuente relación, a pesar de la gran diferencia de edad, con los tres poetas indiscutibles de la ciudad.

Porque, naturalmente, en aquel panorama de gran vitalidad cultural y artística del Badajoz de mediados de los 60 no podían faltar los poetas. Por aquel entonces -como hoy y como siempre-, la ciudad estaba poblada por no pocos escritores de rimas con mejor o peor fortuna, pues escribir versos es una enfermedad contagiosa, crónica e incurable, que afecta a no pocos dolientes en todo tiempo y lugar -y de la que yo mismo nunca he sanado-. Entre todos ellos descollaba una trinidad de creadores, verdaderos poetas a la altura de los mejores, que, por separado, concitaban la admiración y el reconocimiento de aquel Badajoz culto, y juntos formaban el trío incuestionable que todo el mundo requería para actos, recitales, tertulias y festejos culturales y poéticos, no solo en Badajoz, sino también dentro y fuera de Extremadura y, en ocasiones, en Portugal. Ellos tres constituían un justificado fundamento del orgullo local. Luis Álvarez Lencero, Jesús Delgado Valhondo y Manuel Pacheco Conejo se llamaban aquellos tres creadores.

Tan estrechamente -sin que eso fuese una decisión suya consciente ni voluntaria-, constituían los tres ese inseparable concepto uno y trino, que no es posible referirse a uno sin nombrar, para dibujar cabalmente el necesario contexto, a los otros dos. De modo que en el acercamiento al trío podremos vislumbrar mejor la personalidad y el papel de cada uno de ellos en aquella vigorosa sociedad cultural donde ya soplaban aires de cambio<sup>6</sup>, y, especialmente, el potente protagonismo del artista de cuyo nacimiento se cumplen ahora cien años, motivo de este libro, Luis Álvarez Lencero. No a todos, sin

---

<sup>6</sup>Como testigo y partícipe de aquella vida cultural, me cabe el orgullo y la gratitud de que los tres maestros empezaron enseguida a contar conmigo, aunque, por mi parte, bien que correspondí con ellos después. Un ejemplo: en el verano de 1969, Jesús Delgado Valhondo, en su sección literaria del diario local y regional (Hoy, 27 de julio, pág 15), daba noticia de la publicación de un poema de Manuel Pacheco y de otro mío, que en su generosidad calificó de “soberbio”, en la revista literaria barcelonesa *La mano en el cajón*, que mi colega y amigo Moisés Cayetano Rosado había contribuido a fundar en Barcelona. Y el mismo HOY de fecha 8 de octubre de 1969, en su página 8, insertaba una nota titulada “Tres poetas de la tierra”, en la que, para sorpresa de los lectores que esperaban noticia del trío habitual, anunciaba la participación de Jesús Delgado Valhondo, Manuel Pacheco y José M<sup>a</sup> Pagador en un recital poético celebrado en un salón del Hotel Zurbarán. Recuerdo que ese acto, a salón lleno, se vio interrumpido por funcionarios de la Delegación de Información, acompañados de policías uniformados, en prevención de actividades “subversivas”.

embargo, gustaba la relevancia que a los tres poetas se daba por parte de las instituciones y los medios de comunicación extremeños. De hecho, hubo protestas en este sentido, como las cartas de queja que llegaron a finales de marzo de 1972 al diario HOY, protestando por la “enorme publicidad” que en la página cultural Artes y Letras se les estaba dando, a lo que el coordinador de la misma, el periodista y poeta Gregorio González Perlado, contestó -y publicó el 2 de abril de aquel año- diciendo que lo único que hacía era recoger las noticias que los tres creadores generaban, como corresponde a un periódico que también ha de dar las novedades culturales de interés.

Creo que puedo dibujar bastante fielmente el panorama humano y creativo de aquel Badajoz y de sus tres poetas principales -contexto desde el que será más fácil para el lector acercarse a la figura de Lencero-, por haber nacido yo en aquella ciudad, que viví y participé social y culturalmente desde mi primera adolescencia con curiosidad e interés; y por haber estado muy cerca de los tres durante años -especialmente de Lencero, que, además, era el que vivía más cerca de mi domicilio, con el que fragüé una profunda amistad de hondos afectos, hasta el punto de que me llamaba indistintamente hermano e hijo-, frecuentándolos en algunas épocas casi a diario, visitando sus casas, relacionándome con sus familias -todavía una hija de Valhondo es amiga de mis hijas-, escuchando de sus bocas la primicia de sus versos, recibiendo en mis manos los poemas todavía inéditos que producían sin descanso y descubriendo otras maravillas de las que eran autores, como las soberbias esculturas y pinturas de Lencero o los ingenuos dibujos de Pacheco. Por eso me satisface tanto la invitación de mi amigo y colega Moisés Cayetano Rosado de participar en este libro, y porque creo que soy una de las pocas personas actualmente vivas que tuvieron contacto más frecuente y estrecho con los tres poetas, y especialmente con Luis, durante las décadas de 1960, 1970 y 1980.

En Badajoz -como en toda Extremadura-, decir simplemente Pacheco, Lencero y Valhondo era algo de lo que todo el mundo estaba al tanto, como una marca popular, como la insigne tríada de dramaturgos clásicos griegos, aunque muchos no hubiesen leído jamás nada de ellos. Y si decías tan solo “los tres poetas”, en la ciudad todo el mundo sabía de quiénes hablábamos. La analogía de aquel Badajoz con un *demo* helénico que antes sugerí, se materializa incluso en la naturaleza de esa potencia exclusiva y excluyente de nuestro trío de poetas, de un modo similar a como Esquilo, Sófocles y Eurípides concitaron la admiración unánime de la Atenas del siglo IV a. C., dejando para siempre el marchamo inseparable de sus nombres.

Refiriéndose a esa exclusividad de solo tres autores geniales en un mismo tiempo y lugar, la filóloga Irene Vallejo apunta que esos tres “grandes nombres de la tragedia eran un repertorio cerrado”. Lo mismo puede decirse de nuestro trío de poetas, sin que ellos, como los tres griegos, se propusieran jamás tal cosa. Y, curiosamente, la analogía persiste en la posteridad. Porque del mismo modo que -como también recuerda Irene Vallejo- “hacia el año 330 a. C., (los atenienses) colocaron estatuas de bronce de los tres dramaturgos ante el gran teatro de Dioniso, en la falda de la Acrópolis”, los pacenses erigieron en 2003, y casi en las faldas de la alcazaba que corona la capital extremeña -trasunto árabe local de la ciudadela ateniense-, un bronce monumental con las cabezas de los tres poetas locales<sup>7</sup>.



*Como las estatuas de Esquilo, Sófocles y Eurípides que Atenas levantó al pie de la acrópolis, Badajoz levantó el monumento a los tres poetas, obra del escultor Luis Martínez Giraldo, al pie de su alcazaba.*

ARCHIVO J.M.P.

---

<sup>7</sup>El monumento fue encargado por el entonces alcalde Miguel Celdrán Matute al escultor Luis Martínez Giraldo. Giraldo, antiguo amigo y compañero mío de internado en el colegio salesiano de Mérida, llegó a Badajoz a principios de la década de los 80. Yo le introduje en la sociedad pacense y lo presenté en mi peña de amigos y famosa comparsa de carnaval a la que pertenecía Celdrán, donde el artista se integró plenamente. Esto facilitó su carrera en Badajoz y los múltiples encargos que la ciudad le hizo.



### 3. LOS TRES POETAS

#### LA APARICIÓN DE LA TRÍADA

Así como los tres indiscutibles dramaturgos griegos, aunque nacidos en diferentes lugares y fechas, irrumpen como coetáneos para la historia de la literatura en la Atenas clásica -Esquilo, Sófocles y Eurípides compartieron varias décadas de vida, entre el año 526 a. C., fecha del nacimiento del primero, y el 406 a. C. fecha de la muerte de los otros dos-, los tres poetas incontestables de Extremadura, nacidos también en tres ciudades diferentes -Valhondo en Mérida en 1909, Pacheco en Olivenza en 1920 y Lencero en La Nava de Santiago en 1923- empiezan su andadura creativa, sin que ellos sospecharan que estaban dando inicio a un fenómeno cultural local y regional de tal calado, en años coincidentes y en la misma ciudad de Badajoz.

Valhondo, el mayor de nuestros tres poetas y el que más tiempo vivió, fue el primero del trío en publicar poesía. En 1944 aparece su primer libro, *Hojas húmedas y verdes*. Pocos años después, todavía en la década de los 40, se publica el primer libro de Pacheco, *Ausencia de mis manos*, que ve la luz en 1949. Por último, Lencero, el más joven de los tres, pero el que primero murió -su vida tuvo diversos matices especialmente dramáticos, determinados casi siempre por su personalidad imprevisible, volcánica, melancólica, contradictoria y emocionalmente inestable, lo que posiblemente, junto con el abuso del tabaco, aceleró su prematuro final a causa de un cáncer de pulmón-, publica su primera obra poética, *El surco de la sangre*, en 1953. Es decir, los tres se dan a conocer en un período que no llega a un decenio. Y con la definitiva irrupción del último en llegar, Lencero, empieza a cristalizar la tríada poética del Badajoz de entonces. Sin embargo, no sería hasta la década de los años 60 cuando los tres coincidirían viviendo y trabajando ya en dicha ciudad, lo que facilitó extraordinariamente sus relaciones y sus actuaciones conjuntas, terminando de cimentar su fama una y trina.



*La ópera prima con la que se dieron a conocer los tres poetas entre 1944 y 1953, de izquierda a derecha, y por orden cronológico, el primer libro de Valhondo, el de Pacheco y el de Lencero. ARCHIVO J.M.P.*

Aquel Badajoz fecundo, ansioso de una cultura multicanal que la élite intelectual y creativa local proporcionaba a diario pese a las dificultades -dado que el régimen franquista, no-, es el que acoge en los años 60 a nuestros tres poetas ya publicados en sus respectivas óperas primas, aunque Lencero llevaba en la ciudad desde finales de los años 40. Eran años de una gran efervescencia social, cultural, económica y política en nuestro país y en el mundo occidental -de cuya pulsión de cambio fueron expresión máxima la irrupción de la poesía social y los cantautores (el badajocense Pablo Guerrero pronostica y alienta la llegada de la libertad en su canción de 1972 *A cántaros*); las vanguardias artísticas (de las que formaron parte creadores badajocenses como Godofredo Ortega Muñoz); el nuevo cine (con aquel trío de geniales y valientes directores, Berlanga, Bardem y Saura); el movimiento académico y universitario (encarnado en otro trío audaz, formado por los profesores Tierno Galván, Aranguren y García Calvo); la influencia de una emigración masiva, que descubrió en Europa la libertad y la soñó para España; el mayo del 68 en Francia; la aparición de una nueva mentalidad y estética juvenil (encarnada, entre otros fenómenos, en The Beatles) en Europa<sup>8</sup>; y la guerra

<sup>8</sup>En Badajoz, aquellas influencias llegaron por diferentes vías y tuvieron un impacto evidente en la ciudad. Muchos jóvenes pacenses de los 60 adoptamos la estética Beatle, dejándonos el pelo largo y creando grupos musicales de imitación, como aquel The Walker que cofundé con Arturo Díaz Bonastre, José Ramón Mejías, Gonzalo Fernández Callejo y Manuel Murillo y que actuó por Extremadura durante algunos años. Igualmente, las salas pacenses trajeron el nuevo cine que hacían aquellos directores comprometidos que eludían la censura a base de finura e imaginación. Igualmente, el aire de cambio que se vivía en la universidad española lo llevamos a Badajoz los que entonces teníamos la suerte de estudiar fuera, como en mi caso, que empecé a estudiar Derecho en la Universidad de Salamanca justo en pleno conflicto del profesor Enrique Tierno Galván.



de Vietnam (que daría motivo de inspiración y crítica escultórica a Lencero, como a tantos artistas y veremos más adelante)-. Años, pues, de profundos cambios sociales y culturales en el país y en el mundo, que la dictadura no pudo evitar ni impedir, aunque lo intentó con denuedo.

El franquismo aparentó adaptarse a lo inevitable y en 1966 -año a partir del cual se produce la coincidencia definitiva de nuestros tres poetas en Badajoz, con el regreso de Lencero de su frustrada aventura alemana y con la llegada de Valhondo, que es el último en establecerse en la ciudad, desde Mérida, avanzado 1965, después del reciente fallecimiento de su primera esposa- Manuel Fraga Iribarne, a la sazón ministro de Información y Turismo, promovió la Ley de Prensa e Imprenta, tímido paso de liberalización con la desaparición de la censura previa, lo que obligaría a creadores, escritores y periodistas a agudizar el ingenio para eludir los nuevos controles del régimen, menos formales pero nada laxos, utilizando en sus obras y creaciones los dobles sentidos, el lenguaje subliminal, los sobrentendidos y las alegorías.

El emeritense Jesús Delgado Valhondo fue, de los tres, el que más tempranamente y el único -si descontamos el expediente franquista a Lencero por su *Juan Pueblo*- que tuvo problemas con el franquismo desde el principio de la sublevación. Dos años antes del inicio de la guerra civil -no fue llamado a filas por la cojera que padecía desde su primera infancia, a consecuencia de una enfermedad de cadera- se graduó como maestro nacional y obtuvo plaza por oposición en el correspondiente cuerpo. Para entonces ya militaba en Izquierda Republicana, integrada en Alianza Republicana, y era promotor de un sindicato vinculado a UGT de la Enseñanza de Cáceres, de la que fue tesorero, lo que, al término de la contienda, le valió el castigo de los represores franquistas, siendo depurado por el régimen, como tantos maestros de la época, sancionado y trasladado forzoso de su destino inicial en Trevejo a Gata, también en la provincia cacereña. El castigo incluyó una suspensión de empleo y sueldo durante veinte meses, sanción cruel para un recién casado y ya padre.

Aunque nacido en Olivenza, Pacheco vive en Badajoz desde muy niño como interno en el hospicio pacense, a consecuencia de la precaria situación de su familia tras la muerte temprana de su padre. Es el primero de los tres en formar parte de la vida pacense, en la que, tras la guerra civil, ejercerá brevemente diversos oficios y ocupaciones, hasta ingresar como humilde oficinista en la administración militar de la ciudad en 1943, trabajo en el que permanecería cuarenta y dos años, hasta su jubilación.



*Esta plaza de Badajoz donde desembocaba la calle de Gabriel fue escenario de juegos infantiles de Pacheco y de Lencero, pues ambos vivieron en dicha calle sin que entonces se conocieran. ARCHIVO J.M.P.*

Lencero, como hemos dicho, ya residía en Badajoz avanzados los años 40, pero, aunque en su partida de bautismo figura esta ciudad como su lugar de nacimiento y contra lo que se ha publicado en ocasiones, si hacemos caso a lo que él mismo contaba no nació allí. Él decía haber nacido, de padre madrileño y madre pacense, Luis y María, humildes trabajadores del campo, en La Nava de Santiago, en el chozo de su abuelo materno, Juan Lencero, a la sazón pastor. A él le gustaba recordar este humilde origen rústico, que tan bien casaba con ese aspecto de su personalidad como “hombre del pueblo”, que él cultivaba, y con ciertos matices campesinos de su obra poética, en las innumerables conversaciones que mantuvimos los dos a lo largo de los años. Y parece cierto que vivió en aquella finca con sus abuelos los primeros años de su vida, aunque antes de que finalizase la década de los años 20 se había trasladado a Badajoz con sus padres, donde vivirían en una humilde casa de la calle De Gabriel, escenario de sus primeros juegos infantiles junto a la Puerta de Palmas y a su amado río Guadiana, y donde su padre encontró trabajo como peón en la fábrica de harina de la familia Cienfuegos.

En la capital pacense Luis se ganaría luego la vida de diferentes maneras y, finalmente, después de ciertas etapas fuera de Extremadura, como aprendiz y estudiantes en Madrid y como funcionario del Instituto Nacional de

Previsión (INP) en esa delegación, donde en 1950 ya figuraba en la nómina del organismo como interino, después de su paso, con esa categoría, por las delegaciones de Málaga y de Zafra.

## SEMEJANZAS

Así pues, tenemos a nuestros poetas ya residentes los tres en el Badajoz de 1966 y en adelante -aunque no por mucho tiempo, porque Lencero se trasladaría a Colmenar Viejo (Madrid) en 1972, años después de su breve estancia en Alemania a mediados de aquella década-, los tres de una gran altura humana, imbuidos de un acentuado espíritu solidario y social, combativos por naturaleza contra la injusticia y la desigualdad que asolaban aquella sociedad, amantes de la libertad, cercanos a los más humildes, disidentes in pectore del franquismo, y, sin embargo, funcionarios los tres de la administración franquista, lo que no deja de resultar tan curioso como sorprendente.

Pero llegar a esa posición funcional más o menos bien remunerada -el que tenía peor salario y menos ventajas era Pacheco- requirió en los tres casos un esfuerzo suplementario, porque los tres tuvieron que realizar otros trabajos menos cómodos antes de lograrlo o para complementar salarios insuficientes. Por ejemplo, Valhondo, aunque era el mejor situado por su condición de maestro de carrera, tuvo que ejercer también como practicante en los primeros años para completar sus ingresos, máxime teniendo en cuenta que engendró tres y tres hijos en dos matrimonios diferentes.

Peor lo tuvo Pacheco -él se vanagloriaba de la multiplicidad de oficios y empleos que desempeñó casi desde niño: "Fui monaguillo (decía y escribió en su autorretrato), cantante de tangos, fotógrafo, ebanista, cargador de muelle en la estación de ferrocarril de Badajoz, albañil, marmolista, reparador de hojas del empadronamiento, comparsa de teatro y contrabandista en el año del hambre"-, hasta poder colocarse en la Pagaduría Militar de Badajoz en 1943, después de haber servido en el ejército franquista en el País Vasco durante en los últimos meses de la guerra civil y siguientes, hasta su regreso a Badajoz a principio de los años 40.

Y casi tan mal como Pacheco lo tuvo al principio Lencero, que antes de ingresar en el INP, se vio obligado, después de una infancia de hambre y privaciones -según decía con cierta vanidad y consignó también en sus versos-, a curtirse en trabajos tan dispares como aprendiz, con solo 13 o 14 años, en un primer taller mecánico y de soldadura de Badajoz y, poco después, en un

segundo taller de reparación de automóviles, el que Dionisio García Lobo tenía en la calle Menacho, o también como herrero, según decía -estudió forja en la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz y en otros centros fuera de Extremadura-, lo que sin duda le sirvió, por otra parte, para su desempeño posterior como un escultor que utilizaba como principal materia prima el hierro en frío y la soldadura autógena, entre otros metales menos trabajosos. A ello le serviría también su trabajo, después del servicio militar, como mecánico del Ejército del Aire en la base aérea de Málaga, a mediados de los años 40.

De los tres, el único que provenía por carrera de la administración democrática previa era Valhondo, que siguió ejerciendo como maestro en la dictadura. Pero Lencero y Pacheco ingresaron en los respectivos organismos donde trabajaron toda su vida ya con el franquismo vigente, siendo el más llamativo el caso del tercero, cuya poesía revolucionaria y social casaba bien poco con su trabajo administrativo en una de las dependencias pacenses del franquista Ministerio del Ejército, concretamente en la antigua Pagaduría Militar ubicada entonces en la pacense plaza de Santo Domingo, que, tras la construcción en 1950 de las instalaciones del Ministerio del Ejército en lo que hoy es la avenida de Fernando Calzadilla, pasó luego a la nueva sede, donde estaba también la Zona de Reclutamiento y Movilización, o Caja de Reclutas, y donde yo le visitaba en las horas de oficina, además de en su casa, claro, como visitaba frecuentemente a los otros dos.

Son varias las semejanzas entre las figuras y las vidas de nuestros tres poetas, pero todavía son más numerosas las disimilitudes, especialmente, en lo que se refiere a Lencero.

Los tres, como hemos dicho, practicaron un antifranquismo in pectore, con un claro trasfondo disidente en sus obras, pero -y menos, después de los correctivos que sufrió Valhondo- nunca dijeron ni hicieron nada que les comprometiese mientras Franco vivió; de lo contrario y como mínimo, no habrían durado ni un segundo en sus trabajos dependientes del Estado. Ni siquiera en la intimidad de sus conversaciones conmigo formularon nunca una crítica contra la dictadura, sabiendo ellos por mí, además, la cruel represión que sufrió Fernando Pagador de la Peña, mi padre, por haber sido socialista y militar republicano, y conociendo los tres mi pensamiento al respecto.

Hay que recordar en todo caso que, desde el primer fuero franquista del final de la guerra y a lo largo de posteriores reformas legislativas -Ley de Principios del Movimiento Nacional de 17 de mayo de 1958 y Ley Orgánica del Estado de 10 de enero de 1967-, a los funcionarios y empleados públicos se les exigía juramento de lealtad a los "principios del Movimiento Nacio-

nal y demás Leyes Fundamentales del Reino". Y no solo eso. Valhondo, Pacheco y Lencero incluso participaron gustosamente, de manera individual o conjunta según las ocasiones, en numerosas actividades y actos promovidos por entidades o personas destacadas del régimen -como José María Pemán y Pemartín, poeta oficial y cómplice precoz y feroz de la dictadura, que pregona ya en julio de 1936 "el exterminio y la expulsión" de los enemigos- a lo largo de los años, como, por otra parte, hicieron también la inmensa mayoría de los creadores de la época que permanecieron en España y que no por eso son menos grandes y válidos, según el caso.

En 1946 logró plaza de interino en el INP de Málaga -donde había realizado el servicio militar en el Ejército del Aire-, y luego en Zafra y en Badajoz. Al poco de ingresar en el INP pacense, Lencero se inscribió sin ningún tipo de escrúpulo en el Grupo de Empresa de la Obra Sindical de Educación y Descanso de dicho organismo en Badajoz, una creación típicamente franquista en la onda de la institucionalidad fascista y nazi. La dictadura instituyó la OSED -adscrita al sindicato vertical franquista-, como tantos otros estatutos, entidades, corporaciones e instituciones fascistas que formaron el entramado normativo e institucional del nuevo Estado desde cero, sobre el aniquilamiento de la legalidad anterior, para canalizar y controlar las inquietudes sociales, culturales, artísticas y deportivas de los trabajadores españoles. En todas estas actividades descolló enseguida nuestro poeta, cuyos tempranos logros recogió reiteradamente la prensa local durante aquellos años. Cada empresa tenía su propio grupo, que era el que organizaba las actividades, participaba en las convocadas por terceros y competía en los certámenes oficiales; y cada grupo tenía un jefe designado por la institución o entidad correspondiente, que era el encargado de garantizar que ningún subordinado se saliese del guion. Al menos desde 1950 hay constancia pública de la participación del joven y aún no conocido poeta (su primer libro, como hemos dicho, no aparecería hasta tres años después, aunque su primer poema publicado, *Rima*, vio la luz en la revista Norma, siendo premiado en el correspondiente concurso literario organizado por el Grupo de Empresa del INP pacense dicho año de 1950) en diversas actividades de su GEOSD, primero como actor, artista plástico y también exitoso pescador deportivo, antes de su revelación como gran poeta y escultor, como veremos más adelante.

Esta integración "natural" de Lencero en la vida de aquella España y de aquel Badajoz sometidos a la dictadura, y la complacida aceptación de su figura por los mandamases de turno, se observa, además de en lo dicho,

en numerosos detalles de la espléndida acogida que le dispensaron los representantes locales del franquismo. Por ejemplo, su segundo libro, *Sobre la piel de una lágrima*, se publica en 1957 en Badajoz, impreso y editado por la imprenta Arqueros, con dibujos de Julio Cienfuegos Linares, y con el patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad “por indicación del alcalde, excelentísimo señor don Ricardo Carapeto Burgos”, como recoge el poeta, profesor y crítico Francisco Rodríguez Perera en la reseña sobre la obra que publicó el día 31 de enero de 1958 en HOY. Por cierto, aquí debemos corregir el reiterado error que circula en biografías, reseñas y notas, sobre que este segundo libro de Lencero se editó en 1953 por *Lírica Hispana* (Caracas). La realidad es la que hemos dicho. En *Lírica Hispana* se publicó, en efecto en 1957, y la reedición de Badajoz de ese mismo año fue unos meses posterior a la venezolana, cosa fácilmente comprobable en la ficha sobre Lencero de la Biblioteca Nacional de España, donde no consta tal inexistente edición de 1953 y sí, en cambio, las dos mencionadas de 1957. Por cierto, en *Lírica Hispana* se molestaron por el hecho de que el libro se volviera a editar en Badajoz cuando la edición venezolana estaba tan reciente.

Ricardo Carapeto Burgos, admirador de Lencero por su personalidad arrolladora, su variada actividad artística y su proyección pública, sobre todo a raíz de la publicación de su primer libro, era profesor y fue alcalde de Badajoz entre 1954 y 1961, y procurador en las Cortes de Franco desde 1952. Pero no fue el único, ni mucho menos, de los gerifaltes franquistas locales, regionales y nacionales que congeniaron tempranamente, de una u otra forma, con el poeta y que se relacionaron con él. Sin embargo, dos décadas después y pocos años antes de su final, la dictadura, alarmada por el cariz que tomaban los tiempos, también incluyó a Lencero en la nómina de los creadores a vigilar y depurar, tanto que el director general de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo, a la sazón Enrique Thomas de Carranza, le abrió expediente sancionador por la publicación de su libro *Juan Pueblo* en 1971, como luego veremos.

Esta buena acogida del franquismo local y regional no se circunscribió únicamente al ámbito pacense y extremeño. Lencero protagonizó en diversas ocasiones y con notable resonancia, solo o formando parte de nuestro trío de poetas, numerosos actos literarios y culturales diversos en otras ciudades españolas, como Madrid -a su gran éxito en la capital de España como escultor y poeta dedicamos un apartado específico más adelante- o Cádiz, invitado por personalidades o entidades del franquismo -como Pemán- o vinculadas al régimen, como el diario *Pueblo* que dirigía el periodista Emilio Romero.





*De pie, de izquierda a derecha, los poetas, Pacheco, Álvarez Lencero y Delgado Valhondo, con el abogado pacense José Díaz Ambrona, en el centro, y el profesor Sito Alba, a la derecha. Sentados, José María Pemán, con traje blanco, y tiene a su derecha a Joaquina Oncins, la segunda esposa de Valhondo, en agosto de 1961 en los cursos de verano que Pemán organizaba en Cádiz.*

Y también traspasó Lencero fronteras en el escenario de los dos fascismos peninsulares. Por ejemplo, en 1959, el poeta actuó como “lector” en los V Juegos Florales Luso-Españoles, organizados por los consistorios de Badajoz y Elvas (Portugal).

Las relaciones de Lencero con Pemán fueron muy cordiales, derivadas del trato cercano que tuvieron a pesar de la distancia, no solo por ser los dos poetas, sino también por la compartida pasión de ambos por el teatro, pues no hay que olvidar, como veremos más adelante, que nuestro poeta fue también actor aficionado. Un ejemplo: el domingo 12 de junio de 1960 tuvo lugar en el Teatro Romano de Mérida la clausura de su festival veraniego con la última representación de *Edipo* de Sófocles, en versión libre de Pemán. La función alcanzó la categoría de gran acontecimiento social, por el lleno absoluto que registró y por los invitados que asistieron, la crema y nata de la jerarquía oficial a uno y otro lado de la frontera, como el presidente de la Diputación de Badajoz, el alcalde de Mérida, el general gobernador militar de Cáceres, el capitán general de la IV Región Militar de Portugal o el ministro portugués de Economía, entre otros personajes. Pues bien, junto a todos ellos se encontraba “el inspirado poeta pacense Luis Álvarez Lencero”, al que el

cronista del acto, en su nota publicada en HOY, citaba entre las personalidades asistentes, incluido el escultor predilecto de Franco, Juan de Ávalos.



*Aplausos a Pemán, en el centro, entre los actores Asunción Balaguer y Francisco Rabal, posiblemente en la función de clausura de su Edipo en el Teatro Romano de Mérida a la que asistió Luis Álvarez Lencero. BVMC.*

Como hemos adelantado, José Mª Pemán fue uno de los personajes del régimen que invitó en ocasiones a nuestros poetas a actos organizados por él en la capital gaditana, actos en los que Lencero participó gustosamente, como evidencian las crónicas e imágenes de la época. Una de las primeras referencias sobre esto data de agosto de 1961, cuando el Diario de Cádiz, y después HOY, informan de la participación de Lencero y Pacheco, con un recital poético de su obra el día 7 de dicho mes, en el programa de la Universidad de Verano gaditana que dirigía Pemán como rector de la misma. El acto se celebró en los jardines de la Facultad de Medicina y Lencero recitó poemas de sus libros *El surco de la sangre*, *Sobre la piel de una lágrima* y *Hombre*.

Esto se repitió en diversas ocasiones a lo largo de los años. Así, consta que en agosto de 1967 Pacheco, Valhondo y Lencero participaron de nuevo, esta vez los tres juntos, en esos cursos de verano para extranjeros que organizaba Pemán. Sobre este recital, Lencero declaró a la prensa de entonces: "Creo que es lo más importante que hemos hecho en nuestra vida poética". Y añadió: "Nuestro recital se lo dedicamos a Pemán". Terminado el acto -todo ello consta en las crónicas de la época- Pemán invitó a nuestros tres poetas a su casa, donde comieron todos y a los postres tuvieron una "amena



y aguda tertulia". Como curiosidad de aquel viaje del trío a Cádiz, apuntaré que Jesús Delgado Valhondo, que estaba recién casado con su segunda esposa, Joaquina Oncins, a diferencia de los otros dos, que regresaron a Badajoz, permaneció en la capital gaditana con ella, "viviendo su luna de miel".

A lo largo de aquellos años son incontables los recitales, actos poéticos y actividades culturales varias en los que actuaron conjuntamente nuestros tres poetas, tanto en Badajoz, como dentro y fuera de la región extremeña., actos todos ellos no solo tolerados por el régimen, sino incluso patrocinados en muchas ocasiones por las instituciones oficiales de la época.

## DISIMILITUDES

Siendo semejantes Pacheco, Valhondo y Lencero en la interiorización unánime de su entronizada entidad como trío artístico reconocido y popular, y de la fama e influencia añadidas que eso confería a cada uno, con las numerosas ventajas derivadas para ellos frente a medios de comunicación, editores e instituciones y entidades varias; y siendo parecidos también en la aceptación tácita de la legalidad franquista y dada su participación sin reticencias conocidas en actos y actividades organizadas o promovidas por instituciones o personas del régimen, así como -pese a ello- en el sentido social y comprometido de la obra de cada uno -aunque tan diferentes cada uno desde el punto de vista estético y estilístico-; y también en la aparición contemporánea de sus óperas primas, y en su coincidencia temporal y local de aquellos años pacenses; incluso en el carácter complementario de los tres y en la complacencia y orgullo de cada cual por pertenecer al ya reconocido y alabado trío, es menester trazar también las profundas disimilitudes que había entre ellos desde el punto de vista personal, humano, profesional, social y creativo, para terminar de describir el contexto en el que emerge y se desarrolla la figura imponente de Lencero.

Estas disimilitudes o diferencias saltan enseguida a la vista en cuanto comparamos el origen, la formación, la evolución profesional, el desarrollo humano y el encaje social de cada uno.

Pacheco y Lencero eran los de origen más humilde. Pacheco, el más menesteroso de los tres, perdió a su padre cuando contaba solo ocho años de edad. Su madre, Emilia Conejo, recién viuda y carente de medios, se vio obligada a ingresarlo, junto a una hermana algo menor que él, en el hospicio de Badajoz, donde el futuro poeta vivió durante algunos años, recibiendo

una educación elemental, tan limitada -el proclamó siempre que no tenía estudios- que no alteró su condición de autodidacta -leía todo lo que caía en sus manos-, de la que tan orgulloso estaba.

Lencero también tuvo una infancia humilde y difícil, criándose con su abuelo pastor en La Nava de Santiago, pese a que tenía padre y madre, y recibiendo, asimismo, una educación básica. Luis adoraba a doña María, su madre, que estuvo a su lado en los momentos más difíciles de su vida, hasta el punto de que se fue con él a Colmenar Viejo cuando el poeta dio la espantada de Badajoz, aunque el episodio de la muerte de ella deja un tanto en entredicho esa devoción. En cambio, jamás mencionó a su padre en mi presencia, ni siquiera cuando yo le hablaba del mío dándole la oportunidad de hacerlo, por lo que yo pensaba que estaba enojado con él por alguna causa relacionada con sus primeros años de vida y su crianza inicial fuera de su progenitor. Sin embargo, cuando terminó de enfermar tan gravemente, viviendo ya en Mérida sus últimos días volvió a pedir, según había dicho en ocasiones anteriores, que le enterrasen en Badajoz—“junto a los huesos de mi padre”-, como así se hizo.

El de mejor posición de los tres y el mejor dotado para la armonía emocional era, sin duda, Valhondo, aunque fuese el de vida más dramática, pues sufrió tempranamente la dura represión franquista y vio morir a su primera esposa, sin contar el origen y sus precoces padecimientos físicos. Nacido en el seno de una familia acomodada de Mérida -su padre era notario-, fue el único que tuvo una educación completa y una primera infancia desahogada y más o menos venturosa en el plano doméstico y social, aunque empañada, eso sí, por la enfermedad de cadera que le causó una amarga cojera de por vida, y, desde luego, por la temprana muerte de su padre, acaecida cuando el futuro poeta contaba nueve años de edad -huérfano prácticamente a la misma edad que Pacheco- hecho que obligó a la familia a trasladarse a Cáceres. Y fue el único que cursó estudios superiores -cosa que entonces estaba al alcance de muy pocos afortunados-, graduándose como maestro y obteniendo plaza por oposición en 1934.

En cuanto a sus amores, Pacheco vivió toda su vida con una única mujer, Manuela Cañón, su esposa, con la que tuvo un único hijo, Manuel, pero Valhondo y Lencero tuvieron dos parejas estables. Valhondo, el más prolífico de los tres, se había casado en abril de 1936 con María Rodríguez Domínguez, con la que tuvo tres hijos, José María, Fernando y Gloria. Pero María muere en 1965 y nuestro Valhondo viudo deja Mérida y se va a vivir a Badajoz, donde al año siguiente conocerá a Joaquina Oncins, su segunda esposa, maestra como él. Con ella tuvo otros tres hijos, igualmente dos niños y una niña,

Jesús, Felipe -del que Lencero fue el padrino- y Sofía<sup>9</sup>. Lencero, por su parte, además de amoríos diversos -seguramente era el más mujeriego de los tres-, tuvo una primera mujer, Carmen Gómez de Villar y Caballero de León, su primera esposa, con la que se casó en 1955, hasta su divorcio casi veinte años después, y una segunda pareja, la navarra María Fe Baigorri Morentín, con la que mantuvo relación hasta su muerte y a la que nombró heredera universal, siendo el único de los tres poetas que no tuvo hijos.

Diferencias notables había, asimismo, en el hábitat doméstico de los tres y en su manera de vida, condicionados por el nivel de ingresos de cada uno, la abismal diferencia de calidad de sus viviendas y la diferente proyección y trato de unos y otros con la élite cultural y burguesa de la ciudad. Fue en ese hábitat íntimo de cada uno donde yo les frecuenté con asiduidad -aparte de en actos y actividades culturales múltiples-, primero en los meses vacacionales de mis estudios universitarios en Salamanca y Madrid, y más tarde como periodista del diario HOY, es decir, ya sin limitación temporal desde ese momento, aunque a Lencero le seguí también, no mucho después, en su nueva residencia de Colmenar Viejo, adonde me desplazé en diversas ocasiones para visitarle, confortarle -sobre esto doy toda clase de interesantes y sorprendentes detalles en otra parte de este capítulo- y contar su nueva vida fuera de Badajoz. A partir de entonces, lo que hasta ese momento, principios de los años 70, había sido solo una relación humana y social con ellos -muy estrecha, desde luego-, adquirió asimismo un sesgo profesional, ya que empecé a visitarles también desde un punto de vista periodístico, haciéndoles entrevistas y escribiendo reportajes, crónicas y notas sobre sus obras, actividades y vicisitudes. Ese ámbito doméstico en el que ellos tuvieron la amabilidad de admitirme me permitió intimar también con sus familias, de las que siempre recibí el mejor trato.

---

<sup>9</sup>Mi gran amistad con Valhondo, en realidad una estrecha relación cuasi paternofamiliar desde su llegada a Badajoz en 1965, hasta los primeros años 80 -malograda al final, para tristeza mía, por su incomprensión hacia mi papel como periodista crítico que fustigaba, como ahora, a políticos de todo el espectro que yo considerase acreedores de crítica, entre ellos los de UCD y, concretamente, el grupo gobernante en el Ayuntamiento de Badajoz, del que él era concejal de Cultura y teniente de alcalde a partir de 1979 y hasta 1983, cuando ganó las elecciones municipales pacenses el PSOE. De la nueva corporación socialista formó parte Fernando Pagador de la Peña, mi padre, como concejal y teniente de alcalde, y él también se enfadaba conmigo cuando yo criticaba en la prensa lo que me parecían malas actuaciones de su grupo o del partido en la región-, se prolongó también en las dos generaciones siguientes hasta el día de hoy, porque su hijo Fernando y yo fuimos colegas en HOY y amigos, y porque su hija Sofía y mis hijas siguen teniendo lazos de amistad en la actualidad.

Pero esta relación mía con ellos, sobre todo en lo referente a Jesús Delgado Valhondo, no se circunscribió únicamente a sus casas, como digo, sino que tuvimos también frecuentes reuniones de amistad en la calle, en peripatéticos paseos y en los bares de Badajoz, especialmente en la entonces pujante cafetería La Marina, que regentaban los hermanos Hinchado bajo la tutela de su padre, don Francisco Hinchado Madera, el fundador del mítico local. Pacheco prácticamente no participó nunca en estos asuetos de mediodía bien regados con cerveza y vino, porque sus medios económicos no se lo permitían y porque vivía lejos del centro urbano. En cambio, Álvarez Lencero y Delgado Valhondo -sobre todo este último-, que vivían en el céntrico barrio de Santa Marina, gustaban de dejarse caer por aquellos buenos locales de la hostelería pacense, a tomar un aperitivo, ver contertulios agradables y charlar con los asiduos, gente de la cultura, del profesorado, del funcionariado, del periodismo del arte y de la política local. Con Lencero, estas salidas sociales de mañana o mediodía a bares fueron más bien escasas, entre otras cosas, porque gustaba menos de tales descubiertas y porque él bebía menos. En cambio, con Delgado Valhondo tuvimos incontables encuentros delante de una copa de vino, y a sus contertulios más jóvenes, como Jaime Álvarez-Buiza y yo, nos asombraba que el gran poeta cojo, con la dificultad de su pierna atrofiada y la pesada alza de su bota ortopédica, se tomara cuatro o cinco copas de vino sin perder el equilibrio y sin que se le notase efecto alguno al caminar de regreso a casa, mientras nosotros no podíamos evitar dar algún traspié en el trayecto, una circunstancia sorprendente que Jaime y yo y otros amigos jóvenes comentamos, admirados, entre nosotros más de una vez.

Como correspondía a su pobreza de origen y a su humilde economía, Pacheco vivió buena parte de su vida de casado en un diminuto e insalubre piso de cuarenta metros cuadrados en la barriada obrera de la margen derecha del río Rivillas a su paso por Badajoz. El matrimonio, que venía de vivir de alquiler en un piso alto de la horrenda casa del número 22A de la calle Prim, donde no tenían agua corriente ni aseo, compró este humildísimo piso -aun así, mucho mejor y más confortable que el primero; ¡cómo sería el otro!- en 1962 y a principios de enero de 1963 se trasladó a vivir allí. El cambio de cerradura de la puerta de entrada se lo hizo gratis -como tantos favores y regalos que siempre hacía a sus amigos, pues la generosidad era una de sus virtudes- Luis Álvarez Lencero. Así pues, en el segundo, derecha del número 55 de la carretera de Sevilla, él, Manola y Manolito, el hijo, mientras vivió con ellos, tuvieron durante décadas que apretarse y soportar las humedades

e incomodidades de tal vivienda -más “confortable”, desde luego, que la de la calle Prim-, una de las cuales y la peor para la sufrida esposa, que padecía de cojera también -como Valhondo-, era tener que subir y bajar a pie las escaleras, dificultad que se había agravado con el paso de los años y que solo se solucionó en 1988, por iniciativa de quien esto escribe<sup>10</sup>. Pacheco concibió y creó la práctica totalidad de su obra poética en la salita-comedor de aquel piso diminuto, en el que, a falta de una biblioteca en regla, podían verse libros y papeles por todas partes.

Manolo y Manola me recibían siempre con gran hospitalidad en su mínimo comedor, que hacía también las veces de sala y estudio del poeta, y desde cuyas ventanas se divisaban el cercano arroyo Rivillas y una parte del *demo* pacense. Pacheco solía obsequiarme -entregados en mano o enviados por correo, en el transcurso de la duradera correspondencia que mantuve con él a lo largo de los años, mientras yo estaba en la universidad en Salamanca y en Madrid, lo mismo que con Valhondo y Lencero- con poemas mecanografiados, fechados y rubricados con su peculiar grafía. Aquellas hojas tamaño folio solían ser de papel cebolla, del que utilizaba en la oficina de la Pagaduría Militar de Badajoz donde trabajaba como administrativo, cuando ese tipo de papel traslúcido era el usado para las copias de la mecanografía burocrática del momento<sup>11</sup>. El matrimonio tenía un único hijo, Manolito,

---

<sup>10</sup>Me cabe la satisfacción de haber contribuido decisivamente a solucionar el problema de vivienda del matrimonio Pacheco-Cañón. Fue a raíz de una de mis visitas a su antiguo domicilio de la carretera de Sevilla. Manola se quejó en mi presencia de que ya no podía salir de casa, porque no podía bajar ni subir las escaleras. Ese mismo día fui a ver al alcalde socialista del consistorio pacense, Manuel Rojas Torres, gran amigo mío y extraordinaria persona, al que trasladé el problema del matrimonio y le sugerí que el ayuntamiento bien podía reservar para la pareja uno de los pisos sociales de nueva construcción que había promovido en la barriada de Valdepasillas. Mi petición, gracias a la generosidad del alcalde, tuvo efecto inmediato y el 21 de julio de 1988, Pacheco y Manola recibieron las llaves de su nuevo piso, con ascensor por supuesto, como publiqué en HOY, en un reportaje que le hice al poeta a las puertas del edificio y en informaciones posteriores de aquellas fechas. El nuevo y flamante piso, de cuyo estreno, como un niño él con zapatos nuevos, fui testigo, proporcionó al poeta, por primera vez en su vida, un despacho o estudio propio donde poder aislarse a escribir. Con lo poco que obtuvo por la venta del que dejaba, compró el matrimonio los muebles de su nueva vivienda, ya que la exigua pensión del poeta -63.000 pesetas mensuales- no daba para dispendios, tal como relaté en los reportajes que publiqué en HOY el 17 de julio de 1988 y el 2 de febrero de 1989.

<sup>11</sup>En este tipo de papel solía escribirme sus cartas y mecanografiar los poemas que me enviaba por decenas. Llegué a tener en mi poder numerosos poemas inéditos suyos a principios de los años 70, cuando yo me disponía a publicar mi primer libro en la editorial madrileña ZYX-ZERO gracias a que uno de sus directivos, Francisco Rubiales Moreno, era amigo y compañero mío de estudios en la Escuela de Periodismo de la Iglesia. Sin

ocho años menor que yo, al que recuerdo poco, porque, por la diferencia de edad, apenas tuve contacto con él.

Todo esto cambió con el nuevo piso que, como publiqué por aquellas fechas, “le regaló Badajoz” por mi mediación, en el primer piso del número 1 de la calle Miguel Pérez Carrascosa, en la nueva barriada de Valdepasillas, donde incluso pudo tener ya un despachito propio para aislarse a pensar y a escribir.

En cambio, las viviendas de Valhondo y de Lencero -a la de este último me referiré con detalle más adelante- eran incomparablemente mejores que la del oliventino, tanto en confortabilidad y salubridad, como en espacio y comodidades. Valhondo y Joaquina compraron dos pisos y los unieron, en un moderno edificio de viviendas, en el número 4 de la calle Héroes de Cascorro, en la parte alta de la barriada de Santa Marina. En este domicilio Jesús disponía de una gran biblioteca-estudio-despacho que era entonces mi envidia. Aquí vivió el poeta con su familia hasta su muerte y aquí le visitaba yo con frecuencia.

Igualmente, la casa de Lencero -un moderno chalé adosado en la colonia que había construido en el corazón de Santa Marina el Instituto Nacional de Previsión, organismo del que, como hemos dicho, él era funcionario- estaba en el número 14 de la calle Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Ese chalé, donde el poeta-escultor vivió con Carmen hasta su abrupta marcha a Madrid, disponía de buenas condiciones de comodidad, espacio y adecuación para su labor escultórica, facilitando un lugar propicio en que el artista pudo desplegar su genio con holgura.

---

embargo, al recibir el lamento de Pacheco de que él todavía no había publicado ningún libro de poesía en Madrid, decidí retirar mi original y presentar en la editorial el mazo de poemas suyos que tenía en mi poder y que entregué a Paco Rubiales. Así fue como se publicó su *Poesía en la tierra*, como él mismo reconoció en sus obras completas, y como se recoge en su correspondencia que guardo en mi archivo, hoy en poder, por donación mía, de la Biblioteca de Extremadura.



*El chalé de Luis Álvarez Lencero en Badajoz visto desde los dos ángulos de la calle Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. En él escribió buena parte de su obra poética y realizó la práctica totalidad de su obra escultórica. Las rejas de ventanas y balcones las diseñó y realizó el propio artista, así como la cancela de entrada, sustituida por los siguientes propietarios por el portón blanco de la imagen. MANUEL CIENFUEGOS RUIZ-MOROTE.*

## CONVIVENCIA Y CELOS

Tenemos, pues, a nuestros tres poetas convertidos en verdaderas celebridades en el Badajoz y la Extremadura de aquellos años, formando una especie de piña creadora que era requerida frecuentemente por muchos y bien recibida en todas partes por casi todos. El aspecto exterior del trío era de buena convivencia, amistad y armonía, pero también tenían sus diferencias y, cosa inevitable entre artistas, sus celos. Tal vez el menos celoso de sus compañeros, posiblemente porque era el más vanidoso, seguro y arrollador, fuese Lencero, aunque a veces manifestase otro tipo de celos -de los que he hablado al principio- más terrenales y sorprendentes.

La apariencia exterior era la de ser buenos amigos los tres, y no es que no lo fuesen. Pero en cuanto había ocasión, cada uno ponía de manifiesto en la intimidad sus reticencias frente a los otros, como hicieron más de una vez en mi presencia. La pelusa más evidente era la de Valhondo hacia Pacheco. Valhondo, que por aquellos años estaba encargado de la página literaria del diario HOY, solía acoger con frecuencia y generosidad, noticias y elogios de las obras y la trayectoria de los otros dos. Pero, lírico y canónico como



era en su obra, a Valhondo no le hacía demasiada gracia el estilo atrevido y rompedor, a veces incluso escatológico, de Pacheco. Recuerdo que una vez, cruzando el paseo de San Francisco en compañía de Jesús, un verano tórrido que hacía irrespirable el aire, se paró en seco y me comentó burlón:

-José María, con este calor y el pavimento ardiente como una sartén al fuego, Manolo Pacheco haría un poema que empezaría diciendo “aquí podemos hacer pajaritos fritos/ sin necesidad de aceite ni de otros ritos”.

Lencero, que en el plano plástico, como escultor que era también, no tenía competencia por parte de los otros dos, se preocupaba menos de los honores ajenos, que suelen ser fuente de envidias entre pares, y menos aún después del rotundo éxito artístico y poético que obtuvo en Madrid con motivo de su exposición de esculturas y de su gran recital en el Club Pueblo -éxito que le obnubilaría hasta el punto de hacerle cambiar por completo, y de manera definitiva, el rumbo de su vida para mal, como veremos más adelante-. Pero a Jesús Delgado Valhondo no le sentó nada bien y le sentó como una agravio -considerándose él el mejor poeta de los tres- que le fuese concedida a Pacheco la Medalla de Extremadura en 1986, sin saber, lógicamente, que él también la recibiría dos años después. Y no solo eso, la Editora Regional de Extremadura publicó tempranamente aquel mismo año de 1986 la “Poesía Completa” de Manuel Pacheco, mientras que Valhondo -aunque la Diputación de Badajoz publicaría tres años más tarde su “Poesía 1943-1988”- ya no vería una edición equivalente de la suya, que no se materializó por la ERE hasta un decenio después de su muerte. Pero lo que le causó mayor desencanto aquel año, por lo que pude saber yo por aquellos días, fue el nombramiento de Pacheco -y no de él- como académico de número de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, cuyo ingreso oficial tendría lugar en 1988, una decepción que nubló la alegría de su propia medalla y que se llevaría a la tumba, porque la Academia nunca le admitió, considerando él que tenía más méritos que el oliventino para pertenecer a ella. Capté ese despecho porque se le notaba claramente y por los comentarios burlones que después hacía en mi presencia sobre la escasa “entidad e importancia de esa academia de Terrón” -se refería a Manuel Terrón Albarrán, el verdadero artífice de esa institución- que daba entrada a un poeta como Pacheco<sup>12</sup>. En cambio, en la entrevista que le hice en julio de 1988, Manuel

---

<sup>12</sup>De la concesión de la Medalla de Extremadura a Pacheco, de la publicación de su “Poesía Completa” y de su nombramiento como académico de número de la Extremeña y su posterior ingreso, di amplia información en HOY y también en el número 0, de octubre de 1986 de la revista Frontera, que empezó a editar la Caja de Badajoz bajo mi dirección



Pacheco, comentando negativamente que él e incluso José Miguel Santiago Castelo hubiesen ingresado ya en la Academia y Valhondo no, declaró: “Lo que es una gran injusticia es que Jesús Delgado Valhondo no esté ya en la Academia. Y, en el caso nuestro de ahora (se refiere a Castelo y a él), yo creo que, siendo Castelo bueno, debería haber ingresado Jesús antes”, lo que da idea de su grandeza de espíritu.



*Portada del número 0 de la revista FRONTERA, editada por Caja Badajoz bajo la dirección de José María Pagador. En ella se resaltan los honores que tempranamente empezó a recibir Manuel Pacheco antes que ninguno de los otros dos poetas. ARCHIVO J.M.P*

---

y que se mantuvo ininterrumpidamente hasta 2013. Dedicué a Pacheco la portada de aquel número, para la cual posó con el torso desnudo a petición mía, porque yo quería presentarle como el poeta puro que no necesita ropajes de ningún tipo. Igualmente, en el ingreso de Pacheco en la Academia extremeña tuve parte determinante. Por aquellos días, mi amistad fraterna con Manuel Terrón Albarrán, sin duda el artífice principal de la creación de la Academia, me permitió ser testigo de los primeros pasos para la fundación de la institución. Al principio su iniciativa encontró escaso eco y no pocas chanzas en la región, poco propensa a digerir una institución tan “extemporánea” como excesivamente formal y ajena a las prioridades extremeñas de aquel tiempo. Entonces se me ocurrió la idea de sugerirle a Terrón que hicieran académico a Pacheco, lo cual, sin duda, movería el ánimo de los escépticos, animaría a los reticentes gobernantes socialistas del momento, daría un aire de desenfado y modernidad a la Academia, y atraería la atención y la simpatía de todos, como así fue.

Pese a todo, nuestros tres poetas siguieron participando conjuntamente en incontables recitales y actos culturales, y estuvieron presentes -Pacheco, menos- en diversos acontecimientos sociales de la ciudad.

Este era a grandes rasgos el caldo de cultivo uno y trino que alimentó a los tres y del que emergió Luis Álvarez Lencero como un gran y completo artista -pintor, escultor, poeta-, un inquieto activista cultural, y un hombre volcánico y excesivo, lleno de contradicciones, pero también de grandeza, generosidad y encanto. Y ahí aparecí yo, con toda la inexperiencia, la ingenuidad, la sed de cultura y de poesía, y la inmensa curiosidad de mis diecisiete años, con la suerte de que los tres me abrieron enseguida las puertas de sus casas y de sus corazones. Algún día escribiré con detalle mi experiencia de aquellos años con cada uno de los otros dos. Hoy me ceñiré a lo que presencié, hablé, supe y viví con Lencero y con las personas de su entorno familiar y social más cercano.

#### **4. LUIS ÁLVAREZ LENCERO, HOMBRE, POETA, ESCULTOR**

##### **LENCERO Y YO**

Conocí a Lencero en uno de sus recitales poéticos en Badajoz a mediados de los años 60, antes de su temeraria y nada fructífera marcha a Alemania por dos años -de la que hablaremos más tarde con detalle, porque es otro episodio que anuncia la inestabilidad de su vida posterior y el nuevo rumbo que tomaría el hombre y el artista-. Al terminar el acto, me acerqué a él, me presenté como alguien que también escribía versos y él me acogió con simpatía y condescendiente paternalismo. Hicimos inmediata amistad a pesar de la diferencia de edad (25 años nada menos) y enseguida, en cuanto regresó de Alemania, empecé a frecuentarle en su domicilio. Recuerdo con precisión mi habitual presencia en su casa, aquel espacioso chalé adosado del número 14 de la calle Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, en la colonia del INP en el barrio pacense de Santa Marina.

He de decir que desde el principio, él, que no tenía hijos, “me adoptó”, aceptándome en su intimidad doméstica y creativa casi como a un pariente. Este cariñoso tratamiento -“hijo mío”- quedó patente también por escrito en algunas de las largas cartas que me escribía. Nuestra amistad fue madurando a medida que yo cumplía años y él me veía ya como a un adulto. Entonces empezó a llamarme “hermano” y así encabezaba luego la mayoría de sus

cartas en la frecuente correspondencia que mantuvimos a lo largo de los años, parte de la cual está ya en la Biblioteca de Extremadura con la primera entrega de mi archivo que doné a esa institución.

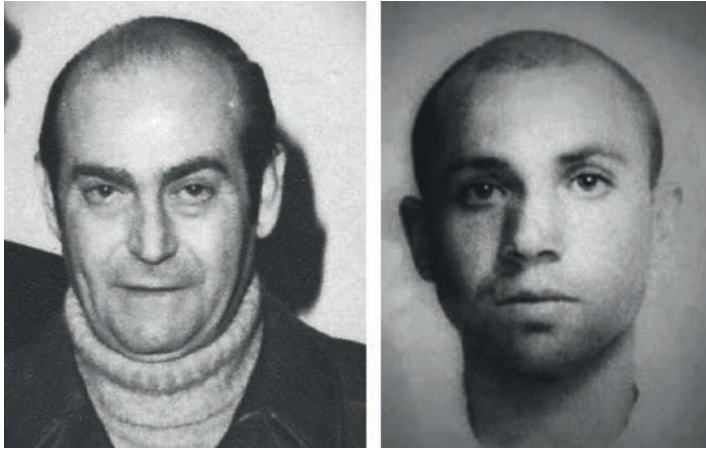
Carmen, su mujer, asistía a nuestra amistad participando en ella lo imprescindible, con discreción y amabilidad. Carmen era consciente, aunque yo siempre fui cortés y cariñoso con ella, de que el objeto de mis visitas era Luis y que si él no existiese yo no habría pisado jamás aquella casa. Cada vez que yo llegaba, que en el verano era casi todas las tardes, Carmen me recibía con una hospitalidad deferente, me ofrecía algo de beber, que yo casi siempre rehusaba, y me franqueaba el acceso a la pieza donde se encontrase el artista en aquel momento, su despacho, si estaba escribiendo o haciendo alguna labor relacionada con su obra poética, o el sótano donde tenía el estudio-taller en el que realizaba sus esculturas y donde le encontraba yo la mayoría de las veces, sobre todo en los años previos a su exposición en la galería Círculo2 de Madrid de la que luego hablaré, como testigo de su éxito y ayudante que fui de su montaje.

Ahora que echo la vista atrás capto la paciencia que Luis tenía conmigo, dada la interferencia casi diaria de aquel joven y curioso admirador en su labor artística, con unas visitas que casi siempre se prolongaban por horas. No es común que un artista acepte la presencia frecuente de un extraño en su mundo privado y creativo. La única explicación que cabe es la de los lazos de entrañable amistad que cristalizaron entre los dos y que se extendieron al resto de mi familia, porque, con el tiempo, Luis conoció y se relacionó con mis padres y participó en reuniones familiares nuestras.

Quizá habría que mencionar también, además del cariño mutuo, la utilidad que yo representaba para él en aquellos primeros años de nuestra relación, pues, a su requerimiento, yo le ayudaba gustosamente en lo que él me indicase, como alcanzarle herramientas, buscar algún material entre las reservas de metal que tenía en el estudio, echar una mano con las piezas más pesadas o incluso ir a comprarle tabaco, dado que Luis era un fumador empedernido de negro.

Todo esto generó entre nosotros un trato familiar más estrecho que el que muchas veces existe entre parientes de verdad y eso me dio el privilegio de tratarle y asistir in situ a su proceso creativo y a su evolución personal durante años.

## RETRATO DE UN HOMBRE ATORMENTADO



*Los rasgos de Lencero y la forma de su cabeza daban un aire a Miguel Hernández y, de hecho, él asumía actitudes e indumentarias que recordaban al poeta de Orihuela. ARCHIVO J.M.P. y RTVE.*

Luis era más bajo que yo en estatura pero el doble de ancho. Fuerte y musculoso como corresponde a alguien que había trabajado como herrero y mecánico y que era capaz de lidiar con los materiales más duros y con los procedimientos más penosos para la realización de su obra -como el trabajo del hierro en frío o el manejo de pesadas piezas metálicas para la soldadura-, la palabra que mejor definiría su físico era la solidez. A esta imagen de hombre macizo, compacto, contribuía su atuendo habitual. En el estudio vestía como un curtido obrero, con mono de trabajo que Carmen no dejaba nunca que se ensuciara demasiado. En la vida social no solía gastar corbata, vistiendo unas veces chaqueta sobre la camisa abierta, o una cazadora de cuero a la que era muy aficionado, y que, precisamente, fue su atuendo en la inauguración de su exposición de esculturas en Madrid, pues a él, en la sociedad culta o refinada en la que incursionaba con su arte, le gustaba dar una imagen de sí mismo más cercana a los trabajadores que a los señoritos. A mí me recordaba muchas veces al Miguel Hernández de la llana iconografía que de él ha llegado hasta nosotros, como sus poemas daban también a veces un aire al estilo del poeta de Orihuela, similitudes que a él, sin dejar de ponderar nunca la originalidad de su poesía, no le importaba resaltar. A diferencia de Valhondo, que siempre aparecía en recitales y actos sociales con la sempiterna corbata, Lencero -y también Pacheco- solía ir casi siempre

descorbatado, con camisa abierta si era verano o con jersey de cuello alto en invierno.

Una prematura calvicie coronaba la testa rotunda de Luis desde joven, pero su permanente sonrisa y su vozarrón subrayaban su evidente atractivo masculino, demasiado evidente a veces, que nunca pasaba desapercibido para las damas que asistían a sus recitales y actos. Era coqueto y le gustaba gustar, aunque luego fuese tan injustificadamente celoso en relación con Carmen mientras duró la relación entre ellos, como he puesto de manifiesto al principio.

Luis era un hombre seguro de sí mismo, consciente de su valía como artista, crecido y suelto en sociedad -al contrario que Pacheco, que era apocado ante la gente y amigo de pasar desapercibido-, orgulloso de su labor creativa y muy presumido, pero tenía una carencia que yo entonces no advertí o pasé por alto, y que ahora se hace evidente desde la perspectiva del tiempo: su inestabilidad emocional, su tendencia a la exageración anímica y su carácter manipulador. En aquellos tiempos yo, inocente de mí, daba por buenos sus cambios de humor y sus frecuentes quejas acerca de “su gran sufrimiento” por todo y por todos -basta leer las cartas que me escribía, algunas de las cuales reproduzco más adelante, para comprender cabalmente lo que digo- como aspectos de su carácter atormentado y contradictorio. Lo cierto es que, cuando llegaron momentos clave de su vida, como el inicio de su relación con Marifé, o la ruptura con Carmen, o la muerte de su madre -acaecida durante una de sus escapadas viviendo ya en Colmenar-, sabía disfrazar la realidad de los hechos haciéndose siempre la víctima de la situación. Todo ello hacía de él un chantajista emocional -lo digo con todo el respeto y el cariño, pero con toda veracidad-, un teatrero hasta extremos inimaginables en una persona adulta -véase más adelante la reseña de las visitas que le hice en Colmenar Viejo o las cartas que me enviaba-, un ser excesivo en la expresión de sus sentimientos -a veces parecía dar a entender que era la persona que más sufría en el planeta-, un fantasioso de aúpa -esa tendencia a la fantasía desbocada le llevó a la frustrada aventura de Alemania y, tras la exitosa exposición de Madrid, que le obnubiló el juicio, a trasladarse a Colmenar, creyendo erróneamente que se había abierto ante él un horizonte luminoso de triunfo artístico, económico y sentimental-, y un iluminado que creía tener una misión trascendental en el mundo, hasta el punto de atreverse a emitir nada menos que un grandilocuente MANIFIESTO “de alcance universal” -que, en tres folios de apretado texto, me envió en febrero de 1973 para su publicación en HOY-, como si él fuese un líder

espiritual mundial o le hubiese afectado de pronto un incontrolable delirio de grandeza. Y tenía también un punto de locura, un desequilibrio que no me atrevo a calificar en términos psicológicos pero que era evidente, como si en ocasiones fuese incapaz de percibir e interpretar adecuadamente la realidad. Así lo prueban el episodio de celos que narré al principio y otras salidas injustificadas suyas, como veremos más adelante. Pero, por encima de sus defectos -¿quién no los tiene?-, fue un gran hombre y un gran artista, y yo le admiré y le quise mucho.

## ACTOR

Aunque Lencero se decantó tempranamente por la poesía y la escultura -artes a las que dedicó la mayor parte de su tiempo creativo- su alma inquieta y genial le llevó también a la práctica de otras disciplinas, como la interpretación dramática, el dibujo y la pintura. De su faceta como pintor y dibujante hablaremos más adelante, haciendo constar desde ahora que muchos de sus dibujos no fueron obras en sí, sino bocetos y apuntes para sus singulares esculturas y cuadros escultóricos.

Nos centraremos ahora en una faceta menos conocida del artista, la de actor aficionado, que yo ignoraba y él me confesó en 1969, para mi sorpresa, cuando supo de mi ingreso en el Centro Dramático Uno de Madrid -que dirigían José Monleón y Renzo Casali con participación de William Layton- y le conté que estaba representando el papel protagonista de Torvald Helmer en *Casa de Muñecas*, de Ibsen, con un grupo teatral madrileño. Luis buscó entre sus papeles -que Carmen le coleccionaba y ordenaba con toda pulcritud- un recorte de prensa y me lo mostró orgulloso. En la estupenda hemeroteca virtual de HOY he localizado aquella noticia, publicada el 30 de agosto de 1950 que, bajo el título “El grupo de empresa del I. N. de Previsión de Badajoz celebró una velada artística en Alconchel”, dice lo siguiente:

“El pasado domingo, día 27, actuó en Alconchel el Grupo de Empresa de E. y Descanso del Instituto Nacional de Previsión de Badajoz, que gentilmente ofreció su valioso concurso como cuadro artístico para tomar parte en dos funciones en el teatro Lope de Vega, con motivo de las fiestas tradicionales de este pueblo.

En las dos representaciones el salón estuvo repleto de público, que aplaudió incesantemente la magnífica actuación de los componentes del cuadro artístico.



Dio comienzo con unas palabras de salutación del jefe del Grupo de Empresa, don Antonio Gutiérrez, que dio a conocer las actividades diversas a que se dedican los funcionarios del Instituto, fuera de la jornada laboral, compaginando el cumplimiento de las consignas de nuestro Gobierno en el orden social, con la cultura, el arte y el deporte.



*El 30 de agosto de 1950 el periódico HOY recogió la primera noticia publicada sobre Luis Álvarez Lencero, de una actuación suya como actor. ARCHIVO J.M.P.*

Se puso en escena el sainete cómico en un acto y en prosa, original de Pedro Muñoz Seca y Alonso Gómez, titulado “El contrabando”, que fue representado de una manera impecable por todos los componentes de la obra, destacándose las señoritas Alicia Gutiérrez, Manola Coello y Conchita Camacho. De los actores, tuvieron magnífica actuación José Marcelo, Joaquín Silva, Juan Azuaga y Luis Álvarez Lencero...”

La nota del corresponsal de HOY en Alconchel subrayaba de manera patente la intencionalidad de control y orientación “cultural”, por parte del régimen, de los empleados tanto de las instituciones públicas como de las empresas privadas.

Esta información sobre Lencero, tres años antes de la publicación de su primer libro, es la primera noticia que consta sobre él en la prensa local de Badajoz, cuando nadie le conocía aún, más allá del reducido círculo de sus amistades y compañeros de trabajo. Algunos de sus compañeros, parientes de destacados personajes de la vida cultural pacense de aquellos años -como Manuel Cienfuegos Linares, que, además, era vecino suyo- contribuyeron a abrirle las puertas de esos círculos sociales más elevados, como veremos más adelante.

Aparte de su faceta como actor, su relación con el teatro aficionado que se hacía por aquel tiempo en Extremadura incluye, entre otras posibles actividades, los decorados que realizó en alguna ocasión para el montaje de obras de alguno de estos grupos. La “carrera” de Luis como actor no dio para mucho más, asistiendo, eso sí, a espectáculos teatrales relevantes cuando llegaba la ocasión, como aquel *Edipo* de Pemán en el Teatro Romano de Mérida que hemos mencionado antes.

Aunque siguió formando parte de la vida cultural y deportiva del Grupo de Empresa del INP al que pertenecía, cuando yo le conocí hacía tiempo que había dejado esa actividad de juventud. Pero esa faceta ilustra también acerca de su falta de timidez, su audacia y su gusto inconfesado por mostrarse en público, como tuve ocasión de presenciar tantas veces, lo cual, así lo comprobé en numerosas ocasiones -sobre todo en momentos extraordinarios de su trayectoria, como la inauguración de su exposición de Madrid o su gran recital en la capital, tras el éxito de aquella, a principios de los años 70-, le producía una íntima satisfacción, cosa natural en alguien de marcado narcisismo.

## **PESCADOR**

Al margen de sus conocidas actividades como poeta y escultor, la vida de Lencero tiene, además de las mencionadas, otras facetas que ponen de manifiesto su naturaleza inquieta y activa, su sociabilidad y empatía, y su gusto por participar en toda clase de eventos colectivos que tuviesen algún incentivo para él o le sirviesen de distracción, sin despreciar algún posible



estímulo económico ocasional. Una de estas facetas, que muchos desconocen, era la de pescador de caña.

Cuando yo le conocí a mediados de los años 60 ya había abandonado prácticamente la pesca, un deporte que en una ciudad como Badajoz, surcada por un buen río como el Guadiana y próxima a otros lugares idóneos para ejercitarla, como Puente Ayuda, tenía entonces numerosos adeptos. Luis venía practicando la pesca desde sus años mozos y, como era de esperar, estaba integrado también en el equipo deportivo de su Grupo de Empresa del INP pacense. La época de mayor actividad deportiva suya en esta materia, según recogen las crónicas, fue la primera mitad de los años 50, es decir, antes de su matrimonio con Carmen. Luego, su dedicación a este deporte decayó a causa de sus obligaciones domésticas y por falta de tiempo, conforme se involucra cada vez más en su labor creativa, especialmente en la segunda mitad de los años 60 y principios de los 70.



Las hazañas piscatorias del artista llegaron a merecer la primera página de HOY, como esta del 5 de agosto de 1952, que incluye una fotografía de Lencero con sus capturas de aquel día. ARCHIVO J.M.P.

En esa década el incipiente artista y ya consumado pescador participó en diferentes concursos de pesca y casi siempre con éxito, tanto que el diario HOY se hizo eco de él varias veces, incluso reseñando sus logros en primera página con fotografía suya incluida, en orgullosa pose con sus capturas. Así ocurrió el 5 de agosto de 1952. Ese día el diario tituló en portada, ilustrada con dos fotos, la información “Las pruebas de pesca, máxima actualidad de los domingos”. La nota, destacada a tres columnas, incluía la imagen del aún desconocido poeta sosteniendo lo pescado, con el siguiente pie: “Don Luis Álvarez Lencero, ganador en “Puente Ayuda”, con las dos carpas capturadas”.

No fue este, desde luego, su único logro en materia piscatoria, a juzgar por la reiteración noticiosa de sus triunfos. Así, el 5 de mayo de 1953, el periódico volvió a dar noticia sobre el asunto, informando de que, celebrado “el anunciado concurso de pesca en la charca “La Cabrera”, por el grupo de empresa del Instituto Nacional de Previsión”, resultaron ganadores “para (la modalidad de) el mayor número de piezas capturadas: Primero, Luis Álvarez Lencero, con 6 kilos de carpas...”

Puente Ajuda, en Olivenza (Badajoz), o La Cabrera, en Herreruela (Cáceres), y desde luego el río Guadiana en su tramo pacense, entre otros enclaves piscícolas, constituyen escenarios frecuentes de la afición deportiva del artista y de su confesado amor por la naturaleza y el aire libre.

## PINTOR

Durante los años de su iniciación artística, sobre todo en materia plástica -dado que en relación con la lírica nunca tuvo dudas-, y antes de decantarse definitivamente por la escultura, Lencero hizo incursiones, exitosas también en la escala local que comentamos, en la pintura y el dibujo, aunque ya hemos apuntado antes que, en lo sucesivo, los dibujos que le vimos no eran obras acabadas o independientes en sí, sino esbozos de las esculturas que concebía, a pesar de que ya en 1960 decía tempranamente que había realizado “quinientos dibujos”.

Los finales de los 50 e iniciales de los 60 son los años en los que irrumpe el Lencero pintor y, desde luego, el Lencero innovador, incursionando valientemente, en unos tiempos en que la temática y el estilo dominantes entre la mayoría de los pintores extremeños -salvo notables excepciones como Francisco Pedraja y Guillermo Silveira en el interior, o Godofredo Ortega

Muñoz y Juan Barjola en el exterior de Extremadura, entre otros pocos- eran una trasnochada figuración y un reiterativo realismo, nada menos que en la abstracción.

En el verano de 1960 tuvo lugar en Badajoz la IX Exposición Provincial de Arte, un certamen anual organizado por la franquista Obra Sindical de Educación y Descanso, con dos modalidades, pintura y fotografía. Lencero que por aquellos años estaba empezando a practicar la pintura -él mismo confesó al periodista de HOY José Manuel González Torga, en la breve entrevista que este publicó en el diario el 20 de julio de 1960, que hasta la fecha solo había pintado “veinticinco cuadros al óleo”-, se alzó con el primer premio de la competición, para sorpresa del resto de los “canónicos” concursantes y del público en general. Y digo sorpresa, no solo porque, fuera del ámbito del INP local, eran poquísimos los que sabían de la incipiente faceta como pintor del poeta, que ya se había dado a conocer en el ambiente literario con tres libros publicados, sino porque a la mayoría le resultó chocante la temática abstracta del cuadro ganador, tan al margen de lo que se estilaba por aquel entonces en el arte local. El atrevimiento de presentar obra tan “revolucionaria” en el Badajoz de inicio de los 60 ilustra también sobre el carácter provocador, innovador y excéntrico de Lencero como creador.

Lencero presentó cinco cuadros al concurso, todos ellos -por si cabía alguna duda acerca de sus intenciones- abstractos. En la información-entrevista, en la que Torga incluía también al ganador de la modalidad de fotografía, Óscar Alonso García, Lencero aclara que escogió la pintura abstracta “porque la siento. Soy hombre de mi tiempo y vivo en él. Llevo dentro esta pintura, guste o no guste”. A preguntas del periodista, y para aclarar sus veleidades pictóricas, el artista desvela su verdadera inclinación, declarando que fundamentalmente se siente “poeta”. Y explica: “Yo pinto simplemente por poesía”. Su concepto sobre el asunto es diáfano y certero: “La pintura abstracta se siente como el color o la alegría, aunque no se comprenda. Solo exige sensibilidad”.

Con el cuadro ganador, titulado “Cosmos”, Lencero se embolsó las 1.500 pesetas del primer premio del certamen y se hizo acreedor al honor de haber sido uno de los primeros practicantes del arte abstracto en Extremadura. Pero no fue esta la primera vez que el creador participó con éxito en esta convocatoria artística anual de Educación y Descanso. En la edición anterior, la octava, Lencero ganó el cuarto premio “trofeo don Fernando Calzadilla”, con un cuadro titulado “Bodegón”, del que ignoramos si fue una obra fi-

gurativa -como su nombre parece indicar- u otra abstracción precursora, a pesar de su convencional título.

No fueron estas las únicas ediciones de la Exposición Provincial de Arte de Educación y Descanso en las que Lencero participó. Lo hizo desde la primera, en 1953, donde consta que concursó con unos collages realizados al alimón con Manuel Pacheco.

## **ESCUDOS, CORONAS, BARCOS**

La relación de Lencero con la pintura, aunque relativamente frecuente en una época, fue luego ocasional y no consumada, aunque la disposición de su breve obra pictórica en dos dimensiones y la inspiración abstracta de su ejecución anunciaban un tipo de obra escultórica futura “plana” y en pura abstracción también, entre el conjunto de obras voluminosas en tres dimensiones que integrarían el corpus principal de su producción artística, es decir, una variante de formato menor, colgable y más fácil de vender, como veremos más adelante.

Pero desde tiempo atrás -los años 40- apuntaban claros indicios de lo que finalmente se convertiría en su gran desempeño artístico aparte de la poesía, la escultura en metal, dada su inclinación temprana a trabajar este material, antes que cualquier otra predisposición creativa.

Como él mismo confesaba, Luis Álvarez Lencero tuvo sus primeros contactos con el metal, desde un punto de vista entre artesanal y creativo, en los años 40, poco después de terminada la guerra civil. Esa afición le llevó a matricularse, apenas salido de la adolescencia, en la entonces llamada Escuela Profesional de Artesanos de Badajoz, que antes había sido la Academia Municipal de Dibujo y Pintura, y que en la década siguiente dio lugar a la nueva Escuela de Artes y Oficios Adelardo Covarsí, por acuerdo del Ayuntamiento de la ciudad y la Diputación Provincial en 1956, dándole al centro el nombre de quien había sido su insigne director desde 1928 hasta prácticamente la fecha de su muerte, en 1951.

En una entrevista publicada en HOY el 11 de noviembre de 1960 y firmada por L. Z. -iniciales de López Zita, seudónimo del periodista Francisco Rodríguez Arias, que llegó a ser subdirector del medio- Luis declara:

-Aprendí forja y cincelado en la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz, cuando era director de la misma don Adelardo Covarsí.



*El 5 de noviembre de 1960 publicó HOY la noticia de la entrega al entonces alcalde de Badajoz, Ricardo Carapeto Burgos, de la corona realizada por Lencero para la virgen de Puerta de Palmas, en presencia del arquitecto municipal Francisco Vaca Morales. ARCHIVO J.M.P.*

La razón por la que el periodista dedica al artista la sección “La interviú del día”, con información en dos páginas del periódico de la fecha citada, no puede ser más curiosa. “El poeta Álvarez Lencero, artífice de la corona de la Virgen de los Ángeles de Puerta de Palmas”, se titulaba la pieza. En ella, el periodista expresaba su sorpresa por descubrir en Lencero, ya conocido como un “magnífico poeta”, a un “orfebre”. El pretexto era otra breve información publicada con anterioridad, el día 5 del mismo mes, que daba noticia de la entrega de dicha corona, con una fotografía del momento en el que el futuro escultor la pone en manos del entonces alcalde, Ricardo Carapeto Burgos, en presencia del arquitecto municipal, Francisco Vaca Morales. La breve información a pie de imagen atribuye el diseño de la corona al señor Vaca, pero este detalle, aunque Lencero parece confirmarlo a medias en la entrevista del día 11, no es cierto, porque dicha corona era exactamente igual a otra que había realizado cuatro años antes el poeta para uno de los reyes magos de un “festival” navideño del Instituto Nacional de Previsión, cuya fotografía también aparecía en las informaciones de aquellos días en HOY.





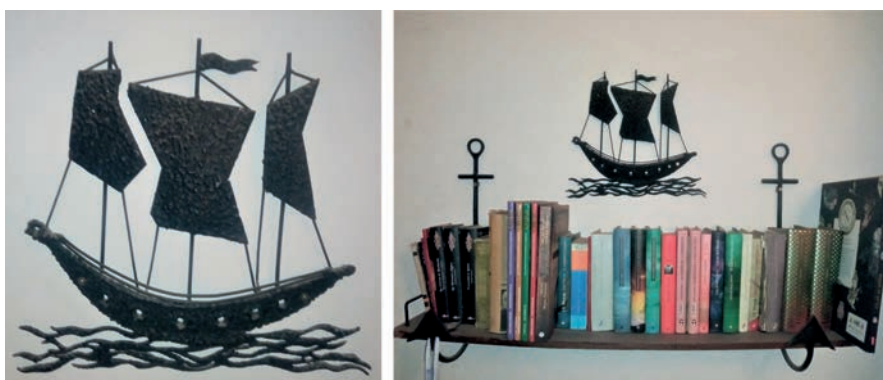
*Puerta de Palmas de Badajoz y detalle de la hornacina con la imagen de la Virgen de los Ángeles que realizó el pintor y escultor Guillermo Silveira y para la que Lencero fabricó la corona, que ha desaparecido de su lugar original, por cierto. ARCHIVO J.M.P.*

El porqué de la corona se explica por la confesada devoción mariana de Lencero y por su amistad con el pintor y escultor Guillermo Silveira García-Galán, que había realizado la imagen de la Virgen de los Ángeles para la hornacina de la Puerta de Palmas de la capital pacense. Tras la idea inicial de Francisco Vaca, Lencero decidió que, en efecto, la imagen debía tener su corona y tomó la iniciativa de ofrecerse voluntaria y desinteresadamente para realizarla, máxime cuando lo que él pensaba hacer coincidía en buena medida con la idea inicial de aquel. Y así, ni corto ni perezoso, para vencer la reticencia inicial del arquitecto, que desconocía esta faceta de Luis, recogió la corona del rey mago de donde la tenía el Grupo de Empresa del INP y se la llevó a Vaca, quien, al verla, de inmediato le dio carta blanca para que hiciese la de la virgen.

La nueva corona para la imagen, repito, era idéntica a la del rey mago, con la única diferencia de que Lencero le añadió un halo moteado de estrellas. La estatua de estilo barroco, realizada por Silveira por encargo expreso del Ayuntamiento, es de piedra artificial, mide 180 cm de altura y todavía puede verse en la hornacina del monumento, pero la corona ha desaparecido. Una versión sobre esto que circula por la ciudad señala que Lencero, molesto porque no le pagaban su obra, decidió no entregarla. Pero esto es erróneo, no solo porque la primera información de HOY da fe de la entrega de la pieza al alcalde, sino, también, por las palabras con las que el poeta justificó su generoso gesto, publicadas en la siguiente información del periódico: "...quiero hacer constar públicamente que no se me debe ningún agradecimiento por la donación de mi corona. Yo soy deudor del excelentísimo Ayuntamiento

de Badajoz, y mucho más del señor alcalde, don Ricardo Carapeto Burgos. A él debo la publicación de mi libro “Sobre la piel de una lágrima”. Por la alta estima que le profeso, dados sus merecimientos, al mismo tiempo que por la gratitud que le guardo, son suficientes motivos (sic) para corresponder voluntariamente a la hora que sabemos nos precisan, aunque solo sea con un grano de arena...”.

Estas coronas, y nuevos trabajos artesanales por el estilo que realizó antes de su actividad escultórica, se suman a otros de los que se tiene noticia, como el escudo de España, “en chapa”, que durante años estuvo en la fachada principal de la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz, y que Lencero declaró haber realizado en colaboración con su profesor en dicho centro, Jerónimo Soto, “uno de los más grandes maestros de repujado de España”, como el propio poeta le calificó entonces en la entrevista citada.



*Barco y estantería que Lencero realizó en metal para la familia Cienfuegos Ruiz-Morote, vecina suya en la colonia de chalés del INP pacense, cuyo padre, Manuel, era también compañero suyo de trabajo.*

*FAMILIA CIENFUEGOS RUIZ-MOROTE.*

Además de esas piezas, sabemos que Lencero realizó otras, estanterías metálicas y barcos decorativos como los que hizo para la familia Cienfuegos Ruiz-Morote por encargo de su compañero de trabajo, amigo y vecino suyo, Manuel.

El futuro escultor explica en la misma información cómo ha llegado a la maestría en el trabajo del metal, diciendo que “más tarde (es decir, tras su paso por la clase de forja y cincelado de la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz) cursé lecciones en Madrid y Málaga. Por ello es que domino esta faceta, por mi natural predisposición y por las enseñanzas recibidas”.

## UNA MISTERIOSA EXPOSICIÓN PREVIA

Aunque solo tengo constancia de una única exposición de esculturas de Luis Álvarez Lencero -la de la Galería Círculo 2 de Madrid de 1971-, en la entrevista que le hizo López Zida con motivo del citado episodio de la corona, el propio artista da una información que me sorprende porque, si lo que cuenta llegó a realizarse, yo no lo recuerdo ni tampoco he podido localizar ninguna reseña de ello en HOY.

En la citada entrevista, publicada el 11 de noviembre de 1960, el artista dice: “Ahora (...) preparo unos trabajos artísticos aprovechando la materia que el mar deja generoso en las playas, conchas, caracolas, fósiles; pues bien, ordenando toda esta maravillosa entrega del mar, se puede hacer de la materia una sinfonía de belleza mineral donde el alma del espectador quede prendida con el universo que encierra. (...) La idea de este mundo artístico que hago necesita materia aprovechable que la mano del hombre-artista puede ordenar. (...) De esto que hablo lo expondré en breve en Artesanía, calle del Obispo, Badajoz”.



*Tramo final, desde dos ángulos, de la pacense calle del Obispo junto a la plaza de Minayo a finales de los años 50. En el establecimiento que tiene bajado el toldo claro estaba la Muestra Nacional de Artesanía, con exposición permanente de realizaciones artesanas o artísticas de las regiones españolas. A este local se refiere Lencero al mencionar la desconocida exposición suya de la que habla en el texto.*

FACEBOOK.

Efectivamente, en el Badajoz de aquel tiempo, en el número 8 o 10 de la calle del Obispo Juan de Ribera, existía un amplio local con una muestra nacional permanente de artesanía, que era a la vez tienda y sala de exposiciones. Sin embargo, Lencero no me mencionó nunca esa posible exposición, ni en su casa de Badajoz, que yo recuerde, quedaba resto alguno de la misma.



En todo caso, si lo que él anunció se materializó, probablemente serían piezas menores aprovechando el humilde material que “el mar le entregaba”, y sin la complicación de sus futuras esculturas en metal, tan laboriosas y costosas de realizar. Seguramente un trabajo más artesano que artístico.

## AMORES JUVENILES

Las amistades y los amores juveniles de Luis están jalonados de diferentes muchachas a lo largo del tiempo, antes de su compromiso con Carmen. Por ejemplo, terminando ya su etapa militar en Málaga, conoce allí a una hija del director del Instituto Nacional de Previsión de dicha provincia y poco después logra un puesto de interino en el organismo. Seguramente fue este hecho circunstancial el que determinó su carrera como funcionario del INP. Pero su primera novia oficial no aparece sino hasta principios de los años 50, cuando entabla relación con una hija del director de un colegio de enseñanza primaria de Badajoz. Desconocemos cuánto duró esta relación ni el motivo o el responsable de la ruptura, pero Carmen no tardaría en aparecer.

Luis no alcanzó la suficiente estabilidad laboral y económica para pensar en el matrimonio hasta consolidar su puesto como funcionario del INP, donde primero estuvo, repito, como interino, desde 1946 hasta los primeros años 50, en Málaga, Zafra y Badajoz. En esta última ciudad asegura ya plaza en propiedad como funcionario de plantilla con la categoría de auxiliar administrativo de 3ª en 1953.

## MATRIMONIO CON CARMEN

Carmen me contó que Luis la vio por primera vez en una foto que le mostró una conocida común y que aquella imagen enamoró al poeta. Aunque era una mujer muy sencilla y accesible, amable y cariñosa y siempre dispuesta a obsequiarte con un aperitivo cuando ibas a su casa, Carmen estaba orgullosa de la prosapia de sus apellidos, Gómez de Villar y Caballero de León -ligados a probables antepasados cristianos (y judíos) participantes en la Reconquista e incluso al posible origen templario de su localidad natal- y del buen nivel social y económico de su familia de La Parra.

Cuando Carmen inició su noviazgo con Luis, y a pesar de que era mayor que él, sus padres se opusieron al principio a esta relación, por no gustarles

un pretendiente tan poco previsible y que, además, vivía en Badajoz. Posiblemente esta opinión se dulcificase por influjo de Manuel Monterrey, quien mantenía cierta relación con los padres de la novia y les encomió a Lencero como un gran poeta.

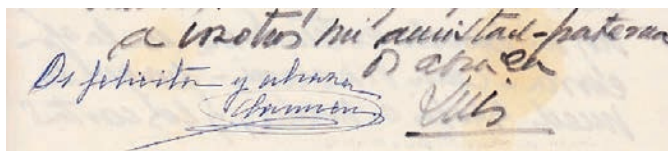
Como correspondía al linaje de la novia y a las acendradas creencias religiosas de ambos contrayentes, Luis y Carmen tuvieron una boda de lo más tradicional, en Guadalupe, donde se casaron por la iglesia, claro, y en régimen de gananciales, el 16 de julio de 1955, él con 32 años de edad y ella con 34.

Carmen no era una mujer especialmente agraciada físicamente y, por tanto, no destacaba por su belleza, pero era hospitalaria, amable y cariñosa con los amigos de Luis, yo entre ellos, además de muy educada y discreta, de modo que, en nuestras conversaciones, solo yo con Luis la mayoría de las veces, o en presencia de otros amigos que le visitaban también en reuniones varias a las que yo asistía de cuando en cuando, ella solía retirarse y dejarnos a solas con él, salvo que estuviese presente otra mujer, como era el caso, por ejemplo, de Esperanza Segura, la mentora de aquella mítica tertulia sabática de Badajoz, o Eva Callejo, pintora y columnista de prensa, esposa del pintor Manuel Fernández Mejías, padres ambos de mi compañero Gonzalo Fernández Callejo, uno de los integrantes de The Walker, mi grupo adolescente de rock-pop con el que, en ocasiones, amenizamos las fiestas de Esperanza, tocando en la azotea de su casa, en la calle de López Prudencio.

Carmen era una mujer chapada a la antigua, educada de un modo tradicional, consciente de su papel de ama de casa y esposa admiradora del marido artista, ante todo, y muy amable y solícita con doña María, la madre de él, el tiempo que vivió con ellos. Precisamente, como veremos más adelante, el triste episodio de la muerte de su suegra tuvo un desenlace digno y no terminó en un verdadero desastre porque ella se hizo cargo del asunto, dado que cuando ocurrió el fallecimiento de la anciana él había desaparecido de Colmenar, en otra de aquellas sonadas espantadas que jalaron su vida y que en este caso, como veremos luego, tuvo resonancia nacional.

En el transcurso de mi amistad con Luis y también con ella, mientras que de él recibí numerosos documentos autografiados, cartas, poemas, dedicatorias de libros, etc. en la frecuente correspondencia que manteníamos, de ella solo conservo la breve enhorabuena que añadió al pie de un tarjetón escrito por Luis por ambas caras, dándome él las gracias y excusándose por no poder asistir a mi boda en Madrid con Isabel, mi primera esposa, celebrada el 21 de noviembre de 1970, a la que les habíamos invitado, dado que por

aquellas fechas él estaba absorbido por los trabajos finales de sus esculturas para la exposición que semanas después inauguraría en Madrid. Al final del tarjetón, ella escribió simplemente: “Os felicita y abraza Carmen”.



*Breve mensaje con firma y rúbrica de Carmen, la esposa de Lencero, cuyos rasgos denotan interesantes aspectos de su personalidad y educación, según constan en el tarjetón que el artista envió a José M<sup>a</sup> Pagador el 28 de noviembre de 1970 excusándose por no haber podido asistir a la boda del periodista, celebrada días antes y a la que estaba invitado el matrimonio, a causa de los trabajos de Lencero para su inminente exposición de esculturas en Madrid. ARCHIVO J.M.P.*

Es el único documento autógrafo que de ella he conservado y seguramente el único que recibí; tampoco he visto en otras publicaciones o crónicas ninguna referencia a nada escrito por ella de su puño y letra. Creo por tanto, que es otra primicia que aporto aquí, ésta en relación con algo tan inédito como la personalidad de Carmen a través de su escritura. De este documento, de su letra apretada, inclinada a la derecha y enlazada sin solución de continuidad -muy parecida, por cierto, a las de mis instruidas abuelas, que eran mucho mayores que ella-, se puede deducir el tipo de educación recibida por Carmen, su mentalidad y su carácter.

En efecto, frente al torrente autógrafo de él, escrito casi siempre con rotulador de mancha vigorosa, que engarza, en trazos amplios y redondos, palabras de sílabas a menudo separadas, la escritura de Carmen, ejecutada en este caso con un bolígrafo de punta fina o con una estilográfica -quiere decirse que ha rehusado el rotulador con el que acaba de escribir su marido-, es pequeña, delicada, afilada, enlazando todas las letras de cada palabra sin un respiro, con un tipo de grafía arcaica e inflexible, lo que dice mucho acerca de su educación y de la manera de ser de uno y de otro. Algo que se ve también en ambas firmas, pues mientras la de Carmen, apretada y estricta, se envuelve en un óvalo que termina en un rasgo descendente, lo que denota inseguridad, tendencia a la melancolía y a complicarse, y necesidad de protección, la de Luis, suelta y resuelta, apenas necesita un trazo puramente horizontal ligeramente ascendente para subrayar lo seguro que está de sí mismo y su satisfacción por lo que está haciendo en ese momento. El

dominio que hasta entonces ejercía Luis sobre ella y el poco espacio del que disfrutaba Carmen en su vida conyugal, "bajo" un marido famoso pagado de sí mismo, reconocido socialmente, que entraba y salía constantemente y viajaba con frecuencia, requerido para recitales y actos culturales y sociales -de los que no nos consta que se hiciese acompañar por ella, como, en cambio, sí hacía Valhondo con su segunda esposa-, sin contar sus otras aficiones fuera del hogar, como la pesca, queda simbolizado en el hueco diminuto que el artista deja en el tarjetón para que su mujer añada su mínimo mensaje de felicitación.

Como Luis, Carmen era extremadamente religiosa y la fe católica constituía un pilar fundamenta de su vida, lo cual le sirvió de asidero, como me confesó en alguna de las visitas que le hice después, cuando él la dejó. Pero esto ocurrió años más tarde.

## **LENCERO SE VA A ALEMANIA**

En el transcurso de la vida de Luis Álvarez Lencero son relativamente frecuentes sus imprevisibles escapadas, dentro y fuera de España, lo que ilustra acerca de su temperamento inestable, su enemistad con la rutina, su deseo de ver mundo, y su ambición de prosperar a toda costa y de triunfar como creador, con su declarada intención -como veremos enseguida- nada menos que de darse a conocer como artista en el viejo continente, como si eso dependiera exclusivamente de su voluntad y tuviese garantizada de antemano una favorable acogida internacional a su figura; todo ello, prueba de su inmoderada autoestima y su supina candidez.

Fruto de esta tendencia incontrolable de su carácter fue la excedencia voluntaria que pidió en noviembre de 1964 para viajar a Europa, un período -otro "destierro", como el de Madrid, como si tales escapes fuesen un castigo impuesto por terceros y no una decisión soberana de su voluntad- que duró exactamente dos años y concluyó en noviembre de 1966, con su regreso "definitivo" a Badajoz, al no ver cumplidas, ni siquiera mínimamente, sus exorbitantes expectativas, hasta su nueva y última escapada de 1972 a Colmenar Viejo.

De lo disparatado de su planteamiento -y no ya porque no parece consecuente que un hombre maduro, que tiene trabajo fijo, ingresos decentes, buena casa y mujer en Badajoz, además de un gran círculo de amigos, y que goza del favor de las instituciones y del aprecio generalizado del público y

de la intelectualidad pacense, extremeña e incluso española, ponga todo eso en peligro por una perspectiva tan incierta como la que le obnubiló de este modo el juicio, sino sobre todo, por lo absolutamente descabellado de sus cálculos, algo que le ocurrió también después de su exposición en Madrid—dan idea las declaraciones públicas que realiza antes de marcharse. Porque Lencero no se va a Alemania como tantos centenares de miles de extremeños carentes de recursos y cargados de familia, que buscaban su más elemental supervivencia en la emigración, sino que lo hace desde la posición privilegiada que hemos descrito y por un motivo verdaderamente asombroso: “proyectarse en la actualidad europea”.



Noticia de HOY en doble página de 15 de enero de 1965, con entrevista en la que se informa de la marcha a Alemania del artista. ARCHIVO J.M.P

El 15 de enero de 1965, poco tiempo después de partir, el diario HOY publica la entrevista de despedida que le hizo el periodista Antonio Santander de la Croix, titulada “El poeta Luis Álvarez Lencero se ha marchado a trabajar a Alemania”. Los dos sumarios que encabezan la pieza son significativos acerca de cuáles son las verdaderas intenciones del “emigrante”. El primero —“Mi postura es proyectarme en la actualidad europea sin perder las raíces

de mi patria chica"- desvela claramente la magnitud del "proyecto continental" del artista y su intención de no regresar mientras pueda, pues alguien que quiere mantener sus raíces es porque está decidido a arrancarlas. El segundo -"De Badajoz se podría hacer la auténtica ciudad poética para que el hombre pudiera encontrarse a sí mismo sin necesidad de salir a buscar sus valores a otras partes"-, incide en su sensación de que la capital extremeña se le ha quedado pequeña y en su proyecto de "buscar sus valores en otras partes", es decir, de triunfar, en Europa.

La significativa entrevista se ilustró con la imagen de un Lencero ya muy calvo y vestido de oscuro, con este pie igual de significativo: "Última fotografía de Álvarez Lencero antes de marcharse a Alemania", lo mismo que se diría de una verdadera celebridad que cambia de aires. La singular entrevista se realiza no en el domicilio de Lencero -Carmen estaba en completo desacuerdo con esta aventura de su marido, que poco después, como acertadamente se temía, terminaría de involucrarla también a ella-, sino en casa del intelectual pacense, abogado, protector y admirador de Luis, José Díaz-Ambrona. Sorprendentemente, el artista declara que su proyecto de salir de España lo tiene "pensado hace mucho, desde la guerra europea, y lo he ido germinando poco a poco". Esto lo dice un hombre que ha cumplido 42 años, que se ha comprado recientemente una bonita casa en Badajoz y que tiene mujer, trabajo fijo y un futuro asegurado en su ciudad, no un jovencuelo de 20 ante un horizonte vital y laboral incierto. Y cuando el periodista le hace la lógica pregunta de por qué no se marchó antes, Luis responde: "Me han retenido mucho mis padres, la familia".

Esa es una justificación que no se sostiene, habida cuenta de que su relación con su padre era prácticamente nula, y de que él ha vivido antes en Madrid o en Málaga sin cortapisas de ataduras familiares. Pero lo más curioso de todo es que no menciona a Carmen -con la que lleva ya casado diez años- ni una sola vez en toda la entrevista, y en cambio, asegura que su "estado anímico es terrible, porque dejo a mi madre enferma. Pero no puedo aplazarlo". Y luego asegura que "el mejor regalo", cuando regrese, se lo traerá "a mi madre". Esta devoción filial quedará seriamente en entredicho pocos años después, cuando su madre muera en la casa del artista en Colmenar, sin que este, que ha dado otra de sus espantadas, se encuentre presente, como veremos más adelante.

Antes de partir, Luis, respondiendo a una oferta previa para especialistas de la fábrica a la que va, tiene concertado el puesto de trabajo y el lugar donde va a vivir, sobre la base de su formación y experiencia como mecánico



y experto en forja de dos décadas atrás, y valiéndose también de sus ficticios estudios de perito industrial años antes en Madrid, carrera que también dice que querría terminar en Alemania si eso fuese compatible con su trabajo, cosa imposible porque nunca estudió esa ingeniería, entre otras cosas, porque no tenía la base académica imprescindible para ello. Incluso asegura que ha estado estudiando alemán durante los meses previos a su partida, dice que ya se defiende -“para andar por casa”- en ese idioma, y hasta confiesa estar preparado para empezar a escribir poemas en alemán, nada menos, poemas de los que no se tiene noticia de que escribiera ninguno en esa lengua.

El artista emigrante sale a las 22,45 horas, una noche de invierno, de la estación de ferrocarril de Badajoz, vía Madrid, Irún, París hasta Alemania, un viaje terrible en uno de aquellos lentos e incómodos trenes tirados por locomotora de vapor. Conoce el nombre del lugar donde va, un pequeño pueblo de Renania del Norte-Westfalia llamado Harsewinkel, cuya población hoy es de unos 24.000 habitantes, y del que solo sabía cómo se llamaba. Ha intentado documentarse sobre la localidad donde va a vivir durante los próximos meses o años, pero no lo ha logrado: “he buscado en mapas y bibliotecas y no he hallado ninguna referencia”, declara al periodista. Pero sabe que va a trabajar en la multinacional CLAAS, una compañía fabricante de maquinaria agrícola que tiene su sede central en el pueblo citado.

Desde luego, la intención de Luis tras tomar tierra en Harsewinkel no es permanecer mucho tiempo trabajando como “ajustador y montador”, en la cadena de montaje de una industria que fabrica sobre todo cosechadoras, su producto estrella, además de tractores y un amplio catálogo de maquinaria menor. Ese solo es el trampolín para dar el salto a lo que de verdad le interesa, sin que eso, por desgracia, vaya a ser posible nunca. Confiesa que allí estará “aproximadamente un año”, incluso apunta la posibilidad de entrar “en la Volkswagen o en la Ford”, aunque poco antes le ha dicho al periodista, en la misma entrevista, que no volverá a Badajoz “hasta dentro de ocho meses por lo menos”. De lo que no hay duda es de que él no va a estar allí trabajando como un obrero cualquiera. Sus sueños van mucho más allá.

Luis lleva en su equipaje ejemplares de los tres libros que ha publicado hasta la fecha, así como poemas sueltos u originales de otros que tiene en marcha, como *Juan Pueblo*, que no se publicaría hasta seis años después y que le acarrearán un problema serio -el primero y único- con la censura franquista, como veremos más adelante. Que su intención no es permanecer indefinidamente en Harsewinkel trabajando como simple operario en una cadena industrial queda meridianamente claro con lo que le dice al periodis-



ta. Cuando Antonio Santander le pregunta qué busca en su aventura alemana, Lencero responde eso tan altisonante de “proyectarme en la actualidad europea”, y explica que en la maleta lleva “muchas ilusiones y esperanzas”, y que, para introducirse en Alemania con más facilidad, hará “exposiciones de esculturas de hierro y pintura abstracta”.

El mensaje de fondo de esa entrevista es asombroso por la desconexión de la realidad que traslucen las palabras del artista, pero no será excepcional, porque esa misma alienada visión y esa conducta irreflexiva se repetirá en diversas ocasiones a lo largo de su vida, como en su posterior traslado a Madrid cuando está a punto de cumplir cincuenta años.

Naturalmente, Carmen se muestra en completo desacuerdo con la aventura europea de su marido, entre otras cosas por la incomodidad y el riesgo que eso representa, porque él no necesita emigrar para vivir y mantener a su familia, y porque para sus proyectos artísticos “internacionales”, en Extremadura y en España cuenta con una plataforma de lanzamiento más asequible y menos azarosa. Además, María, la madre de Luis, de salud delicada, vive ya con ellos o pasa largas temporadas en casa de la pareja recibiendo los cuidados y atenciones de su nuera. Pero ella quiere y admira a Luis y, como es fiel a su concepto del matrimonio católico clásico, en el que la mujer debe apoyar siempre a su marido, y como todavía no hay motivos de desconfianza o sospecha en otros sentidos, al final, muy a pesar suyo, termina transigiendo.

El mérito de Carmen -después, incluso acabaría yéndose con su marido a Alemania cuando él la llama- aceptando finalmente la marcha de Luis en esas dramáticas condiciones, además, de nocturnidad, frío y precariedad de un viaje tan aventurado que ella desaprueba y sus padres también, es incluso mayor si tenemos en cuenta el dolor, la preocupación y el miedo que terminan de apoderarse de ella cuando él le entrega el testamento que acaba de escribir y firmar de su puño y letra, nombrándola heredera de todos sus bienes. Esta es, evidentemente, una providencia de última hora, como corresponde a todo testamento ológrafo, cuando no da tiempo o se quiere evitar el trámite de la notaría, y que, en este caso, está menos justificada, dado que Luis tiene un amigo abogado tan cercano, eficaz y servicial como José Díaz-Ambrona Moreno, que podría haberse ocupado del asunto con la debida antelación, y al que, en cambio, encomendaría profesionalmente otros asuntos claves de su vida, como veremos más adelante.

En Alemania, Luis se siente muy solo y meses después de su marcha le escribe a su mujer pidiéndole que se vaya con él. Carmen se pone de inme-

diato en camino, en un viaje molesto y lleno de incidencias, como la pérdida de su pasaporte.

No pasaría mucho tiempo antes de que el artista comprendiese que en aquel país -en el que la pareja pasa una de las Navidades más tristes de sus vidas, las de 1965- no se le había perdido nada, y justo dos años después del inicio de la excedencia en el INP, el matrimonio regresa a Badajoz a finales de noviembre de 1966, donde Luis se reincorpora a su puesto y retoma su vida anterior de funcionario y de artista, siendo, a partir de este momento, cuando desarrolla la etapa más creativa y fecunda de su carrera como escultor. En cambio, no consta que durante los dos años que permaneció en Alemania realizase ninguna exposición “de esculturas de hierro y pintura abstracta” como anunció al marcharse, y solo con la que pocos años después presentaría en Madrid le llegaría el éxito.

## FANTASÍAS

Para terminar de entender la naturaleza fantasiosa de la mentalidad de Luis Álvarez Lencero y su tendencia más que a mentir -tal vez, como ocurre en ciertas neurosis, no fuese consciente de ello-, a exagerar o a sublimar en el ensueño la realidad de su vida igual que haría un niño presumiendo de lo que carece ante su pandilla, podemos citar cuatro cuestiones muy significativas de esta propensión suya a inventarse cosas con las que “enriquecer” su biografía, su trayectoria o su proyecto de futuro.

La primera, por citarlas de manera cronológica, es su temprana autoatribución de estudios de peritaje o ingeniería técnica industrial, algo totalmente falso, como puede comprobarse por la inexistencia de su presunta matrícula en los correspondientes centros de Madrid de la época donde podría haber estudiado esa carrera durante su estancia juvenil en la capital, dado que en Extremadura no existía Universidad en esa época.

La segunda es la exageración de su periplo europeo, pues, a pesar de que vendió la fantasía de que recorrió también Bélgica, Francia y Checoslovaquia, la realidad es que nunca salió de Alemania durante los dos años que duró su estancia obrera en este país, y, por tanto, no pisó ninguno de esos países, salvo en las paradas que hizo el tren, para ir y para volver, en alguno de ellos, hechos confirmados a quien esto escribe por la propia Carmen.

La tercera, la traducción al griego de su libro *Juan Pueblo*, de la que me dio noticia en 1973, en una de mis visitas a su casa de Colmenar Viejo, de-

talle que yo publiqué ingenuamente en el diario HOY. He buscado referencias editoriales de esta posible edición en griego de ese libro o de partes del mismo y no he hallado absolutamente nada. He buceado en los fondos de la Biblioteca Nacional de España y en los de la de Grecia, y tampoco hay rastro alguno de esa posible edición. En los fondos de esta última, por cierto, he localizado una veintena de publicaciones o menciones de varios Lenceros -entre ellos, la emeritense y pariente suya Rosa Lencero, citada en un artículo del profesor Pecellín titulado *Poetas extremeños, generación de los ochenta*, aparecido en el número 543 de la revista *El Ciervo*-, ninguno de los cuales es Luis.

Igualmente, he sometido la cuestión a dos académicos y acreditadas autoridades en materia de bibliografía extremeña, como son el propio Manuel Pecellín Lancharro y Feliciano Correa Gamero, y ninguno de los dos tiene ni ha tenido noticia de tal supuesta edición. El propio Feliciano Correa me comentó recientemente que si tal traducción o edición griega de *Juan Pueblo* hubiese existido, Luis se lo habría dicho o le habría mostrado un ejemplar en el transcurso de los años que este escritor extremeño le trató más estrechamente -tanto a él, como a su pareja, Marifé-, a partir de 1976 y hasta la muerte del artista.

Y la cuarta es, avanzada ya su vida y a partir de su mudanza a Colmenar Viejo, la relación que hacía a quien quisiera escucharle de originales de libros suyos inexistentes, que solo eran proyectos literarios en su cabeza y de los que apenas había ideado poco más que el título. Tal cosa confundió en diversas ocasiones a amigos y a editores que quisieron publicar esas obras cuando Luis estaba ya enfermo y en plena decadencia física, y que descubrieron que esos libros que él daba por escritos eran solo títulos de posibles libros que pensaba escribir. En esta línea podemos citar también esculturas que él decía haber vendido a coleccionistas de terceros países después de su traslado a Colmenar y de las que tampoco hemos hallado constancia.

Esta tendencia a “enriquecer” innecesariamente el currículum con falsos logros o títulos es bastante común entre personas que aspiran a una cierta relevancia pública pero padecen el complejo de una trayectoria social y académica pobre. A Lencero, buen poeta y mejor escultor, no le hacía ninguna falta recurrir a estas argucias para suscitar reconocimiento o admiración, y, sin embargo, lo hizo, otra prueba de su tendencia a adornar ingenuamente su vida con unas fantasías cuya falsedad era tan fácilmente demostrable, una tendencia morbosa de disfrazar la realidad que, de una forma u otra, se prolongó a lo largo de toda su existencia.

## LA CASA

Yo conocía a Luis antes de su marcha a Alemana, pero mi verdadero trato con él no dio comienzo hasta su regreso a Badajoz, con mi frecuente presencia en su nueva casa, el chalé de la colonia del INP donde pasé tantas horas escuchando sus versos, conociendo sus proyectos creativos y asistiendo a la realización de las esculturas que después presentaría en Madrid.



*En un piso alquilado, en la última planta del número 13 de la pacense calle de Muñoz Torrero, tuvieron Luis y Carmen su primer domicilio en Badajoz después de casarse. ADRIÁN S. PAGADOR.*

El primer domicilio de la pareja en Badajoz tras su boda estuvo en un piso alto en alquiler, en el número 13 de la calle Muñoz Torrero, esquina a Felipe Checa, en un bonito edificio de principios de siglo, con hermosas balconadas y porte señorial. Esta céntrica vivienda se encontraba a unos pocos metros del Campo de San Juan, el corazón de la ciudad, hoy Plaza de España, es decir, a menos de cinco minutos a pie de la casa de Esperanza Segura, que vivía en el primer tramo de la calle Calatrava, hoy López Prudencio, en la que tenía lugar la célebre Tertulia de los Sábados, a la que Lencero era asiduo.

Aquí permaneció la pareja siete años, hasta que en diciembre de 1962 se mudó a uno de los chalés adosados que el INP acababa de construir en la barriada de Santa Marina y que Luis y Carmen habían adquirido en propiedad. La vivienda les costó algo menos de 500.000 pesetas, una cifra relativamente elevada para la época y no al alcance de la mayoría de los trabajadores, con una amortización que no llegaba a las 2.000 pesetas mensuales, según testimonio de familiares de otros propietarios de entonces en la urbanización y compañeros de Luis en el trabajo. Para su adquisición constan documentalmente una hipoteca y un préstamo personal del INP en concepto de anticipo,

también con garantía hipotecaria, por importe total de 190.000 pesetas, pero parece ser que el resto lo aportó la familia de Carmen.

Ella estaba muy ilusionada con su nueva casa, espaciosa y luminosa, con un pequeño jardín delantero y lateral, aparcamiento privado al aire libre y el suficiente espacio para que Luis desarrollase su labor creativa como poeta y escultor. Parte de la fachada era de ladrillo visto, siguiendo la estética de lo que el INP construyó por aquella época en la ciudad, según testimonios de la época, como las otras viviendas en bloques también para funcionarios e incluso la entonces llamada Residencia Sanitaria Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, que data de 1956, el año en el que se inició el proyecto de los chalés mencionados. Luis realizó personalmente en el taller del sótano las rejas de las ventanas -que todavía pueden verse hoy en su diseño original- y del balcón principal -cerrado actualmente-, así como los cerramientos a la calle, incluida la cancela de acceso al aparcamiento, de doble y artístico batiente, que la siguiente propiedad cambió por un macizo y antiestético portón.



*Vista parcial de la entonces moderna urbanización de chalés del INP en Badajoz. El del artista es el segundo, con reja perimetral y jardincillo, pareado con el que aparece en primer plano. ARCHIVO J.M.P.*

Carmen fue feliz en esta casa durante años, antes de que Luis se marchase de nuevo y para siempre. Ella se sentía a gusto como ama de casa, gobernando aquella vivienda que tanto le gustaba, recibiendo a las visitas, cuidando y ayudando en todo a su marido, al que consideraba un genio, orgullosa de la fama de él, de sus continuas y celebradas actividades públicas como poeta, de su labor como escultor y de las noticias que los medios locales -HOY, Hoja

del Lunes y las tres radios de la ciudad, sobre todo Radio Extremadura Badajoz EAJ 52, la emisora decana, que enseguida pasaría a formar parte de la cadena SER- daban frecuentemente de él. Se sentía satisfecha y segura, y tenía motivos, con su vivienda recién estrenada, el trabajo estable de su marido y sus múltiples proyectos artísticos; y, sobre todo, se sentía protegida como mujer, por la fortaleza de él, y amparada como católica bajo la advocación de la Virgen del Perpetuo Socorro -de la que era muy devota y de la que tenía un icono en casa con la imagen originaria de estilo bizantino-, que daba nombre a la calle donde vivían y era la patrona de la institución donde trabajaba Luis.

En el transcurso de los cinco años durante los cuales pude tratar al matrimonio en su casa de Badajoz antes de su separación definitiva, siempre, como he dicho, en las vacaciones de Navidad, Semana Santa y verano -pero en conjunto fueron muchos días que dieron para mucho- no noté ninguna clase de desavenencia entre ellos dos. Al contrario, siempre se trataron con cariño y respeto en mi presencia, y cuando salían a la calle, Luis solía pasarle el brazo por los hombros a Carmen, en un reiterado gesto de cercanía y posesión. Incluso, cuando se produjo aquel injustificable episodio de los celos de Luis en relación conmigo -pobre de mí, que además era apenas un muchacho-, con cuyo relato he dado comienzo a estas páginas, ella dejaba traslucir sin darse cuenta la íntima satisfacción que eso le producía, sintiéndose querida hasta ese punto loco, y yo, visto aquello desde la perspectiva de su separación, fui el primer sorprendido de la acción de Luis, porque hasta las vísperas, incluida la estancia de ambos en Madrid con motivo de la exposición de esculturas en Círculo 2, dieron siempre muestras de estar muy unidos y felices.

Este, el chalé de la colonia del INP, sería la vivienda “definitiva” del matrimonio durante diez años, la etapa más feliz de Carmen y la más productiva del artista, hasta que en 1972 protagoniza su nueva escapada y se marcha a Madrid para no volver, llevándose consigo a su madre. A partir de esa fecha y hasta su muerte, once años después, la producción poética y escultórica de Luis sería bastante menor, y ya muy escasa y esporádica.

## **EL ESTUDIO-TALLER**

Si tuviéramos que recrear el olor del sótano donde Lencero trabajaba, tendríamos que mezclar varias esencias, como el crudo olor del hierro y de los demás metales que utilizaba en sus creaciones, el aroma sulfuroso de la soldadura, el corrosivo efluvio de los ácidos empleados para las pátinas, la



dulce emanación de la madera que servía de soporte a sus cuadros escultóricos y el hedor permanente a tabaco -era un fumador compulsivo-, todo ello fijado en la exhalación obrera de su sudor corporal, como los componentes de un perfume se adhieren al aceite esencial que les da fundamento.

Es decir, en aquel sótano ancho y no muy alto, más húmedo que seco, cuya ventilación consistía en unos tragaluces horizontales comprimidos contra el techo de la pieza al nivel de la calle por el exterior -que Luis prefería mantener cerrados, para que el ruido de su labor creativa, muchas veces a golpe de sus poderosos martillos de herrero, no molestase a los vecinos-, no olía nada bien, una batalla que Carmen, que procuraba ventilarlo regularmente, no daba nunca por perdida. Aquel habitáculo relativamente espacioso que ocupaba buena parte del subsuelo de la edificación no era, desde luego, el estudio que habíamos visto de otros escultores -muy lejos, por ejemplo, del monumental lugar de trabajo de Juan de Ávalos en Madrid, mayor él solo que toda la vivienda completa de Lencero y Carmen-, pero era un espacio digno y relativamente suficiente para las obras que iba realizando, en su mayoría de pequeño y mediano formato. Pero cuando elaboró las mayores, como la célebre titulada *Vietnam* -su particular alegato estético contra aquella guerra inicua que entonces estaba en su apogeo- tuvo que ingenárselas para ensamblar por partes las piezas de aquel “monstruo” bajo el techo no demasiado alto del estudio, para terminarlo finalmente en la planta superior, en la holgura del hueco vertical principal de la vivienda, ya que la escultura se acercaba a los dos metros y medio de altura sin su base.

El lugar de trabajo del escultor se asemejaba más a un taller, por la cantidad y diversidad de las máquinas y herramientas que atesoraba, que a un estudio de arte, cuya verdadera naturaleza solo se evidenciaba cuando el visitante reparaba en las esculturas ya realizadas, colocadas en sus soportes o directamente en el suelo en el perímetro del sótano, fuera del área de trabajo y del espacio que el artista necesitaba para moverse, como toros, quijotes, cabezas de mujer, ángeles..., todo ello realizado en un estilizado y sintético expresionismo y en una depurada abstracción. A pesar de que el estudio se fue quedando pequeño a medida que de las manos de Luis salían las cuarenta esculturas que finalmente se expondrían en Círculo 2 -cuyas piezas atestaban el poco espacio disponible más allá de las mesas de trabajo y las máquinas, tanto que hubo que subir muchas de ellas al piso superior- en aquel lugar reinaba el orden y se captaba la armónica laboriosidad del autor, tan artista como obrero mecánico, perfeccionista y meticuloso en ambas vertientes de su personalidad creativa.



Yo pasé muchas tardes en aquel sótano viendo trabajar a Luis y sirviéndole de ayuda, cuando me pedía que le acercara una herramienta o le buscara una plancha de tal o cual metal entre las existencias que se apilaban contra las paredes, o dándole mi opinión, si él me la pedía, sobre el progreso de tal o cual obra, o escuchando de sus labios el último poema que había escrito, cuando hacía una pausa en su hercúleo trabajo. Era asombroso verle trabajar el hierro, el acero, el latón, el estaño, el cobre, el aluminio, todo ello en frío, a fuerza de golpes y de tensión, hasta convertir la materia inanimada en una obra de arte. De toda aquella labor casi sin pausa -cada vez más apremiante a medida que se acercaba la fecha de la exposición, pues la práctica totalidad de la obra la realizó, con un esfuerzo creativo y físico inmenso, en el bienio de 1969 y 1970- lo que más me llamaba la atención era verle emplear el soplete para cortar el metal a la medida y la forma de sus diseños, o manejar la soldadura autógena parapetado tras la máscara. Y me admiraba su dedicación a otras labores menos trabajosas, cuando patinaba suavemente planchas de cobre o de latón para sus delicados cuadros en tres dimensiones, convirtiéndolas en paisajes de soles con irisaciones mágicas.

Desde el regreso de Luis a Badajoz a finales de 1966, después de su breve peripecia de dos años en Alemania, hasta el año 1970, tuve el privilegio de ser testigo presencial de buena parte del proceso creativo -que tomó con ahínco desde finales de 1967 y todo 1968 hasta su terminación a finales de 1970- de la gran exposición de esculturas que finalmente inauguraría el 25 de enero de 1971 en la galería Círculo 2 de Madrid.

## LOS AMIGOS

No fui, ni mucho menos, el único amigo que frecuentó a Lencero y tuvo amistad con él. El carácter abierto y acogedor del hombre y del artista, su enorme generosidad y su arrolladora simpatía le granjearon numerosos conocidos y amigos, algunos de los cuales fueron claves en diversos momentos de su vida. Con cierta frecuencia, algunos de nosotros -uno de ellos, precisamente Moisés Cayetano, el promotor de este libro, como de tantas iniciativas editoriales y culturales de nuestra Extremadura- coincidíamos en casa de Luis, presenciábamos su labor creativa, hacíamos tertulia sobre literatura y arte, escuchábamos sus versos o le leíamos los nuestros. Claro que en la segunda mitad de los años 60 el artista restringió estas visitas, pues necesitaba todo el tiempo para realizar las esculturas que en 1971 expondría en

Madrid. En esta etapa final de su residencia en Badajoz antes de su traslado a Colmenar Viejo, tuve el privilegio de ser uno de los pocos que pude seguir visitándole casi a diario, lo que me permitió, como ya he dicho, presenciar gran parte del proceso creativo de las obras de dicha exposición.

Los amigos iniciales de Luis fueron los niños proletarios de la calle José de Gabriel Estenoz, conocida popularmente en la ciudad como calle de Gabriel, una vía menos céntrica de aquel pobre y destartalado casco histórico, que desembocaba en Puerta de Palmas. Ahí fue donde el futuro artista vivió durante su primera infancia con sus padres, tras su venida desde La Nava. Uno de aquellos niños vecinos con el que compartió juegos era Vicente García Falero, el mismo que, años después, sería amigo y compañero suyo en el INP pacense. Otro niño vecino de la misma calle -donde vivió después de su salida del hospicio- fue Manuel Pacheco, que era algo mayor que Luis, aunque no consta que llegaran a conocerse o coincidieran en sus juegos callejeros en aquella primera época.



*Aunque vivieron de niños en la misma calle de Badajoz, Pacheco y Lencero no se conocieron hasta que en 1950 les presentó el pintor Juan Tena Benítez.*

Pacheco y Lencero serían presentados años después y entre ellos surgió desde el principio una profunda amistad, forjada sobre el fuerte sentimiento de clase obrera de ambos, sobre sus comunes intereses artísticos y sobre el tipo de poesía social, innovadora y poderosa que ambos escribían. Desde el principio se cayeron muy bien y entre ellos surgió una simpatía recíproca que forjó una extraordinaria camaradería, cosa que no ocurrió con Valhondo, aunque este también tuvo un trato muy cercano con Luis y siempre se portó muy bien con los dos, dedicándoles frecuente espacio y elogios en la sección cultural que llevó en el periódico HOY durante años.

Con Pacheco vivió Lencero desde el principio una amistad muy estrecha, hasta el punto de que el poeta de Olivenza participó incluso en las aventuras piscatorias de Luis. Por ejemplo, a aquel concurso de pesca celebrado en 1952 en una localidad de la provincia de Cáceres, Lencero se desplazó desde Badajoz en su motocicleta Vespa llevando de paquete a Manuel Pacheco.

El pintor Juan Tena Benítez fue otro gran amigo de Lencero a raíz de que ambos coincidieran como alumnos en la Escuela de Artes y Oficios Adelardo Covarsí, tiempo desde el cual mantendrían una estrecha amistad de por vida. Precisamente fue Juan Tena el que le presentó a Pacheco en 1950. Juan se portó muy bien con Luis siempre que tuvo ocasión o este lo necesitó. Por ejemplo, el coste de la edición del primer libro del poeta, *El surco de la sangre*, se financió con el importe de la rifa de un cuadro que el pintor donó al efecto. El producto del sorteo de esa obra de Tena dio incluso para ayudar a la edición del segundo libro de Pacheco, *En la tierra del cáncer*, publicados ambos el mismo año de 1953 en la colección "Doña Endrina" de Guadalajara, que dirigía el escritor Antonio Fernández Molina, que tanto hizo por ellos también.

En aquellos años de Badajoz, el poeta y escultor se relacionó especialmente con compañeros del INP, con algunos de los cuales, como Manuel Cienfuegos Linares, se llevaba muy bien. El matrimonio de Manuel Cienfuegos y Consuelo Ruiz-Morote, además del contacto diario del marido en el trabajo, era también vecino de Luis en la colonia de adosados del instituto en la barriada de Santa Marina, pues esta familia vivía en el número 7 de la misma calle Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Esto permitió la relación frecuente de ambos matrimonios y de ambas mujeres. Luis realizó para el matrimonio amigo algunas piezas artesanas en hierro, como, entre otras, una estantería de tema marinero para libros y un barco de latón, cuyas imágenes hemos visto antes.

Precisamente fue a través de Manuel como Lencero entró en contacto con su hermano Julio Cienfuegos Linares, juez y hombre destacado del mundo cultural del Badajoz de entonces, que fue procurador en las Cortes de Franco y presidente de la Diputación Provincial de Badajoz.

Es significativo a estos efectos que el libro de Lencero *Tierra dormida*, publicado por la Diputación en 1969, viera la luz cuando Julio Cienfuegos era el presidente de la institución, el mismo que años atrás había ilustrado otro de sus libros, y el mismo bajo cuyo mandato al frente de aquella acordaría comprar una escultura del artista para el Museo de Bellas Artes de Badajoz, la primera suya que recibía el honor de estar en un museo, como hemos mencionado con anterioridad y veremos más adelante.

También trabó amistad el poeta con Alfonso Doncel Pacheco, otro de los meritorios promotores de cultura en aquel Badajoz vivo de entonces. Alfonso fue profesor, primero en la Escuela de Comercio de Badajoz y luego, cuando se creó la Universidad de Extremadura, en la Escuela Universitaria de Estudios Empresariales. Además, era librero, impresor y editor y es en esta última faceta en la que aparece en la bibliografía de Lencero, por haber publicado -en autoedición del poeta- su controvertido libro *Juan Pueblo*, seguramente el más osado de todos los que salieron de la inspiración del poeta y que le causó serios problemas con la censura. Recordemos que estamos en 1971, cuatro años antes de la muerte de Franco y cuando el dictador, aunque ya viejo, aún parecía eterno. La censura franquista, como hemos señalado antes, abrió expediente al poeta por su “atrevimiento” con este libro tan social, una medida disciplinaria que también podía salpicar al valiente editor, que era profesor universitario y tenía un negocio abierto al público. Finalmente, la administración sobreseyó el expediente porque los ejemplares del libro todavía no habían sido distribuidos.

De la amistad entre Doncel y Lencero da fe también alguna obra del escultor que atesora la familia, como la que vemos en esta imagen, realizada dentro de la larga serie de cuadros escultóricos metálicos sobre soporte de madera que hizo, como piezas de más posible venta.



*En este local de la calle Hernán Cortés esquina a Felipe Checa, que ahora es un bar, tenía Alfonso Doncel Pacheco -en la imagen- la librería y la imprenta donde se imprimió Juan Pueblo. ARCHIVO J.M.P. y FAMILIA DONCEL.*

Pero quizás el amigo más cercano de todos, aquel que de facto se convirtió en un protector para él y estuvo presente o le ayudó en los momentos claves de la vida de Luis, fue el abogado José Díaz-Ambrona Moreno.

Díaz-Ambrona, que también mantuvo amistad con los otros dos poetas pacenses del trío, estuvo presente en numerosos actos poéticos de Luis, e incluso en recitales suyos fuera de Extremadura, como los de Cádiz que hemos mencionado con anterioridad, y, asimismo, se hizo cargo de los asuntos legales del artista cuando este necesitó de sus servicios en varias ocasiones de su vida.

Y luego estaban los amigos más jóvenes aparte de mí, como el propio Moisés Cayetano Rosado, que le visitó por primera vez en 1969 y que, según recuerda, se encontró conmigo uno de aquellos días en casa de Luis; o como Gregorio González Perlado, que también prestó precoz atención al artista en las páginas de HOY desde su llegada al medio en 1971, y como otros incipientes poetas y periodistas de aquel Badajoz y aquella Extremadura de entonces.

## CASUALIDADES Y SUERTE

La exposición en Círculo 2 no fue algo buscado por Lencero, que ni siquiera había oído hablar de esa galería, existente desde hacía menos de cinco años cuando él expuso allí, sino que surgió por pura casualidad en un oportuno golpe de suerte. Avanzado 1969 Luis invitó a su taller a un matrimonio amante de la cultura e interesado en el arte, que había llegado de Madrid en visita a Badajoz. Amigos comunes habían puesto en contacto a este matrimonio con Luis. Se trataba del poeta, crítico de arte, editor y galerista Antonio Leyva y su esposa Isabel Sanjuan. Los visitantes quedaron impresionados con lo que vieron en el sótano del artista, y eso que todavía no había realizado sus mayores esculturas.

Antonio Leyva, escritor, poeta, promotor de cultura y hombre inquieto en el panorama de la literatura y el arte en la España de aquel momento, no hay duda de que era una persona idónea para vislumbrar la calidad y las posibilidades de éxito de la obra de Luis. Leyva había destacado desde muy joven por sus precoces iniciativas culturales. Siendo aún estudiante de Derecho, fundó, junto con el también poeta y hombre de letras José Antonio Suárez de Puga Sánchez, los famosos Pliegos de Poesía y Arte Trilce -que deben su nombre al título de esa obra cumbre del poeta César Vallejo-, de cuya colección de libros fue director. En esa colección Leyva le dedicó en 1961 un número de 64 páginas, titulado *Papapájaros*, al reconocido pintor sevillano Francisco Mateos González, con reproducciones de linóleos de este artista a

toda página. Precisamente yo pude hacerme años después con un ejemplar que Mateos me firmó a raíz de nuestros contactos en la exposición de Lencero en Madrid, libro que está entre los varios miles de la sección extremeña de mi biblioteca que he donado a la Casa de Extremadura en Sevilla. Enseguida verá el lector a cuento de qué viene todo esto en relación con Lencero y su exposición madrileña.



*Una de las obras de Lencero que el galerista Antonio Leyva pudo ver en su estudio en la visita que le hizo al artista en Badajoz en 1969, y que actualmente pertenece a la familia Doncel Luengo. CEDIDA.*

En el momento de su primer encuentro con Luis en Badajoz, Antonio Leyva había participado ya en la creación de la magnífica Librería-Galería Antonio Machado de Madrid -entonces en su sede fundacional del número 17 de la calle de Fernando VI y actualmente en el número 11 de la Plaza de las Salesas-, pero aún no había puesto en marcha la Galería Orfila, que abrió en 1973 en el número 3 de la calle del mismo nombre y que -como la Antonio Machado- continúa abierta a día de hoy, dirigida por su hijo Antonio Leyva Sanjuan. Por la misma época, Antonio Leyva padre había tenido parte activa también en la creación de otras dos galerías, la madrileña Duris de Samos, y La Casa de la Reina, en San Lorenzo del Escorial, con el pintor Manuel Viola como socio. Estas dos, a diferencia de Orfila, tuvieron una vida efímera, pero todo ello -nada menos que alentar la creación de cuatro galerías de arte en tan poco tiempo, entre otros proyectos y actividades culturales diversas-, denota el espíritu emprendedor y el empuje del hombre que aquel día de 1969, en compañía de su esposa, bajó al sótano donde Luis realizaba sus esculturas en metal.



Fue algo, sin duda, providencial. Antonio Leyva sirvió inmediatamente de puente para la gran exposición de Lencero en Madrid. A mí me extrañó después que, dado el interés de este galerista en el artista extremeño, su primera muestra en la capital que él promovió no se hubiese llevado a cabo en su propia galería. Evidentemente eso no podía ser, porque Orfila sería fundada dos años después de las fechas de las que hablamos. El hecho es que Antonio Leyva se llevó a Madrid varias fotografías de las esculturas de Luis, que no recuerdo si las hizo él o se las dio el propio artista. Ya en la capital, Leyva mostró esas fotos al mencionado pintor Francisco Mateos, que era amigo suyo y uno de los artistas habituales de Círculo 2, y este se las enseñó a Lega, el creador y director de esta galería. De inmediato, impresionado por aquellas imágenes, Lega telefoneó a Lencero y le invitó a viajar a Madrid cuanto antes, para mostrarle y ofrecerle su galería, y acordar los términos de una posible exposición. Y así fue esa afortunada concatenación de casualidades adobada por la suerte, que todos ellos -y nosotros también- tuvieron tiempo de ver en su plenitud, aunque Mateos murió pocos años después, en 1976; pero el señor Leyva vive actualmente, ya viudo, y hemos tenido ocasión de volver a hablar con él, y con su hijo, que era un niño por las fechas de la exposición de Luis.

Naturalmente, Lencero aceptó de inmediato el ofrecimiento. Él mismo cuenta cómo pasó, en la entrevista que le hizo en Madrid, en el transcurso de su exposición, la periodista Isabel Montejano Montero, publicada en HOY el 29 de enero de 1971, cuatro días después de la apertura de la muestra:

“Me comprometí a realizar 40 obras en el plazo de un año, plazo que luego se demoró porque se me inundó el sótano. Trabajé duro, muy duro, levantándome a las cuatro de la madrugada y saliendo del taller a las once o las doce. Además, alternando esto con mi empleo en el Instituto Nacional de Previsión de Badajoz. La verdad es que esta exposición me la he quitado del pellejo.”

Evidentemente, Lencero exagera en cuanto al número de obras y al plazo, porque, efectivamente, fueron 40 esculturas, pero cerca de la mitad de ellas estaban ya realizadas cuando le visitó el matrimonio Leyva-Sanjuan, como lo había constatado yo personalmente al menos desde 1968, y como lo prueba el hecho de que el galerista se llevó fotografías, que no hubiesen sido posibles si no hubiese existido obra terminada ya en 1969.



**★ hoy Pajarotz hoy ★**

**Alvarez Lencero, escultor**

**FUEGO Y LA LUZ DE SU  
INSPIRACION VENCEN AL  
FIERRO INDOMENABLE" ...**



**El día 25 expondrá  
cuarenta de sus  
obras en Galería de  
Arte, de Madrid**



**Per A. 20100**



**PASILLOS MUNICIPALES**

**LA GRAN VIA (S. A. S. S. S.)  
TOCA A SU FIN**

- Próximamente deberá salir a subasta y será pavimentada
- Tras la Gran Via se comenzará el "Libro de registro de solares"

**PERDIDA**

**HOTEL SANCANCA**

**PERDIDA**

**ENTRE LA  
CATASTROFE  
GANADERA  
Y EL PARO**

**Per F. RODRIGUEZ ARIAS**

El se desliza en la península un oleaje de catástrofe ganadera. En los últimos días de la temporada ganadera se ha producido un aumento espectacular de la mortalidad de ganado bovino, ovino y caprino. Este fenómeno, que se ha producido en todas las zonas de cría, ha causado un grave perjuicio a los ganaderos y a la economía nacional. El problema se ha agravado por el paro que afecta a gran parte de la población rural.

El sector ganadero en España es un sector importante de la economía. Sin embargo, en los últimos años ha sufrido un grave retroceso. Esto se debe a una serie de factores, entre ellos el paro y la falta de inversión en el sector. El resultado es una ganadería débil y vulnerable a las crisis.

El paro en el campo ganadero es un problema grave. Muchos ganaderos han perdido sus empleos y sus ingresos. Esto les impide invertir en sus explotaciones y mantener sus animales. El resultado es una ganadería que no puede competir en el mercado.

El gobierno debe tomar medidas urgentes para resolver estos problemas. Esto incluye la creación de empleo en el campo, la inversión en el sector ganadero y la mejora de las condiciones de cría. Solo así se podrá salvar a la ganadería española de la catástrofe.



"Apoteosis del siglo"



"Pájaro"

**HOY**

Página destacada de HOY de 20 de enero de 1971 sobre la exposición del artista en Madrid que se inauguraría cinco días después, en la que pueden apreciarse imágenes de algunas de las esculturas expuestas. ARCHIVO J.M.P.

## LA EXPOSICIÓN DEL ÉXITO SÚBITO

Luis Álvarez Lencero soñaba, al igual que todos los creadores, con triunfar como artista y ganar lo suficiente con ello -aunque siempre decía que él no escribía poesía ni hacía escultura por dinero y que el arte "había que regalarlo"- como para poder dedicarse exclusivamente a la creación, dejando su monótono trabajo de funcionario, pero me consta que, así como se

equivocó al pensar que su marcha a Alemania le depararía oportunidades en el mundo artístico europeo -es extraño que no pensara para eso en París, epicentro continental del arte y donde también emigraban muchos extremeños, o en Roma, y a mí no se me ocurrió nunca preguntárselo-, jamás imaginó, en cambio, aunque estaba satisfecho de la calidad y variedad de la obra que llevaba a Madrid, que el éxito de su exposición en esta ciudad sería tan grande. Tampoco Carmen, que idolatraba al artista que tenía por marido y estaba convencida de su genio, llegó a anticipar el enorme calibre de aquel triunfo, en una ciudad, además, como la capital de España, plagada de creadores, donde cada año se celebraban numerosas exposiciones de pinturas y esculturas realizadas por los mejores artistas de dentro y de fuera.

Por aquellas fechas yo me encontraba en Madrid, donde acababa de casarme con Isabel, mi primera esposa, y donde teníamos nuestro domicilio, antes de mi regreso a Badajoz para trabajar en HOY. Como he apuntado con anterioridad, entre los pocos allegados y amigos que invité a mi boda -noviembre de 1970, a semanas de la anunciada inauguración de su exposición- se encontraban Luis y Carmen. Ya he dicho que ellos declinaron cortésmente la invitación, con un tarjetón manuscrito por Luis que me llegó por correo a finales de ese mes, en el que decía: “Estoy pleno sobre los hierros a toda hora y no me da tiempo para nada. Pero eso sí, no creáis os he olvidado, y además me quedé con ganas de ir a la boda, pero no pudo ser”.

Si en las vacaciones de aquel verano yo había tenido la oportunidad de presenciar en Badajoz los últimos retoques y preparativos para la inminente exposición, mi subsiguiente estancia en Madrid, ya como casado, me permitió asistir a la llegada de Luis, al desembarco de sus obras y al montaje de la exposición, en el que tuve una humilde participación. La muestra tendría lugar en la Galería Círculo 2, espacio llamado así por sus promotores por ser el de Bellas Artes el “Círculo 1” clásico de Madrid y por encontrarse el local en el número 2 de la calle de Manuel Silvela.

El espacio de la galería, al que se accedía desde la acera por una breve escalera, era muy amplio y disponía de varias salas con ventanas a la propia calle y a la trasera, que daba a la calle Manuel González Longoria. Era un noble edificio palaciego de cuatro plantas, techos altos y semisótano, en chaflán entre la calle citada y Sagasta, en pleno centro de Madrid -Chamberí-, a dos pasos de la Castellana, con fachadas de ladrillo visto que recordaban vagamente los que construyó el INP en Badajoz, es decir, un lugar ideal y de fácil acceso para los aficionados a las exposiciones de arte. El elegante inmueble, edificado en 1901 con proyecto del arquitecto Eduardo de Adaro

Magro -uno de los que diseñaron la sede central del Banco de España-, puede verse todavía hoy con su señorial aspecto original. El bajo comercial que ocupaba la galería de arte, y que después ha albergado diferentes negocios, está hoy desocupado, vacío y cerrado desde hace algunos años, pero en 1971 era un lugar muy frecuentado por los aficionados a las exposiciones, por el prestigio ganado desde su inauguración y la calidad y fama de los artistas de la casa. Círculo 2 captó lo extraordinario de la obra de Luis -a través de unos amigos que sirvieron de puente, como veremos más adelante-, para arriesgarse a reservar nada menos que cinco semanas de su calendario a un artista extremeño desconocido, que iba a exponer por primera vez en Madrid. Cierro es que los meses de enero y febrero no eran -ni son- los mejores para hacer exposiciones de arte, inmediatamente después del exceso de gasto habitual de diciembre de los posibles compradores, y menos en una gran ciudad con clima mesetario extremado, pero no hay duda de que la galería tuvo claro lo que podía pasar y efectivamente pasó.

Aquellos eran los años de inicio de algunas de las grandes galerías madrileñas nuevas, que surgieron para revolucionar el mundillo artístico capitalino y español. Círculo 2 competía con las mejores del Madrid de entonces, que tampoco eran tantas, como la Galería Biosca -la más veterana de la nueva hornada, fundada en 1940-, la Galería Juana Mordó (1964) o la Galería Kreisler (1965), entre otras, todas ellas pioneras de los nuevos aires expositivos en la capital y la mayoría abiertas mediada la década de los 60, cuando España principiaba a desembarazarse de la losa aplastante de la posguerra y la autarquía y la escasez, y daba comienzo lo que se llamó el desarrollismo, que introdujo una serie de cambios sociales y económicos que empezaban a posibilitar dirigir la mirada a ámbitos de gasto más allá de los de la mera supervivencia, como la compra, o el coleccionismo, de arte.

Círculo 2 había abierto como galería de arte en 1965, efectivamente, y funcionó hasta 1981, de modo que en 1971 se encontraba en pleno apogeo. El recinto expositivo, perfecto por su amplitud y luminosidad para una muestra de esculturas de diferentes formatos, como la de Lencero, programaba regularmente a pintores y escultores de lo más granado del panorama artístico nacional, y, como digo, el mero hecho de incluir al artista extremeño en su calendario era un anuncio de la consideración que su obra merecería después entre el público y la crítica de arte de Madrid, y del enorme éxito que la muestra registró.

Tan grande fue el éxito que la exposición, programada entre los días 25 de enero y 20 de febrero de dicho año, tuvo que alargarse una semana

más de lo previsto, hasta final del segundo mes. Naturalmente, fueron muy numerosos los paisanos que visitaron la muestra, tanto los que vivían en la capital -entre ellos, muchos de los numerosos socios del siempre muy activo Hogar Extremeño de Madrid, cuyas raíces se remontan a los inicios del siglo XX-, como los que viajaron expresamente desde Extremadura, desde donde se fletó incluso algún autobús solo para visitar la exposición de Lencero. Pero la mayoría del público visitante durante las cinco semanas que duró la muestra no tenía esta procedencia ni había oído hablar antes de Luis. De ahí el mérito del artista al causar tamaña impresión en su primera exposición capitalina, por la gran sorpresa e impacto que la extraordinaria muestra causó en los medios de comunicación y los críticos de arte de la capital, y, desde luego, en el público. Para todos, aquel evento significaba el descubrimiento de un artista importante y prometedor, que anunciaba grandes cosas para el futuro, expectativas que después no se cumplirían a causa del imprevisible malogro ulterior del autor y la errada interpretación que dio a su éxito, como veremos más adelante.



*Tres vistas actuales del noble edificio del número 2 de la calle de Manuel Silvela, en pleno centro de Madrid, en cuyo bajo se ubicaba la Galería Círculo 2; en ellas se ve la puerta de entrada al local, hoy vacío y sin actividad. L.M. MARTÍN VELASCO.*

Después de los dos días previos que pasé apoyando al artista con mi presencia y ayudando en las pequeñas tareas que me encomendaba -como la colaboración en la distribución de los cuadros escultóricos que se colgaron de las paredes del recinto-, en la tarde del día 25 de enero, lunes, asistí a la inauguración de la muestra, en compañía de mi primera esposa, Isabel -con la que, como digo, acababa de casarme dos meses antes-, y del matrimonio

extremeño amigo -con el que compartíamos piso en Madrid-formado por Gonzalo Fernández Callejo -hijo del pintor Manuel Fernández Mejías y de la pintora y escritora Eva Callejo García, y miembro fundador conmigo del grupo The Walker- y Marisa Corrales Isaac. A los cuatro se nos puede ver en la fotografía adjunta, junto a Luis y Carmen y otra amiga del artista que llegó desde Badajoz.

Esta imagen aporta ciertos detalles interesantes. En la mano izquierda de Gonzalo se puede ver, enrollado, el sencillo catálogo de la exposición. El folleto se editó en un formato similar a lo que hoy sería un A5, con solo 12 páginas, ilustrado con imágenes de las obras más significativas de la exposición realizadas por el fotógrafo Norberto Pérez, y textos del poeta hispano-uruguayo Hugo Emilio Pedemonte. Luis eligió como indumentaria para la inauguración una de sus célebres cazadoras, una chamarra muy obrera, con cinturón, y debajo un jersey de cuello alto. La imagen que él quería transmitir de sí mismo en un momento tan importante era la de un artista ajeno a las formalidades protocolarias y enraizado en el pueblo, lo que contrastaba con la de Gonzalo y la mía, que nos presentamos en el acto con traje y corbata, en señal de respeto a nuestro amigo y a la ocasión. En la mano izquierda de Lencero, sobre un hombro de la dama invitada, vemos un cigarrillo encendido a pesar de que su cáncer de pulmón, consecuencia de su irrefrenable adicción del tabaco, ya había empezado a dar la cara, aunque todavía no lo supiéramos los demás, como veremos más adelante. Delante de mí está Carmen, a la que Luis tiene cariñosamente cogida por un hombro con su mano derecha. En la imagen de la esposa y en la actitud del marido hacia ella hay dos detalles significativos. El primero es que ella viste con una estética un tanto anticuada aun para aquellos primeros años 70, algo todavía más evidente en contraste con el moderno atuendo de la otra señora amiga, lo que vuelve a darnos -como hemos visto antes con su letra- indicios acerca de su mentalidad y su educación. Lo segundo es que su expresión es relajada y satisfecha, sensación a la que contribuye el gesto cariñoso de la mano de su marido en su hombro. Nada en esta imagen hace sospechar que al año siguiente Luis se marcharía tan inopinadamente del hogar conyugal, abandonando de repente a su mujer. Pero estas cosas, evidentemente, pasan y hay que pararse a pensar las motivaciones y los deseos de los seres humanos antes de juzgar tales conductas, que duelen muchísimo a la persona que las sufre, por supuesto, pero que jamás son fáciles ni están exentas de sufrimiento tampoco para quienes toman este tipo de decisiones.





*José María Pagador asistió a la inauguración de la exposición del artista en Círculo 2 en compañía de su primera esposa y de otros amigos que aparecen en la imagen en torno a Luis y a Carmen. ARCHIVO J.M.P.*

Las esculturas expuestas en Madrid, incluso por sus títulos dan idea del acervo cultural y creativo del artista, a cuyas obras solía calificar de “poemas en hierro”, como expresión de que la poesía estaba en todo lo que hacía. “Como el toro he nacido para el luto. Homenaje a Miguel Hernández”, “Aurora”, “Encadenados”, “Homenaje a Le Corbusier”, “Aprendiz de Ángel”, “Homenaje a Quevedo”, “Poderoso caballero”, “Cabeza de mujer extremeña” o “Vietnam”, son señales conceptuales y literarias de la conexión entre su obra escultórica y su compromiso con sus raíces culturales y su propensión al combate estético crítico contra los males de la humanidad y los abusos de los poderosos.

La inauguración de la exposición es un éxito rotundo, hasta el punto de que las salas de la galería se quedan pequeñas para acoger a tanta gente. La televisión nacional ha enviado cámara y reportero, y lo mismo hacen la mayoría de las revistas, los periódicos y las radios de Madrid y, por supuesto, el diario HOY de Extremadura, prueba del interés que despierta el evento dentro y fuera, pues también atrae a los corresponsales en Madrid de algunos periódicos británicos. Entre el numeroso público asisten destacados personajes de la cultura, como el crítico de arte y escritor Juan Contreras, marqués de Lozoya, los poetas José Hierro y Gerardo Diego, y el también escultor Juan de Ávalos, entre otras destacadas personalidades. Al día siguiente de la

apertura, el diario HOY da cuenta del triunfo de Luis, como vuelve a hacer al finalizar la exposición.

A lo largo de aquellas semanas la gente llena las salas de Círculo 2, las reseñas y críticas elogiosas en la prensa nacional y extranjera son numerosas y unánimes, y la dirección decide prolongar la muestra hasta el final del mes de febrero.

Los ecos memorables de la exposición llegan poderosos a Extremadura y, sobre todo, a Badajoz, donde la gente comenta el gran éxito de Lencero en Madrid, la prensa local da cuenta de sus favorables consecuencias para el prestigio del artista, e incluso las instituciones ratifican su triunfo, hasta el punto de que el pleno del Ayuntamiento de Badajoz, cuyo alcalde en ese momento es el abogado Antonio Cuéllar Casalduero, el 19 de febrero, con la muestra todavía abierta, acuerda por unanimidad adquirir una escultura, después de la visita que el propio regidor hizo a la exposición. Igualmente, la Diputación Provincial, que preside Julio Cienfuegos Linares, acuerda también por unanimidad, a mediados de abril, recién regresado Lencero de la capital de España, adquirir “una obra escultórica en hierro” del artista para el Museo Provincial de Bellas Artes, todo un reconocimiento público de las dos principales instituciones local y provincial que le convierten definitivamente profeta en su tierra.

Pero el rotundo éxito de público y de crítica no se corresponde con las ventas, porque, según creo recordar -y de esto no estoy muy seguro, después de tanto tiempo- de las 40 obras expuestas se vendió algo menos de la mitad y principalmente las de menor precio, entre ellas los cuadros escultóricos que hemos mencionado, de cuyos formatos y estilo da idea el que es propiedad de la familia Doncel Luengo cuya imagen hemos reproducido más arriba. Las obras mayores, como la monumental *Vietnam*, quedan sin vender, y esta, su obra preferida, no sería vendida hasta más de diez años después, semanas antes de su muerte, al Ayuntamiento de Mérida, que finalmente la instala en un espacio abierto de la ciudad y por la que paga un precio que no llegó a los tres millones de pesetas.

Pero, aparte de no consumir una venta masiva de las piezas expuestas, no todo lo demás fue tampoco positivo para Luis en aquella exposición. El éxito y la prolongación del calendario de la misma le obligan a permanecer en Madrid más tiempo del que había pensado, de modo que los gastos se disparan, y no solo por los del hotel y la estancia de la pareja, sino también por las invitaciones de Luis, que era extremadamente generoso, a amigos y conocidos en Madrid. De todos modos, el artista no solo se da por satisfecho,



sino que ingenuamente llega a creer que ha conquistado la capital -y, desde ahí, España- y que posteriormente le lloverán los encargos, cosa que nunca ocurrió. El éxito súbito e inesperado le ha trastornado aunque él no lo sabe; y serán los nocivos efectos secundarios de ese éxito en un espíritu tan inestable como el suyo, lo que determinará el giro negativo que dará a su situación personal y a su carrera como artista, y la infertilidad creadora del último decenio de su vida.

## EL RECITAL DEL CLUB PUEBLO

El éxito artístico de Luis en Madrid no se circunscribe solamente a la gran repercusión de su exposición de esculturas, sino que también se extiende a su faceta como poeta, por su potente irrupción en el ambiente literario de la capital, que recuerda la resonancia que Miguel Hernández tuvo en la ciudad cuatro décadas antes. Precisamente esta es una más de las concomitancias apreciables entre ambos poetas, en facetas como el proclamado obrerismo de ambos, la manera de vestir en público, la temática social, y también en el estilo, de sabor hernandiano a veces, que Lencero imprime a no pocos de sus versos.

Estamos en febrero de 1971, en la etapa final del tardofranquismo, en un Madrid -y una España- ansioso de libertad y de escuchar otras voces. La exposición de esculturas le ha abierto a Luis las puertas de otros ámbitos del ambiente cultural madrileño, uno de cuyos escenarios principales era el Club Pueblo, el influyente emblema socio-cultural del diario Pueblo -un instrumento análogo a los Grupos de Empresa culturales y deportivos que hemos citado con anterioridad-, medio perteneciente a Prensa del Movimiento, la cadena de periódicos del franquismo, a través del sindicato vertical, que era el propietario titular del rotativo.

Pueblo era entonces el segundo medio impreso con mayor difusión de Madrid, tras el ABC, y el tercero de España, después de La Vanguardia, pero seguramente era el de mayor influencia de la capital. Su predicamento en la ciudad era enorme y Emilio Romero, su director, gozaba de una posición privilegiada como el gran periodista (franquista) del momento y una reconocida autoridad de opinión, revestida de un cierto halo de impostada disidencia, desmentida por su papel a lo largo del tiempo como procurador en las Cortes franquistas, censor, jefe de Orientación Política de Prensa Española y delegado nacional de Prensa y Radio del Movimiento.

Era lógica la sorpresa y el interés de Luis por ser invitado a dar un recital de su poesía en semejante foro, sin duda uno de los más importantes -si no el que más- del Madrid de la época -a la altura, salvando las distancias, del Club Siglo XXI, que tanta resonancia alcanzó en la Transición-. La invitación probablemente le llegó por mediación o influencia de alguno de los extremeños ilustres que en aquel tiempo vivían en Madrid -me suena que Juan de Ávalos tuvo algo que ver, aunque, después de tanto tiempo, no estoy seguro-, tras el deslumbrante eco de la exposición de esculturas. El lugar era extraordinario para un artista de Badajoz que, salvo algunas incursiones en Cádiz y otros lugares menores -como hemos visto-, nunca se había asomado a un escenario de tanta proyección pública, y nada menos que en la capital de España.



*La imponente sede del diario Pueblo en el Madrid de entonces, en cuyo bajo se encontraba el salón de actos donde Luis Álvarez Lencero dio su recital. URBIPEDIA*

El club estaba situado en la planta baja de la sede del periódico, un imponente edificio de quince plantas en torre -incluyendo las del basamento horizontal- sobre un gran zócalo, edificio que era uno de los elementos externos de la paulatina fachada de modernidad del régimen. El edificio Pueblo fue construido a principios de los años 60 por el vanguardista arquitecto Rafael Aburto Renobales, coautor, asimismo, del inmueble anejo, lo que entonces era la Casa Sindical, que hoy ocupa el Ministerio de Sanidad, en el Paseo del Prado. Pueblo estaba en el número 73 de la calle de las Huertas, casi lindante con el paseo y justo enfrente del Museo del Prado, un lugar privilegiado para la proyección de un artista que escribía poesía y hacía esculturas.

Al club y al salón de actos se accedía por un recodo de la fachada, en lo que hoy es el Consejo Económico y Social de España. Creo recordar que el recital fue en la tarde del 19 de febrero, viernes, a dos días de la clausura de su exposición de esculturas según el programa inicial previsto, pero que, como decimos, se ampliaría hasta final de mes. Al llegar, Carmen me dijo que estaba nerviosa, pero que Luis estaba contento, y es verdad que en todo momento le vimos satisfecho y seguro de sí mismo, sin signos de timidez o pudor, a pesar de que había acudido a escucharle, además de destacados extremeños residentes en la capital, la crema de la intelectualidad y la creación artística madrileñas, no tanto por su poder personal de convocatoria -aunque el todavía vigente éxito de Círculo 2 había enganchado a personalidades que antes no le conocían y que tenían curiosidad por comprobar si era tan buen poeta como escultor-, sino porque el Club Pueblo tenía esa capacidad de congregarse al todo Madrid en sus convocatorias.

El suelo crepitaba ligeramente a causa del funcionamiento de las rotativas, una vibración prácticamente inapreciable para quien no supiera que debajo de nuestros pies, en los sótanos, se encontraban trabajando en aquel momento las máquinas, dado que Pueblo era un periódico vespertino. El artista vestía para la ocasión con la indumentaria sencilla de los últimos lustros -antes, en sus etapas iniciales como funcionario, era común verle ataviado con chaqueta y corbata-, con esa intención suya, que ya hemos comentado, de aparecer como un hombre del pueblo, y bien que lo consiguió.

En el acto se encontraban presentes las cámaras de TVE -la única televisión existente entonces con sus dos cadenas, aunque solo la primera llegaba a todo el territorio nacional-, así como micrófonos y periodistas de la práctica totalidad de los medios de Madrid. Por aquel entonces yo había realizado ya prácticas de verano en el diario HOY, pero vivía en Madrid terminando mis estudios de periodismo, de modo que no ingresé en la plantilla del periódico

extremeño hasta el año siguiente, 1972, pero bien que me hubiera gustado hacer la crónica de aquel triunfo de Luis como poeta de repercusión nacional para este medio, sobre todo por mi relación de años con él y por conocer bien los detalles de su persona y de su obra<sup>13</sup>. Se encargó de ello el ya entonces veterano periodista y escritor José López Martínez, vinculado al diario YA y a la agencia Logos, medios de cabecera de la corporación a la que pertenecía HOY hasta su paso al Grupo Vocento.

Su información de aquel acto se publicó dos días después en el periódico extremeño, bajo el título “Una noche memorable. Lencero y su poesía han impresionado al público de la capital de España”, en unos términos verdaderamente encomiásticos. Merece la pena reproducir, aunque sea parcialmente, su crónica, porque da, de manera bastante acertada, la medida del éxito cosechado por el poeta pacense con su recital -al que califica de “consagración”- y se ajusta a lo que nosotros presenciamos; y también contribuye a hacernos una idea de cómo el deslumbramiento de su doble triunfo madrileño perturbó el buen juicio del artista, hasta el extremo -y dejando a un lado la vertiente familiar y doméstica de su acción-, de inducirle a tomar la decisión menos conveniente para su carrera como escultor y poeta.

Veamos lo que escribe José López Martínez:

“La prensa madrileña, al hablar de Luis Álvarez Lencero, ha sacado a relucir los nombres de Miguel Hernández y de Eladio Cabañero, dos poetas que, como se sabe, impresionaron hondamente a la crítica cuando sus versos llegaron a Madrid. Efectivamente, el caso de Lencero ya hay que apuntarlo entre los más grandes acontecimientos literarios y artísticos que aquí se recuerdan. No ha habido una sola publicación, una sola emisora de radio, que no hayan celebrado el éxito del poeta extremeño. Llegó, vio y venció (...).

---

<sup>13</sup>Pueblo estuvo entre mis opciones de aquel tiempo, como estudiante de Periodismo en los últimos años de carrera, para realizar mis prácticas profesionales, con lo que eso tenía, además, de posibilidad de trabajar allí. Pero -de igual manera que había optado por realizar mis estudios en la Escuela de Periodismo de la Iglesia (el centro más desvinculado del franquismo y más avanzado de la época en su especialidad) eludiendo la franquista Escuela Oficial de Periodismo-, quise practicar y luego trabajar en HOY, por dos razones: por pertenecer el periódico extremeño a la cadena de la Editorial Católica, prácticamente el único grupo de prensa del momento que se atrevía a desafiar al régimen, alentando la esperanza democrática de la sociedad, y por mi deseo de volver a la tierra a trabajar por ella, como así fue. Pero he de confesar que, salvado el asunto ideológico, había bastantes cosas del diario Pueblo que me gustaban desde el punto de vista profesional y técnico.

Había expectación en el salón del club Pueblo por escuchar los versos de Lencero. Los intelectuales madrileños querían cerciorarse de qué prolongación tendrían en las cuartillas los desgarradores trabajos escultóricos del artista pacense. Y los muchos ilustres extremeños que viven en Madrid aguardaban con emoción cómo acogerían las élites culturales de la capital del país lo que para ellos está fuera de toda duda. Y comenzó el acto o el drama (...). En la sala se hizo un silencio absoluto.

(...) Cuando los focos de la televisión enchufaron de cerca a Lencero, se le vio como en trance. La cara iluminada, los ojos a punto de lágrimas. Pero la voz firme, el pulso seguro. “Juan Pueblo” fue el primer martillazo en el corazón de los espectadores. Marisa Chicote, la poetisa que acaba de publicarle la Editorial Nacional un libro de gran éxito<sup>14</sup>, que estaba sentada junto a mí, me dijo: “Esto es formidable; vaya poeta”.

(...) Eran poemas tan directos, tan sentidos que cobraban vida en el aire, que salpicaban a la sala todo el tremendo dolor que el poeta siente por el hombre. Y a una ovación seguía otra si cabe más calurosa, y a un silencio se agregaba otro mayor.

Como es natural, al acabar Luis de leer estalló el delirio. Aplausos, abrazos, felicitaciones. Creo que fui el primero en abrazarle y creo que Lencero estaba llorando de emoción. Era su noche, quizá, más grande: la noche de su consagración como poeta ante la plana mayor de los literatos madrileños.

(...) Estoy seguro que se hablará durante mucho tiempo de esta lectura de versos del Club Pueblo, por donde tantas figuras prestigiosas de las letras han desfilado. No solo figuras españolas, sino de todo el mundo. Ha sido un gran triunfo de Extremadura, de uno de sus hijos”.

---

<sup>14</sup>Se refiere a María Luisa Martí Menasalvas, Marisa Chicote en la poesía, y a su libro de poemas *Esquina doblada*, publicado unos meses antes, en 1970, por la Editora Nacional. Es curioso que el pensamiento de Luis Álvarez Lencero en relación con la guerra de Vietnam, hasta el punto de que, además, de versos críticos, dedicara al asunto su obra escultórica cumbre titulada de ese modo, tuviera un evidente paralelismo con el de María Luisa, que también escribió versos condenatorios de la guerra y favorables a los vietnamitas.

Ciertamente, fue un triunfo apoteósico, a cuyo final, de haber sido él torero, Luis habría salido, indudablemente, a hombros. Y es verdad que las ovaciones unánimes a lo largo de todo el recital insuflaron al poeta una fuerza cuasi telúrica, él que era -y así le gustaba mostrarse siempre- tan de la tierra, protagonizando un crescendo anímico en los asistentes acorde con la gran técnica declamatoria que el poeta había desarrollado con el tiempo, consciente de su efecto en los demás. No creo exagerado decir que el atrezzo emocional del momento fue demoledor. La voz fuerte, la gran cabeza calva brillante de transpiración, la figura hercúlea y más bien achaparrada, los ojos deslumbrantes y la capacidad interpretativa de Luis -para algo era también, como hemos visto con anterioridad, actor- tuvieron un efecto arrasador en la sensibilidad de los presentes. Eso, sin contar la impresión voluntariamente causada en aquella entregada feligresía hecha a las finuras hueras de Madrid, por la puesta en escena del rapsoda, cuyo vestuario describe muy bien el cronista citado al final de su información:

“¡Ah!, se me olvidaba un dato significativo: Luis Álvarez Lencero apareció en el estrado vestido con insólita sencillez: como un campesino extremeño, o como un artesano con traje de domingo. Como un hombre de pueblo”.

Y, en efecto, la imagen que retengo de Luis de aquella tarde, así lo pensé entonces, evocaba -posiblemente de manera consciente por él- la de Miguel Hernández que aparece en cierta iconografía fotográfica del poeta de Orihuela.

Igualmente, Jesús Delgado Valhondo, que no asistió al recital madrileño de su colega -como tampoco Pacheco-, recogió también, el 3 de marzo, en la sección “Arte, Letras y Cultura” que entonces llevaba en el diario HOY, otros ecos resonantes de aquel éxito de Luis:

“Nos cuenta otro poeta, Manuel Delgado Fernández: “La lectura (...) en el Club Pueblo fue algo apoteósico. El salón, lleno totalmente, se le interrumpió varias veces con estrepitosas ovaciones y al final duró varios minutos la ovación que se le tributó con todo el público puesto en pie”.

He estado en muchos recitales poéticos en mi vida y, por los años de mi estancia, primero en Salamanca y luego en Madrid a causa de mis estudios universitarios, entonces asistía a todos los interesantes que se daban en



ambas ciudades, que eran numerosos -José Ledesma Criado, Aníbal Núñez, José Hierro, Federico Muelas, José García Nieto, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre..., por citar algunos-, pero nunca había presenciado una apoteosis tan rotunda como la de Luis Álvarez Lencero en el Club Pueblo. En los ojos de muchos de los asistentes había lágrimas, estimuladas desde el inicio del recital, desde esos versos tremendos de *Juan Pueblo*:

*¡Alto! ¿quién vive?  
Soy un loco que sueña.  
¿Un loco sin atar? ¡La sogá, pronto!  
¡Qué le ahorquen la lengua! ¡Vaya un tonto!  
Dice versos encima de una peña.*

No pocos de los asistentes lloraron en el transcurso del recital, yo entre ellos. Para mí la emoción era doble, no solo por el impacto de esos poemas reivindicativos de los perseguidos y los oprimidos, dichos por la boca de un Luis transfigurado y en un escenario tan impresionante, sino también por habérselos oído en primicia en su casa de Badajoz, recién escritos por él, tiempo atrás, y que aún no habían sido publicados en forma de libro. Lo serían después con el título de *Juan Pueblo* en el verano de aquel mismo año, por Industrias Gráficas Doncel, mereciendo el 2 de agosto un expediente sancionador de la censura franquista, por contener “algunos pasajes que se consideran exaltadores de la subversión contra el Orden constituido y propagadores de la lucha de clases”. Este expediente se sobreescribió porque, como hemos apuntado antes, el libro no había sido distribuido aún, o esa fue la excusa que se buscó la administración por no armar más ruido o para no colaborar involuntariamente en la difusión de la obra.

He de confesar que tengo la lágrima fácil cuando algo me emociona en este tipo de actos. Si el artista logra que el espectador conecte con el dolor que declara y, además de hacerle apreciar la belleza del mensaje en sí, consigue sumergirlo en la carne de los dolientes aludidos, la emoción aflora fácilmente. Me ocurre en ciertos recitales de poesía, como aquel de Lencero, pero también en espectáculos teatrales como los que realiza el director extremeño Francisco Suárez Montaña, en los que el espectador sensible penetra en el universo de los perseguidos que él enaltece -los gitanos, los homosexuales, los explotados, los pobres- y ese sentimiento provoca siempre, en mi caso, el llanto. Es la emoción que produce el arte verdadero vinculado al dolor ajeno, que hace que ese dolor deje de ser ajeno y se convierta en propio.



## GRAN ALMUERZO-HOMENAJE EN MADRID

La exposición de esculturas se clausura al final de febrero de 1971, con la prórroga y el éxito descritos, pero los laureles en la capital todavía no han terminado para Luis.

El día 2 de marzo, martes, se le ofrece al artista un multitudinario almuerzo-homenaje en los salones del céntrico hotel Victoria, situado a unos pocos metros de la Puerta del Sol. El establecimiento era -y es, hoy totalmente remodelado- uno de los de más solera de la capital, ubicado en el espacio que ocupó desde sus inicios en 1561 el convento de San Francisco de Paula, fundado por el propio padre provincial de la orden, Fray Juan de Vitoria, que lo puso bajo la protección de la Virgen de la Victoria, de donde procede el nombre que hasta hoy mantiene el local. Aunque los promotores del homenaje no cayeran en estos detalles, el lugar parecía el más propicio simbólicamente para homenajear a Lencero, tanto por sus dos incontestables victorias artísticas en Madrid, como por su proclamada humildad de hombre del pueblo, dado que la citada institución religiosa, vinculada a los orígenes históricos del lugar, era la Orden de los Mínimos, llamada así precisamente por eso, por la humildad de sus frailes.



*En el céntrico hotel Victoria de Madrid tuvo lugar el almuerzo-homenaje a Luis Álvarez Lencero el 2 de marzo de 1971. HOTEL VICTORIA*

La comida dio comienzo a las dos y media de la tarde y el precio fue de 200 pesetas por comensal, una cantidad equivalente a entre 30 y 50 euros de hoy, y que entonces no estaba al alcance de todo el mundo, aunque los organizadores trataron de hacer una convocatoria lo más popular posible y, de hecho, asistieron numerosos socios del Hogar Extremeño e incluso personas expresamente llegadas de Extremadura para el evento. La lista de los promotores llama la atención por la cantidad de personajes ilustres que tomaron la iniciativa y la unanimidad que ese gesto traslucía en cuanto a la alta consideración que Luis suscitaba en ellos. Eran la flor y nata del arte, la literatura, la política y la sociedad extremeña y española del momento, entre ellos, no pocos personajes del franquismo que fueron incluso ministros.

La relación es apabullante. No conocemos otro caso de homenaje tan “selecto” a ningún artista extremeño de la época y eso que, siendo aquellos mis inicios profesionales como periodista, yo estaba muy al tanto de lo que sucedía. Firmaron la convocatoria y asistieron el exministro Adolfo Díaz Ambrona, el escritor Adolfo Maíllo García, el alcalde de Cáceres Alfonso Díaz de Bustamante y Quijano, el alcalde de Badajoz Antonio Cuéllar Casalduero, el catedrático y jurista Antonio Hernández Gil (que luego sería presidente de las Cortes democráticas, del Consejo de Estado, del Tribunal Supremo y del CGPJ), el escritor y crítico de arte Antonio Zoido Díaz, el profesor y escritor Daniel Serrano García, el exalcalde de Cáceres Francisco Elviro Meseguer, el poeta Gerardo Diego, el pintor Godofredo Ortega Muñoz, el escultor Juan de Ávalos García-Taborda, el escritor y periodista Juan Fernández Figueroa (que fue director de programas de RNE, así como de la revista Índice y del diario Pueblo), el presidente de la Diputación de Badajoz Julio Cienfuegos Linares, el expresidente de la Diputación de Guadalajara y gobernador civil de Badajoz Mariano Pérez-Pardo Muñoz, el escritor Pedro Caba Landa y el gobernador civil de Cáceres Valentín Gutiérrez Durán. Ahí es nada. Pero estos ilustres eran únicamente los convocantes, porque a la comida asistieron otras destacadas personalidades de la vida madrileña, incluidos periodistas y críticos de arte.

## **LENCERO, JUAN PUEBLO Y EL RÉGIMEN**

Ya hemos apuntado antes que no deja de ser sorprendente, o, al menos curioso, que dos poetas tan progresistas -por decirlo de alguna manera- como Lencero y Pacheco, -lo que no quiere decir que Valhondo no lo fuera,

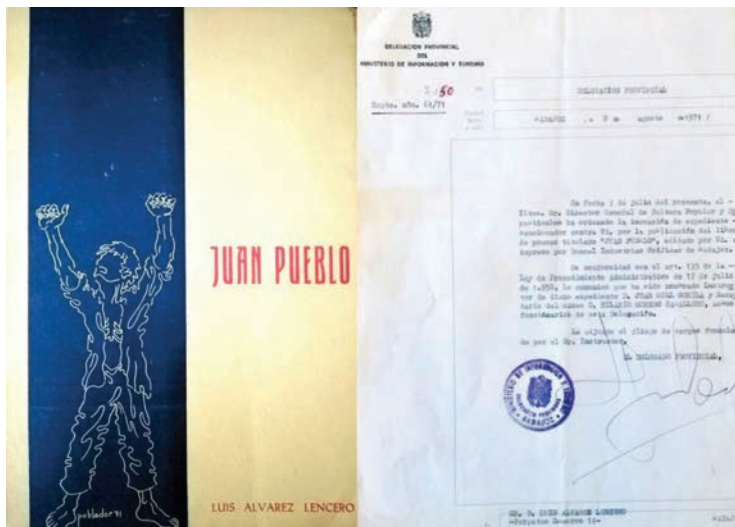
pero en los otros dos hay un componente proletario de origen que Jesús no tenía-, fuesen funcionarios de la administración franquista durante toda su vida laboral y, además, participasen gustosamente en actividades organizadas o fomentadas por el régimen o por sus servidores, como las del Grupo de Empresa del INP o los cursos de verano de Pemán que hemos citado antes. Esta incardinación incontestada de los dos poetas en el tejido institucional franquista es una constante ininterrumpida en la trayectoria de ambos hasta el final de la dictadura, y eso explica que políticos franquistas les homenajesen de buen grado cuando llegaba la ocasión, lo que también les daba a estos una cierta pátina de novedad cultural, de la que adolecía aquel régimen varado durante décadas en la anticultura.

Entre los organizadores del homenaje madrileño a Lencero había, pues, como hemos visto, bastantes cargos y excargos franquistas, entre ellos, varios jefes provinciales del Movimiento -título que iba siempre asociado al de gobernador civil- y miembros de Falange. Por eso es más sorprendente aún la reacción de los censores franquistas a aquellas alturas, por la publicación de *Juan Pueblo*, máxime cuando los poemas del libro ya los había recitado Luis en el acto del Club Pueblo sin que eso suscitase reacción negativa alguna, sino todo lo contrario.

En el verano de 1971 se imprimió en la imprenta de Alfonso Doncel, en Badajoz, el libro *Juan Pueblo*, que, de inmediato tuvo una inesperada y contundente respuesta por parte de la autoridad censora. Esta abrió expediente sancionador al poeta con fecha 2 de agosto de aquel mismo año, como ya hemos dicho. Es el único episodio, que yo recuerde, de problemas de Luis o de su obra con el franquismo. Aunque Luis Álvarez Lencero discrepaba en privado del régimen franquista y aspiraba a la libertad y la democracia que había conocido en Europa, como la inmensa mayoría de los españoles de entonces, lo cierto es que fue funcionario de la administración franquista y recibió el favor y el premio de no pocas instituciones, autoridades y cargos de la misma. El único encontronazo que el artista tuvo con el régimen fue, pues, a causa de la relativa osadía de su *Juan Pueblo*, aunque el expediente sancionador que se le abrió quedó después en nada.

De todos modos, el poeta tuvo que responder por escrito a los “cargos” que se le imputaban en el expediente y hay pasajes muy significativos en el vehemente “pliego de descargos” que redactó para defenderse, con el asesoramiento legal de su muy amigo el abogado José Díaz-Ambroña Moreno, un intelectual de derecha que había sido diputado en la Segunda República

y un hombre bastante avanzado para la época de la que hablamos, que siempre estuvo al lado de Lencero en los diversos trances de su vida.



Portada del libro *Juan Pueblo* y escrito en el que se comunica al poeta la apertura del expediente sancionador por la publicación de dicha obra “subversiva”. ARCHIVO J.M.P.

En los nueve folios y pico de apretada mecanografía con la que pretende exculparse de las acusaciones de la censura, el poeta llega a un punto contradictorio entre el contenido de su escrito y el mensaje real que se deduce de sus poemas -con su característico punto de rebeldía-, y la forma que tiene de defenderlos, porque su alegato fue una rendición en toda regla. Su escrito asegura, nada menos, que los principios del Movimiento Nacional están plenamente presentes en los poemas censurados y, con diversos argumentos, llega a declarar:

“Que no solamente el contenido de ese libro de poemas no es atentatorio a los principios básicos del Movimiento Nacional, sino que constituyen el más bello y perfecto encuadre de los puntos básicos del mismo.

Ni necesitamos consignar aquí con datos y fechas las innumerables veces que el Jefe del Estado Español ha proclamado esos principios de autoridad, libertad y justicia. No necesitamos insistir una vez más

en la declaración de que España es un Estado representativo y no totalitario. ¿Cómo es posible entonces que la Administración frene -y hasta persiga- lo que en definitiva no es otra cosa que la afirmación poética de las bases sustantivas del Estado Español?

Eso mismo constituía el ideario de José Antonio plasmado en los 26 puntos de su Falange...”.

Es curioso que la carga subversiva de unos versos, que dichos en voz alta por el propio poeta en el ámbito del diario Pueblo -el principal medio impreso del régimen junto con el diario Arriba- y ante un numeroso público, pasara desapercibida y, en cambio, recibiera tan contundente aviso de castigo contra la obra impresa. La amenaza asustó a Luis -de ahí el tono rendido de su defensa, que se prolonga a lo largo de los más de nueve folios de la misma- por las consecuencias negativas que sus efectos podían tener en los ilusorios proyectos de futuro que concibió, después de sus éxitos de Madrid en los primeros meses de aquel mismo año.

Al final, en el folio décimo de su “pliego de descargos”, se puede ver la exagerada firma y rúbrica del artista, en sentido ascendente de izquierda a derecha, ocupando más de la mitad de la anchura del folio, con una grafía que denota enfado y ese íntimo arrojito suyo innato, desmentido en esa ocasión por el sumiso contenido de su escrito. No lo digo como crítica al autor, sino como mera exposición de los hechos.

Finalmente, el expediente fue archivado, después de que el poeta depositase los 500 ejemplares de la edición en la delegación provincial de Badajoz del Ministerio de Información y Turismo, “con carácter voluntario y preventivo de una posible responsabilidad administrativa”.

Los creadores españoles de aquel tiempo tuvieron que soportar durante casi cuarenta años estas injerencias del régimen en la naturaleza de sus obras y, si no las aceptaban, o aparentaban aceptarlas con todas las reservas del mundo que se quieran, solo podían esperar la proscripción, la prohibición, la sanción, el exilio, el encarcelamiento e incluso la muerte, dependiendo de la etapa del franquismo. Lo mismo ha sucedido y sucede en todas las dictaduras y no por eso la altura creativa de los escritores que viven en ellas y el valor de sus obras son menores. El gran Vasili Grossman, que sufrió los rigores de Stalin y tuvo que hacer lo indecible para levantar su obra monumental en una de las peores dictaduras que han existido, nos ha legado un tesoro literario a la altura de un Tolstói o un Dostoievski. Quiero decir que

Lencero realizó una obra estimable como escultor y como poeta a pesar de las cortapisas de la dictadura y de la autocensura que los autores de entonces tuvieron que aplicarse para sacar adelante sus mensajes y dobles sentidos

## LA BREVE FELICIDAD DE CARMEN

Luis y Carmen regresan a Badajoz en un estado anímico de gran satisfacción y euforia, después de tantos eventos emocionantes y de tan buen resultado de la exposición de esculturas, que parece dibujar un óptimo horizonte de mercado y de bonanza económica. Luis va a cumplir ese año los 48 de su vida, es decir, es un hombre todavía joven y aparentemente saludable -aún no ha hecho acto de presencia definitiva el cáncer de pulmón que padece y que empezará a causarle fuertes hemorragias no mucho tiempo después, como veremos más adelante- y lleno de ganas de hacer grandes cosas, ganas que se han visto masivamente alentadas por el refrendo del público, la crítica, los medios de comunicación y las élites del momento.

Ambos se las prometen muy felices, pero por razones que no en todos sus extremos son coincidentes. Los dos comparten el sabor del triunfo en la capital y ella está superorgullosa de su marido. Pero Carmen ignora que Luis ya piensa en dejarla en Badajoz y marcharse a Madrid a intentar la conquista de España, como antes intentó en vano la de Europa; y no solo eso, sino que además piensa en Marifé Baigorri Morentín, la mujer que su esposa le presentó tiempo atrás en el balneario de Panticosa, sin imaginar ella que ese iba a ser el principio del final de su matrimonio. Luis y Marifé se verían posteriormente, de nuevo en Panticosa, adonde ambos volverán con sus delicadas madres.

No es difícil concluir que la nueva y definitiva escapada de Luis, esta vez a Madrid, no tenía como único objetivo hacer más viable su aspiración a la consagración nacional, sino que eso le servía también de pretexto para habilitar el nuevo escenario de su incipiente relación fuera del matrimonio, lejos de la pequeñez y el temido chismorreos -como oiremos más adelante de sus propios labios- de Badajoz.

Por lo que Carmen contaba, Luis conoció a la que iba a ser la nueva y última pareja de su vida mediante una de esas jugarretas imprevisibles del destino, que lo trastocan todo. Carmen, que, como hemos visto, venía de una desahogada familia de La Parra y había veraneado ya en el balneario de Panticosa (Huesca), cuando Luis empezó con los síntomas de su dolencia



pulmonar le llevó a dicho centro, cuyas aguas están indicadas, entre otras afecciones, para las enfermedades respiratorias. A dicho balneario solían acudir también algunos miembros -entre ellos, una hija- de la familia Baigorri, oriunda de Pamplona, que lo tenían a apenas 150 kilómetros de distancia de su residencia. Y fue la propia Carmen, según confesión propia, quien presentó a Marifé a su marido en el balneario, una historia de tópico serial años 20.

Luis era, desde luego, muy coqueto y seductor y, consciente del impacto que causaba en las mujeres, tanto por su imagen varonil como, sobre todo, por su pico, jugueteó con varias a lo largo de su vida, incluso ya casado. Pero fue Marifé la única con la que estableció una relación seria al margen de Carmen, aunque, a pesar de haber manifestado su deseo de casarse con ella cuando se divorciase de su esposa, lo cierto es que ese matrimonio nunca se celebró. Ignoro la razón de que eso fuese así y creo que es un asunto que tampoco tiene mayor importancia, porque lo cierto es que el artista se portó con Marifé como con una pareja formal hasta el final de sus días, haciéndola incluso heredera de todos sus bienes.

Cuando Luis y Carmen llegan a Badajoz después de la exitosa estancia en Madrid, él ya ha establecido contacto e intenciones con Marifé. Como hemos dicho y veremos más adelante, hay un detalle muy significativo sobre eso en unas declaraciones que el artista me hace en las primeras semanas de 1973, cuando le vuelvo a visitar recién instalado en su nueva casa de Colmenar Viejo, y cuyas palabras -en forma de *excusatio non petita* y que yo, ingenuo de mí entonces, publiqué acriticamente en el diario HOY- son una clara confesión por negación.

Pero dejemos este episodio para cuando corresponda después y volvamos al Badajoz que acoge al matrimonio Lencero-Gómez de Villar a su vuelta de Madrid. Durante días, Luis y Carmen -y desde luego, la madre de él, que vive con ellos- saborean la gloria del triunfo entre sus paisanos y vecinos. A él le llueven las felicitaciones postales, telefónicas y personales, de compañeros de trabajo, amigos y admiradores. Los medios de comunicación locales y regionales le dedican amplios espacios, con diversas entrevistas en radio y prensa. Además Luis "ha salido por la tele", sus paisanos y vecinos le van visto en sus televisores en blanco y negro, y eso era entonces la mayor prueba de éxito.

Si a él lo requieren de forma constante los medios, y los amigos y colegas, a ella la paran por la calle los conocidos y conocidas, para darle enhorabuena y parabienes, que Carmen recibe complacida y ufana, sin sospechar



lo que se le avecina. En su vecindario de la colonia de chalés del INP, el eco es halagador. El teléfono de casa no para de sonar durante días. Incluso de La Parra llegan los plácemes, algo muy importante para Carmen, según me dijo, porque eso demostraba que ella acertó al casarse con Luis y que los que en su pueblo se mostraron reticentes con él al principio de su relación, incluidos los parientes más cercanos, estaban equivocados. Pero el digno desquite de esa reivindicación tardía -que ella, ingenuamente, creyó definitiva- le duraría bien poco.

Los homenajes y agasajos a Lencero se suceden en su ciudad de residencia durante semanas. Son varias las comidas y reuniones que le organizan amigos y compañeros. Incluso el editor de su *Juan Pueblo*, el valiente Alfonso Doncel Pacheco que ha impreso la obra aun a sabiendas del componente transgresor del libro, le prepara un homenaje.

Quiero detenerme aquí en la figura de este personaje de Badajoz que tanto aportó a la cultura y al ambiente literario de la ciudad, como librero, como impresor y como profesor de la Universidad de Extremadura, y que siempre fue una persona discreta y nada pretenciosa. Su estupenda librería fue también un “banco” para muchos de nosotros, gracias a su generosidad. Yo mismo tuve “cuenta” en ella, de modo que podía llevarme libros sin pagarlos en el momento si, como estudiante, no estaba sobrado de dinero, y pagárselos más tarde. Muchos de los libros de mi biblioteca de entonces llevan todavía el sello de “Doncel”.

Y Alfonso Doncel, amigo y benefactor de Lencero, le tributa también homenaje en su librería, donde le acoge para firmas de ejemplares de sus libros y le dedica durante días un escaparate con esculturas y ejemplares de toda su obra poética.

Esta etapa final de la efímera felicidad de Carmen duró poco más de veinte meses.

## **LENCERO SE VA A MADRID**

Cuando, meses después, Luis le comunica a Carmen que se va a ir a Madrid, al principio ella interpreta que se trata de otro viaje por motivos artísticos. El mazazo le llega al entender la realidad de lo que él le está diciendo y saber que su marido ha pedido en el INP el traslado de su plaza de funcionario a la capital. No se lo puede creer. En Badajoz tiene un trabajo bien remunerado, una bonita casa, su estudio-biblioteca y, tal vez lo más

importante para él, su taller, equipado con sus máquinas y todo lo necesario para su trabajo como escultor. Tiene, además, en la ciudad y en Extremadura, a sus amigos, a sus admiradores, a sus protectores institucionales. “Otra vez me hace esto”, piensa ella, recordando el drama que vivió cuando Luis se marchó a Alemania, y temiendo que esta vez será el final.

Me consta que Carmen trató de hacerle desistir de su idea, argumentando que tal proyecto era una aventura loca sin justificación, ya que todo lo que pretendiese hacer en Madrid lo podía hacer cómodamente en Badajoz y seguir triunfando en la capital, como lo había logrado ya, sin tener que dejar su residencia pacense. Pero la suerte está echada y nada le hará renunciar a su decisión. Ella no sabe aún que, además del horizonte profesional y artístico que Luis cree posible en Madrid, hay otra razón muy poderosa. Ignoro -y no he conseguido averiguar este extremo- si Luis le propone a Carmen que se vaya con él, si no lo hizo, o si ella se negó en todo caso, consciente de “la locura” que eso significaba para ambos, en una edad, además, -la cincuentena- que no parecía la más propicia para iniciar aventuras descabelladas. Pero surgen dudas razonables sobre estos detalles, a causa del hecho de que hubiesen iniciado los trámites legales para su separación, y porque Carmen reaparece en Colmenar -cosa rara, si es verdad que se han separado canónica y legalmente- en la etapa en que muere en sus brazos la madre de Luis.

Se ha dicho alguna vez que Carmen se marchó con Luis a Madrid. Yo solo puedo decir que en las visitas que le hice al artista en Colmenar Viejo desde el principio, nunca vi a Carmen ni Luis habló de ella y sí, en cambio, estuve con su madre, que fue la única persona que acompañó desde el principio a su hijo a la capital. Para entonces, doña María estaba ya delicada de salud -moriría no mucho tiempo después- y él había empezado también a tener frecuentes y copiosas hemorragias por la boca.

El hecho de que Luis se llevara a su madre consigo es un indicio claro de que había dejado a Carmen -con la posible y previa separación de hecho de ambos- y de que la nueva relación con Marifé ya estaba empezada. Eso me lo corroboró también la *excusatio non petita* a que antes he aludido y que veremos más adelante. Incluso hay fuentes que equivocadamente apuntan que en agosto de 1972 y un Juzgado de Badajoz emitió un auto de separación legal del matrimonio, aunque a mí ninguno de los dos me mencionó entonces este paso legal, por otra parte imposible en aquel tiempo. Téngase en cuenta que yo viví todo aquello en primera persona, y que la ley del divorcio no se promulgaría en España hasta 1981, seis años después de la muerte del dictador y once desde que el artista se marchase de Badajoz. Hemos consul-

tado diversas fuentes jurídicas, que corroboran que en 1972 no era posible en España la separación legal de un matrimonio, por no existir legislación específica al respecto ni permitir el franquismo semejante posibilidad. Por otra parte, la sociedad de gananciales de ambos cónyuges -acto jurídico que consuma toda separación matrimonial- no se liquidó hasta 1975.



*Lencero (2i) entre los principales promotores de la comida de despedida que se le dio en Badajoz cuando se trasladó a vivir a Colmenar Viejo. Con él, Manuel Pacheco, José Díaz-Ambrona, Jesús Delgado Valhondo y Arsenio Muñoz de la Peña. ARCHIVO J.M.P.*

Pero Luis no se va de Badajoz en silencio o por la puerta de atrás, como les ocurre a otros maridos cuyas separaciones conyugales les acarrearán un casi unánime rechazo social y toda clase de críticas y maledicencias, propias de la estrechez de miras de las ciudades pequeñas. Luis se va de su ciudad en medio de nuevos homenajes, ahora de despedida, que le organizan sus amigos, y de inocentes loas desmesuradas que le publicamos en los medios.

El martes 14 de noviembre de 1972 -solo han pasado veinte meses y medio de su triunfo en Madrid, el breve período final de la felicidad de Carmen- fue el adiós oficial de Luis Álvarez Lencero de Badajoz. Un nutrido grupo de amigos y conocidos suyos, encabezados por su sempiterno devoto, mecenas y facilitador de cosas, el abogado José Díaz Ambrona, los poetas Jesús Delgado Valhondo y Manuel Pacheco, y el escritor Arsenio Muñoz de la Peña, se reunieron a comer con él y a homenajearle en el restaurante El Águila, hoy desaparecido, estaba al principio de la calle Vicente Barrantes, junto a la plaza de España. Los amigos, entre los que me encontraba yo -que llevaba trabajando en HOY como redactor de plantilla desde septiembre de

aquel año- lamentamos pública y privadamente su marcha, le celebramos como hombre y como artista y le leímos versos y escritos de encomio y afecto. Y algunos, lloramos, y Luis también. A la salida, Luis me confesó que se marchaba solo con su madre.

Los medios de comunicación locales y regionales se hacen eco unánime de la marcha del artista, sin cuestionar en ningún caso sus motivos. HOY publica el 26 de noviembre, las cariñosas palabras de despedida que le dedica Gregorio González Perlado, encabezando como noticia destacada su página de "Artes y Letras". El gran poeta extremeño José Antonio Zambrano le ofrenda también públicamente, un hermoso poema que puede leerse en la página 20 del HOY del 25 de marzo de 1973. Y yo, periodista y poeta, tampoco me quedé atrás en alabanzas públicas.

## EL POEMA MÁS RIDÍCULO DE MI VIDA

El 24 de diciembre de 1972, entre las loas públicas de mis queridos Perlado y Zambrano, publiqué en HOY, en la misma sección "Artes y Letras, estos versos que, siendo un poema mediocre con malogrados ecos hernandianos, sé, por su inmediata respuesta, que le llegaron muy hondo a Luis, lo cual no quita que después me avergonzara de esos versos juveniles tan bobos. Pero mi poema aporta datos interesantes, en mi condición de testigo de sus peripecias vitales, porque deja claro que solo su madre vive con él en Colmenar, corroborando por mi parte, sin desmentido suyo posterior, lo que me había dicho en la comida de su despedida.

## ELEGÍA POR LA AUSENCIA DE LUIS ÁLVAREZ LENCERO

Te has ido y yo me he ido, nos hemos ido todos.  
No queda apenas nadie después de tu partida.  
Desierto abierto y grande con muerte decidida  
Y oscura y pobre vida con garras a tu modo.  
Eso de ser tan hombre tiene tantas cadenas  
que el hombre, por encima del hierro encadenado,  
levanta sus muñecas de libre y de esposado  
por fuera con el hierro, por dentro con la pena.  
Y aun puede ser tan hombre que romper puede el hierro.

Pero la pena nunca romperla puede uno,  
que no es cuestión de agallas. Y el penar importuno  
siempre lo lleva el hombre a medias con su perro.  
Eso te pasó a ti, eso te pasa y eso  
te seguirá pasando en tanto no te mueras,  
pero después yo creo que a tu tierra postrera  
oro de pena y pena dará tu labio espeso.  
Desterrado, no huido, deportado, expatriado,  
y todos los poetas expatriados contigo,  
que sin ti no halla patria nadie que fuera amigo  
de tu boca y tu verso y tu brazo alentado.  
Desde que te marchaste, después de haberte ido,  
yo no puedo decirte que llorado te haya.  
Cuando se marcha un hombre llora más el que calla,  
El que grita por dentro con espuma y sin ruido.  
¿Qué vas a hacer ahora sin tu tierra en tu torno?  
¿Qué encontrarán tus ojos en cada atardecida?  
¿A qué lugar tu llanto? ¿Tu mano, en qué dormida  
Sementera de ausencia? ¡Qué despanado el horno!  
Buscarás en tu madre tu paisaje de altura,  
de horizonte, de surco, de poblada y caliente  
memoria donde suenen las voces de tu gente,  
donde sueñes y sientas la faz de Extremadura.  
No has podido vivir en tu patria más firme.  
Todos somos culpables de tu sangrante ausencia.  
Y todo despoblado quedó sin tu presencia  
y después de lo tuyo, también quisiera irme.  
Por maldecir, no sé a qué, ni a quién, ni cómo.  
Urgir las maldiciones, clavarlas. Qué cuchillos,  
qué golpes, qué destrozo, rostro medio, amarillo,  
para escupir con toda la saliva que somos.  
Adiós, Luis, tu medida no cabe en medias cosas.  
En botella de medio no cabe un litro entero,  
ni en un traje de enano cabe un hombre sincero,  
ni en un tubo de ensayo cabe un tallo de rosa.



Recorte de HOY del 24 de diciembre de 1972 con el poema de José M<sup>a</sup> Pagador dedicado a Luis con motivo de su marcha a Madrid. ARCHIVO J.M.P

Como se ve, es un poema excesivo, tonto, melodramático, con un final ridículo y ofensivo para las personas afectadas de enanismo, todo ello inducido por la injustificada queja de Luis acerca de esa herida social y humana, en realidad inexistente, que decía que padecía. Aquel testigo juvenil que era yo había caído plenamente en la trampa emocional del imaginario “destierro” de Luis, que en realidad se ha ido voluntariamente de Badajoz por dos razones básicas: porque cree que puede triunfar en España, desde Madrid, como poeta y, sobre todo, como escultor -actividad artística con la que confía en ganar dinero-; y porque se ha cansado de vivir con Carmen y ha iniciado ya su nueva aventura sentimental, como dejan ver todos los indicios, incluida la confesión posterior que me hace, excusándose sin que nadie se lo pidiera con un lastimero “dicen que estoy liado”.

En este poema he dicho “buscarás en tu madre tu paisaje de altura”, precisamente porque doña María es la única mujer que le ha acompañado en ese destierro ficticio. En ningún momento menciono a Carmen, a la que yo habría aludido, sin duda ninguna, en estos versos, de haberse marchado a Madrid con él.



## MIS VISITAS (SURREALISTAS) A COLMENAR

Una vez consigue que el INP le asigne plaza en Madrid, Luis pretende reproducir en Colmenar Viejo su anterior hábitat doméstico y artístico de Badajoz. Para eso ha buscado una vivienda similar y que disponga de un espacio equivalente a su sótano anterior. Así, encuentra y alquila una casa o chalé -uno de los pocos existentes en esa zona del municipio casi deshabitada entonces- en el número 13 de la calle Prolongación del Tinte, Colonia Las Lanchas (luego llamada calle Genil, y a la que él quiso que el municipio le cambiara el nombre para rebautizara Gévora, cosa que no consiguió), de dicha localidad, donde se instala con su madre en el otoño de 1972 y donde monta un embrión de taller en precario, que nunca llegará a igualar el más completo de Badajoz, donde han quedado sus principales máquinas. El nuevo domicilio se encuentra en una zona tranquila y alejada de todo bullicio, un sencillo barrio de casas bajas del extrarradio de un Colmenar poco poblado por aquel entonces -apenas 12.000 habitantes frente a los 54.000 de ahora-, donde hoy existen bloques de hasta cuatro y cinco alturas. La casa de Luis estaba en las afueras del pueblo, lindando con el campo, con el paisaje nevado de la sierra de Guadarrama al fondo -era invierno cuando llegué-, como cuenta en la crónica-entrevista de aquel día publicada en HOY.



*Remite de carta enviada por Luis Álvarez Lencero a José María Pagador recién instalado en Colmenar en compañía de su madre, con la dirección de su primer domicilio en ese pueblo madrileño. ARCHIVO J.M.P.*

La casa era un trasunto de la de Badajoz, un chalé de dos alturas guardado por una verja verde y blanca, con una escalera exterior de granito que conducía a la planta superior. En el bajo, Luis tiene el garaje donde guarda su Seat-600 y el taller de escultor. Arriba está la vivienda, fría y desangelada,



según notamos aquel día y los sucesivos que le visitamos, donde vive con su madre.

Doña María está enferma y él también lo está, de un cáncer de pulmón que hace ya su sangrienta aparición aunque él atribuya esta todavía a otra causa, una dolencia que le llevaría a la muerte diez años después, pese a lo cual el artista seguía fumando aún. En contra de lo que se ha dicho en otras ocasiones, y como ya he adelantado, Carmen no se marchó con él a Madrid, cosa que puedo atestiguar en primera persona porque yo le visité en Colmenar en varias ocasiones, desde el principio de su estancia, y únicamente se encontraba con él doña María; porque el propio Luis me confirma ese extremo en la entrevista que le hice en su casa –“estoy solo”- y en cartas posteriores; y, lo más evidente de todo, porque yo veo a Carmen en Badajoz en diferentes ocasiones durante esa etapa, aunque, en ausencia de Luis, dejé prácticamente de visitarla, de lo cual me arrepiento ahora, por no haberle prestado al menos un poco del apoyo moral que merecía. En mi descargo diré que en realidad mi amigo era él, que con ella solo tenía en común la persona de Luis y que, cuando él se marchó, ella dejó de tener interés para mí, sin contar la inquietante sombra que había dejado en mi interior el episodio de celos con el que he iniciado esta historia.

Es un momento muy delicado para él, entre otras cosas -y aparte de su enfermedad y la tristeza de ver la de su madre- por la pérdida de su hábitat natural de Badajoz y del calor de sus amigos y compañeros, por el peso de sus contradicciones, por el remordimiento de la culpa que le corroe y por los obstáculos e indecisiones para empezar una nueva etapa con Marifé, relación que aún no se atreve a oficializar, que no sabe si ha cuajado -ella aún no le ha dado el sí y él le escribe románticas cartas de petición- y que incluso niega, como veremos a continuación. Lencero ha dado un paso trascendental y sin vuelta atrás, pero empieza a temer que ha podido ser un error y pueda resultar baldío, porque su principal aspiración tarda en recibir respuesta alguna, que nunca llegaría en adelante. Él había creído, deslumbrado por su éxito en Círculo 2 y en el Club Pueblo, que enseguida empezarían a lloverle los encargos, las exposiciones y la atención editorial para sus libros, pero pasan los meses y nadie, excepto sus amigos de siempre -yo entre ellos- se pone en contacto con él ni le requiere para nada.

Si ya con anterioridad su estado anímico era contradictorio y excesivo, con los típicos altibajos que hemos mencionado con anterioridad, ahora su salud emocional empieza a fallarle de tal modo, que la primera visita que le hago en Colmenar, pocos meses después de su llegada al pueblo, se convier-

te para mí en uno de los episodios más surrealistas que he vivido en mi larga carrera de periodista, teniendo en cuenta además que en ese momento él es un hombre adulto entrado ya en la cincuentena, un hombre que me dobla la edad. Sus contradicciones y dudas, las dolencias de su madre y las suyas propias, el creciente pesimismo en relación con su futuro como artista y su situación de león enjaulado y sin referencias funcionales, son nocivas para él y se traducen en una exagerada hipérbole de esa quejumbre permanente con la que teñía, y sigue teñiendo en su nueva residencia, sus declaraciones públicas, sus conversaciones y sus cartas a los amigos y conocidos.

Desde Colmenar, y en los pocos más de tres meses que lleva en su nuevo domicilio, Luis me había enviado cartas y me había telefoneado repetidas veces a mi casa de Badajoz y a HOY. En una de ellas -parte de la cual transcribí para el periódico en la crónica de mi primera visita a Colmenar-, y con ese tono suyo yan lastimero, me decía:

“Yo sé que me he quedado vacío sin vosotros. Sí, me faltáis vosotros para poder vivir; sois mi norte y mi patria, mi puerto y mi verdadera vida. Amo a mi Extremadura con todas mis fuerzas; siento una nostalgia por ella que nada ni nadie cura. La llevo con orgullo por todas las calles por donde paso y hablar de ella es el mejor regalo que siente mi corazón angustiado. Os ruego que no me olvidéis nunca (...) Necesito tus cartas, vuestras cartas. (...) Os necesito para poder existir”.

Eran mensajes que a un joven sensible e inocente como yo te metían el corazón en un puño, hasta el punto de que de inmediato me las ingení para poder visitarle cuanto antes en Colmenar. Hay que recordar que yo estaba trabajando ya en el periódico, como redactor fijo, desde septiembre de 1972. Pese a ello y a mis múltiples ocupaciones en Extremadura, y ante los angustiosos requerimientos de mi amigo, me desplazo a Madrid el primer fin de semana de febrero de 1973 -el año de sus cincuenta- y le visito por primera vez en Colmenar el domingo, 4. Para justificar mi ausencia ante mi entonces director, el recordado y querido Antonio González-Conejero Martínez -que siempre me dio carta blanca en mis iniciativas periodísticas sin la menor cortapisa y nunca me censuró una sola línea de mis informaciones y artículos, al contrario que el director que me tocó después-, y dado que el régimen de mi contrato de trabajo era de libre disposición, es decir, que debía estar localizable a toda hora y podía ser requerido por asuntos de actualidad en cualquier momento de cualquier día de la semana, fuese o no festivo, le dije a Conejero

que haría una entrevista-reportaje sobre la estancia de Lencero en Colmenar, a lo que mi director accedió sin reservas.

## EL FALSO DESTIERRO DE LENCERO

Esa pieza -tan ridícula cuando la releo ahora, como el tonto poema que he transcrito antes, contaminados ambos por la irrefrenable incontinencia emocional de Luis y sus fantasías acerca de su situación personal- se publicó en HOY el domingo siguiente, 11 de febrero de 1973. En ella cuento el emotivo recibimiento que Luis y su madre me hacen, como si, en vez de un joven periodista sin mayor experiencia, llegase a su casa alguien capaz de hacer milagros, hasta el punto de que doña María llega a besarme las manos, nada menos, para mi estupor y vergüenza, agradecida ella porque alguien querido por su hijo haya ido a verle por fin. Este es uno de los episodios, como digo, más surrealistas de mi vida profesional.

Mi crónica de esta visita -una de las primeras, si no la primera, que un amigo de Badajoz le hace a Luis en su nuevo domicilio, desde que se mudó apenas tres meses antes, en las que él habla sin empacho de su "destierro", cuando la realidad es que se ha marchado porque ha querido,- es un dechado de cursilería y sentimentalismo atroz. A requerimiento de Luis, que tenía mucho interés en transmitir ese mensaje, titulé la pieza -extensa como para página completa y que el director distribuyó por partes en las dos que abrían la sección de Badajoz- de la siguiente manera:

"DESDE COLMENAR VIEJO. LUIS ÁLVAREZ LENCERO: ESTOY SOLO".

Los sumarios principales, todos ellos en caja alta también, son igual de significativos en relación con el recado que él quiere dejar -y yo me presté a ello de la manera más inocente- para la (criticona) sociedad pacense, y con sus nuevas ensoñaciones de éxito:

"EL GRAN POETA EXTREMEÑO VIVE EN ESTE PUEBLECITO DE MADRID, APARTADO DE TODO, EN COMPAÑÍA DE SU MADRE".

"PARTE DE SU LIBRO *JUAN PUEBLO* ACABA DE SER TRADUCIDO AL GRIEGO".

"LE ESTÁN HACIENDO ENCARGOS DE ESCULTURAS PARA CANADÁ Y ALEMANIA".

Pero no fue fácil verle, porque él y su madre habían salido y tardaron en volver. Pasamos la tarde insistiendo, llamando a la puerta repetidas veces, pero la casa permaneció silenciosa y vacía durante mucho rato. Volvimos por última vez al oscurecer, con la intención de regresar a Madrid si el artista no había regresado a esas horas. Lo cuento así en la crónica de aquel día:

“Había oscurecido cuando llamamos por última vez a la puerta de Luis; nos abrió su madre, que al principio no nos reconoció. Pasamos al comedor. Luis estaba en otra habitación.

-Ven, hijo. Es un señor que pregunta por ti.

-Voy enseguida.

Y apareció Luis. No podía imaginar que fuera yo, y por eso estuvo unos segundos mirándome, con los ojos muy abiertos, mientras las manos se le escapaban por venir a abrazarme. El abrazo duró un minuto, tal vez dos. Luis lloraba, sollozaba y me apretaba fuertemente. Yo tampoco pude contener las lágrimas.

Cuando dejamos de abrazarnos le había cambiado la cara. Tenía una expresión feliz y a mí me daba la impresión de que le había llevado algo de Extremadura, algo que él había advertido y saboreado en mi repentina presencia.

(...) A Luis Álvarez Lencero se le ve más pobre y más rico que nunca. Se ha llevado a Colmenar lo que era suyo, no todo, desde luego. Ha vendido cosas para poder comprar otras de más urgente necesidad. No tiene dinero, pero tiene amistad y ese fuego interior de gran artista que a todo puede. Está montando, de nuevo, su taller de escultor. Está comprando, poco a poco, la maquinaria precisa. Sigue escribiendo, más que nunca y con más calidad que nunca. Y vive con su madre, en una ascética y tremenda soledad, con su madre, que se llama María, porque sólo una María puede acompañar el calvario de un hijo, un calvario como este de Luis”.

Nótese aquí mi inocente exageración por llamar “calvario” a una situación derivada de la decisión voluntaria de un hombre adulto, que tiene la

suerte de seguir trabajando como funcionario en Madrid, que ha dejado a su esposa por voluntad propia, que está montando su nuevo taller de escultor y que ha empezado una relación con otra mujer a la que, en medio de ese “calvario”, escribe apasionadas cartas. Sé, y me arrepentí después, del dolor que esta interpretación de los hechos causó a Carmen, que al leer mi informaciones en HOY sobre su todavía marido pensó que yo la había traicionado, después de lo muy hospitalaria y amable que había sido conmigo durante años.

Siguiendo con mi crónica de aquel día, volví a caer, sin sospecharlo entonces, en las fantasías de Luis:

“También nos enteramos ahora mismo de que le han traducido al griego una selección de poemas de su “Juan Pueblo” que no ha podido salir a la luz en España. Y también sabemos que está recibiendo multitud de encargos de esculturas para Canadá y Alemania”.

Y luego paso a mencionar la enfermedad real que padece, con mi tonto diagnóstico de periodista ingenuo y primerizo:

“...Luis sigue en su humildad, vistiendo como lo haría cualquier campesino de nuestra tierra. Hay cajas de medicamentos acá y allá, en su casa. Porque Luis está enfermo. Y pretenden curarle con medicinas para el cuerpo. Pero la raíz de su mal no reside en ningún órgano de los que pueden operarse”.

Y a continuación inicio la entrevista con él:

“Después de nuestro abrazo, después de que, con lágrimas en los ojos, Luis pretendiera expresar una gratitud que no le salía en palabras, hemos empezado a charlar ya más serenos los dos.

-Mi salida de Badajoz -dice muy serio, muy grave, muy triste- ha sido como al que le arrancan el corazón. En ese hueco que queda ya no hay nada que lo reemplace. ¡Cómo se puede reemplazar aquello que, amándose de una manera entrañable, se pierde!

-¿Qué te has traído de nuestra tierra, de tu tierra, que ahora es menos nuestra sin ti?

-Me he traído una angustia terrible, una nostalgia que no puedo con ella, y una pena que me está matando poco a poco. Menos mal que tengo a mi madre, ... que me acompaña por estas calles de mi destierro.

-¿Qué te has dejado en Badajoz?

-Todo. Se me caen lagrimones como puños cuando recuerdo a Badajoz. Allí tengo a mis auténticos amigos, poetas, pintores, escritores. Allí tengo a mis compañeros del I.N.P. que tan bien se portaron conmigo y que me dieron una gran lección de amistad y fraternidad por la que nunca les estaré bastante agradecido.

-En Badajoz tengo mi raíz -dice-. Allí está mi cuna.

Se corta. Medita.

-Sale uno de ese nido a aprender a volar por el mundo.

Se detiene de nuevo. Añade, como quien toma una grave decisión:

-He transitado por todas partes, pero quiero regresar allí, quiero morir allí, o, al menos, si muero en otro lugar, que me lleven allí, que me entierren allí con los huesos de mi padre.

-¿Cómo logras afrontar esta soledad?

-No me han fallado mis amigos, mis auténticos amigos, como tú, como José Díaz Ambrona, Arsenio Muñoz de la Peña, Jesús Delgado Valhondo, Manuel Pacheco, y tantos otros. Todos los días me llegan cartas de ellos, cartas de allí.

Se pone en pie y saca de un cajón de su librería un cuidadoso paquete de cartas.

-Son pedazos de corazón que vosotros me echáis al vuelo para que me caigan en este frío de mi soledad. Mi soledad... Lo terrible que es esto... Creí estar curtido por toda mi experiencia, mi trabajo, mis

viajes al extranjero. Pero no es así. Nunca, ni siquiera cuando estuve en Alemania, o en Checoslovaquia, sentí tanta nostalgia de Badajoz como ahora.

-¿Sigues trabajando en el I.N.P?

-Sí. Estoy en la oficina de aquí, de Colmenar Viejo. Los nuevos compañeros son muy buenos conmigo”.

Después de hablarme de su estado de salud, como veremos más adelante, le pregunto:

“-¿Cómo entretienes ahora tu tiempo?

-Leo, escribo. Voy a publicar un libro de canciones. Ayudo a mi madre y mi madre me ayuda a mí en lo que puede. Los dos solos.

-¿Has hecho algo de escultura últimamente?

-No he podido. Aún no he terminado de montar el taller, pero ya falta poco. El problema que tengo ahora es que como tengo que utilizar maquinaria de alto voltaje, para taladrar, fundir, soldar, etcétera, se requiere que declare esto como industria y, claro está, esto me hundiría. Yo no soy industrial, soy artista. Ahora estoy viendo si alguien me echa una mano en este sentido.

-¿Cuál es tu ambiente en Colmenar?

-He conocido a gente aquí, aunque las personas no son tan abiertas como en nuestra tierra. Aquí hay más sequedad, más aridez. Pero tengo amigos y voy convirtiendo a la poesía y al arte a mucha gente de aquí. El pasado domingo, 28 de enero, iba a dar un recital de mi poesía aquí, pero tuve que suspenderlo porque empeoré de la garganta. He podido desangrarme varias veces. Pero enseguida daré recitales para la juventud de aquí, porque parece que el arte y la poesía tardan en llegar a este sitio.

-Una pregunta obligada: ¿Tus proyectos?



-Publicación del libro “Canciones en carne viva”, terminación del libro “El grito en pie” y “Talanquera”. Este último libro lo titulo así porque de este modo se llama una finca de los Díaz Ambrona donde he escrito muchos de sus poemas.

-¿Qué significa talanquera?

Luis se pone en pie, extiende sus manos y mira a la pared, como si la atravesara:

-Talanquera, significa cerro o altura desde donde puede otearse el horizonte. ¡Qué bonito!, ¿verdad?

Y Luis, para demostrarme su agradecimiento por esta visita, que luego resultaron dos porque el lunes regresé a estar (de nuevo) con él, me promete que un nuevo libro suyo titulado “El grito en pie” irá dedicado a mi mujer, a mi hija y a mí, cuando vea la luz. Intento convencerle de que no haga eso, de que es demasiado, pero ya ha tomado la decisión. Muchas gracias, Luis”.

Y después de comentar las cartas de sus amigos que recibe desde Extremadura, llega la *excusatio non petita* de la que hablé antes:

“-Pero, sin embargo -añade Luis- en otras cartas recibo malas noticias. Algunos amigos me cuentan de lo mala que es la gente, lo de mala lo dicen ellos, no yo, porque han oído en Badajoz comentarios sobre mí que dicen que vivo en Madrid, que tengo a mi madre abandonada y que estoy liado...”

...Mientras hemos hablado, la madre de Luis, doña María, la María de este calvario del hombre y del poeta, no ha podido reprimir las lágrimas. Al marcharnos, ella, la mujer fuerte, la mujer dulce, la que mantiene a Luis en la vida, me besa las manos. Intenté retirarlas, pero no me dio tiempo. Me las apretó contra su rostro y me las mojó con el agua pura y vivificadora de sus lágrimas. Me dio las gracias por algo tan sin importancia como que yo hubiese ido a verles, a Luis, a mi amigo y hermano, y a ella, su madre, que a esa edad ha tenido que dejar su tierra y sus familiares para acompañar a su hijo hasta más allá de la comprensión de los que se llaman humanos”.

Nótese el clima melodramático que describo, la cantidad de detalles irreales, y chocantes, que salpicaron mi visita, y las aludidas fantasías de Luis, entre ellas, su alusión como “destierro” a su nueva residencia en Colmenar, como si hubiese sido condenado a ello en lugar de responder a una libre decisión suya, con la ventaja de que el INP le dio todas las facilidades para su traslado como funcionario, una suerte que ya hubiesen querido tener muchos trabajadores, entonces y ahora; su insistencia en asegurar que está “solo”, cuando la realidad es que, además de vivir con su madre, tiene proyectado iniciar una nueva vida con Marifé si ella le corresponde, como luego le correspondió; la referencia de una traducción al griego y unos encargos internacionales de esculturas inexistentes; el extemporáneo llanto a que nos entregamos Luis, su madre y yo, sin otro motivo que la exageración emocional provocada por él; su queja de que no tiene dinero, siendo la verdad que sigue teniendo el mismo dinero que tenía en Badajoz, es decir, su sueldo de funcionario; su patética influencia en mí, que me hace calificar como calvario su vida en Colmenar y llamar a su madre María en el sentido de la del crucificado; su decir que ha salido de Badajoz “como al que le arrancan el corazón”, cuando Badajoz sigue estando ahí y él puede volver cuando quiera; sus “viajes al extranjero”, que menciona como un hombre que ha recorrido medio mundo, cuando en toda su vida solo visitó Portugal y Alemania, y ya hemos visto que nunca estuvo en Checoslovaquia; su mención a nuevos libros, inexistentes salvo en el título, que nunca escribiría; su anuncio de que uno de estos “libros fantasma”, el que titulaba *El grito en pie*, me lo iba a dedicar a mí, a mi entonces esposa y a mi hija María, la primera y única de mi matrimonio en aquella fecha, cosa que nunca ocurrió; su reveladora excusa de que tenía a su madre abandonada, cuando la verdad es que ella moriría tiempo después en Colmenar en ausencia de su hijo; y su queja de que le gente de Badajoz dijera que estaba “liado”, en un desmentido implícito que intenta contradecir la realidad de que había iniciado su relación con Marifé, de manera que ha utilizado mi entrevista -me pidió que destacase que estaba “solo”- para justificarse ante la sociedad pacense.

Y, finalmente, la rocambolesca escena con doña María, una anciana de la edad de mi abuela, besándome las manos y llenándomelas de lágrimas para mi asombro y sonrojo, prueba final del clima trágico, o tragicómico visto desde hoy, que su hijo creó en mi visita, como tantas otras veces, y en el que estaba inmersa también su pobre madre. Es evidente que aquella tarde, como tantas otras, volví a caer en una de las típicas trampas emocionales de Luis, de las que, probablemente, ni él mismo era consciente. En mi ya larga vida

solamente dos mujeres me han besado las manos de ese modo, para mi vergüenza, la madre de Luis Álvarez Lencero y una linda mendiga adolescente de ojos verdes y cara sucia, que pedía limosna arrodillada en la explanada de la Mezquita Azul, en Estambul, cuando, a las diez de la noche, le di un billete de cien liras con la condición de que se marchase a casa.



Recortes de HOY con fragmentos de la primera entrevista que José M<sup>a</sup> Pagador le hizo a Lencero recién instalado este en Colmenar. En ella, el artista emite dos mensajes muy significativos, diciendo que estaba "solo" y rechazando que estuviese "liado" con nadie, aunque ya había empezado su relación con Marifé. ARCHIVO J.M.P

Viéndole tan lastimero y triste, y habiéndome pedido él que volviese cuanto antes, le visité de nuevo al día siguiente, lunes 5 de febrero de 1973, a pesar de que ese día ya debía haberme reincorporado a mi trabajo en Badajoz -que así nos utilizaba Luis, seguramente sin darse cuenta-; y después, en las semanas, meses y años siguientes, regresé a Colmenar en diferentes ocasiones, hasta sus ulteriores cambios de domicilio y su traslado final a Mérida, donde moriría en 1983. En algunas de estas visitas, todavía en Colmenar -donde vivió hasta entrada la década de los 80-, vino conmigo mi querido amigo y compañero José Miguel Santiago Castelo, y en una de ellas recuerdo que le llevé a Luis un frasco de cristal lleno de tierra de la orilla del Guadiana -cosa que yo le había anunciado que haría la primera vez que fui a verle al "destierro", como recojo en la crónica publicada en HOY entonces-, lo que motivó nuevas llantinas por ambas partes. Otra "emotiva" escena de las habituales de este tipo que viví con él a lo largo del tiempo.

## EMPEORA SU SALUD

No puede decirse que Luis gozase de una salud óptima desde joven. Tenemos constancia de diversos episodios morbosos tempranos, que parecen anunciar ese horizonte de mala salud que le conduciría a una precoz muerte antes de cumplir sesenta años. Por ejemplo, el 22 de marzo de 1960, el diario HOY publica por primera vez una noticia relacionada con la salud del artista. La nota dice:

*“Ayer, con motivo de la entrada de la Primavera y Día de los Poetas, un grupo de estos se reunió en comida fraternal en un céntrico restaurante de Badajoz (...). Después de la comida, los poetas reunidos se trasladaron al domicilio del celebrado poeta Luis Álvarez Lencero, que se encuentra enfermo, quien les dio a conocer las primicias de su nuevo libro en preparación, siendo muy efusivamente felicitado”.*

A pesar de su aspecto rocoso y enérgico, Luis empezó relativamente pronto a mostrar los primeros síntomas de la enfermedad que finalmente haría acto de presencia y condicionaría gravemente el último decenio de su vida. Yo le recuerdo tosiendo con frecuencia ya en los años sesenta y quejándose a veces de dolor de garganta. Luego, el exceso de tabaco -fumaba tres cajetillas diarias de negro, “Ducados” creo recordar-, las muchas horas pasadas en el ambiente nocivo de su taller pacense, saturado de los insanos efluvios de su actividad y del humo concentrado de su vicio, y probablemente las obsesiones y contradicciones que le atormentaban, causándole un estrés al que daba salida disfrazando las situaciones -su “destierro”, su relación con Marifé, negada por él durante un tiempo contra toda evidencia, su ansiedad por conseguir el triunfo artístico pleno...- terminaron de minar prematuramente su salud.

En aquella entrevista que le hice en Colmenar, después de haber visto en la casa numerosas “cajas de medicamentos acá y allá”, atreviéndome a hacer de bobo psicólogo entrometido llegué a emitir el siguiente “diagnóstico”:

*“...Luis está enfermo. Y pretenden curarle con medicinas para el cuerpo. Pero la raíz de su mal no reside en ningún órgano de los que pueden operarse”; opinión clínica acertadísima, teniendo en cuenta que el cáncer de pulmón ya estaba ahí y que tuvo que ser intervenido quirúrgicamente tiempo después.*

Respondiendo a mis preguntas e ignorando todavía que padece cáncer, Luis deja claro su estado físico, cuya difusión pública de algunos aspectos demasiado personales traté de evitar, sin éxito, por preservar su intimidad y su imagen:

“-¿Cómo está tu salud?

-Estoy tratando de curarme. Voy continuamente a La Paz a curarme estas hemorragias que tengo a menudo por la boca.

-Será mejor que esto no lo diga en el periódico -le digo a Luis, haciendo lo posible para no hacerle daño. Su respuesta aunque me sorprende, no me sorprende:

-Sí, sí, sí. Dilo. No tiene nada de particular. Yo no tengo que avergonzarme de nada, ni oculto nada. Estoy tratando de curarme y esto me deprime. El caso es que de pulmón no tengo nada. Creo que he inventado una enfermedad nueva, porque traigo a los médicos de cabeza.

Me cuenta que tiene dañada la mucosa que cubre las paredes de la garganta y que las hemorragias se producen cuando se revienta alguna vena. Han tenido que cauterizarle dos y sigue con ese tratamiento. Le han prohibido el tabaco; Luis fumaba antes hasta tres cajetillas diarias; y el alcohol. Pero no se sabe a ciencia cierta cuál es la causa del mal. Puede que haya sido el tabaco o los humos que respiró en su taller de Badajoz, cuando estaba preparando aquella exposición de esculturas que tanto éxito tuvo en Madrid. Puede que sea también algo psíquico, como él mismo dice”.

Evidentemente, como tantos enfermos aprensivos, Luis rechaza inconscientemente que padezca una dolencia grave, cuyos alarmantes síntomas irán en aumento en los meses siguientes, como él mismo me contará en cartas que me escribe.

La crónica de aquel día, aludiendo a la frustrada paternidad de Luis, que, según decía, siempre se sintió padre, pero siempre rehuyó conmigo el tema de la ausencia de hijos en su matrimonio, la terminé así:

“A Luis, el más padre de los hombres, aunque no tenga hijos de su propia carne, le dejé dos fotografías que llevaba de mi hija. Aquellas dos fotografías de mi hija eran lo más puro que llevaba conmigo”.

Me refería aquí a María, mi primera hija, que entonces tenía poco más de un año, y a la que él había apadrinado in pectore desde que nació -la llamaba “mi sobrina”, como veremos más adelante en las cartas que me enviaba-, como apadrinó con todas las de la ley a Felipe, uno de los hijos de la segunda hornada de Jesús Delgado Valhondo, y que fueron los dos niños que vez ocuparon tempranamente, para su consuelo, ese vacío filial en su corazón.

En los primeros meses de 1973 siguió teniendo copiosas hemorragias que le llevaron al hospital de La Paz una y otra vez, episodios preocupantes que me comunica en cartas que veremos más adelante. En ellas confiesa que ve venir la muerte, aunque todavía pasará diez años más en este mundo.

Su salud siguió empeorando progresivamente y a principios de los 80 fue operado de pulmón en Madrid, ingresando a continuación, para la convalecencia, en el hospital neumológico Helios, de Guadarrama, uno de los antiguos sanatorios antituberculosos de la sierra madrileña. Solo viviría dos años más.

## **HORIZONTE DE FRUSTRACIÓN**

Los tres primeros años de Luis Álvarez Lencero en Colmenar Viejo, por lo que observé y me dijo en mis visitas y en sus cartas durante esa etapa, fueron de consumación de un estado de frustración que se fue agravando con el tiempo. Sus grandes expectativas sobre su futuro como artista en activo con grandes proyectos, alimentadas por su primer y único éxito fulgurante y pasajero, se fueron desmoronando poco a poco. De hecho, ya no volvería a publicar casi nada después, en el decenio previo a su muerte, ni a realizar ninguna otra exposición de esculturas, ni a recibir los encargos que siempre esperó. Su progresiva mala salud contribuyó a su declive anímico. A esto se sumó su falta de estabilidad e inseguridad en relación con su nueva pareja, y las dramáticas circunstancias de la muerte de su madre en Colmenar, en 1974, con él ausente y con Carmen haciéndose cargo de todo, como veremos más adelante. Todo eso le condujo incluso a considerar si el trascendental paso que había dado al marcharse de Badajoz había merecido la pena. No es que se arrepintiese de lo que había hecho, cosa que nunca dijo en mi presencia, sino que cuando llegó a Colmenar se vio sin referencias sociales de amistades y admiradores cercanos, sin el clima cálido de la casa y del vecindario

que había dejado atrás, sin su taller céntrico y bien equipado, sin la atención de la prensa y de las instituciones y sin la esperanza de nuevas opciones de éxito, y todo eso contribuyó al desmontaje paulatino de las desmesuradas expectativas que le llevaron a cambio tan radical, y a la demoledora consideración de que estaba pagando un altísimo precio por algo que nunca llegó a cuajar.

El estado interior del artista, manifestado ya a poco de llegar a su nueva residencia madrileña, se entrevé con nitidez en las precoces manifestaciones de desencanto que nos empieza a hacer al reducido círculo de sus amigos más cercanos, y que a mí me transmitió de palabra y por escrito de manera reiterada. Entre la correspondencia que conservo de él -parte de la cual está ya, con la mitad de mi archivo, en la Biblioteca de Extremadura- he entresacado tres de estas misivas tuyas recibidas por mí en los primeros meses de 1973, en las que se queja indirectamente de haber perdido lo que ha dejado atrás.

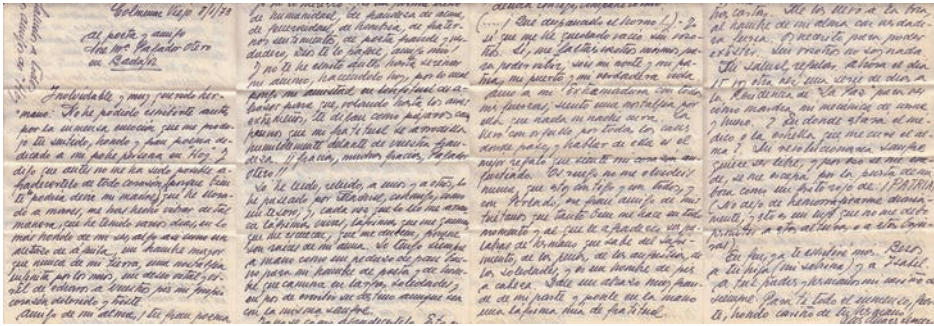
### **TRES CARTAS MUY REVELADORAS**

A lo largo de nuestra relación de amistad, y en unos tiempos en los que algo como Internet era una entelequia inimaginable en España, Luis Álvarez Lencero y yo intercambiamos llamadas telefónicas y correspondencia frecuentemente. Durante los años de mis estudios universitarios, primero en Salamanca y después en Madrid, Luis y yo nos veíamos asiduamente cuando yo estaba de vacaciones en Extremadura. El resto del tiempo nos comunicábamos por carta y, a veces, como digo, por teléfono. Y, después, cuando entré a trabajar en HOY y abrí casa en Badajoz, seguimos con nuestra relación postal y telefónica después de su marcha a Colmenar Viejo.

En el conjunto de esta correspondencia -parte de la cual está ya, con el resto de la primera entrega de mi archivo, en la Biblioteca de Extremadura, como he dicho, a falta de la segunda entrega, tarea laboriosa que culminaré cuando pueda, porque son otros miles de documentos- están estas tres cartas tuyas tan significativas, e ilustrativas de lo que fueron aquellos primeros tiempos de la vida de Luis en Colmenar, los tiempos, por cierto, más difíciles para él por el cambio radical que eso representó y el desmoronamiento que he comentado de sus expectativas.



## PRIMERA CARTA



ARCHIVO J.M.P.

El 10 de enero de 1973, fechada el día 8 anterior, recibo en Badajoz, en la sede del periódico HOY, que por entonces todavía estaba en su antiguo domicilio de la plaza de Portugal, una “angustiada”, larga, melodramática y muy reveladora carta de Luis, para darme las gracias por mi poema reproducido más arriba, en la que me dice:

“Al poeta y amigo José M<sup>a</sup> Pagador.

Inolvidable y muy querido hermano: No he podido escribirte antes por la inmensa emoción que me produjo tu sentido, hondo y gran poema dedicado a mi pobre persona en “Hoy”. Y digo que antes no me ha sido posible agradecértelo de todo corazón (porque bien te lo podría decir mi madre), que he llorado a mares, me has hecho vibrar de tal manera, que he tenido varios días, en lo más hondo de mi ser, algo así como un aletazo de águila, un hambre mayor que nunca de mi tierra, una nostalgia infinita por los míos, un deseo vital y viril de echaros a vuestros pies mi propio corazón dolorido y triste.

Amigo de mi alma, ¡tu gran poema que yo no merezco, es un poema lleno de humanidad, de grandeza de alma, de generosidad, de hombría, de fraternos sentimientos, de poeta grande y verdadero, Dios te lo pague, amigo mío!

Y no te he escrito antes hasta serenar mi ánimo, haciéndolo hoy, por lo cual pongo mi amistad en longitud de abrazos para que, volando hasta los aires extremeños, te digan como pájaros campesinos que mi gratitud se arrodilla humildemente delante de vuestra grandeza. ¡¡Gracias, muchas gracias, Pagador Otero!!

Lo he leído, releído a unos y a otros, paseado por Madrid, conmigo, como un tesoro; y cada vez que lo leo me arranca lágrimas vivas, lágrimas que me queman, que me escuecen, que me duelen, porque son raíces de mi alma. Lo tengo siempre a mano como un pedazo de pan bueno para mi hambre de poeta y de hombre que camina en largas soledades y en pos de escribir su destino aunque sea con la misma sangre.

Yo no sé cómo agradeceréte. Estoy en deuda contigo, compañero.

(...¡Qué despanado horno!...) Yo sí que me he quedado vacío sin vosotros. Sí, me faltáis vosotros mismos para poder vivir; sois mi norte y mi patria, mi puerto y mi verdadera vida.

Amo a mi Extremadura con todas mis fuerzas; siento una nostalgia por ella que nada ni nadie cura. La llevo con orgullo por todas las calles donde paso, y hablar de ella es el mejor regalo que siente mi corazón angustiado. Os ruego no me olvidéis nunca, que estoy contigo y con todos,...

...(Necesito) vuestras cartas. Me las llevo a la boca, al hambre de mi alma, con verdadera furia. Os necesito para poder existir. Sin vosotros no soy nada.

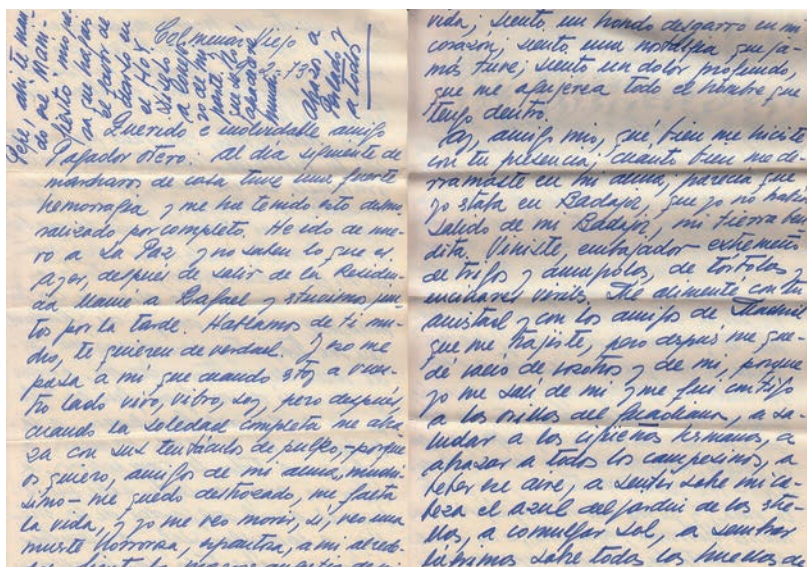
Mi salud, regular. Ahora el día 15 voy otra vez una serie de días a la Residencia de "La Paz" para ver cómo marcha mi mecánica de carne y hueso. ¿En dónde estará el médico o la estrella que me cure el alma? Mi revolucionaria sangre quiere ser libre, y por eso se me evade, se me escapa por la puerta de mi boca como un grito rojo de: ¡PATRIA! (No dejo de hemorragicarme diariamente, y esto es un lujo que no me debo permitir a estas alturas o a estas bajuras).

En fin, ya te escribiré más. Besos a tu hija (mi sobrina) y a Isabel. A tus padres y hermanos mi cariño de siempre. Para ti todo el inmenso, fuerte, hondo cariño de tu hermano

Luis Álvarez Lencero."

En esta carta, como se ve, Luis vuelve a dolerse de la falta de Extremadura y de sus amigos de una manera exagerada y casi morbosa. Y da la primera noticia escrita de sus diarias hemorragias provocadas por su cáncer de pulmón, que le será diagnosticado en el madrileño hospital "La Paz". Incluso habla de su vida "a estas bajuras" y solo tiene 49 años cuando lo dice. En su escrito se califica de "hombre que camina en largas soledades y en pos de escribir su destino aunque sea con la misma sangre". Su destino quiere decir su ambición como poeta y escultor, pero la firme resolución que al principio le animó -"aunque sea con la misma sangre", dice, revelando su disposición a hacer lo que fuese necesario para conseguirlo-, para su tormento se fue desvaneciendo enseguida con el tiempo.

## SEGUNDA CARTA Y MANIFIESTO



ARCHIVO J.M.P.

El 11 de febrero de 1973, fechada el día 9 anterior en Colmenar, recibo otra carta manuscrita de Luis que me envía a mi domicilio familiar de Badajoz, pero que esta vez viene acompañada por un documento mecanografiado de tres folios, su célebre *MANIFIESTO (PONGO MI POESÍA Y MI VIDA AL SERVICIO DEL HOMBRE)*, que me hace llegar para su publicación en Hoy, pero que, no recuerdo por qué, no se publicó o, al menos, no he conseguido encontrarlo en la hemeroteca, ni otras fuentes consultadas pueden confirmar que se publicase. Seguramente el entonces director, Antonio González-Conejero -a quien yo le entregué de inmediato ese texto-, desestimó su publicación por lo extemporáneo y pomposo de su contenido, pero, repito, no me acuerdo de estas circunstancias. Lo que sí recuerdo es que el director me devolvió el original de Luis -que hoy se encuentra con los demás documentos de mi archivo en la Biblioteca de Extremadura- señal inequívoca de que no lo publicó.

Sobre el encabezamiento de esta carta y en el poco espacio que quedaba libre en el margen superior, incluso invadiendo la data de la misiva -señal de que, al ponerse a escribir, se le olvidó anunciarme el envío del citado documento y tuvo que reparar el olvido al final-, escribe este mensaje:

“Pepe, ahí te mando ese “Manifiesto” mío para que hagáis el favor de darlo en HOY. Díselo a Conejero de mi parte. Y que se lo agradeceré mucho. Abrazos a Perlado y a todos”.

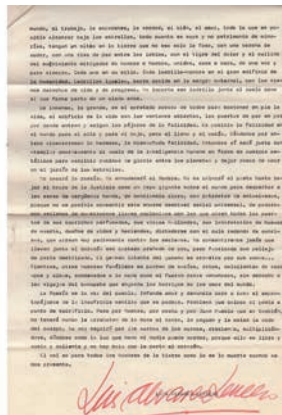
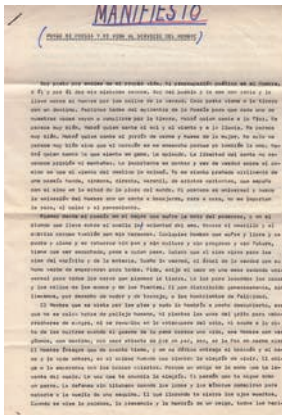
A continuación, la carta dice lo siguiente:

“Querido e inolvidable amigo Pagador Otero: al día siguiente de marcharos de casa tuve una fuerte hemorragia y me ha tenido esto desmoralizado por completo. He ido de nuevo a La Paz y no saben lo que es (...). ...cuando estoy a vuestro lado vivo, vibro, soy, pero después, cuando la soledad completa me abraza con sus tentáculos de pulpo, -porque os quiero, amigos de mi alma, muchísimo-, me quedo destrozado, me falta la vida, y yo me veo morir, si, veo una muerte horrorosa, espantosa. Siento la mayor angustia de mi vida; siento un hondo desgarró en mi corazón; siento una nostalgia que jamás tuve; siento un dolor profundo, que me agujerea todo el hombre que tengo dentro.

Ay, amigo mío, qué bien me hiciste con tu presencia; cuánto bien me derramaste en mi alma; parecía que yo estaba en Badajoz, que yo no había salido de mi Badajoz, mi tierra bendita. Viniste, embajador

extremoño de trigos y amapolas, de tórtolas y encinares viriles. Me alimenté con tu amistad y con los amigos de Madrid que me trajiste, pero después me quedé vacío de vosotros y de mí, porque yo me salí de mí y me fui contigo a las orillas del Guadiana..."

## EL MANIFIESTO



### ARCHIVO J.M.P.

El texto del “manifiesto”, cuyo título he transcrito antes, dice lo siguiente:

“Soy poeta por encima de mi propia vida. Mi preocupación poética es el Hombre. A él y por él doy mis aletazos ronccos. Soy del pueblo y lo amo con rabia y lo llevo sobre el hombro por las calles de la verdad. Cada poeta viene a la tierra con cada uno de nuestros voses vayan a cumplirse por la tierra. Habrá quien cante a la flor. Me parece muy bien (sic). Habrá quien cante al sol y al viento y a la lluvia. Me parece muy bien (sic). Habrá quien cante al jardín de carne y hueso de la mujer. No solo me parece muy bien (sic) sino que el corazón se me ensancha porque yo también la amo. Habrá quien cante lo que sienta en gana. Lo aplaudo. La libertad del canto no reconoce presión ni montañas. Lo importante es cantar y ser de verdad sobre el camino en que el viento del camino le colocó. Yo me siento preñado



virilmente de una poesía honda, sincera, directa, varonil, de aristas cortantes, que empuño con el alma en la mitad de la plaza del mundo. Mi postura es universal y busco la salvación del Hombre con un canto a bocajarro, cara a cara, no me importan la raza, el color o el pensamiento.

Pienso desde mi poesía en el negro que sufre la bota del poderoso, o en el blanco que lleva sobre el cuello la voluntad del amo. Abrazo al amarillo y al cobrizo porque también son mis hermanos. Cualquier hombre que sufre y llora y se pudre y clama y se retuerce sin pan y sin cultura y sin progreso y sin futuro, tiene que ser escuchado, pese a quien pese. Quiero que el aire sirva para las alas del espíritu y de la materia. Sueño la verdad, el árbol de la verdad con su humo verde de esperanzas para todos. Pido, exijo el amor en una mesa redonda universal para todos los seres que pisamos la tierra. La luz para lavarnos las caras y los callos de las manos y de las frentes. El pan distribuido generosamente, sin limosnas, por derecho de sudor y de trabajo, a los hambrientos de felicidad.

El hombre que se viste por los pies y suda la hombría a pecho descubierto, ese que no se calza botas de pellejo humano, ni pisotea las uvas del grito para emborracharse de sangre, ni se revuelca en la esterquera del odio, ni acude a la cita de los buitres cuando el gusano de la pena corroe una vida, ese Hombre con vergüenza, con destino, con amor abierto de par en par, ese, es la Paz en carne viva. El Hombre íntegro que da cuanto tiene, y en su dádiva entrega el corazón y el beso y la vida entera, es el coloso humano que siembra la alegría de vivir. El amigo o la esperanza con los brazos abiertos. Porque un amigo es la mano que te levanta del suelo. La voz que te anuncia la alegría. El perdón que te sigue como un perro. La defensa sin titubeos cuando los lobos y las víboras conspiran para matarte a la vuelta de una esquina. El que llorando te cierra los ojos muertos. Cuando se vive la palabra, la presencia y la hombría de un amigo, todas las heridas cicatrizan. Se siente uno invadido de consuelo, de pan de corazón, de inocencia de niño dulcemente. Porque el Amigo es la paz, la libertad, la justicia, la esperanza, el amor, la vida en longitud de carne y hueso, que llama a tu puerta, para crucificarte en sus brazos con toda la fuerza de la fraternidad.

La Poesía que me invade, que me socava las entrañas, que me afila el esqueleto y me estalla el corazón, me salta por la boca como un río de fuego y de sangre incontenibles. Vivo el tiempo. Soy del presente. Adelanto mis pasos al futuro con mi certidumbre responsable de varón. Antes del horrendo fracaso del hombre. Antes del parto de las bombas. Antes del posible cementerio universal. Antes de que el mundo se nos pudra, en medio de los latigazos que nos damos, dentro del fango en que nos hundimos. Grito con las fauces abiertas. Grito aunque me maten sin remedio. Empuño al hombre que me contiene, el que parió mi madre en Badajoz, el que se tragará la tierra, lo empuño, os lo tiro a la cara, campesinamente, con la sencillez del trigo, con las manos olorosas de corderos, terroso, el que besa las palomas con los ojos, el que escucha a las poetas cigarras cuando el sol requema hasta el vientre de esta tierra. Furioso, Grito y me consumo de amor hasta morirme.

Mientras nos inyectemos el veneno del odio, de la hipocresía, de los egoismos (sic), de la sinrazón, nos apedreemos con palabras, pensamientos y obras, nos fusilemos cobardemente frente a una tapia cualquiera, e inventemos la muerte de los semejantes con el poder de la ciencia y disculpemos sus gusanos en nombre del progreso, o queramos alcanzar los mundos que ruedan por el cosmos, abandonando a los pobres de la tierra que se arrastran, con las manos tendidas, por un mendrugo de pan, por una lágrima caliente que los arrope, o una cuarta de tierra para enterrar sus hediondos huesos, no habrá paz auténtica nunca. Antes los pobres. Antes las piedras más bajas y pisoteadas para el gran cimiento del mañana. Escupir a un paria es injuriar, morder criminalmente un corazón. Maldigo al poderoso imbécil que estalla de soberbia. Su ambición es la hiena culpable insatisfecha de cadáveres que ya no tiene sitio entre los hombres de buena voluntad.

Y el poeta de hoy, tan hombre como cualquiera, rebeldemente grita a puñetazos de poesía, vomitando los tuétanos de poesía que le hieren el alma, guste o no guste, es igual, no quiere condecoraciones de aplausos, cumple su destino, desnudo de perfumes y laureles. Este poeta muerde y detiene y araña y levanta y sacude con su voz la conciencia universal, aunque lo crucifiquen un día cualquiera. Pero su muerte no importa. Es el hombre-semilla que no acaba. Sobre él se levantarán otras espigas multiplicadas de cantos que empuñarán sus huesos



retubando (sic) el tambor de la vida hasta que amanezca un día de verdadera paz en el mundo, de auténtica libertad humana, de cultura bienganada a cucharazos de hombres con callos en las frentes, donde el trabajo condecere sus vidas no solo con el sudor heroico (sic), sino con la alegría del pan bendito sobre el hombro. Libertad y justicia humana, en donde los hombres tengan la comida y el libro sin agachar cuellos ni corazones, tengan cama para el amor y para morir, tengan la vida, el sol, el mundo, el trabajo, la esperanza, la verdad, el bien (sic), el amor, todo lo que es posible alcanzar bajo las estrellas, todo cuanto es suyo y no patrimonio de minorías, tengan un sitio en la tierra que no sea solo la fosa, con una corona de sudor, con una sonrisa de paz entre los labios, con el tigre del dolor y el aullido del sufrimiento mitigados de hombre a hombre, unidos, cara a cara, de una vez y para siempre. Cada uno en su sitio. Cada ladrillo-hombre en el gran edificio de la humanidad. Ladrillos iguales, barro cocido en la sangre maternal, con los mismos derechos de vida y de progreso. No importa ser ladrillo junto al suelo como el que forme parte de un alado arco.

Lo inmenso, lo grande, es el apretado abrazo de todos para sostener en pie la vida, el edificio de la vida con las ventanas abiertas, las puertas de par en par por donde entren y salgan los pájaros de la felicidad. Es posible la felicidad en el mundo para el alto y para el bajo, para el lleno y el vacío. Dándonos por entero alcanzaremos la hermosa, la biensoñada felicidad. Entonces sí será justo contemplar amorosamente el vuelo de la inteligencia humana en forma de cuerpos metálicos para escribir caminos de gloria entre los planetas y dejar ramos de amor en el jardín de las estrellas.

No cesará la poesía. No enmudecerá el Hombre. No se calmará el poeta hasta bajar el brazo de la Justicia como un rayo gigante sobre el mundo para despertar a los seres de vergüenza honda, de conciencia clara, de cataratas de entusiasmos, porque no es posible consentir este enorme desnivel social universal, de poderosos rellenos de monstruosas llaves explosivas, con las que abren todas las puertas de sus caprichos perfumados, sus vicios hediondos, sus laboratorios de huevos de muerte, dueños de vidas y haciendas, dictadores con el culo redondo de sonrisas, que arrean muy padremente contra los esclavos. No consentiremos jamás que lleven junto al corazón esa cartera preñada de oro, pero

fabricada con pellejo de paria destripado. El germen latente del gusano se arrastra por sus venas... Mientras, otros hombres famélicos se pudren de vacíos, rotos, malolientes de cuerpos y almas, condenados a la nada como si fueran ratas venenosas, sin derecho a las migajas del banquete que engorda las barrigas de los amos del mundo.

La Poesía es la voz del pueblo. Infunde amor y denuncia cara a cara el espantapájaros de la insufrible mentira que se padece. Problema que coloca al poeta a punto de sacrificio. Pero por Hombre, por poeta y por Juan Pueblo que es también, no temerá nunca que le arrebatan de la boca el canto, le peguen y le maten la vida del cuerpo. Su voz seguirá por los surcos de los surcos, creciendo, multiplicándose, dándose como la luz que nada ni nadie puede morder, porque ella es libre y vuela y caliente y no hay bala que le parta el corazón.

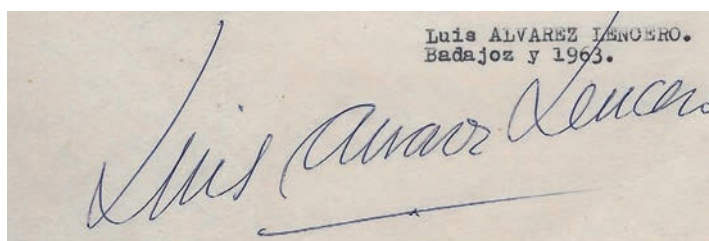
El sol es para todos los hombres de la tierra como lo es la muerte cuando se nos presenta.

LUIS ÁLVAREZ LENCERO (sic)".

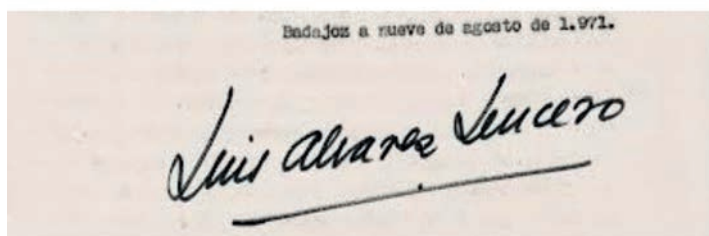
Sobre la firma mecanografiada toda en mayúsculas, Luis trazó con lápiz rojo una rúbrica grande hasta ocupar, como solía, casi toda la anchura del folio, sobre una raya ligeramente curvada hacia abajo, hendida en el centro por un punto de enérgica factura que indica exaltación y determinación, pero también temor. Esta vez la firma no mantiene el trazo ascendente de izquierda a derecha a que nos tenía acostumbrados, sino que, al final de la misma, el "Lencero" de 1973 se curva hacia abajo al final, solo dos años después de que la firma de Luis todavía mantuviera, como siempre a lo largo de su vida, aún su indesmayable elevación de trazo, detalles de los que un grafólogo sacaría algunas conclusiones ilustrativas del proceso anímico que Luis estaba viviendo ya en Colmenar de manera tan temprana.

Este largo texto en tres densos folios a un espacio contiene 1.400 palabras y casi 8.000 caracteres, una extensión que, traducida a periódico con la correspondiente ilustración o fotografía, no hubiese cabido en una página completa. En los medios -y en el HOY de aquel tiempo, más- se concede el espacio necesario al texto que lo merece. Pero este de Luis es una reiteración de tópicos expresados con una grandilocuencia insólita, en un discurso interminable que emplea palabras más que excesivas para decir cuatro obviedades básicas al

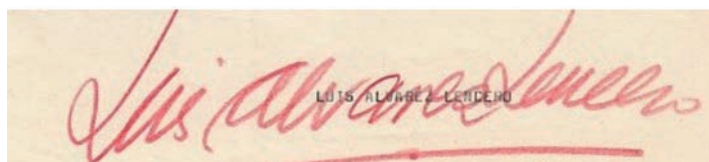
alcance de cualquiera: que la poesía tiene un poder salvífico, que es tarea del poeta y del hombre contribuir a la justicia del mundo, que la enorme desigualdad entre ricos y pobres y el abuso de los poderosos son intolerables, que la humanidad no debe gastar dinero en armas ni en aventuras espaciales mientras haya hambre en el mundo y que por mucho que la autoridad o el tirano quieran amordazar la poesía y su autor, eso será siempre imposible. Este es el resumen cabal del mensaje del MANIFIESTO, un texto deslavazado y sin estructura, con algunos fallos ortográficos impropios de un escritor y con un estilo que a veces parece imitar el torrencial y prosopoético de Manuel Pacheco.



Luis ALVAREZ LENCIERO.  
Badajoz y 1963.



Badajoz a nueve de agosto de 1971.



LUIS ALVAREZ LENCIERO

*De arriba abajo, evolución de la firma y la rúbrica del Lencero de 1963 lleno de proyectos, pasando por el Lencero de 1971 recién triunfante y aclamado en Madrid, y del Lencero de 1973 en Colmenar, cuando ya siente tempranamente el desencanto de lo negativo que empieza a suceder en su carrera como artista. ARCHIVO J.M.*

En defensa de Luis cabe decir que parte de este texto lo utilizó previamente como “descargo”, en agosto de 1971, en su defensa frente al expediente administrativo que el régimen le abrió por la publicación de *Juan Pueblo*, lo que explica la vehemencia y recurrencia de las expresiones. De hecho, la au-

toría de esta parte final de su “pliego de descargos” -apenas folio y medio- es la única que cabe atribuirle expresamente a él en el conjunto de los nueve del documento exculpatorio, dado que casi todo el alegato legal anterior tiene la autoría de su abogado y amigo José Díaz-Ambrona. Lo que ocurre es que el “manifiesto” del descargo -todavía sin ese título, claro- tiene solo 42 líneas de mecanografía, mientras que el texto final que me envía en 1973 tiene más del doble, de modo que el poeta ha aprovechado el germen de aquel primer texto exculpatorio, para añadir nuevas proclamas contra la injusticia, los ricos y los dictadores, claro que sin ninguna alusión interna al franquismo y siempre refiriéndose al conjunto del planeta y del mundo.

Desde el principio de ese escrito -excesivo en todos los sentidos- se observa que Luis pretende encarnar al taumaturgo capaz de redimir a la humanidad, nada menos. “Busco la salvación del Hombre”, dice, con una ampulosidad que da vergüenza ajena pero que yo, inocente, bendije en aquel tiempo, tratando que el director de mi periódico lo publicase. No me extraña que Conejero lo rechazara, aparte de su contenido -que tal vez hubiera tenido otro destino de haber sido más breve-, por su excesiva extensión. Como he dicho, Conejero me devolvió el original del poeta, que reproduzco aquí.

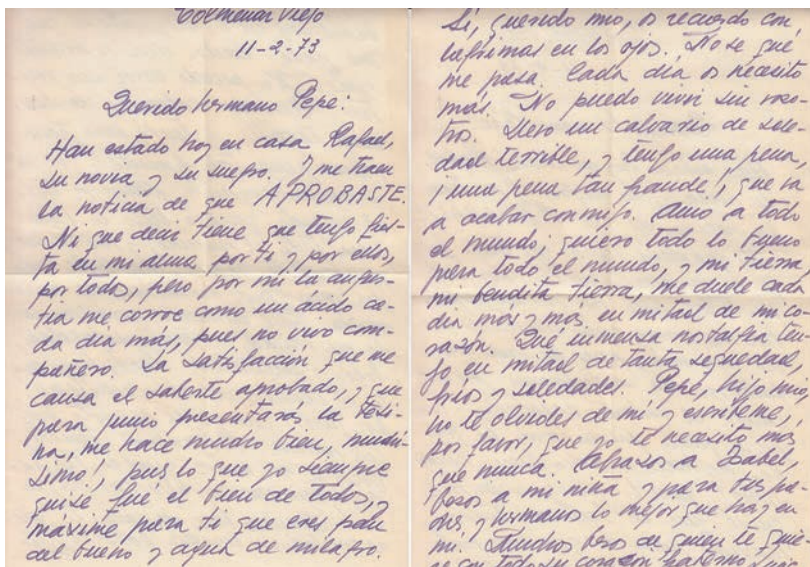
En el “manifiesto” hay otras cuestiones que no podemos pasar por alto, y es la rimbombante virilidad que Lencero se atribuye como “hombre” y la ausencia absoluta de las palabras “mujer” o “femenino” entre las 1.400 de ese escrito. Las dos únicas que tienen relación con lo femenino son “madre” -referida, por supuesto a la suya, en la expresión “al hombre que me contiene, el que parió mi madre en Badajoz”- y “maternal”. En cambio, la palabra “hombre” y sus derivados se repiten hasta en veintitrés ocasiones a lo largo del escrito. Así pues, aunque se entienda que la mujer está implícita en el escrito en el concepto “hombre” en su acepción de “la humanidad toda”, lo cierto es que Lencero atribuye el trabajo y la lucha frente a los males y las injusticias del mundo exclusivamente al “Hombre” -así, con mayúsculas-, dejando fuera de esa tarea, seguramente sin darse cuenta, al cincuenta por ciento de los seres humanos. En su descargo hay que decir, sin embargo, que si el patriarcado tradicional y su brazo ejecutor, el machismo, todavía hoy tienen un peso descomunal incluso en las sociedades occidentales actuales -no digamos nada en el resto del planeta-, imaginemos cómo estaba ese asunto en la España de Franco.

Llama mucho la atención la imagen que Luis quiere transmitir de sí mismo, ensalzando la virilidad en general y especialmente la suya propia. El “manifiesto” está salpicado constantemente con adjetivos y expresiones

sobre sí mismo o que él se atribuye, como “viril”, “varonil”, “el hombre íntegro”, “el hombre que se viste por los pies y suda la hombría a pecho descubierto”, “el coloso humano que siembra la alegría de vivir”, “tan hombre como cualquiera”, “cuando se vive la palabra, la presencia y la hombría de un amigo”, “certidumbre responsable de varón”....

Quien le haya conocido recordará la imagen pública de Luis. Su aspecto macizo, su energía, su voz poderosa y su verbo florido transmitían la imagen de un machote cultivado, pero machote, sobre todo durante la larga etapa de sus años extremeños y luego con ocasión de sus éxitos en el ambiente artístico e intelectual de Madrid, cuyo reconocimiento le reafirmó en su autoestima y le refrendó en su papel de “poeta del pueblo” y “hombre de verdad que se viste por los pies”, crecido porque las circunstancias parecían avalar su propio concepto de sí mismo, aunque, después del desengaño de los primeros años de Colmenar, esa seguridad se fue apagando.

### TERCERA CARTA



ARCHIVO J.M.P.

Fecha el día 11 de febrero del mismo año 1973, recibo en Badajoz su tercera carta desde Colmenar, que encabeza con un efusivo “Querido her-

mano Pepe”, en la que, después de tocar asuntos que no hacen al caso, vuelve a referirse a su soledad diciendo:

“...os recuerdo con lágrimas en los ojos. No sé qué me pasa. Cada día os necesito más. No puedo vivir sin vosotros. Llevo un calvario de soledad terrible, y tengo una pena, ¡una pena tan grande!, que va a acabar conmigo. Amo a todo el mundo; quiero todo lo bueno para todo el mundo, y mi tierra, mi bendita tierra, me duele cada día más y más en mitad de mi corazón. Qué inmensa nostalgia tengo en mitad de tanta sequedad, fríos y soledades. Pepe, hijo mío, no te olvides de mí y escíbeme, por favor, que yo te necesito más que nunca.(.../...) Muchos besos de quien te quiere con todo su corazón fraterno

Luis”.

Estamos en febrero de 1973, como digo, y ciertos acontecimientos empiezan a precipitarse ya, convirtiendo el año siguiente, 1974, en uno de los más inexplicables y aciagos de la vida del artista.

## LA MUERTE DE LA MADRE

Luis se ha llevado a su madre a Madrid, causándole a la anciana un contratiempo desmesurado con su salida de Badajoz teniendo en cuenta su edad, su estado de salud y la pérdida del ambiente doméstico y social que deja atrás. Pero ella es la primera que ha querido marcharse con su hijo, del que conoce bien las tristezas y del que teme la enfermedad y la depresión. Durante un largo período madre e hijo viven solos en Colmenar. En el transcurso de las visitas que yo les hago durante la primera etapa de su estancia en la localidad madrileña, nunca vi ni supe de nadie más viviendo con ellos. Sin embargo, Carmen, la todavía esposa -con la que únicamente hay una separación de hecho, sin un refrendo legal imposible por aquellas fechas, por no existir legislación al respecto en la España franquista-, se reencuentra con su marido y su suegra en el pueblo madrileño, donde, al parecer, reside con ellos a partir del primer trimestre de 1973 y hasta noviembre de 1974. Aunque vuelvo a repetir que en mis visitas a lo largo de 1972 y 1973, yo nunca la vi allí -como tampoco a Marifé- ni Luis ni su madre hicieron mención de ella, sin contar la rotunda confesión -“estoy solo”- que me hizo el artista



para el periódico HOY, palabras que excluían, desde luego, la presencia de su esposa.

Pero no hay duda de que llegó a materializarse esta sorprendente estancia de Carmen en el chalé de Colmenar -sorprendente porque Luis la había dejado, indiscutiblemente él quería separarse de ella y ya tenía relaciones con Marifé-, a juzgar por lo que sucedió después y que ella misma me contó a posteriori, refiriéndose a lo que hizo por su suegra en los últimos momentos de su vida. No pude averiguar, en cambio, si ella viajó por su propia voluntad, o si la requirió Luis por algún motivo -tal vez para reanudar la convivencia, cosa improbable por supuesto -aunque es posible que tuviera un episodio de arrepentimiento, algo común a no pocos maridos separados-, o porque la salud de doña María había empeorado-, o si fue la propia señora la que llamó a su todavía nuera por alguna razón. Lo cierto es que en esas circunstancias, con Carmen viviendo en el chalé de Colmenar con Luis y con la anciana, ocurre uno de los acontecimientos más increíbles y dramáticos de la vida del poeta, y uno de los más ilustrativos acerca de la personalidad de este y de la ligereza con la que a veces se tomaba los asuntos familiares más graves.

Como hemos visto en sus entrevistas, en sus escritos y en nuestros encuentros personales, Luis siempre decía que adoraba a su madre. Hay no pocos episodios de su vida que quedaron reflejados en la prensa o en cartas y en testimonios con amigos, en los que él proclama este amor filial, nombrando repetidas veces a doña María y, en cambio, sin mencionar ni una sola vez a Carmen. De esta actitud de solícita devoción del hijo hacia la madre cabría esperar que en aquellas circunstancias, con la anciana enferma del corazón y cada vez más debilitada y fuera de su ambiente, solos los dos al principio durante meses en Colmenar, el hijo se volcaría aun más con la anciana y extremaría la atención y los cuidados. Pero entonces ocurre algo inimaginable, algo que vuelve a manifestar los incomprensibles altibajos en la conducta de Luis y su tendencia a la escapada.

Estamos a finales de octubre y primeros de noviembre de 1974. Durante esas semanas Luis convive con su madre y con Carmen en la casa de Colmenar. Doña María está cada vez más delicada de salud. Pues bien, en estas circunstancias dramáticas Luis se ausenta por sorpresa del domicilio, sin avisar y sin comunicar su paradero, posiblemente para reunirse Marifé -aunque esto no pudimos confirmarlo entonces, porque después él se negó a hablar acerca de las circunstancias del fallecimiento de doña María-, aprovechando que la anciana quedaba en compañía de Carmen.



Su madre muere pocos días después, el 1 de noviembre, en ausencia de su hijo y en la única compañía de su nuera. Carmen me contó meses más tarde que se vio sola, desesperada, con el cadáver de la anciana en casa y sin saber qué hacer ni dónde estaba su marido, al que no conseguía localizar en momento tan dramático. Como último recurso para encontrarle, y viendo que este no llama ni da señales de vida, dio un aviso de emergencia a través de Radio Nacional de España, en el que se instaba a Luis a que se pusiese “en contacto con su familia por asunto grave”. Luis, al que finalmente llega el mensaje radiofónico, al principio no da crédito a la gravedad que trasluce, creyendo que lo que quiere Carmen es localizarle y hacerle volver. Finalmente, según el relato de Carmen, Luis vuelve a Colmenar tres días después y descubre la realidad de lo que ha pasado. Pero lejos de responsabilizarse del asunto, lo deja todo en manos de Carmen y le dice que haga las gestiones para el traslado del cadáver a Badajoz a través del abogado amigo José Díaz Ambrona. Carmen es la encargada de acompañar el cuerpo hasta Badajoz, porque Luis le dice que él irá por su cuenta en su coche. Pero ni siquiera llega al entierro porque, según contaba Carmen, él alegó que se había extraviado durante el viaje.

Enterrada la madre, en Badajoz Carmen le pide a Luis que se quede y puedan empezar una nueva vida juntos, pero él se niega y se marcha definitivamente a Colmenar. Ella queda en una difícil situación económica, dado que no recibe cantidad alguna de su marido en concepto de pensión, de modo que tiene que admitir huéspedes en el chalé del Perpetuo Socorro para poder sobrevivir.

Tras la muerte de su madre Luis Álvarez Lencero se mostró huidizo cuando algún amigo tratábamos de saber lo que pasó en realidad. A partir de entonces se suceden los años más estériles en la vida del artista, años en los que apenas escribe nada ni realiza nuevas esculturas, hasta el punto de que puede decirse que los años que transcurren entre su traslado a Colmenar y su muerte en Mérida, son años perdidos a efectos de su labor artística. En esa época permanece casi todo el tiempo en Colmenar Viejo, desde donde sigue enviándome cartas y donde cambia de domicilio alguna vez, pero con paréntesis de residencia en otros puntos de España gracias a los ofrecimientos y ayudas de diversos amigos.

La década anterior a su fallecimiento, pues, es una década perdida en lo artístico, y la época más difícil de su vida en lo humano, a causa del agravamiento de su enfermedad y de su estado anímico, bajo el peso de una frustración y una culpabilidad que nunca logró superar, mitigada solo por la

compañía de Marifé, que estuvo a su lado hasta el final, aunque no llegaron a casarse. Su breve etapa final en Mérida, con la ayuda de amigos y del propio alcalde Antonio Vélez, tampoco tuvo el resultado esperado, pues no pudo organizar de nuevo su actividad como escultor pese a los ofrecimientos que tuvo para instalarse, a causa de su prematura muerte.

## 5. LA BÚSQUEDA DEL HOMBRE Y EL SENTIDO DE LA VIDA

En este 2023 se cumplen cien años del nacimiento y cuarenta de la muerte de Luis Álvarez Lencero, un ser excepcional que ocupa un lugar destacado en el arte y en la poesía extremeña y española de aquel tiempo. Entre ambas fechas de su vida -1923/1983- caben apenas sesenta años que no llegó a cumplir.

De los tres que formaron sin proponérselo aquel trío mítico de poetas del Badajoz de los años 60 y 70 del siglo pasado, Lencero fue el que menos tiempo y el que menos felizmente vivió. Pacheco, a pesar de sus limitaciones económicas, domésticas y sociales, llevó una vida no solo más larga, sino, sobre todo, más venturosa. Y, desde luego, Valhondo fue el que más y mejor vivió y, de los tres, el que más disfrutó de la vida. Este último era el mejor dotado de lo que hoy llamamos inteligencia emocional, aunque luego no podría ocultar la frustración que le causaron los honores con los que se le adelantó Pacheco y el hecho de que la Academia de Extremadura no le admitiera en su seno y, en cambio, si admitiera al poeta oliventino. De todos modos, Valhondo llevó una vida mucho más placentera y feliz que Lencero a pesar de estos contratiempos.

¿Qué fue lo que ocurrió para que la vida de Luis Álvarez Lencero no culminara en un ámbito de paz, de realización y de tarea cumplida con el que terminó la existencia de los otros dos? Lencero es un caso de libro, de artista, como tantos otros, cuyo desarrollo personal no va parejo con su dimensión creadora. Cada hombre y cada mujer nos buscamos a nosotros mismos constantemente en nuestro interior, que es el único lugar donde verdaderamente habitamos toda la vida. Si en un creador la evolución del hombre corre pareja con la evolución del artista, ese equilibrio trabajará siempre en favor de su coherencia y su equilibrio. Pero si el artista alcanza mayores cimas que el hombre y esas cimas no solo no contribuyen a su realización como hombre sino que, además, la dificultan, la disfunción que eso genera contribuirá a su malogro.

Luis Álvarez Lencero padeció como hombre de ese mal que Antón P. Chéjov diagnosticó certeramente en su relato *El duelo*. Como dice el gran autor en esa obra por boca de su personaje Laievski, “el que busca la salvación en el cambio de ambiente, se engaña. La tierra es en todas partes la misma. ¿He de buscar la salvación entre los hombres? Eso tampoco (...). He de buscar la salvación en mí mismo, y si no la encuentro no queda otro camino que la muerte”, palabras que parecen escritas expresamente para describir el caso de Luis Álvarez Lencero.

“En Badajoz no me encuentro a mí mismo, aunque quizás yo sea el culpable”, dijo Lencero en una entrevista al diario HOY en enero de 1965. Pero no solo no se encontró en Badajoz. Donde fue tampoco se encontró nunca, a juzgar por sus frecuentes huidas de un lugar para otro. No se encontró en Badajoz, ni en Madrid, ni en Málaga, ni en Alemania, ni en Colmenar Viejo, ni en la Mérida de su final. Y no se encontró porque lo que buscaba en el exterior no estaba fuera de él. Un hombre tan inteligente para tantas cosas y tan listo para lograr tempranamente un cómodo *modus vivendi*, no supo ver, en cambio, lo imprescindible que le era progresar como hombre en paralelo a sus logros como artista. Y desde esa frustración trató de darle sentido a su vida buscando desesperadamente un éxito -el ambicionado éxito colosal, universal y definitivo- que nunca llegó.

Hay en esas palabras suyas una contradicción flagrante con la declaración que hizo en una entrevista realizada por Gregorio González Perlado y publicada en HOY el 11 de julio de 1971, meses después de su éxito en Madrid: “...Badajoz me ha premiado siempre con su cariño, por eso te aseguro que si yo no hubiera nacido en Badajoz desearía entrar en el seno de mi madre para que me pariera aquí, definitivamente”. Doble contradicción, además, porque él decía haber nacido en la Nava de Santiago. ¿Por qué dijo entonces que en Badajoz no se encontraba? ¿Qué de dentro de sí mismo le indujo a escapar tantas veces de un lugar para otro?

Tocado de un providencialismo mesiánico típico de los iluminados sociales, llegó a proclamar “busco la salvación del Hombre”, pero falló en encontrar la humana de sí mismo, lo que le hubiera permitido llevar una vida mucho más fecunda, creativa, armónica y feliz. Yo fui testigo presencial durante años de su sufrimiento, un sufrimiento innecesario y postizo -no digo que no fuese real para él- que habría podido evitar si hubiese estado al tanto del verdadero *modus operandi* de la vida.

Al aceptar el encargo de mi querido Moisés Cayetano Rosado para participar en este libro me planteé el tono que debía dar a mi colaboración y dudé

acerca de si debía escribir la verdad o, en cambio, limitarme al panegírico hueco e inveraz habitual con el que se obsequia tontamente a las celebridades muertas. Incluso hubo amigos a los que consulté mis dudas, que trataron de disuadirme de perfilar la personalidad de Luis Álvarez Lencero incluyendo sus defectos y exageraciones. Y fue eso, precisamente, lo que me dio luz y me animó a hacer lo contrario. Porque volver a caer exclusivamente en el elogio vano dejándome llevar por mi natural compasivo, era desperdiciar una oportunidad como esta del libro de su centenario y contribuir a falsificar definitivamente la identidad de un hombre que alcanzó un gran nivel como artista, pero que no acertó como persona, y del que se han tergiversado o adulterado tantos episodios de su vida con una finalidad claramente exculpatoria que cuesta comprender.

No he intentado aducir ninguna culpabilidad suya, desde luego, sino exponer la realidad que yo viví con aquel Luis Álvarez Lencero hombre que dejaba mucho que desear en diversos aspectos, pero que no por eso fue "malo" ni acreedor de condena alguna, y cuyo infortunio consistió en no acertar consigo mismo como persona, lo que se tradujo en diversos conflictos y desarreglos con terceros, incluido yo mismo, que, sin embargo, durante años estuve entregado a él y a sus intereses humanos y artísticos.

Algunos hombres tienden a dramatizar en exceso su vida hasta el punto de convertirla en una permanente búsqueda agónica de sí mismos por caminos equivocados. Son esos hombres que se creen llamados a algo grande por el destino, imbuidos de la idea de que su existencia tiene una misión superior y que están obligados a encontrar su sentido a toda costa.

Con el transcurso de los años la mayoría de las personas descubre que entre las expectativas creadas en torno a lo que esperaban conseguir y lo conseguido media un abismo. Entonces la vida empieza a dejar de tener sentido para ellos y muchos se ahogan en el pantano de la decepción y, en su consecuencia, de la abulia, la esterilidad de la abulia. Tardar en comprender que la vida no tiene ningún sentido ajeno a ella misma -algunos no lo comprenderán nunca-, que la existencia no adquiere sentido por el arte, la creación, el éxito, la fama, el poder, la riqueza, la entrega o el disfrute -si fuese así, las mujeres y los hombres más humildes y sencillos estarían condenados a no ser felices, y ninguna vida animal, vegetal o mineral tendría sentido alguno y, por tanto, la naturaleza no humana constituiría un colosal absurdo- sino que ese sentido está escrito en la simple complejidad de su curso, impreso en la consciencia de que la vida es el verdadero bien precioso, esa aparente contradicción que, sin embargo, es la única fórmula posible para su plenitud, deriva casi siempre en su malogro.

Frente al incontable número de hombres y de mujeres que malogran su existencia por ponerla al servicio de un fin equivocado -la vida no tiene otra finalidad que su propio curso individual, comunitario y social-, no existe ni ha existido un solo animal o una sola planta que haya desperdiciado sus días o que haya frustrado su destino jamás pretendiendo lo inalcanzable. Al contrario, el ave más pequeña o la mariposa más efímera experimentan, sin embargo, la total plenitud de su existencia en la completitud de su misión vital, no por breve menos valiosa y plena.

La educación, y su hija primogénita, la competitividad, han creado en el ser humano la semilla de este descontento antropológico que trata de apoderarse de todos a lo largo de la historia. Para resarcir ese vacío existencial hemos creado un concepto letal: el sentido de la vida. Y hemos caído en la trampa de malgastar nuestros días en intentar encontrarlo, en procurar darle a nuestra existencia ese sentido espurio. El problema es que la vida no tiene sentido fuera de su ámbito originario y natural, dado que el único sentido de la vida consiste en vivir, en vivirla, y no en ambicionar nada que no depende de nosotros, dado que toda ambición suele ser errónea y su cumplimiento es azaroso por naturaleza.

Eso no quiere decir que cada hombre y cada mujer, incluidos los escritores y los artistas, dejemos de lado los afanes que llenan nuestra existencia con el placer de su ocupación y con la fertilidad de sus frutos. Pero esos frutos, para ser útiles a uno mismo -y luego a los demás-, deben ser antes internos que externos, aunque su repercusión pública, por supuesto, sea también aceptable y gozosa. El error consiste en jugarlo todo a la carta del éxito, que, si llega, tal vez su causante no esté preparado para gestionarlo y eso le cause un inesperado mal; y, si no llega, la frustración de su ambición fallida desemboca en un desequilibrio análogo.

A Luis Álvarez Lencero lo hundió el éxito enorme que experimentó en Madrid con su exposición de esculturas y su famoso recital. El desencanto que siguió a ese éxito le invalidó para seguir evolucionando como artista y como hombre, paralizándole y entristeciéndole hasta el final. De haber estado al tanto del *modus operandi* de la vida y de lo que verdaderamente significa darle sentido a esta, hubiese dedicado el mayor esfuerzo a su progreso como hombre y eso le habría permitido seguramente continuar haciendo una cada vez mejor obra poética y artística.

Yo quise mucho a Luis Álvarez Lencero. Luis me abrió las puertas de su casa y de su corazón e hizo por mí varias cosas importantes: me afianzó en la seguridad de lo que yo empezaba a escribir siendo apenas un adolescente;

me dedicó una atención que contribuyó a mi propio conocimiento interior; me animó a dejar unos estudios de Derecho que no me gustaban nada y a iniciar los de Periodismo; y me introdujo en el camino de la creación poética y artística. En cambio, lo que yo hice por él no estuvo a esa altura. Porque cuando llegó el momento tendría que haberle dicho la verdad de lo que opinaba sobre su caso, es decir, esto mismo que el lector acaba de leer y cuyo exposición póstuma ya no le sirve para nada, aunque alguna utilidad imagino que tendrá para alguien.

JOSÉ M<sup>a</sup> PAGADOR

Portugalete, Vizcaya, 16 de febrero de 2023





## DIMENSIÓN ARTÍSTICA DE LUIS ÁLVAREZ LENCERO. ESCULTURA, PINTURA Y DIBUJO

*Moisés Bazán de Huerta  
Universidad de Extremadura*

Recuperar el camino de un creador, siempre lleno de experiencias e inquietudes, no es una tarea fácil. Coincidiendo con el centenario de su nacimiento en 1923, la Fundación Caja Badajoz ha asumido la publicación de este libro sobre Luis Álvarez Lencero, que actualiza su relevante aportación a las letras y la plástica extremeña y nacional. En este recorrido nos vamos a centrar en la segunda faceta, siendo conscientes de que su trayectoria personal y literaria va a ser ampliamente glosada por otros autores dentro del libro.<sup>15</sup>

Con unos orígenes humildes, Lencero compatibilizó el rutinario trabajo como funcionario en Badajoz con su verdadera vocación creativa, plasmada en la poesía, el dibujo y la escultura. Su honda preocupación social se tradujo en libros concienciados y reflexivos sobre la injusticia, el dolor y la condición humana. Su incipiente carrera artística tuvo un momento culminante en Madrid a principios de los años setenta, aunque le faltó continuidad y su temprana muerte impidió que alcanzara un mayor desarrollo en tierras extremeñas.

No han faltado estudios bibliográficos sobre la producción artística de Luis Álvarez Lencero, aunque han ido surgiendo de manera intermitente. Citaré en apresurado resumen que, en 1989, y aún sin demasiados datos, tuve oportunidad de publicar una primera aproximación a su trayectoria en el marco de la *Gran Enciclopedia Extremeña*.<sup>16</sup> Vino años después la obra colectiva *El yunque de un poeta*, donde diversos autores glosábamos su bagaje

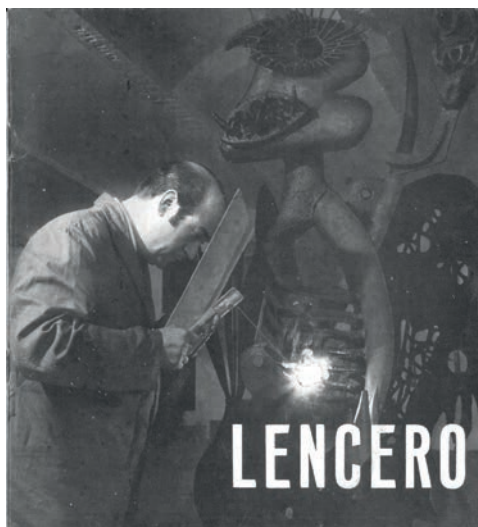
---

<sup>15</sup> Este trabajo cuenta con la Ayuda GR21136 del Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) y la Junta de Extremadura (Consejería de Economía, Ciencia y Agenda Digital) al Grupo Investigador "Arte y Patrimonio Moderno y Contemporáneo (HUM 012)".

<sup>16</sup> Bazán de Huerta, Moisés y López-Arza Moreno, Francisco: "Álvarez Lencero, Luis", en *Gran Enciclopedia Extremeña*, vol. I, Mérida, Ediciones Extremeñas, 1989, pp. 200-202.

a partir de dibujos inéditos del artista.<sup>17</sup> En 2004 el Museo de Bellas Artes de Badajoz realizó una exposición antológica que contó con un amplio catálogo.<sup>18</sup> Y 2013 trajo consigo un extenso libro que recopilaba el devenir de Lencero a partir de las notas de prensa conservadas por el artista y nuevos testimonios de quienes le conocieron y trataron en diversos momentos.<sup>19</sup>

Parte de esos trabajos se nutrían ya del archivo personal de Luis Álvarez Lencero, adquirido por la Diputación de Badajoz y custodiado ahora por el Centro de Estudios Extremeños. Su consulta, en mi caso, ha permitido profundizar en el proceso creador del artista, recuperando algunos bocetos y dibujos que en este libro se dan a conocer por primera vez.<sup>20</sup>



\* 1. Cubierta del catálogo de la Exposición Lencero en la Galería Círculo 2 de Madrid. 1971.

<sup>17</sup> Correa Gamero, Feliciano y otros: *El yunque de un poeta. Visión espacial de Luis Álvarez Lencero*, Badajoz, Bartolomé Gil Santacruz, 1995.

<sup>18</sup> Ontivero Hernández, Cristina y López-Arza Moreno, Francisco: *Luis Álvarez Lencero. Obra plástica y poética*, Badajoz, Museo de Bellas Artes de Badajoz, 2004.

<sup>19</sup> Hernández Megías, Ricardo y otros: *Luis Álvarez Lencero, desde la memoria*, Madrid, Pigmalión, 2013.

<sup>20</sup> Agradezco a la directora Sara Espina Hidalgo y el personal del Centro de Estudios Extremeños las facilidades otorgadas para acceder a la documentación.

Es mi intención también, en lo posible, situar las propuestas estéticas de Lencero en el contexto de su tiempo, apuntando parámetros en los que ubicarlas y posibles influencias. Esas alusiones no deben considerarse copias o inspiraciones directas, pues puede que sean inconscientes, pero reflejan paralelismos o equivalencias que ayudan a entender que su trabajo no surge aislado, sino en consonancia con otras búsquedas de las que podía ser conocedor. Para constatarlo nos falta el dato de los textos o referencias visuales concretas que pudo manejar el artista. Pero la proximidad de algunas soluciones plásticas que veremos es patente y responde al deseo de experimentación con materiales como el hierro en una época en la que se están explorando todas sus posibilidades.

Como artista plástico Lencero hizo alguna incursión pictórica en los años sesenta, aunque es más continuada su faceta de dibujante, creador de formas constructivas y agudas proyecciones que en algún caso tuvieron traslación tridimensional. Con todo, se expresa fundamentalmente a través del hierro, que trabaja con texturas rugosas tanto en relieves como obras exentas entendidas de manera muy personal. Estos tres bloques creativos guiarán nuestro esquema.

La faceta pictórica de Luis Álvarez Lencero es la menos conocida, y apenas tenemos noticias de ella a través de algunas entrevistas y críticas. El artista señala que expuso obras abstractas durante su período en Alemania, en concreto en la Deutsch Iberoamerikanische de Frankfurt am Main durante 1966, según recoge la prensa y un curriculum autógrafo.<sup>21</sup> Cabe entender que dichas pinturas fueron producidas allí y su primera esposa indica que fueron mayoritariamente vendidas a particulares. De ellas hay algún testimonio fotográfico, junto a otras piezas de índole similar. En el catálogo de la exposición del MUBA solo se consignan dos obras, una de ellas fechada en 1962, previa al viaje a Alemania. Y conocemos otras cinco que estaban en propiedad del pintor Juan Tena y Carmen Gómez del Villar.

---

<sup>21</sup> Hernández Megías, *Ob. cit.*, p. 243.



\* 2. L.A.L. Acrílico sobre tabla. 1962. \* 3. Acrílico sobre tabla. Colección Villamor.

Aunque sea un número escaso, las creaciones más tempranas reflejan con claridad su adscripción al informalismo imperante en Europa en esas fechas (*expresionismo abstracto* sería la denominación utilizada en Norteamérica). La abstracción informalista, ya presente en España a finales de los años cuarenta en colectivos como Pórtico o Dau al set, cobró fuerza gracias al Grupo Parpalló y especialmente El Paso, creado en 1957 y aglutinante de distintas tendencias, aunque sus miembros tomaran pronto rumbos propios. No todo era abstracción dentro del Grupo, pues incluía también líneas neofigurativas o con fronteras a veces difíciles de definir, como las de Antonio Saura o Antonio Suárez. En realidad, los componentes tienen personalidades tan acusadas (Rivera y sus telas metálicas; Millares con sus desgarradas arpilleras; Feito a partir de manchas circulares en que impera el color; Viola en estallidos cromáticos desde un núcleo germinal...), que es difícil encontrar paralelismos con las obras de Lencero. Por ello lo vemos más próximo a la estética de Juana Francés, creadora de composiciones oscuras que parecen emerger de un caos primigenio.

Los cuadros del extremeño no presentan elementos discursivos, pero sí percibimos recorridos visuales. En el cuadro de 1962 la direccionalidad de las manchas guía nuestra mirada y opta por un tachismo más afín a la violencia impulsiva que emana de sus dibujos, exagerada aquí por la potencia del color. Verticales y curvas se mezclan, superponen o atraviesan en un incansable encadenamiento, que acumula todo tipo de recursos: del tachismo violento a los barridos y expansiones, para generar una superficie abigarrada y densa que no deja respirar al soporte ni al espectador.

En la segunda pintura se dispersa la composición en múltiples zonas, con cierta tendencia centrífuga. Las manchas de color son más cortas, pero su aplicación con espátula resulta igualmente agitada y nerviosa.



\*\* 4, 5. L.A.L. *Pinturas informalistas de los años sesenta.*

Las siguientes pinturas, conservadas por Carmen Gómez del Villar y recogidas en el libro de Hernández,<sup>22</sup> presentan formas más contundentes, delimitadas en planos con mayor nitidez y diferente grado de geometrismo. No hemos tenido acceso a las mismas y la calidad de la imagen no nos permite apreciar la densidad de la pincelada, pero cabe intuir una fuerte consistencia matérica. Texturas ásperas y planos desgarrados se perciben en la primera, con ecos de las composiciones en madera integrada de Lucio Muñoz. La otra imagen presenta planos y perfiles angulosos, sustentados por soportes inestables, algo más afines a los dibujos del autor.



\*\* 6, 7. L.A.L. *Pinturas Sin Título. Alemania, 1966 y 1965.*

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 248, 251 y 252.

Las consultas en el archivo del CEEEX nos han permitido acceder a nuevo material fotográfico que amplía la nómina de cuadros en unas 15 piezas. Las imágenes no tienen demasiada calidad, pues son de muy pequeño formato y están algo desenfocadas, pero algunas se hicieron en color y ofrecen suficiente información para conocer los planteamientos manejados por el artista. Algún ejemplo incide en las estructuras de apoyo, entrecruzando formas acuareladas con un comportamiento más lineal. Pero prevalece el empastado y la densidad matérica, en una multiplicación de manchas y volúmenes enlazados por líneas curvas y dinámicas. El marco de referencias que nos sugieren estas valientes creaciones es muy amplio: de la abstracción lírica de Kandinsky o Arshile Gorky al expresionismo del Grupo Cobra y distintas apuestas informalistas.

Hemos traducido una crítica a su exposición, publicada en un diario alemán y que se expresa en estos términos:

“Los cuadros, que en realidad no son abstracciones en el sentido habitual, sino más bien signos de la naturaleza abstraídos con mano cuidadosa, se caracterizan por una extraordinaria riqueza de imaginación. La poesía de Luis Álvarez Lencero también se expresa en sus cuadros. El esqueleto y la textura de las pinturas son completamente diferentes en cada una de las hojas. Cada cuadro es un mundo en sí mismo. Solo el color muestra lo que se transforma. La ambientación es atrevida, a veces incluso demasiado colorista; sería interesante ver este cuadro traducido al blanco y negro, porque las formas y su metamorfosis son el talento más fuerte del pintor. Los colores carecen a menudo de los valores medios, los “vapores”, que son indispensables si no se quiere que los acentos se anulen unos a otros”.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> “Gekonntes und Gewolltes”, en *Offenbach Post*, nº 74, 29-III-1966.





\* 8. L.A.L. *Composición al óleo.*

Incluso percibimos en otro ejemplo una tendencia a la atomización que parece remitir al primer Toghores, en el entorno de la Escuela de París, o al Pollock anterior al *dripping*. Pero, con todo, estamos tan solo ante una cierta identidad de estilos fruto de una voluntad experimental que tiene como protagonistas al color y la libertad compositiva.

Una nueva crítica de su muestra en Alemania, bajo el sugerente epígrafe “Deseos y pesadillas”, señala que “los cuadros del artista español, que ahora tiene cuarenta y tres años y es también conocido como poeta en su país de origen, son quimeras de un mundo ideal y sereno. Análogamente a sus obras literarias, llama poemas a sus pinturas. En su colorido, a menudo audaz, parecen un himno a la vida misma, compuestos por un temperamento notablemente instintivo para las formulaciones sorprendentes que nunca perturban la armonía.”<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> “Wunsch- und alpträume”, en *Frankfurter Neue Presse*, 23-III-1966.





\* 9. L.A.L. Pintura. Paisaje cósmico.

Cierra el conjunto una última faceta, paralela a lo que observaremos en los dibujos. Son versiones pictóricas de obras que conocemos en el terreno tridimensional. El MUBA adquirió la alternativa pictórica de *Encarcelados*, que custodiaba el pintor Juan Tena. Muestra la misma composición, aunque sorprende la novedad del intenso color naranja aplicado a los cuerpos, que desactiva un tanto la fuerza dramática de la imagen. Otro cuadro se inscribe en la serie de las máscaras, con un rostro semicalavérico, de cuencas circulares y boca desdentada, que trasplanta la rugosidad de los relieves férreos a una textura abrupta y empastada. Según testimonio de Juan Tena, pretendía emular la propia calavera del artista.<sup>25</sup> La versión pictórica de *La sirena varada* la ubica escenográficamente; es la figura central de un paisaje cósmico y surreal, anclado en la tierra por líneas de fuga y en cuyo horizonte se adivinan otras construcciones lejanas en la línea de sus dibujos, mientras seres alados y algunos astros pueblan el cielo.

Como he avanzado, no me voy a ocupar de su producción literaria, pero para nuestros fines son reveladores los poemas dedicados al hierro, que establecen una interesante simbiosis entre sus dos facetas creativas. En una entrevista de 1971 con Andrés Aberasturi<sup>26</sup> Lencero apuntaba la compilación en un libro, *Poemas de hierro*, de sus textos sobre el tema, aunque no fue editado como tal y los textos están dispersos en su poemario. El artista entiende su labor

<sup>25</sup> Hernández Megías, *Ob. cit.*, p. 397.

<sup>26</sup> Aberasturi, Andrés: "Álvarez Lencero, trágicamente humano", en *Pueblo*, 3-II-1971.

como una práctica difícil y esforzada, que tiene su recompensa en la profunda expresividad de sus obras férreas. En los poemas elogia la nobleza del material a pesar de la dificultad para sojuzgarlo; equipara las chispas con la sangre que brota y vierte incluso precisiones técnicas sobre el oficio y las sensaciones que transmite (*Eres tú, hierro mío, aquí en la mesa / roto a serrucho o a cincel o a golpes / recibiendo gota a gota en beso líquido/ del llanto soldador del electrodo*).<sup>27</sup>



\* 10. Luis Álvarez Lencero en su taller, trabajando el hierro.

Este punto nos permite enlazar con los aspectos más técnicos de su producción escultórica. Lencero elaboró la mayor parte de sus piezas en el sótano de su vivienda en Badajoz entre 1969 y 1970. Las condiciones del local no permitían la instalación de una fragua que hubiera permitido calentar el hierro y manejarlo con mayor facilidad. De ahí que recurriera a la opción más dura y esforzada, la del trabajo en frío. Las características que observamos en sus piezas revelan la combinación de diversas técnicas, incluyendo el batido a martillo sobre el yunque, el corte a cincel, serrucho o cizalla, y finalmente la soldadura. De hecho, tenazas, cizallas y martillos se aprecian en las fotogra-

---

<sup>27</sup> "Hierro soldado con eléctrica", en Lebrato Fuentes, Francisco: *Luis Álvarez Lencero. Obras completas*, Badajoz, Bartolomé Gil Santacruz, 1988, p. 329.

fías en el taller, herramientas muy diferentes a las de un escultor al uso que trabajara con el modelado o la talla.

El uso de la soldadura autógena se nutre de bombonas de oxígeno y gas acetileno. La temperatura alcanza muchos grados, aunque sobre una superficie limitada, en que se produce la fusión entre las piezas metálicas. La técnica no tenía secretos para Lencero; se había familiarizado con ella en los talleres de Antonio Gutiérrez y Dionisio Lobo, mientras la orientación a su faceta artística la encontró en la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz, junto a Jerónimo Soto.<sup>28</sup> Es la técnica que utilizaba Julio González, después de aprender su uso en la Fábrica Renault en 1917 y aplicarla a sus esculturas desde finales de los años veinte. Otra opción utiliza la corriente eléctrica para fusionar dos piezas mediante un electrodo positivo. Esta técnica por arco tiene sus ventajas y es más rápida, pero al tiempo es peligrosa, pues implica mayor toxicidad y genera una llama y temperaturas muy altas que requieren de una protección con la que no siempre pudo contar nuestro artista.

Lencero suele comentar en sus entrevistas que su deriva creativa posterior fue autodidacta, y tenía razón en gran medida, por cuanto su producción artística se apartaba del concepto artesanal que encarnaban sus primeros maestros. Contó aun así con modelos a tener en cuenta dentro del arte contemporáneo de vanguardia. Conoció sin duda las aportaciones del aragonés Pablo Gargallo (1881-1934), pionero en la introducción del vacío delimitado por varillas y planos de metal, y de cuya limpieza y elegancia se nutre en ocasiones. Pero parece más afín a la estética del catalán Julio González (1876-1942), dado a las texturas rugosas y dejar a la vista las rebabas del proceso de soldadura, con toda su vibración y fuerza expresiva. La escultura de González dio además el paso hacia la incorporación de elementos no figurativos, y enriqueció el lenguaje del hierro con nuevos estilemas plásticos. Su contribución, en solitario o en las colaboraciones con Pablo Picasso, a quien introdujo en la técnica, es una referencia fundamental en el proceso de desmaterialización de la escultura, como está poniendo de manifiesto una reciente muestra en Madrid.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Sobre la trayectoria de Soto, ver Jiménez Prego, M<sup>a</sup> Teresa y Martín Molinero, Matilde: *Jerónimo Soto. Un artista de la forja*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2001.

<sup>29</sup> Llorens, Tomás: *Julio González, Pablo Picasso y la desmaterialización de la escultura*, Madrid, Fundación Mapfre, 2022.

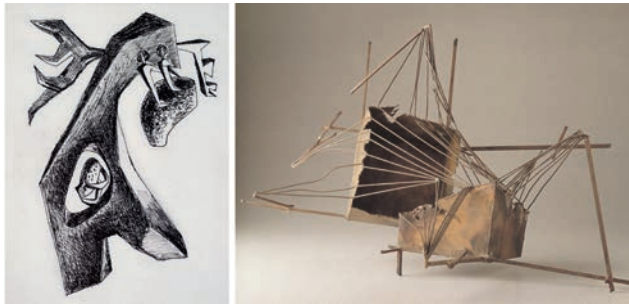


\* 11. Conjunto de obras en el taller de Luis Álvarez Lencero.

No fueron los únicos. La abstracción estaba ya presente en los constructivistas rusos, y otros autores europeos e ingleses han hecho aportaciones relevantes en ese sentido. Exposiciones como *Forjar el espacio* expresaban en toda su magnitud la diversidad de propuestas generadas en el siglo XX.<sup>30</sup> Pero sin salir de nuestro ámbito, el nivel de otros artistas españoles que trabajan con el metal es apabullante: Jorge de Oteiza, Eduardo Chillida, Ángel Ferrant, Alberto Sánchez, Leandre Cristófol, Martín Chirino, José Luis Sánchez, Josep Maria Subirachs, Venancio Blanco, Eleuterio Blasco, Óscar Estruga, Manuel Rivera, Andreu Alfaro, Amadeo Gabino, Eusebio Sempere, Pablo Palazuelo, Gustavo Torner, Gerardo Rueda, Feliciano Hernández, Teresa Eguíbar, Susana Solano, Cristina Iglesias, Miquel Navarro, Ricardo Ugarte, Ángel Duarte..., serían solo un apunte significativo dentro de una práctica muy extendida.

---

<sup>30</sup> Fauchereau, Serge y otros: *Forjar el espacio. La escultura forjada en el siglo XX*, Valencia-Las Palmas de Gran Canaria-Calais, IVAM – CAAM – Musée de Calais, 1999.



\*\* 12, 13. Pablo Serrano. Dibujo de la serie *Ordenación del caos* (1956) y *Drama del objeto* (1957).

Quizás entre ellos destacaría a Pablo Serrano al compartir con Lencero su honda preocupación humanista. Es una constante que marca toda su trayectoria y que vemos en series como *Bóvedas para el hombre* o las posteriores *Hombres-bóveda* y *Hombres con puerta*. En el terreno plástico, cierta equivalencia puede encontrarse en la serie *Ordenación del caos*, donde Serrano proporciona una segunda oportunidad a piezas de desecho, soldándolas para generar nuevas composiciones. También cabe considerar la serie *Drama del objeto*, de 1957, cuyo punto de partida es un volumen (preferentemente un cubo), sometido a un agresivo proceso de destrucción; desgarros y costurones alteran su forma, desgajándose varillas que, a su vez y a modo de tensores, sostienen la pieza con perfiles angulosos. Esta interesante iniciativa, al igual que la casi paralela *Quema del objeto* (que implica la desaparición física del volumen originario para mostrar la *presencia de una ausencia*),<sup>31</sup> conlleva un trasfondo reflexivo sobre el vacío y los procesos de destrucción/construcción que podría conectar, al menos formalmente, con algunas de las búsquedas del extremeño.



\*\* 14, 15. Exposición en la Galería Círculo 2 de Madrid. 1971.

<sup>31</sup> Westerdahl, Eduardo: *La escultura de Pablo Serrano*, Barcelona, Polígrafa, 1977, pp. 74-106. Ver también *Pablo Serrano, 1908-1985. Las huellas del caminante*, Cáceres, Ibercaja, 2008.

Todo este cúmulo de referencias e inquietudes se reflejó en la exposición celebrada en la Galería Círculo 2 de Madrid, entre el 25 de enero y el 20 de febrero de 1971. La muestra supuso el momento culminante de su carrera como artista. Según cuenta el escultor, la exposición vino en parte propiciada por el matrimonio Leyva, tras visitar su casa en Badajoz y con el apoyo del artista Francisco Mateos, asiduo de la galería, quienes enseñaron su trabajo al director. La previsión inicial pactada con la sala era de 40 obras, aunque la necesidad de compatibilizar la escultura con su horario laboral y una inundación en el sótano implicaron problemas y retrasos.<sup>32</sup> Finalmente fueron 32 las piezas expuestas. Lencero llegó a la inauguración agotado, pero también satisfecho y optimista. Se había endeudado adquiriendo herramientas y materiales y tenía que estar pagando su estancia en Madrid, pero el enorme esfuerzo se vio compensado por las críticas favorables e incluso por numerosas ventas. Las fotografías muestran una sala densa, abigarrada de obras y donde incluso se mostraban recortes de prensa con críticas e imágenes sobre su producción.

La Galería Círculo 2 se encontraba en la calle Manuel Silvela, 2, esquina con Sagasta. Se inauguró en los años sesenta y mantuvo continuidad en la siguiente década. No todos sus autores eran de primera línea, pero el abanico es bastante variado, con buena presencia de la figuración expresionista. Revisando catálogos de sus exposiciones, se detecta el predominio de la pintura: Puig Benlloch (con textos de Areán y Sempere), María Ángeles Echeverría, Demetrio Salgado, José Baqué Ximénez, el sevillano Francisco Mateos, López Herrera, Alberto Duce (con texto de A. M. Campoy), el suizo Christian Peltenburg, Toiro de Juanas, Philippe Monteagudo, Enrique González, Demetrio Salgado, Francisco Rojas, Antonio Estradera, Dibujos negros de San Román... Pero también la escultura estuvo presente, e incluso la sala otorgaba un premio orientado al pequeño formato (Miranda d' Amico lo obtuvo en 1971);<sup>33</sup> Ángela García Cuetos, también expresionista, expuso justo antes de Lencero; Ángel Mateos, que hoy cuenta con un museo monográfico próximo a Salamanca, exhibió allí en 1973 sus primeros dólmenes en hormigón; el catálogo de Alfonso Salas contaba con un texto de Fernando Cruz Solís; y el prolífico José Luis Fernández disfrutó de una muestra antológica en 1977.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Monteiano Montero, Isabel: "L. A. Lencero: un extremeño que guerrea contra la guerra", en *Hoy*, 29-I-1971.

<sup>33</sup> Marín-Medina, José: *España. Escultura multiplicada*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y Ministerio de Cultura, 1985, pp. 62-65.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 78 y 102.



Apostar por una exposición de Luis Álvarez Lencero fue una decisión valiente; no tanto por el tipo de obra, ya que su línea expresionista podía ser asumible, sino porque el autor era prácticamente un desconocido. De todas formas, el riesgo era solo relativo. El panorama expositivo en Madrid muestra cómo las propuestas de vanguardia eran muchas y se estaban recibiendo con normalidad, acogiendo además todo tipo de tendencias (expresionistas, abstractas, conceptuales, informáticas o generadas por medios informáticos...). De ello da buena cuenta la recopilación realizada por Francisco Calvo Serraller en su amplio estudio de 1985.<sup>35</sup>

En la inauguración estuvo presente Juan Antonio Gaya Nuño,<sup>36</sup> uno de los grandes conocedores del medio y que pocos años antes había escrito una importante panorámica sobre la escultura férrea actual en España.<sup>37</sup> La relación de obras y autores recopilados por Gaya es significativa, aunque no todos los nombres han perdurado con la misma fortuna. Permite ver por ejemplo la afinidad de las texturas de Lencero con Abel Vallmitjana o José María Kaydeda; e incluye incluso obras del primer Moisés Villèlia, antes de que encontrara su camino definitivo en la caña de bambú.



\* 16. Abel Vallmitjana. Escultura. \* 17. José María Kaydeda. Escultura. \* 18. Moisés Villèlia. Escultura. \* 19. Óscar Estruga. Hombre y mujer.

<sup>35</sup> Calvo Serraller, Francisco: *España. Medio siglo de arte de vanguardia, 1939-1985*, Madrid, Ministerio de Cultura y Fundación Santillana, 1985, vol. 2, pp. 713-738.

<sup>36</sup> Zoido, Antonio: "Almena del arte", en *Hoy*, 1-II-1971.

<sup>37</sup> Gaya Nuño, Juan Antonio y Rubio, Javier: *Formas de la escultura contemporánea. El hierro en el arte español*, Madrid, E. Aguado Editor, 1966.



El texto del catálogo corrió a cargo del uruguayo Hugo Emilio Pedemonte, quien trazó una biografía enriquecida del escultor para posicionarlo con mayor valía. Destaca su concienciación social y pone énfasis en su doble faceta poética y artística, prestando una especial atención a la escultura *Vietnam*.<sup>38</sup> El catálogo indica que solo 4 obras tenían título por responder a una intención específica, el resto son hierros numerados; pero en un listado del artista donde anota las ventas sí aparecen títulos indicativos. Para valorar el alcance crítico de la exposición resulta útil la compilación recogida por Ricardo Hernández en diarios de alcance regional y nacional.<sup>39</sup> El CEEEX conserva estas reseñas en álbumes configurados por el propio artista. No procede aquí reproducir tan amplio conjunto, pero baste citar que incluso apareció una crónica en el diario *The Sun* de Londres, firmada por Consuelo de la Gándara.<sup>40</sup> Por la exposición pasaron escritores, artistas y críticos, pero también muchos conocidos y amigos de Badajoz, que prestaron su apoyo al escultor e incluso le ofrecieron un almuerzo en Madrid el 3 de marzo donde se reunieron importantes personajes de la cultura extremeña.

El éxito de la exposición abrió inquietudes y esperanzas. Podría permitir a Lencero dedicarse en exclusiva a la creación sin tener que desempeñar su trabajo burocrático en el Instituto Nacional de Previsión. La venta de esculturas parecía apuntar en ese sentido, y por ello en 1972 se trasladó a vivir a Colmenar Viejo, buscando la cercanía con la capital. Pero las ocasiones no llegaron. A pesar de los buenos resultados no hubo una segunda exposición y ello impidió la continuidad de su trayectoria artística. El crítico José Marín-Medina se extrañaba y lamentaba de ello unos años después, impactado aún por la impresión recibida en la muestra madrileña.<sup>41</sup> La situación de su madre y los problemas con la separación de su mujer mermaron sus fuerzas y empeño. Una nueva oportunidad se abrió en los ochenta con el regreso a Extremadura y los trámites para la creación de un taller de forja en Mérida, donde hubiera podido trabajar y enseñar, pero sus problemas de salud y su temprana muerte frustraron la iniciativa.

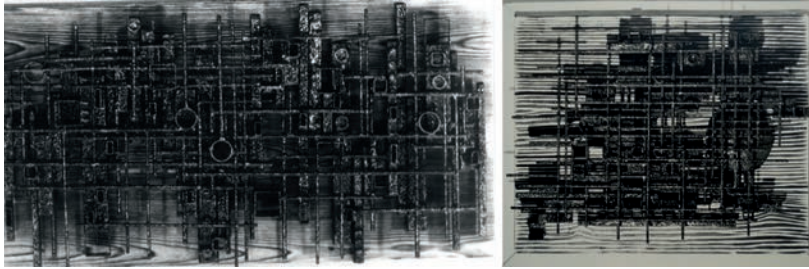
---

<sup>38</sup> Pedemonte, Hugo Emilio: *Lencero*, Madrid, Galería Círculo 2, 1971.

<sup>39</sup> Hernández Megías, *Ob. cit.*, pp. 194-225.

<sup>40</sup> Gándara, Consuelo de la: "Lencero", en *The Sun*, 12-II-1971.

<sup>41</sup> Marín-Medina, José: *La escultura española contemporánea. Historia y evaluación crítica (1800-1978)*, Madrid, Edarcón, 1978, pp. 291-292.



\*\* 20, 21. L.A.L. *Homenaje a Le Corbusier y Relieve abstracto. Hierro soldado sobre madera.*

El análisis de la obra escultórica de Luis Álvarez Lencero lo abrimos con un bloque que se centra en la abstracción. Aunque no fuera su línea más conocida, no es una elección desdeñable y muestra cómo el artista quiso experimentar con diferentes opciones. Han sido identificados como *paisajes*, pero pensamos que conviene alejarlos de esa connotación para apreciar como prioritario el trabajo compositivo y rítmico.

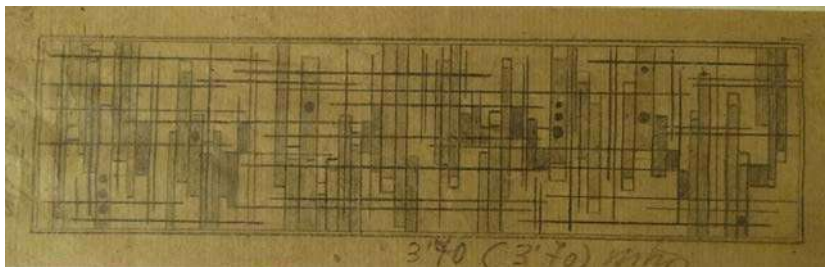
Lencero no dejó apenas testimonios sobre su actitud ante este tipo de manifestaciones no figurativas y qué le impulsó a llevarlas a cabo. En su texto autógrafo *El hierro es un caballo salvaje...* señala que es una vertiente que ama y siente hasta los tuétanos.<sup>42</sup> Probablemente estas abstracciones en relieve fueron las piezas más tempranas de su producción. Permitieron visualizar distintas líneas de trabajo en la muestra en la Galería Círculo 2 de Madrid, mostrando así la versatilidad del autor.

Su apuesta, de hecho, conecta con una pauta habitual en la época, patente en creaciones iniciales de Chirino, Subirachs, Chillida o el primer Feliciano (antes de abordar sus características *Tensiones*). Las varillas o barras de hierro se sueldan entre sí generando tramas a partir de cambios direccionales.

Un primer subgrupo podría formarse con varios relieves en los que impera la estructura reticular y una geometría ordenada, donde Lencero busca efectos de equilibrio compositivo. Los dos primeros, sobre un soporte de madera veteada, podrían remitir al *Homenaje a Le Corbusier* que se cita en la exposición madrileña. Tiene sentido por su trama constructiva y su patente abstracción. Son obras densas, que generan cuadrados o rectángulos y que se rompen rítmicamente con la inclusión de sutiles elementos circulares. Lencero parece sentir la necesidad de articular ejes opuestos,

<sup>42</sup> Luis Álvarez Lencero. *Obra plástica y poética... ob. cit.*, pp. 77 y 213.

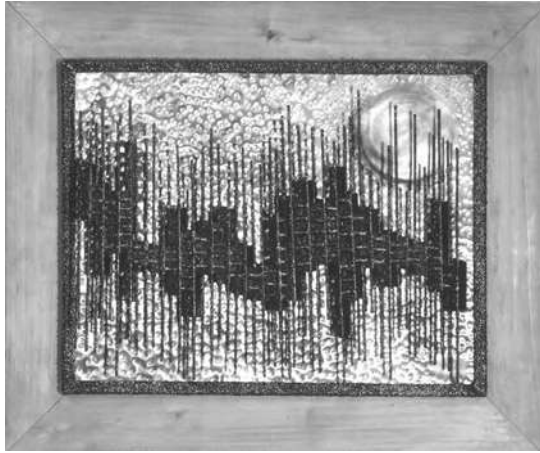
verticales y horizontales, en los que solo por momentos se altera el rigor en la disposición.



\*\* 22, 23. L.A.L. *Versión del Homenaje a Le Corbusier y Proyecto para mural.*

El vínculo entre distintos medios se hace patente en un completo dibujo, conservado en el CEEEX, que muestra una trama reticular semejante, a la que el artista incorpora cruces, punteados y algunas líneas ondulantes. Es interesante en este caso la alteración perceptiva que supone la inclusión del color, especialmente intenso y variado para multiplicar el efecto de atomización.

Un proyecto mural más operativo desde el punto de vista escultórico y que alcanzaría los 3,70 metros, sirve de puente entre las obras previas y la siguiente. Y aún la colección del Centro ofrece otros dibujos en color con variantes que exploran nuevas combinaciones entre cuadrados, círculos y líneas.



\* 24. L.A.L. *Hágase la luz.*

Un tercer relieve, más versátil y para el que barajó el título *Hágase la luz*, utiliza como fondo una plancha de cobre repujada, en la que destaca el astro solar. Esta opción aporta un contraste textural entre su tendencia circular y la verticalidad de las rugosas varillas paralelas en forma de aguja. Es una variante menos tupida y más compensada que las anteriores; utiliza cuadrados opacos en una zona central irregular que se desplaza por la superficie de manera fluida. Su estructura combinada de finas líneas y planchas soldadas intermedias corre paralela a algunas esculturas del belga Émile Lanc fechadas en 1970.<sup>43</sup>



\*\*\* 25, 26, 27. L.A.L. *Relieves en hierro y cobre.*

<sup>43</sup> Fauchereau, Serge y otros: *Forjar el espacio... ob. cit.*, pp. 358-359.

En otros ejemplos también cobran protagonismo esos fondos de cobre o latón, martilleados con formas convexas, casi globulares, obtenidas mediante la incisión o el repujado posterior. Las subdivisiones mátericas internas aportan además un nuevo aliciente, articulando zonas de distinta intensidad y realce: luz y brillo vs. oscuridad, fluidez vs. estructura ordenada.

A ellos podrían aplicarse las certeras palabras que el gran poeta José Hierro dedicó a la exposición en Círculo 2: "Claro que esta fuerza está conseguida, no por acumulación sino por contraste: así las zonas rugosas, conjugadas con las más satinadas; el hierro, con el contrapunto del latón o del cobre; la materia casi bruta, opuesta a las formas rígidamente geométricas; las formas inventadas, contrapesadas con otras que conservan todo su habitual verismo".<sup>44</sup>



\*\* 28, 29, 30. L.A.L. *Relieves en hierro.*

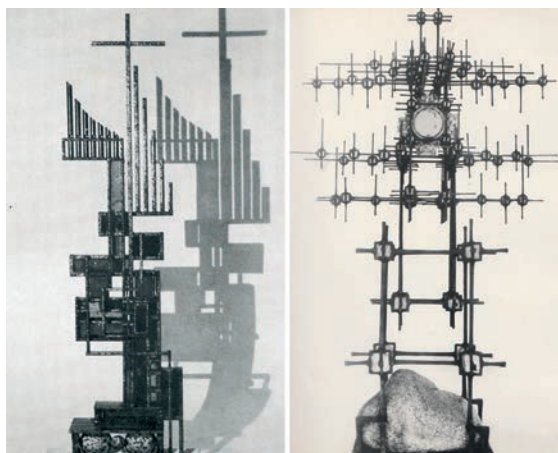
En cualquier caso, priman las formas férreas, que derivan ahora, en contraposición, hacia elementos sinuosos. Dichas curvas introducen dinamismo y tensión compositiva. El abigarramiento y la complejidad resultantes parecen fruto de un proceso de acumulación, pero establece equilibrios internos entre las distintas zonas. Las líneas maestras se unen en algunas partes por tramas de varillas rectas, bien paralelas o radiales. El espectro se mueve entre formas más contundentes y rugosas y otras estilizadas con cierto efecto de vidriera ante un fondo vibrante.

Este juego de fuerzas centrífugas y centrípetas genera, con todo, resultados coherentes. Son propuestas esteticistas, sin voluntad narrativa; ni siquiera resulta prudente asumir connotaciones intencionales en títulos como *Formas de revolución*, pues formalmente parecen remitir más a un concepto

<sup>44</sup> Hierro, José: "Exposiciones. Lencero", en *Nuevo Diario*, 31-I-1971.



ornamental. Nos hallamos por tanto ante propuestas alternativas a la figuración más posicionada y comprometida que caracterizará al escultor. De hecho, salvo en casos concretos, la mayoría de las obras presentadas en Círculo 2 carecían de título, que pudo incorporarse a posteriori.



\* 31. L.A.L. *Catedral*. 1969-1970. \* 32. José Luis Alonso Coomonte. *Ostensorio*.1960.

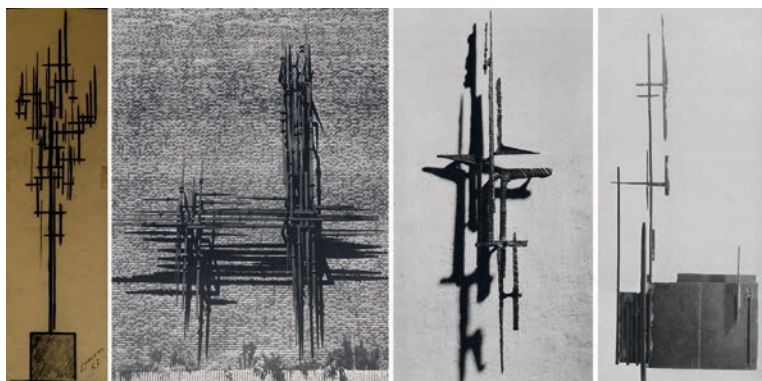
Otro apartado, ya superando el concepto de relieve, inicia la escultura *Catedral*, de gran formato, muy innovadora por sus connotaciones religiosas y su dimensión arquitectónica. En ella Lencero mezcla el hierro con otros materiales, al incorporar esferas pétreas encajadas en la base y pequeñas piezas de color que rememoran una vidriera. El resto de la construcción aplica una estructura asimétrica y utiliza también chapas metálicas que obturan la trama reticular, solo abierta en algunos puntos para aligerar el esquema. La parte superior evoca los tubos de un órgano y culmina en una cruz. Como muestra la imagen, el artista concibió también el juego que las sombras proyectan sobre el muro. En este caso, un dibujo sirve de modelo literal para la escultura férrea, con la única variación de un disco entre los brazos de la cruz.

Es inevitable relacionar esta obra con el proceso de modernización del arte religioso que vive España en los años cincuenta y sesenta y que ha sido objeto de interesantes estudios.<sup>45</sup> En la escultura destacan nombres como Josep

---

<sup>45</sup> Ver González Vicario, María Teresa: *Aproximación a la escultura religiosa contemporánea en Madrid*, Madrid, UNED, 1989.

Maria Subirachs, Pablo Serrano o Venancio Blanco, pero para los fines que nos interesan hay que citar también a José Luis Sánchez y José Luis Alonso Coomonte. Ejemplo llamativo es el *Ostensorio* que en 1960 construyó Coomonte, que obtuvo Medalla de Oro en la Bienal de Arte Sacro de Salzburgo y custodia el Museo Reina Sofía. En él incorporaba una gran piedra de granito como base y pequeños bloques de cuarzo en las celdillas de la compleja estructura en cuadrículas de hierro forjado, transformando la orfebrería en escultura.<sup>46</sup>



\* 33. L.A.L. Dibujo. \* 34. Coomonte. Relieve mural. Madrid, 1969. \*\* 35, 36. Josep Maria Subirachs. *Mártires* (1959) y *Catedral*.

En esa línea de identidades, y aunque suponga introducirnos en un capítulo que abordaremos posteriormente, el del dibujo, pensamos que procede incorporar aquí un ejemplo concreto, por cuanto su planteamiento remite a esquemas similares a los también utilizados por Coomonte. Es el caso de un retablo suspendido de 1962 para la capilla del Instituto Laboral de Atocha o una estructura mural de trama reticular para la iglesia de los Agustinos Recoletos en Madrid (1969).<sup>47</sup>

Esas composiciones ascensionales, constituidas por agujas y a veces combinadas con planchas planas, las encontramos también en obras férreas de Subirachs fechadas en la transición a los años sesenta (*Hierro, Mártires*) y una titulada precisamente *Catedral*.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Boneu Farre, Jaime: *Coomonte*, Madrid, El autor, 1975, pp. 27-41. Roy Dolcet, Josep; Gago, José Luis y Ramírez, Juan Antonio: *Coomonte*, Zamora, Fundación Rei Afonso Henriques, 2000, pp. 33-46.

<sup>47</sup> Boneu Farre, Jaime: *Ob. cit.*, pp. 51 y 118-121.

<sup>48</sup> Corredor-Matheos, José: *Subirachs*, Barcelona, Polígrafa, 1975, pp. 98-110.





\* 37. L.A.L. *Música. Hierro soldado*. 1969-70. \*\* 38, 39. Venancio Blanco. *Música Barroca*, 1974 y *Sinfonía*, 1977.

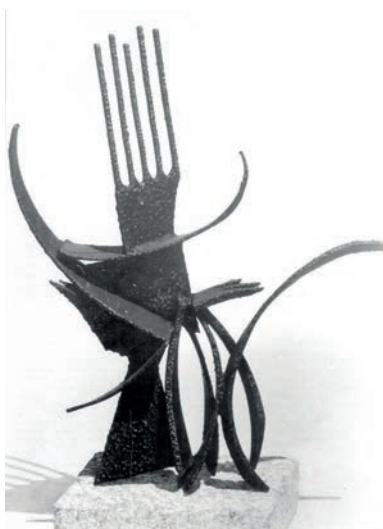
La evocación del órgano en la escultura *Catedral* de Lencero pone esa pieza en relación con otras propuestas muy interesantes, calificadas en la exposición del MUBA como *esculturas musicales*. Se ha apuntado que simulan instrumentos, aunque no lo consideramos probable. Se trata más de captar y transmitir sensaciones, inspiradas por piezas musicales y provocar con ellas un efecto sinestésico. Abre así un nuevo paralelismo entre las artes, superpuesto al que establece entre su obra literaria y plástica. Es una serie valiosa, que refleja el talento del autor y podría considerarse un precedente de las obras en bronce (*Música Barroca*, *Sinfonía* o las dedicadas a distintos compositores) que el escultor salmantino Venancio Blanco (1923-2018) abordó a mediados y finales de los años setenta y que participan de esa expansión de los elementos compositivos.<sup>49</sup>

Los términos con que Blanco define su propuesta pueden en gran medida adjudicarse a nuestro artista: “Siempre me ha gustado escuchar música. Un día decidí afrontar este tema en la escultura. Ya no era escuchar, sino desentrañar, componer, organizar, desde el estado de ánimo en que

<sup>49</sup> Díaz Quirós, Gerardo: *Hacerse preguntas. Dibujar respuestas. Escultura religiosa de Venancio Blanco*, León, Las Edades del Hombre, 2005, pp. 789-109.

te encuentras cuando sientes la música. Necesitaba una forma de trabajar donde las referencias no fuesen ni viniesen de la realidad ni de la naturaleza. Necesitaba inventar. Fue la música la que me dio la oportunidad para dejar en el bronce el recorrido de un violín, un violonchelo o la vibración del arpa. Tuve entonces que imaginar la importancia y el valor de los silencios, espacios que nos acercan y nos separan en perfecta armonía los distintos elementos escultóricos. Ellos nos llevan a entender la verticalidad de un primer tiempo en una sinfonía o la horizontalidad de un segundo tiempo lento".<sup>50</sup>

La obra de Lencero titulada *Música* responde a una estructura rítmica y verticalizada, de propósito ascendente, que incorpora, casi como fondo, una trama filiforme a modo de reja. Los remates aquí se cierran y sus cadencias son pausadas. El conjunto, de evocación arborescente, resulta armónico y su concepción plástica es muy personal, por más que aspectos parciales nos remitan a piezas férreas desarrolladas por otros artistas en los años cincuenta y sesenta, como ya hemos apuntado.



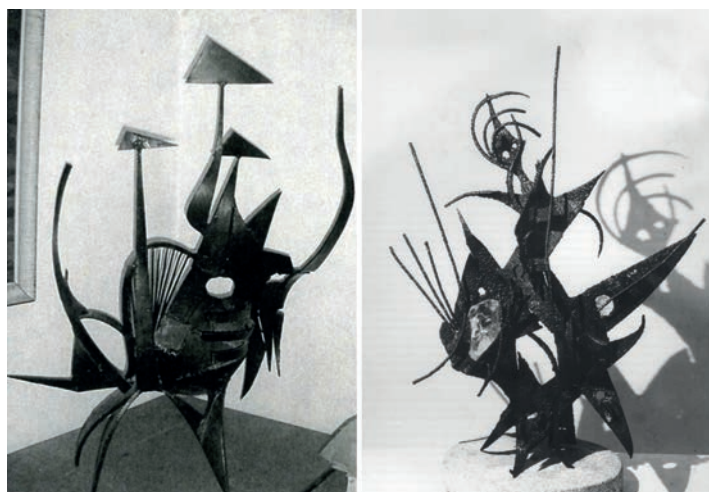
\* 40. L.A.L. *Escultura musical. Hierro soldado. 1969-70.*

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 86.

Otra *Escultura musical* introduce un esquema alternativo, con ritmos ondulados, abiertos y cambiantes enfrentados a un remate más verticalizado y regular en forma de peine. Julio González solía utilizar esas espigas paralelas que aquí actúan como remate, acompañadas por láminas curvas partiendo desde la base o distintas zonas. Son variaciones a partir de una misma idea, con soluciones estéticas diversas. La mayor dispersión de estas formas permite emparentarla con obras equivalentes de Pablo Serrano o Josep María Subirachs, pero resulta más adecuada la filiación con el propio González y sus colaboraciones férreas con Picasso, dada la textura rugosa y el sugerente aparato constructivo.

Su aportación fundamental es además superar cualquier referencia figurativa para adentrarse plenamente en el lenguaje abstracto. Sin esas conexiones, la escultura se transforma en un rico juego de ritmos y formas que hay que valorar desde su composición y la manera de ocupar el espacio. Recordemos que una fotografía de esta pieza fue la seleccionada por la Galería Círculo 2 para promocionar publicitariamente la inauguración de la muestra en *Nuevo Diario* el 24 de enero de 1971.



\* 41, 42. L.A.L. *Escultura musical* y *Viento*. Hierro soldado. 1969-70.

Otra obra en hierro de medio formato, que combina remates triangulares con otros punzantes, más enlaces diversos de cierre en la zona central, formaría también parte de la serie. Al tiempo, la denominada *Aprendiz de ángel*,

participa de similares planteamientos. La concomitancia con diversos dibujos abstractos del artista, en los que experimenta con sugerentes ritmos, es aquí palpable. Pero podría cerrarse el ciclo con la escultura titulada *Viento*. Esta combina algunas líneas filiformes con chapas perforadas que se proyectan en formas lanceoladas y puntiagudas. Aperturas internas abren el espacio dejando ver el fondo, aunque ensayó también la colocación de apliques vítreos.



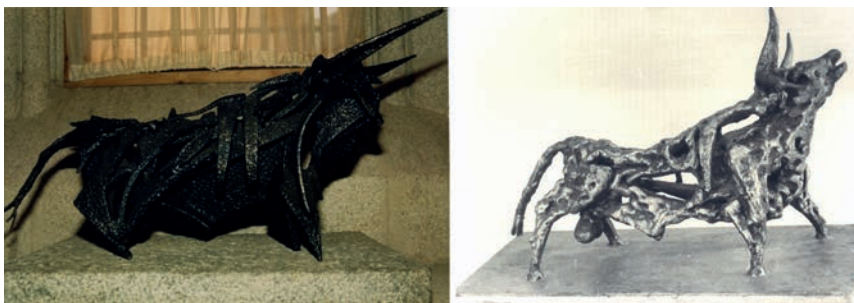
\*\* 43, 44. L.A.L. Dibujo previo y *Pájaros sedientos*. Hierro soldado. 1967.

En el catálogo de la exposición antológica del Museo de Badajoz se incluía una última pieza como parte de la serie musical, pero aparece identificada en la prensa de la época como *Pájaros sedientos*, lo cual nos lleva a reformular su sentido. Aunque en los trabajos de Lencero domina una verticalidad ascendente, en este caso las expansiones diagonales diversifican impulsos y sensaciones, con formas abiertas que en algún momento parecen recordar, una vez más, las terminaciones curvas y asimétricas de Alberto Sánchez. Un dibujo de 1967 y fotografías del archivo del artista muestran que esta composición tuvo dos fases creativas, la primera con las planchas de textura rugosa que se proyectan en diversas direcciones, densas y opacas, aunque de gran dinamismo. A ellas Lencero añadió en un segundo momento una estructura reticular filiforme en uno de los laterales, que ofrece compases visuales alternativos, más estables y ligeros. Ya con este apéndice se expuso en Círculo 2.



\* 45. L.A.L. *La sirena varada*. Hierro y piedra. 1964-1970.

Fuera del grupo, pero con algunas notas equiparables, podemos citar también la escultura que en el catálogo del MUBA se identifica como *La sirena varada*, y que forma parte de la colección del Museo. Desconocemos el origen de dicho título, pero sí que la obra es traslación directa de un dibujo fechado en 1964 y protagonista también de una pintura en un entorno cósmico, como hemos visto. Lencero recurre de nuevo a la combinación matérica, incorporando una piedra enjaulada, pero ante todo ofrece connotaciones vegetales o animales, inspiradas eso sí por un alto componente surrealista.



\* 46. L.A.L. *El toro*. Homenaje a Miguel Hernández. Hierro batido en frío y soldado con autógena, sobre peana de granito. 1969-1970. \* 47. *Toro embistiendo*. Hierro.

Al igual que en muchos dibujos y esculturas encontramos evocaciones vegetales y orgánicas, los animales van a tener también una fuerte presencia en el universo plástico de Luis Álvarez Lencero. En concreto, y junto a algunos dibujos que veremos, destacan dos poderosas versiones en hierro sobre el mundo del toro.

La primera, potente y descarnada, se conserva en la Institución Cultural El Brocense de la Diputación de Cáceres. Está inspirada por un soneto de Miguel Hernández incluido en el poemario *El rayo que no cesa*, bajo el título *Como el toro he nacido para el luto*. El propio Lencero trató a su vez el tema desde el ámbito poético, en concreto en su obra *Toros bravos*, que describe la situación del animal y lo que le espera en la plaza.

Es un buen ejemplo de la concepción escultórica de Lencero y la manera en que trata el hierro, basada en la construcción de formas por medio de láminas que delimitan espacios vacíos. Una plancha vertical recortada actúa como principal eje vertebrador de la escultura, combinada con las transversales que configuran las patas, el frente y la cabeza. El resto son afiladas láminas diagonales y curvas, soldadas entre sí para crear una trama que rememora la estructura ósea y la potencia muscular del animal, dándose una especial importancia al costillar. El vacío crea un espacio virtual, delimitado por las planchas y remarcado por la incidencia de la luz, que determina acusadas zonas de sombra.

La superficie rugosa y granulada vibra con la luz exterior y transfiere una sensación recia y potente. La actitud del animal refuerza dicha impresión; no está captado en el momento de arremeter con su embestida, pero sí muestra una condición desafiante y sus cuernos se proyectan hacia delante, aguzados y atemorizadores.

La segunda opción es *Toro embistiendo*, con la cabeza elevada y una disposición activa más concreta que transmite energía y violencia. De nuevo presenta una atormentada fisonomía, perforada y de una gran expresividad. El tratamiento de la superficie es más cartilaginosa y orgánica, aunque se nutre de los mismos parámetros creativos, utilizando el hueco como elemento coprotagonista.





\* 48. L.A.L. *El gallo*. Hierro. \* 49. *Pelea de gallos*.

*El gallo* en hierro, sobre una base circular granítica, revela una estructura aún más compleja. Son en este caso chapas soldadas de contorno triangular, que funcionan bien para evocar la direccionalidad del plumaje. El diálogo entre los planos construidos y el vacío entre ellos cobra en esta pieza un interesante equilibrio, al que se suma la vibración de las superficies batidas.

Una nueva composición, ahora en relieve, remite a una pelea de gallos. No es fácil de identificar si nos aproximamos a ella con intención realista. Tan solo cabezas con crestas, ojos y picos pueden intuirse entre un diseño esteticista marcado por el dinamismo. El motivo parece en sí una excusa para establecer un fluido juego de líneas en sinuosa transición. No hay en realidad ni una sola recta; los extremos apuntados enmarcan ese devenir de varillas curvas que enlaza las figuras, aplicando sutiles planos superpuestos para ganar en profundidad. Un círculo solar ilustra la escena en pleno día y permite orientar la disposición.

Un dibujo de 1964, apenas sin variaciones, es el origen del tema, que excepcionalmente cobró dimensión monumental y pública cuando Lencero amplió el motivo, ahora sin chapa de fondo, a una escultura en hierro de gran formato (1,30 m) que la Sociedad Hípica Lebrera de Badajoz exhibe ante el muro de acceso a su cafetería.





\* 50. L.A.L. *Monstruo*. Hierro y técnica mixta.

Más complicada aún de asimilar es la siguiente obra, que se inscribe también en la tipología del relieve, pero ya con elementos figurativos. Esta propuesta contiene novedades iconográficas importantes. No es ya la síntesis estilística de un modelo real, sino que Lencero experimentó con la recreación de seres híbridos, entre lo animal, lo monstruoso y lo demoníaco. Solo así cabe entender este enigmático trabajo, que reúne elementos óseos y orgánicos con apéndices de crustáceos e incluso fragmentos líticos. La bicromía y el contraste textural aportan nuevas posibilidades a una composición insólita de filiación surrealista. Piezas como esta explican la impresión recibida por el periodista Juan García Gutiérrez al visitar el taller del artista y encontrarse con “una colección de teratologías, una fauna dantesca y tremebunda. Osamentas de hierro, corazas, caparazones como armaduras vetustas, como dermatoesqueletos que presintieran su próxima resurrección”.<sup>51</sup>

<sup>51</sup> García Gutiérrez, Juan: “La fragua de Álvarez Lencero”, en *Hoy*, 5-VII-1970.

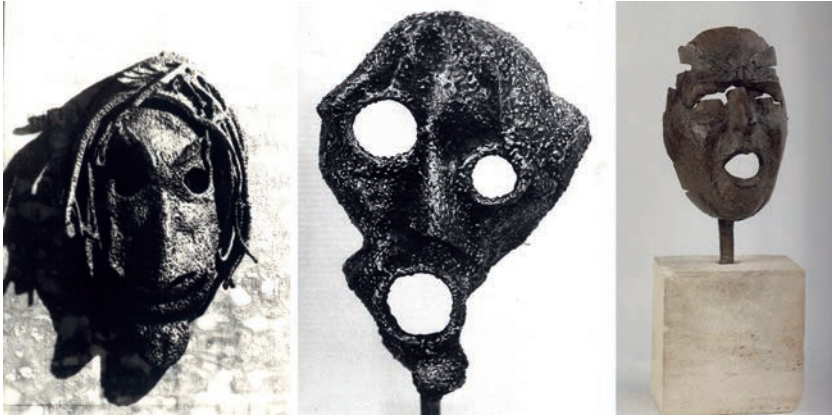


\*\*\* 51, 52, 53. L.A.L. Máscaras.

Esa fascinación por la fealdad y lo grotesco llevó también a Lencero a trabajar con el rostro humano, participando de una estética alternativa que ha subyugado a los artistas a lo largo de la historia.<sup>52</sup> Capítulo propio constituye así una serie de máscaras en relieve, que forman un grupo con notas comunes. Pedro Caba, testigo de las mismas en la exposición madrileña, intentaba matizarlas al comentar: “son rostros que parecen muecas, puro sarcasmo o capricho goyesco, pero son rostros humanos que en su terrible y volcánica expresión social nos producen escalofríos de emoción estética por su gran fuerza expresiva y humana”.<sup>53</sup> Cabe suscribirlo, pero también añadir que el grado de distorsión al que Lencero somete a algunos de sus personajes es difícilmente soportable. Combina en ellos recursos plásticos particularmente ingratos: bocas torcidas y desdentadas, ojos irregulares perfilados en relieve con pestañas punzantes, cabellos enmarañados... gestos trágicos que definen seres monstruosos.

<sup>52</sup> Ver Cortés, José Miguel G.: *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, Barcelona, Anagrama, 1997; Eco, Umberto: *Historia de la fealdad*, Madrid, Debolsillo, 2011; Bazán de Huerta, Moisés: “Escultura abyecta. Explorando el lado oscuro”, en *Revista HUM 736. Papeles de Cultura Contemporánea. Periferias escultóricas*, nº 18, Granada, 2013.

<sup>53</sup> Caba, Pedro: “Un poeta que se nos descubre gran escultor”, en *Hoy*, 14-II-1971.



\*\* 54, 55. L.A.L. Máscaras. \* 56. Julio González. *Máscara de Montserrat gritando*. 1938.

Técnicamente Lencero utiliza una plancha de base, martilleada con la técnica del repujado, a la que se sueldan las hirsutas greñas. Están montadas sobre un soporte de lienzo, placa de metal o madera, salvo un ejemplar que se muestra exento. Este último, privado de cabellos, es igual de contundente, aunque su apariencia sea más sencilla desde el punto de vista técnico. La cabeza, perforada por tres orificios circulares de distinto tamaño y desigual altura, provoca un fuerte impacto, que acentúa si cabe el perfil incompleto e irregular que recorta el rostro, con ecos de Munch. La propuesta de Lencero, en su patética distorsión, llega incluso a superar el dramatismo ya notable que alcanzó Julio González en *Máscara de Montserrat gritando*, que forma parte del ciclo de imágenes que el escultor catalán elaboró en el contexto de la guerra civil española.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Llorens, Tomás: "La Montserrat y la fortuna crítica de González", en Doñate, Mercè: *Julio González. Retrospectiva*, Barcelona, MNAC y Madrid, MNCARS, 2008-2009, pp. 147-173.



\*\* 57, 58. L.A.L. *El Profeta y Payaso*. \* 59. Pablo Gargallo. *Fauno con monóculo*. Plancha de cobre. 1915.

Más amable resulta *El profeta*, con sus largos cabellos lisos. En este caso la gran boca abierta actúa como vociferante vehículo de transmisión y centra toda su expresividad. Pero su concepto e intención parecen distintos, y el esquematismo de las formas resta algo de fuerza al mensaje.

Tintes caricaturescos asume por último el *Payaso*, que parece utilizar una sola lámina férrea trabajada de manera muy versátil. Los pómulos hinchados, ojos hendidos con pupilas tubulares y una mueca forzada y triste definen una pieza de entidad tragicómica. Su diseño es afín a algunas máscaras de Pablo Gargallo, como los innovadores e irónicos *Faunos* en plancha de cobre que realizara en 1915, aunque Lencero prescinde del humor y la elegancia innata del aragonés.

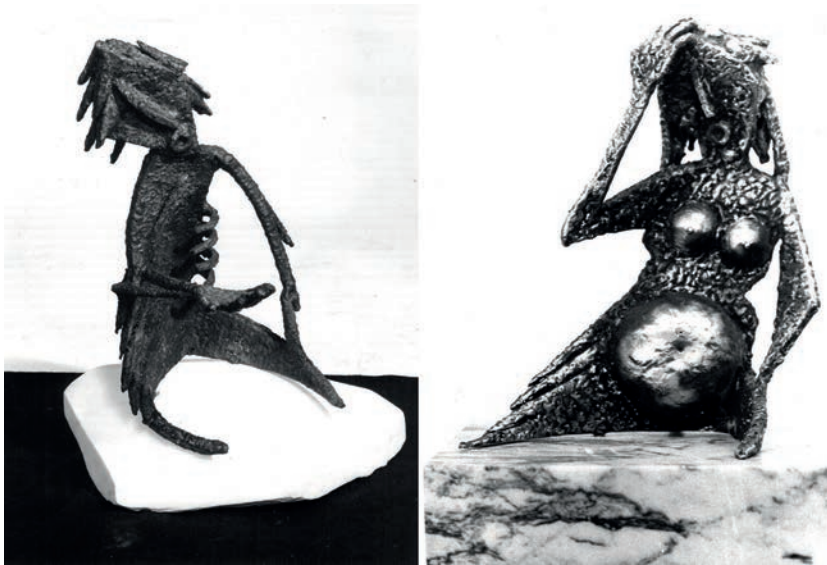


\* 60. L.A.L. *Aquelarre*. \* 61. *Niñas y paloma*. Paz. \* 62. *Niñas saltando*.

Otros relieves incluyen figuras ya completas, de apariencia tan tremenda como *Aquelarre*. El desgarrar y la distorsión extrema inspiran esta escena demoníaca, desencajada e informe. Se aborda con un tratamiento del metal plegado y anguloso, roto a su vez por numerosos costurones.

La transición a modos más llevaderos la vemos a continuación. El tema infantil asoma también, aunque a veces sea de forma tan peculiar como en *Niñas y paloma. Paz*, que supera el esquema de la máscara para convertirse en composición con fines simbólicos. Aquí, las curvas que organizan el esquema dirigen la mirada hacia un elemento aislado. Su estructura es intrincada y en parte confusa, pero el tono parece más liviano y permite enlazar el discurso con piezas exentas imbuidas por un espíritu similar.

*Niñas saltando*, por ejemplo, presenta un carácter afable que rompe con la línea dura habitual. Su dinamismo y la configuración de planos aporta un aire distinto, bien resuelto en su complejidad formal. Esa misma proyección de líneas abiertas se percibe también en una distendida versión de *Don Quijote y Sancho*, a caballo sobre estilizadas monturas.



\* 63. L.A.L. *Homenaje a Francisco de Quevedo*. \* 64. *Angustia*. Hierro sobre peana de mármol.

El tono amable no es muy habitual en la plástica de Lencero y puede variar pronto. Peculiar resulta la aparición en su imaginario del *Homenaje*



a Francisco de Quevedo, que muestra la admiración del pacense por el gran poeta del XVII, con el que comparte conciencia social y espíritu de denuncia. Probablemente inspira esta pieza el mundo de la pobreza y la picaresca que refleja *El Buscón*, o, casi más oportuno, el incisivo poema *Poderoso caballero es Don Dinero*. Pero el escultor se distancia del tono irónico para presentar el tema en toda su crudeza. Un mendigo que pide limosna nos lanza como una bofetada un mensaje contundente, adelantando su mano desde su condición desvalida y humilde. El lema “no caridad, sino justicia”, aparecía en el pie de una de sus fotografías.

Expresión y síntesis parecen ir juntas en su resolución. La verticalidad de la nariz en diálogo con los cabellos inclinados simula un rictus triste, aunque no se plasmen realmente los ojos. La asimetría del costillar, que aparece en solo uno de los lados, remite a la máxima de Gargallo: no hace falta contarlo todo, por cuanto el espectador puede reconstruir mentalmente lo que falta. Y es que la insinuación puede a menudo resultar más eficaz que la evidencia; pero aquí se aúnan ambas, y la anulación o mínimo apunte del resto de extremidades sirve para enfatizar la presencia efectiva y realista de esa gran mano extendida que apela con crudeza a nuestra generosidad.

*Angustia* presenta algunas similitudes formales con la anterior. La escultura utiliza una postura pareja, asentada sobre el arqueado de las piernas, apenas apuntadas en su arranque. Esta disposición permite el sustento, junto a una barra posterior que actúa a modo de columna. El esquema podría remitir tanto a una actitud sedente como al momento inmediato al parto. El tratamiento liso y abombado de los senos y el vientre refuerza los elementos femeninos en la composición. Por el gesto de la mano en la cabeza cabe interpretar en cualquier caso la pesadumbre de la mujer embarazada ante la perspectiva de traer un hijo al mundo; esta visión pesimista se refuerza por un dibujo anterior, sin conexión formal, en que una madre que sujeta su hijo lactante en brazos se acompaña del texto: “no lo he parido para que le matéis”.

Las dos obras siguientes apuestan por una concepción cerrada, que excluye el vacío en su resolución formal. La continuidad que aporta la lámina envolvente de hierro nos lleva a una superficie compacta y sinuosa. Esta mujer de casi cuerpo entero supone un valiente reto, aunque resulte quizás poco lograda por su convencionalidad. Refleja las dificultades que ofrece el material férreo cuando se intenta aplicar a una figuración de tinte realista.



\* 65. L.A.L. Mujer. Hierro. \* 66. Cabeza de mujer extremeña. Hierro.

La *Cabeza de mujer extremeña* muestra una tendencia a la síntesis, resuelta en amplios planos texturados. Ambas esculturas exponen la vertiente más serena de Lencero, y quizás por ello menos eficaz en la transmisión de un mensaje contundente. Por su título y sentido, esta segunda pieza fue elegida por el alcalde y el delegado de cultura del ayuntamiento de Badajoz para adquirirla en la exposición madrileña. Desde nuestro punto de vista había obras de mejor entidad, pero cabe entender que se prefiriera una obra más afable y aséptica, sin tanta carga intencional. Como refleja la prensa de la época estuvo expuesta en la alcaldía,<sup>55</sup> aunque se desconoce su paradero actual.

---

<sup>55</sup> Sin Firma: "Escultura de Álvarez Lencero para el patrimonio artístico municipal", en *Hoy*, 31-III-1972.





\* 67. L.A.L. *Mano fusilada*. Hierro. \* 68. *El Puño*. Hierro. 1969-1970.

A diferencia de las dos previas, estas próximas esculturas están plenamente logradas por saber adecuar mejor al material los recursos plásticos disponibles. La rugosidad y el poder expresivo del hierro alcanzan aquí toda su magnitud. Estas dos poderosas manos son piezas fragmentarias, pero que en su presentación autónoma adquieren plena identidad. Ambas se alzan desde el antebrazo, que actúa como peana muscular para potenciar el gesto final.

También en ellas cabe la conexión con Julio González. En el ya citado contexto temático de *La Montserrat*, que expresa todo el horror de la guerra civil, el catalán realizó sendas manos alzadas, vinculadas con la *Montserrat asustada* y que llegaban incluso a la mutilación de alguno de los miembros. Muestran sin embargo una tendencia a la geometrización. La *Mano fusilada* de Lencero es distinta, aunque tiene la misma o aún mayor fuerza expresiva. El brazo parece construido por tendones y los dedos se engarzan, como aferrándose a un espacio vacío. La muesca horadada en la palma evidencia el fusilamiento y hasta podría derivar a connotaciones religiosas, pues admite más de una interpretación.

*El puño* es menos ambiguo y parece evidenciar un contenido político. Sin embargo hay que entenderlo más como reflejo de una postura vital, un compromiso con la lucha social y contra la injusticia. Expresa al tiempo fuerza, energía, enfado y orgullo, elementos que corren paralelos a la dimensión poética del autor. Fue adquirido en la muestra y pudo acabar en Cuba.



\* 69. L.A.L. *Encarcelados*. Hierro y cobre. \* 70. Guayasamín. *La Edad de la Ira. Playa Girón (Det.)*. 1963.

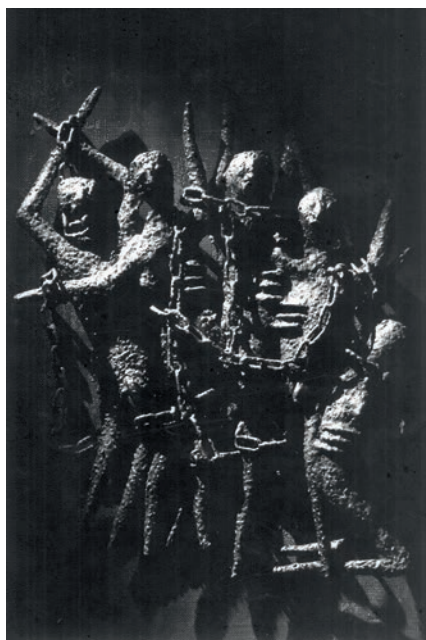
El Lencero más duro y concienciado reaparece en dos tremendos relieves con presencia humana. El primero, por su exposición en el Museo de Badajoz, es, junto a *Vietnam*, una de las obras más conocidas del artista, y expresa también con rotundidad su postura social y política. *Encarcelados* refleja un escenario cruel, marcado por la opresión y el castigo.

Elaborado en chapa repujada de hierro y cobre con distintas pátinas, es un gran ejemplo de la calidad alcanzada por el autor. En 2005 el Museo adquirió, como apropiado complemento, una versión al óleo, donde bajo tonos anaranjados se aprecian las seis figuras con mayor nitidez.<sup>56</sup>

El bajorrelieve ofrece una perfecta adecuación de las figuras al exiguo marco; y es que todo se concibe para que sea eficaz en esa única visión frontal. Muestra un espacio carcelario agobiante, donde se desenvuelven con dificultad unos personajes arrodillados y sometidos, que se lamentan llevando las manos a la cabeza. La reja en el ángulo superior derecho deja entrever una lámina de fondo, en cobre, con un sol e irisaciones doradas, que se convierte en única abertura para la esperanza, aunque resulte inalcanzable.

<sup>56</sup> Hernández Nieves, Román: *Museo de Bellas Artes de Badajoz. Catálogo de esculturas, muebles y otras piezas*, Badajoz, Diputación de Badajoz, 2006, pp. 25-28; *Museo de Bellas Artes de Badajoz. Adquisiciones, donaciones y depósitos*, nº 10, 2005-2006.

La deformación de los cuerpos, con su exagerado alargamiento, la curvatura de la espalda y la marcada estructura ósea en la zona de las costillas, sumada a las actitudes de desaliento y dolor, conectan con la estética atormentada del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. Obras pertenecientes a su amplia serie *La Edad de la Ira*, conservadas en la Fundación Guayasamín de Quito, como *Playa Girón* (1963) o *El hombre caído*, presentan con este relieve interesantes paralelismos.<sup>57</sup>



\* 71. L.A.L. *Encadenados*. Hierro.

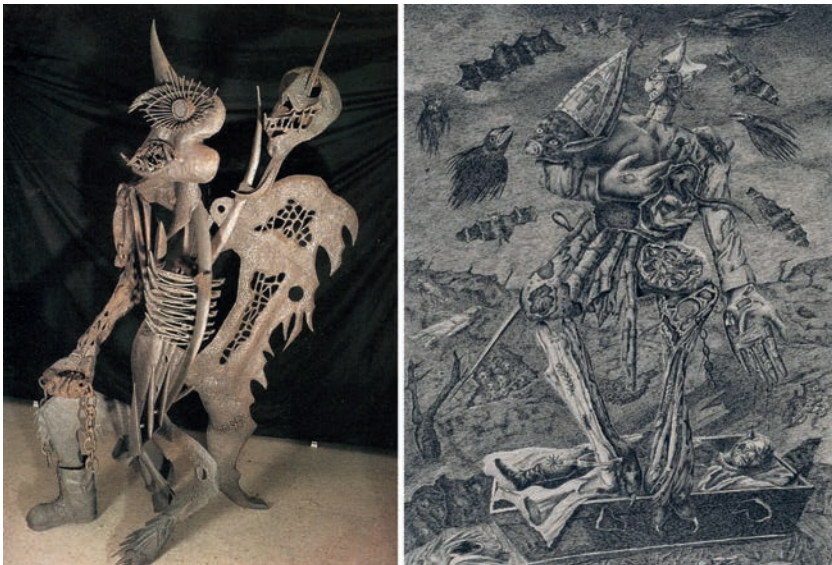
*Encadenados* participa de un mismo espíritu, aunque deliberadamente muestra cierta tosquedad. Solo una de las figuras está arrodillada; el resto, en pie y con los brazos alzados, se agrupan hasta confundir sus miembros, unidos por gruesas cadenas. La textura epidérmica vuelve a ser rugosa, mientras las costillas asoman de manera intermitente, casi autónoma. La in-

---

<sup>57</sup> Camón Aznar, José: *Guayasamín*, Barcelona, Polígrafa, 1973, pp. 140 y 156. Ver también Guayasamín: *El tiempo que me ha tocado vivir*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1988.

definición y rudeza de los rostros nos transportan a un mundo deshumanizado y cruel, en el que imperan el dolor y la desesperanza.

Nadie mejor que el propio Lencero para comentar sus obras, pues disponemos en este caso de palabras que las contextualizan: “A veces el poeta tiene que gritar a pecho descubierto, como cuando canta a la libertad del hombre. Por eso al hombre encarcelado no le pongo pie, no manos, ni casi cabeza, porque no tiene derecho a andar, ni a pensar, ni a tocar nada. Vive bajo la dictadura de sus cadenas”.<sup>58</sup>



\* 72. L.A.L. *Vietnam*. Hierro. 1969-1970. \* 73. Antonio Rodríguez Luna. *El Dictador*. 1937.

Estas creaciones nos preparan bien para llegar a una de las obras culminantes de Luis Álvarez Lencero. *Vietnam*, con sus 2,30 m de altura y más de 700 kilos de peso, es su escultura más ambiciosa y casi la única que alcanzará condición monumental.

La paz y la guerra son temas recurrentes en la poesía de Lencero, y *Vietnam* su respuesta plástica a esta preocupación. La estatua es un ser monstruoso, encarnación del mal y la barbarie. Su cuerpo está construido a retazos, con una asimetría que realza su deformidad; fragmentos organicistas se

<sup>58</sup> Montejano Montero, Isabel: “L. A. Lencero...”, *Ob. cit.*

suman a otros mecánicos y punzantes que remarcan las costillas o la estructura ósea, junto a unas alas diabólicas perforadas con una trama irregular que semeja una vidriera. Su rostro informe lo constituyen un gigantesco ojo de raíz picassiana y una agresiva boca rugiente. Al lado, el filo de una bayoneta atraviesa una terrible calavera. La mano derecha empuña una cadena y su pierna se sustenta en una pesada bota, que cobra protagonismo por ser el único elemento con figuración realista.

Cabría incidir en más detalles, pero remitamos, por no extendernos, a otras descripciones, como la que firma en prensa Paulino Posada ante la contemplación de la obra,<sup>59</sup> y recordemos que Marín-Medina la incluye en su valioso estudio de proyección nacional sobre la escultura española contemporánea.<sup>60</sup>

La imagen fue inspirada por un conflicto bélico internacional muy presente en la época de su creación, aunque su iconografía presenta estrechas conexiones con el lenguaje plástico surrealista, y en concreto interesantes paralelismos con dibujos surgidos en el entorno de la Guerra Civil española. Uno de ellos lo firma en 1937 Antonio Rodríguez Luna, bajo el título *El Dictador*. Es una imagen tremenda, en la que el protagonista se alza sobre un ataúd en el campo de batalla. Su cuerpo está en descomposición y las piernas se descarnan hasta convertirse en una estructura ósea informe que apenas sostiene la figura; de una de ellas pende una cadena rota. Otras confluencias detectadas no las indicamos ahora, por formar parte de un estudio paralelo más específico sobre este *Vietnam* de Lencero, pero enlazan de nuevo con el entorno bélico.

El idioma expresivo y universal del *Vietnam* de Lencero hace su mensaje extrapolable a cualquier espacio y tiempo. Su potencia gestual, reforzada por la proximidad al espectador, causó verdadero impacto en su presentación madrileña en la Galería *Círculo 2* en 1971. A partir de ahí mantuvo una trayectoria itinerante. Se depositó en la Universidad Laboral de Cáceres, hasta que en 1983 fue adquirida por el Ayuntamiento de Mérida e instalada en la Rambla de Santa Eulalia. Tuvo que ser retirada tras alguna agresión y almacenada en distintas dependencias, hasta su emplazamiento definitivo en 2002 en una glorieta de la Avenida de los Rosales, cerca del Puente Nuevo de Mérida y la barriada que lleva el nombre del poeta-escultor.

---

<sup>59</sup> Posada, Paulino: "Esculturas de hierro de Luis A. Lencero", en *Criba*, febrero de 1971.

<sup>60</sup> Marín-Medina, José: *La escultura española contemporánea... ob. cit.*, pp. 291-292.





\*\* 74, 75. L.A.L. *Mujer pájaro*.

El tramo final de la revisión nos lleva a agrupar algunas esculturas bastante diferentes entre sí. He apuntado ya el recurso de Lencero a la hibridación para conseguir interesantes creaciones plásticas; pero lo recupera de manera fehaciente en su *Mujer pájaro*. Supone una fusión de motivos orgánicos, entre lo antropomorfo y lo animal, matizados además por elementos geométricos. Sutiles diagonales mantienen el equilibrio en esa tendencia dominante hacia la verticalidad.

Su complejión es ambigua, y de hecho ha generado interpretaciones distintas. El cotejo con dibujos y otros referentes creemos que permite descartar la opción de equipararla con una sirena, como se ha apuntado;<sup>61</sup> pero sí cabe mantener la anfibología plástica entre humano y ave, en esa cabeza que puede ser tanto pájaro con pico como mujer de cabellos al viento. Tomás Martín Tamayo, en palabras para el dibujo generador, se pregunta: “¿Qué se eleva desde esos faldones recios de dama cortesana? ¿dónde empieza y dónde acaba el entrelazado de los brazos-alas? ¿es un ojo guía o una oquedad perdida en el capricho de un pájaro que se da la espalda?”<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Luis Álvarez Lencero. *Obra plástica y poética... ob. cit.*, p. 79.

<sup>62</sup> *El yunque de un poeta... ob. cit.*, p. 69.



\*\*\* 76, 77, 78. Dibujos de Lencero con la referencia humano-ave.

Los dibujos permiten ahondar en este sentido. Uno de 1964 se encuentra en su origen, y la escultura lo traslada tridimensionalmente sin apenas cambios. Pero la condición del ojo circular en una cabeza femenina surge en una maternidad (antes citada en otro contexto), mientras la imagen del pájaro humanizado protagoniza nuevos bocetos con diferente grado de precisión. Todo ello revela que el tema resultó subyugante para el artista y exploró con interés sus diversas posibilidades. La metamorfosis y el tránsito entre identidades era demasiado tentador como para dejarlo pasar.

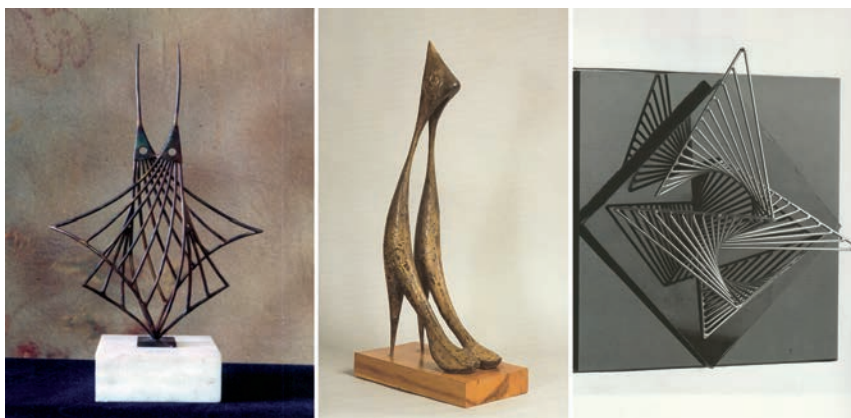


\*\* 79, 80. Ángel Ferrant. Dibujo de 1955 y figura en corcho de 1952. \* 81. Pancho Lasso. Figura pájaro. 1931-1934. \* 82. Alberto Sánchez. Dos pájaros. 1958-1960.



Sus búsquedas formales no son ajenas a las de otros autores. Podríamos encontrar hallazgos similares, no miméticos, en la *Mujer peinándose* de Alexander Archipenko, fechada en 1914; y en la década de los cincuenta también trabaja en motivos análogos Ángel Ferrant, aplicándolos tanto a dibujos como a piezas realizadas en corcho.<sup>63</sup> Constatamos alguna *Figura-Pájaro* de Pancho Lasso en los años treinta y el entorno de la Escuela de Vallecas.<sup>64</sup> Pero es Alberto Sánchez quien sacó especial partido a la hibridación de animales. Las aves asumen a veces presencia humana en su estilización vertical. Los pájaros de hecho inspiraron sus obras hasta el punto de proyectar un monumento en su honor, para ser situado en plena naturaleza y que, de haberse realizado, hubiera constituido un auténtico hito en la plástica española e internacional.<sup>65</sup>

Junto a otro elegante pájaro que se conservaba en la antigua casa del artista en Badajoz,<sup>66</sup> es una de las escasas piezas de Lencero que prescinde del hierro como material y utiliza la talla en madera, además con perfiles satinados y suaves. Por ello supone un cambio notable, que además se aparta de la vertiente más violenta del autor.



\* 83. L.A.L. Pájaros. \* 84. Alberto Sánchez. Pájaro bebiendo agua. \* 85. Ángel Duarte. Escultura.

<sup>63</sup> VV. AA.: *Ángel Ferrant*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Aldeasa, 1999, pp. 177 y 222.

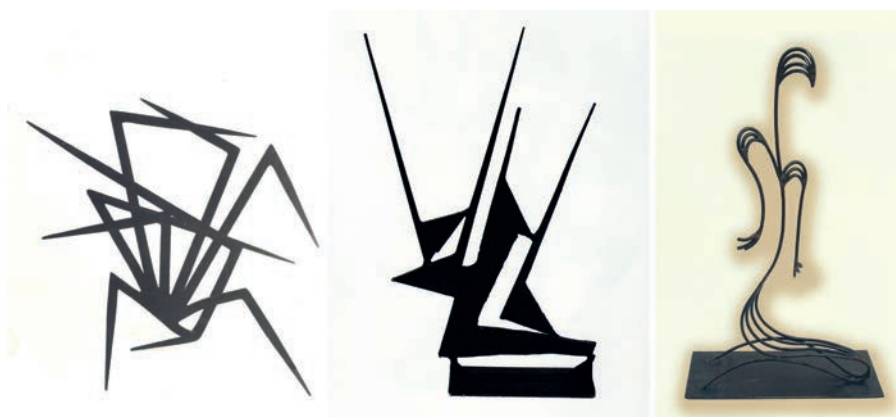
<sup>64</sup> Álix Trueba, Josefina y otros: *Pancho Lasso*, Tegui, Fundación César Manrique, 1997, p. 171.

<sup>65</sup> VV. AA.: *Monumento a los pájaros. Hito y mito. Una escultura de Alberto Sánchez*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2010.

<sup>66</sup> Hernández Megías, *Ob. cit.*, p. 214

A otros planteamientos formales nos lleva también la escultura *Pájaros*, una inflexión interesante, al configurar la estructura con un esquema más organizado y geométrico. Es una composición original y cuidada, que desde su solo aparente simplicidad ofrece un elegante resultado. La supuesta expansión de alas se articula mediante líneas ligeramente curvas ancladas a límites de contorno. Se prolongan hasta sendas cabezas erguidas, que podrían rememorar, en otra variante, el *Pájaro bebiendo agua* de Alberto Sánchez, cuyo cuerpo se horada para simular el virtual tránsito del líquido por su interior.

Cabe apuntar también la similitud formal de estos esquemas con los paraboloides hiperbólicos que tanto utilizara el escultor Ángel Duarte, si bien las superficies curvas que generan las obras del cacereño están configuradas a partir de varillas rectas.<sup>67</sup>



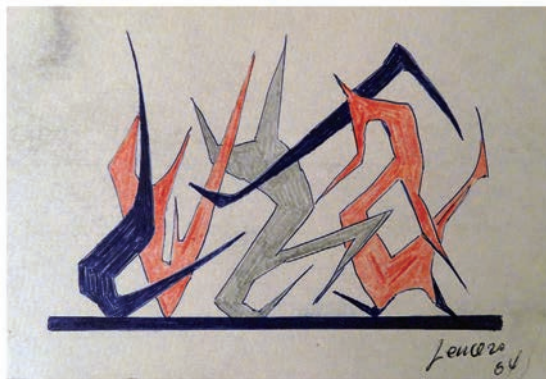
\*\* 86, 87. L.A.L. Esculturas geométricas. 1983. \* 88. Mujer pájaro II.

Aun así, no hay que desdeñar esa vía abstracta, que tanto interesó a Lencero. La observamos ya en los relieves iniciales y se desarrolla en una amplia serie de dibujos lineales de carácter constructivo que citaremos más adelante. En la fase final de su carrera escultórica asistimos a un proceso de depuración, que le lleva a esencializar las formas a partir de elementos planos y

<sup>67</sup> Cano Ramos, Javier; Franco, Antonio: *Ángel Duarte*, Cáceres, Junta de Extremadura, 1992; Cano Ramos, Javier: *Ángel Duarte. El más matemático de los escultores*, Mérida, Junta de Extremadura, 2018.

angulosos, muy recortados, como revela la última escultura del artista, de 1983, conservada en el Museo de Badajoz.

Pero también apuesta por la síntesis en una segunda versión de la *mujer pájaro*, igualmente en la colección del Museo. La pasó al hierro en su etapa final, trasladando con precisión un dibujo de 1964. En este caso la sinuosidad lo inunda todo. Una extrema estilización, de concepción filiforme, se encuentra equidistante entre lo abstracto y lo figurativo. Su elegancia y fluidez nos devuelve al Lencero alejado del expresionismo más contundente.



\*\*\* 89, 90, 91. Luis Álvarez Lencero. Dibujos.

Tras esta pormenorizada revisión de la escultura, los dibujos de Álvarez Lencero configuran un último bloque, clave para entender su proceso creativo. Era una faceta no demasiado conocida, que pudo recuperarse y divulgarse en 1995 gracias a la confluencia de varias voluntades. Juan Tena y Mari Fe Baigorri custodiaban carpetas con los dibujos del escultor, fechados en su mayoría en los años sesenta; una selección vio la luz en el citado libro coordinado por Feliciano Correa y financiado por Bartolomé Gil Santacruz.<sup>68</sup> 72 dibujos configuraban aquel corpus, glosado por 15 autores en textos breves, si bien no necesariamente se centraban en el estudio de las obras. Esa cifra se duplicó en el catálogo de la exposición en el MUBA de 2004, disponiendo ya del amplio conjunto adquirido por la Diputación de Badajoz y depositado en el Centro de Estudios Extremeños. Mi intervención en aquel trabajo colectivo del 95 fue limitada, pero mantiene su vigencia y sirve para organizar este nuevo recorrido, que solo podemos ilustrar con algunas imágenes.

Es llamativo que Lencero no utilizara su dominio del medio para ilustrar sus propios libros. Se ha señalado que prefirió para ello contar con amigos que supieron captar dignamente o con maestría la esencia de su propuesta.<sup>69</sup> Pero, en cualquier caso, los dibujos revelan un inmenso cúmulo de ideas y posibilidades. Aprovechando la inmediatez y frescura del medio, el autor refleja en ellos sus preocupaciones plásticas, plasmadas en numerosas variantes, aunque mantengan cierta identidad de estilo. Cabe entender parte de sus dibujos como estudios y bocetos susceptibles de ser llevados a materia definitiva en el campo tridimensional, pues no olvidemos su vocación escultórica. Pero su gran número revela que tienen entidad propia y su calidad permite apreciarlos de manera autónoma.

---

<sup>68</sup> Correa, Feliciano y otros, *El yunque de un poeta... ob. cit.*

<sup>69</sup> Luis Álvarez Lencero. *Obra plástica y poética... ob. cit.*, pp. 88-89.



\* 92. Honorio García Condoy. Dibujo. \* 93. Julio González. *Hombre-cactus*. 1939. IVAM.

Esta situación es común a otros artistas y, como en apartados anteriores, también en este último bloque estableceremos referencias comparativas que conectan a Luis Álvarez Lencero con otros escultores, precedentes y contemporáneos.<sup>70</sup> Comprobamos que muchos sondean los mismos caminos, con recurrentes aproximaciones a lo telúrico, lítico, óseo o fitomórfico. Son sintomías que permiten detectar tramas comunes, aunque matizadas por distintas sensibilidades y una imaginación sin límites que acaba configurando identidades propias, entre las que Lencero tiene su oportuno lugar. La nómina se hace inabarcable, pero baste recordar los dibujos del zaragozano Honorio Condoy, que, aunque siempre más atento a la configuración del cuerpo humano, combinan también enmarañadas tramas de miembros con texturas óseas.<sup>71</sup> Y, cómo no, a Julio González, cuya escultura difícilmente podría entenderse sin el enorme acopio de dibujos (Llorens calcula entre 3.500 y 4.000) en que exploraba continuas posibilidades compositivas e iconográficas, ya fueran “observaciones de la naturaleza, análisis de formas, imaginaciones fantásticas o metamorfosis figurales”.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Ver Pirovano, Carlo: *Dibujos de escultores*, Milán-Zaragoza, Electa-Museo Pablo Gargallo, 1989.

<sup>71</sup> Creuze, Raymond: *Honorio García Condoy*, París, Creuze, 1973, p. 37.

<sup>72</sup> Llorens, Tomás: *Julio González. Las colecciones del IVAM*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1986, pp. 88-90. Ver también Doñate, Mercè: *Julio González. Retrospectiva*, ob. cit., en que los dibujos se integran con los resultados escultóricos.





\* 94. L.A.L. *Cristo crucificado*. Óleo sobre papel. 1960. \* 95. Pablo Serrano. *Cristo de México*. 1960. \* 96. José Luis Alonso Coomonte. *Cristo*. 1963.

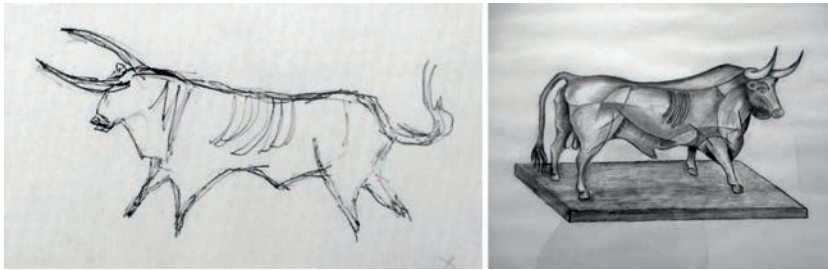
Pero comencemos ya una revisión de ejemplos significativos de nuestro artista. Unos tempranos *Cristos en la cruz*, fechados en 1960 y elaborados al óleo sobre papel, forman una serie propia con una figuración realista y expresiva, muy cuidada y de gran nivel. Por su factura se distancian del resto de propuestas, más personales e imaginativas iconográficamente.

Aunque con ellos abramos el bloque de dibujos, es inevitable conectarlos con la escultura, ya que Lencero no los llevó al ámbito tridimensional. Cabe así entender su estética rompedora, en paralelo a la sensibilidad de los años sesenta, en que un nuevo espíritu, al amparo de la libertad de formas que propició el Concilio Vaticano II, favorecía la introducción de corrientes de vanguardia en las artes plásticas, alternativas al lenguaje religioso tradicional. Incluso antes asistimos a creaciones muy avanzadas, como encarna el *Cristo de México* de Pablo Serrano (1960), durísimo en su desgarrado expresionismo y la inestabilidad de su postura,<sup>73</sup> o con posterioridad el potente crucificado que en 1963 diseñó en bronce José Luis Alonso Coomonte,<sup>74</sup> junto a otros similares de José Luis Sánchez.

<sup>73</sup> Westerdahl, Eduardo: *La escultura de Pablo Serrano... ob. cit.*, pp. 52-54.

<sup>74</sup> Boneu Farre, Jaime: *Coomonte... ob. cit.*, p. 77.





\*\* 97, 98. L.A.L. Toros.

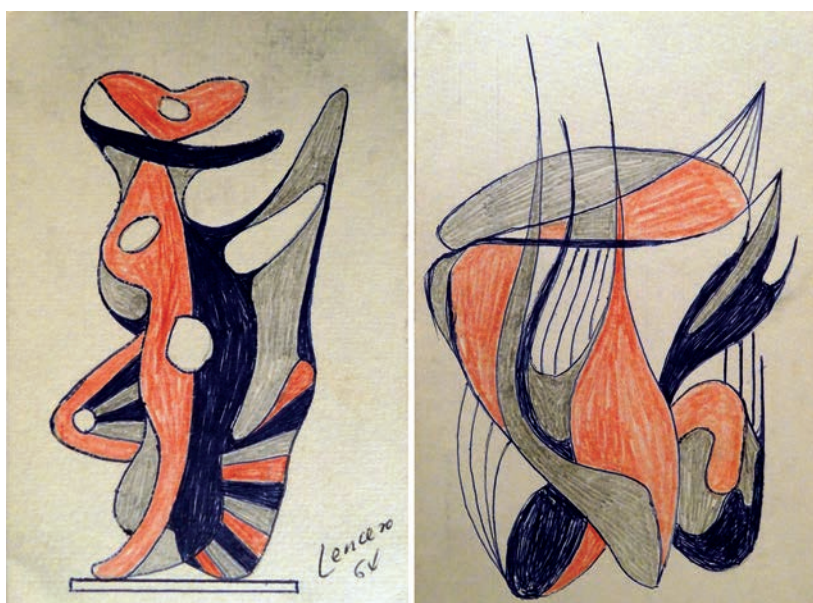
Referencias figurativas claras mantienen también algunos apuntes sobre toros, relacionables con su ya citado *Homenaje a Miguel Hernández*. Muestran dos fases bien distintas de ejecución. Una, más lineal e improvisada, sugiere elementos del costillar equiparables a las aperturas que observamos en la obra tridimensional. El otro dibujo es más esteticista y cobra valor propio como obra acabada y no tanto como boceto. El sombreado, muy preciso, es inusual en la producción de Lencero; también su concepción, pues presenta una factura envolvente y sin aperturas, más próxima al facetado sintético.



\*\*\* 99, 100, 101. L.A.L. Tres dibujos monocromos de concepción curva. 1967.

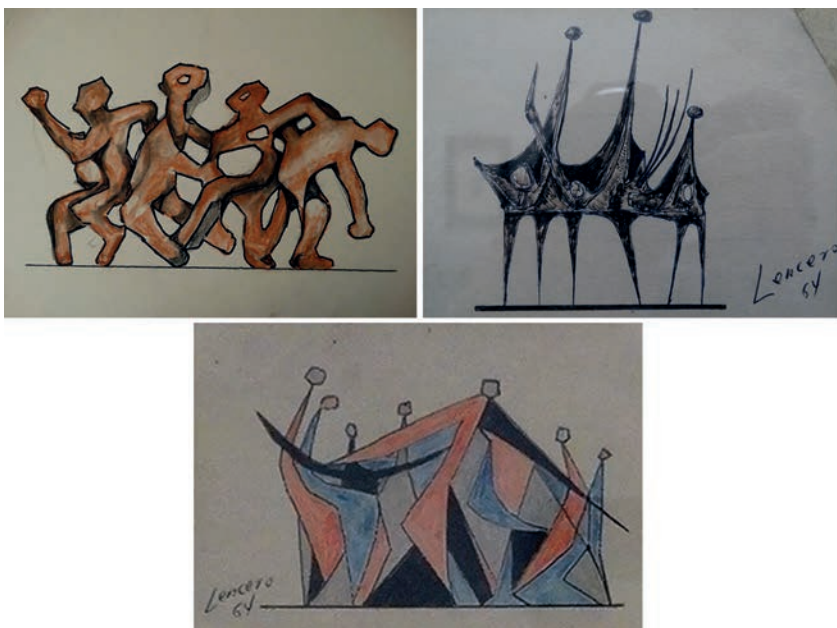
Otros trabajos muestran ya una vía más personal y se apartan del mimetismo para configurar un universo propio, fruto solo de la imaginación.

Varios dibujos monocromos se recrean en formas curvas y contracurvas, bien distintas a los motivos angulosos que serán habituales en el autor. Las líneas de contorno están delimitadas con precisión y son muy fluidas, en permanente diálogo con las oquedades que generan. El serpenteo y la sinuosidad traducen una sensación de blandura con cierto componente orgánico o visceral. Mientras el primer proyecto ofrece texturas más compactas y continuas, el último es singular, por cuanto los planos opacos se abren de manera más evidente en elementos lineales de distinto grosor, que facilitan una orientación clara de por dónde discurren las superficies.



\* 102. L.A.L. Dibujo a color. 1964. \* 103. Dibujo a color. Formas llameantes.

Determinados estilemas permiten seguir agrupando algunos conjuntos, si bien las clasificaciones reduccionistas que se han planteado en alguna ocasión pueden resultar ambiguas y cuestionables. No vamos a calificar por tanto terminológicamente las series, pero sí detectamos algunas pautas que el artista retoma a menudo. En diversas obras impera una sucesión de planos convexos y envolventes, aunque en su sentido ascensional opten por acabar en punta y adoptar forma de llama. En ellos, el color y el sombreado se encargan de sugerir la ubicación de los planos.



\*\*\* 104, 105, 106. L.A.L. *Composiciones grupales con distintos grados de figuración.*

Posibles cabezas o apéndices parecen remitir a composiciones grupales, sostenidas por inestables cuerpos y soportes exiguos. El grado de complejidad varía entre estas imágenes, con algunas que parecen resolver auténticos retos. La primera es inequívocamente figurativa, mientras el nivel de abstracción evoluciona en las siguientes, articulando desde apuntes lineales agudos a planos geométricos muy marcados.

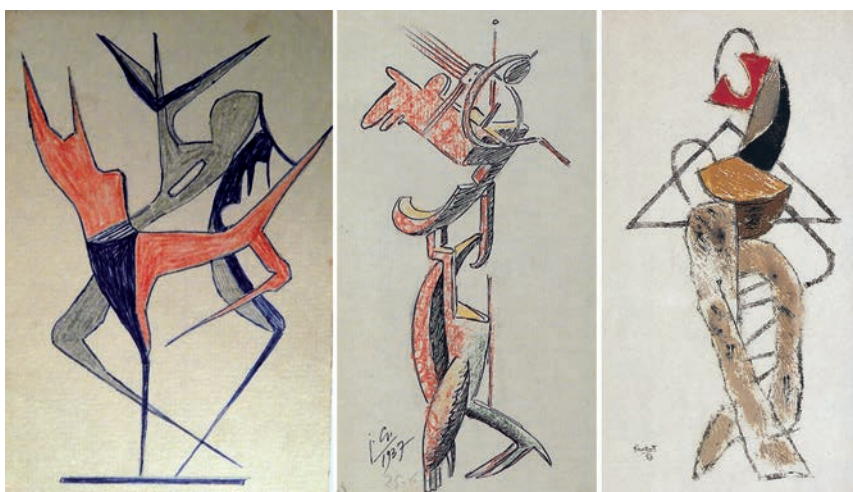
La mayoría fueron realizados en el reverso de fichas del Instituto Nacional de Previsión y pueden entenderse como una válvula de escape durante su jornada laboral. Cronológicamente se sitúan, sobre todo, antes y después de su estancia en Alemania, en 1964 y 1967.

Predomina el uso del bolígrafo o rotulador azul, negro y rojo, junto al lápiz o carboncillo, incorporando en algunas obras manchas de color, aunque no hay excesivas gradaciones cromáticas o efectos diluidos. Como se ha señalado, son dibujos sin rectificaciones, que revelan seguridad y dominio de la técnica.<sup>75</sup> A la casi ausencia de *pentimenti* hay que añadir una cierta obsesión por el límite; son dibujos delimitados, de contornos nítidos que precisan

<sup>75</sup> Luis Álvarez Lencero. *Obra plástica y poética... ob. cit.*, p. 87.

la forma respecto al espacio que la envuelve. Conviene recuperar aquí una frase del gran Ángel Ferrant en una conferencia impartida en 1936: "Dibujar no es solamente distribuir trazos en un plano o representar las formas del espacio por medio de líneas sobre una superficie. Dibujar es, igualmente, llevar al espacio mismo esas líneas por medio de formas; ajustar el volumen que la imaginación crea y la intuición o la razón ordena. El dibujo se extiende al espacio. La escultura es dibujo en el espacio".<sup>76</sup>

De todas maneras, no hay demasiadas referencias al entorno en los dibujos de Lencero. Parece interesarle más la propia configuración de la pieza y su volumen interior. Sí es habitual, por el contrario, una línea horizontal que sirve de base, lo que da a sus formas y criaturas una sustentación, elevándose sobre un plano que atestigua su hipotética traslación monumental.



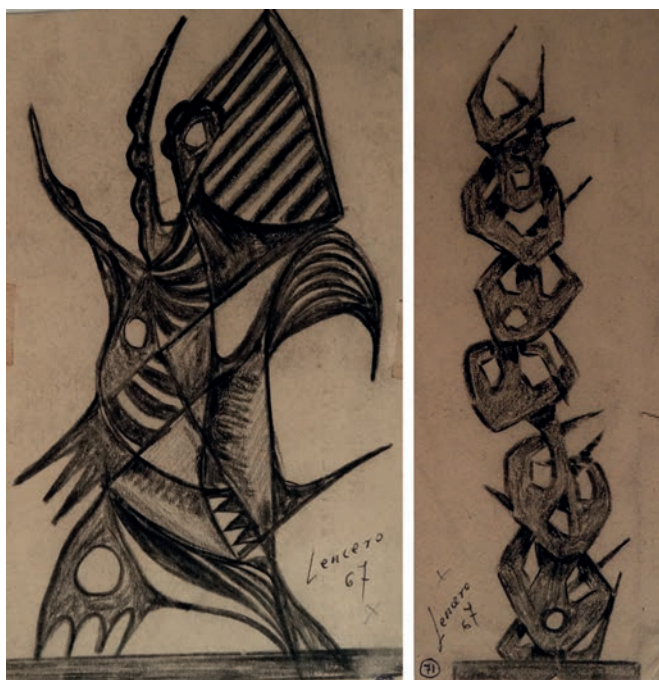
Distintas soluciones espaciales. \* 107. L.A.L. Composición. 1964. \* 108. Julio González. *Mujer ante el espejo*. 1937. \* 109. Ángel Ferrant. *Dibujo escultórico*. 1950.

La mayoría de los dibujos traducen una búsqueda espacial. Es algo que discurre en paralelo a otros dibujos de escultor, como los ya apuntados de Julio González (véanse sus *hombres-cactus* o *mujeres* de los años treinta, incluida su gran *Mujer ante el espejo*), o los de Ángel Ferrant, de inequívoca concepción escultórica y donde combina también línea, color y texturas.

<sup>76</sup> Arnaldo, Javier y Bernárdez, Carmen: *Ángel Ferrant... ob. cit.*, pp. 74-75.



Lencero articula colores diferenciados para marcar cada uno de los frentes, aunque su disposición no sea siempre estrictamente rigurosa; y ocasionalmente complementa esta posibilidad con el cambio de dirección de las líneas de sombreado, medios que le resultarían útiles para trasladar el estudio al campo tridimensional. De todas maneras, el proceso no es uniforme, y como hemos visto el artista delimita al tiempo los diversos planos por medio de líneas paralelas, radiales o en abanico, en un juego de ritmos y texturas que además gana en matices con la perforación de las hipotéticas láminas.



\* 110. L.A.L. Dibujo a lápiz. 1967. \* 111. Dibujo fitomórfico al carboncillo. 1967.

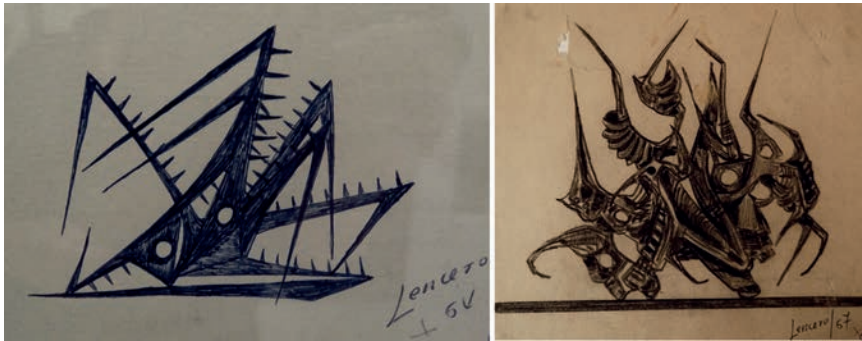
Desde el punto de vista compositivo, predominan las estructuras asimétricas, aunque sin abandonar la compensación de masas y líneas, en busca de un constante equilibrio. En general impera una verticalidad ascendente, que sustenta las formas sobre apoyos estrechos y algo inestables; las superficies cerradas se combinan con perfiles afilados y lacerantes proyectados hacia el exterior.



\* 112. L.A.L. *Ave esperpento*. 1967. \* 113. *Dibujo a carboncillo*. 1967.

La voluntad figurativa de estos dibujos es difícil de precisar; parece latente en su origen, pero se torna abstracta en su resolución definitiva. Arcanas reminiscencias fitomórficas surgen como referencia inicial, a modo de raíces y tallos rugosos de los que parten punzantes espinas, si bien la angulosidad de los elementos matiza su posible carácter orgánico. La ambigüedad en el tratamiento produce además interpretaciones diversas; buena prueba es el dibujo que Tomás Martín Tamayo bautiza como *Ave esperpento*: “Todo es cuerpo, todo es pie, todo es ala. Una base firme para sostener el armazón de espolones, crestas y costillares abiertos y un puñal que se clava junto al pie del esperpento, sirviendo de contrapeso a la ave-torre deformada. No termina el ave esperpento en su crecida agónica, no se perfilan sus contornos, ni se pone límites a sus alas. (...) Cada cuerpo comienza y termina en garras a la defensiva, avisando al enemigo, al amigo, a quien quiera mirarla.”





\* 114. L.A.L. Dibujo a tinta. 1964. \* 115. Dibujo a lápiz. 1967.

Pensando en un probable traslado al hierro, las superficies sugieren además calidades metálicas, en forma de láminas o varillas que se ramifican con perfiles dentados. Hay en estos dibujos una gran carga de agresividad, con sus siluetas duras e hirientes, y una búsqueda permanente de recursos expresivos, en gran medida paralelos a las inquietudes vivenciales y poéticas del autor.

Otras formas parecen pelearse entre sí, en un proceso autodestructivo además de amenazante. Contemplamos así núcleos densos que tienden a zonas más livianas y punzantes conforme se alejan del mismo. A pesar de las variantes, se percibe una identidad y una coherencia que permite reconocer la estética del artista.



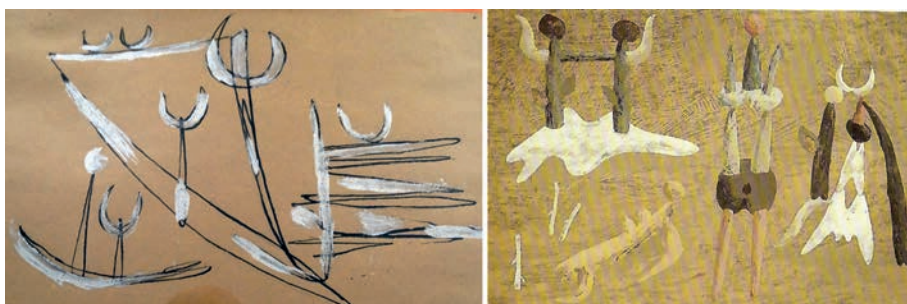
\* 116. L.A.L. Proyecto de fuente. \* 117. Pablo Picasso. Sueño y mentira de Franco (1937, detalle).

\* 118. Alberto Sánchez. Dibujo escultórico. 1958-1960.

Tampoco escapan a sus referencias otros grandes artistas. Lencero glosó a Picasso en algunos poemas y su huella puede intuirse en distintas piezas del pacense. Pero es interesante un proyecto de fuente conservado en la co-

lección del Centro de Estudios Extremeños. No se prodigó nuestro escultor en este tipo de diseños, que podrían haber funcionado bien de haber encontrado una clientela y un entorno adecuados. Por su concepción es una propuesta valiente, arriesgada, que puede resultar aún más insólita si contemplamos posibles paralelismos estéticos. Veamos por ejemplo la relación formal con la cabeza del dictador en las dos planchas de Picasso grabadas al aguafuerte tituladas *Sueño y mentira de Franco*, que se expusieron y vendieron en el Pabellón Español de la Exposición Universal de 1937 en París, junto al emblemático *Guernica*.<sup>77</sup> Probablemente involuntaria, no deja de ser una analogía sugerente, si bien Lencero despoja a su proyecto de cualquier referencia figurativa.

No olvidemos, con todo, que esa estética de formas redondeadas conecta también con ciertas pautas mironianas de líneas fluidas, marcadas por la distorsión intencional. Incluso muestra sintonía con dibujos escultóricos de Alberto Sánchez, que solía ubicar sus personajes en paisajes naturales, lontananzas castellanas sobre las que se alzan extrañas criaturas, entre lo antropomorfo y lo lítico.



\* 119. L.A.L. Dibujo. \* 120. Benjamín Palencia. Composición. Años 30.

Una subserie no firmada ni fechada refleja también la conexión con la Escuela de Vallecas. Difiere de las pautas habituales y remite a las hibridaciones óseas y líticas, lejanamente antropomorfas o animales, que Alberto Sánchez y Benjamín Palencia elaboraban en los primeros años treinta. La filiación es curiosa por cuanto la difusión de las obras de Alberto en España,

<sup>77</sup> Ver al respecto el detenido estudio que se realiza en VV. AA.: *Viñetas en el frente*, Barcelona, Ajuntament y Museu Picasso, 2011.

por su exilio ruso, es bastante tardía, pero las afinidades con trabajos de Alberto y Palencia son palpables.<sup>78</sup>

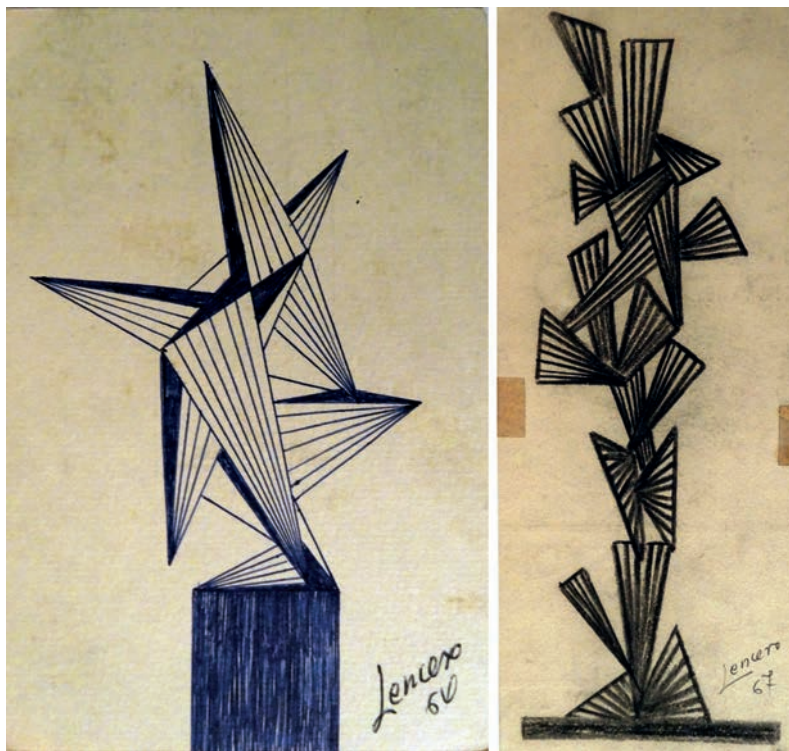


\* 121. L.A.L. Dibujo en un sobre. \* 122. Alberto Sánchez. Monumento a la Paz. 1958-1960.

Otras similitudes vemos en dibujos y esculturas del toledano con traza vertical y asimetría compensada. Su elegancia y estilización se suma a una concepción naturalista, que supera la escala humana en un anhelo de vinculación con el paisaje. Pero aquí Lencero parece más enlazado con un carácter grupal que advertimos en otro de los proyectos más interesantes de Alberto, el inconcluso *Monumento a la Paz*, que de llevarse a cabo habría supuesto también otro suceso relevante.

---

<sup>78</sup> La primera recuperación de su figura vino con la muestra *Alberto*, Madrid-Toledo, Ministerio de Cultura, 1980; pero su trayectoria se consagró con la gran antológica que le dedicó el MNCARS. Brihuega, Jaime; Lomba, Concepción y otros: *Alberto, 1895-1962*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Aldeasa, 2001.



\*\* 123, 124. Dibujos geométricos constructivos. 1964 y 1967.

Pero cabe igualmente interpretar los dibujos de Lencero sin barajar alusiones figurativas, ya que la reproducción objetiva está ausente en la mayoría de ejemplos; son entonces estudios de composición, juegos de formas, texturas, volúmenes y ritmos, con mucho de experimentación plástica y espacial.

Es muy interesante una serie del año 1964, recuperada en el 67, que revela inquietudes más constructivas, configuradas por planos y líneas convergentes de cortes nítidos que se proyectan en múltiples direcciones. En ellos desaparece el organicismo y apuntan una posible línea de acción escultórica que hubiera resultado alternativa en la trayectoria del artista. Como he apuntado, sus esquemas evocan los paraboloides hiperbólicos de Ángel Duarte y el Equipo 57, con esa apariencia de elementos lineales soldados, aunque en este caso no surgen de un módulo o una formulación matemática o geométrica, sino que parecen contruidos a partir de la intuición y el equilibrio formal.





\*\* 125, 126. Monumento a los tres poetas. Badajoz. Luis Martínez Giraldo. 2003.

Tras este multiforme recorrido, permítasenos concluir con una referencia que va más allá de la producción de nuestro artista, pero es un singular homenaje a su persona. En el año 1998 surge la iniciativa de honrar en Badajoz la memoria de tres de sus poetas más notables, grandes exponentes de la poesía extremeña: Jesús Delgado Valhondo, Manuel Pacheco y Luis Álvarez Lencero, quienes en vida mantuvieron además una estrecha relación. El ayuntamiento pacense asumió la ambiciosa empresa, que fue encargada al escultor Luis Martínez Giraldo y plasmada en un detallado proyecto fechado en 2001.<sup>79</sup> Tres enormes cabezas bronceas, sustentadas en complejo equilibrio por un brazo y un bastón (el que usaba Valhondo) se alzan entre sendos libros (de granito, pizarra y acero-mármol) que llevan inscritos versos dedicados por los tres poetas al río Guadiana, con el que lindan y dialogan desde una amplia fuente. El resultado es un monumento valiente y espectacular, en el que la cabeza de Lencero luce imponente, con la barba poblada de sus últimos años y el rictus serio, mirando reflexivo hacia el horizonte.

<sup>79</sup> Para conocer detalladamente el monumento, ver Bazán de Huerta, Moisés: *Luis Martínez Giraldo. Escultor*, Badajoz, Diputación Provincial, 2017, pp. 69-73 y 143-154.





## EXTREMADURA SIGUE EN DEUDA CON EL EXCMO. SR. DON LUIS ÁLVAREZ LENCERO

*Gregorio González Perlado*

*Cuando me parió la tierra  
nació mi alma con callos.  
Traje al mundo mis espaldas  
para el amor de los látigos.*

Luis Álvarez Lencero

“Cuando era chico, Luis, que fue siempre un niño enfermizo, triste, aburrido, escondido de todos, devorador de libros, hacía poemas infantiles y creó un periódico de lo que ocurría en la calle”. Con estas palabras centró a Luis Álvarez Lencero la periodista Isabel Montejano Montero al iniciar su encuentro con el artista. Y así las publicó en el periódico HOY el 29 de enero de 1971. A continuación, Montejano puso en boca de Lencero lo siguiente: “Mi calle era un mundo diverso y apasionante, mi calle está cerca de Puerta de Palmas [Badajoz], cerca del río. El periódico lo hacía yo, lo diseñaba yo, lo escribía yo y lo ilustraba yo. Pero era de todos. Circulaba. Se lo pasaban unos chavales a otros y leerlo costaba una perra chica. Era un periódico de lucha, de polémica”.

Con estos antecedentes, no fue de extrañar que aquel niño-escritor-periodista, siempre enfermizo, siempre devorador de libros, optara por convertirse en su madura juventud en el solvente poeta y escultor al que ahora recordamos. Luis Álvarez Lencero fue un escritor sangrado por un mundo distorsionado, al que inicialmente procuró, sin éxito, sentirse ajeno; además, un escultor férreo herido por el horror. Difícil mixtura que le condujo a la soledad y a la angustia. En una carta que me envió el 8 de diciembre de 1972 (desterrado, como él se nombraba, en Colmenar Viejo), se sabía “sentado a la

mesa de su corazón angustiado”, porque, escribió, “mi existencia se desliza entre penas, angustias, enfermedades y tristezas, en compañía de mi santa madre, mi verónica y cirinea”. Tenía entonces 49 años, y pese a ello, no había sabido o podido desprenderse de aquel halo de enfermedad, tristeza y aburrimiento que tuvo en su infancia. Creo que hubo de alimentarlo durante los cerca de 60 años que vivió.

# ADIOS, LENCERO

“Soy extremeño hasta lo más hondo de mi ser. Si yo no hubiese nacido en Extremadura, la inventaría; si mi madre no me hubiese traído al mundo en Extremadura... querria “resembrarme” en su vientre para que me naciera allí, Extremadura me lo dio todo. Bebí el sudor de sus encinas, de sus piparres, de sus alcornoques. Crecí allí en sus anchos y hondos arroyos, junto a las trompetas de los gallos matinales, bajo el caliente beso del mediodía. Nuestros ríos me lavaron lágrimas y cansancios. Trabajé mucho y aprendí la lección de ser hombre... Amo a Extremadura con rabia, y la llevo, la doy, la sembro por los surcos de los surcos”...

**P**ARA muchos, el haber leído la definitiva marcha de Extremadura de Luis Alvarez Lencero habrá constituido una sorpresa. Yo sabía de ello tiempo atrás, de las dificultades del amigo, amontonadas una sobre otra hasta formar montañas de cúspides inaccesibles. Pues bien, nuestro amigo Luis ha emigrado, el hombre que, como hace muchos años, como ayer, todavía oye gemir y palpitar los mundos en una terrible y desgraciada ola de sangre.

Conocí a Luis en su exposición madrileña de esculturas. Poco más tarde, recién llegada a este periódico, recienle todavía mi llegada a este periódico, sostuve con él una entrevista. Era el mes de julio del pasado año, cuando Luis me abrió las puertas de su casa en Badajoz, cuando, sentados en el salón, me decía: “Se ha enfriado ya en el hombre el deseo de ayuda al prójimo que sufre. Yo quiero adjudicarme este socorro, dedicándome, en el arte al bien de los demás, hasta vomitar el hígado por la boca si es necesario.”

Tan sólo cuatro amigos te rindieron sincero homenaje en tu despedida. Nadie más acudió a despedirte. Hubiera sido necesario un homenaje popular, pero probablemente tú no habrías deseado más de lo que has tenido. Te marchaste por la



puerta de atrás de esta inmensa casa que es Extremadura. Nadie puede censurar, nadie está en ese derecho y, sin embargo, somos muchos los que hubiéramos deseado estar presentes en tu despedida.

Luis, vas a una tierra diferente y sé que eso ha de causarte dolor, primer enamorado de Extremadura. Ahí quedan tus palabras: “Si es necesario padecer, lo importante es amanecer todos los días y buscar con intensidad el modo de saciar el hambre.”

He nacido en un chozo, he pasado hambre, me han llamado quijote porque he luchado siempre por los problemas de los demás y no por los míos. Sí, gracias a mis caídos he tenido la cualidad de saber hacerme un nido para no dormir en el suelo, ya que dormí muchas veces, no se me puede pedir que sea un gusano. Porque nadie me ayudó nunca y si he triunfado será por algo. A algunos les ha dolido este triunfo, pero yo perdono a los que me tienen envidia. Soy así y así he de morir, aunque me peguen un tiro en la barriga.” Estas fueron sus palabras, recogidas en aquella entrevista, a raíz del éxito de sus esculturas en Madrid. Como terminé antes quiero hacerlo ahora. Era antes una ocasión de “hasta la vista”; ahora lo será de “hasta muy tarde”. Las palabras, sin embargo, continúan vigentes:

“Por tu dureza, Alvarez Lencero, por tu casi extravagante orgullo, quizá algún día recibas esa bala en el centro de tu cuerpo. Pero tu sangre no va a ser orgullosa, ya lo verás. Tan solo un corto y diminuto hilo rojo entre tantos. Se confundirá. Lo que vale, de todo a todo, aprendiz de ángel, es tu voz líbera, tu voz de dinamita.

Hasta cualquier año, compañero, en cualquier rincón de Colmenar Viejo.

1. Artículo de Gregorio González Perlado en el diario HOY (26 de noviembre de 1972)

Golmeuar Viejo, 8/12/72  
 Tu entrañable y muy querido a-  
 migo: Te agradezco con toda mi alma  
 tu: "Adiós a Lencero". Te has hecho  
 honor de fratitud. Siis te pa fue me  
 hermoso recuerdo tuyo. Siempre esta-  
 ráis sen tado a la mesa de mi corazón  
 afortunado.  
 Proheto me mandó la página de  
 Hoy en la que venia tu palabra hon-  
 da, sincera y llena de poesia, que me  
 emocioó tanto. Tui no sabes el bien  
 que me has hecho casi oici dante cuen-  
 ta. El levantarme del suelo, el repar  
 sobre mi frío y mi soledad un poco de  
 sel exhémico, y dar me, a este hambre  
 que tengo, pan de amistad y amor  
 fraterno, ha sido para mi alcanzar  
 el consuelo que necesito en esta hora te

2. Vista parcial de la carta de Lencero a González Perlado (8 de diciembre de 1972)

## NACIDO PARA EL LUTO

Conocí a Luis Álvarez Lencero en los primeros días de 1971, cuando pre-  
 paraba su exposición escultórica en la galería Círculo Dos, de Madrid. Como  
 él ya estaba cercano a cumplir 49 años y yo rebasaba los 23, me impusieron  
 su aspecto imponente y su voz sólida. A la muestra acudieron varios escrito-  
 res y artistas, que la calificaron públicamente como una faceta extraordinaria  
 de Lencero. Así lo afirmaron escritores como José Hierro, Gerardo Diego,



García Nieto, Pedro Caba y Pureza Canelo; pintores como Ortega Muñoz y escultores como Juan de Ávalos. El pedagogo Adolfo Maíllo creyó que sus esculturas suponían una lucha de titán contra el anonimato y la indiferencia, en tanto el político Julio Cienfuegos entendió que había “más hierro en sus versos que en su escritura”, para después calificarle como el nuevo Hernando de Soto de Extremadura. Así las cosas, Montejano se atrevió a escribir días después que “cuando un extremeño triunfa, triunfa toda Extremadura”; para ello puso como ejemplo a cuatro de las 32 esculturas que Álvarez Lencero presentó en Madrid: ‘Vietnam’, ‘Homenaje a Le Corbusier’, ‘Como el toro he nacido para el luto’ y Poderoso caballero es don dinero’.

**ALVÁREZ LENCIERO, EN HOMENAJE**



**CUANDO SE QUEJA UNA HERIDA SIN UN BESO...**

Amigo, te digo que lo que vale es tu voz libre, te lo digo una vez y lo repito. Amigo, te digo que nada sabemos de ti sino que has hecho por dar a conocer tu "Juan Pablos" y no ha sido posible. Tu pueblo al fin y al cabo que no ha querido reconocerte en los versos que le escribiste. ¿Qué más vale? Tu extravagante orgullo, tu autoindulgencia, tu suicidio de cada día, tan a tiros como cualquier negro de Virginia, tan triunfal como cualquier olvidado en las ebocas que tú anuncias.

—Soy así y así he de morir, aunque me peguen un tiro en la barriga.

Aunque te destruyan las manías con que modelas y escribes. Eres eternamente así de fuerte. Por eso, tu auténtico dolor es escultórico.

**ENTONCES EL ODO SE ABRE PASO A LA FUERZA Y LA FE SE CAE RODANDO A LAS CLOACAS**

**B**IEN que lo sabes tú, Luis Álvarez Lencero, que el auténtico arte nace del dolor. Lo dijiste un día, públicamente, dolió entonces tu carne, quemada al fin y al cabo por la llama de lo no posible y bien querido. Bien que se te conoce, Luis Álvarez Lencero. No eres poeta y escultor. Eres artista multidisciplinario. Utilizando diferentes herramientas recortas un solo samantal: buscas la sensibilidad a través del dolor.

Sin dudar recuerdas a Hernández al decir que, "como el toro, has nacido para el luto". Se estrema la mano que sostiene tu libro de poemas al leer que "mientras existe un solo hombre en pena, no me hablaré de las ruinas ni de la primavera".

Nada te conocí, o sí, entiendo, pero ahora, quién sabe por qué, en el sótano de tu casa donde un día me dijiste que se filtraba el agua durante el invierno y llegó a inundarse muy seriamente. Andabas de cbras por entonces y tu estudio de trabajo parecía el desván antiguo del abuelo, aunque vivo en las herramientas frías para moldear el hierro.

Porque todos sabemos que luchas y sufres, porque sabemos lo que no puedes decir, queriendo hacerlo porque sabemos de esas cosas, yo me he decidido a dedicarte esta similitud de homenaje con las fotos de tus obras, extraídas de tu álbum de recuerdos. Porque te digo:

—Exijo al artista la sinceridad de su estado anímico, pero siempre con un equilibrio respecto a los demás. Me interesa una escultura de lucha, de resistencia de espíritu.

Qué familiar reconoces estas palabras incrustadas en libros y en hierro, al mismo: "Porque cuando se quita una herida sin un beso, entonces el odio se abre paso a la fuerza y la fe se cae rodando a las cloacas."



3. Artículo de Gregorio González Perlado en el diario HOY (6 de febrero 1972)

El caso es que tal éxito indujo a los artistas mencionados a promover un homenaje al escultor, y así lo convocaron para el 2 de marzo de ese mismo año, que se celebró en el Hogar Extremeño de Madrid. Más aún, Lencero ofreció dos recitales de poesía, el primero en el Club Pueblo y el segundo en la Escuela Oficial de Periodismo, en el que yo estuve presente como estudiante. Recuerdo que allí declaró que él no daba recitales, que simplemente hablaba poemas. Y también que la poesía la daba, la regalaba, pues “sería un insulto venderla”. Acaso por ello, la gran mayoría de los libros que publicó en vida, ocho, aparecieron sin un sello editorial visible, aunque varias no fueran en sí mismas autoediciones.

## ARTE Y DOLOR

Cuatro meses después de inaugurar esa muestra de Madrid, yo llegué a Badajoz (primeros días de junio de 1971), en mi condición de estudiante de Periodismo y para realizar tres meses prácticas en el diario HOY (tres meses que se convirtieron luego en 37 años de estancia en Extremadura). Una de las primeras actuaciones que hice fue encontrarme con dos escritores: Luis Álvarez Lencero y Manuel Pacheco, a quien había conocido un año antes, tras el recital que tres miembros del Grupo 70 de poesía (estudiantes de Periodismo) habíamos ofrecido en Radio Popular de Badajoz. Como periodista, mis dos primeras entrevistas las protagonizaron estos dos admirados poetas, que inauguraron la sección que, bajo el título de ‘El hombre y su huella’, creé recién llegado a la Redacción. La primera, publicada en HOY el 1 de julio, fue con Pacheco, apenas un mes después de mi llegada; la segunda, con Álvarez Lencero, el 11 de julio.

A lo largo de mi primer año en el periódico, yo acostumbraba a ‘saquear’ el archivo gráfico en busca de fotografías con las que elaborar yo mismo un rudimentario collage -tijeras en ristre- que ilustrasen mis entrevistas (para desesperación de Julián Leal, entonces auxiliar encargado del archivo). Si al encuentro con Manuel Pacheco le agregué un collage compuesto por su cabeza que iba a ser absorbida por una adormidera, al de Lencero le incluí dos recortes de la cabeza que rodeaban a un hombre crucificado, de raza negra, acorde con el título de la entrevista (“El auténtico arte nace del dolor”, según frase de Lencero) y más aún con el pie de foto (“Algún día de tu vientre saldrá Cristo con piel negra. No habrá en tu carne más peso de látigos y cadenas”, versos del poeta).

## EL HOMBRE Y SU HUELLA

Escultura: Luis Alvarez Lencero

# «El auténtico arte nace del dolor»



“Algún día de tu vientre saldrá Cristo con piel negra. No habré en tu carne más peso de látigos ni cadenas.”—(L. A. Lencero.)

★ “Me interesa una escultura de lucha, de redención, de entrega”

★ “Todo arte es una rebeldía contra el destino”

★ Premisas del artista: Sinceridad ante todo, hombría y sensibilidad

Tú lo sabes, naciste en Badajoz, con toda gloria, en 1923. Estudios de ingeniero técnico industrial, inculcados por el hambre y el cansancio. Tú has sufrido el frío a Alemania, tú has sido aplastado en Checoslovaquia, Bélgica y Francia. Pintor y escultor. Se te conoce por ese hambre de ser tú mismo, por ese amor al prójimo de hombre a hombre. Y tú, Lencero, eres tan místico que, sin pensar en hablar de escultura, no puedes dejar de ocuparte de vos en cuando tu rayo de

judicarme este socorro dedicándose, en el arte, al bien de los demás, hasta vomitar el ligado por la boca si es necesario. Aquien vomitó elogios para ti, yo lo sé, porque yo estaba allí cuando arrojaste una exposición de tus esculturas se presentó en Madrid. Hubo elogios que no fueron compartidos por los que viven contigo todos los días. —No importa. Yo no quiero grandezas. Sólo ser hombre. En Madrid premiaron el esfuerzo.

4. Recorte parcial de la entrevista en el periódico HOY (11 de julio de 1971)

## UNA MÁSCARA DE HIERRO

En aquel encuentro de 1971, celebrado en el salón de su casa, recuerdo a Lencero pretendiendo hablar sobre su escultura, insistiendo en ello con su voz de dinamita (como yo la definí), debido a que todavía resonaban en él los éxitos de su exposición en Madrid y del homenaje debido en el Hogar



Extremeño. A este respecto, escribió: "Lencero, eres tan místico que, aun pensando hablar de escultura, no puede dejar de atrapar de vez en cuando tu rayo de lírica incrustado en el seno". Y el artista replicó: "No podría hacer escultura sin poesía. Lo que hay en mí es una máscara de hierro que me ha puesto la vida, una máscara en el pecho, una máscara de arte."

ELEGIA

**POR LA AUSENCIA DE  
LUIS ALVAREZ LENCERO**

**L**UIS Alvarez Lencero, hombre netamente extremeño, ya no está entre nosotros. Sabemos de esas lágrimas que, quizá dentro o fuera de su cuerpo, dejó Luis al abandonar su tierra. El poeta, cansado, ilgeramente triste, vive ahora en Colmenar Viejo, en la provincia de Madrid. No hace muchos días recibió carta suya. Habla de aquel adiós que, aunque escrito desde Ártico y Leiras hace unos domingos, era de todos los que le apreciamos y queremos. Habla de que aquel adiós te ha llegado a arrancar raíces de lágrimas. "Mi existencia se desliza entre penas, angustias, enfermedades y tristezas", dice Lencero, "en esta hora tremenda de mi destierro".

Nadie ha abandonado al poeta, no sus amigos de Extremadura, no sus amigos de todos los puntos de España, donde quiera que él se encuentre. A aquellas mis palabras de hace algunos domingos en un "Adiós, Lencero", quiero unirse públicamente ahora otro poeta, compañero, amigo, José María Pagador Otero. Como entonces, como ahora, como siempre, para Luis Alvarez Lencero nuestro respeto y cariño.—  
G. PERLADO.

**T**E has ido y yo me he ido, nos hemos ido todos. No queda apenas nadie después de tu partida. Desierto abierto y grande con muerte decidida y oscura y pobre vida con garras a tu modo.

Eso de ser tan hombre lleno tantas cadenas que el hombre, por encima del hierro encadenado, levanta sus muñecas de libre y de esposado por fuera con el hierro, por dentro con la pena.

Y aun puede ser tan hombre que romper puede el hierro. Pero la pena nunca romperá puede uno, que no es cuestión de agallas. Y el pensar oportuno siempre lo lleva el hombre a medias con su perro.

Eso te pasó a ti, eso te pasa y eso te seguirá pasando en tanto no te muera y aun después yo me creo que a tu tierra postrera flores de pena reñedarán labio espeso.

Desterrado, no huído, deportado, expatriado, y todos los poetas expatriados contigo que sin ti no halla patria nadie que fuera amigo de tu boca y tu verso y tu brazo alentado.

Supe que te marchabas después de haberte ido y no puedo decirte que llorado te haya. Cuando se marcha un hombre, lora más el que calla, el que grita por dentro con espumas y sin ruido.

¿Qué vas a hacer ahora sin tu tierra en tu torno?  
¿Qué encontrarán tus ojos en cada stardecida?  
A qué lugar tu llanto ¡Tu mano, en qué dermál sementera de ausencia! ¡Qué despanado el horno!

Buscarás en tu madre tu paisaje de altura, de horizonte, de surco, de poblada y caliente memoria donde suenan las voces de tu genit, donde sueñas y sientas la faz de Extremadura.

No has podido vivir en tu patria más firme. Todos somos culpables de tu sangrante ausencia. Y todo despojado quedó sin tu presencia y después de lo tuyo, también quisiera irme.

Por maldecir, no sé a qué, ni a quién, ni cómo. Urgir las maldiciones, clavarlas. Qué cuchillos, qué golpes, qué destroz, rostro medio, amarillo, para escribir con toda la saliva que somos.

Adiós, Luis, tu medida no cabe en medias cosas. En botella de medio no cabe un litro entero, ni en un traje de enano cabe un hombre sincero, ni en un tubo de ensayo cabe un tallo de rosa.

José María PAGADOR OTERO

5. Periódico HOY, 24 de diciembre de 1972

Le comenté: "Acaso entonces eres un artista multiforme, pues utilizas diferentes herramientas para recorrer un solo camino: buscas la sensibilidad a través del dolor". "El personaje humano -me dijo-, el hombre que sufre es todo lo que me interesa, porque quizás es únicamente esta mi sensibilidad".

“Pero, Luis, tú no eres tan sencillo. Diríase maquiavélico entre las grandes deformaciones escultóricas que llegan a poseerte”.

“Eso es el expresionismo. Las deformaciones sirven para manifestar con más claridad el grito que existe en cada hueco. Sólo me interesa el dolor, la deformación de una boca oprimida al dolerse. Se ha enfriado ya en el hombre el deseo de ayuda al prójimo que sufre. Yo quiero adjudicarme este socorro dedicándome, en el arte, al bien de los demás, hasta vomitar el hígado por la boca, si es necesario”.

“Alguien vomitó elogios para ti, lo sé, porque yo estaba allí cuando arriesgaste en la exposición de tus esculturas que se presentó en Madrid. Hubo elogios que no fueron compartidos por algunos de los que están contigo a diario en Badajoz”.

“No importa. Yo no quiero grandezas. Sólo ser hombre. En Madrid premiaron el esfuerzo de más de dos años, pero Badajoz me ha premiado siempre con su cariño; por eso te aseguro que si yo no hubiese nacido en Badajoz desearía entrar en el seno de mi madre para que me pariera aquí, definitivamente”.

## **EL ARTE DEBE REGALARSE**

“Nuestro tema es ‘el hombre y su huella’ le recordé-. Tú y tu escultura, con la que pretendes dejar huella. En España existen muchos ‘clasicistas’, pero pocos son los nombres famosos dentro de la escultura subjetiva, expresionista”.

“Bueno, bueno... Tenemos grandes escultores en hierro, materia sumamente difícil. Pablo Serrano es un gran escultor, con algo de expresionista. En cuanto a Badajoz, no conozco a nadie que trabaje con el hierro”.

“Los no avezados en la escultura expresionista entendemos que la obra parece estar inscrita en el sentimiento del autor. Es decir, que si una obra nos induce al pesimismo, también juzgaremos así a su autor; si al optimismo, a la inversa. Pero contigo llega la duda. Tu obra, siendo expresionista, es dura, hiriente, como tú, parece reflejar tu estado de ánimo”.

“El artista debe reflejar su verdad, pero en ocasiones ha de pensar en el ánimo de sus semejantes. No puede hacerse una obra pesimista para fastidiar a la gente. No hay derecho. Una obra de arte debe dar serenidad y tranquilidad al que la contempla. Por eso, el arte debería regalarse, nunca venderlo. Ante todo yo exijo al artista la sinceridad de su estado anímico,

pero siempre con un equilibrio respecto a los demás. Me interesa una obra de lucha, de redención, de entrega”.

“De todas formas, el escultor actual ya no busca una representación, sino una presentación de su estado momentáneo, Quizá lo puedas apreciar en ti mismo: Si al realizar tu toro, tu homenaje a la fuerza, tu aprendiz do ángel o el inimitable Vietnam, tú hubieras sido un poderoso artista, rico, quizás tu obra no habría obtenido idénticos resultados”.

“No es seguro, ni siquiera aceptable. Yo comprendo que el auténtico arte nace del dolor, está en el pueblo, no en el brillo de su cáscara; está en el sufrimiento y el estómago vacío. Claro que no vamos a decir que es necesario estar tuberculoso para ser artista”.

## CON CADENAS DE SANGRE VOY ATADO

“Entonces, veamos, si un artista pobre se enriquece gracias a su obra, si no padece hambre, ¿qué tipo de arte hará?”.

“Se puede sufrir hambre de muchas cosas. Toulouse-Lautrec no pasaba hambre de pan, pero sí de espíritu. No cabe duda de que todo arte es una rebeldía contra el destino: ¿Por qué estoy yo sano y mil cancerosos, no; por qué yo como todos los días y otros nunca?

[“Porque cuando se queja una herida sin un beso, entonces el odio se abre paso a la fuerza, y la fe se cae rodando a las cloacas”]

“Si es necesario padecer -declaró Lencero, como adenda a sus versos-, lo importante es amanecer todos los días y buscar con intensidad el hambre saciado”.

“Pero si la escultura es un arte subjetivo, y todo depende de la situación del creador, puede ser un peligro, porque dependiendo de su salud, de su ánimo, de su situación económica, así saldrán las cosas”.

“Todo depende. Por encima de todo hay que ser fiel a uno mismo. Y si un arte espiritual es sincero, debe admitirse. Que nos guste o no es otra copla. Al artista debe pedírsele sinceridad ante todo, hombría, sensibilidad”

“Y en tu trabajo con el hierro parece como si volvieses al arte primitivo”.

“Bueno, la escultura actual es más auténtica. Los artistas pretendemos descubrir el mundo interior del personaje que se esculpe, ya no busco los detalles del pelo o de las manos. Buscamos la expresión, quizá más primitiva, sí, pero, ya digo, más auténtica”.



# YO HE NACIDO EN UN CHOZO



## ARTES y LETRAS

Realizan: Gregorio González Perledo  
y José María Bermejo

### CANCIONES POEMAS DESESPERADOS

#### «Canciones en carne viva»

De pronto uno tropieza con el libro y se siente culpable. Las mil y una, siempre una de más, ocupaciones que nos surgen del todo resultan ser causa y efecto del olvido. Lei «Canciones en carne viva» hace ya varios meses. También quise los mismos meses que desde las últimas páginas literarias de nuestro antiguo periódico, prometí un amplio comentario de los poemas de este amigo céleste, Luis Álvarez Lencero. Ahora sí, de pronto, ya digo, uno se tropieza con el libro, las páginas, papeles de hierro como su escultura, papeles gobernando la presencia, y lo recuerdo: Por mil y una vicisitudes del trabajo diferente el comentario al libro último de Luis todavía no estaba a nuestro alcance. Hoy por fin nos ponemos frente a frente, en justicia. Te pido disculpas, Luis Álvarez Lencero, por este retraso ya irreparable.

#### QUIERO TENER LA PENA TOREADADA

Primer verso de su libro dedicado a Jesús Delgado Yañonado, «poeta y amigo al que quiero tanto, y a Joaquín». Y no extraña a nadie, conociendo a Luis desde hace tiempo, que todos y cada uno de sus poemas «los regale» a un amigo. Medio centenar de poemas que dedica, ofrece sin nada a cambio, así es, a los que pasan por su vida. (Te agradezco, Luis, haciendo líneas aparte y breves, el regalo que me haces de uno de tus poemas. «Con esta ropa de carne».)

¿Quién puede descubrir hoy las cualidades y formas de la poesía de Lencero? Hemos escrito centenares de líneas acerca de su obra por toda la geografía hispana.

En esta ocasión, la obra de Luis se encuentra en relación muy directa con sus esculturas, es poesía escrita para su realidad viva a decir lo mismo que aquellas obras con las que empezó a conocer al extremo escultor: «Como el loto he nacido para el loto», «Vietnam» y otras tantas que presentara en su exposición de Madrid. Si no me equivoco, fue el propio Luis quien me dijo en una ocasión que su libro «Canciones en carne viva» había sido escrito a la vez que hacía realidad las esculturas de su exposición. La relación, pues, se nos presenta en todo momento de la obra. Como sigue latente en su verso el hombre y su dolor, la pobreza y la desesperada situación de su existencia:

Con esta ropa de carne  
se cubre nuestro fracaso.  
Cómo nos pesa la vida  
sobre el hombre, y el cansancio.

Somos carne que camina  
con luz, adentro, de pájaro.  
Carne triste que se rompe  
cada vez que tropezamos.

Es, como antes lo fue, una poesía social la de Álvarez Lencero, no malista como la de tantos otros escritores que siguen este camino todavía, no despreciada por el pueblo porque su pueblo por excelencia es Extremadura y en esta región es necesaria la poesía social, consecuencia del subdesarrollo. La fuerza brutal de las palabras de Lencero continúa latente en estos poemas, como se encontraba en sus libros anteriores.

Para al pan, vino al vino. Dama, hierro, sangre, palpitos... «Con cadenas de sangre voy atado... «Oigo gemir y palpar los mundos en una terrible y desgraciada ola de sangre...» O lo que traducido a este libro de ahora, dice el poeta:

Estéreo como los pobres  
desde que nos han partido,  
para engordar a otros hombres.

Cambian las palabras, pero la intención del poeta es perenne en toda su obra escrita: Desapeparación ante su contorno, tristes ante el pobre ambiente moral. No he encontrado, sino en escasas ocasiones, una auténtica poesía de la esperanza entre toda la obra de Luis Álvarez Lencero que ha llegado hasta mis manos. Si no existe razón para estar contento, se diría Luis, habrá que escribir poemas en la total desdenue de las apariencias, total sinceridad en la desesperanza y no lo poético, que no hay motivos para estar contento. Escribir pero callar sus propias penas para darlo todo a los demás, postura del que más ha sufrido y lo da igual las dicerías que las lequieras porque con las dos sufrió enteramente.

A un hombre así no parece quedarle más que modo de abusar del centrimetro y dolerse más que



su prójimo, porque tiene alma en llaga viva. De tal forma ha sido siempre su poesía: Un gemido, una ola de dolor, unas confidencias de sangre. Puede parecer, en principio, una poesía íntima exclusivamente, pero cierto que el Hombre, como proclamamos, se ve reflejado, al menos el Hombre que Álvarez Lencero conoce cada día.

No voy a empezar explicaciones sobre la fuerza del poema de Luis, aunque sí pensar que esta fuerza podría haber sido generalmente mayor si no hubieran caído sus alas, esas a las que alude en una de las estrofas de su antiguo libro «Hombres»:

De par en par abierto Europa voy  
con el alma en la boca hecha pedazos  
antes que me derriben estas alas  
y me traque la tierra como un rayo.

¿Por qué? ¿Culpa de quién? Lo cierto es que el vuelo majestuoso de un poeta pudiera haber quedado reducido a largos saltos (si, al menos largos) de un ave de corral. Por estas y otras causas, Luis comenzó un día a trabajar en fragua y con yunque ese metal insólito, para mitigar sufrimientos que, indirectamente, le ha causado la poesía. Así, Luis, más que escultor es poeta que circunstancialmente se ha visto obligado a buscar en el metal lo que no podía decir en verso. Quien posea una de sus esculturas, que vea en ella la esencia de cualquier poema inédito. Otra vida hubiera necesitado Lencero. Imagino que esta le va a venir corta. Resembrarse en el vientre de su madre, como ha proclamado más de una vez, para que le partera de nuevo. Lo demás, que importa...

Gregorio González Perledo

## PREMIO DE TEATRO

### «Diego Sánchez de Badajoz»

Se ha hecho pública en estos días la convocatoria del Premio de Teatro «Diego Sánchez de Badajoz» que, formando parte del programa de la II Semana de Teatro de Badajoz, se fallará en el próximo mes de abril. Resuelto a la altura correspondiente a las circunstancias, el jurado se ha constituido satisfactoriamente. No cabe también en el que se desea agradecer al patrocinador principal del Instituto de Cultura y Regiones de Extremo, de la Diputación provincial el haberse dado de un amplio programa de actividades culturales que se inaugura en el presente mes de febrero con el inicio del Premio de Teatro. El jurado está integrado por el Sr. D. Fernando Martín García de los Ríos, por su calidad de alcalde, en el día 10 de febrero de 1974. Hacemos pública la convocatoria, con el fin de que los interesados puedan acudir a ella.

1. Podrán optar al Premio de Teatro «Diego Sánchez de Badajoz» todos los autores que lo deseen, con obras escritas y castellanas. El premio, dotado con SESENTAY CINCO MIL PESETAS (55.000), es indivisible y se adjudicará a la obra teatral, de entre las presentadas, que el Jurado estime con méritos suficientes para ello. El premio podrá ser declarado desierto.
2. La Institución Cultural «Doña de Valencia» se reserva todos los derechos de publicación de la obra premiada, para la primera edición.
3. Las obras que se presenten deberán ser rigurosamente originales e inéditas, no considerándose incluidas en esta denominación las traducciones o adaptaciones, o las de nueva, cine, televisión o del propio teatro. Existe plena libertad en cuanto a los temas y las formas dramáticas de las obras y cada concursante podrá presentar cuantas desee. La extensión de los textos deberá corresponder a la duración normal de una representación teatral.
4. Los originales se enviarán por triplicado, bien acompañados a dos ejemplares y por una sola carta, a la siguiente dirección: C/SA DE LA CULTURA DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE BADAJOZ... Plaza de Miraflores - Badajoz, haciendo constar: Para el Premio de Teatro «Diego Sánchez de Badajoz».
5. El plazo de presentación y admisión de originales terminará el día 28 de febrero del presente año de 1974.
6. Los originales podrán ser firmados por los autores, o bien serán presentados bajo firma. Los autores que presenten sus obras con un lema o separearán un sobre cerrado en el que figuren, en el exterior, el lema, y en el interior, el título de la obra, nombre del autor, domicilio y teléfono.
7. El premio se fallará durante el mes de abril del presente año de 1974, durante la celebración de la II Semana de Teatro de Badajoz, entre los días 1 y 5 de dicho mes.
8. El autor de la obra premiada conservará todos los derechos reservados en la siguiente ley de propiedad intelectual excepto en lo que dice la base 2 de la presente convocatoria, siendo solamente obligatoria, tanto en la publicación, como en la posible representación, que se haga constar que la obra obtuvo el Premio de Teatro «Diego Sánchez de Badajoz».
9. El título del Jurado es el siguiente: Jurado organizador, por el Sr. D. Martín García de los Ríos, y cada uno de los miembros del jurado.

Periódico HOY 13 enero 1974

6. Comentario tras la aparición de 'Canciones en carne viva' (HOY, 13.01.1974)

“En fin, Lencero, tú como escultor, poeta y pintor eres autodidacta y, sin embargo, algunos te tachan de presuntuoso. ¿Acaso te han llegado los humos al cerebro, como suele decirse, tras los éxitos de tu exposición y el reconocimiento de tu buen hacer?”

“El que diga eso de mí es un iluso, por decir algo suave. Ni soy hombre rico ni pretendo serlo. Yo he nacido en un chozo, he pasado hambre, me han llamado quijote porque he luchado siempre por los problemas de los demás, y no por los míos. Si, gracias a mis callos he tenido la cualidad de saber hacerme un nido para no dormir en el suelo, ya que dormí muchas veces; no se me puede pedir que sea un gusano. Porque nadie me ayudó nunca en la escultura, y si he triunfado en Madrid será por algo. A algunos les ha dolido este triunfo. Pero yo perdono a los que me tienen envidia. Soy así, y así me he de morir, aunque me peguen un tiro en la barriga”.

[“Oigo gemir y palpitar los mundos en una horrible y desgraciada ola de sangre”.]

“Por tu dureza, Álvarez Lencero, por tu casi extravagante orgullo, quizá algún día recibas ese tiro en el centro de tu cuerpo. Pero tu sangre no va a ser orgullosa, ya verás, tan sólo un corto y pequeño chorro rojo entre tantos. Se confundirá. Lo que vale, de todo a todo, aprendiz de ángel, es tu voz ibera, tu voz de dinamita”.

## DIEZ AÑOS DESPUÉS

Ese tiro en el centro de su cuerpo, al que me referí como epílogo de aquel largo y afectuoso encuentro, celebrado hace 52 años, ese dardo lo recibió el poeta y escultor poco más de un año más tarde, cuando hubo de salir de su imprescindible tierra extremeña, de su Badajoz fundamental, rumbo a Colmenar Viejo, desterrado, como él definió su marcha. Logró regresar al único lugar donde él quiso existir, pero lo hizo diez años después. Para entonces, aquel dardo ya se había hecho irremediablemente mortal, en forma de cáncer. Un tiro en el centro de sus pulmones que le llevó a la tumba el 10 de junio de 1983.

Con su muerte desapareció uno de los lados del triángulo poético extremeño que él conformó junto a Manuel Pacheco y Jesús Delgado Valhondo. Fue el primero en marchar y probablemente también el escritor que, de los tres, ha pasado a la historia con menor reconocimiento hacia su vida y hacia su obra por parte de las instituciones públicas y políticas; una realidad y una injusticia que aún permanece. Basta recordar el justísimo tratamiento en

vida que recibieron las obras literarias de los otros dos poetas. Por ejemplo, el que les dedicaron unos organismos públicos como la Junta de Extremadura (a través de la Editora Regional de Extremadura) y la Diputación de Badajoz (desde su Servicio de Publicaciones).

## Alvarez Lencero vuelve a su tierra

Luis Alvarez Lencero (nacido en 1923) va a volver muy pronto a su tierra, para quedarse en ella. Hace ahora más de siete años que el poeta, pintor y escultor extremeño hubo de abandonar Badajoz (tierra a la que tanto estima) para exiliarse en Colmenar Viejo, provincia de Madrid. Ya es sobradamente conocida la trayectoria de este hombre todo corazón y sentimiento que, en su día, formó parte de aquel triángulo poético, junto a Valhondo y Pacheco, que consiguió llevar la poesía extremeña fuera de las fronteras regionales.

Desde que marchó de su tierra, la única idea fija de Lencero ha sido volver. Y ahora que parece poder jubilarse de su trabajo en Colmenar, ha decidido el retorno definitivo. Días pasados estuvo en Badajoz, donde se entrevistó con Casado, director de Universitas, a fin de editar un nuevo libro de poemas en dicha editorial extremeña, al tiempo que gestionaba la solicitud de ayudas oficiales para poder montar en Badajoz nuevamente su taller de forja, que hubo de dismantelar tras su marcha de hace siete años.

Sabemos, por ejemplo, que el escultor ha solicitado una pequeña ayuda al ayuntamiento (cincuenta mil pesetas) para el montaje del taller, y algo más probablemente a otros organismos. Respecto a ayuntamiento de Badajoz, y aunque el tema se trató en la última reunión de la Permanente, todavía no está decidido concederle dicha pequeña ayuda económica. El tema se ha devuelto a la Comisión de Cultura para que lo estudie y adopte una postura general en cuanto a solicitud de subvenciones.

Lo importante, por el momento, es la vuelta de Lencero a su entrañable tierra. Defi-

nitivamente. Un hombre que, desde la distancia, ha estado ligera e injustamente olvidado, vuelve a ser noticia y habremos de hablar de él con más regularidad. Aunque tarde, las aguas empiezan a volver a su cauce.

**Gregorio González  
Perlado**

7. Periódico HOY, 24 de septiembre de 1980



Sobre Manuel Pacheco tuve la satisfacción de que se publicara en 1986, en la Editora Regional de Extremadura, su 'Poesía, 1942-1984', en tres tomos, siendo yo director general de Acción Cultural. Años más tarde (1999) apareció su 'Poesía completa, 1943-1997' -tres tomos- también por parte de la Editora Regional, junto al Servicio de Publicaciones de la Diputación de Badajoz (como en el caso anterior). La primera de las dos obras data de 1985; en consecuencia, en vida de su autor. La segunda, de 1999, un año después de su muerte.

## Luis Alvarez Lencero, hospitalizado

**El poeta y escultor extremeño Luis Alvarez Lencero habrá sido hospitalizado en Madrid ayer por la tarde o en esta misma mañana, aquejado de una enfermedad del sistema circulatorio. Lencero, que tiene todavía fijada su residencia en la capital de España, llevaba bastante tiempo con problemas en su salud, que se han agravado en estos últimos días, de modo que ha hecho aconsejable su hospitalización.**

Alvarez Lencero, luego de varios años en un exilio voluntario llevado a cabo en Madrid y durante el cual se mantuvo en casi total silencio respecto a su obra, está siendo noticia en estos días en su propia tierra a través de sus dos facetas artísticas. Como escultor, Lencero es uno de los siete extremeños que ha presentado obra al Premio «Cáceres» de Escultura, promovido por la Diputación cacereña y dotado con un millón de pesetas. Como poeta, después de cerca de ocho años de silencio, Lencero publicará en estos días una «Antología poética», con sello de Universitas Editorial. Estas dos noticias, reconfortantes tanto para el artista como para los que hemos seguido su trayectoria inconfundible en los últimos años, quedan ciertamente ensombrecidas con la conocida ayer mismo, según la cual en estos momentos Lencero habrá de encontrarse ya inter-

nado en un hospital madrileño.

Precisamente por esta razón habrá de posponerse la presentación que estaba previsto realizar de la obra de Lencero. Ayer mismo también me lo anunciaba el editor y director de Universitas, José María Casado. En principio se había señalado la fecha del próximo viernes, día 28, **Gregorio González Perlado** tres últimas obras de dicha editorial y cuyos autores son, como se sabe, los poetas José Antonio Zambrano, Jaime Alvarez Buiza y el propio Alvarez Lencero.

La presentación de estas tres obras habrá de quedar aplazada hasta que se produzca la total recuperación del poeta y escultor extremeño, que esperamos sea lo más pronto posible. Ese es el deseo de todos los que, desde aquí, respetamos y queremos a este hombre - corazón y sentimiento.

**Gregorio González Perlado**

8. Periódico HOY, 26 noviembre 1980

Respecto a Jesús Delgado Valhondo, también los departamentos de publicaciones actuaron como corresponde: en 1988 apareció su 'Poesía, 1943-1988', cinco años antes del fallecimiento de este gran poeta. Años después de su muerte, en 2003, se publicó 'Poesía completa, 1930-1993', en tres tomos.

Tengo la certeza de que no recibió ni recibe semejante trato la poesía de quien, históricamente, constituye el tercer lado del triángulo poético. La atención que, a día de hoy, han dedicado a Luis Álvarez Lencero las instituciones públicas no se asemeja, ni desde lejos, a las reseñadas anteriormente, actuaciones que, por supuesto, fueron tan justas como necesarias.

## CUARENTA AÑOS DESPUÉS

El autor de 'Juan Pueblo' (su obra más valiente y reconocida), solo pudo ver en vida la aparición de una selección de sus poemas. Lo hizo realidad José María Casado en su Universitas Editorial, en 1980. La "voz de este profeta proletario", como le calificó Manuel Pecellín Lancharro -firmante del prólogo-, quedó sellada en la 'Antología poética' publicada en la Colección de Autores Extremeños de dicha editorial pacense. Tres años después de su muerte, el Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz presentó las 'Obras escogidas', que incluyen un espléndido prólogo-estudio de Ricardo Senabre, con el que el magisterio del tan recordado catedrático aportó aún más valor a la memoria de Lencero. Dos años más tarde, en 1988, Bartolomé Gil Santacruz editó las 'Obras completas', con prólogo de Francisco Lebrato.

Cuarenta años después de su muerte, Moisés Cayetano Rosado y la Fundación CB recuperan a este gran artista merced a este libro que le ensalza y ha de trasladarle al estrado de honor que merece su memoria. Bien cierto es, sin embargo, que el entrañable Luis no buscó glorias ni homenajes (aunque los tuvo). Sufrió una muerte largamente anunciada, que alcanzó con sosiego. Este recuerdo de ahora, a cien años de su nacimiento, ha de traernos su voz y recordar lo que él escribió y recitó sobre sí mismo:

*No ambiciono poderes ni riqueza.  
Soy libre como un águila en el viento.  
Y doy mi vida entera y mi aliento  
a todo el que le duele su pobreza.*

## Aparece una antología poética de Lencero

Luis Alvarez Lencero, luego de unos años de silencio en su tierra, vuelve al panorama poético extremeño con la publicación de una antología de su obra, que en estos días ha visto la luz en la región con sello de Universitas Editorial. El libro, que precisamente lleva el título de «Antología poética», incluye obras de seis títulos anteriores de Lencero y abarca veinte años (1953-73) de producción literaria del autor. El prólogo se debe a Manuel Pecellín Lancharro.

El silencio de Luis Alvarez Lencero durante sus años de alejamiento de Extremadura ha sido grande. En este tiempo, ya ocho años, el poeta se ha acercado hasta nosotros en 1977, incluido en la segunda parte de «Poesía extremeña actual», de Esquina Viva (las cosas son así, Casado, y no hay por qué callarlas). En este tiempo no había salido a la luz pública otro libro del escritor pacense (que en la actualidad cuenta 57 años) y de ahí que el prologuista, Pecellín, cuando inicia su comentario señala que con esta obra se rompe el silencio que durante ocho años ha mantenido el autor. En solitario, ciertamente, ha sido ese tiempo. En colectivo, uno.

Ahora, mientras su autor permanece todavía hospitalizado en Madrid, a causa de diversas dolencias y deficiencias en el sistema circulatorio, este libro que se había anunciado algunas veces en esta sección ve por fin la luz y se convierte en el tercer título editado por Universitas en cuestión de un mes. Como se recordará, con anterioridad han aparecido otras dos obras poéticas: «Canciones y otros recuerdos», de José Antonio

Zambrano, y «Huida de las horas», de Jaime Alvarez Buiza, dos libros de los que ya hemos hablado desde aquí.

Esta obra de ahora, presentada al lector según la norma que Universitas marcara ya desde su primer número de la «Colección de autores extremeños» (a la que también pertenece la hoy comentada) resulta muy compacta y de verdadera orientación al lector que desea conocer la obra grandiosa y humana de Luis Alvarez Lencero, un poeta que, estamos convencidos de ello, ha sido ligeramente olvidado en su tierra durante los últimos años, no por culpa del propio lector sino de la involuntaria ausencia de su autor. Creo que con esta edición se puede subsanar en gran medida el olvido existente de una obra que nunca debe ser desestimada. Y rescatamos casi del todo a su autor, lo cual es bastante más significativo.

**Gregorio González Perlado**

*Periódico HOY. 10 diciembre 1980*

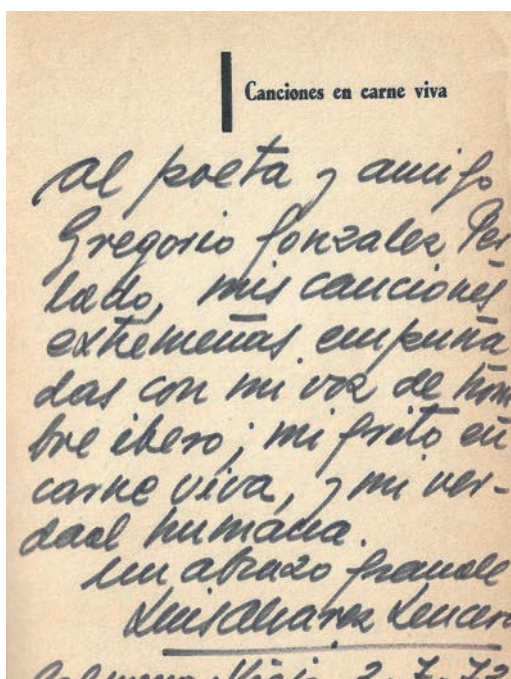


Portada del libro de Álvarez Lencero, editado en la «Colección de Autores Extremeños» de Universitas Editorial

9. Periódico HOY, 10 de diciembre de 1980

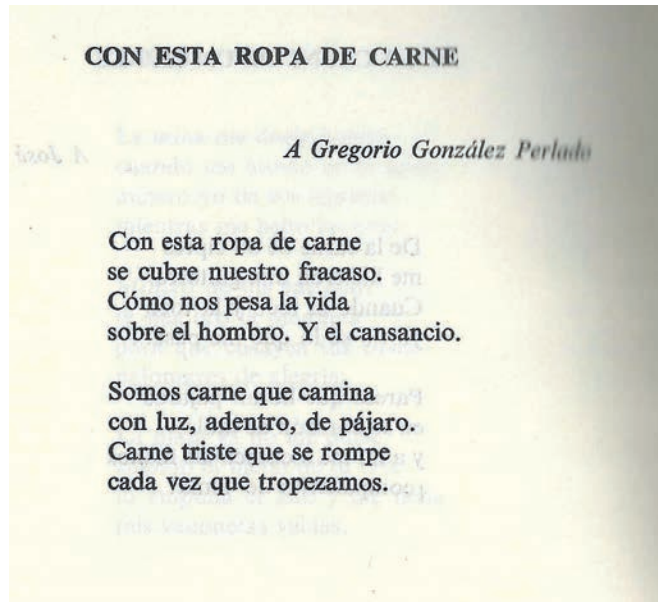
Vuele como el águila esta evocación del escultor, del poeta y del pintor, del único artista polifacético de aquel triángulo o de aquella sagrada triada, como gustó de definirla Pecellín Lancharro, quien agregaría que a Lencero muchos le alabaron, pero pocos le conocían directamente. Así fue en realidad, dejo constancia.

Hace medio siglo escribí en la sección de Artes y Letras del periódico HOY un amplio comentario crítico, a propósito del entonces reciente libro 'Canciones en carne viva'. Allí dejé constancia de todas las buenas sensaciones que me produjeron sus poemas, tan estrechamente unidos al sentido de su escultura, tanto que podría suponerse que Lencero, más que escultor -escribí-, era un poeta que circunstancialmente se había visto obligado a buscar en el metal lo que no podía decir en el verso. Por ello, "quien posea una de sus esculturas, que vea en ella la esencia de cualquier poema", agregué. Y concluí: "Otra vida habría necesitado Lencero. Imagino que ésta le va a venir corta. Habría de resembrarse en el vientre de su madre, como él mismo ha proclamado más de una vez para que le pariera de nuevo".



10. dedicatoria en el libro 'Canciones en carne viva'





11. Poema incluido en el libro 'Canciones en carne viva' (1973)

Efectivamente, aquella vida le vino corta, pues el tiempo no le concedió tiempo. El muy ilustre artista Luis Álvarez Lencero falleció casi dos meses antes de cumplir los 60 años. El tiempo no le concedió tiempo para resembrarse en su madre y nacer de nuevo ejerciendo otra vida franca y serena, como él la buscó para sí, sin encontrarla. No obstante, algo le fue dado después de tantos años de vivir “en el destierro”: Él, que se declaró extremeño hasta lo más hondo de su ser, logró del tiempo una sola prerrogativa, la de morir en su tierra:

“Extremadura me lo dio todo. Bebí el sudor de sus encinas, de sus pinares, de sus alcornoques. Crecí allá en sus anchos y hondos atardeceres, junto a las trompetas de los gallos matinales, bajo el caliente beso del mediodía. Nuestros ríos me lavaron lágrimas y cansancios. Trabajé mucho y aprendí la lección de ser hombre. Amo a Extremadura con rabia, y la llevo, la doy, la siembro por los surcos de los surcos”.

Extremadura sigue en deuda con el excelentísimo señor don Luis Álvarez Lencero, poeta.

Luis Alvarez Lencero

A mi entrañable poeta y  
amigo Flex. Perlado  
este desfiatro que ocupó  
cada día, este dolor ensau-  
frentado  
**del hombre**  
que uso de tu.  
Tus admiración y mi es-  
tudio. Tu frente ahora  
Luis Alvarez Lencero  
TRILCE 1971

12. dedicatoria en el libro de 'Hombre'

TIERRA DORMIDA

A mi sueñolo amigo  
y poeta  
Flex. Perlado  
este puñado de tierra  
dolorida ante el si-  
lencio de nuestro heremite-  
rio.  
Tu ahora frente  
Luis Alvarez Lencero  
1971

13. dedicatoria en el libro de 'Tierra dormida'



JUAN PUEBLO

al gran poeta y amigo  
Preporio Gonzalez Perlado,  
toda la Sanfse de Juan  
Pueblo, que llevo al hom-  
bro por las calles del tiem-  
po, y la hombria que he-  
redé de mi padre para  
ser mas humano que mu-  
ca. Un abrazo muy fuerte  
Luis Alvarez Sencero  
Calmenar Viejo - 1. 9. 78

14. dedicatoria en el libro de 'Juan Pueblo'

ANTOLOGIA POETICA

LUIS ALVAREZ SENCERO

ANTOLOGIA

a mi entrañable amigo  
y gran poeta  
Preporio Gonzalez Perlado  
mi poesia, mi amistad  
hecha corason y mi abrazo  
fuerte.  
Jamás te olvido y te llevo,  
en el alma hasta mas alla  
de mi muerte.  
Te admira y quiere mucho  
Luis Alvarez Sencero  
Calmenar Viejo - 27-12-80

15. dedicatoria en la 'Antología poética'



## LUIS ÁLVAREZ LENCERO: MEMORIA INTELIGENTE CAJALIANA E INTRAHISTORIA

*Antonio Viudas Camarasa*  
*Académico de número de la Real Academia de Extremadura de las*  
*Letras y las Artes*

**Sumario:** Acercamiento. Religiosidad compartida. Leer a Luis Álvarez Lencero sin prejuicios. Poema de Manuel Pacheco *impresión de lectura* dedicado a *Sobre la piel de una lágrima*. Manuel Pacheco, lector y crítico literario de *Sobre la piel de una lágrima*. La vespa 125N de faro alto de Luis Álvarez Lencero. Juana Pueblo convive con Juan Pueblo y Sancho Pueblo. El surrealismo. 1953. Dedicatoria impresa de *El surco de la sangre* a Carmen Gómez del Villar. 1982. *Guadarrama. Dos cartas de Luis Álvarez Lencero a María Fe Baigorri Morentin. Tres poemas dedicados a Marifé*. 1982. Foto de Luis Álvarez Lencero con dedicatoria manuscrita a Marifé. Cuatro últimos poemas (2, 3, 5 y 7 de junio 1983) de Luis Álvarez Lencero: Dios y Extremadura. Pacheco recuerda la faceta de pintor y escultor de su amigo Lencero. Pacheco recuerda a Luis Álvarez Lencero, innovador y luchador por la poesía. Juicio anulación matrimonial en el tribunal de la Rota. Luis Álvarez Lencero y sus dedicatorias. Intrahistoria. 1974. dedicatorias manuscritas de Luis Álvarez Lencero a María Fe Baigorri Morentín. Dos dedicatorias impresas de los libros de Luis a Marifé. Luis Álvarez Lencero y Manuel pacheco. Intrahistoria: el legado expolio de Luis Álvarez Lencero. Marifé y la dignificación de la memoria de su esposo. Adquisición del legado documental "Luis Álvarez Lencero". Despedida. Apéndice documental. 1. Una nota crítica muy poco conocida. 2. Poema "Al botijo" de Luis Álvarez Lencero.

## ACERCAMIENTO

En este ensayo sobre Memoria Inteligente Cajaliana (MIC) e intrahistoria en Luis Álvarez Lencero, doy solo unos breves apuntes de lo que habría que hacer para recuperar la obra de Lencero todavía con la dificultad que supone el no haber reunido ni en vida, ni post mortem, una obra completa editada con criterio filológico por ningún editor crítico, ya que muchos poemas suyos forman parte de libros completos y antologías que llevó a cabo en vida. Se debe empezar por situarlo en su época y en su entorno con el fin de comprender su vida personal en relación con su obra, y ésta en ocasiones con su propia existencia. Para conseguir este objetivo cajaliano, el estudio del profesional preparado o del diletante voluntarioso debe alejarse de la anécdota morbosa a veces no probada, con el fin de llegar al fondo de la esencia de una personalidad muy compleja que ha plasmado la piel de su existencia corporal y espiritual en el verso y en la escultura y la pintura.

Luis Álvarez Lencero fue un autor con muy poca suerte, un autor maldito, con una vida muy difícil tanto en su niñez y adolescencia como en la madurez. Buscó el amor y no lo encontró hasta la edad madura. Fracásó con su primera esposa (Carmen Gómez del Villar) en Badajoz, como tantos y tantos otros matrimonios malogrados.



*Ilustración 1. En primer plano: Carmen Gómez del Villar y Luis Álvarez Lencero. En segundo: J. M. Pagador. Detalle de la foto publicada en [www.propronews.es](http://www.propronews.es). Consulta 2-3-2023*

El destino le llevó, en el año circa 1973, muy importante para él, a encontrar en el balneario aragonés de Panticosa la felicidad en una alma gemela (María Fe Baigorri Morentin) que compartió con él sus sentimientos hasta el final de sus días el 10 junio de 1983 en Mérida.

La figura de Luis Álvarez Lencero es muy importante en las letras hispanoamericanas por su compromiso con el hombre y la sociedad. Fue un gran valedor para que la Democracia llegara a España. Se jugó la vida y el dinero por publicar sin censura y contra la censura, pensando en que su compromiso ético era muy beneficioso para el bien común y la sociedad.

Peleó para no ser encarcelado ni multado como muy bien ha estudiado Moisés Cayetano Rosado (“Expediente sancionador contra Luis Álvarez Lencero por su *Juan Pueblo*”, *Revista de estudios extremeños*, Vol. 77, nº1, 2021 págs. 137-167) en sus libros surrealistas de compromiso existencial con el empeño de mejorar el mundo que le rodeaba. Se inició en el dibujo surrealista postista -coetáneo de Gregorio Prieto, María Luisa Madrille, Antonio Fernández Molina, Benjamín Palencia, Cirilo Martínez Novillo— como ilustrador de *La embriaguez de mi pulso* de la poeta venezolana Jean Aristeguieta. Triunfó con su escultura tras vencer a la censura y recuperó su tierra con su *Homenaje a Extremadura* junto con Antonio Gallego Cañamero. La enfermedad hizo que cuando iba a ser feliz en Mérida, pagadas sus deudas gracias a la solidaridad de algunos extremeños y con su taller de escultor recién estrenado, un cáncer de pulmón terminara con su vida.

Disfrutó durante sus diez últimos años de la compañía de su amor, Marifé, junto al reconocimiento de la Asociación de Escritores de España, que gracias a Pedro de Lorenzo y otros, en 1980 participó en el Primer Congreso de Escritores Extremeños, con asistencia del ministro de Cultura Ricardo de la Cierva. Congreso en el que conviví con el vigor de los escritores de posguerra extremeños (Jesús Delgado Valhondo, Antonio Hernández Gil, Pedro de Lorenzo, Manuel Pacheco...) con la nueva savia de los premios extremeños Adonais (José María Bermejo, Ángel Sánchez Pascual o Pureza Canelo) y la incipiente generación posmoderna que se fraguó con *El manifiesto palmario* en el Segundo Congreso de Escritores Extremeños celebrado en la primavera de 1982.

En el último año de su vida contó con el apoyo de algunos socios del Hogar Extremeño de Madrid (que en los años 30 como Casa de Extremadura apoyó el triunfo de Luis Chamizo con su singular e innovadora obra de teatro titulada *Las brujas*). Con muy buena voluntad, afecto y cariño publicaron de la mejor manera que pudieron y supieron sus últimos libros en vida

supervisados por el autor en un sanatorio de la Sierra de Madrid. La suerte literaria fue generosa para editar dos libros testamento con poemas nuevos y otros antologados, testimonios de su propia vida: el primero *Humano* (su visión de la persona en su entorno. Siempre luchó por el hombre) y el segundo *Poemas para hablar con Dios*. Un Dios que encontró desde su infancia en la naturaleza. El Dios de la naturaleza de la finca de su abuelo Juan Lencero en el término de La Nava de Santiago. Luis guardó siempre el reloj que perteneció a su abuelo Juan, hoy en el archivo de Rosa María Lencero Cerezo.



*Ilustración 2. Reloj marca Regulador Oficial de Juan Lencero, abuelo de Luis Álvarez Lencero*



*Ilustración 3. Reloj marca Regulador Oficial de Juan Lencero, abuelo de Luis Álvarez Lencero. Iniciales grabadas J L, correspondientes a [Juan] L[encero]*



La relación del escritor con la población de La Nava de Santiago la ha descrito magistralmente Rosa María Lencero Cerezo en esta cita que engarza con su formación y educación en Badajoz en la Escuela de Artes y Oficios y posteriormente con la amistad con Manuel Monterrey:

“Alonso Lencero Piedehierro casó con Francisca Corchero Bazaga: hijo Juan Lencero Corchero (natural de La Nava), casó con María Josefa Sánchez Díaz en 1890, su hija es María Lencero Sánchez, nacida en 1902 en la calle Chapín 36 de Badajoz. María casa con el madrileño Luis Álvarez Ávila y en agosto de 1923 nace el poeta, el escultor, el inquieto Luis Álvarez Lencero en el entorno de La Nava de Santiago. El abuelo materno de Luis, Juan, murió en 1937. Luis era un adolescente, añoró al abuelo que le enseñó la fuerza de la sangre campesina, la ternura hosca de la tierra y ganarse la vida con las manos: tallar madera, trabajar el corcho, mimetizarse con la naturaleza. De ahí sus imágenes surrealistas abroncando la injusticia hacia jornaleros y dureza de los terrones. Badajoz, calle de Gabriel, se hace poeta, vive el ensueño que le contagia Pacheco, bebe con Valhondo vino recio de versos. Acaricia hierro dúctil con sus grandes manos, se hace escultor a través de su oficio primero y obtiene Carta de Artesano donde se le acredita como tal. Amistad férrea con Manuel Monterrey”. Rosa Lencero: *Luis Álvarez Lencero, poeta y pueblo*, Hoy, domingo, 1 marzo 2020, 23:1



Ilustración 4. María Lencero Sánchez, madre de Luis Álvarez Lencero

En el archivo de Marifé se conservan fotos de los padres de Luis que contrajeron matrimonio el día 9 de diciembre de 1925 en Badajoz según consta en la certificación en extracto de acta de matrimonio —firmada por Julio Cienfuegos Linares, juez municipal de Badajoz, y por el encargado del registro—, el día 5 de septiembre de 1955. En el libro 30, Folio 80, Núm. 202 consta que Luis Álvarez Ávila, nacido en Madrid, de 26 años, hijo de Manuel y Soledad, de estado soltero, y D<sup>a</sup>. María Lencero Sánchez, nacida en Badajoz, de 24 años e hija de Juan y María, de estado soltera, contrajeron matrimonio en Badajoz el nueve de diciembre de mil novecientos veinticinco.

Cuando se casaron aportaron al matrimonio un niño, hijo de solteros, nacido 9 de agosto de 1923.



*Ilustración 5. Luis Álvarez Ávila, padre de Luis Álvarez Lencero*

Luis Álvarez Lencero rememora la calle donde vivía el matrimonio: “Calle mía de Gabriel, / cuántas lágrimas de niño / y cuánto pan sin comer”.

Su padre era obrero en la Harinera de los Cienfuegos en Badajoz capital. Curiosamente Julio Cienfuegos Linares certificó el acta de matrimonio de sus padres en 1925 y en 1957 fue autor de los dibujos que ilustran su libro *Sobre la piel de una lágrima*.

El niño Luis comparte juegos infantiles con Vicente García Falero, que años más tarde será quien como cajero le abone las nóminas de empleado del Instituto Nacional de Previsión. Vicente García Falero recuerda que jugaban con pelotas artesanas que hacían con trapos y papeles.



Ilustración 6. Luis Álvarez Ávila, de soldado en Sabadell. 1923

Esta fotografía de Luis Álvarez Ávila pertenece al archivo familiar guardado por Luis Álvarez Lencero. Luis A. Ávila tuvo un hijo de soltero el 9 de agosto de 1923. Se encuentra haciendo el servicio militar en las navidades del mismo año en Sabadell (Barcelona). Luce la chaqueta militar de gala del traje uniforme español de la guardia civil de los años 20/30.

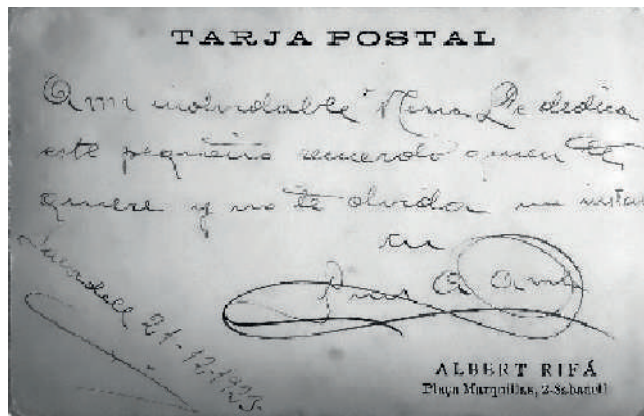


Ilustración 7. Reverso de la fotografía tarjeta postal con la foto de Luis Álvarez Ávila

Luis le manda esta tarjeta postal a María. Es un dato más que justifica la tradición oral familiar de que Luis nació en una finca o en el pueblo de La Nava de Santiago como él siempre manifestó en vida. Su abuelo Juan Lencero era familia de Guillermo Lencero González, abuelo paterno de Rosa María Lencero Cerezo. El padre del hijo extramatrimonial, muy enamorado de María le escribe este texto manuscrito: “A mi inolvidable María le dedica este pequeño recuerdo quien te quiere y no te olvida un instante tu Luis A. Ávila Sabadell 21-12-1923”. ALBERT RIFÁ Plaça Marquillas, 2-Sabadell”.

Es una lástima leer biografías de autores y personajes famosos (no cito ninguna, pero últimamente ya son varias las que conozco y leído) llenas de conjeturas, sesgo de confirmación, de emociones, amores, amoríos y odios propios de guiones de telenovela sentimental, con mucha ley de Campaamor, huérfanas de la metodología científica de la *Memoria Inteligente Cajaliana*, con muy escasa documentación certera y contextualización de los hechos descritos. Estas biografías muestran un afán desmedido por destacar y un yoísmo muy sobrado, muy alejados de las verdaderas fuentes del conocimiento y desconocedores de las directrices y pautas que dejó redactadas don Santiago Ramón y Cajal en su ensayo, el capítulo VIII. “Redacción del trabajo científico” de su excelente libro *Reglas y consejos sobre investigación científica: Los tónicos de la voluntad*, dividido en siete secciones muy útiles tanto para el investigador de laboratorio como el de las ciencias humanísticas: a) Justificación de la comunicación científica, b) Bibliografía, c) Justicia y cortesía en los juicios, d) Exposición de los métodos, f) Necesidad de los grabados, g) El estilo, h) Publicación del trabajo científico (Que el lector interesado en la Memoria Inteligente Cajaliana puede leer en [https://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal\\_reglas/capitulo\\_08.htm](https://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal_reglas/capitulo_08.htm). Consulta online 10 de marzo de 2023, 12:14h)

Al margen de ellas, aún hay personas que lo recuerdan con nobleza. Antonio Eliseo Torrado Visado (en Barcarrota, el 20 de enero de 2023) recuerda que conoció a Luis Álvarez Lencero de niño y adolescente, de ir al chalet taller llevando recados de sus padres para el matrimonio de los Lencero. La familia de Torrado está muy agradecida al poeta escultor porque Luis facilitaba a su padre en los años cincuenta y sesenta información del BOE sobre ayudas y cuestiones sociales agrícolas en apoyo al campo español. Antonio Eliseo Torrado Visado valora los numerosos poemas del escritor antologados e incluidos en *Historia y Antología de la Poesía Española*, quinta edición, 1967, muy ampliada y revisada. Su autor Federico Carlos Sáinz de Robles asegura que Luis Álvarez Lencero (Tomo II. Siglo XX) es “Una de las voces

poéticas más hondas y preocupadas de la poesía actual” e informa que Lencero tiene sin publicar los libros “Juan Pueblo” y “El grito en pie”. Selecciona los poemas “Ser”, “Juan Pueblo”, “Hombre acorralado”, “Hombre negro”, “Canto a Europa”, “Pan”, “Hambre de Dios”, “En carne viva”, “El zapateo”, “Mina de carbón” (págs.2563-2567).

## RELIGIOSIDAD COMPARTIDA

La clave de su religiosidad marcó esos últimos diez años de su vida. De 1973 a 1983 convivió con Marifé, católica y cristiana aferrada a sus creencias. Fue militante de su propio y peculiar cristianismo social y humano, que no encontró en la sociedad que le rodeaba llena de injusticias y al mismo tiempo con ganas de gozar de la nueva libertad. En esos últimos años su consuelo fue Dios, acompañado de Marifé, que se convirtió en su musa.

Su religiosidad la fortificó con documentación bíblica muy leída y asimilada en Málaga en sus Ultreyas y Ejercicios Espirituales, retiros promovidos por los Propagandistas de Acción Católica.



*Ilustración 8. 1947. Foto recuerdo de los cursillistas que participaron en los Ejercicios espirituales en Málaga*

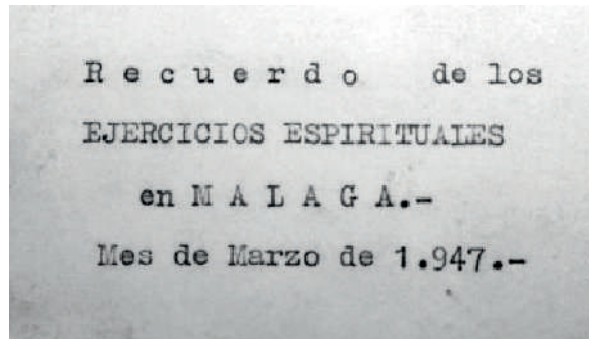


Ilustración 9. Texto mecanografiado por Luis Álvarez Lencero en el reverso de la fotografía: "R e c u e r d o de los EJERCICIOS ESPIRITUALES en MÁLAGA. Mes de Marzo de 1.947.-".

Su Dios le acompañó siempre en la vida y unos meses antes de morir se aferró a sus creencias religiosas reproduciendo la cita del evangelista Lucas, recuadrada en el libro *Poemas para hablar con Dios* (1982). Su ideal religioso y ético sigue al evangelista Lucas en la exaltación de los pobres, de los que tienen hambre, de los que lloran, de los que son odiados, expulsados, injuriados y proscritos. Él se sintió uno de ellos y solo confía en la recompensa celestial. Se siente profeta maltratado en la tierra y anhela encontrar la felicidad en el cielo venidero:

Alzando los ojos hacia sus discípulos, dijo:

Bienaventurados los pobres, porque vuestro es el Reino de Dios.

Bienaventurados los que tenéis hambre ahora, porque seréis saciados.

Bienaventurados los que lloráis ahora, porque reiréis.

Bienaventurados seréis cuando los hombres os odien, cuando os expulsen, os injurien y proscriban vuestro nombre como malo, por causa del Hijo del hombre.

Alegraos ese día y saltad de gozo, que vuestra recompensa será grande en el cielo. Porque de ese modo trataron sus padres a los profetas.

Lucas, 6. 20-23

Seguida de la dedicatoria a su amor que le acompañó los últimos años de su existencia:

"A ti, María Fe, que alumbraste las noches de mis penas con el pan de tu corazón. Toda el alma en este libro"



Ante los golpes que le dio la vida le ofrece toda el alma contenida en *Poemas para hablar con Dios* en agradecimiento a Marifé —que era la luz que aminoraba sus penas con amor— como le confesó en las dos últimas cartas —que conocemos— dirigidas a ella.

## LEER A LUIS ÁLVAREZ LENCERO SIN PREJUICIOS

El lector que comprende la Memoria Inteligente Cajaliana se da cuenta de que quienes han tomado como fuente de información a alguien que malconvivió con él los años de su primer matrimonio, no han seguido la metodología científica adecuada. A un autor hay que entenderle por su escritura, por lo que deja vivo en sus expresiones artísticas que comparten el sufrimiento y la alegría que ha tenido en su vida.

Lencero llevaba a Extremadura en el alma y en el corazón. Emigró y viajó por Europa para buscarse a sí mismo en búsqueda de la libertad maltratada en su patria, en su España. Vivió de obrero en Alemania. Se instaló como funcionario del Instituto Nacional de Previsión en Colmenar Viejo. Intentó ser escultor en exclusiva en El Royo (Soria). Fracasó. Intentó reconciliarse como escultor en Extremadura, pero la enfermedad le impidió ser lo que deseaba en Mérida.

Estamos celebrando el centenario de su nacimiento, Lencero ha triunfado tanto en su escritura como en su escultura y pintura, y los que colaboramos en este libro-homenaje damos fe de ello. Su escultura y pintura está reconocida. Deseo que haya nuevos exégetas de su obra literaria que la lean sin prejuicios innecesarios, la comprendan y recreen como muy bien escribió con acierto su amigo Manuel Pacheco Conejo. Leer es recrear, volver a leer con la llave con la que Luis Álvarez Lencero escribió su obra. No con los criterios sesgados como muchos se han acercado a ella donde para pretender interpretarla han desmenuzado antes su vida tan personal e íntima por el camino equivocado. Son muy pocos los lectores que han penetrado en su obra y muchos los que han hablado de ella diciendo lugares comunes sin la hondura necesaria.

Quiero disertar ahora sobre la formación literaria y las relaciones epistolares de Luis Álvarez Lencero. Tras la muerte de Manuel Pacheco visitamos Rosa María Lencero Cerezo y yo a María Fe Baigorri Morentin, con la cual Rosa Lencero mantenía una cercanía cariñosa desde que Luis la trajo a vivir con él en su piso, y más desde su muerte. Nos atendió con un montón de

carpetas con documentos de su esposo. Había una muy especial en la que estaban las cartas que Luis recibió en vida. En aquel momento me impresioné con el selecto elenco de escritores con los que mantuvo correspondencia, en principio una selecta antología de los mejores de su época. Le di poca importancia a este epistolario porque iba buscando en aquellos momentos sobre todo la relación de Lencero con Manuel Pacheco, cuya introducción a la *Poesía Completa* estaba redactando. En aquellas dos horas largas de visita disfruté de la ocasión de tener en mis manos cartas muy importantes de literatos de la época. Me emocioné y pensé en la formación autodidacta del escritor. Parece como que tanto Luis Álvarez Lencero como Manuel Pacheco tenían rivalidad para ver con qué personaje más importante se escribían y conseguían recibir la correspondiente contestación epistolar.

Recibían contestaciones. La correspondencia de Manuel Pacheco es rica y muy frecuente con escritores menores que le hacían caso y le contestaban a sus inquietudes, y con los mayores (José Manuel Blecua, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego y tantos otros) que valoraban sus escritos. La de Luis Álvarez Lencero desde sus inicios en la redacción, confección, impresión, edición y distribución de la Revista *Gévora* que creó con el apoyo de Manuel Monterrey y otros muchos colaboradores de Badajoz, del resto de España y Sudamérica también es importante, tanto en escritores mayores como menores. Hay algunos estudiosos que afirman que fue Manuel Monterrey quien le presentó a Luis al joven Manuel Pacheco. En cambio, en testimonio de Juan Tena Benítez, el pintor de La Serena, compañero en las oficinas del Instituto Nacional de Previsión (publicado en 2003 en las Actas del Otoño Solidario) me afirmó que quien los puso en contacto fue él mismo.

En esas cartas coincide con otros escritores la correspondencia con Connie Lobell y Jean Arestiguieta, que se frustró un poco cuando Lencero publicó primero en España *Sobre la piel de una lágrima*, cuando ya se lo había enviado con anterioridad a la redacción de la revista *Lírica Hispana*. La edición sudamericana se publicó en la revista *Lírica hispana* de Caracas. La edición española, del Ayuntamiento de Badajoz en la imprenta Arqueros, ilustrada con dibujos de Julio Cienfuegos. Esto ocasionó un enfado por parte de Jean Arestiguieta, propietaria de la revista caraqueña, según consta en la correspondencia epistolar entre Manuel Pacheco y la poeta citada.

En ese fajo de correspondencia hay unas cartas testimonio muy valiosas conservadas en el Centro de Estudios Extremeños. En ellas se encuentran las claves de las relaciones de Lencero con el mundo activo de las revistas en las que publicó y de los directores, y sobre todo el ambiente cultural de los

de su propia generación surrealista. Ramón de García Sol y otros que en un minucioso estudio darán señales de vida. El ambiente tan propicio que había en la correspondencia, tanto de Lencero como en la de Pacheco, que los dos mantuvieron desde la década de los cincuenta del siglo XX. La comparación entre los epistolarios de Lencero, Pacheco y Jesús Delgado Valhondo con escritores españoles e hispanoamericanos dará sus frutos. Es la época fértil de Luis Álvarez Lencero de los años sesenta en producción poética. A la vuelta de su periplo europeo se entregará de lleno a su actividad escultórica en hierro compartiéndola con las penalidades sufridas por culpa de la censura con su *Juan Pueblo*. El hierro es el pueblo reseco, destripado, encadenado: "Te llaman hierro, pero no es tu nombre, / sino pueblo, mejor, pueblo con brío" ("Juan Hierro").

POEMA DE MANUEL PACHECO *IMPRESIÓN DE LECTURA*  
DEDICADO A *SOBRE LA PIEL DE UNA LÁGRIMA*

Manuel Pacheco tras leer *Sobre la piel de una lágrima* le dedicó este poema:

IMPRESIÓN DE LECTURA  
A Luis Álvarez Lencero  
Acabo de leer tu libro  
Sobre la piel de una lágrima.  
Reflejas en sus estrofas  
como en espejo de plata  
los relámpagos de luz                   5  
de la belleza creada.  
Tiene claridad de sol  
cuando se mira en el agua,  
con interior melodía  
en la estrofa cincelada.               10  
¡Qué bien cantas la tierra!  
Tu verso escarba  
como trillo en la piel  
en su corteza áspera,  
hasta dar en la pulpa                   15  
tierna de sus entrañas.  
Y cómo glorificas

a los que la trabajan en esa ruda brega que tanta fuerza gasta, que tanto sudor vierte con el sol en la espalda y que vas recogiendo en La piel de una lágrima.	20
Has gestado tu verso con tu propia sustancia, le has dado movimiento, le has dado vida y alma.	25
Armaste su esqueleto como el árbol sus ramas, le prestas los latidos del corazón en llamas y ya mensaje hecho le prestas tu palabra con ese inconfundible acento de tu alma.	30       35

Manuel Pacheco, *Poesía completa*, edición, introducción y notas de Antonio Viudas Camarasa, 1999, III, 396-397

### **MANUEL PACHECO, LECTOR Y CRÍTICO LITERARIO DE *SOBRE LA PIEL DE UNA LÁGRIMA***

Pacheco se muestra crítico literario de su amigo Lencero y corrobora el valor de su poesía como estimó Arturo Gazul, crítico y conocedor de la poesía de ambos. Pacheco culpa a los que influyeron en resquebrajar la amistad entre ambos, entre los que se encontraban algunos contertulios del sábado de Esperanza. Se sincera con Luis con estas palabras: · [...] “me recuerda otro tiempo cuando todavía la amistad no se había resquebrajado por culpa de la gente que piensa en las ortigas, en los zapatos viejos y en los sudadamente rotos calcetines de la poesía de tu aquel poeta amigo”. Le hace una crítica muy sincera para defender su originalidad frente a los que le tildaban de tener muchas influencias de Alberti, Lorca, Miguel Hernández y del propio Manuel Pacheco. Se lamenta que

no le dedique ningún poema del libro y se despide con un texto precioso, coetáneo de sus primeros escritos que formarían parte de Laurentino Agapito Agaputa, diciéndole a Luis que más arriba de los arriba está la amistad y la poesía:

“Y arriba, más arriba de todos los arribas, superando balones rojos y peces amarillos, tocando la cabellera de la luna, cogiendo un puñado de arena azul de MARTE, describiendo una culebra de MERCURIO, tocándole el seno izquierdo a VENUS, haciéndose espectro en JUPITER, amaestrando hormigas de agua en SATURNO, violando una Nereida en URANO y estrechando la mano de un Ángel de NEPTUNO, las cuerdas de arcoíris del Poema sangraban lentamente llamando a la POESIA”. Muy curiosa resulta la visión de Pacheco en relación con la visión del arado en Gabriel y Galán y en Lencero con su propia visión del campesino ante este instrumento agrícola tan esencial hasta esa época: “¿Y tú crees que un labrador ama a su arado hasta ese extremo? Eso lo decía Gabriel y Galán en ARA Y CANTA LABRADOR, en ese poema de operetilla venenosa, y no, un labrador que labra durante toda su vida, que vive miserablemente arando durante toda su vida, cuando ve que su arado no sirve, no le canta nanas, lo quema y si pudiera quemaría todos los arados del mundo”.

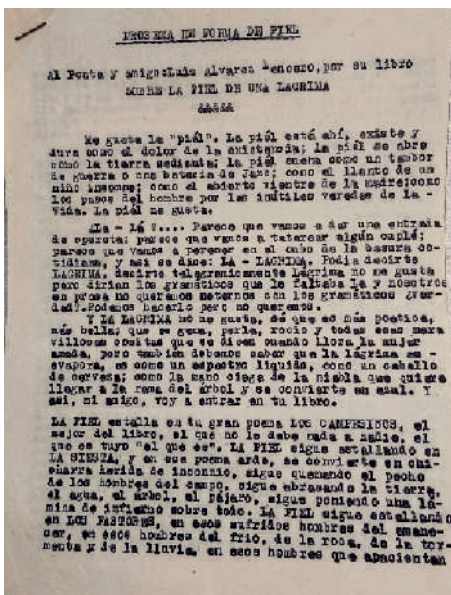


Ilustración 10. Piel 1. Manuel Pacheco.  
Prosema en forma de piel

## PROSEMA EN FORMA DE PIEL

*Al Poeta y amigo: Luis Álvarez Lencero, por su libro SOBRE LA PIEL DE UNA LÁGRIMA*

Me gusta la "piel". La piel está ahí, existe y dura como el dolor de la existencia; la piel se abre como la tierra sedienta; la piel suena como un tambor de guerra o una batería de Jazz; como el llanto de un niño insomne; como el abierto vientre de la madre; como los pasos del hombre por las inútiles veredas de la -Vida. La piel me gusta.

¿La- lá?... Parece que vamos a dar una entrada de opereta; parece que vamos a tararear algún cuplé; parece que vamos a perecer en el cubo de la basura cotidiana, y así se dice: LA LÁGRIMA. Podía decirte LÁGRIMA, decirte telegrámicamente Lagrima no me gusta pero dirían los gramáticos que le faltaba La y nosotros en prosa no queremos meternos con los gramáticos ¿verdad? Podemos hacerlo pero no queremos.

Y LA LÁGRIMA no me gusta, sé que es más poética, más bella; que es gema, perla, rocío y todas esas maravillosas cositas que se dicen cuando llora la mujer amada, pero también debemos saber que la lágrima se evapora, es como un espectro líquido, como un caballo de cerveza; como la mano ciega de la niebla que quiere llegar a la rama del árbol y se convierte en azul. Y así, mi amigo, voy a entrar en tu libro.

LA PIEL estalla en tu gran poema LOS CAMPESINOS, el mejor del libro, el que no le debe nada a nadie, el que es tuyo "el que es". LA PIEL sigue estallando en LA SIESTA, y en ese poema arde, se convierte en chicharra herida de insomnio, sigue quemando el pecho de los hombres del campo, sigue abrasando la tierra, el agua, el árbol, el pájaro, sigue poniendo una lámina de infierno sobre todo. LA PIEL sigue estallando en LOS PASTORES, en esos sufridos hombres del amanecer, en esos hombres del frío, de la roca, de la tormenta y de la lluvia, en esos hombres que apacientan



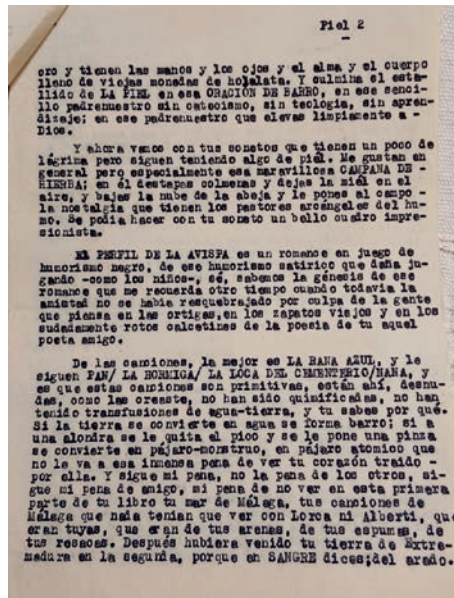


Ilustración 11. Piel 2. Manuel Pacheco. Prosema en forma de piel

## Piel 2

oro y tienen las manos y los ojos y el alma y el cuerpo lleno de viejas monedas de hojalata. Y culmina el estallido de LA PIEL en esa ORACIÓN DE BARRO, en ese sencillo padre nuestro sin catecismo, sin teología, sin aprendizaje; en ese padrenuestro que elevas limpiamente a DIOS.

Y ahora vamos con tus sonetos que tienen un poco de lágrima pero siguen teniendo algo de piel. Me gustan en general pero especialmente esa maravillosa CAMPANA DE HIERBA; en él destapas colmenas y dejas la miel en el aire, y bajas la nube de la abeja y le pones al campo la nostalgia que tienen los pastores arcángeles del humo. Se podía hacer con tu soneto un bello cuadro impresionista.

EL PERFIL DE LA AVISPA es un romance en juego de humorismo negro, de ese humorismo satírico que daña jugando -como los niños-, sé, sabemos la génesis de ese romance que me recuerda otro tiempo cuando todavía la amistad no se había resquebrajado por culpa de la

gente que piensa en las ortigas, en los zapatos viejos y en los sudadamente rotos calcetines de la poesía de tu aquel poeta amigo.

De las canciones, la mejor es LA RANA AZUL, y le siguen PAN / LA HORMIGA / LA LOCA DEL CEMENTERIO / NANA, y es que estas canciones son primitivas, están ahí, desnudas, como las creaste, no han sido quimificadas, no han tenido transfusiones de agua-tierra, y tú sabes por qué. Si la tierra se convierte en agua se forma barro; si a una alondra se le quita el pico y se le pone una pinza se convierte en pájaro-monstruo, en pájaro atómico que no le va a esa inmensa pena de ver tu corazón traído por ella. Y sigue mi pena, no la pena de los otros, sigue mi pena de amigo, mi pena de no ver en esta primera parte de tu libro tu mar de Málaga, tus canciones de Málaga que nada tenían que ver con Lorca ni Alberti, que eran tuyas, que eran de tus arenas, de tus espumas, de tus resacas. Después hubiera venido tu tierra de Extremadura en la segunda, porque en SANGRE dices del arado.

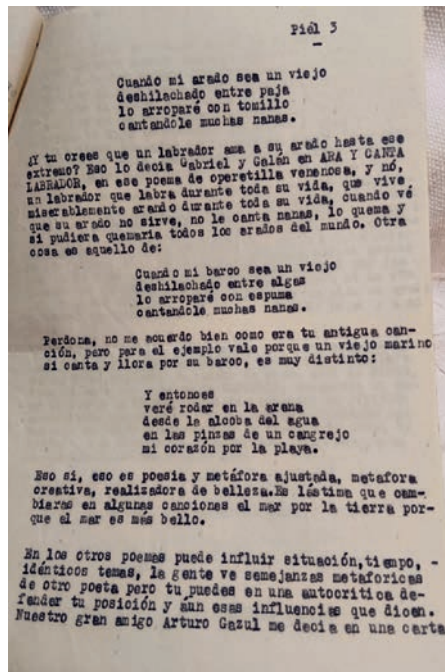


Ilustración 12. Piel 3. Manuel Pacheco. Prosema en forma de piel

### Piel 3

Cuando mi arado sea un viejo  
deshilachado entre paja  
lo arroparé con tomillo  
cantándole muchas nanas.

¿Y tú crees que un labrador ama a su arado hasta ese extremo? Eso lo decía Gabriel y Galán en ARA Y CANTA LABRADOR, en ese poema de operetilla venenosa, y nó, un labrador que labra durante toda su vida, que vive miserablemente arando durante toda su vida, cuando vé que su arado no sirve, no le canta nanas, lo quema y si pudiera quemaría todos los arados del mundo. Otra cosa es aquello de:

Cuando mi barco sea un viejo  
deshilachado entre algas  
lo arroparé con espuma  
cantándole muchas nanas.

Perdona, no me acuerdo bien como era tu antigua canción, pero para el ejemplo vale por que un viejo marino sí canta y llora por su barco, es muy distinto:

Y entonces  
veré rodar en la arena  
desde la alcoba del agua  
en las pinzas de un cangrejo  
mi corazón por la playa.

Eso sí, eso es poesía y metáfora ajustada, metáfora creativa, realizadora de belleza. Es lástima que cambiaras en algunas canciones el mar por la tierra porque el mar es más bello.

En los otros poemas puede influir situación, tiempo, idénticos temas, la gente ve semejanzas metafóricas de otro poeta, pero tú puedes en una autocrítica defender tu posición y aun esas influencias que dicen. Nuestro gran amigo Arturo Gazul me decía en una carta

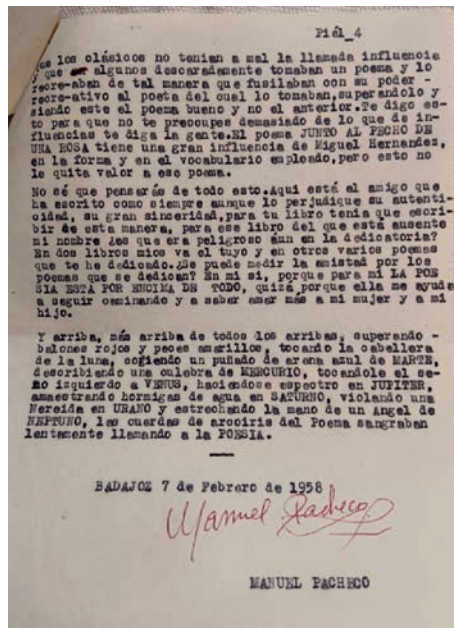


Ilustración 14. Piel 4. Manuel Pacheco. Prosema en forma de piel

#### Piel 4

que los clásicos no tenían a mal la llamada influencia que algunos descaradamente tomaban un poema y lo recreaban de tal manera que fusilaban con su poder recreativo al poeta del cual lo tomaban, superándolo y siendo este el poema bueno y no el anterior. Te digo esto para que no te preocupes demasiado de lo que de influencias te diga la gente. El poema JUNTO AL PECHO DE UNA ROSA tiene una gran influencia de Miguel Hernández, en la forma y en el vocabulario empleado, pero esto no le quita valor a ese poema.

No sé qué pensarás de todo esto. Aquí está el amigo que ha escrito como siempre, aunque lo perjudique su autenticidad, su gran sinceridad, para tu libro tenía que escribir de esta manera, para ese libro del que está ausente mi nombre ¿es que era peligroso aún en la dedicatoria? En dos libros míos va el tuyo y en otros varios poemas que te he dedicado. ¿Se puede medir la amistad por los poemas que se dedican? En mi sí, porque para mí LA POESIA ESTA POR ENCIMA

DE TODO, quizá porque ella me ayuda a seguir caminando y a saber amar más a mi mujer y a mi hijo.

Y arriba, más arriba de todos los arribas, superando balones rojos y peces amarillos, tocando la cabellera de la luna, cogiendo un puñado de arena azul de MARTE, describiendo una culebra de MERCURIO, tocándole el seno izquierdo a VENUS, haciéndose espectro en JUPITER, amaestrando hormigas de agua en SATURNO, violando una Nereida en URANO y estrechando la mano de un Ángel de NEPTUNO, las cuerdas de arcoíris del Poema sangraban lentamente llamando a la POESIA.

BADAJOS 7 de febrero de 1958

MANUEL PACHECO

## LA VESPA 125N DE FARO ALTO DE LUIS ÁLVAREZ LENCERO

1957 fue un año feliz para Luis Álvarez Lencero, su libro "Sobre la piel de una lágrima" tiene dos ediciones, una sudamericana en Caracas en la prestigiosa revista *Lírica Hispana*, dirigida por Jean Aristeguieta y Conni Lobell y otra en Badajoz con dibujos de Julio Cienfuegos, en la prestigiosa imprenta Arqueros, al cuidado del maestro Gregorio García Suárez, terminada el 12 de julio con el "patrocinio de la ciudad siendo su alcalde el excelentísimo señor don Ricardo Carapeto Burgos.

Pacheco debió ser uno de los primeros en leer la primera edición de "Sobre la piel de una lágrima" y le reconoce que defiende al labrador de sol a sol en su poema. Le reconoce que canta muy bien a la tierra del campesino que la trabaja: "Y cómo glorificas / a los que la trabajan / en esa ruda brega que tanta fuerza gasta, / que tanto sudor vierte / con el sol en la espalda".

Está preparando con Manuel Pacheco el homenaje a Picasso en la revista *Gévora*. Consiguen el apoyo de José María Pemán y Camón Aznar para estar tranquilos con la censura que podría haber frustrado el homenaje. Los éxitos intelectuales de Lencero se unen a la alegría de haber matriculado su primer vehículo para desplazarse al trabajo como la mayoría de los trabajadores de Europa: una vespa de fabricación nacional.



*Ilustración 15. 1958. Luis Álvarez Lencero en su Vespa de faro alto. Dibujo de A. Tirado*

La amistad entre ambos se alimentaba en las lecturas comunes y sobre todo en la convivencia en los ratos de ocio. Cuenta Pacheco en uno de sus prosemas cómo Lencero se llevó un trofeo en el concurso de pesca de tencas celebrado en una charca cerca de Alcuéscar. Se llevó de acompañante en el sillín de la vespa a Pacheco, que da fe de la carretera de la época de rollos sin asfaltar que unía Mérida con el Puerto de las Herrerías. De la vespa de Luis me habló reiteradamente mi amigo Juan Tena mientras me enseñaba un dibujo coloreado de Antonio Tirado. En mi archivo he encontrado esta fotocopia en blanco y negro. Tengo interés en conocer cuándo Luis Álvarez Lencero adquirió una de las primeras motos italianas comercializadas en España desde 1953.

La Mecedora Habladora me interrumpe: “Chacho, Antonio, mucho hablar de las excelencias de tu metodología de la Memoria Inteligente Cajaliana, pero no me sabes decir por la matrícula BA- 8478 de qué año es esa moto Vespa tan singular”.

Me lo pone difícil la Mecedora Habladora. Me pico y voy en busca de la Verdad contextualizada.

Gracias a la matrícula he buscado una prueba de las que exige la Memoria Inteligente Cajaliana. Me he bajado la app “Matrículas españolas” y me informa que la matrícula BA- 8478 de la Vespa del dibujo de Antonio



Tirado se matriculó el 1 de enero de 1957, con potencia de 125cc. fabricada en Madrid por Moto Vespa S. A, cuya primera comercialización se inició en España en febrero de 1953 en el modelo Faro Bajo (1ª serie española) con patente italiana.

De existir el ejemplar de Lencero, propiedad de algún coleccionista, tiene una antigüedad comercial de 66 años, 1 mes y 24 días cuando escribo este texto, y un valor extraordinario de varios miles de euros tanto para coleccionistas como para entidades culturales por haber sido conducida por Luis Álvarez Lencero, su propietario escritor, pintor y escultor.



*Ilustración 16. La Vespa de faro bajo en la película de William Wyler Vacaciones en Roma (1953). Audrey Hepburn de motera y Gregory Peck de pasajero.*



*Ilustración 17. Vespa de faro alto, similar a la que fue propiedad de Luis Álvarez Lencero*

La Vespa construida en Italia a partir de 1946 ha sido un símbolo de la sociedad de la posguerra de la segunda guerra mundial. Un medio de transporte para las clases trabajadoras. Federico Fellini, muy admirado por Pacheco y Lencero, la hizo popular en su película *La dolce vita* (1960) recorriendo Roma en tomas filmadas en la Piazza del Popolo, Via Veneto o Piazza Barberini.



Ilustración 18. Luis Álvarez Lencero en su Vespa visto por J. Rasero

La Vespa de Luis también está inmortalizada en un dibujo de J. Rasero de 1958, no tan detallista como el de Antonio Tirado, que se fija en el personaje con una vista frontal del medio de locomoción y del personaje mismo.

## JUANA PUEBLO CONVIVE CON JUAN PUEBLO Y SANCHO PUEBLO

Lencero fue un católico con libertad de pensamiento que luchó contra la censura en defensa de sus ideas desde sus primeros libros y sobre todo en *Hombre y Juan Pueblo*.

Católico convencido y liberal creó en la identidad *Juan Pueblo* el ideal que Gabriel Celaya y Blas de Otero pusieron de manifiesto en el sintagma *Sancho Pueblo*.

El sanchismo quijotesco Lencero lo patentó en la forma propia de “juanpueblismo” lenceriano en convivencia con escritores de izquierda, de

derecha, católicos y liberales muy alejados y enfrentados a los integristas de la nómina oficial al servicio de la dictadura.

En Blas de Otero el español de a pie es “Sancho Pueblo”:

“Pero tú, Sancho Pueblo,  
pronuncias anchas sílabas,  
permanentes palabras que no lleva el viento...  
*Pido la paz y la palabra*

En Gabriel Celaya el español es, entre otros rasgos con los que lo describe, “Sancho-patria, Sancho-pueblo”:

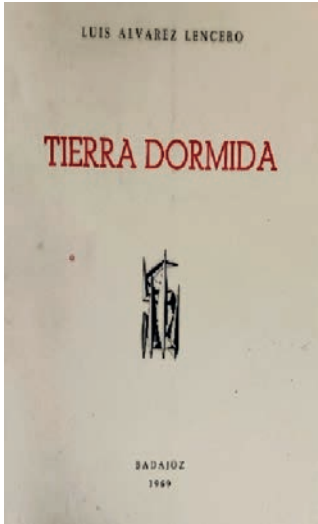
“Hombre a secas, Sancho-patria, Sancho-pueblo,  
Pura verdad, fiel contraste  
De los locos que todo lo explotan para vivir del recuerdo.  
¡Ya ha llegado tu momento!  
*Cantos Iberos.*

En Luis Álvarez Lencero es Juan Pueblo más el primer apellido de cada poema que acompaña al español: Poeta, Pueblo, Hierro, Nadie, Hambre, Tonto -Asco, llanto, Odio, Verdugo, Negra, Risa, Niño con la inclusión de la mujer Juana como protagonista en Juana Libertad. El Pueblo de Luis Álvarez Lencero lo siente en los poemas que forman la segunda parte del libro: Pueblo, Pan, Pueblo acorralado, Hijo de pueblo, Los parados, El gallo, Mano-cuervo, La guerra, Los vencidos, Madre-Paz, Paz a los muertos, Llanto por una alpargata muerta, Mientras haya un solo hombre en pena no me habléis de la rosa ni de la primavera y El grito en pie.

A principios de los sesenta se muestra su faceta de poeta defensor de los derechos humanos con su poemario *Hombre*. En 1963 publica su extraordinario libro *Tierra dormida*, la relación del hombre con la Naturaleza y lo telúrico, es libro elegía dedicado a su admirado amigo Manuel Monterrey, quien por cierto, admiraba más a Lencero que a Pacheco y así se lo hace saber a Carmen cuando le comunica en carta que por fin Badajoz ya tiene su poeta, y el poeta de Badajoz para Monterrey es Luis Álvarez Lencero. A Manuel Pacheco lo consideraba poeta de Olivenza.

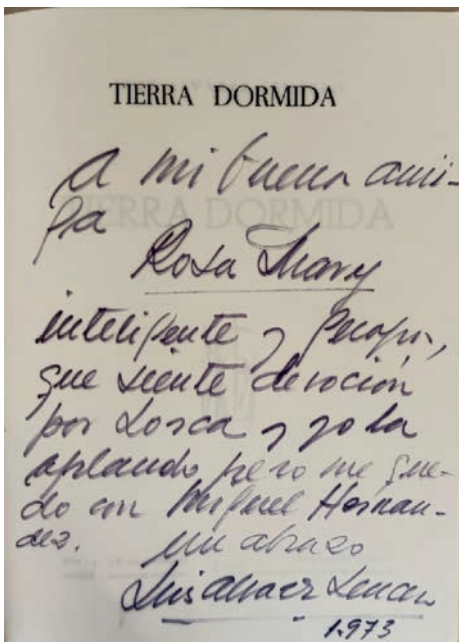
En el archivo personal de Rosa Lencero, que custodia parte del que fue de María Fe Baigorri, se conserva un ejemplar de *Tierra dormida* (1963), de-

dicado a Rosa Mary Yanko, en 1973, en Colmenar Viejo. En esta dedicatoria respeta la devoción de Mary por Lorca, pero él prefiere a Miguel Hernández:



LUIS ALVAREZ LENCERO  
TIERRA DORMIDA  
BADAJOZ 1969

*Ilustración 19. 1969: Portada de Tierra dormida*



*Ilustración 20. Dedicatoria manuscrita de Luis Álvarez Lencero a Rosa Mary Yanko*

“A mi buena amiga, Rosa Mary, Inteligente, (ilegible) que siente devoción por Lorca y yo la aplaudo, pero me quedo con Miguel Hernández.

Un abrazo.

Luis Álvarez Lencero  
1973”.

Rosa Mary Yanko es hermana de la escritora Aroní Yanko, amiga de Rosa María Lencero Cerezo. Luis las conoció cuando se trasladó a vivir y trabajar en Colmenar Viejo (Madrid).

Jesús Delgado Valhondo tenía como modelo y era admirador de Juan Ramón Jiménez. El grupo poético del 27 era lectura imprescindible de todos, pero sobre todo de Lencero y de Pacheco. Con esas lecturas selectas tanto uno como otro se vuelcan en las metáforas surrealistas con una literatura existencial de defensa de los derechos del hombre y muchas veces autobiográfica. Ambos escritores son captados por la Editorial ZYX, que publica literatura sociológica antifranquista, fruto de los movimientos obreros católicos de la JOC y la HOAC en convivencia con la oposición del Partido Comunista a la dictadura y el nacimiento del Sindicato Comisiones Obreras que llevó a la cárcel a su dirigente Marcelino Camacho, al cura obrero Francisco García Salve, a Nicolás Sartorius, dirigente del Partido Comunista, entre otros y dio origen al largo **Proceso 1001 de 1972** Juicio 1001. Luis Álvarez Lencero sufrió su personal juicio 1001 con los problemas que le acarreo la publicación dos años antes su *Juan Pueblo*.

Fermín Olmedo en su artículo "La nueva poesía española" (*Nuestras ideas*, número 5, noviembre de 1958, págs 13-33) nos da la clave para contextualizar a Luis Álvarez Lencero y Manuel Pacheco entre los jóvenes que siguen a la jerarquía poética (Guillén, Alexandre, Celaya, Crémer, Garciasol, Otero, Andúgar, Carriedo, Hierro, Biedma, Nora, Goytisolo) en la opinión autorizada de Vicente Alexandre. Fermín Olmedo se hace eco en esta revista extranjero de oposición a la dictadura de la entrevista *Diálogo con V. Alexandre* que le hizo E. Canito, publicada en *Ínsula*, N° 50 15-2-1950) de la nueva poesía española que alza su voz en las dos primeras décadas de la posguerra incivil. Tienen entre 65 y 30 años e incluso menos. No se trata de una "generación" de poetas, sino de un género de poesía en una época determinada. Para Alexandre no es "cuestión de expresión, sino de posición o punto de arranque" en época de crisis.

En ese fajo de correspondencia debe de haber (correspondencia que estará depositada en el Centro de Estudios Extremeños de Badajoz) y encontrarse las claves de las relaciones de Lencero con el mundo activo de las revistas en las que publicó sus versos y de los directores de las mismas y con el mundo activo de los de su propia generación surrealista: García Sol y Leopoldo de Luis entre otros. Falta un minucioso estudio que contextualizara estas amistades e influencias literarias en el ambiente tan propicio para la creación, reflejado en la correspondencia de estos dos escritores desde 1950 hasta la década de los 60 junto con Jesús Delgado Valhondo.

Rosa Lencero ha situado el entorno de la correspondencia de Luis Álvarez Lencero en relación con su época y el análisis de la documentación de su archivo particular al que ha tenido acceso con documentos muy elocuentes. De este modo ofrece al lector esta síntesis clarificadora:

“La vida son poemas encadenados a versos que fustigan la pobreza de Extremadura. Felicidad y calvario. En Badajoz Alor y Gévora son puertas al aire. Los tres poetas junto a Monterrey y Francisco Rodríguez Perera. Olalla en Mérida con Félix Valverde Grimaldi y Rufino Félix Morillón. Revistas de España e Hispanoamérica: Malvarrosa de Valencia, con dibujos originales y distintos para cada ejemplar de un mismo número, hoy, siendo de 1957, mantienen el color vivo. Luis conserva revistas literarias de los cincuenta y sesenta (El molino de papel, Euterpe, Rocamador, Gánigo, Lírca Hispana, etc) donde sus amigos le brindan dedicatorias manuscritas, incluso poemas propios junto a Pacheco, Valhondo, Eladía Morillo, Gloria Fuertes, Celaya, Pemán, Fernando Pessoa, Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego, Ángel Crespo, Leopoldo de Luis, Dámaso Alonso, Félix Grande, Victorio Macho, los Murciano, Manuel Alcántara... Aunque Luis en Arquero (Barcelona 1959) en su poema ‘Arando’: «Os digo/ que soy un lobo de pan» lo afirme, vendrá Valhondo, Jesús, a llevarle la contraria: «Luis, en realidad, es un San Francisco de Asís que busca la paz, la justicia, la verdad [...]. Cuando intenta definirse se titula Juan Poeta; es decir Luis Álvarez Lencero Poeta. Juan es igual a pueblo, libertad, tierra y desafío, y poeta, hombres, sociedad, espíritu creador, canto, llanto, grito y vuelo». (HOY, 1983-05-14). Su recuerdo, siempre será parte de nuestra memoria”

Rosa Lencero: Luis Álvarez Lencero, poeta y pueblo, Hoy, domingo, 1 marzo 2020, 23:1

En la conferencia: “Lírca Hispana: la primera revista de poesía dirigida por mujeres en Venezuela” de Guirado en el Encuentro Internacional de Escritoras Caracas 2020 Fundarte Alcaldía de Caracas, Venezuela (<https://www.youtube.com/live/IewHUX31CgY?feature=share>), visionado el 1 de marzo de 2023) escucho el poema leído por Kristel Guirado “Inesperada visita” de Gloria Fuertes que pone en relación con la creación de esta poeta a poetas que eran amigos epistolares, la mayoría de ellos, tanto de Luis Álva-



rez Lencero como de Manuel Pacheco, unidos la mayoría de ellos a Hispanoamérica gracias a la revista *Lírica Hispana* dirigida por Jean Aristeguieta y Conie Lobell. Escucho los nombres de: Ángel Crespo, José María MAR-VAL, Gabino-Alejandro Carriedo, Fernando Calatayud, Carlos Edmundo de Ory, Manuel Pacheco Conejo, Juan Iglesias, Carmen Conde, Osvaldo, Janie Conie, Dulce María, Pablos Ontiveros, Antonio Fernández Molina, José Fernández-Arroyo, Antonio Leyva, Francisco Nieva, Carlos y Antonio Murciano, Puga, Rafael Millán, Santamaría, Pilar Vázquez, Pinto, Manuel Pinillos, Celaya, Félix Casanova de Ayala, Camilo José Cela. Transcribo de oído “Todos venían para salvar el mundo [...] papeles encendidos a ayudarme venían [...] encendimos la lumbre del misterio [...] y los recibí en mi misma celda”. Gloria Fuertes cita a sus amigos personales y epistolares poetas que acogió en su revista *Arquero de poesía* (1952) y ella compartía textos o lecturas en otras como: *Gévora* (1952) Monterrey, Lencero y Pacheco, *El Pájaro de Paja* (1951) y *Deucalión* (1953) de Ángel Crespo, Doña Endrina, Arcilla y pájaro, Trilce, Aljaba.

Prueba de la comunicación fluida entre Extremadura y Badajoz con las letras hispanoamericanas es el *Soneto de bienvenida* con el que Luis Álvarez Lencero participa en el Homenaje a Carlos Murciano de la página del ABC “... y poesía cada día” (Madrid, 29-09-1972, pág.112) junto a José María Pemán, Hugo Emilio Pedemonte y Domingo Manfredi Cano.

Luis Álvarez Lencero le da la bienvenida a Carlos Murciano por haber colaborado en los primeros números de la Revista *Gévora* y disfrutado de la amistad epistolar en esa época y posteriormente con los escritores extremeños a los que se sumó el uruguayo Hugo Emilio Pedemonte, desposado con la poeta de *Gévora* Eladia Morillo Velarde. Luis Álvarez Lencero le agradece su corazón humano, su pan, en una Extremadura de mulas, yuntero, mastín y carro que pervive entre penas y rosas:

#### SONETO DE BIENVENIDA

Llegaste, buen amigo, a Extremadura,  
para sembrar tu corazón humano,  
y habrá más trigo, Dios, más pan Murciano,  
más corazón de Carlos, más cochura  
de amor y varonía, y más ternura,  
cuando el molino muele grano a grano

todo el trigal que firmes con tu mano  
sobre el surco de nuestra dentadura.  
Siéntate a nuestra mesa, compañero,  
y tráganos en sangre, vino y barro,  
tuétanos de raíces clamorosas.  
Contigo ya las mulas y el yuntero,  
hoz el mastín y el viejo carro,  
y un puñado de penas y de rosas.

Luis ALVAREZ LENCERO

Unos años más tarde Carlos Murciano en su necrológica escribió que había fallecido “un poeta de la Extremadura mejor, recio de verbo y de verso, desamparado y rebelde, sufridor y clamante” y “escultor del hierro, de esa carne del hierro en la que él veía encerrado un misterio especialísimo”; “Escultor, sí, pero, antes y siempre poeta”.

Rememora su frase clarificadora: “La poesía es el tronco de mi grito; la escultura es como una rama de ese tronco”. Carlos Murciano repasa “sus cartas amarillas, encendidas y fieles, y oye en cada línea ese grito, ese clamor que le brotaba del pecho lastimado, del dolor de los otros, del ansia de libertad”. El clamor y el luto “tomaban forma, poesía aparte, en sus esculturas, que se hacían rostro torturado, asta acechante o monstruo terrible, como ese gigante de la congoja que él tituló **Vietnam**, bota y pezuña y cadenas y alas truncadas y una calavera traspasada por la aguzada bayoneta”.

Anota que han pasado doce años desde que descubrió al escultor Luis Álvarez Lencero en enero de 1971 con sus treinta y dos esculturas, expuestas en **Círculo 2**. La muerte “reavivó tan vieja amistad (sus poemas andaban ya por nuestra mecanografiada “Alcaraván” de hace más de treinta años)” y le dijo adiós en las páginas de ABC recordando sus versos “Que me echen boca arriba / mirando a las estrellas / Dios me estará esperando / delante de su puerta” (Carlos Murciano: *Adiós a un poeta* ABC, Madrid, 25-06-1983, pág. 25).

Documentación gentileza de Carlos Baena García (13 de marzo de 2023).

Fue una época cultural excepcional en el Badajoz de los cincuenta y sesenta del siglo pasado. Gracias a las buenas relaciones de José Díaz Ambrona fueron invitados Pacheco y Lencero a dar unos recitales en la Universidad de Verano de Cádiz, que dirigía José María Pemán. La ausencia de Jesús Del-

gado Valhondo, tras el correspondiente enfado de este, se subsanó en otro verano. Me cuenta Melania Piris que para burlar a la censura el grupo Pax y el grupo dirigido por Juan José Poblador le pusieron el nombre de Grupo de Teatro José María Pemán. En estas circunstancias se produce y genera una etapa muy fértil de la poesía extremeña y de la escritura de Lencero.

La formación tanto de Pacheco como de Lencero estuvo orientada por las lecturas que los mantenedores de la cultura en Badajoz frecuentaban. Además de los clásicos de la literatura española y universal saborean a Rubén Darío y Antonio Machado, portadores del modernismo: Machado es admirado y divulgado por Manuel Monterrey y por la intelectualidad pacense. Miguel Hernández por los más jóvenes que conocían sus poemas clandestinamente. No hay que olvidar la veneración que sentían tanto Pacheco como Lencero por el mítico Federico García Lorca. En los dos escritores se nota el influjo del surrealismo y las metáforas lorquianas. Machado está presente en los tres poetas (Pacheco, Lencero y Valhondo) y Miguel Hernández pulula tanto en los versos de Pacheco como de Lencero. Así como la lectura semiclandestina de Juan Ramón Jiménez y los escritores del 27 tanto del exilio como del insilio como gustan de decir algunos. Lencero se compenetra con los versos del pastor poeta, él que se siente el poeta campesino, nacido y amamantado en el chozo de su abuelo Juan Lencero en La Nava de Santiago.

Del surrealismo que persiguen tanto Pacheco como Lencero, se vuelcan en la literatura existencial de los derechos humanos.

## EL SURREALISMO

En el primer libro de Luis Álvarez Lencero, *El surco de la sangre* (1953), afloran las metáforas surrealistas. ¿Su infancia? Como hijo de madre soltera educado con su abuelo materno, Juan Lencero, en el campo. Parece ser que en un cortijo de la Nava de Santiago tuvo lugar su nacimiento, aunque su inscripción legal figure en el Registro Civil de Badajoz. El campesino se muestra en su metáfora surrealista que gesta en los últimos años de la década de los 40 y lo lleva adelante en la década de los 50 jugando a ser poeta con Manuel Pacheco Conejo. Este libro lo publica tras conocer a su mentor personal Manuel Monterrey que escribió en 1903 un canto al trabajo en su poema *La cuesta de la vida*. Distingue el no trabajo de los ricos del esfuerzo de los pobres. El trabajo como dignidad.

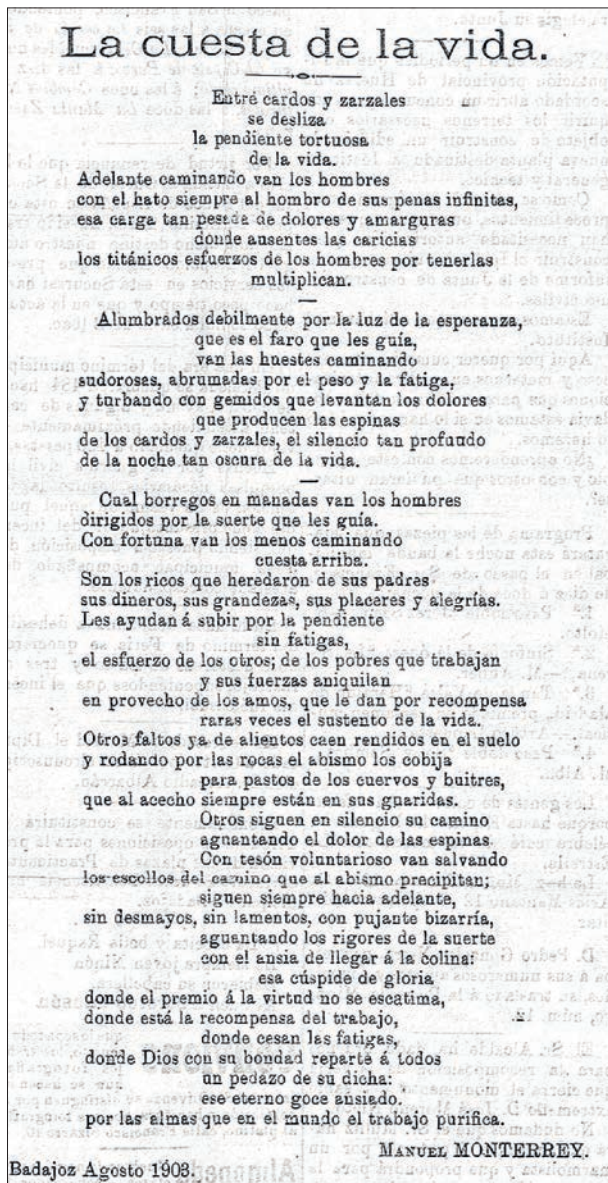


Ilustración 21. 1903 "La Cuesta de la vida". Poema de Manuel Monterrey

"La Cuesta de la vida" (*Nuevo diario de Badajoz*: periódico político y de intereses generales—Año XII Número 3323 (09/08/1903, página 1). Documentación gentileza de Carlos Baena García (25 de enero de 2023)

### **La cuesta de la vida**

Entre cardos y zarzales  
se desliza  
la pendiente tortuosa  
de la vida.

Adelante caminando van los hombres  
con el hato siempre al hombro de sus penas infinitas,  
esa carga tan pesada de dolores y amarguras  
donde ausentes las caricias  
los titánicos esfuerzos de los hombres por tenerlas  
multiplican.

— —

Alumbrados débilmente por la luz de la esperanza,  
que es el faro que les guía  
van las huestes caminando  
sudorosas, abrumadas por el peso y la fatiga,  
turbando con gemidos que levantan los dolores  
que producen las espinas  
de los cardos y zarzales, el silencio tan profundo  
de la noche tan oscura de la vida.

— —

Cual borregos en manadas van los hombres  
dirigidos por la suerte que les guía.  
Con fortuna van los menos caminando  
cuesta arriba.  
Son los ricos que heredaron de sus padres  
sus dineros, sus grandezas, sus placeres y alegrías.  
Les ayudan a subir por la pendiente  
sin fatigas,  
el esfuerzo de los otros; de los pobres que trabajan  
y sus fuerzas aniquilan  
en provecho de los amos, que le dan por recompensa  
raras veces el sustento de la vida.  
Otros faltos ya de alientos caen rendidos en el suelo  
y rodando por las rocas el abismo los cobija  
para pastos de los cuervos y buitres,  
que al acecho siempre están en sus guaridas.  
Otros siguen en silencio su camino

aguantando el dolor de las espinas.  
Con tesón voluntarioso van salvando  
los escollos del camino que al abismo precipitan;  
siguen siempre hacia adelante,  
sin desmayos, sin lamentos, con pujante bizarría,  
aguantando los rigores de la suerte  
con el ansia de llegar a la colina:  
esa cúspide de gloria  
donde el premio á la virtud no se escatima  
donde está la recompensa del trabajo,  
donde cesan las fatigas,  
donde Dios con su bondad reparte a todos  
un pedazo de su dicha:  
ese eterno goce ansiado,  
por las almas que en el mundo el trabajo purifica.  
Manuel Monterrey  
Badajoz Agosto 1908

Resulta curiosa la coincidencia del asunto con las inquietudes sociales tanto de Luis como de Manuel Pacheco: "Cual borregos en manadas van los hombres /redirigidos por la suerte que les guía, /Con fortuna van los menos / caminando cuesta arriba. / Son los ricos que heredaron de sus padres / sus dineros, sus grandezas, sus placeres y alegrías". La fortuna es siempre la aliada de los ricos. Carlos Baena García resalta en su envío por guasap la rabiosa actualidad de *La cuesta de la vida* para el rebaño siempre redirigido por los guías que lo conducen. Un poema con plena vigencia 120 años después de su publicación.

Manuel Monterrey canta al trabajo del pobre y la servidumbre de este ante el rico amo y el amo rico. José María Gabriel y Galán ganó en octubre de 1904 un premio en Argentina con su poema "Canto al trabajo". En los poemas sociales de José María Gabriel y Galán algunos críticos han visto un precedente de la poesía existencial y social de la generación de los años 50. En la siguiente estrofa del poema *La canción del terruño* quiere enriquecer los sudores de los hijos del trabajo con la luz fecunda y el sol de ideas de su propia regeneración. Los estudiosos afirman que uno de los libros más manoseados por José María Gabriel y Galán fue la encíclica *Rerum Novarum*:



### **La canción del terruño**

Pero quiero que los hijos del trabajo  
no derritan de su sangre las sustancias  
en la vieja brega estéril que me oprime,  
en la ruda brega torpe que los mata...  
No con riegos de sudores solamente  
se conquistan y enriquecen mis entrañas:  
¡Hace falta luz fecunda!  
¡Sol de ideas hace falta!

El trabajo es el consuelo del hombre honrado en todas las épocas. El canto al trabajo campesino de 1903 de Monterrey y el de José María Gabriel y Galán, ensalzado por Luis Chamizo poniendo en valor a los castúos labradores extremeños que labran sus propias tierras lo transforma en imagen surrealista Luis Álvarez Lencero en *El surco de la sangre* en 1953. El concepto social del trabajo tanto en Monterrey, Gabriel y Galán, Luis Chamizo y Luis Álvarez Lencero es una nota principal y constante regeneracionista, que persiste en las luchas campesinas anarquistas, comunistas y de socialismo cristiano a partir de 1917 en Europa y España hasta 1936, que se consolida en la poesía innovadora surrealista existencial de Manuel Pacheco y Luis Álvarez Lencero. Una reivindicación de una sociedad rural extremeña que pervive hasta los inicios de la posmodernidad en los años 80 del siglo XX extremeño, con voz permanente en la obra de Víctor Chamorro y sus lectores.

Son imágenes surrealistas como el propio surco de la sangre que reivindican la dignidad del campesino extremeño tan dignamente representado en los cuadros de pintura rural de Godofredo Ortega Muñoz. Una Extremadura indefensa que quiere romper sus cadenas ante la opresión y el poder de la burguesía terrateniente y absentista. *El surco de la sangre* es una exigencia y obligación de Lencero para recuperar la libertad y recuperarse de ella y defenderse de la opresión burguesa.

La infancia de Luis en tierras de la Nava de Santiago con su abuelo Juan le marcó toda la vida.

Proclama que es campesino en el surco, curiosamente, de la sangre. El surco es tierra fértil que se transforma en fruto gracias a la sangre, en libertad y reivindicación de la justicia social bajo la estética de vanguardia surrealista.

No es de extrañar que Juan Tena Benítez se diera cuenta del valor innovador de su compañero de trabajo y promocionara la edición del libro, acogido por Antonio Fernández Molina en la colección Doña Endrina de

Guadalajara, con domicilio en calle Balconcillo, ciudad en la que ejercía el magisterio. Una edición muy curiosa presuntamente financiada con la rifa de un cuadro, según me contó Juan Manuel Tena Benítez. Cuento con el testimonio incompleto de Manuel Pacheco en este escrito en el que cita a la novia de Luis, Carmen. Carlos debe ser Carlos Villarreal a quien tanto admiraba Manuel Pacheco porque le enseñó, estudiante aventajado, los misterios de la métrica española.

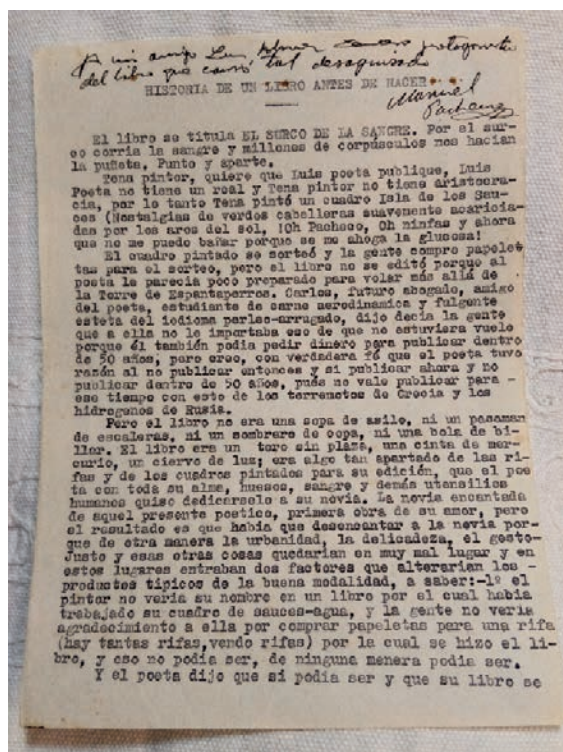


Ilustración 22. Circa 1953. Intrahistoria contada por Pacheco sobre la edición de *El surco de la sangre*  
*A mi amigo Luis Álvarez Lencero protagonista del libro que causó tal desaguisado*

## HISTORIA DE UN LIBRO ANTES DE NACER Manuel Pacheco

El libro se titula EL SURCO DE LA SANGRE. Por el surco corría la sangre y millones de corpúsculos nos hacían la puñeta. Punto y aparte.

Tena pintor, quiere que Luis poeta publique. Luis Poeta no tiene un real y Tena pintor no tiene aristocracia, por lo tanto Tena pintó un cuadro Isla de los Sauces (Nostalgias de verdes cabelleras suavemente acariciadas por los aros del sol, ¡Oh Pacheco, oh ninfas y ahora que no me puedo bañar porque se me ahoga la glucosa! El cuadro pintado se sorteó y la gente compro papeletas para el sorteo, pero el libro no se editó porque al poeta le parecía poco preparado para volar más allá de la Torre de Espantaperros. Carlos, futuro abogado, amigo del poeta, estudiante de carne aerodinámica y fulgente esteta del idioma perleo-arrugado, dijo decía la gente que a ella no le importaba eso de que no estuviera vuelo porque él también podía pedir dinero para publicar dentro de 50 años, pero creo, con verdadera fe que el poeta tuvo razón al no publicar entonces y si publicar ahora y no publicar dentro de 50 años, pues no vale publicar para ese tiempo con esto de los terremotos de Grecia y los hidrógenos de Rusia.

Pero el libro no era una sopa de asilo, ni un pasamanos de escaleras, ni un sombrero de copa, ni una bola de billar. El libro era un toro sin plaza, una cinta de mercurio, un ciervo de luz; era algo tan apartado de las rifas y de los cuadros pintados para su edición, que el poeta con toda su alma, huesos, sangre y demás utensilios humanos quiso dedicárselo a su novia. La novia encantada de aquel presente poético, primera obra de su amor, pero el resultado es que había que desencantar a la novia porque de otra manera la urbanidad, la delicadeza, el gesto Justo y esas otras cosas quedarían en muy mal lugar y en estos lugares entraban dos factores que alterarían los productos típicos de la buena modalidad, a saber: -1 el pintor no vería su nombre en un libro por el cual había trabajado su cuadro de sauces-agua, y la gente no vería agradecimiento a ella por comprar papeletas para una rifa (hay tantas rifas, vendo rifas) por la cual se hizo el libro, y eso no podía ser, de ninguna manera podía ser. Y el poeta dijo que sí podía ser y que su libro se [...]

No dispongo del final del escrito de Manuel Pacheco.

Con el paso del tiempo escuché la confesión en boca de Antonio Fernández Molina en la que afirmaba que nunca recibió el pago del libro por parte de los supuestos patrocinadores. Me entrevisté telefónicamente con él tras la muerte de Manuel Pacheco y le vi dolido económicamente hablando del gru-

po pacense, valorándome muy positivamente tanto la obra de Luis Álvarez Lencero como la de Manuel Pacheco.

En el Badajoz de los años 40 y 50 la cultura estaba viva clandestinamente a través de lo que quedaba de liberalidad después de la guerra civil en una ciudad provinciana. La librería La Alianza era un foco de entrada de las publicaciones extranjeras. El espíritu de libertad no lo pudo ahogar el sistema férreo de control y censura franquista. Luis lee ante todo poesía de todo tipo. El surrealismo llega a Badajoz con las lecturas que llevan a cabo los poetas atentos de Badajoz en los años cuarenta de la mano de los escritores surrealistas de Madrid, que se reúnen en torno Edmundo de Ory y descubren a Andrée Breton, entre ellos uno de sus descubridores en los años 40, Antonio Fernández Molina. Pacheco y Lencero jugaban a ver quién creaba la metáfora más atrevida y pugnaban por su autoría. Igualmente hacía Lencero con sus dibujos surrealistas. En la larga conversación literaria, Antonio Fernández Molina hizo su valer su preparación al recordarme que fue secretario particular de Camilo José Cela en los primeros años de Papeles de Son Armadans.

El 5 de marzo de 2020 Carlos Baena García me informó que, en *La estafeta literaria*, Chicharro (hijo) publica (1944, Madrid, 10 de octubre, página 7, el artículo ¡Poetas! ¡Poetas! ¡Poetas! ¡Que seres más extraños! La sagacidad de este artículo en que defiende que el arte es poesía y pone como ejemplo la pintura vanguardista de Max Ernst, y después de hacer un repaso de las escuelas que imitan algunos arremete contra los poetas de corazón que desconocen las tendencias de los últimos treinta años. Seleccione esta larga cita que nos ayudará a situar a Luis Álvarez Lencero y Manuel Pacheco como seguidores del postismo surrealista de Eduardo Chicharro, Ory, Breton, Antonio Fernández Molina y otros:

“En España, por lo visto, no salimos de lirios, lunas, violines, rui-señores, magnolias, pianos (escuela Juan Ramón); o bien: limones, alhelíes, ajonjolí, azafrán... la flora andaluza y la fauna del cante (escuela Federico); los otoños, la soledad, los páramos, las piedras con roja herrumbre... botánica y meteorología del sentimiento (escuela Machado); las sombras pisadas, los faroles sonámbulos, los difuntos colgados como jamones por las almenas (escuela Alberti); las máquinas de coser y las piernas de las artistas, las farmacias y los viaductos, los peces partidos y repartidos varias veces y otras mil cosas de bazar norteamericano (escuela Neruda; y, por último, lo que podríamos llamar la escuela de la hora cárdena, jóvenes que nacieron poetas, que ponen **cencillo, esplendor, nostalgia**, que escriben una “Senda

Lirica“ durante su servicio militar y que confunden la poesía con el amor; son todo corazón ignoran por completo las antedichas escuelas. Hay un grupo que no está ni entre los unos ni entre los otros, jóvenes poetas que componen odas, sonatas y sonetos; ellos son la centuria de la muerte, del aniquilamiento, del escepticismo; cinceladores de epígrafes y dedicatorias a difuntos personales; expendedores de títulos más largos que los poemas; cantores de amores estrafalarios y de objetos a los que se empeñan en buscar una filosofía barata. Estos se honran alimentando gratuitamente las páginas del heroico “Garcilaso“. Por fin, antes de concluir, no puedo por menos de recordar algo que, debiendo ser considerado aparte, tiene, sin embargo, una influencia importantísima- y nefasta, por cierto, en la poesía contemporánea: la greguería. Ese payaso y volatinero de las bellas letras, Ramón G. de la Serna, ha encontrado la manera de resucitar una fórmula, ya conocida, pero, ¡qué diantre!, después de todo lanzada por él al mundo y que ha tenido la virtud de filtrarse en el cuerpo de la poesía cambiando en greguería lo que antes era la imagen“.

A pesar de su sarcasmo admite que hay poetas que merecen serlo en ese entorno de los años cuarenta. Se fija en las plumas jóvenes que son esperanza del mundo literario español con un público ansioso de rimas y bellas imágenes. Entra en las camarillas y en los aerópagos del café. Se aventura y cita los siguientes nombres:

“Carlos Edmundo de Ory, José García Nieto, José Luis Prado Nogueira, José María Valverde, Salvador Pérez Valiente, Juan Jesús Garcés, Pedro de Lorenzo, Rafael Montesinos, Remedios de la Bárcena, Dolores Catarinéu, etcétera, etcétera“.

Leída hoy esta lista, al lector diletante actual le pueden sonar solamente tres nombres: José García Nieto, José María Valverde y Pedro de Lorenzo.

El grupo poético surrealista de Badajoz, sobre todo, Pacheco y Lencero, están al corriente de lo nuevo. Antonio Fernández Molina crea en Guadalajara en 1951 la revista *Doña Endrina*. Mi lista de colaboradores (entre paréntesis indico el número de poemas de cada uno de ellos) de los seis números de la revista (1951-1955) es: Aldo Capasso (en traducción de Dictinio Del Castillo Eleijabeytia), Alejandro Busuioceanu, Amandio César, Ángel Crespo (5), Ángeles Fernández, Antonio Fernández Molina (5), Antonio Leyva Fernández,

Antonio Murciano, Antonio Rebordao Navarro, Atilano Lamana, Bernardo Martín del Rey, Carlos de la Rica, Chicharro Hijo (Chebé), Egle Malheiros (traducido por A. Crespo), Emilio Ruiz Parra, Enrique Azcoaga, Enrique Molina Campos, Federico Muelas, Félix Casanova de Ayala (3), Fernando Quiñones, Francisco Chavarría Crespo, Francisco Nieva, Gabino-Alejandro Carriedo (4), Gabriel Celaya (2), Ilka Sánchez (traducida del brasileño por Ana Luz Sotolongo), Jaime Canelas López, Jean Poilvet le Guenn (en versión castellana de Ángel Crespo), José Fernández-Arroyo, Laguardia, Madrilley, Manuel Álvarez Ortega, Manuel del Cabral, Manuel Pacheco (2), Manuel Pinillos, Mario Ángel Marrodán (2) Mario Cajina Vega, Mathias Goeritz, Miguel Labordeta (2), Miguel Lezcano Quiles, Miguel Lezcano Quiles, Miguel Martínez Monje, Paul Eluard, Rafael Jáume, Rafael Millán, Ramón Algaba, Raúl Gonzalo Vázquez M., Silvano Sernesi, Un Niño (dos poemitas recogidos por A. F. Molina).

En los epistolarios y en las dedicatorias de poemas de Lencero y Pacheco he comprobado que están presentes los nombres de Ángel Crespo, Antonio Fernández Molina, Antonio Leyva Fernández, Antonio Murciano, Carlos de la Rica, Francisco Nieva, Gabino-Alejandro Carriedo, Gabriel Celaya, Mario Ángel Marrodán, Miguel Labordeta, Rafael Jáume, Rafael Millán.



*Ilustración 23. Dibujo de María Luisa Madrilley para el poema "Ofrenda a Antonio Machado". El surco de la sangre (1953), sin numerar el libro.*



María Luisa Madrilley (pareja de Ángel Crespo, carta de Francisco Nieva a Ángel Crespo desde Asnieres Francia, 9 del II de 1955, Museo Gregorio Prieto), que ilustró el primer número de *Doña Endrina* con los dibujos de la cubierta, contraportada y las cinco viñetas interiores, fue quien iluminó *El surco de la sangre* (1953) de Luis Álvarez Lencero. En 1956 contrae matrimonio con Ángel Crespo.

### 1953. DEDICATORIA IMPRESA A CARMEN GÓMEZ DEL VILLAR

Las dedicatorias de los libros de un escritor son una fuente para entender algunas facetas de la intrahistoria de su autobiografía.



Ilustración 24. Portada. *El surco de la sangre*. 5 Colección "Doña Endrina". Guadalajara, España, 1953

La primera edición de *El surco de la sangre* (1953) pone en contacto al investigador con la labor de Antonio Fernández Molina con la creación de la revista *Doña Endrina* y con el impresor Gráficas Bachende. Este primer libro lleva impresa la dedicatoria con este texto "A Carmen Gómez del Villar", su novia, joven de familia rica de La Parra (Badajoz), con quien se casará en Guadalupe en 1955. Esta imprenta debe ser objeto de un análisis de su producción. Imprimía cromos de los jugadores de fútbol y libros sin paginar.

Desconozco por qué razón Antonio Fernández Molina eligió este impresor en 1951 que en 1954 publicó Poemas de membrillo de Paul Elouard en traducción de Gabriel Celaya, editado por la misma empresa. En ese mismo año se imprimió (1954) en la Colección Doña Endrina, en el número 6, Embriaguez de mi pulso de Jean Aristeguieta con pórtico de Antonio Fernández Molina y dibujos de Luis Álvarez Lencero, al fin de cada poesía, 28 págs. en 8º (17,8 x 12,2 cm).

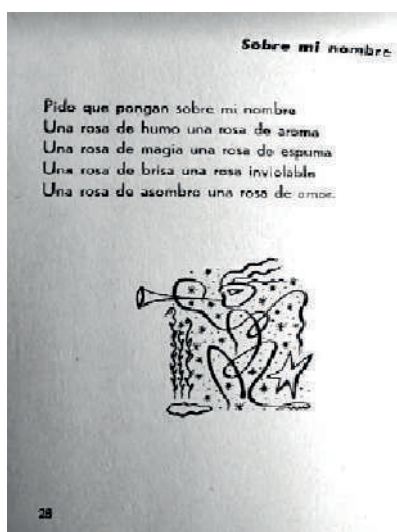


Ilustración 25. Dibujo de Luis Álvarez Lencero. Ilustración del poema "Sobre mi nombre", Embriaguez de mi pulso (1954) de Jean Aristeguieta

El número 6 de la colección "Doña Endrina" corresponde a *Embriaguez de mi pulso* de Jean Aristeguieta con dibujos de portada y para algunos poemas de Luis Álvarez Lencero.

En la última página de este ejemplar se recopilan los títulos publicados por este orden: "En torno de lo último, José Fernández Arroyo *La vieja casa*, Félix Casanova de Ayala *El hombre solo*, Antonio Leyva Fernández *En la tierra del cáncer*, Manuel Pacheco *El surco de la sangre*, Luis Álvarez Lencero". Lista significativa son los poetas surrealistas postistas que reúne Antonio Fernández Molina.

## 1982. GUADARRAMA. DOS CARTAS DE LUIS ÁLVAREZ LENCERO A MARÍA FE BAIGORRI MORENTIN

Luis Álvarez Lencero en temporada de balneario veraniego en 1973 conoce a la católica y practicante Marifé en Panticosa. Está Luis pasando la crisis típica de un matrimonio roto y desorientado por no haber conseguido la anulación matrimonial por el Tribunal de la Rota de la diócesis de Badajoz, a pesar de tener un excelente abogado, José Díaz Ambrona, y contar como testigos a varios amigos como Manuel Pacheco y Juan Tena, que en vida me contaron su experiencia testifical. A principios de los setenta son numerosos los matrimonios de poderosos los que consiguen dicha anulación. Era cuestión de pertenecer a la alta sociedad, tener un buen abogado y un Tribunal de la Rota que comprendiera los argumentos expuestos por los letrados.

Luis y Marifé están cuidando de sus respectivas madres en el balneario aragonés y según Marifé nos confesó a Rosa Lencero y a mí empezaron a hablar y el amor surgió entre ambos. Se enamoran. Dos personas maduras cuidando a sus madres convalecientes encuentran el amor en un verde prado entre montañas del Pirineo aragonés. Una navarra y un extremeño unidos ya para siempre hasta que fallece Luis en Mérida un caluroso mes de junio extremeño. A los pocos meses en Colmenar Viejo en 1974 le dedica los libros que tiene a mano a la que será su musa y compañera el resto de su vida, con unos textos que al investigador le aclaran la intrahistoria de una nueva convivencia mutua.



*Ilustración 26. Luis y Marifé, felices en una visita al Zoológico de Madrid*

Visitan el Zoo de Madrid y enamorados se dejan fotografiar por el servicio fotográfico de este establecimiento. Es una instantánea sin fecha protegida dentro de un álbum de fotos del propio zoológico de fotos.

### 1982 07 05 Guadarrama. Carta de Luis Álvarez Lencero a Marifé Baigorri Morentín

Las muestras afectuosas son muy evidentes. Le comunica su fe y su vida activa como cristiano. Le recuerda la operación de pulmón con realismo. Invoca a al milagro del Señor y de su Madre y cita a los santos Santa Gema, San Francisco y la compañía suya. Lamenta que Marifé haya enfermado. Le escribe desde el sanatorio Helios de Guadarrama. Le describe el ambiente tan acogedor en el que se recupera. Tiene planes de ir a Pamplona para encontrarse con ella y luego a Madrid para pagar a su abogado y resolver el asunto de su pensión por jubilación. No piensa ir a Colmenar Viejo. Se encuentra muy bien en el santatorio, pero ve el peligro de estar rodeado de enfermos tuberculosos. Sigue preparando el libro *Poemas para hablar con Dios*. Le reconoce que el libro se va a publicar gracias a ella por ser "por cabezona, rezona, machacona [...]". Le pide que le llame por teléfono en los horarios más oportunos. Se despide con palabras de afecto y amor.

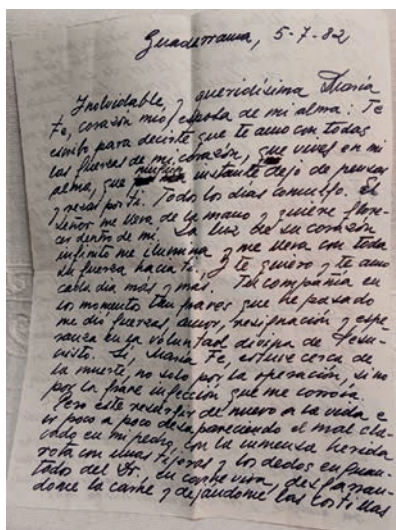


Ilustración 27. 1 recto. Carta de Luis Álvarez Lencero a Marifé.



Gema, San Francisco y más hijos del Cielo, fueron sacándome del pozo del precipicio, de las garras del mal para llenarme de paz, de salud y de bien, cosa que nunca sabré pagar al Dios Todo poderoso mi a vosotros, santos míos. Te debo mucho, María Fe. Y no saber lo que siento te pusieras enferma; que para mí fué doble enfermedad, pues no quiero que sufras ni padezcas dolor de ninguna clase Santa mía. Te escrito como ves desde el Sanatorio „Helios“ de Guadarrama. Vine el sábado a mediodía. Me trajo una ambulancia. Las monjas, los médicos los enfermos se portan muy bien conmigo. La comida es muy buena y el aire de la Sierra me está ayudando a convalecerme mejor. No sé el tiempo que estaré aquí. Yo no quiero estar mucho tiempo. Estoy deseando estar contigo para siempre y no separarnos nunca más.

2

Iré a Pamplona pronto. Pero antes tengo que resolver en Madrid asuntos como ir a ver al abogado para que me dé los documentos resueltos y que me diga cuanto le debo. Ver, también, el asunto de mi pensión si está ya resuelto o no el envío a Badajoz de la orden de pago que no dejem a ti, a mi cuando fuimos, a la Mutualidad de la pensión de Madrid. Pero no voy a Colinas Viejo para nada. La Srta. Eliza con todo lo que me sentó no fue nada más que una vez a la casa, con mi esposa. Me han llamado un día por teléfono m. ella m. el Sr. Julio para por como se fue. Es que mal habla de ellos, pero ya tengo más que medir. Así fue, no importa, ahí ellos. Lo perdono de todo corazón, así fue, al cabo son personas simples.

Yo te miso toda total paz de cuerpo y alma, que está tranquila en todo y por todo, te cuidas mucho más que nunca. Así se está muy bien. El clima es formidable, la comida muy buena, la paz incomparable, pero esto rodeado de po-

Ilustración 29. 2 recto. Carta de Luis Álvarez Lencero a Marifé Baigorri Guadarrama, 5-7-82

Iré a Pamplona pronto. Pero antes tengo que resolver en Madrid asuntos como ir a ver al abogado para que me dé los documentos resueltos y que me diga cuanto le debo. Ver, también, el asunto de mi pensión si está ya resuelto o no el envío a Badajoz de la orden de pago



que nos dijeron a ti y mí cuando fuimos a la Mutualidad de Previsión de Madrid. Pero no iré a Colmenar Viejo, para nada. La Sra. Elisa con todo lo que me quiere no fue nada más que una vez a la Concepción y ni siquiera me ha llamado un día por teléfono ni ella ni el Sr. Justo para ver cómo estaba. No es que mal hable de ellos, pero ya tengo más que razón. En fin, no importa, allá ellos. Los perdono de todo corazón, al fin y al cabo, son personas simples.

Yo te ruego tengas total paz de cuerpo y alma, que estés tranquila en todo y por todo y te cuides mucho más que nunca. Aquí se está muy bien: El clima formidable, la comida muy buena, la paz inmejorable, pero estoy rodeado

brecitos tuberculosos, me da miedo que sea  
 querer coja lo que gracias a Dios no tengo.  
 Tengo que convivir con ellos, comer con ellos  
 y atender sus conversaciones, y no es que yo  
 los desprecie, líbreme Dios, si no que debo  
 defender un poco esta salud maltrecha  
 mía.

Lejo con el libro "Pensamientos para hablar  
 con Dios". ¿Qué demonio sea un libro, ya lo  
 sé, pero tú tienes la culpa de que se pa-  
 seque, por caberera, nececha, maldad, cosa  
 y para mi casa, que eres, como meo.

Recibí tu carta, me gustó mucho  
 también los consejos de Jesús que me man-  
 daste. Te doy las gracias porque lo hice  
 así por que de bien que me regalaste fue  
 abundante y bendecido.

Llámanme aquí a los teléfonos

	91/8542111
	41/2542161
de 9 a 12, de 4 a 8	91/2542264

pero meo que el mejor me llames a las 7 de la  
 tarde. Ya sabes, cuando mucho duermo,  
 como, ten paz y paciencia en mí porque te  
 quiero con toda el alma y soy tu yo para  
 siempre. Recibe muchos besos y abrazos de  
 Luis

Ilustración 30. 2 vuelto. Carta de Luis Álvarez Lencero a Marifé Baigorri Guadarrama, 5-7-82

brecitos tuberculosos, y me da miedo sin querer coja lo que gracias a Dios no tengo. Tengo que convivir con ellos, comer con ellos y atender sus conversaciones, y no es que yo los desprecie, líbreme Dios, si no que debo defender un poco esta salud maltrecha mía.

Sigo con el libro "Poemas para hablar con Dios": ¡Quedará un buen libro, ya lo verás! Y tú tienes la culpa de que se publique, por cabezona, rezona, machacona y pajarracona que eres, amor mío.

Recibí tu carta y me gustó mucho y también los corazones de Jesús que me mandabas. Te doy las gracias porque lo hicieras porque el bien que me regalaste fue abundante y bienhechor.

Llámame aquí a los teléfonos

91 8542111

91/8542161

91/3572264

de 9 a 12 y de 4 a 8

pero creo que es mejor me llames a las 7 de la tarde. Ya sabes, cuídate mucho, duerme, come, ten paz y piensa en mí porque te quiero con toda el alma y soy tuyo para siempre. Recibe muchos besos y abrazos de

Luis

### **1982 07 16 Guadarrama. Carta de Luis Álvarez Lencero a Marifé Baigorri Morentín**

Catorce días después le vuelve a escribir a Marifé. Le desea que se recupere de su enfermedad. La echa de menos. Reza por ella. Les lee a las monjas del sanatorio poemas de su libro en confección *Poemas para hablar con Dios*. Bromea con Sor Emilia diciéndole que su nombre es "Koldo Alvaiforen Lencerazu". Sus poemas son del agrado del sacerdote del santario. Habla de la publicación del libro por sus amigos de Madrid. Ha empezado a escribir otro libro: "El grito en pie". Le ofrece la primicia del poema "Canto a mi madre muerta". Le quiere y quiere casarse con ella. Le augura que cobrará 106.665 pts mensuales de pensión. Se siente muy satisfecho por el trabajo prestado a la Administración y por su justa recompensa. Se despide con unas palabras llenas de agradecimiento y amor, llenas de fe cristiana en Dios: "Cuídate mucho, corazón mío. Ten total paz. No sufras por nada. Piensa en mí y quíereme mucho. Necesito tu amor más que nunca. El amor tuyo me da la vida, me

hace bueno, me infecta amor al arte, al trabajo, a la luz, y sobre todo, al Señor. Cúdate, por favor. Vive en paz. pronto estaremos juntos para siempre. Que Él te bendiga y te cure pronto”.

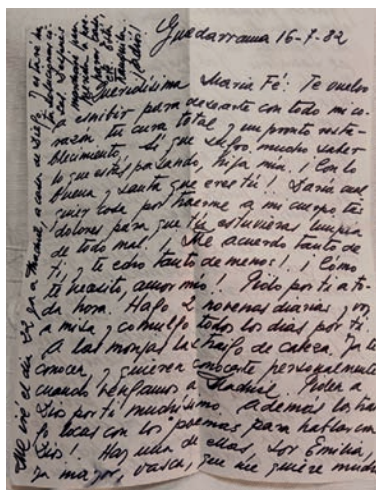


Ilustración 31. 1 recto. Carta de Luis Álvarez Lencero a Marifé Baigorri Guadarrama 16-7-82

Guadarrama 16-7-82

Queridísima María Fe: Te vuelvo a escribir para recordarte con todo mi corazón tu cura total y un pronto restablecimiento, sé que sufro mucho saber lo que estás pasando, hija mía. ¡Con lo buena y santa que eres! Daría cualquier cosa por traerme a mi cuerpo tus dolores para que estuvieras limpia de todo mal, ¡te echo tanto de menos! ¡Cómo te necesito, amor mío! Pido por ti a todas horas. Hago 2 novenas diarias y voy a misa y comulgo todos los días por ti. A las monjas las traigo de cabeza. Ya te conocen, y quieren conocerte personalmente cuando vengamos a Madrid. Piden a Dios por ti muchísimo. Además las traigo locas con los ,poemas para hablar con Dios'. Hay una de ellas, Sor Emilia, ya mayor, vasca, que me quiere mucho.

[Posdata escrita al margen en el primer folio: Me iré el día 22 a Madrid, a casa de Diego. Y estaré hasta solucionar cosas. Después me marcharé a Mérida a preparar casa, etc. Está tranquila. ¡Adiós!]

Y fue la primavera quien la adornó de  
 una gran flor o corazón que tiene. Ella  
 me atendió la primera vez cuando vine  
 al Sanatorio. Y al preguntarme cómo me  
 llamaba le dije: Koldo Alvaiforen  
 Lencerazu. Se le agrandaron los ojos  
 y me dijo: ¡Oh, Dios mío, un paisano mío!  
 Yo le dije: no, hermana, es una  
 broma, soy extremeño por la gracia de  
 Dios. En fin, son todos buenos conmigo.  
 Algunas monjas dicen que guardarán  
 mis versos toda la vida como reliquias.  
 El sacerdote de aquí se hizo muy  
 amigo mío. Le he leído poemas y me  
 dice que algunos poemas míos son  
 para comulgar con ellos. Como es  
 natural yo no me vanaglorio con nada.  
 Soy solo un instrumento, una  
 herramienta en las manos del Señor. ¡Bendito  
 sea Él que tanto nos quiere!  
 Ya me están haciendo el prólogo.  
 Se lo llevó (el libro) mi amigo Pechero  
 y ha hecho copias, y, luego, entre  
 varios me lo van a publicar aquí en

Ilustración 32. 1 vuelto. Carta de Luis Álvarez Lencero a Marifé Baigorri Guadarrama 16-7-82

Y fue primavera quien la adornó de una gran flor o corazón que tiene. Ella me atendió la primera vez cuando vine al Sanatorio. Y al preguntarme cómo me llamaba le dije: Koldo Alvaiforen Lencerazu. Se le agrandaron los ojos y me dijo: ¡Oh, Dios mío, un paisano mío! Yo le dije: no, hermana, es una broma, soy extremeño por la gracia de Dios. En fin, son todos buenos conmigo. Algunas monjas dicen que guardarán mis versos toda la vida como reliquias.

El sacerdote de aquí se hizo muy amigo mío. Le he leído poemas y dice que algunos poemas míos son para comulgar con ellos. Como es natural no me vanaglorio con nada. Soy solo un instrumento, una herramienta en las manos del Señor. ¡Bendito sea Él que tanto nos quiere!

Ya me están haciendo el prólogo.

Se lo llevó (el libro) mi amigo Pechero y ha hecho copias, y, luego, entre varios me lo van a publicar aquí en

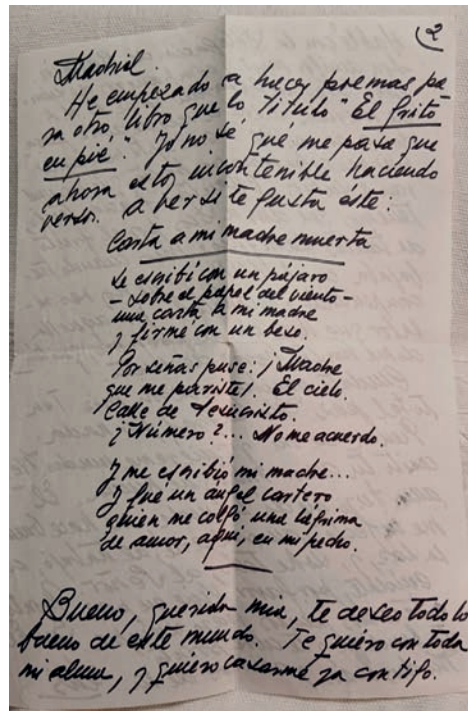


Ilustración 33. 2 recto. Carta de Luis Álvarez Lencero a Marifé Baigorri Guadarrama 16-7-82

Madrid

He empezado a hacer poemas para otro libro que titulo "El grito en pie". Yo no sé que me pasa que ahora estoy incontenible haciendo versos. A ver si te gusta este:

Canto a mi madre muerta

Le escribí con un pájaro,  
-sobre el papel del viento-  
una carta a mi madre  
firmé con un beso.

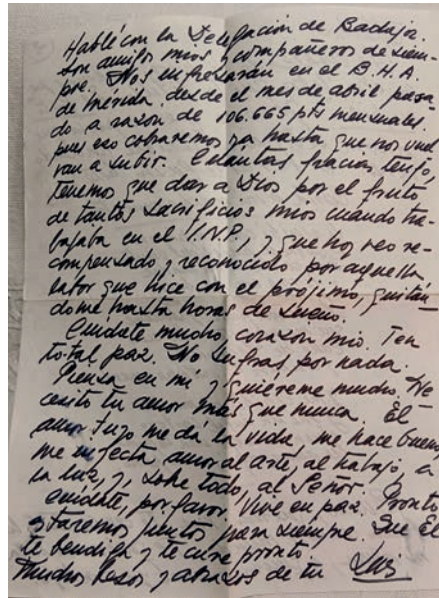
Por señas, puse: ¡Madre  
que me pariste!... El cielo.  
Calle de Jesucristo.

¿Número?... No me acuerdo.

Y me escribió mi madre...

Y fue un ángel cartero  
quien me colgó una lágrima  
de amor, aquí, en mi pecho.

Bueno, querida mía, te deseo todo lo mejor de este mundo. Te quiero  
con toda mi alma, y quiero casarme ya contigo.



Hablé con la Delegación de Badajoz.  
Son amigos míos y compañeros de siem-  
pre. Nos ingresarán en el B.H.A.  
de Mérida desde el mes de abril pasa-  
do a razón de 106.665 pts mensuales,  
pues eso cobraremos ya hasta que nos vuel-  
van a subir. Cuantas gracias tengo,  
tenemos que dar a Dios por el fruto  
de tantos sacrificios míos cuando tra-  
abajaba en el I.N.P., y que hoy veo re-  
compensado y reconocido por aquella la-  
bor que hice con el prójimo, quitán-  
dome hasta horas de sueño.  
Cúidate mucho, corazón mío. Ten  
total paz. No sufras por nada.  
Piensa en mí y quíereme mucho. Ne-  
cesito tu amor más que nunca. El  
amor tuyo me da la vida, me hace bueno,  
me infecta amor al arte, al trabajo, a  
la luz, y, sobre todo, al Señor. Pronto  
quidate, por favor. Vive en paz. Pronto  
estaremos juntos para siempre. Que Él  
te bendiga y te cuide pronto.  
Mucho amor y cariños de tu *Luis*

Ilustración 34. 2. vuelto. Carta de Luis Álvarez Lencero a Marifé Baigorri Guadarrama 16-7-82

Hablé con la Delegación de Badajoz. Son amigos míos y compañeros  
siempre. Nos ingresarán en B.H.A. de Mérida desde el mes de abril  
pasado a razón de 106.665 pts mensuales, pues eso cobraremos hasta  
que nos vuelvan a subir. Cuantas gracias tengo, tenemos que dar a  
Dios por el fruto de tantos sacrificios míos cuando trabajaba en el  
I.N.P., y que hoy veo recompensado y reconocido por aquella labor  
que hice con el prójimo, quitándome hasta horas de sueño.

Cúidate mucho, corazón mío. Ten total paz. No sufras por nada.  
Piensa en mí y quíereme mucho. Necesito tu amor más que nunca.  
El amor tuyo me da la vida, me hace bueno, me infecta amor al arte,



al trabajo, a la luz, y sobre todo, al Señor. Cuídate, por favor. Vive en paz. pronto estaremos juntos para siempre. Que Él te bendiga y te cure pronto.

Muchos besos y abrazos de tu Luis

### TRES POEMAS DEDICADOS A MARIFÉ

Luis Álvarez Lencero. Barco de papel

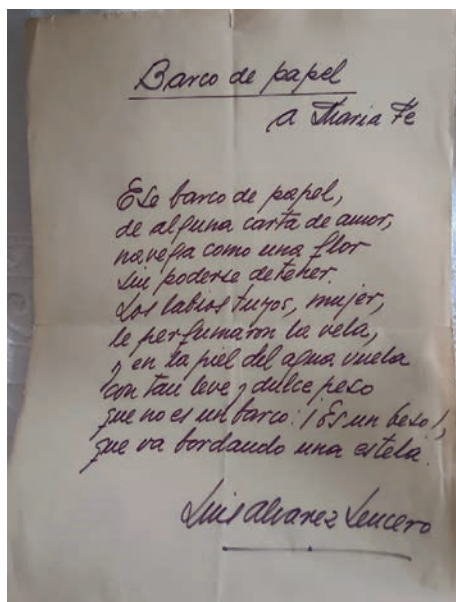


Ilustración 35. Luis Álvarez Lencero: Barco de papel

*Barco de papel*

A María Fe

Ese barco de papel,  
de alguna carta de amor,  
navega como flor  
sin poderse detener.  
Los labios tuyos, mujer,  
le perfumaron la vela,  
en la piel del agua vuela

con tan leve, dulce peso  
que no es un barco: ¡es un beso!  
que va bordando una estela.  
Luis Álvarez Lencero

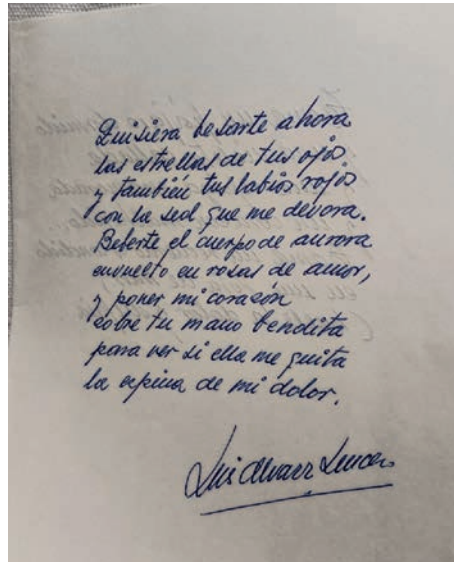


Ilustración 36. Luis Álvarez Lencero: Quisiera besarte ahora

[Quisiera besarte ahora]

Quisiera besarte ahora  
las estrellas de tus ojos  
y también tus labios rojos  
con la sed que me devora.  
Beberte el cuerpo de aurora  
envuelto en rosas de amor,  
poner mi corazón  
entre tu mano bendita  
por ver si ella me quita  
la espina de mi dolor.  
Luis Álvarez Lencero

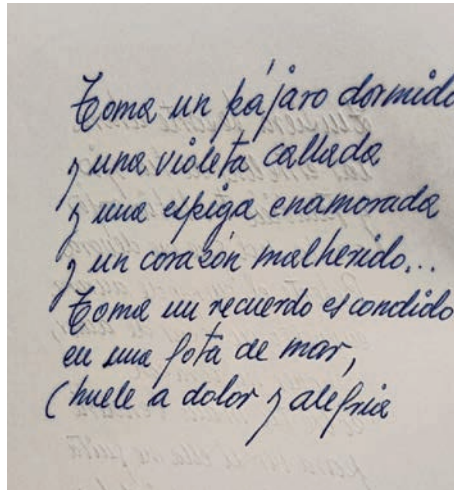


Ilustración 37. Luis Álvarez Lencero: Toma un pájaro dormido

[Toma un pájaro dormido]

Toma un pájaro dormido  
y una violeta callada  
una espiga enamorada  
un corazón malherido...  
Toma un recuerdo escondido  
una gota de mar,  
(huele a dolor y alegría)

## 1982. FOTO DE LUIS ÁLVAREZ LENCERO CON DEDICATORIA MANUSCRITA A MARIFÉ



Ilustración 38. Luis Álvarez Lencero. Sanatorio Helios. Guadarrama

Luis Álvarez Lencero fotografiado en el Sanatorio Helios. Guadarrama. Se la dedica a Marifé.

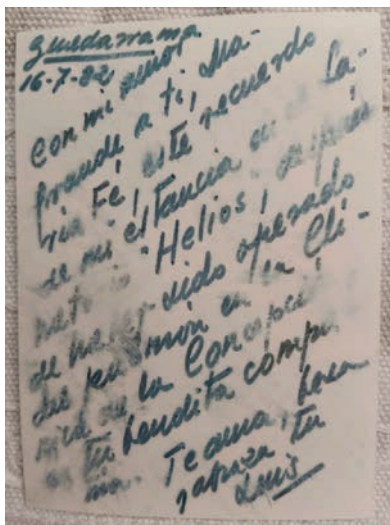


Ilustración 39. Luis Álvarez Lencero. Reverso de la foto con dedicatoria manuscrita de Luis a Marifé

Reverso de la foto con dedicatoria a Marifé con este texto:

*"Guadarrama.*

16-7-82

Con mi amor grande a ti, María Fe, este recuerdo de mi estancia en el Sanatorio "Helios", después de haber sido operado de pulmón en la Clínica de la Concepción en tu bendita compañía.

Te ama, besa y abraza tu

*Luis"*



*Ilustración 40. Foto de Marifé. Estudio Portillón*

**CUATRO ÚLTIMOS POEMAS (2, 3, 5 y 7 de junio 1983) DE LUIS ÁLVAREZ  
LENCERO: DIOS Y EXTREMADURA**

Transcribo los cuatro poemas últimos escritos a máquina por Luis Álvarez Lencero en su piso de Mérida —respeto su mecanografía, puntuación original y concordancias y actualizo acentuación—, junto a Marifé. Tres poemas religiosos (“Oración”, “Señor” y “Quisiera Señor...”) y una visión humanizada de Extremadura (“Huele el monte a jabalí”).

**1983 06 02**

*ORACIÓN*

Todo el que tiene a Dios nada le falta  
aunque no tenga pan para su boca  
pues Dios es un milagro que se toca  
sencillo el corazón la frente alta  
Bendito[s] son los pobres los echados  
a los lobos del hambre y de las penas  
los que van arrastrando sus cadenas  
sus descalzos pies ensangrentados  
A ellos les vendrá la luz dichosa.

2 de Junio de 1.983[sic]

Fdo. Luis Álvarez Lencero

**1983 06 03**

*SEÑOR*

Dadme Señor  
Vuestra mano  
y Vuestra Cruz  
que la bese yo con mi boca  
mi corazón que sea siempre  
la miel de Tu boca  
que no sirva yo más que para besarlo  
y al comulgarlo yo con esta boca  
sirva Dios mío  
estar unido siempre  
y detrás como una oveja



sea para siempre  
contigo Dios hasta la vida.

3 de Junio de 1.983 [sic]  
Fdo. Luis Álvarez Lencero

1983 06 05

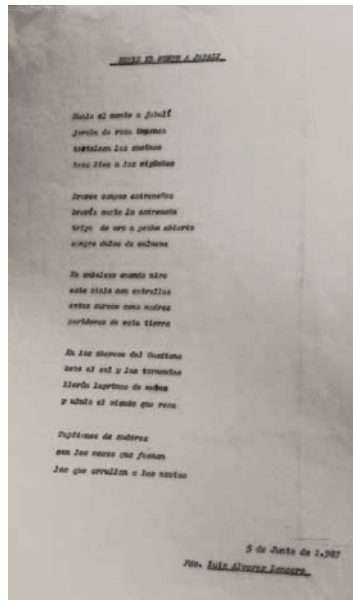


Ilustración 41. Poema Huele el monte a jabalí. Luis Álvarez Lencero

*HUELE EL MONTE A JABALÍ*

Huele el monte a jabalí  
joroba de roca inmensa  
tortolean las encinas  
besa Dios a las cigüeñas  
Bravos campos extremeños  
bravía casta la extremeña  
trigo de oro a pecho abierto  
sangre dulce de colmena  
Me embeleso cuando miro

este cielo con estrellas  
paridoras de esta tierra  
estos surcos como madres  
En los charcos del Guadiana  
bebe el sol y las tormentas  
lloran lágrimas de nubes  
y ulula el viento que reza  
Capitanes de sudores  
son los mozos que faenan  
los que arrullan a las novias

5 de Junio de 1.983 [sic]  
Fdo. Luis Álvarez Lencero

**1983 06 07**

QUISIERA SEÑOR...

Besarte el polvo de Tus Pies Divinos  
con esta boca de dolor y pena  
y sembrar Tu palabra de azucena  
dulcemente por todos los caminos  
Hacedme el más pequeño Jesús mío  
que se arrope mi herida con Tu sombra  
y sirva yo a Tus pies de pobre alfombra  
que a lágrimas los lave y quite el frío  
Es tanto el dulce amor que te profeso  
que estar en Ti abrazado noche y día  
junto a tu corazón igual que un preso  
que si me faltaras Tú yo moriría  
Porque la vida solo de Ti viene  
y oscuro es el camino sin Tus pasos  
dichoso el hombre que te come y que te tiene  
pues nunca será un muerto de fracasos  
Alcanzará la voz de Tus estrellas  
la mano que se agacha y que es sencilla  
y el alma se hace grande si se humilla  
y besa a Jesús todas sus huellas

Tranquilo debe estar y enamorado  
el corazón que late y besa el suelo  
pues le parecerá que besa al cielo  
con boca de bien aventurado  
Firmo con esta mano enferma y desmayada  
servir a Dios con todos mis dolores  
porque es amor de los amores  
y si Dios no está conmigo no soy nada

7 de Junio de 1.983 [sic]  
Fdo. Luis Álvarez Lencero

Con mano desmayada firmó con dolores servir a Dios. En las últimas horas de su vida estuvo acompañado junto a Marifé en Mérida de sus dos amigos poetas Manuel Pacheco y Jesús Delgado Valhondo. Manuel Pacheco, siempre su mejor testimonio.

Este texto mañanero —escrito oyendo el canto al alba de dos mirlas— forma parte de mi colaboración en el libro homenaje que cuida con desvelos mi amigo Moisés Cayetano Rosado. Gracias al archivo personal de Rosa Lencero estoy descubriendo para Extremadura un *Nuevo Luis Álvarez LENCERO*. Contamos con cuatro nuevos poemas para antologar y comprender MEJOR la obra literaria lenceriana.

## **PACHECO RECUERDA LA FACETA DE PINTOR Y ESCULTOR DE SU AMIGO LENCERO**

También comparto con el lector la visión muy adecuada a la intrahistoria y a la Verdad de la Memoria Inteligente Cajaliana sobre Luis Álvarez LENCERO que recibí tanto de Juan Tena Benítez como de Manuel Pacheco. Este reivindica a Lencero como pintor y escultor en

*Manuel Pacheco. Prosema para escuchar el yunque de un poeta*  
HOY, domingo 7 de enero de 1996.

*Al poeta Luis Álvarez Lencero, en su ausencia*

Comienzo mi Prosema, escribiendo muy alto, el nombre y apellidos de Bartolomé Gil Santacruz, que tanto está haciendo por la cultura de Extremadura y ha sido editor del libro "El yunque de un poeta".

Muy pocos sabían que Lencero, además de ser poeta, era un gran dibujante, y en el primer homenaje que se hizo a Picasso en España, fue en la revista "Gévora", de Badajoz, revista humilde, confeccionada en ciclostil, en el número 63 al 67 de junio a octubre de 1958. Lencero y Báez ilustraron las páginas de este número a todo color, y en dibujos totalmente distintos, se hicieron de ella 200 ejemplares. Toda España pedía este número, que se agotó rápidamente, y en él estaba vivísimo el gran Picasso, siempre español a pesar que París quiso hacerlo francés. Sabater (secretario de Picasso) envió a Lencero una carta en contestación a la revista de Gévora en su homenaje. ¿Dónde estará esa carta? Es un documento extraordinario que podía haberse publicado en el libro "El yunque de un poeta".

Como en el prosema el tiempo y las fechas no existen, Lencero y yo hicimos varios cuadro-colages, pegando sobre tablas tarjetas de propaganda de los distintos laboratorios de España que producían fármacos, y Lencero dibujaba los espacios que quedaban libres. Tuvimos el valor de exponer algunos de estos colages en el Instituto Nacional de Previsión, donde trabajaba Lencero. En esta exposición había cuadros buenos para ser de aficionados, que fueron discutidos y aplaudidos, y la gente, al meterse en la última habitación llena de colages, nos llamaban locos y gritaban: "Entrar en la sala de los locos".

Hicimos estos colages en invierno; Lencero vivía a unos pasos de mi casa, en la calle De Gabriel, y allí el tiempo no existía; nos estábamos trabajando hasta las tres o las cuatro de la mañana. A Lencero se le quedó pequeña la revista "Gévora", que llevó los mejores poetas de España y de otras partes de nuestro planeta azul a todos los admiradores del arte actual; se le quedaron pequeños los colores y sus famosos dibujos; pequeños los colages y pequeños sus buenos poemas, y al quedarse sus manos midiendo el aire de la imaginación, se atrevió

con el hierro y creó maravillosas esculturas a fuerza de golpear con un martillo, sin autógena, sin nada, en su soledad de artista completo, y ahora, después de muchos años de ausencia, escucho el sonido de sus esculturas, que están más vivas que nunca, y esa mole de muchísimos kilos del Vietnam con su grito contra todas las guerras, contra todas las torturas, contra todas las tiranías, que vive en Mérida con un sonido de campana de la libertad“

[7:04, 4/3/2023] Antonio: Buenos días. Hoy puede ser un gran día para todos. Para mi alba mis neuronas han descubierto un Nuevo Álvarez LENCERO que escribió sus últimos poemas no siendo esclavo de la puntuación académica sin problemas de tildes ni normas en 1.983 (sic).

Creo que los dibujos surrealistas y collages de Luis Álvarez Lencero no han sido estudiados por los especialistas en arte. Luis estuvo muy relacionado con los pintores y escritores postistas como María Luisa Madrilley que ilustró *El surco de la sangre*, Ángel Crespo, Antonio Fernández Molina que ilustró *En la tierra del Cáncer* de Manuel Pacheco, Gregorio Prieto y otros que colaboraban en revistas donde se entrecruzan sus nombres. Algo tienen que ver los dibujos de Lencero con el estilismo de algunos dibujos de Alberti. Los dibujos de Luis tienen que ver con los que Ángel Crespo publica en *Deucalión* de Gregorio Prieto, María Luisa Madrilley, Benjamín Palencia, Novillo y otros son muy parecidos a los del estilo de Luis Álvarez LENCERO ilustrando el libro de Jean Aristeguieta *Embriaguez del pulso*.

## **PACHECO RECUERDA A LUIS ÁLVAREZ LENCERO, INNOVADOR Y LUCHADOR POR LA POESÍA**

Manuel Pacheco compara a la poesía como una rata blanca que se come la economía liberal y valora las redondeces de la belleza que encontró Luis a quien la censura y los pleitos personales lo quisieron enterrar en legajos amarillos. No lo pudieron maniatar y su voz se hizo sentir y no lo pudieron domesticar con cadenas de normas. La voz de poeta amigo y de hombre sembró sus libros. Pacheco espera para escribir más a su amigo muerto a que la rata de la Poesía se coma las raíces de los números que golpean a las Vitriñas del Asco de la injusticia social.



Ilustración 42. Manuel Pacheco: Radiograma azul a Luis Álvarez Lencero. 1994

HOY DOMINGO, 8 DE MAYO DE 1994

Manuel Pacheco

*Radiograma azul a Luis Álvarez Lencero*

La mañana como el sueño de tu muerte; como el dolor de un ojo cortado por el cáncer. Para defender La Longitud del Hombre surgió la sombra leve de una rata que se comió los números. No, no me digas nada, era blanca como un copo de nieve y en el bosque lejano llovía saucemente.

¿Estabas inventando redondeces como el cáliz de una madre? ¿Quisieron encerrar tu alma en una carpeta de legajos amarillos? ¿Quisieron mutilar tus manos para matar las golondrinas azules que ocultabas en el nido de tus poemas? Tu voz como un girasol quemó el espacio helado y fue rompiendo mesas y máquinas de escribir. ¿No te acuerdas? Te quisieron domesticar con cadenas de normas.

Le quisieron poner un nombre al rayo de la luna y tu voz siguió golpeando las Vitrinas del Asco, y de pronto, el rumor mecanizado se apagó como un cisne cuando muere, y tu voz de amigo, de poeta y de hombre sembró libros de acacias sobre los letreros podridos de todos los horarios.



Llegó la tarde como si fuera un sueño y tu poema azul a mi corbata herida. Las páginas del trópico anidaron en el hueco de los cristales.

Y hoy no te escribo más, te escribiré cuando la rata de la Poesía se coma las raíces de los números.

## JUICIO ANULACIÓN MATRIMONIAL EN EL TRIBUNAL DE LA ROTA

En relación a su fracaso y ruptura matrimonial he publicado en mi *Biografía de Luis Álvarez Lencero* esta cronología en dialectus.com:

1972 Mayo, 12. El obispado diocesano de Badajoz dicta Resolución decretoria del Vicario General autorizando para llevar a efecto la separación matrimonial temporal, con carácter indefinido, a los esposos Carmen Gómez del Villar y Luis Álvarez Lencero.

1972 Agosto, 28. Auto civil del Juzgado de Primera Instancia de Badajoz en que se adjudican los bienes inventariados, donde se especifica la casa situada en Calle Perpetuo Socorro, 14, a Doña Carmen Gómez y “las herramientas y utillaje del taller de escultura” a D. Luis Álvarez Lencero“.

1972 ¿Agosto? Conoce a María Fe Baigorri en el balneario de Panticosa (Huesca) donde ambos están cuidando de la cura de reposo de sus respectivas madres.

1972 Octubre, 8. Manuel Pacheco dedica un poema a Luis Álvarez Lencero en su destierro interior en Colmenar Viejo, titulado „Romance para hablar con mi amigo, el poeta, Luis Álvarez Lencero“.

En 1976 Luis Álvarez Lencero inicia los trámites para conseguir su anulación matrimonial, tiene el apoyo de sus amigos más allegados que conocen las dificultades de convivencia por las que atraviesa el matrimonio. La manera de ser de su esposa me es conocida gracias al testimonio directo de Manuel Pacheco, Juan Tena Benítez y Antonio Vaquero Poblador. No voy a contar, como hacen algunos, las vicisitudes del matri-

monio. No me interesó para publicar la documentación que me enseñó Juan Tena Benítez y que creo que debe estar en la donación que su hijo ha hecho en el Archivo del Centro de Estudios Extremeños. El proceso se podrá consultar cuando se pueda consultar el Archivo de la Rota donde se tramitó la esperanzada anulación matrimonial sin conseguir el objetivo que se había propuesto.

En el Archivo de Marifé Baigorri, hoy en poder de Rosa María Lencero, se cuenta con documentación muy desconocida por quienes se han ocupado de la obra de Luis Álvarez Lencero. Algunos diletantes se han confiado y manejado fuentes poco fiables —como hacen los habituales participantes en programas de telebasura y que editoriales con pocos escrúpulos no tienen inconveniente en publicitar—y hablan de la vida privada de escritores sin guardar el debido respeto a la propia imagen, afirmando como probadas las declaraciones orales de parte interesada. En estos últimos años he podido leer varios libros en los que lo que se dice para ser tenido como fuente seria tiene que pasar por tamiz de la Memoria Inteligente Cajaliana que no admite ni el sesgo de confirmación ni la ley de Campoamor.

Todo lo que oí en boca de Juan Tena Benítez, Manuel Pacheco y Antonio Vaquero Poblador me lo confirma por escrito la carta que Manuel Pacheco le escribe a Álvarez Lencero el 13 de mayo de 1976, encontrándose Luis en Colmenar Viejo. Confirma el infierno-matrimonio en el que vivía. La cuestión de no querer tener hijos. Casamiento forzado para no agravar la enfermedad de su madre y cuestiones económicas. No creencia en el matrimonio ni que fuera sagrado. Voluntad débil ante una mujer fuerte y enérgica. No respeto a los amigos y amigas de un poeta. Cree Pacheco ingenuamente que un matrimonio forzado es causa suficiente para ser anulado. Le comenta que Manola, la esposa de Pacheco, “contestó maravillosamente”.

Badajoz 13 Mayo 1976

A Luis Álvarez Lencero  
Colmenar Viejo

Querido amigo: Al fin llegó el día, ayer nos tomaron declaración a Manola y a mí, y por lo que pudimos apreciar en las preguntas que nos hicieron y en la manera de hacérselas, creo, que quieren hacer justicia. Nuestras declaraciones hicieron hincapié en las pruebas que en la Rota harán -si hacen justicia- la nulidad de tu infierno-matrimonio. Lo de si no querías tener hijos me lo preguntaron en preguntas espaciadas varias veces y en cada contestación afirmaba más y más la posición tuya de no querer tener hijos. También dije al ascendiente que tu madre, -por su bondad- tenía sobre ti también lo reafirmé y de ahí el casarte forzado por esas circunstancias enfermedad de tu madre que podía ser fatal si te negabas a casarte, y situación económica en ese tiempo. También remaché lo de que no creías en el matrimonio, ni que para ti fuera algo sagrado, También remaché tu carácter, ya que ellos conociendo o por antecedentes tu poesía dura, y viril

Rebre más de hora y cuarto, fueron más de 15 preguntas, un folio por las dos caras y a un espacio, creo que nuestras declaraciones tocan todos los puntos necesarios para que en la Rota no haya ninguna duda de que tu matrimonio sí se vio forzado por haber sido forzado.

Manola contestó maravillosamente por lo que me contó y le contó a Pepe, entonces ayer tarde con Mí, Manola Manolito y yo, también lloré desde allí a Leopoldo y ha quedado contento con nuestra actuación, así que ahora a esperar. Pepe ha sido citado para el día 26 y con los datos que tiene nosotros y a partir de tu vida matrimonial hablará mucho sobre el comportamiento de ella contigo y con tu madre.

Abrazos de Manola y Manolito y para ti mi abrazo de siempre

Manuel Pacheco

Ilustración 43. Carta de Manuel Pacheco. Declaración de Pacheco y esposa ante el Tribunal de la Rota. 1976

Badajoz 13 Mayo 1976  
A Luis Álvarez Lencero  
Colmenar Viejo

Querido amigo: Al fin llegó el día, ayer nos tomaron declaración a Manola y a mí, y por lo que pudimos apreciar en las preguntas que nos hicieron y en la manera de hacérselas, creo, que quieren hacer justicia. Nuestras declaraciones hicieron hincapié en las pruebas que en la Rota harán -si hacen justicia- la nulidad de tu infierno-matrimonio. Lo de si no querías tener hijos me lo preguntaron en preguntas espaciadas varias veces y en cada contestación afirmaba más y más la posición tuya de no querer tener hijos. También dije al ascendiente que tu madre, -por su bondad- tenía sobre ti también lo reafirmé y de ahí el casarte forzado por esas circunstancias enfermedad de tu madre que podía ser fatal si te negabas a casarte, y situación económica en ese tiempo. También remaché lo de que no creías en el matrimonio, ni que para ti fuera algo sagrado, También remaché tu carácter, ya que ellos conociendo o por antecedentes tu poesía dura, y viril

podían creer que en la realidad no eras algo distinto a tu poesía -débil de carácter, dejándote llevar para no perjudicar a terceros y que ella era el carácter fuerte, tiránico. Le puse ejemplos de que un poeta tiene su correspondencia, fotos de muchachos y muchachas que lo admiran, y que para mi mujer todo esto era sagrado, en cambio para la tuya no, y no respetaba nada de lo tuyo.

Estuve más de hora y cuarto, fueron más de 18 preguntas, un folio por las dos caras y a un espacio, creo que nuestras declaraciones tocan todos los puntos necesarios para que en la Rota no haya ninguna duda de que tu matrimonio no es válido por haber sido forzado.

Manola contestó maravillosamente por lo que me contó y le contó a Pepe, estuvimos ayer tarde con él, Manola Manolito y yo, también llamé desde allí a Leopoldo y ha quedado contento con nuestra actuación, así que ahora a esperar. Pepe ha sido citado para el día 26 y con los datos que tiene nuestros y a partir de tu vida matrimonial hablará mucho sobre al comportamiento de ella contigo y con tu madre.

Abrazos de Manola y Manolín y para ti mi abrazo de siempre.

En el nombre de Leopoldo, habiendo hecho mis indagaciones, debe corresponder al abogado que le defendió ante el Tribunal de la Rota y me atrevo a afirmar que es el que fue Secretario del Colegio de Abogados de Badajoz, el prestigioso don Leopoldo López Cacenave. Pacheco informa que Pepe (el amigo y mecenas de la cultura en Badajoz, financió la publicación de *Los caballos del alba* (1954), protegió económicamente la publicación de la revista *Gévora* y financió el viaje de Manuel Pacheco y Lencero para asistir a los Cursos de Verano de Cádiz, organizados por José María Pemán en 1961) en el pleito de Lencero con la Rota es citado como testigo.

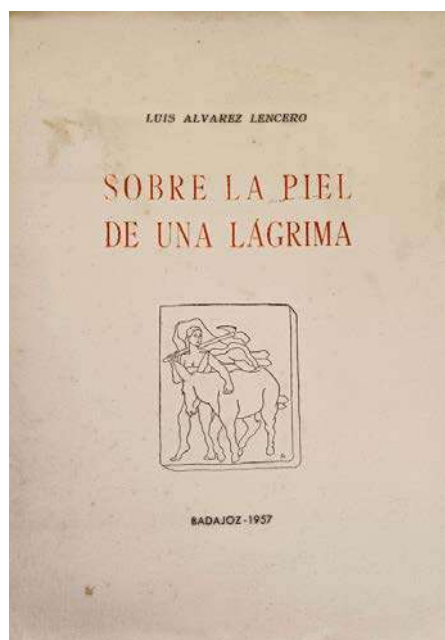
## **LUIS ÁLVAREZ LENCERO Y SUS DEDICATORIAS. INTRAHISTORIA**

El asunto de las dedicatorias de los poemas en Luis Álvarez Lencero da para conocer sus amistades y preferencias literarias. En ellas se muestran los afectos hacia quien dedica los libros. Estos afectos no son como en todos los

humanos eternos y permanentes. Esos afectos cambian a lo largo de la vida. Amor perdido, amistades perdidas, intereses creados. El afecto y el desafecto en el ser humano es algo consustancial y la amistad ya escribió Cicerón que no era un algo eterno. El asunto de las dedicatorias en Luis Álvarez Lencero da para un ensayo aparte. Me fijaré en las dedicatorias manuscritas de algunos libros anteriores a conocer a Marifé y en los dos últimos libros que le dedica en letra impresa.

#### **1974. DEDICATORIAS MANUSCRITAS DE LUIS ÁLVAREZ LENCERO A MARÍA FE BAIGORRI MORENTÍN**

Las dedicatorias el lector las toma como propias y se identifica con ellas. Las transcribo junto con la catalogación bibliográfica de cada ejemplar.



*Ilustración 44. Portada. Luis Álvarez Lencero: Sobre la piel de una lágrima*

LUIS ALVAREZ LENCERO  
SOBRE LA PIEL DE UNA LÁGRIMA  
BADAJOZ-1957

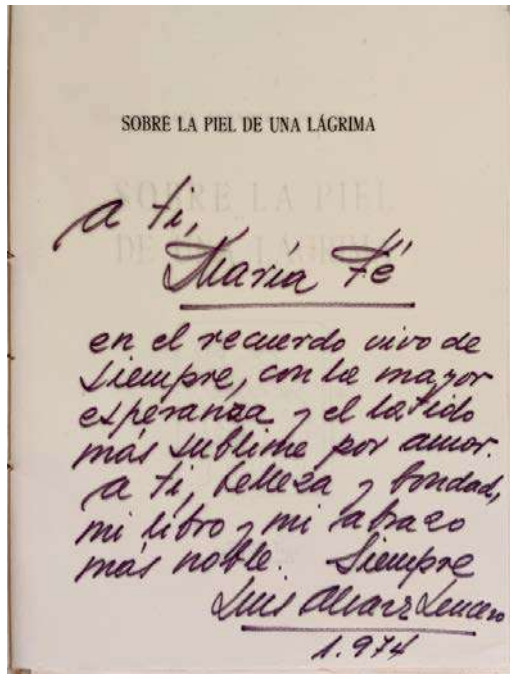


Ilustración 45. Dedicatoria manuscrita de Luis de Sobre la piel de una lágrima a Marifé

SOBRE LA PIEL DE UNA LÁGRIMA

A ti,

María Fé

en el recuerdo vivo de  
siempre, con la mayor  
esperanza y el latido  
más sublime por amor.

A ti, belleza y bondad,  
mi libro y mi abrazo  
más noble. Siempre

Luis Álvarez Lencero

1.974



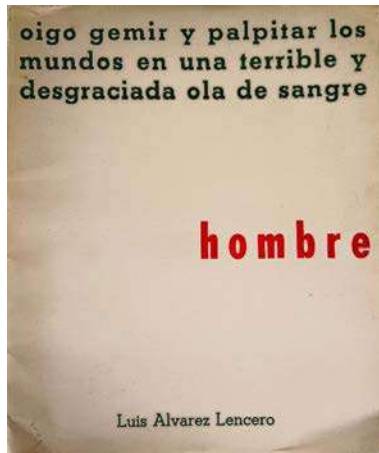


Ilustración 46. Luis Álvarez Lencero. Portada de *Hombre*

oigo gemir y palpitar los mundos en una terrible y  
desgraciada ola de sangre

*hombre*

Luis Alvarez Lencero

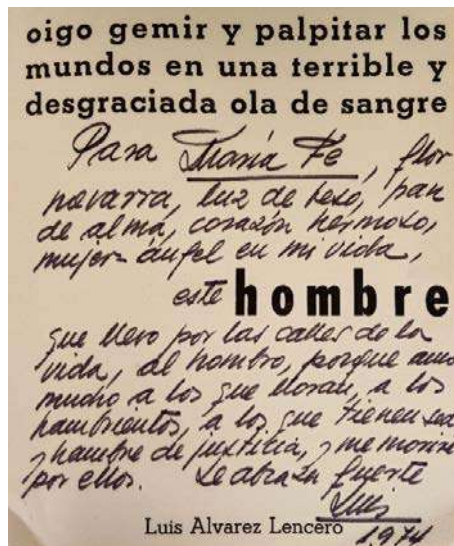
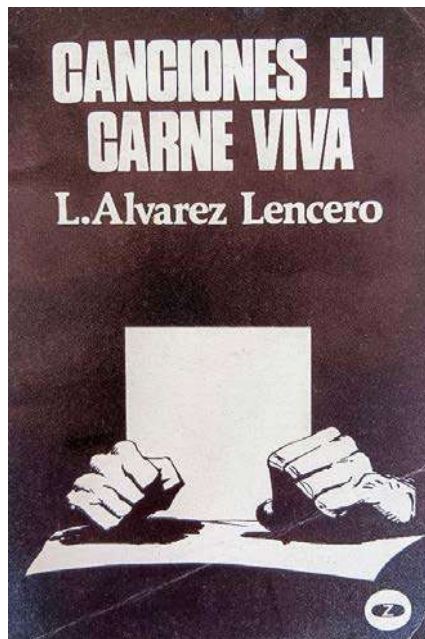


Ilustración 47. Dedicatoria manuscrita de *Hombre* a Marifé

*oigo gemir y palpitar los  
mundos en una terrible y  
desgraciada ola de sangre*

Para *María Fe*, flor  
navarra, luz de teso, pan  
de alma, corazón hermoso,  
mujer ángel en mi vida, este **hombre**  
que llevo por las calles de la  
vida, al hombro, porque amo  
mucho a los que lloran, a los  
hambrientos, a los que tienen sed,  
y hambre de justicia, me moriré  
por ellos. Le abraza fuerte  
*Luis*

**Luis Alvarez Lencero**



*Ilustración 48. Portada de Canciones en carne viva. L. Álvarez Lencero*

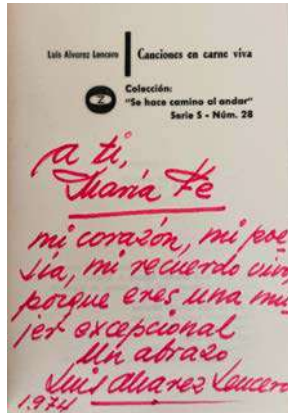


Ilustración 49. Dedicatoria manuscrita de *Canciones en carne viva* de Luis a Marifé

**Núm. 28**

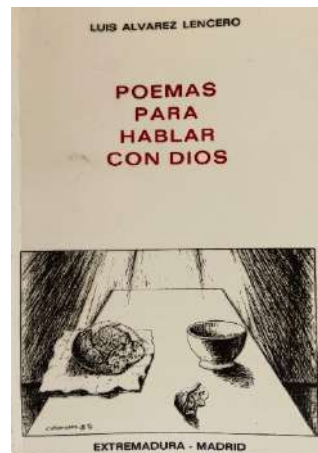
A ti,  
 María Fe  
 mi corazón, mi poesía, mi recuerdo vivo,  
 porque eres una mujer excepcional  
 Un abrazo  
 Luis Álvarez Lencero  
 1974

**DOS DEDICATORIAS IMPRESAS DE LOS LIBROS DE LUIS A MARÍA FE BAIGORRI MORENTÍN**

Los dos últimos libros publicados en vida del autor *Poemas para hablar con Dios* (1982) y *Humano* (1982) están dedicados con texto impreso a María Fe (Baigorri Morentin).

Ilustración 50. Luis Álvarez Lencero. Portada de *Poemas para hablar con Dios*. 1982

LUIS ALVAREZ LENCERO  
 POEMAS PARA HABLAR CON DIOS  
 Cañamero.82  
 EXTREMADURA MADRID



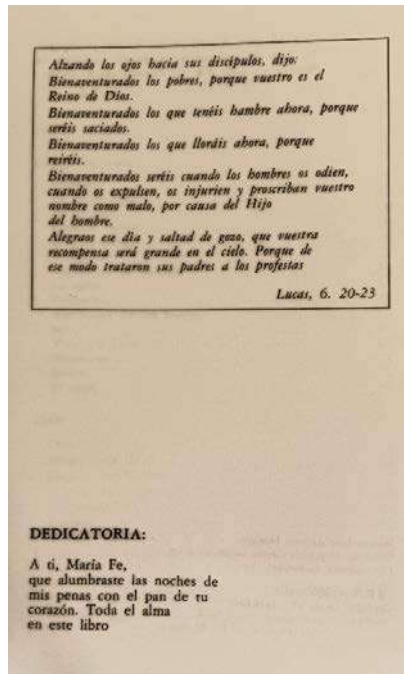


Ilustración 51. Dedicatoria de Luis a Marifé. Poemas para hablar con Dios

*Alzando los ojos hacia sus discípulos, dijo: Bienaventurados los pobres, porque vuestro es el Reino de Dios.*

*Bienaventurados los que tenéis hambre ahora, porque seréis saciados.  
Bienaventurados los que lloráis ahora, porque reiréis.*

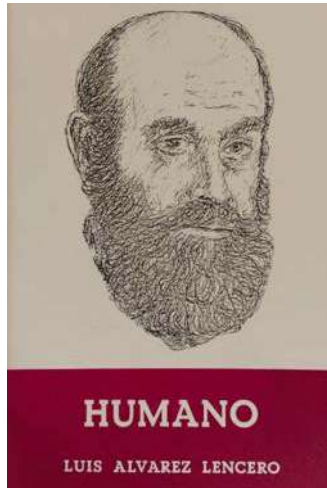
*Bienaventurados seréis cuando los hombres os odien, cuando os expulsen, os injurien y proscriban vuestro nombre como malo, por causa del Hijo del hombre.*

*Alegraos ese día y saltad de gozo, que vuestra recompensa será grande en el cielo. Porque de ese modo trataron sus padres a los profetas*

*Lucas, 6. 20-23*

**DEDICATORIA:**

A ti, María Fe,  
que alumbraste las noches de  
mis penas con el pan de tu  
corazón. Toda el alma  
en este libro



*Ilustración 52. Luis Álvarez Lencero. Portada de Humano. 1982*

HUMANO  
LUIS ALVAREZ LENCERO



*Ilustración 53. Dedicatoria de Humano de Luis Álvarez Lencero a Marifé*

A tí, María Fe,  
luz y esperanza de mi destino.

En mi biblioteca personal un ejemplar de este libro dedicado por Marifé el 8 de octubre de 1983 a las hermanas Mary y Aroní Yanko en Mérida, donde el investigador descubre un autógrafo de la heredera

universal de todos los bienes de Luis Álvarez Lencero en la dedicatoria del libro a las hermanas Yanko.



Ilustración 54. Aroní, Mary Rosa, amigas de Luis en Colmenar Viejo, visitan a Marifé en Mérida. Octubre de 1983

Hoy, Mérida, 11 de octubre de 1983. Se prepara un homenaje a Lencero en la localidad madrileña de Colmenar Viejo. De izquierda a derecha Aroní, Mary Rosa y María Fe Baigorri Morentín.

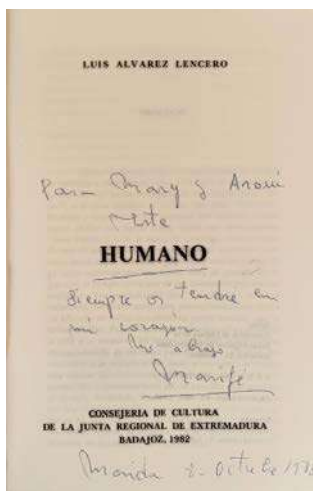


Ilustración 55. Dedicatoria manuscrita de Marifé a Mary y Aroní de Humano de Luis Álvarez Lencero



Para Mary y Aroní  
Este  
**HUMANO**  
Siempre os tendré en  
mi corazón.  
Un abrazo,  
*Marifé.*  
**Consejería de Cultura**  
**de la Junta Regional de Extremadura**  
**Badajoz, 1982**  
Mérida 8 de octubre

## **LUIS ÁLVAREZ LENCERO Y MANUEL PACHECO**

Después de la muerte de Manuel Pacheco en marzo de 1998 tuvimos un grato encuentro y visitamos Rosa y yo el piso que le consiguió Antonio Vélez Sánchez, alcalde de la ciudad, y otros amigos en la barriada sita en la margen izquierda del Guadiana y limítrofe con la carretera nacional V Madrid-Badajoz. Nos enseñó el archivo de Luis Álvarez Lencero. Estaba muy preocupada porque tras la muerte de su esposo un informe muy poco justo firmado por un tasador sesgado infravaloró su legado y no admitió el resultado del peritaje encargado por la Diputación de Badajoz. Me recordó el informe negativo que le dio la Comisión de Lectura del Servicio de Publicaciones, unos años más tarde, circa 1992, a Manuel Pacheco para la publicación de su libro *Las noches del buzo*, que conseguí sacar a la luz con la ayuda moral de la Real Academia de Extremadura y la financiación de La Librería La Alianza de Badajoz. Me interesaba buscar la documentación existente en el archivo de Luis Álvarez Lencero relacionada con ambos. Alguna la expongo en este ensayo. En el archivo personal de Rosa Lencero encuentro esta foto dedicada por Pacheco a Luis en 1972, de acuerdo con la costumbre la época.



Ilustración 56. Retrato de Pacheco por Vidarte

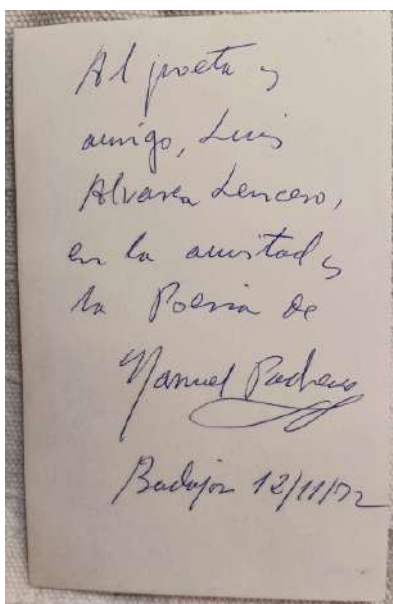


Ilustración 57. Reverso de la foto con dedicatoria manuscrita de Manuel Pacheco a Luis Álvarez Lencero. 1972

Al poeta y amigo Luis Álvarez Lencero, Manuel Pacheco. Badajoz  
12/11/22

## INTRAHISTORIA: EL LEGADO EXPOLIO DE LUIS ÁLVAREZ LENCERO

Conocí a Marifé Baigorri en el mes de abril de 1996. Ella nos vio a Rosa y a mí desde el tren en la estación de Cáceres en uno de sus viajes desde Pamplona-Madrid a Mérida. Se lo comentó a Aroní Yanko, amiga de Marifé y Rosa María Lencero. En uno de sus habituales viajes a Mérida Rosa me presentó a Marifé.

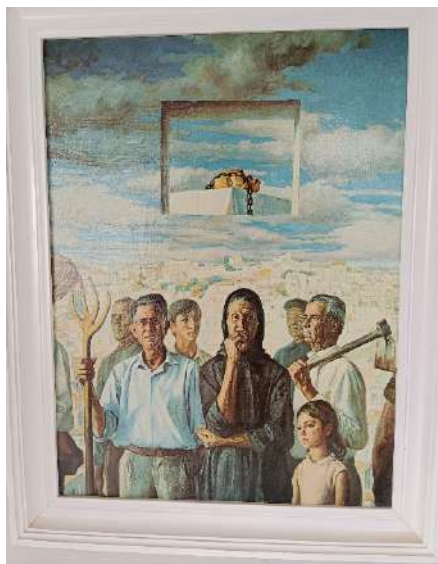
En nuestra familiar entrevista con Marifé, muy preocupada por el legado de Luis, nos ofreció que le adquiriéramos por una cantidad justa todo el Archivo de Luis. Rechazamos la oferta y le propusimos que el legado expolio de este escritor debía de adquirirlo una institución oficial extremeña. El contacto con Juan Tena Benítez me facilitó mucha información complementaria tanto para terminar mi edición crítica de la poesía completa de Manuel Pacheco como para proseguir en el estudio de Lencero, que se frustró ante el “No” recibido del entonces director de la Editora Regional de Extremadura con una edición similar a la del de Olivenza de la obra literaria del escritor con raíces en La Nava de Santiago.

25 años después, tras el logro de haber puesto en valor la escultura *El Vietnam* en 2001, he retomado con visión más sosegada y con la perspectiva que da el tiempo el estudio y la lectura de la obra de un escritor cuya valía crece y aumenta cuando se le sitúa gracias a la objetividad que proporciona el método de la Memoria Inteligente Cajaliana, alejada siempre del sesgo de confirmación y de la ley de Campoamor —que tan en boga está en España en opinión expresada por cierta oficialidad y algunos acólitos y otros agentes— con la que el pueblo encadenado consciente o inconscientemente se defiende de la esclavitud y atadura que le oprimen recurriendo a la Verdad Desnuda, sin Torquemadas ni propaganda archiconocida, gracias a la intrahistoria que tan excelentemente defendió Miguel de Unamuno y sigue teniendo vigencia en los ciudadanos libres de intereses y necesidades.

## MARIFÉ Y LA DIGNIFICACIÓN DE LA MEMORIA DE SU ESPOSO

Marifé fue muy generosa conmigo respecto a la dignificación de su esposo. Me dejó revisar todas las carpetas con documentos para sacar copia de cartas relacionadas con la amistad y fidelidad que mantuvieron en vida los dos poetas rebeldes de aquella Extremadura oprimida y vigilada por la censura. Nos obsequió a Rosa y a mí con una reproducción del cuadro *El pan*

*encadenado* de Amalio García del Moral y Garrido. Nos advirtió que era el cuadro de los que poseía que más le gustaba a Luis Álvarez Lencero.



*Ilustración 58. Reproducción de El pan encadenado de Amalio García del Moral y Garrido. Obsequio de Marifé*

Obsequio de Marifé Baigorri Morentín, viuda de Luis Álvarez Lencero a Rosa Lencero Cerezo y Antonio Viudas Camarasa. Primavera de 1998.

Ficha actual del cuadro del Museo Reina Sofía:

*(El pan encadenado de Amalio García del Moral y Garrido. Granada, España, 1922–Sevilla, España, 1995. Serie: La Andalucía negra. Fecha: 1973. Técnica: Óleo sobre lienzo. Dimensiones: 236 x 200 cm. Categoría: Pintura. Año de ingreso: 1988. Observaciones: Año de ingreso: 1988 (procedente de la ordenación de fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo, MEAC). Nº de registro: AS03613)*



Ilustración 59. Anotaciones en el reverso del cuadro, obsequio de Marifé

*Regalo de Marifé Baigorri – 1997 (Manuscrito de Rosa Lencero Cerezo)*

*AMALIO GARCIA DEL MORAL “El pan encadenado” Museo Contemporáneo – Madrid (Manuscrito de Luis, propietario de la reproducción)*

No es de extrañar que este cuadro de Amalio García del Moral fuera tan del agrado de Luis Álvarez Lencero, puesto que el buen lector de su obra compara las cadenas que sufren los encadenados para ganarse el pan de cada día, con los esfuerzos del escritor por conseguir un mundo más justo desde sus raíces campesinas vividas desde niño en el chozo (como Lencero lo poetiza) de su abuelo Juan en La Nava de Santiago. Esta familiar intrahistoria me ayuda a contextualizar tanto la escritura como la pintura y escultura lencerianas pasándola por el tamiz de la *Memoria Inteligente Cajaliana*.

## **ADQUISICIÓN DEL LEGADO DOCUMENTAL “LUIS ÁLVAREZ LENCERO”**

Ha pasado el tiempo. La Verdad del poeta sigue ganando terreno. Por efecto de las casualidades o por disposición de “El Señor” como escribiría Luis Álvarez Lencero tengo a mi vista gracias al deseo de los herederos de María Fe Baigorri Morentin el contrato original de “Adquisición del Fondo Documental “Luis Álvarez Lencero” del Servicio de compras y patrimonio de la Diputación de Badajoz, expediente 190799 N, de 25 de mayo por un precio de CINCO MILLONES DE PESETAS (5.000.000) según oferta de doña

María Fé Baigorri Morentín, domiciliada en calle Jarauta, 3, 2º. 31001 Pamplona. El acta de recepción del suministro la firman el 25 de julio de 1999 el director del Museo provincial, don Román Hernández Nieves por la Administración y María Fé Baigorri Morentín por la empresa adjudicataria. Da alegría comprobar que una documentación infravalorada en torno a 1983 la Diputación de Badajoz rectificara en 1999 abonando un justo precio ofertado por la empresa adjudicataria. El doble del precio que nos ofertó en la primavera de 1998. El legado expolio de Luis Álvarez Lencero está bien custodiado por un organismo público y Marifé Baigorri disfrutó de un deshago económico hasta su fallecimiento, que no pudo llevar a cabo hasta julio de 1999.

En la presentación de mi edición de la *Poesía completa* de Manuel Pacheco en el otoño de 1999 en el Hotel Zurbarán con presencia del Consejero de Cultura de la Junta de Extremadura, Juan Tena Benítez me comunicó el final feliz que había conseguido Marifé para el legado expolio de Luis Álvarez Lencero. Me alegro de no haberlo adquirido en la primavera de 1998 como era el deseo de Marifé, esposa viuda, que incomprensiblemente desde 1983, compartía pensión a partes iguales con la primera compañera del escritor. Disfruto con la lectura de este documento tan importante y valioso para la cultura hispanoamericana y de otros que por deseo de los herederos de la familia de María Fe Baigorri Morentín han hecho posible que Rosa María Lencero disponga en su archivo personal de una documentación original para acercarse a la intrahistoria lenceriana por medio de pruebas avaladas con la metodología de la Memoria Inteligente Cajaliana (MIC)

## DESPEDIDA

Este ensayo me ha servido para dar unas notas en relación a la intrahistoria de Luis Álvarez Lencero, cuya persona y obra debe ser contextualizada relacionando los afectos de acuerdo con la Memoria Inteligente Cajaliana, que distingue las emociones de los hechos reales y verifica los recuerdos y olvidos con pruebas documentadas y razonadas tanto escritas como orales.

Cuando publiqué mi Web dedicada a Luis Álvarez Lencero dialectus.com Portal de humanidades <http://www.dialectus.com/luisalvarezlencero/index.html>, tras haber contribuido a la recuperación pública de la estatua *El Vietnam*, conté como informantes a : Antonio Gallego Cañamero (†), Casimiro Lunar Benítez, José María del Álamo, María Fe Baigorri (†), Alejandro García Galán, Elías Paule, Juan Antonio Rollán, Miguel y Agustina Lencero



Suárez, Feliciano Correa Gamero, Juan M. Tena Benítez (†), Vicente García Falero, Romualdo Casillas, Antonio Vaquero Poblador (†), Manuel Pacheco Conejo (†) y Tomás Martín Tamayo. Rosa María Lencero me transmitió sus recuerdos del testimonio oral de Guillermo Lencero González, primo de Juan Lencero, abuelo de Luis Álvarez Lencero, de La Nava de Santiago.

Malpartida de Cáceres, 12 de marzo de 2023

## APÉNDICE DOCUMENTAL

Como apéndice documental del valioso archivo personal de María Fe Baigorri Morentin que custodia Rosa María Lencero apporto una reseña a las *Obras escogidas* y un poema inédito de Luis Álvarez Lencero titulado *AL BOTIJO*, mecanografiado en papel timbrado del Instituto Nacional de Previsión donde trabajaba. Lo mismo hacía su siempre amigo fiel Manuel Pacheco mecanografiando sus poemas en papel de la Pagaduría Militar con la complacencia de su capitán según me manifestó.

### 1. Una nota crítica muy poco conocida

Sin firma. Luis Álvarez Lencero. *Obras escogidas*. *El Nuevo Lunes*. Madrid, 25 de mayo de 1987



Ilustración 60. Nota crítica a *Obras escogidas* (1986) de Luis Álvarez Lencero

25 mayo 87 "El Nuevo Lunes" (Madrid) [Letra manuscrita, posiblemente de María Fe Baigorri Morentin].

### **"Luis Álvarez Lencero. Obras escogidas**

*Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz*

**A los cuatro años escasos de la muerte de Luis Alvarez Lencero aparece el primer libro póstumo: «Antología vulgar», con 47 poemas no recogidos en libros y cinco textos en prosa, amparado y deslucido por desaprovechable prólogo de Ricardo Senabre, que ignoramos si es un estudioso de la poesía de Lencero o simple oportunista que aprovecha la tesitura de recoger algunos poemas y aparecer, pomposa y estultamente, como «edición, prólogo y notas de», ya que las cuatro páginas del citado prefacio carecen del más mínimo interés, texto más a propósito para ir como nota a pie de página, con el imperdonable error de fijar la fecha de su muerte en 1981, cuando fue en 1983, que si es una errata resulta improcedente no haberla subsanado, además de no citar en la bibliografía un libro de poemas, «Homenaje a Extremadura», editado en edición de lujo y reducidos ejemplares, 150, en 1981, ilustrado con once dibujos de Cañamero.**

Estas deficiencias lamentables son espurio producto de la primera incursión poética de un poeta extremeño, muerto de cáncer a los sesenta años, mucho más teniendo en cuenta que su obra inédita, si no muy considerable sí debe de ser importante, si recordamos al autor que en sus últimos años, verbalmente, aseguraba por terminados unas serie de libros, a punto de editar, si no era otra cosa que espejismos de los deseos irrealizados ante la inminencia de su muerte, que no podría afrontar jamás.

En la Antología poética de 1980, seleccionada por el autor, con prólogo de M. Pecellín Lancharro, cita como libros inéditos: „El grito en pie“ (1973), „El corazón al hombro“ (1974), „Tiempo de morir“ (1974-75), „Las muchachas“ (1976-77), „Poemas de amor“ (1978-79), „Décimas humanas“ (1979-80), además de „Leche negra“ (1965) y „Poemas de hierro“ (1971). Nos preguntamos dónde está tan numerosa obra que,

de existir, custodia con devoción admirable su segunda mujer, con la que compartió los últimos diez años de su existencia, Mari Fe Baigorri.

Resulta ridículo y triste que una vez pasado el aminorado fragor del homenaje masivo que se le tributó en Mérida en 1982 nadie se haya preocupado por indagar en esos posibles manuscritos inéditos, mucho más cuando la vigencia de Luis Álvarez Lencero sigue en candelero, como el poeta de mayor fuerza expresiva de la Extremadura actual, atribuible, sin duda, a la penuria de posibles exégetas de su poesía y la pereza de las ediciones, en contraste con esas aperturas autonomistas en que se editan toda clase de productos de la tierra, muchos de los cuales sin la mínima calidad exigible a una publicación pagada con los fondos del erario público.

Porque si bien la poesía social que practicó Luis Álvarez Lencero en gran parte de su vida esté un tanto periclitada, la contundencia de sus metáforas campesinas, todo tierra, un tanto férreas, como al poeta le gustaba exhibir, siguen plenamente actuales, metáforas con las que encubría una sensibilidad descomunal que hasta le obligaba ser injusto en ocasiones.

Álvarez Lencero es un poeta recio, de andariega vida, no excesivamente culto ni sutil, pero derrochando potencia expresiva que le convertían en excelente artista, con no mucha obra, ya que publicó ocho libros, dos de los cuales fueron reeditados, el segundo, de 1957, «Sobre la piel de una lágrima», en edición simultánea en Caracas (Venezuela), y Juan Pueblo», de 1971 y 1982, tal vez su libro más logrado y maduro, con una antología, ya citada, en vida del autor, y esta de ahora, de octubre de 1986.

Confiemos que la obra de Luis Álvarez Lencero no quede en el recuerdo ni tarde tantos años en editarse sus inéditos, para que su poesía pueda apreciarse como merece a lo largo de esos relativamente escasos sesenta años de existencia, interrumpida en una etapa en que parecía consolidado su trabajo, inundado de enormes deseos de escribir y esculpir, ya que otra de sus interesantes vertientes creativas es la de escultor en hierro, en cuyo ejercicio confiaba alcanzar las metas que su imaginación y esfuerzo le predisponían.

Luis Álvarez Lencero nació en Badajoz en 1923, de procedencia campesina, pastor junto a su abuelo, posteriormente realizó los oficios de herrero, carpintero de obra basta, mecánico de automóviles y de aviones, hasta convertirse en funcionario del INP. Obra: “El surco de la sangre” (1953), “Sobre la piel de una lágrima” (1957), “Hombre» (1961), “Tierra dormida” (1970), “Juan Pueblo” (1971), “Canciones en carne viva” (1973), “Poemas para hablar con Dios” (1982) y “Humano” (1982). Murió en Mérida en 1983.

## 2. Poema “Al botijo” de Luis Álvarez Lencero

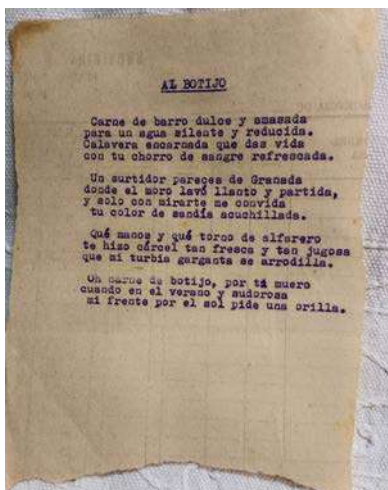
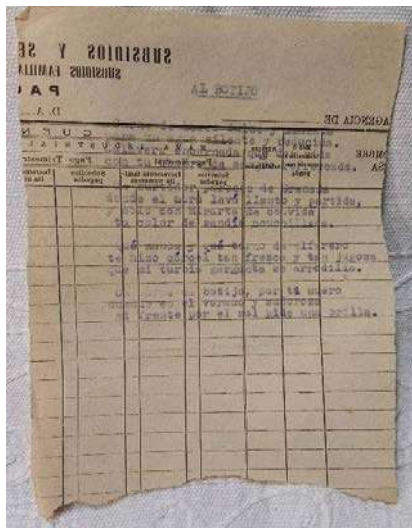


Ilustración 61. Poema *Al botijo*. Mecanografiado por Luis Álvarez Lencero en papel de su puesto de trabajo en el INP de Badajoz. Poema del archivo personal de Marifé

### AL BOTIJO

Carne de barro dulce y amasada  
para un agua silente y reducida.  
Calavera encarnada que das vida  
con tu chorro de sangre refrescada.  
Un surtidor pareces de Granada  
donde el moro lavó llanto y partida,

y solo con mirarte me convida  
tu color de sandía acuchillada.  
Qué manos y qué torno de alfarero  
te hizo cárcel tan fresca y tan jugosa  
que mi turbia garganta se arrodilla.  
Oh carne de botijo, por ti muero  
cuando en el verano y sudorosa  
mi frente por el sol pide una orilla.



*Ilustración 62. Reverso de la hoja del Poema Al botijo. Mecanografiado por Luis Álvarez Lencero en papel de su puesto de trabajo en el INP de Badajoz. Poema del archivo personal de Marifé*





## LA POÉTICA DE ÁLVAREZ LENCERO

*Francisco López-Arza*



### **La vida y el arte**

*En un yunque de carne golpearon mi estrella  
y apenas mis raíces recuerdan cómo ha sido.  
Mi padre se dormía sobre una honda huella  
una noche de lluvia. Dios lo había querido.*

*Yo era gota de lumbre por túneles de venas  
y amanecí en la tierra de mi madre sembrado.  
Supe que me esperaban el yugo y las cadenas  
y estuve nueve siglos en su matriz atado.*

*Me arrancaron de pronto de la cárcel profunda  
y al salir del barranco le mordí las entrañas.  
Oh, qué triste simiente nacer ya moribunda,  
e inauguré ser Hombre con sal en las pestañas.*

*Yo no sé cuántas lunas me acunó en sus rodillas,  
ni las rosas de leche que vertió en mi puchero.  
Crecí con una llaga de sol en mis costillas  
y me arrastré en el surco sin libros ni tintero.*

*Traigo pan en el alma. Mi tuétano mantiene  
la luz del toro ibero que muge en mi costado.  
Mi tristeza retumba y abel mugriento viene  
con su cuchara muerta sobre un tambor cansado.*

*Oh, venid a la encina de mis ásperos huesos,  
que hay pájaros que rezan igual que las campanas,  
y me pican el llanto y el sudor y los besos  
viendo morir las noches y nacer las mañanas.*

*Os invito al milagro del dolor y los peces  
desde el cáliz más hondo que empuño cada día.  
Bebed: esta es mi sangre. Saciad hasta las heces  
el tigre que os devora. Tomad la carne mía.*

Ser, **Hombre**, 1961

Estas estrofas encendidas atestiguan que la vida y la obra de Luis Álvarez Lencero transcurrieron de forma interdependiente, derivándose de tal armonía una literatura marcadamente biográfica: *Soy poeta por encima de mi propia vida* (Guadalupe, núm. 19, 1963). Las relaciones que mantuvo con otros literatos, sus lecturas, viajes, ciudades que conoció... han arrojado luz sobre muchos de sus versos, detrás de los cuales nos ha sido posible adivinar muchas veces un episodio biográfico, un pasaje moral. A través de sus libros se podría recomponer, a grandes rasgos, el acontecer de su existir, pues con buena parte de ese bagaje que Luis fue acumulando fue tejiendo parte de su literatura. Fue la suya, desde luego, una vida dignificada por la poesía, y hecha para la poesía:

*Esta hermosa locura  
de sentirme palabra,  
de sudar por la boca  
mi sangre viva ardiendo.*

Así, en sus escritos hallamos las mismas palabras, las mismas imágenes que a diario acudían a sus labios: *lobos, víboras, hienas, látigos, buitres, gusanos*. No hubo una separación tajante entre su lenguaje poético y su palabra cotidiana: *Un amigo te defiende sin titubeos, cuando los lobos y las víboras conspiran para matarte a la vuelta de una esquina* –declaraba en la revista *Guadalupe* (núm. 19, 1963). Al fin y al cabo, como señaló Carlos Bousoño, todo efecto poético surge de una transformación de la lengua general. De una transformación, en efecto, y no de una identificación: Luis, como todo poeta de altura, a toda costa pretenderá crear una viva impresión de lenguaje cotidiano, que al fin y al cabo tan solo será eso, una ficción de cotidianidad, un engaño más.

Y Álvarez Lencero, desde luego, tuvo conciencia ello, de que él, como escritor, tenía que entregarse de forma incondicional, con todos sus recursos y con la sensibilidad a flor de piel: *Pero yo vivo y he de morir por el arte, por el hombre y para el hombre*, había declarado en *Hoy* (12 septiembre 1973). Y con esta convicción se consideró un artista auténtico, ofreciéndose sin reservas, sin rémoras de intelectualismo, desnudando su pensamiento en cada verso, pretendiendo convencer al lector de que no mentía: *es triste pero es cierto / yo no le he soñado*, puntualizaría en **Juan Pueblo** (1971).

No obstante, esta biografía solo aparentemente será sincera. La verdad, la sinceridad que el poeta proclamará a los cuatro vientos habrá que entenderla a la luz del contexto literario. La biografía del hombre y la del sujeto lírico no van a constituir una misma verdad. Serán dos biografías paralelas, que no se cruzan, aunque el punto de partida sea el mismo: *Piso y paso por el presente con honradez, con verdad, con sinceridad y con hombría* (El hierro es un caballo salvaje). Frente a la biografía de la persona, que solo interesa como fuente de datos, transcurrirá la del sujeto lírico, con la verosimilitud que el verbo consiga insuflarle. Luis estaba seguro de que poseía ese don, el extraordinario don de la palabra, y de que solo a través del arte podría abordar, de manera genuina, su paso por la tierra. Solo a través de él podría entender su propio dilema, y construirse una suprarrealidad en la que realizarse:

*En el corazón de Luis Álvarez Lencero cabe el universo [...] ajustando obra y vida, porque en él no hay distorsión: su vivir es ese vivir poético que todo lo transfigura en fuego. Su obra en la doble vertiente del hierro y de la palabra es su respiración genuina, el mismo volcarse que tiene con todos [...] vive para crear* (Bermejo, José María, *Hoy*, 29 noviembre 1982)

Y esta ofrenda de escribir, de esculpir, fue tan vehemente que en el procesoapuró hasta el último aliento, en aras de las musas del arte:

*Luis siempre estuvo unido íntimamente al arte afirmó Jesús Delgado [...] es un gran pintor. Indagaba siempre en su obra; buscaba ese algo que a todos los humanos se nos ha perdido, y luego se vertía. Yo creo, a veces, que la enfermedad de Luis es que se ha vertido tanto en la vida, en la vida de los demás, que se ha quedado consternado y le está costando trabajo recuperarse (Hoy, 14 mayo 1983)*

Seguramente el poeta emeritense habría escuchado argumentos muy parecidos de boca del mismo Álvarez Lencero, que en más de una ocasión le habría hablado de la palabra poética como una forma de darse a los otros, a Dios y a la mujer. Por medio de la poesía amaba y oraba de modo más sublime:

*Las palabras son pequeñas piezas que nos sirven para el gran milagro de cada latido. Padezco el trance fraternal como un fuego que me devora y ahora el hambre que tengo siempre es darme y darme a manos llenas, hasta quedarme vacío de mí mismo, pero los hierros me atan, me esclavizan el aire que respiro, me muerden las alas y su furor me come el sol, me hiere el pan, me chupa el sudor que tengo florecido en mi sien (Carta a Jesús Delgado Valhondo, Badajoz, 4 mayo 1970)*

## BIOGRAFÍA RECREADA

En el poema Luis Álvarez vació aprehensiones, nostalgias, recuerdos, creencias; volcó pensamientos, afanes, sueños, gozos, frustraciones, sus *demonios*, en definitiva, su personalidad, su *espíritu de autor*. En buena parte, es indudable que sus libros fueron copia de su alma, y que anotaron las incidencias de su corazón. El poeta no solo injertó en sus versos bastante de su propia vida, sino que yendo más allá, verá cómo este caudal de su experiencia condicionará su escritura y explicará algunas de sus peculiaridades. El devenir de las anécdotas biográficas ilustraron, hasta cierto punto, la evolución del estilo y la variedad del mensaje. De ahí que deslindar vida y obra, personalidad y expresión poética, resulte una tarea apurada, pues una y otra se entrecruzaron por aquí y por allá. Se enriquecieron mutuamente: *El arte me devora, me arrasa interiormente desde el epicentro de mis raíces (Sin firma, Dígame, 16 febrero 1971)*

Ahora bien, aceptado el asentamiento, cabría preguntarse si es posible identificar vida y arte, al hombre, al ciudadano Luis Álvarez, con el sujeto lírico de sus versos; si el poeta vierte sus vivencias sin tapujos, o si bien, por el contrario, oculta su verdadera identidad tras una máscara, deslindando con claridad al hombre del artista. Convendría, incluso, investigar dónde se halla el genuino depósito de sus sentimientos: si en sus libros o en su espíritu, pues cabría la posibilidad de que la auténtica vida del autor descansase en la literatura más que en su cotidiano existir. Cuando a sus versos asoma el amor, por ejemplo, se dejan ganar por una inmensa pasión amorosa, una pasión que la literatura alimenta aún más. Y así escribirá en su *Carta a María Fe*:

*Te espero aquí sentado a la lumbre de mi corazón  
echando leña de pensamiento para que no se apague el fuego.*

Aquí, efectivamente, junto a la palabra, el amor parece conquistar su fórmula más henchida, purificada. Y como este, otros muchos casos habrá que entender si pretendemos dilucidar hasta qué punto los alardes biográficos de Luis Álvarez respondieron a la verdad de espíritu, o más bien a una sinceridad trasvasada de literatura. Según él la meta del arte apuntaba hacia *lo humano a través de la sinceridad*. Y en este sentido, en su conferencia de Frankfurt (1966), comentó que *el poeta auténtico tenía que ser sincero ante los acontecimientos del mundo*, enfrentándonos así al juego básico de la literatura, al de la verdad y la mentira, a un juego en el que contienden la palabra cotidiana y la poética:

*Las palabras vanas no me gustan. Son como los cuervos perfumados posados en los muertos. Y el mundo está lleno de palabras vanas estupendamente hipócritas, perfumadas, diplomáticas y asquerosas como cucarachas huidizas (Carta a Jesús Delgado Valhondo, 12 julio 1961)*

No cabe duda, desde luego, de que Luis derramó en su obra estados de su existir, pero que incluso en los momentos en que parece más vinculado a la verdad biográfica, tuvo que manipular tanto los elementos del léxico (*No sé si hablas en serio o en símbolo* –le comentará en carta Gloria Fuertes) como los del ámbito cotidiano. Estos tan solo constituyeron el pasto que fue necesario consumir para encender la llama de la inspiración. Y, dado su carácter instrumental, normalmente fueron expulsados de su espacio y tiempo para que funcionaran en conexión con las demás piezas que integran el reino imaginario del poema.

El lector, sin embargo, cree, por esa capacidad disuasoria que tiene el buen arte, que el hablante es estrictamente sincero en cada manifestación, pues lo presiente con toda la densidad de lo real. Pero las verdades de este emisor no son hechos verificados. Incluso un poeta tan natural como Luis Álvarez finge naturalidad cuando escribe. No puede prescindir de la imaginación. El arte impone al contenido de la obra una estructura que lo saca del territorio moral. Y el lector, consciente de que el poema es una convención, acepta como incuestionablemente verdadero ese juego de apariencias, engaños, verosimilitudes, certezas que es la literatura. El lector tiene que comprender que el arte y la naturaleza son contradictorios pero a la vez armónicos, ficción y realidad al mismo tiempo. Tiene que admitir que está ante la ironía, es decir, ante el hecho de que se autoengaña conscientemente, y de que ante sus ojos se está produciendo una selección de hechos.

Y, en efecto, como toda empresa literaria, también la de Luis Álvarez partió de una selección. De la maraña de elementos que la realidad ofrecía, el poeta eligió unos pocos porque su mirada espiritual, aguzada en el trance creador, intuyó en ellos un sentido profundo que la realidad no daba. Prescindió de los que creyó ajenos al mundo que le obsesionaba, y dominado por el placer de crear, se dejó asaltar por asociaciones, recuerdos, invenciones que cooperasen en la expresión. Luis seleccionó sus *paisajes del alma* -en palabras de Miguel de Unamuno-, moldeó sus fantasías convirtiéndolas en una nueva entidad, que la gente asumió como valioso reflejo de la vida real.

Ahora bien, dilucidar qué hubo de verdad en aquellos *paisajes del alma* y qué de ficción no es fácil. A veces imposible. Luis, como todo artista, fue un extraordinario farsante, que en el verso depuró su complejidad, y ofreció de su persona lo que estimó digno. De ahí que incidiera obsesivamente en algunos hechos, en quimeras concretas. Se reafirmó una y otra vez, por ejemplo, en su condición de español y extremeño, en su sangre rebelde, o en la índole retadora de su verso. Fue así seleccionando, condensando, y a la vez generalizando, aquellas nociones que mejor se avenían a configurar ese otro *yo poético*, que ya no solo hablaba de sí mismo sino de los otros.

Será el *yo poético* que domine los sucesivos poemarios, con su existencia enaltecida, y seguramente más honda, más cumplida que la del propio Luis Álvarez Lencero. Lo literario se acabó superponiendo así, en el acto de escribir, sobre lo real; y sobre la base de este mundo se construyó otro mundo inmaculado. Recordemos que Luis, como todo creador, compuso a partir de su experiencia, pero también con su imaginación, su ingenio, sus lecturas, y con una tradición en la que asentarse. De la armonía de todo ello emanó su voz.



Por tanto, como *hombre-literatura* Luis Álvarez participó en su obra: *amor en que yo, como los ruiseñores, tengo más voz que carne*, había escrito Lope. Y como él Luis recreó su biografía. Poemas como *Junto al pecho de una rosa*, *Ser*, *Hombre desgarrado* se ocuparon de explicar los orígenes, carácter, postura vital y estética del poeta: *Me parió mi madre al mundo / un nueve con sol de agosto*, escribió en *Juan Tonto*, con escrupulosidad casi notarial. Pero hay diferencias entre una declaración personal como esta y su utilización en el poemario:

Este enunciado forma parte de una unidad mayor, que opera en un plano distinto. Su relación con la situación es muy diferente a la que se da en un libro de memorias, un diario o una carta. Incluso cuando el poema, como aquí, captura una pincelada objetiva, esta se convierte en dato subjetivo, tal como comprobamos al continuar leyendo. Apenas unos versos después el escritor comenzará a desbarrar, al asegurar que sus manos *empuñaban el mendrugo / que le daba algún católico*, aseveración que, si no la interpretamos como una desviación poética, convendremos en su falsedad manifiesta. El *yo lírico*, a pesar de ello, nos ha inducido a creerla, al obligarnos a reconocerla como suya, sin posibilidad de contrastarla con otra verdad objetiva. Ha dispuesto los motivos a su modo, si bien pasándolos por el filtro de la tradición y del protocolo literario.

De esta forma los versos han perdido su sentido específicamente personal y se han convertido en materiales humanos, en elementos integrantes de la obra, que a la postre se revelan como algo más que una simple copia de la vida. Hay, pues, que cribar la información; distinguir entre verdad textual y simbólica. Luis Álvarez se ha plantado ante la realidad, pero esta ha quedado transmutada en vibración espiritual gracias al lenguaje poético. Ya Antonio Machado había intuido que *lo anecdótico, lo documental humano, no es poético por sí mismo*.

Y por eso Luis Álvarez, muy consciente de ello, permite que el yo lírico se reafirme en estos términos: *Y yo / labrador como mi padre*, en una constatación que podría ser tenida por equivocada, pues Luis Álvarez nunca lo fue; pero también por correcta, desde el punto de vista poético, ya que una de las máscaras sobre las que se proyectará el autor será precisamente este *yo labriego*. En este caso, el lenguaje poético ha montado su verosimilitud sobre unos datos biográficos solo constatables en su sentido trascendente: el labriego personifica los pesares del trabajo, del género humano. El fundamento de fondo y el artificio literario se han fundido en una nueva entidad que únicamente fructifica en el poema. La verdad interesa entonces en cuanto es verdad poética.

A través de un acuerdo tácito, el poeta ha manipulado, ha dramatizado su procedencia, cubriéndose con una especie de máscara, de la que era consciente cuando escribió, por ejemplo, Soy un pobre con traje de grandeza. No estaba, sin embargo, en su deseo, que esta careta crease una barrera infranqueable entre emisor y receptor. Al contrario, invitó a este a salvar distancias:

*rompe la tela oscura de mis ojos  
el vestido de sol de mi mirada.*

## LA PERSONA Y EL PERSONAJE

¿Ante quién estamos, pues?, ¿qué hay del *Luis persona*, del funcionario, del enfermo?, ¿y del *Luis personaje*, del labrador o del herrero? Entre uno y otro hay evidentes contrastes. Veámoslo. Es natural, por poner un caso extremo, que Álvarez Lencero se entristeciera ante la muerte, por eso difícilmente pudo ser sincero al gritar: *No me arranquéis la muerte*. Más lógico sería imputar tal petición al *emisor lírico*, para quien el enfrentamiento con ella podría convertirse en un galanteo. La sinceridad es solo estética. Y por ello, el lector, asumiendo el mensaje, no lo toma como realizable, ni se dispone, por tanto, a obedecer. Sabe que se mueve en un jardín insólito. Ni siquiera el propio emisor debió de pensar la orden como necesariamente ejecutable. Sabe que no se trata de una manifestación lógica.

Desde luego Luis Álvarez estuvo al corriente de este juego de desdoblamiento: *Porque me muero de hombre y de poeta*, había confesado. Y aludiendo a la esencia de uno y otro, esencia que ambos comparten, añade: *pena de hombre [...] pena de ruiñón*, como queriendo contrastar las dos caras de una misma moneda. Así *Juan Poeta* declarará que lleva *atado con sangre un hombre dentro*. Merced a la táctica de la verosimilitud, que entreteje el arte, creemos que el *yo hombre* es quien se confiesa; cuando, en el fondo, quien domina el plano es el *yo poético*. Y es a este, al fin y al cabo, al que paradójicamente habría que atribuir aquel alarde de decir en alta voz (en un lírico pliego de descargos): *Empuño al hombre que me contiene*.

Razón por la que también será este *yo lírico* quien hable, mostrándose muy elocuente en todo momento: *Me estalla el corazón. Sufro y lo digo*. Tiene la certeza de que hay alguien que escucha, y con frecuencia llama su atención con fórmulas del tipo *Os digo que*. Y aunque el pudor pueda incitarle a callar, persistirá en su actitud de desafío, de desafiar con la verdad, esa *verdad que*

*proclama el lugar que le corresponde al hombre. Y departirá y departirá tanto que llegará a entablar monólogos consigo mismo, y se hará eco de quienes no se atreven a vociferar, considerando que la poesía es la voz del pueblo, y que su centro, más allá del propio hombre, lo constituye el hombre oprimido:*

*Aquí pongo en pie mi grito y empuño la voz para derramar sobre tanto lobo la fuerza de mi pena [...] Vomito el corazón a bocajarro (Carta a Jaime Sabartés, 15 febrero 1960).*

Adopta de esta forma el papel de poeta social y arremeterá con fuerza por la salvación del Hombre:

*Mi pequeñez retumba  
por el valle y la sierra  
ahuyentando alimañas  
cuando silba mi lengua.*

Alrededor de los huesos, **Hombre**, 1961

Convencido del peligro de su propia elocuencia procurará, llegado el caso, contener su proclividad, por evitar males mayores:

*Y ya me callo.  
Que si empuño con rabia esta cadena  
va a bailar hasta el gato del negrero.*

A tal fin, dada su completa determinación, ha supeditado la forma del mensaje, tanto de su poesía, como de sus diversas manifestaciones artísticas. A la mirada de estas la ha supeditado, a una mirada que en todo ve poesía, hasta en la negrura de los suburbios, porque el artista también mira esa realidad con intención de sublimarla:

*Mi poesía social y mi expresionismo escultórico, o la otra vertiente que amo y siento hasta los tuétanos, el arte abstracto, están en pie de guerra y en pie de paz por el Hombre. (El hierro es un caballo salvaje):*

Y mientras así actúa, la persona del poeta –que por cierto era parca en palabras– subyace alimentando al *yo poético*, desde las sombras. Está claro

que una expresión como *Me tumbé a morir un poco / sobre la piel de una lágrima* solo podía proceder de una concepción poética, aunque en lo profundo pudiera rastrearse una razón existencial, la de ese hombre que subsiste, aguanta o se alivia. Quien se nos revela en el poema, el que conocemos es *Juan Poeta*, ese que dice cantar *desde el hondón de sus raíces*.

No obstante, entre *Juan Poeta* y *Juan Hombre* no hay interrupción sino un cauce sostenido. El mundo que el poema crea se impregna del alma del autor mientras esta a su vez se va imbuyendo de lo creado por aquel. El temperamento de Luis Álvarez mantuvo con el poeta que encarnó relaciones muy íntimas, pero estas experiencias no son intercambiables, ni han de confundirse, ni siquiera cuando el sujeto lírico parezca expresar muy directamente sus propios sentimientos. El ente lírico va a contener una parte del hombre, y algo más que no pertenece a este:

*Se me sale por la boca el hombre  
empuño un hombre  
golpeo con un hombre.*

Es el escritor quien prevalece hasta en una situación tan extrema como la muerte del entrañable Manuel Monterrey, en la que suplica: *Déjame que te cante*, dando a entender que es el lírico, el cantor quien entona la elegía, y no el amigo compungido. Este se verá desplazado incluso cuando el dolor sea inquebrantable, tras haberse producido la irrupción arrolladora de la muerte, con toda su desesperanza.

## EL YO LÍRICO

Ahora bien ¿cómo es este *yo* del poeta? ¿cómo se manifiesta? ¿qué condiciones posee? ¿qué nos dice de sí mismo? ¿es unívoco o plural? Ante todo, ha quedado probado que se trata de una ficción -no de una mentira- que solo goza de verdad en el poema. Está hecho de las palabras que el autor pone en su boca. Desde luego, no es un hablante habitual, sino un *ego* que solo se afirma como tal en el recinto del texto, en aquel extraño universo que el poema inventa, y que él mismo organiza en torno suyo.

En tal espacio este *ego* del poeta puede actualizar diversos tipos, que van desde el fiel anotador de la realidad (que nos describe, por ejemplo, a los

mineros *al salir de las minas enjutos y apagados*) hasta el filósofo que reflexiona sobre el destino (*Venimos y nos vamos poco a poco*). Se trata de un ente lírico que puede alternar la representación de un simple individuo con la de toda una colectividad; que puede pasar del ser introspectivo al personaje histórico, pintándose entonces el mal que el *yo lírico* quiere derrocar. Este, al verse ante la muerte, podrá dejar el papel de rezador dolido para tomar el de sobreviviente: *te compruebo con tus manos cruzadas*, confiesa al difunto Manuel Monterrey...

Son, en todo caso desdoblamientos, del *el Lencero poeta*, que tiene una arraigada conciencia de sí mismo. Que tiene muy presente el extraordinario carácter que alguien le ha imbuido. Es consciente de que *alguien le puso alas*, de que está tocado de una gracia sobrenatural, de la locura de creerse palabra, que le permite no sólo escribir sino también leer:

*Desde las orillas  
nos venía un libro  
de labios azules  
y peces heridos*

#### El perfil de la avispa, **Poemas para hablar con Dios**, 1982

Es el libro de la naturaleza donde el poeta lee, donde los demás no pueden hacerlo, porque su código es misterioso, y únicamente él puede descifrarlo. Aunque no siempre: *Nuevamente el agua / no sé qué me dijo*. En esta ocasión el poeta no ha logrado desentrañar el mensaje de su mágico interlocutor, a pesar de poseer el don de formar un solo cuerpo con la naturaleza, de ser savia que corre por ella: *Soy la arteria del campo*. Es la condición que le permite acceder al lenguaje del universo, pero también al que inconscientemente deletrea la existencia humana: *(los pastores) escriben con pisadas un libro polvoriento*.

Este *yo poético* es, por tanto, distinto a cualquier entidad humana, es más y menos al mismo tiempo. Ve más allá del mundo real, en lo recóndito de la creación y de la constitución humana. Es una especie de visionario. Y esta revelación nos la ofrece a nosotros, lectores, para que veamos con él, para que conozcamos la angustia cósmica que envuelve al hombre: *Oigo gemir y palpar los mundos*. Ve y muestra la verdadera realidad; ve lo permanente en lo transitorio, mira *adentro* del hombre. Y el cosmos se estremece cuando al fin retorna a su vientre:

*Cuando un poeta muere, el mar aúlla como una lágrima inmensa sobre las rocas, y en las entrañas de la tierra crujen los huesos de nuestro planeta* (Poesía y Poeta, **Obras escogidas**, 1986)

Evidentemente el *Lencero poeta* se agita en la esfera de los augures, de los profetas, de los poetas románticos, surrealistas, obsesivos. Ahora bien, poeta, profeta, es –en palabras de Unamuno- *el que dice las verdades del barquero*; y también el que revela, el que ha visto con anterioridad lo que otros, a través de su palabra, van a ver después, el que anticipa la realidad íntima, sin que le distraigan las vulgares formas de las cosas. Y, claro, al llevar a efecto este cometido puede resultar apocalíptico, y augurar, por ejemplo, que los parados, *El día que revienten / nadie podrá contarlo* –anuncia **Juan Pueblo**:

*Siempre está tu pozo lleno [...] de esa intuición que Dios te ha dado para adivinar todo lo que en el mundo hay de humano, poético y profético* (Carta de Arsenio Muñoz de la Peña, 11 febrero 1973)

Ahora bien, lo que podía haber sido un privilegio, acaba convirtiéndose en una condena: *Es malo ser profeta*, como vino a decir ya **La Biblia**:

*Hazlo y te sacarán la lengua. Grita  
por si la sogá baja a flor de cuello.  
De nada sirve estar en pie. Por ello  
es malo el corazón que nos habita.  
Es malo ser profeta [...]  
No pidas al verdugo nunca auxilio.  
Ni vuelvas a nacer. Vive la muerte  
pudriéndote en la fosa bocarriba.  
Pobre perro no ladres en tu auxilio.*

El profeta, **Hombre**, 1961

Desde ese convencimiento a la constatación de la propia locura solo media un paso: *No puedo más. Me voy con mi locura*, con esa *locura* que fue asimilada, desde tiempo de los griegos, a la naturaleza del genio literario.

Y el loco, para este *yo lírico*, continúa siendo –como lo fue para los románticos- un ser maldito, demoníaco, a pesar de que a medida que avanzó



el siglo XIX se había ido perdiendo la distancia entre el hombre y los poderes sobrenaturales del infierno:

*Dicen que tengo la culpa  
de ser primo del demonio,  
porque escribo algunos versos  
y deletreo los periódicos.*

Y en esta coyuntura, sobre el *Lencero poeta*, como perseguido por un hado funesto, va a caer la maldición de Caín. Convertido en la sombra de Caín -de esa sombra que, a decir de Antonio Machado, cruzaba errante las tierras de España- vagará *Espantado de mí mismo*, tras su adverso destino:

*Corro hacia un charco y al llegar se seca.  
Me acerco hasta los ríos. Los ahuyento.*

En su desesperación, en su sino terrible mirará al cielo airado, y se alzaré contra Dios, y se enfrentará a Él como Jacob, que luchó con el ángel hasta rayar el alba: *Cogí un cadáver del polvo / se lo tiré a Dios con fuerza*. Es la máscara satánica, que subraya con amargura la imperfección de lo creado:

*El poeta es un hombre como otro, pero eso sí, viene marcado a fuego, en la mitad del pecho, por el hierro del destino*

## NARCISO ANTE EL ESPEJO

A estas alturas estamos ya a enorme distancia del hombre de carne y hueso. Este se viene contemplando a sí mismo como un objeto, desde el exterior, a sabiendas de la duplicidad que en él se ha producido. Nuestro autor ha creado así un protagonista imaginario, un mito:

*Parece que se me sale  
la vida, y que floto y vuelo,  
y me miro desde fuera  
la palidez de mi cuerpo.*

Como Narciso se mira en la fuente, pero a diferencia de aquel no parece enamorado de la figura que ve reflejada en las aguas del remanso, en las aguas del arte. El autor proyecta la mirada de un espectador que observa un ente en todas sus partes, hasta las más íntimas, hasta desde corazón al pensamiento, pasando por la tristeza, examinándose con la perspicacia de un médico (*Me toqué el alma con miedo*), o con la frialdad del caricaturista: (¡llevo al hombro mi cadáver!). Se ha pasado del ornato a la deformación simbólica.

Como ante la imagen de un espejo, el *yo poético* también se ha desdoblado, y ha quedado convertido en actor y espectador de sí mismo. El fenómeno se advierte en toda su dimensión cuando, en cierto diálogo, la identidad de este se sostiene entre dos antagonistas: entre el **loco** Juan Pueblo y el soldado que conversan así:

- Soy un loco que sueña [...]  
- Que le ahorquen la lengua! Vaya un tonto!:  
dice versos encima de una peña.

Juan Pueblo

Aquí la técnica de multiplicación ha proporcionado cierta objetividad a la comunicación del sentimiento; se ha logrado el alejamiento emocional del poeta a la par que se ha aliviado la carga de sentimentalidad, aunque a cambio el enfrentamiento haya adquirido dramatismo. Este *yo dialógico* -que dialoga consigo mismo, que se forja en el diálogo íntimo gracias al desdoblamiento del propio sujeto- arrastra un proceso de búsqueda de la verdad; clarifica nuestro pensamiento.

Pero este recurso teatral es tan solo uno de las muchos portavoces de los se vale el sujeto lírico para realizarse. Este *yo lírico* es algo vivo, un ser haciéndose. Sufrirá múltiples metamorfosis; tomará diferentes aspectos, voces, según convenga a sus propósitos. Se transformará en distintos entes que pueden llegar a distanciarse mucho de la persona auténtica, en diferentes *alter ego* que filtrarán sus sentimientos. Paradójicamente -pensaba Oscar Wilde- solo a través de la máscara se dice la verdad. El poeta impone su máscara a través del lenguaje poético, y en cada situación se endosa un disfraz. Así Luis Álvarez Lencero adopta -través de caretas multiformes, hiperbólicas- personificaciones que vienen a ser partes esenciales de su mismo *yo*, y que en su conjunto confluirán hacia la creación de un auténtico personaje teatral.

## LA CARA Y SUS MÁSCARAS

Ahora bien, esta conquista será paulatina. Se ejecutará a lo largo de todo su curso, tanto vital como estético, hasta el punto de que el ente humano –que le sirve de punto de partida- acabará desembocando en una ficción pura, que adoptará una actitud de distanciamiento respecto a aquel. Y será esta recreación la que conozca el lector, pues el hombre de carne y hueso –propenso a mentir y a creer en la mentira- se ocultará tras una insinuante cortina, jugando a confundir intencionadamente, tanto en su obra como en su comportamiento social.

En un juego de palabras, al que el poeta se entrega desde el momento mismo en que empieza a manipular su propia biografía, esa biografía latente, que no va a expuesta con fidelidad, sino bajo los presupuestos del arte. Al final esa identificación que parecía tan indudable entre el hombre y el *yo lírico* no será tan estrecha como pudo parecer en una primera lectura. Y de ahí que lentamente vaya emergiendo el personaje, desde el entramado complejo textual que el escritor vaya urdiendo. En un acierto, propio de la narración, el sujeto lírico ha sabido ir creándose un personaje, de manera equilibrada, dosificada y progresiva, hasta culminar en un personaje/protagonista/poeta que vive en su Obra, y que sobrevive a esa misma Obra.

Semejante construcción comienza a gestarse desde el principio, es decir, desde la falsificación de sus propios orígenes, de su propio nacimiento, que –contradiendo, sin ningún escrúpulo, la certificación del Registro Civil- ya no sitúa en la ciudad de Badajoz, sino *una humilde choza* (carta 15 febrero 1960), en medio del campo, donde *se hizo amigo del mastín, llamó hermanas a las hormigas como San Francisco de Asís, y pasó hambre* (Arsenio Muñoz de la Peña, *Nuevo Alor*, septiembre 1983). Nació así pastor, para acabar su existencia como campesino, orgulloso de su estirpe, de ser *campesino de sangre*, (carta a Eduardo de la Rica, 8 julio 1959), y pidiendo ser enterrado *en brazos de la muerte y campesino* (Canto a Extremadura), en esa Extremadura que él toma por bandera, y que *en un grito / se abre el pecho*. En ella esperará el milagro de la resurrección:

*Mis queridos campesinos, mis hermanos del campo, por favor, cuando me muera sembradme en uno de vuestros surcos extremeños porque quiero nacer de nuevo en esa tierra bendita que me parió. Yo también soy campesino, y el corazón se me sale por la boca. Extremadura me ha dado todo... Trabajé mucho y aprendí la gran lección de ser hombre.*

Campesino y pastor, en suma, este *ente lírico* logra fundir armónicamente, en único ser, el bíblico antagonismo que enfrentó a Abel con Caín. Y entre este y aquel, entre la vida y la muerte, habrá todo un discurso de mitificación, que va del *yo* que se anuncia como un ser elegido (*Dios está en mí*) al que se animaliza y degrada (*Soy un gusano, Dios, bajo tu roca*). Pasando por la victimización del poeta que no ha conseguido ser dueño de su destino. Una victimización que arranca de una experiencia vital muy identificable, cual fue la irrupción de la enfermedad hacia principios de la década de los años setenta, que como una serpiente enroscada (tal como poetizó Ramón Lencero) truncaría su voluntad progresivamente, hasta dejarle abandonado en un diálogo poético con la Muerte.

Para entonces la faz de este *poeta-enfermo* había ido configurándose como la faz de un *Cristo sufriente*, luz en las tinieblas. Como el Mesías, el *Pastor santo*, que entra en contacto personal con la Divinidad (*Hoy vino Dios a hablar hondo conmigo*, revela en **Poemas para hablar con Dios**). Si bien, en contrapartida, también este *yo poeta* tendrá que padecer como profeta agónico que es, y brindar el corazón por sus enemigos: *yo también sudo sangre* –dirá antes de acabar como un cristo clavado en la cruz:-

*Soy rebelde como el primero. Rebelde hasta la médula. No doblo el cuello a nada ni a nadie. No me importa la muerte por la Poesía. Voy a mi destino cara a cara y empuñando la potencia, la esencia, la dureza, la verdad, el inconformismo y la rebeldía que tengo por todo lo injusto, por todo lo vomitado, por todo lo hipócrita, y por todo lo ruín y rastrero de hijos de puta que ya no pueden nada contra mí, aunque lo quieran y se muerden los rabos hasta quedar convertidos en un solo punto final y definitivo. Pero además tengo el perdón siempre preparado. Y he perdonado a todos el mal, el daño que se vertió sobre mi alma y sobre mi obra (Carta a Jesús Delgado Valhondo, 20 agosto 1961)*

Como el sacerdote que oficia el sacramento, el *yo poeta* no solo perdonará sin reservas, y pedirá *por los que sufren*, sino que ofrecerá su cuerpo en sacrificio, invitándonos a él: *Bebed: esta es mi sangre...* De forma similar el poeta Manuel de Cabanyes, en su epístola *A Cintio* (1833), un poema sobre la triste juventud, ya se presentaba como ofrenda, como nuevo Cristo crucificado:

*Yo no soy sacerdote, y sí un pedazo de pan duro, pero hombres habrá que me quieran comer (Carta al sacerdote Francisco Cañamero, abril 1958)*

Y ya, ante el poeta muerto, Arsenio Muñoz de la Peña, preso de la consternación, describirá al personaje yacente:

*Te dieron lanzadas todos los longinos del mundo cuando la agonía de Cristo y entregaste tu ropa para que la vistieran los harapientos de Vietnam. Te quitaron las botas y anduviste descalzo, cazando mariposas, transfiguradas en metáforas, hechas con luz de una nueva aurora poética.*

Magnífica la visión bíblica del ancho corazón de ese *yo poeta*, que desde esta experiencia mesiánica acabará transfigurando el sufrimiento, convirtiéndolo en monumento artístico:

*No he hecho más que sufrir, y este sufrimiento me ha llevado al arte. Unas veces sé el porqué de esta tristeza y otras no. Soy un monumento a la tristeza (Aberasturi, Andrés. Pueblo, 3 febrero 1971)*

## EL GRAN POETA

Un monumento en efígie de poeta. La que en definitiva fue su gran creación, su gran personaje. Es el sufrimiento creador, el que permite a este *yo poético* convertirse a la postre en *Poeta Dios*, creador del gran poema de la naturaleza:

*(Señor) que soplas la ceniza  
para inventar el nardo.*

Ya Gautier había escrito que *Quizás Dios no sea más que el primer poeta del mundo*. En poder de la palabra poética, creativa por sí misma, este *Gran Poeta* da vida a un mundo propio. Un mundo que obcecó a nuestro escritor, y que quiso engrandecer para a su vez engrandecerse a sí mismo:

*Abejas albañiles  
se suben al andamio  
de la miel encarnada  
que late en mi costado.  
Y vivo sobre el viento  
más allá de los párpados*

*con el sol en mi llaga  
y la lluvia en mis labios.  
Qué ramas de violines  
le nacen a mi árbol.  
Qué sudores de cielo  
cuando cantan mis pájaros.  
Estoy de luz mojado, **Sobre la piel de una lágrima**, 1957*

Y que con tal de conseguirlo no dudó en incurrir en frecuentísimos equívocos que alimentaban su *ego*, dándose para ello a toda clase de inventos, como el de inventar libros inéditos que quizás no existían más que en su ambición desmedida, de creador portentoso, que aspiraba a moldear una obra total, poliédrica, de múltiples perfiles –líricos, escultóricos y pictóricos-. Una obra de dimensiones enciclopédicas, de esas que solo le están permitidas a los máximos ingenios de la naturaleza, capaces de edificar todo un universo literario, de proporciones excepcionalmente abarcables.

Y en tal red de subterfugios la retahíla de contradicciones no parecieron tener fin: el fedatario trocaba fechas, títulos, corpus de poemarios éditos e inéditos. En 1960, por ejemplo, ya aumentaba el número de los editados, que pasaban de dos a tres; y en 1966, estando en Alemania, volvía a añadir uno más a la cuenta (y ya eran cuatro).

Y en cuanto a los inéditos, la zozobra era mayor todavía: inéditos de los que a veces –como sus **Décimas de amor**- apenas se tiene más noticia que la del título. Si bien de los otros tampoco se sabe mucho más: En 1965, a tenor de lo que se pudo escuchar al autor, estos eran tres (**Juan Pueblo, El grito en pie, Requiem**), mientras dos años después, en 1967 -y sin haber publicado nada entre ambas fechas- aseguraba que tenía dos libros de poemas inéditos, y en 1980 cuatro en trámite de imprenta (de los que solo saldrían dos), si bien enseguida -en carta fechada también ese mismo año- los aumentará a ocho, añadiendo además que le iban a editar en Cuba y Argentina, cosa que nunca ocurrió.

En semejante ceremonia de confusión, *el Gran Poeta* llegaba a cambiar, cuando le placía, hasta el título de poemarios ya publicados: **El surco de la sangre** de repente fue **El sudor de la sangre**, a la vez que **Tierra dormida** pasaba a **Tierra por medio**.

Total que, imbuido de un engruimiento superlativo, las cifras le bailaban, y si un día **El corazón al hombro** había sido acabado en 1974, al otro resulta que ya lo tenía listo en 1970; dándose incluso la paradoja de que **Poemas de**



**hierro** –que en alguna relación se localizaba en 1971- luego, en declaraciones periodísticas de 1973, reaparecería como poemario que se estaba haciendo...

Mas curiosamente -al llegar el momento crítico de dar cuenta de sus actos, a final de su vida, y redactar, en 1983, su curriculum ológrafo- resultará que todo se va a reflejar en este con escrupulosa fidelidad a la verdad de los hechos, como si en ese punto decisivo Luis Álvarez hubiera recuperado la clarividencia, y despojándose de sus ropajes, como don Quijote renegara de su locura transitoria: de *ese poeta que* –como muchos le reconocían en sus misivas- *llevaba dentro*. Parecía así que aquel *Lencero Poeta* se reincorporaba definitivamente a la insobornable realidad, dejando atrás esa alucinación, que no sabremos nunca hasta donde le hubiera llevado, de haber tenido más vida y haber podido dar forma de libro a la ingente cantidad de poemas que dejó desperdigados, como una masa informe a la espera de la sabia mano que les diese significado, pero que nunca llegó...

*Falta un genio de voz atronadora  
que maldiga del vicio y la impudencia,  
reduzca al ambicioso a la impotencia  
y arranque tanta máscara traidora.*

A Núñez de Arce, en su corazón

Es esta la imagen, la plasmada en estos versos, la romántica imagen del *Lencero Poeta* que se fabricaron quienes le rodeaban, la del *Superpoeta* al que cantaban algunos, y al que envidiaban los no elegidos, haciéndole blanco de sus hirientes dardos:

*Muchas veces brindo mi corazón por mis enemigos [...] algunos hasta son poetas. Les duele que a uno le señalen en España y fuera de ella como puntal fuerte de la nueva generación (Carta a Graciano Peraita, 8 febrero 1960)*

Y es que, en el fondo, esta construcción de leyenda, este supremo proceso de literarización, por mucha fuerza que tuviera el lenguaje verbal del autor, no podría haberse definido tan consistentemente sin un rico entorno poético en que desarrollarse con frondosidad. Un entorno que en este caso se conformó alrededor de un nutridísimo canon de poetas, y de revistas literarias, que le dedicaron halagos, juicios críticos, en recensiones, entrevistas, e incluso cartas, desde dentro y fuera del país... de modo que a través de

la palabra escrita de unos y de otros, como si de un complot orquestado se tratara, y perfectamente conscientes de ello, todos a una se entregaron a una labor sabotadora:

*Siempre encuentro mina humana reclamando a gritos al poeta. Y como el poeta goza y se ilumina según va dando voz y alma a sus personajes de ficción, amasados por él, y dándoles vida con arrojados potenciales de creador, su espíritu se eleva* (Carta de Manuel Delgado Fernández, sin fecha)

Sin las relaciones que Álvarez Lencero mantuvo con este círculo de fieles, sobre todo a nivel epistolar, nunca se podría haber constituido en ente literario, pues solo el ambiente pudo construir un aparato tan creíble: *Tú, hombre de hierro... de hiérrea o férrea voluntad* –le susurraba la carta de un amigo; mientras que Arsenio Muñoz de la Peña, el gran adúlador, en otra, le llegaba a saludar como *combatiente de la Guerra de Liberación*.

De esta forma la fundación de este personaje-poeta, de este juego de enmascaramiento, llegó a ser tan viva que vuelve a desmentir lo dicho y redicho sobre la yerma situación cultural de Extremadura, que tanto se ha colocado delante, insistiendo en que no se deje de mirar. Desde luego, en páramo semejante, sin el espacio poético tan granado que necesitó, nunca hubiese fructificado un recurso de tanta complicación estética, pues el desafío de otorgar verosimilitud a semejante ficción literaria, implicó una verdadera alianza de voluntades...

## EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD

Fue aquella una alternancia de papeles que arrastró, ciertamente, una complicación añadida: cada una de estas máscaras supuso una desviación de la perspectiva con que el *Lencero personaje* afrontó el mundo y el lenguaje, y tales desviaciones tuvieron que ser necesariamente asumidas no solo por el emisor sino también por el receptor... Mas a cambio de tales exigencias, la máscara ofreció al *yo hombre*, la posibilidad de vivir otras vidas, además de la propia; si bien, en última instancia, Álvarez Lencero tal vez solo deseara encontrarse a sí mismo. Y para ello, insistimos, empleó el método del desdoblamiento, de una dualidad de caras que nos reveló una conciencia trágica: El *alter ego* es pesquisa y ocultación. Y en su trazado enfrentó al *homo tragicus*, angustiado, con el *homo sapiens* que, lúdicamente, aquel encubría:

*(mi pie) quisiera los caminos  
andar, sin mí, ya solo.*

Y es que la máscara coloca al *yo hombre* y al *yo poético* a los pies de un gran abismo: el de la búsqueda de su identidad. Y en ese examen la posesión y la pérdida se alternarán sin remedio:

*Mi corazón [...] guadiana que se hunde [...] para nacer en honda primavera.*

El poeta percibe, pues, un acentuado desequilibrio entre lo que el hombre espera de la vida, y lo que de hecho recibe; entre la búsqueda del significado de las cosas y la frustración consecuente:

*Me habito tan pequeño,  
tan áspero y tan mudo  
que mi campana escupe  
carne de polvo y nada.*

A Luis Álvarez, pues, le han alcanzado las irresolubles contradicciones del pensamiento. Hasta en él mismo halla múltiples discrepancias, elementos antagónicos, que a sus mismos ojos le muestran como un extraño:

*El poeta salió del vientre de la madre para amar. Amar la vida, amar la muerte, amar al pájaro y la piedra, al sol y al agua, al viento y a la flor. ¡Amar! Amar a la mujer con el lenguaje glorioso del beso o la dulce palabra de la caricia. Amar al hombre con dignidad, vergüenza y destino. Amarlo todo. Pero la vida tiene aristas de desengaños y es muy duro el hierro de la cadena que nos ponen al cuello (Conferencia de Álvarez Lencero, Frankfurt 18 marzo 1966)*

Y en semejante convulsión espiritual intentará reponerse, armonizar estas fuerzas contrarias, para trascender así la angustia personal, utilizando para ello un recurso infalible, la burla:

*Que no me lloren tus ojos  
cuando me arropen con tierra:*

*¡Por un puñado de estiércol  
llorar no vale la pena!*

Es la ironía, la irrupción del *yo irónico*, que al comunicar lo contrario de lo que aparentemente dice, percibe el vacío que media entre esas dos orillas de la condición humana, entre lo ideal y lo palpable. Una ironía amarga, trágica más que cómica, cobra sello personal en la obra de Álvarez Lencero, para traducirnos un algo de impotencia. La reacción del lector será una mueca, una risa torcida, agridulce, al compartir el proceso de ilusión-desilusión por el que aquel ha pasado:

*Siento a Dios en mis entrañas  
pero a mí yo no me siento...*

En último extremo, la cuestión existencial podría ser interpretada también como una cuestión poética. En este supuesto la obra de Luis Álvarez se vislumbraría como el rastreo de un estilo en el que afirmarse con más comodidad, como la búsqueda de una identidad literaria: *Yo me busco / mi corazón a tientas* –dice, como si pretendiera extraer de su *corazón* lo que en él halla de valor poético, lo que en él guarda de poeta.

## EL JARDÍN INSÓLITO

...Y nada tendrá tanto valor poético, nada se acercará tanto a la esencia de la poesía como el sentimiento. Para Luis Álvarez Lencero esta premisa fue primordial, a pesar de que no se preocupó en exceso por obsequiarnos con una definición de poesía, de ese *no sé qué*, como dijera Feijoo. La dio por sabida. En sus poemas, bajo la apariencia de rudeza, ocultó mucha preocupación lingüística, y vertió frecuentes alusiones a la poesía, mostrando abierta conciencia de escribir como poeta, pues así quiso ser considerado, por encima de cualquier otro factor. No tuvo, en cambio, voluntad analítica, de establecer una poética, un corpus de sus ideas estéticas. Lo cierto es que el tema de la poesía como tal apenas presidió sus composiciones, salvo alguna excepción como la titulada *El poema*, que abre **Hombre** (1961). No hay, por tanto, una tesis expresa, ni en su verso ni en su prosa.

No estamos ante un poeta con especiales motivaciones metapoéticas, con ambiciones de teórico de la literatura. Y cuando ejerza como tal lo hará

desde el verbo simbólico, interpretable, del verso, e insistiendo en su propia vivencia de la lírica más que en una concepción general de esta. Se trata, por tanto, de una doctrina que parte siempre de presupuestos personales. Más que fijarse en las notas que dan cuerpo a la poesía, Luis Álvarez se detuvo en su intención, en las consecuencias que practicarla lleva consigo, en el ser del poeta y su misión en el mundo:

*Tengo mucha fe en ti. Escribe, no desmayes. Sacude tus zapatos del polvo del camino, y confía en la luz del sol. Ábrete el pecho y emite mensajes a todas las calles de la Tierra. Tenemos una gran responsabilidad ante las futuras generaciones. La guerra del corazón es necesaria contra las pezuñas de las tecnocracias. Adelante, valiente. Escupe tu asco sobre las miserias de los tuétanos malditos. Lloro y canta. Vierte tu olor de poeta sobre las ortigas del presente. Amigo mío. Escríbeme, no desmayes. Levántate. Estruja entre tus manos la fruta del alma, y cuenta siempre con esta poeta provinciano que no le cabe la poesía en el pecho, que va sembrando sus planetas en los surcos abiertos del camino (Carta a Julio Mariscal, 2 mayo 1954)*

No estamos, pues, ante una teoría poética completa, sino solo ante los aspectos que a Luis le interesó destacar. No obstante, estos competen tanto al contenido como a forma, tanto a la identidad individual como a la realidad social, y son tan ricos que podrían constituir un improvisado compendio:

*He de cantar y mucho. He de seguir cantando al hombre, impetuosamente, tal cual soy. He de ir a primera fila con vosotros. Sin vanidad te lo digo. Dentro de mí ha montañas de poesía. Tengo que escribir por pura necesidad, de sudarla, vomitarla, parirla varonilmente; y una vez recia, a dentelladas, torrencial, honda, impulsiva, y otras, cristalina, suave, tierna, franciscana, pero siempre personal, lírica, auténtica (Carta a al Poeta-Poeta Leopoldo de Luis, febrero 1954)*

Acertadamente el autor apunta los distintos momentos estéticos por los que fue pasando, y como a pesar de los sucesivos quiebros preservó el armazón, pues estos afectaron a la forma de abordar la literatura, a su función, más que a la esencia del fenómeno poético, que en general se mantuvo inalterable: En los primeros libros, en los surrealistas, por su propio carácter, las referencias a la *poeticidad* fueron vagas, al descansar en imágenes oníricas. Más que clarividencias hallamos intuiciones, chispazos dispersos. En **El sur-**

**co de la sangre** y **Sobre la piel de una lágrima** percibimos lugares comunes, como esa merced del arte capaz de inmortalizar al hombre; o como la imagen que identifica la laboriosidad de las *abejas albañiles* con el oficio de poeta, con *ese albañil de la luz*, con ese obrero de la palabra, que –a pesar de la humildad de su oficio- sabe escuchar el latido de *la miel encarnada / que late en su costado* –según reza el poema *Estoy de luz mojado*. En este mismo título se destapa ya la que será una de las imágenes más recurrentes: la *luz* de la poesía, que se reencarna en el poeta:

*Hombre de pie y que vuela  
y está de luz mojado.*

Este es el poeta, *esta luz hecha carne*, aquel que ve, porque ver es crear. Al amparo de esta imagen-madre de la *luz* pulularán otras que irán formando con ella un selecto y significativo campo semántico: esa voz de *honda lumbre*, o esas *chispas* arrancadas del corazón; o ese *candil que se muere de alumbrarte*, o esa *luz* de la poesía que no puede *ser fusilada* (y que tantas evocaciones provoca...)

Con ello queda esbozado el concepto de poesía, tal como Álvarez Lencero pudo entenderlo. No obstante, en **Hombre** (1961) también encontraremos nuevas pistas sobre la esencialidad lírica, aunque sin excesivo celo. El tema de la metapoesía, de la poesía vista desde el propio verso, no había sido corriente en su obra, pero ahora en **Hombre** se creará en la necesidad de explicar su postura estética. Era un momento clave en su evolución, cuando abandonaba las brumas surrealistas, que le inclinaban al artificio, para practicar el poema social, la palabra cognoscible, con la actitud del abogado que pide justicia, y que pondrá todo su servicio, toda su lucha, toda su obra al lado del pueblo, desde cualquier ángulo, *y por el pueblo morirá un día* –según explicaba él mismo, dándose cuenta de la trascendencia del libro:

*Con el nuevo libro que ya está completamente terminado, **Hombre**, para su publicación próximamente empieza mi camino ya en definitiva a morir por los demás. Desde que salga el libro mi vida irá al degolladero de los hombres poco a poco. Que esta es la misión de la verdadera poesía: Salvar a los demás aunque uno sea la víctima con el sol en las llagas y las estrellas bajo el brazo. Acepté de Dios la responsabilidad de ser poeta, seguro de lo que me espera. Confío que cumpliré mi misión como un grito en pie en mitad de los desier-*



*tos, y haré sonar mi voz con la potencia de mis raíces ensangrentadas, cara al mundo, valientemente cerca de los lobos y los buitres y las hienas. Estoy seguro que me esperan grandes cosas. Aquí estoy para recibir cuanto se me tire a los ojos. Yo en cambio daré la verdad, la hombría, la luz, la humana compañía, la esperanza, la lucha, el camino, mis huesos encendidos, mi sangre, mi vida en suma: Mi poesía (Carta a Arsenio Muñoz de la Peña, 28 agosto 1960)*

En ese instante Luis estaba claramente replanteándose su papel ante el hecho literario, y esta solicitud se dejó notar en ese poemario, que traducía el cambio. Tomaba así Luis un testigo que había pasado por muchas composiciones de *La generación del 50*, en las que hubo intentos de exponer *el arte poética* del autor. En ellas los poetas aprovecharon para reflexionar sobre la índole, sobre las limitaciones de la palabra poética. Eran poemas que muchas veces cerraban o presentaban el libro, como ocurre en **Hombre**, cuyo lenguaje, menos metafórico que el de poemarios anteriores, facilita el análisis, a la vez que reduce el riesgo de polisemia, de ambigüedad:

*Un verso duele tanto como un hijo  
y hace sangre en el alma cuando grita.  
Nos roe las raíces de los huesos  
y nos deja una herida  
honda en el corazón hasta la muerte.  
Un poema es un Hombre en carne viva.*

## LA MATERIA POÉTICA

Luis escribe *con sal en las manos*. Y en esta composición que inicia **Hombre**, se presenta la poesía como expansión del dolor del ser humano, ya sea del poeta, ya sea del receptor: *un verso duele*, nos dice para empezar, y a renglón seguido: *Un poema es un HOMBRE en carne viva*, asentamientos que le servirán a Luis Álvarez para establecer su supuesta estética. No halla –como Miguel de Unamuno– *poesía donde no hay pasión, donde no hay cuerpo y carne de dolor humano, donde no hay lágrimas de sangre*. En el dolor halla la materia con la que elaborar su verso, que verá el mundo desde el lado más doloroso. Su poesía se hace de dolor, del dolor de sí mismo; y de la preocupación por el dolor de los demás, por el dolor del pueblo, que considerará como suyo

y propio, el de todos los pueblos de la tierra, en hermandad universal: *Del dolor al dolor vas y eso es tu poesía* (Carta de Pureza Canelo, 30 abril 1971). Premonición que se fue cumpliendo, pues la enfermedad paulatinamente abocó al poeta hacia su conocimiento profundo:

*Veo, Señor, que tu mano poderosa  
me llena el hombro de dolores cada día,  
que te complaces en que yo sangre lágrimas,  
que me dejas tan perdido en ese bosque  
de las penas y del llanto  
para que bese el polvo humildemente.*

Esta semilla de ser hombre roto

Y en esta dinámica del dolor el acto creador también se transfigurará en parto poético, un parto poético que él tituló **El surco de la sangre**, para asegurar después, en **Hombre**, que *Un verso duele tanto como un hijo*, trayendo a colación la sentencia bíblica, según la cual *el verbo se hizo hombre y habitó entre nosotros*. De ahí que conjure al *hierro machacado*, a ese que es golpeado en la fragua de la poesía: *¡Levántate, por Dios, y anda!*

Ya **Sobre la piel de una lágrima** (1957), desde las mismas pastas, había hermanado la creación al *gemido*, a la *llaga* que quema al sujeto lírico. *Es cierto –respondía Luis al periódico Hoy– eso de que cuando más duele, con más verdad se escribe [...] el arte debe estar donde está el dolor, donde está el sufrimiento* (12 septiembre 1973)

Y al internarse en estos entresijos nuestro poeta grita, y grita en público, hasta quedarse ronco, exteriorizando sus sangrantes impresiones, como antes hiciera Miguel de Unamuno en *Caña salvaje*:

*¿Arte? ¿Para qué arte?  
Canta, alma mía,  
canta a tu modo...  
pero no cantes, grita,  
grita tus ansias.*

**Rimas de dentro, 1908**

Como *El grito en pie* definió al poeta en **Juan Pueblo**. Y como en atención a ello, muchas de las poesías de Lencero no son más que gritos del corazón, con los que ha querido tañer las cuerdas resentidas de los pechos ajenos:

*Pongamos en pie nuestro grito. Tenemos que salvar al Hombre. Mira cuantos lobos y cuervos y alacranes en mitad del paisaje de las heridas. A ellos. Cara a cara. Es preciso vomitar el corazón cuando se nos pudren los caminos [...] Hay que gritar por la paz y la esperanza* (Carta a Manuel Díez Martínez, La Habana, 15 febrero 1960)

En este sentido, y en la evolución que aquellas poesías experimentaron, **Humano** alcanzará el punto definitivo: ese grito no contenido, ese *volcánico rugido* -radicalmente opuesto al control desapasionado que impuso el arte clásico- tal vez sea la asociación dominante en la poesía de Luis Álvarez: *Me duele en la garganta mi hondo grito*. Un grito –tal como titula un poema de **Hombre**- que se escapará de lo profundo del ser humano, espontáneo, libre – como lo fue el de Unamuno y Espronceda (en su **Canto a Teresa**). Como este no tuvo inconveniente en exponer a gritos sus tribulaciones, en un canto, en principio, *a bocajarro*. Luego, con el tiempo, este se irá remansando hasta derivar en su más elaborada presencia: la música. El clamor primero, pues, con la serenidad, la medida que dan los años acabará haciéndose música.

## LA MÚSICA

Tal vez puedan escucharse antes algunas notas, pero el desarrollo de esta idea será tardío, pues tendrá lugar en **Poemas para hablar con Dios y Humano**, si bien es posible que estos poemas provinieran de su etapa juvenil, por sus tonalidades románticas, becquerianas. Sea como fuere, es en estos dos últimos poemarios donde Luis registró, a grandes trazos, la idea de la poesía como música, como esa melodía interior que el poeta escucha en su sangre:

*No sé. Pero en mi pecho  
algo me duele y canta,  
porque la sangre es música,  
y el corazón un arpa.*

La música, **Poemas para hablar con Dios**, 1982

Y a tocar el *arpa* del corazón se consagrará el poeta, hasta la hora de su muerte, momento en que se integrará en las esferas pitagóricas del universo, de la eternidad, en un trance auténticamente místico: *Tal vez seré yo música / como un violín de carne / dormido*. Para entonces nuestro vate espera haber transfigurado sus palabras en música, y la música en palabras, en sentimientos humanos:

*Tal vez cuando me muera  
mis últimas palabras  
serán como suspiros  
de un piano de agua.*

Pero no siempre el cantor será piano, arpa o violín. Otras veces se creará pájaro, y será gorrión, jilguero, canario o ruiseñor, nacidos exclusivamente para trinar desde las ramas de su árbol de hueso:

*Qué triste llevar la carne  
sujeta a un árbol de hueso  
con su ruiseñor que canta.*

Como el poeta es árbol, como es naturaleza, goza del privilegio de interpretar su partitura, el ritmo del *arpa de la adelfa, del tambor de la tarde*:

*Por la nuestra mano  
galopaba un ritmo  
casi de avispa,  
casi de olivo.*

El perfil de la avispa, **Sobre la piel de una lágrima**, 1957

El poeta es por tanto la fuente de la que brota este manantial de ritmos, el continente de una entidad privilegiada. La poesía existe solo en el fondo de su corazón –del que se alimenta-. De ahí la extrae el poeta que la lleva a la estrofa, haciéndola asequible, al otorgarle cuerpo, al hacerla carne humana. El poema, pues, establece una vía comunicativa, espiritual, entre la poesía y el lector, cuyas almas, sensibles diapasones, entran desde el primer verso en ardiente y honda vibración.

Pero Luis superó esta mera comparación entre poesía y música, e identificó la música ya consigo mismo (cuando hablaba de *sus tuétanos musicales*),

ya con el mismo espíritu de la poesía, y con su estructura, como podemos detectar en poemas como *Madre Paz*, de **Juan Pueblo** (1971), en el que los versos toman ritmo de banda marcial, tal como exige el desfile militar que recrea:

*Armados hasta los dientes  
pasan los pueblos,  
pisan y pasan  
los pueblos  
delante  
de los vencidos,  
fracasados,  
pestilentes  
muertos.  
Armados como tigres  
pasan,  
con sus botas  
que hacen lumbre  
en el asfalto.  
Interminablemente  
largas filas  
suenan a compás  
con zarpazos de cuero:  
Uno, dos.  
Uno, dos.  
Uno, dos.  
Uno, dos.  
La música es heroica.  
Y la victoria ondea  
como un trapo  
en la punta de un hueso  
de pierna humana.*

Con solvencia estos versos reproducen la marcialidad del desfile militar, y a su vez el ritmo que el poeta siente desde dentro, del que ha surgido este cadencioso fluir de la palabra, cuyo ritmo se acelera o retarda a tenor del vaivén de las emociones, en un juego de paralelismos, antítesis, tensiones y distensiones entre las frases, y grupos fónicos. En un movimiento de balanceo, en definitiva, que diseña la curva melódica.

En *Madre Paz* el verso libre retórico menor da ligereza tanto al desplazamiento silábico como al movimiento sugerido. Y cada uno de ellos constituye una sola unidad rítmica, cuya altura musical está marcada por un solo acento de intensidad (*fracasados / pestiléntes / muertos*), o bien por dos (*Armados hasta los dientes / pasan los pueblos / pisan y pasan*), de modo que en su sucesión van estableciendo la configuración rítmica del poema.

Una configuración rítmica, un compás que se descompone en esas unidades de impulso que constituyen las sílabas, y la distancia que separa los acentos predominantes, tratando de reproducir no solo una marcha de ritmo versal, sino la otra marcha, la del movimiento que compone el ejercicio de instrucción:

*Uno, dos.*

*Uno, dos.*

*Uno, dos.*

*Uno, dos.*

Los dos (el de la sílaba y el del paso militar) son impulsos balísticos, lanzados, impulsivos, y ponen de manifiesto la uniformidad, el acompasamiento, la tensión del avance que marca inevitablemente un ente colectivo, un cuerpo arrollador. Y como este, el lenguaje también se ha hecho marcial, y se ha mostrado más atento al tambor que a la melodía.

El ritmo, en definitiva, ha alcanzado una dimensión connotativa. Se ha ido cargado de agresividad, de violencia, de deshumanización, de horror, a lo largo de todo su cursus... Late, en el fondo, un anhelo de poeta, de salvar lo íntimo, y escapar del agrupamiento artístico. Para este la interpretación rítmica del poema no ha sido un simple juego. El ritmo ha servido a la expresión. Ha supuesto una actitud indagadora, de exploración sin rumbo, de zozobra por integrarse ante un poema en verso libre que no tiene las aristas perfiladas de la estrofa clásica. Los caracteres musicales de *Madre Paz*, lejos de ser mero ornato, se han convertido en elementos estructurales, constitutivos del acto de creación (al que se asiste al modular la curva tonal del versículo, y ejecutar la recepción justa, tensando debidamente la voz):

*Armados como tigres*

*pasan,*

*con sus botas*

*que hacen lumbre*

*en el asfalto.*



Es indudable, pues, que Álvarez Lencero tuvo un gran sentido del ritmo, e incluso como forjador del hierro, fue capaz de esculpir el sonido, haciéndose también místico escultor. *Hierros musicales* tituló a uno de sus conjuntos escultóricos, que están formados por varillas adelgazadas y chapas de hierro que simulan instrumentos y se convierten en notas musicales, como *Catedral*. Son auténticos *poemas en hierro*, en cuyo proceso de composición el poeta ha afinado una canción ya conocida: la trabada cadencia de las sílabas en sucesión, pero ahora entonadas gracias al machaqueo acompasado del martillo contra el yunque. Los golpes del herrero pueden ser interpretados, al ser agrupados interiormente en porciones rítmicas, de modo que se asocien los porrazos del martillo con los porrazos de la sílaba o la rima... Luis no diferenció al poeta del escultor porque su forja era poesía del hierro.

## ARTISTA TOTAL

Para Luis, por tanto, la poesía no descansó solo en el poema. Para él constituían distintas ramas del sagrado árbol de la poesía –del tronco de su grito- todos aquellos moldes que pudieran cobijar nuestra humanidad: verso, prosa, escultura, pintura; a cuyo servicio –al servicio de la expresión del sentimiento artístico- puso al escritor, al dibujante, al herrero o al editor, en todas sus vertientes estilísticas. Ya fuese la poesía social, o el surrealismo, o el expresionismo escultórico, o el arte abstracto (*que confesaba amar hasta los tuétanos*) todas ellas *están en pie de guerra y en pie de paz por el Hombre, por instinto, por reflexión, por imperativo de mi propio ser y porque me cumplo en mi destino* (El hierro es un caballo salvaje)

Es por lo que, al verlo todo como un mismo tronco, él mismo se tildase de *forjador de poemas*, o de *tallador de estrofas*, o bien de *poeta del hierro*, en un ejercicio profundo de simbiosis en el que realiza *poemas de hierro, poemas férricos, poemas de martillo: de hierro crudo parecen labrados sus poemas, y de poesía de hierro vigoroso* (Caba, Pedro. *Hoy*, 14 febrero 1971). Ahora bien, él se sintió ante todo poeta, si bien llegó a la poesía después de experimentar, desde la misma infancia, el despertar de su temprana vocación artística:

*No he pasado de un arte a otro. Soy poeta por encima de mi propia vida y de mi propia muerte. Camino. Empuño la poesía desde este río de mi sangre por y para el pueblo [...] Llevo sobre un hombro a mi madre la Poesía y sobre el*

*otro, todo el peso, la sensibilidad y el lenguaje de mi escultura férrica [...] Poeta y escultor con toda mi rabia ibérica (El hierro es un caballo salvaje)*

De la misma poesía le nace, pues, el darse a las demás facetas del arte, sobre todo a la escultura, la otra gran palanca de su ejercicio, sensorial, simultánea frente a la discursividad lineal, temporal, reflexiva del trazado métrico: *Me expreso poética y férricamente* –decía, si bien siempre poniendo el punto en *esa hermosa locura de sentirse palabra*. Y así esculturas como *Vietnam* evidencian que estas dieron vida a sus versos y con la misma técnica, a la par que sus poemas se convierten en iconografía artística, con intención de captar la complejidad del universo: *Creo que todo en el mundo es un continuo poema (Hoy, 11 noviembre 1960)*:

*Mi escultura resuda poesía y mi poesía hierro. Pero mi escultura es consecuencia de la poesía. Por encima de todo nací poeta. Utilizo el lenguaje del hierro al igual que la palabra, porque expreso igual lo que quiero decir y realizo mi propio destino (Sánchez, María J. La voz social, 5 marzo 1971)*

Quiso, de esta manera, comportarse como un artista total, tal como observó Ramón de Garciasol: *Tu escultura es obra de un poeta que sabe domar la materia, el hierro (Carta, 1 marzo 1971)*. Se reveló así, en cierta medida, contra una condición *sine qua non* de la poesía, como es su carácter lineal, que agrupa las sensaciones sonoras en un sistema de base temporal, sucesivo, en un lenguaje al que lo polifónico, lo simultáneo le está vedado. La poesía, en estas circunstancias, no podía, por sí sola, ser imagen completa del mundo, del mundo mental en que el poeta Lencero se mueve, de ese mundo que capta su intuición, e interpreta, intentando convertir el Caos en Cosmos: *el paisaje abierto como un libro / para leer las olas de los ocre* –escribió, describiendo con palabras un cuadro de Antonio Cañamero, a quien dedicó algunos versos.

Cuando sufrió la limitación expresiva del lenguaje verbal, y vio que no podía otorgar al mensaje la fuerza, toda la significación acudió al hierro. Necesitaba, por tanto, ampliar sus recursos de percepción, *hacer de las palabras y estrofas, hierros sutiles, piedras expresivas (Caba, Pedro. Hoy, 14 febrero 1971)*. Y para ello se dio a forjar su brava inspiración en forma de verso o figura. Si aquel era línea temporal, intelectual, esta es gracia simultánea, tridimensional, sensual:

*Además el hierro le va a mi manera de expresarme. Igual que a mis poemas le imprimo esta rabia ibérica que me invade (Sánchez, María J. Op. cit. 1971)*

Fue, en el fondo, su personal respuesta al antiguo anhelo de sincretismo artístico, que cruza nuestra historia literaria al menos desde el Renacimiento: *Me siento poeta. Yo pinto simplemente por poesía* –había declarado en el diario *Hoy* (20 junio 1960), como si quisiera remontarse hasta aquellos versos de Lope que –dando expresión al viejo aforismo *Ut pictura poesis*- rezaban:

*Marino, gran pintor de los oídos,  
y Rubens, gran poeta de los ojos.*

En esta corriente Álvarez Lencero escribiría: *el mágico verbo de su pintura / para escribir colores en el mundo*, recordando a Gustavo Adolfo Bécquer cuando quiso escribir un himno *con palabras que fuesen a un tiempo / suspiros y risas, colores y notas*. Luis Álvarez proyectó sobre el pintor las cualidades que él admiraba en el escritor, y que ambicionó trasladar a sus libros, como aquella virtud que tenía Cañamero de *hacer versos humanos con sus pinceles*.

## LA METAPOESÍA

Pero, con no ser excesivo, no mucho más predica Álvarez Lencero sobre el concepto de poesía. El resto de su indagación atañe, más que a la poetividad, a la actitud con la que concibió la figura, la tarea del poeta, una tarea que, como se ha visto, tuvo mucho de escritor testimonial. Las consideraciones que nos legó redundan en aspectos externos, en el tono que adquiriría su timbre. Luis buscó su estilo, y de ello se hizo eco en sus libros, sobre todo en **Hombre**.

En este se adivina el deseo de explicar la novedad del libro respecto a los anteriores. Una novedad que fue ante todo estilística, pues su mensaje no era radicalmente nuevo. En principio cabría pensar que este cambio llevaba implícito un cambio en la concepción poética, pero no fue así. La diferencia, con respecto a la primera época, radicó en las relaciones que a partir de entonces iba a mantener con el lector. Ya no hablaría por sí mismo, sino como portavoz de este.

Las primeras composiciones de **Hombre** son metapoéticas: *El poema*, *Presencia*, *En carne viva*, *Ser*, e incluso *Yunque humano*. En ellas nuestro autor dio por sentenciada la cuestión, aunque sin llegar a constituir una teoría plena. Con ello, no obstante, se dará por satisfecho, pues en los libros siguientes no se verá impelido a revisar la cuestión con detenimiento, salvo en algunos

retazos esporádicos que saltarán a la vista sobre todo en **Juan Pueblo**. Así el poema inaugural de este, *Juan Poeta*, vino a ratificar la postura sostenida desde **Hombre**, Y por fin *El grito (Humano)* será el último asalto metapoético de Luis, que ya poco aportó a lo sugerido con anterioridad.

Pero **Hombre**, insistimos, fue el poemario que al respecto había sido decisivo. Incluso composiciones de vena realista, como *Los mineros*, *Los albañiles*, *El zapatero* son susceptibles de una lectura metapoética, en virtud de la cual todos estos arquetipos se elevan a símbolos de creación: si de la tierra los albañiles levantan edificios; si los mineros, *armados de barrenos y sudores / les arrancan las tripas a la tierra*, del mismo modo los poetas, con su pluma y experiencia, extraen la poesía de las galerías del ensueño.

Del barro de la tierra el poeta elabora el poema, el verbo, soprándole su aliento vivificador. Y *el verbo* -ya lo dijo San Juan- *se hizo carne*, barro, y por tanto, hombre. Y este proceso de crear al hombre a través de la palabra ya aparece prefigurado en **La biblia** como pesaroso, fatigoso: Yavé Dios modeló un muñeco de arcilla y le dio vida, y al séptimo día Dios descansó. Y esa acción divina la retoma el poeta cuando ilumina el barro de la poesía. El barro que, desde época inmemorial se ha constituido en símbolo de creación, y al que ahora se atiene Luis Álvarez Lencero para asegurar que la tierra ha quedado preñada, que *nos ha parido*, y que por tanto es *madre nuestra*. El barro se ha reencarnado en hombre, y al reencarnarse adquiere trascendencia.

Con todas estas asociaciones Luis nos fue insinuando indicios, pistas acerca de los caracteres formales que materializaban su canto, un canto – dice- ronco, claro, de palabra desnuda. Proclamó así su preferencia por el verso sin artificio, sin intenciones solapadas, por una construcción oracional al margen de la perífrasis, de la acumulación de figuras retóricas.

Pero una cosa es una declaración de intenciones y otra distinta las realizaciones concretas, antítesis que puede generar las más dispares incongruencias, y que no hizo de Luis Álvarez una excepción. Él mismo, tras haber declarado los nobles propósitos de una dicción transparente, habla de la *voz de hierro de mi tierra*, aseveración que desde luego entra en el plano de la imagen, de la interpretación, de la connotación, de la oscuridad. Más ajustado a la sinceridad moral pareció al conjeturar sobre su actitud, cuando, por ejemplo, declaraba que cantaba *con desgarro* del alma, o cuando proyectaba sobre la poesía sus ansias de libertad.

Tampoco cabe duda de que, en su conciencia, el ideal de belleza cedió paso al de expresividad, a esa necesidad que el poeta sintió de desprenderse de sí mismo. Luis no quiso nunca una literatura que fuese simple entreteni-

miento, reducida a las galas del decir, al son de la rima, que concediera todo a la vestimenta y nada a la idea. La perdurabilidad del canto estaba en la materia, en la pasión, en la inquietud humana –como pensaba Unamuno-, no en la técnica, que seguramente nada importa a ese lector al que Luis se dirige.

Incluso cuando se valió del Surrealismo conformó un mensaje, aunque muy inconcreto, en torno a la presencia del misterio, a la contemplación de verdades más altas que las que cabe encerrar en fórmulas racionales. Luis acabó prefiriendo el lirismo rudo... de *hondo verbo en llamas*, que hablase como un hombre –uniéndose en este punto a la postura defendida por el poeta norteamericano Walt Whitman-. Lo bello era lo vivo, lo enérgico, lo desprovisto de adornos. Y eso le llevó a rechazar el concepto de belleza como lo elegante, lo bien escrito, lo correcto y de buen gusto: *Pasión y expresión son la belleza misma*, había sentenciado el poeta inglés William Blake.

## EL AUTOR MIRA LA FÁBRICA DEL UNIVERSO

Si algo queda, tras la lectura de Luis Álvarez Lencero, es un *hombre*, de que este es la materia de todo su oficio, de que este –como pensaba León Felipe- es lo que importa: *Me basta con ser hombre* –había dicho en alguna ocasión con aire dolorido, a propósito de un tema que le había preocupado siempre, aunque la toma conciencia de lo que suponía no se produjera hasta **Hombre** (1961), a la vez que perdía cuidado por los argumentos estéticos.

A partir de su tercer libro la presencia de este asunto será constante, y cada vez mayor, llegando a su apoteosis en el último, **Humano** (1982): *Nuestra poesía hoy tiene la responsabilidad del Hombre cara a cara* (Carta a Mario de Oliveira, 15 febrero 1960). E insistirá mucho en estas ideas de que esta es la condición primaria del poeta, y de que en su servicio está puesta su poesía.

Y llegados a tal extremo, no cabe sino preguntarse qué entendía Álvarez Lencero por *ser hombre*, pues de él se pueden vaticinar muchas y contrarias razones, al igual que del amor y la muerte. Ante todo, como los humanistas, concibió al hombre como medida de todas las cosas. *Soy humano y nada de lo humano me es ajeno* –que dijera Terencio, y que ahora Álvarez Lencero admite como un modo de asumir la existencia, la convivencia, e incluso el ministerio de poeta. En principio, es una herencia que este recibe: su madre –confiesa- le parió varón; y de su padre heredó *la varonía*, con orgullo. Una herencia que, a su vez, está dispuesto a legarnos, y a legar a los que vengan después: *os dejo un hombre* –notifica.

Pero, aunque la gracia de existir como hombre se nos conceda gratuitamente, no se nos da hecha. Al contrario, su completa realización requiere un proceso: *aprende a ser hombre* –aconsejará al muchacho campesino. Un aprendizaje que arranca de un estado de impureza, desde el momento en que la herencia recibida conlleva el estigma del delito, del pecado: *Yo no tengo la culpa de ser hombre* –asegura el sujeto lírico, disculpándose. Y a partir de esta exculpación –en virtud de la cual este no puede permanecer tal cual es- se intentará parir *otro hombre más hombre*. Y tal progreso tiene un precio, y es elevado el precio que cuesta *ser hombre*, porque serlo puede *escocer*.

El poeta plantea así la demanda como un reto, como una conquista, como un hacerse a sí mismo, en pro del hombre completo, a medida que va viviendo en aflicción y en camino. Aunque sea un ser limitado, sus miras son altas. Desde su humana imperfección, desde su insignificancia, desde su alma de barro, desde ese sentirse *nada, polvo, poca cosa, poco hombre*, anhela el hombre a secas, el de raíces humanísimas, el que es digno de ser escuchado, el de palabra, razones, versos humanos: *Qué hondo es el sueño del hombre* –exclama. Para confesarnos acto seguido, como si hubiera imitado el vuelo del imprudente Ícaro, que *Tras volar vuelvo al suelo a vestir carne de hombre*.

Ahora bien ¿por qué estaciones ha cruzado ese vuelo que pretendía, desde los umbrales del *hombre roto, caído en la cuneta*, alcanzar el sol del *hombre entero*, moralmente entero, que ha dejado de ser un simple espan-tapájaros, para *sembrarse*, cumplirse? Los entresijos del hombre, en los versos de Luis Álvarez, están hechos de compromisos más que de derechos. Tiene deberes consigo mismo, con los demás y con Dios. Goza, por tanto, de una conciencia que le hace distinguir el bien del mal. La maldad impera, y el *yo lírico* constantemente se siente *avergonzado* de ser hombre. Sufre vergüenza porque hay quienes respiran bajo el látigo de sus iguales: *Homo homini lupus est*, como dijera Plauto. Es el anticlímax del drama, en el que hasta el silencio mismo del sujeto se convierte en abierta delación de los carniceros.

Frente a estos Luis coloca al hombre sencillo, viril, varón, más hombre y bravío, es decir, valiente, indócil, rebelde, que no se deja someter, que solo crece en libertad, esa libertad que *deja al hombre en su sitio*. Este prototipo será el objetivo de todo un programa de realización humana que tendrá que pasar por la bondad, por tener un corazón grande, por la generosidad de dar la mano, de ofrecer la sangre, de actuar con dignidad, sinceridad, magnanimidad en el perdón...



Apropiándose poco a poco de semejante tesoro, el caminante andará por un sendero sembrado de pinchos, por donde se irá templando, haciéndose *duro* el pecho, como de hombre que es. Y a sabiendas de que mientras esté puesto en el sendero *el hombre es una rueda / que voltea en la fábrica de la vida y los años*. Una rueda que voltea desamparada: *Abajo están los hombres / y arriba Dios*. Lejos de Dios, pues, transitan estos, pero redimidos por *la sal*, desde el mismo momento de nacer: *Inauguré ser hombre con la sal*. Luego, al final, les ganará la muerte, que supone la negación de un ser que sólo se concibe como ser vivo. Después será solo tierra, esa tierra que una vez le dio ánima.

## POÉTICA DEL DOLOR

Pero a pesar de estas reflexiones, no nos dejó *Lencero Poeta* una visión del mundo bien ordenada en saber racional, ni una concepción metafísica bien perfilada. Tampoco tuvo una formación filosófica amplia en que apoyarse. Su imagen del cosmos, aunque incompleta, fue expuesta, eso sí, con originalidad, como una orgánica textura sentimental, simplificadora, delimitada por *el dolor abierto*, el abatimiento, lo único que su angustia radical le impidió a ver, el único banquete al que todos los hombres estaríamos invitados: somos carne de dolor, *la carne viva de los sufrimientos*. Como escribió Lope refiriéndose a sus versos de amor:

*partos de mis sentidos abrasados,  
con más dolor que libertad nacidos.*

Esta estampación del mundo no fue, sin embargo, inventada arbitrariamente; al contrario, en ella intervinieron los aportes de la experiencia, que funcionan como imposiciones que constriñen o dirigen la libertad de espíritu. El canto de Luis Álvarez fue el canto del dolor, según el guion de Ramón de Garciasol, y en consonancia con su concepción básica de la poesía. El dolor marca al hombre, *desde la piel hasta lo hondo*, pues pronto *nos hunde el dolor su mano*, como si el alma hubiese sido expulsada del paraíso:

*¿Por qué el alma sufre cárcel  
y bebe el dolor a tragos?*

Dolor, **Poemas para hablar con Dios**, 1982

Este *dolor estiércol* –según definición del autor- marca la experiencia del amor (*del amor que pusiste sobre el dolor del mundo*) y de la muerte. Está en la naturaleza del ser humano. Sus lágrimas de *barro* constituyen su esencia, tanto en su apreciación individual como de pueblo. Ese barro, esa tierra que pisamos es también *tierra dolorida, tierra-sangre, que nos duele, que escuece en nuestros labios*. A la postre, pues, estamos ante una captación afligida no solo del ser humano sino también del orbe. Y por particularización, del poeta en sí mismo. El sufrimiento lo heredamos de nuestra constitución terrenal, genética, genérica. De la tierra dolorida, *que ya al nacer chupamos*, mamamos. Somos *estiércol de dolores*. Y estos extienden sus ramas hasta ganar proporciones cósmicas, míticas desde el momento en que Adán fue *desterrado* del Paraíso, convirtiéndose en *un ángel caído*, como Satanás.

Sus raíces incisivas se incrustan tanto en lo que tenemos de divino como de fiera. Y en cada una de estas dimensiones nos conmocionamos: como animal o como dios-cristo, para terminar a solas con nuestros pesares, de forma muy similar a la condensada por César Vallejo:

*Y, desgraciadamente,  
el dolor crece en el mundo a cada rato,  
crece a treinta minutos por segundo, paso a paso,  
y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces  
y la condición del martirio, carnívora, voraz  
es el dolor dos veces  
y la función de la yerba purísima, el dolor  
dos veces  
y el bien de ser, dolernos doblemente.  
Jamás, hombres humanos,  
hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera  
en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!*

Los nueve monstruos, vv. 1-12, **Poemas humanos**, 1939

En ambos poetas el punto de arranque fue el hombre que avanza golpeado por el sufrimiento: *he sido yunque bajo los martillos/ feroces de esta vida que me pesa*, leemos en un poema titulado *Hombre desgarrado*. En él Luis acudió a uno de sus campos semánticos más significativos, y más personales, más radicalmente plásticos e irritantes: el que describe su elipsis alrededor del hierro:

Sus esculturas, aquellos *poemas en hierro*, con su pronunciado expresionismo, sus perfiles afilados, cortantes, puntiagudos ya nos transmitían esa rabiosa corriente de dolor físico y síquico. Somos *hombres de hierro*, había asegurado en **Hombre**, *hierro de pena, machacado*; es decir, hierro humanizado, *carne de hierro, bordada de cicatrices, con su alma de metal*. Hierro en una fragua, con sus *gotas de lumbres, que aguanta al rojo vivo*, mientras se le clavan brutales martillazos, que le estallan el alma. El hombre acaba por ser *un yunque de carne* al que retuercen, a fuerza de *golpes: Hay golpes en la vida, tan fuertes... yo no sé*, había exclamado el maestro peruano en **Los heraldos negros** (1919). Y a fuerza de golpes granará nuestro poeta: *Me huele la carne a penal y a los golpes estoy hecho* –nos confesará en **Poemas para hablar con Dios** (1982).

Pero hasta alcanzar ese punto de resignación recorrió muchos parajes. Si bien el dolor ya ondeaba desde los primeros libros de Luis, la toma de conciencia, la presencia de éste, se irá desarrollando progresivamente. Baste, como muestra, el siguiente comentario. Si en **Sobre la piel de una lágrima** (1957) había escrito:

*Qué triste tener la carne  
bajo un alambre encarnado  
sujeta a un árbol de huesos*

Años después, en la versión de **Antología poética** (1980), introducirá algunas variantes donde laten significaciones de cotidianidad pesarosa, por la que zozobramos a lo largo de nuestra travesía, como condenados a galeras:

*Qué triste llevar la carne  
bajo una cuerda encarnada  
sujeta a un árbol de hueso*

Hemos sido arrojados –nos viene a explicar- al desamparo, en medio de un sufrimiento que alarga sus sarmientos hasta convertirse en un prodigio cósmico: *oigo gemir y palpitar los mundos*, reveló en **Hombre**, trayendo a la memoria el *fastidio universal* de Meléndez Valdés:

*materia en todo a más dolor hallando  
y a este fastidio universal que encuentra  
en todo el corazón perenne*

El mismo léxico, haciéndose eco de tales pulsaciones, irá creciendo en torno al campo semántico del dolor, progresiva e ininterrumpidamente, a medida que aumentaban los poemarios, hasta alcanzar más de un millar de lexemas. Se convertirá a la postre en el campo semántico más rico de su obra: *pena, sufrir, llorar, doler, escocer, lágrima, amargura, triste, llaga, despellejado...* pueden encerrarse en un cajón donde podríamos guardar, por sus significados connotativos, otras palabras como *sal, romero, callos, espalda, luto, víbora, hiena, encina, trigo...* que nos advierten de la presencia de un poeta bronco, áspero.

Pero, a pesar de tal exhibición de vocabulario, el asunto es tan agobiante que al sujeto lírico el lenguaje disponible le resultará inhábil para el caso, sin capacidad de absorber esta bulliciosa esfera. Y con esta premura de ir más allá Luis Álvarez se dará a la invención de metáforas como *cuervo del dolor*, o de neologismos, a veces de significados antitéticos, paradójicos: *negritriste, tierra sangre*, o ese *llanto fuego* que le devora.

Sin embargo, esta prospección lingüística no será suficiente para congraciar al poeta con sus aspiraciones, y todavía avanzará más en su paranoia. A partir de ese *yo poético* que se desangra por *su constante herida*, va a revitalizar el mito, y va a presentarse como un segundo Prometeo, al que *el buitro de la angustia* devora, *araña, clava* las garras en *las entrañas, en el pecho, en las espaldas*, hasta en *las venas y los tuétanos*, como si padeciese el castigo de haber robado a los dioses el fuego de la poesía, para dárselo al pueblo: Mano-cuervo le *hurga en la mina* de su entraña, derivando el franciscanismo del autor hacia una experiencia terrorífica, mientras se le clavan *picotazos de cuervo* en su agonía. No obstante, no será su tragedia la del eterno retorno al castigo; su viaje por la existencia será un solo viaje de ida, sin retroceso:

*Afirmo también que vengo de la sombra y de los sueños.*

*Y si digo:*

*Aquí estoy. ¡Miradme! Clavado en esta roca, con un buitro en el pecho.*

*Y ese ruido que oís no es mi lamento, son las oceánidas que me lamen los pies y humedecen mis párpados.*

*Sobre las aguas amargas se inclinan para salvarme las estrellas.*

*Bajo su luz el mar trabaja, muerde la roca, lima las cadenas...*

*Y cuando Prometeo se levante, nuevos timoneles conducirán la quilla del Parnaso.*

Prometeo, **Ganarás la luz**, 1942

Ahora bien, no nos confundamos. No se propuso el autor, con todo este fondo metafísico, exponer un ideario sino predicar sobre el hombre de carne y hueso, tejido, a pesar de todo, con hilos de estoica esperanza. La conexión de Luis con su público es un hablar de hombre a hombre: *quien deja un libro, deja un hombre, se deja a sí mismo* –había concluido Miguel de Unamuno. Lo que en nuestro escritor acarrea el rechazo categórico del supuesto estético que pregona *el arte por el arte*.

Si esta doctrina apartaba la realidad del ámbito propio del arte; el sufrimiento obra el milagro de atrapar el instante inasible, para dilatarlo, para ubicar al poeta en un denso presente, y apearlo del transcurrir del tiempo, a pesar de sus filiaciones machadianas. No es Lencero un poeta evocador, que nos transmita su melancolía por *ese tiempo pasado que fue mejor*. Sus rememoraciones son más bien explicativas. Y para tanto dolor no busca el consuelo de las alegrías pasadas. Su remedio está en la muerte: *Menos mal que la mano del tiempo tiene un hacha / para podar las ramas del dolor de ser árbol*. Y entretanto el presente se hace terrible, acaba por transfigurar al *yo poeta* en un buey que carga *paso a paso la voluntad del yugo*, o en un toro con las *banderillas en sus carnes*, marcado por un hierro de fuego:

*Como el toro he nacido para el luto  
y el dolor, como el toro estoy marcado  
por un hierro infernal en el costado*

Miguel Hernández, **El rayo que no cesa**, 1936

*Lencero poeta* pasa por el mundo arrastrando *su dolor de puerta en puerta*, como un Hércules que lleva el peso de sus doce trabajos; o como un cristo *con el sufrimiento a cuestas*, recorriendo las doce estaciones del martirio. Es fácil imaginarse a este *Lencero poeta* como un Titán en la herrería, o sosteniendo sobre sus hombros el globo terráqueo:

*llevas en los hombros  
el mundo piedra a piedra, con tu dolor avanza*

Los albañiles, **Hombre**, 1961

Son insinuaciones míticas, subyacentes, en torno al proceso de creación artística, del que Álvarez Lencero había explicado que era *como un hierro*

*candente en mitad del alma, que le desgarraba, pues su materia prima era el sufrimiento:*

*Solo lo sincero, lo grande que eres para haber sido capaz de echar sobre el alma tanto sufrimiento. Y que era necesario tanta materia prima, para volcarlos en formas de versos que serán eternos (Carta de Arsenio Muñoz de la Peña, 11 febrero 1973)*

Exactamente igual para el escultor que para el poeta, el verbo y el hierro se hacen carne y habitan entre nosotros:

*El hierro es un caballo salvaje, rebelde, que por noble y lleno de ímpetus se deja domar a espuela martillo [...] Lo mismo pasa con la palabra. Dificil el lenguaje del hierro. Dificil también resudar ese águila de la palabra que te nace desde las mismas raíces de tus huesos. La ductilidad y la obediencia corresponden a tu auténtica entrega por poeta y escultor amasados en hombre, a lágrima viva, a corazón golpeado, a grito en pie sobre el papel o sobre el yunque (El hierro es un caballo salvaje)*

Es el milagro del arte, que en la soledad invadió la intimidad del poeta, permitiéndole escuchar el silencio que hacía factible el acto soberano de crear el poema, como símbolo supremo del dolor universal: *A veces el silencio es maravilloso. Yo he escuchado el silencio de la muerte. ¡Cuántas verdades dice bocarriba!* (Carta a Jesús Delgado Valhondo, 12 julio 1961)...



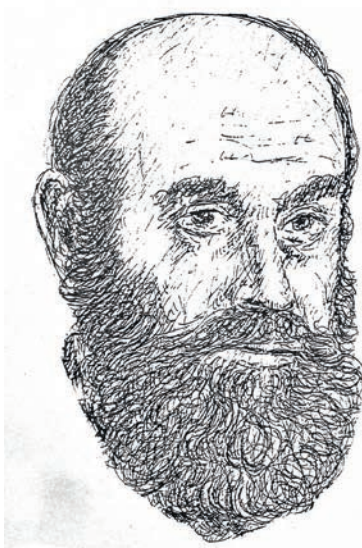
## LUIS ÁLVAREZ LENCERO Y GERARDO DIEGO: A LA SOMBRA DE DIOS

*(Dos cartas inéditas de Álvarez Lencero a Gerardo Diego)*

*José Luis Bernal Salgado*

*Universidad de Extremadura*

*Real Academia de Extremadura de las Letras y de las Artes*



*Luis Álvarez Lencero*



*Gerardo Diego*

Al celebrarse en 2023 el centenario del nacimiento del poeta y escultor Luis Álvarez Lencero, he creído oportuno iluminar, aunque someramente, un aspecto que considero esencial en su vida artística y en su papel en la letras españolas de la segunda mitad del siglo XX. Este aspecto no es otro

que su relación con Gerardo Diego, poeta maestro y tutelar de las nuevas generaciones de posguerra, como miembro conspicuo del afamado Veintisiete. La condición de poeta católico confeso de Diego constituye un lazo inevitable con Álvarez Lencero. Resulta muy significativa la admiración artística y humana del pacense por Diego sin la anteojera de su militancia religiosa. Es decir, su admiración por Diego proviene de esa percepción del santanderino como voz magistral en la tradición inmediata que no rechazó practicar una poesía religiosa explícita. En ambos poetas la religiosidad es un componente vital de primer orden, constitutivo de sus visiones del mundo. Diego escribió poesía religiosa y libros enteros bajo esa advocación, a veces incluso en una declarada imitación del diálogo áureo entre poesía sacra y humana, como ocurriera en su admirado Lope.

Por su parte, esa conjunción acordada de lo humano y lo divino es un rasgo pertinente de toda la poesía de Álvarez Lencero, poesía en la que se confunden y traban, sin solución de continuidad, hombre y Dios.<sup>80</sup>

A la luz de esta sintonía he considerado oportuno aproximar a estos dos poetas en tanto que ambos se cobijan “a la sombra de Dios”. Es verdad que en Diego la fe es una fuente de felicidad vital, mientras que en Álvarez Lencero es el cauce para expresar su dolor de ser hombre;<sup>81</sup> pero a pesar de las diferencias, ese cobijo compartido debió facilitar la relación poética entre ambos, como atestiguan sus respectivas bibliotecas y la magra relación epistolar que rescatamos.

En toda la poesía de Lencero hay, como es bien sabido, una presencia continua de Dios y un empleo del poema como oración a Dios<sup>82</sup> del hombre desvalido. Así sus versos están plagados de expresiones marcadas por la

---

<sup>80</sup> En su excelente monografía *Luis Álvarez Lencero, la hermosa locura de sentirse palabra*, seguramente el mejor y más completo asedio a nuestro poeta, Francisco López-Arza se ocupa con inteligencia de este aspecto esencial de Álvarez Lencero, en particular en el capítulo dedicado a los últimos libros del poeta “ante el umbral de la muerte” (Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2015, especialmente las págs. 238-245).

<sup>81</sup> Véase lo que escribe Álvarez Lencero a Gerardo Diego al final de su carta de 23 de abril de 1971, palabras que expresan con claridad hialina, en plena madurez creadora, uno de los rasgos distintivos de su condición de hombre y de poeta: “El dolor es bueno. Y, desgraciado el hombre, que no conoce el dolor cara a cara. Cuanto más se le tiene más se le ama. Es misterioso el dolor. Comprendo bien la felicidad del dolor porque lo tengo clavado en el alma y lo quiero cada día más y más. Si me lo arrancaran de pronto, me moriría sin él, después de haberme acostumbrado a sufrir por mi y por los demás. Mi obra y mi vida están al servicio del HOMBRE ya para siempre”.

<sup>82</sup> La crítica ha destacado esa condición de poeta místico de Lencero, como es el caso de Patricio Chamizo, *Luis Álvarez Lencero, poeta social-poeta místico*, Madrid, Beturia, 2007.

queja, el desamparo, el dolor, la presencia de la muerte y la angustia, entre otras percepciones dolientes de la existencia humana. En fin de cuentas el uso que Álvarez Lencero hace de imágenes telúricas, primitivas, descarnadas, naturales y enraizadas (cfr. la abundancia de raíces en sus metáforas), incide en esa convicción de que el hombre es parte de un todo creado por Dios. El poeta es un “Lázaro de penas”, como leemos en el poema “Oración” de *Tierra dormida*. Nótese que el primer poema de *Juan Pueblo*, a manera de poética o declaración de intenciones sobre el libro, no en vano el poema se titula “Juan Poeta”, está construido como una suerte de declaración de principios que recuerda el famoso poema “Instancia” de Celaya, y su primer verso reza: “Canto desde el hondón de mis raíces”.

La poesía de Álvarez Lencero se presenta ya desde sus primeros libros como un testimonio descarnado del hombre-poeta, “Poesía en carne viva”, como reza el título de su libro de madurez *Canciones en carne viva*. No extraña pues que, frente a Diego, Lencero sea en su “oración poética” más heterodoxo, reivindicativo y polémico. Nótese cómo Ricardo Senabre, en su excelente antología de 1986, hablaba con tino de “la voz bronca y tierna de este poeta extremeño tan español”. (1986: 13)

No es baladí por todo ello que el último libro de Lencero, libro de madurez, publicado en 1982, se titule *Poemas para hablar con Dios*, en que recoge poemas, casi la mitad, publicados en libros anteriores, como *Hombre* (1961), *Sobre la piel de una lágrima* (1957), *Canciones en carne viva* (1973), *Juan Pueblo* (1971), *El surco de la sangre* (1953) o *Tierra dormida* (1969); o bien poemas recogidos en antologías previas; es decir, poemas que recorren su obra como un cañamazo o esqueleto que sostiene su voz toda. Este título, *Poemas para hablar con Dios*, y su construcción bastarían, en un poeta como Lencero, obsesionado por la revisión y reescritura de su poesía, concebida como obra en marcha,<sup>83</sup> para cerciorarnos de que toda su obra lírica, como decíamos, no es otra cosa que una suerte de oración sin pausa: “poemas para hablar con Dios”.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Ricardo Senabre en su mencionada antología, *Obras escogidas* (Diputación de Badajoz, 1986), expresa al referirse al taller del escritor: “resulta evidente que Lencero no consideró nunca el texto –ni siquiera una vez editado– como algo inmutable, sino como producto perfectible y sometido a permanente revisión” (pp. 10-11), de ahí la introducción de variantes en numerosos textos de su obra en los trasvases de sus libros.

<sup>84</sup> Véase la edición crítica de Enrique E. Corrales, en Madrid, Beturia ediciones, 2008.

Con todo ello, a la mencionada “sintonía religiosa” entre nuestros dos poetas cabe añadir una sintonía poética nada desdeñable, que explica la asunción por Lencero del magisterio y modelo del santanderino.

Por un lado, hay que reparar en la voluntad innovadora y experimental de Álvarez Lencero desde sus primeros ensayos literarios. Ricardo Senabre, en la citada introducción a su antología, destaca como una de las características de Lencero “su preocupación por la imagen, por la formulación insólita, por el hallazgo sorprendente”; que también resultan ser características esenciales de la poesía creacionista de Diego y que nos ayudan a entender aún más por qué sintió Álvarez Lencero una admiración sincera por el maestro del Veintisiete, cuya poesía toda es deudora de su pasión inicial por el creacionismo.<sup>85</sup> Son muy llamativos al respecto algunos escritos tempranos de Álvarez Lencero, como su prosa “Eran las tres”, fechada en 1951 (recogida con acierto por Senabre en la mencionada antología), prosa escrita como un torrente de imágenes que nos recuerdan las sartas greguerísticas o ultraístas y creacionistas de la vanguardia histórica, practicadas por Diego. Quizá esos ensayos atrevidos del pacense son menos abstrusos que los de la vanguardia del Veintisiete, pero sí son atrevidos y muy elocuentes en el contexto de una poesía del medio siglo que mayoritariamente no iba por esos derroteros (Senabre 1986: 230-31). Nótese que Diego publicó (en un claro gesto reivindicativo de su juvenil pasado vanguardista) su libro *Limbo* en 1951.

Mas, por otro lado, hay que valorar también la factura formal de muchos de los poemas de Álvarez Lencero, quien supo conciliar esas citadas formulaciones insólitas y hallazgos sorprendentes, tantas veces expresados con palabras recias, como de fragua, con un molde estrófico tradicional, que evidencia un domino de la métrica heredada. Y en esto continúa el camino ya declarado por el Veintisiete al conciliar la tradición y la vanguardia, camino que Diego encabezaría con sus tempranos y continuados ejercicios poéticos, en los que conviven con desparpajo lo nuevo y lo antiguo, la vieja retórica y las osadías de la vanguardia; baste recordar su conocidísima y temprana prosa, publicada en *Carmen*, “Vuelta a la estrofa”.<sup>86</sup>

Cabe incluso pensar que la admiración declarada por Diego que Lencero expresa en sus cartas tendría también su justificación en cualidades esenciales

---

<sup>85</sup> López-Arza señala con acierto cómo “el sufrimiento poético... permite a este *yo poético* convertirse a la postre en *Poeta Dios*, creador del gran poema de la naturaleza” (281), que inevitablemente, y salvadas las distancias, conecta con el “poeta es un pequeño Dios” de Huidobro, que Diego haría suyo desde su juventud.

<sup>86</sup> N<sup>o</sup>. 1, diciembre de 1927.

de la poesía dieguina valoradas por él. Es el caso, por ejemplo, de la condición de poeta-músico por excelencia del santanderino, condición seguramente muy estimada por Lencero dado el valor de la música sobre todo en su etapa final, como analiza con acierto López-Arza (2015: 295-301). Es innegable, como bien saben los amantes del cante jondo, el poder irresistible del compás de la fragua, que Lencero dominaba. De hecho es palmario el paralelismo que puede establecerse entre Diego y Álvarez Lencero en virtud de la naturaleza interartística de su creación poética, de manera que, si Diego es un poeta-músico, Lencero es un escultor-poeta, un forjador de poemas o un poeta del hierro, esto es, un “artista total” como lo tilda López-Arza (2015: 295).

## LIBROS Y DEDICATORIAS. VIDA POÉTICA COMPARTIDA<sup>87</sup>

Los libros de Álvarez Lencero publicados en fechas más cercanas a las de sus cartas a Diego que rescatamos (primavera de 1971) son *Tierra dormida* (Badajoz, diputación provincial, 1969, pero el colofón de 1970) y *Juan Pueblo* (Badajoz, ed. del autor, Doncel, 1971), y de ambos existe un ejemplar dedicado en la biblioteca de Gerardo Diego.

Pero reparemos, antes de abordar las cartas rescatadas, en las dedicatorias al santanderino de los libros de Álvarez Lencero conservados en la biblioteca del autor de *Alondra de verdad*, pues estas explicitan sin dobleces su admiración por el maestro y corroboran el tono y el fondo de las cartas enviadas por Lencero a Diego.

La dedicatoria autógrafa de *Tierra dormida* reza como sigue:

Al gran poeta y amigo / Gerardo Diego / este puñado de tierra / amarga  
que me duele / en la sangre, este desga- / rro que me llena de tierra / la boca.  
/ Un fuerte abrazo / Luis Álvarez Lencero / 1.970 // s.c. / Virgen Perpetuo  
Socorro, 14 / Badajoz

Esta dedicatoria es obviamente mucho más que un mero “envío” de cortesía al poeta admirado, pues las palabras de nuestro poeta: “este puñado de tierra /amarga que me duele / en la sangre, este desga- /rro que me llena de tierra / la boca” son un perfecto epítome del libro, de manera que las pala-

---

<sup>87</sup> Agradezco a Andrea Puente, directora de la Fundación Gerardo Diego en Santander, que me haya facilitado copia de las dedicatorias de Álvarez Lencero que comentamos.

bras de la dedicatoria están escritas con pulso e intención poética y con las señas de identidad inequívocas de la voz del autor. Todo ello evidencia que ni el envío del libro ni su dedicatoria se deben al mero compromiso.

En el caso del ejemplar de *Juan Pueblo*, ejemplar con correcciones manuscritas en tinta azul en las páginas 16 y 32, la dedicatoria manuscrita reza:

Para / la / este juan corazón que / grita con la boca llena / de tierra y sangre. / Con afecto / Luis Álvarez Lencero / 1.972

De igual manera a lo comentado en el caso de *Tierra dormida*, las palabras de Lencero expresan un diagnóstico de su voz en este nuevo libro, de su tono (la poesía como grito) y temas esenciales, y lo hace de una forma sinóptica y contundente, empleando palabras definitorias en su cosmovisión poética: *tierra y sangre*.

Pero en la biblioteca de Diego también hay ejemplares de otros libros de Álvarez Lencero, hecho que evidencia cómo nuestro poeta tuvo a Diego desde el principio al tanto de su quehacer lírico. Así encontramos ejemplares de *El surco de la sangre* (Guadalajara, 1953), primer libro publicado por el poeta; de *Sobre la piel de una lágrima*, publicado en el número 172, de junio de 1957, de la revista venezolana *Lírica hispana*<sup>88</sup> y, simultáneamente, en Badajoz, en la imprenta de Arqueros, en julio de 1957, edición de la que Diego recibió un ejemplar.

También hay en la biblioteca del autor de *Imagen* un ejemplar de la *Antología poética* publicada por Universitas editorial en 1980, así como el catálogo de la exposición de la galería Círculo 2 en 1971. En estos libros las dedicatorias corroboran la fortaleza y sinceridad de esa relación poética y la fidelidad de Lencero a su admirado poeta.

En el caso de *El surco de la sangre*, libro publicado en la colección “Doña Endrina” de Guadalajara, si impreso en Madrid, la dedicatoria autógrafa en la anteportada reza como sigue:

Al poeta-poeta Gerardo / Diego, alto sembrador de / estrellas, azul como la / frente del día y hondo / como la sinfonía de las / raíces, mi libro que galopa / oloroso de espigas y ama- / polas, mi lágrima caliente / y rolapora sin saber donde / caerá, mi voz herida de / planetas que rezuma / un ansia de

---

<sup>88</sup> Curiosamente en la revista *Lírica hispana* Diego publicaría poco después su libro juvenil *Evasión*, en los números 189-190, en 1958.



futuro para / que el hombre se ame más / y amanezca un alba que / empuje  
el corazón humano / más allá de las cosas. / Mi vida por la Poesía. / Humanamente, / L. Álvarez Lencero / Badajoz-2 1 – 54 / s.c. / C<sup>a</sup> de S. Vicente, 32

En esta dedicatoria de su primer libro, enviado puntualmente al poeta-maestro del Veintisiete, Lencero hace toda una declaración vital y poética que, sin lugar a dudas, llamaría la atención del santanderino, a quien elogia y con quien se vincula en su sagrada dedicación poética. El adverbio final, “humanamente”, es muy destacable y Diego captaría la sintonía que el pacense le brindaba sin tapujos. Recuérdense que muchos años antes, en su madura juventud poética, Diego publicó en la revista de Larrea y Vallejo, *Favorables París Poema*, una prosa, poco citada y conocida, pero esencial para ponderar su escritura de vanguardia creacionista, titulada “Ante todo el hombre”, que ponía los puntos sobre las íes en la manipulada polémica orteguiana de la “deshumanización del arte” de vanguardia.<sup>89</sup>

En la dedicatoria de la edición pacense de *Sobre la piel de una lágrima*, libro dedicado a la madre de Lencero e ilustrado, incluida la cubierta, por Julio Cienfuegos, leemos:

Al gran Maestro de la Poesía / Gerardo Diego, Hombre que / tiene en su voz raíces de estrellas / y va sembrando su alma azul / en los surcos de los hombres para / salvarlos mientras apura su a- / margo cáliz de barro y le brilla / el corazón como un templo a to- / do órgano. Para él mi pequeñez / mi fuerza y mi sangre de poeta / provinciano que le reza y abraza / Luis Álvarez Lencero / Badajoz y 14-12-57 / s.c. / Gpo. José Antonio / 15-3 derecha Badajoz.

Lencero abunda en los rasgos atribuidos al poeta cántabro por él ya en la dedicatoria de *El surco de la sangre*, corroborando el hermanamiento lírico entre ambos que quiere justificar y cimentar su relación. Nótese los paralelismos en las dedicatorias, como si ambos libros dialogaran, dando continuidad a una voz esencialmente fiel a sí misma: “sembrador de estrellas, azul como la frente del día y hondo como la sinfonía de las raíces...” (en *El surco de la sangre*) y “que tiene en su voz raíces de estrellas y va sembrando su alma azul en los surcos de los hombres... el corazón como un templo a todo órgano” (en *Sobre la piel de una lágrima*).

---

<sup>89</sup> *Favorables París Poema*, n<sup>o</sup> 1, julio de 1926, p. 8.

Diego también recibió, como anticipábamos, un ejemplar dedicado de la antología publicada por Universitas en 1980, con prólogo de Manuel Pecellín Lancharro, dedicatoria que reza:

Al Maestro / Gerardo Diego / poeta grande uni- / versal al que tanto / debo, mi poesía, mi gratitud y mi admi- / ración, y cariño grande / que le pro- feso, porque empeño el corazón / para homenajearle. / Le abraza muy fuerte / Luis Álvarez Lencero / Soria – 16 – 10- 81.

Esta dedicatoria es muy significativa, por ser la última, escrita ya poco tiempo antes de morir el poeta, residente por entonces en Colmenar viejo; y por corroborar sin escatimo la deuda, la admiración, la gratitud y el cariño que le había manifestado a Diego desde sus primeros libros.

En la biblioteca de Gerardo Diego también hay, como citábamos, un ejemplar del catálogo de la exposición de Lencero en la madrileña galería Círculo 2, celebrada entre el 25 de enero y el 20 de febrero de 1971. Dicha exposición, que tuvo un notable éxito, recogía esculturas realizadas en Badajoz en los últimos años, 1969 y 1970. El catálogo llevaba un texto de presentación del escritor uruguayo, afincado en España, Hugo Emilio Pedemonte, coetáneo de Lencero. Sin embargo, la dedicatoria del catálogo, aunque autógrafa, es una dedicatoria de circunstancias e impersonal, que contrasta con las citadas anteriormente: “Con un fuerte abrazo /Luis Álvarez lencero / 1971”. Sabemos, por la carta de Álvarez Lencero de 10 de abril de 1971, que el catálogo debió de recogerlo Diego en persona en la misma exposición, que visitó, como el poeta le agradece efusivamente en la carta, lo que explicaría la parca dedicatoria. Nótese que la galería estaba en la calle Manuel Silvela, a pocos pasos de la casa de Gerardo Diego en la calle de Covarrubias.

Pero también Lencero había entrado en la Biblioteca de Diego por otros caminos poéticos y literarios. Por ejemplo, en la biblioteca del santanderino, que guarda un verdadero tesoro en publicaciones periódicas desde comienzos del siglo XX, se encuentra la revista *Gévora*, dirigida por Manuel Monterrey y Lencero, lo que no hace sino certificar la atención de Diego a toda actividad poética meritoria en cualquier rincón de España, tanto más en su querida Extremadura, con la que le unían vínculos afectivos desde su juventud. También encontramos en la biblioteca de Diego un ejemplar de una antología colectiva en que se recogen los poemas premiados en los siete certámenes poéticos de los Juegos deportivos de Otoño de Sevilla (Ayuntamiento de Sevilla, 1971). Lencero había ganado el VI certamen, junto a José

María Requena, Marino Viguera, Concepción Fernández Ballesteros y Justo Guedeja-Marrón. En estos certámenes no faltaron nombres ilustres como los de Ángel García López o Julio Alfredo Egea. Como es bien sabido, Diego fue un asiduo participante en premios y certámenes literarios en la posguerra.

Incluso Lencero llegó hasta las manos de Diego por vía interpuesta, como es el caso del libro del prolífico poeta bilbaíno, Mario Ángel Marrodán, *Destino de la criatura*, publicado en Bilbao en 1959, con diseño de Luis Álvarez Lencero. La dedicatoria del vasco a Diego, en sintonía con las de Lencero, es bien explícita de lo que comentamos: "Para Gerardo Diego, / poeta único, genial, / maestro de la juventud. / Con toda mi amistad". Recuérdese que Marrodán era, además de poeta, un conocido crítico de arte vasco.

Repárese, finalmente, en que en la biblioteca del poeta santanderino existen fondos sustanciosos no solo de Lencero, sino también de Delgado Valhondo y de Pacheco, por referirnos exclusivamente al triángulo conspícuo de nuestra poesía desde los años cincuenta.

También Lencero, Valhondo y Pacheco figuran, junto a una nómina amplísima de poetas, en la conocida *Antología de poesía española: 1955-56*, publicada por Aguilar en 1956 y recopilada por Rafael Millán, quien se la envía a Diego dedicada en diciembre de 1956.

## DOS CARTAS INÉDITAS DE ÁLVAREZ LENCERO A GERARDO DIEGO

Las dos cartas que editamos, conservadas en el archivo de Gerardo Diego,<sup>90</sup> se encuadran al final de la considerada etapa de plenitud de Álvarez Lencero, etapa en la que publicó tres de sus libros esenciales: *Hombre* (1961), *Tierra dormida* (1969) y *Juan Pueblo* (1971).

La primera carta está fechada en Badajoz, el 10 de abril de 1971. La transcribimos con unas mínimas aclaraciones que permitan al lector hacerse una idea cabal del documento.

[*Carta manuscrita*]

[*Una cuartilla por las dos caras. Orientación vertical. Sin membrete*]

[*En margen superior izquierdo datos del remitente:*]

---

<sup>90</sup> Agradezco a Elena Diego su generosidad y ayuda al darme noticia y copia de estas cartas, pertinaz en su empeño de estar siempre al servicio de la memoria de su padre.

S/C.  
Virgen del Perpetuo Socorro, 14  
Badajoz  
Badajoz y 10/4/71  
Al poeta  
Gerardo Diego  
Madrid

Querido y admirado maestro: De todo corazón le agradezco sus palabras y su compañía durante mi estancia en esa con motivo de mi exposición férrica en Círculo-2.

Me ha honrado mucho con su valiosa presencia, que valoro en alto grado, por lo que significa para el cumplimiento de mi destino.

Sepa que le guardo hondamente en lo mejor de mi corazón, y que ocupa un sitio permanente entre mis raíces de hombre y de poeta. Admiro muchísimo su poesía y su varonía de español universal y maestro. Siempre le tengo en el pensamiento, con lo cual se me ilumina la frente y los latidos. Me siento acompañado bajo el abanico viril de sus alas de águila sin fronteras.

Maestro mío, que Dios le pague el bien que me hizo y me hace siempre. Aquí en Badajoz me tiene con los brazos abiertos, como un hijo que le ama de hombre a hombre, que le pide consejos para caminar y seguir por el camino de cada día, con la poesía y con el arte al hombro. Ayúdeme a encontrar la luz que busco, la fuerza que necesito y la esperanza que sueño, porque tengo puestas mi vida y mi obra al servicio del Hombre.

Mucho le agradecería sus cartas. Vea en mi un discípulo que le quiere mucho. Gracias de nuevo por todo. Un abrazo muy fuerte

Luis Álvarez Lencero

*[escrito en vertical en el margen izquierdo de la página dos:]*

Su extraordinaria carta con motivo del homenaje la guardo con orgullo.

La segunda carta, fechada en Badajoz, se data pocos días después: 23 de abril de 1971, festividad del día del libro.

[*Carta mecanoscrita*]

[*Una hoja por las dos caras. Orientación vertical. Sin membrete*]

[*En margen superior izquierdo datos remitente:*]

S/C.

C/.Virgen del Perpetuo Socorro, nº14

Badajoz

23 de abril de 1971

Sr. D.

Gerardo Diego

Madrid

Mi querido amigo y admirado maestro:

Me he enterado por personas entrañables de Madrid, que Vd., en el homenaje que le hicieron a nuestro poeta Carlos Murciano,<sup>91</sup> tuvo a bien dedicarme frases de admiración y cariño a mi obra poética y férrica. De todo corazón le agradezco esta deferencia que me enorgullece y alimenta, pues soy su devoto hondamente sincero y verdadero. Vd. pastorea mi sensibilidad, que muchas veces tomo sus libros y los releo, y los devoro muy campesinamente, con hambre de la hermosa luz que derraman esos pedazos de su alma universal. Le llevo siempre en lo mejor de mi corazón, como a un padre, como a un her-

---

<sup>91</sup> Carlos Murciano obtuvo por unanimidad en 1970 el Premio Nacional de Literatura en su modalidad de poesía (“José Antonio Primo de Rivera”) por su libro *Este claro silencio* (Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, col. Leopoldo Panero, 1970), que se falló a mediados de diciembre de 1970. El homenaje a que se refiere Álvarez Lencero tuvo lugar en 1971 y en fechas no muy alejadas a las de la carta; se trató de una cena-homenaje en Madrid a la que asistieron numerosos amigos y colegas del poeta, casi un centenar, entre los que figuran personalidades de la talla de Manuel Alcántara, José María de Cossío, Luis Rosales, Pedro de Lorenzo, Gregorio Marañón, Camón Aznar, Conrado Blanco, García Nieto, Pepe Hierro, Rafael Morales, López Anglada, Leopoldo de Luis, Federico Muelas, López Gorjé o Eladio Cabañero y, claro está, Gerardo Diego. Arturo del Villar hizo de maestro de ceremonias y García Nieto pronunció el discurso de ofrecimiento del homenaje, pero también hubo otros discursos entre los que está el de Gerardo Diego, a quien López Gorjé, en la crónica periodística que usamos como fuente documental, llama “maestro de maestros”. Vid. Jacinto López Gorgé, “Homenaje a Carlos Murciano, por su Premio Nacional de Literatura”, en *España* (sección “La vida literaria española, vista desde Madrid”), Tángier, 13 de abril de 1971, pp. 3-4.

mano mayor, como a un ser familiar que encauza los guardianas que me taladran esta geografía interna de mis entrañas. Por los surcos de los surcos lo llevo a Vd. dentro del jaulón de mi pecho. Se me crecen por los ojos raíces de lágrimas calientes. Yo sería siempre un hombre que no me cansaría escucharle, oírle, aprender lecciones y destinos señalados por su palabra ungida de sudores de estrellas. Pero heme aquí en los destierros de mis andurriales campesinos, oyendo en las madrugadas anchas y latentes las trompetas de los gallos madrugadores, o acaso el afilarse los dientes algún lobo cansino de ovejas degolladas. Estoy aquí. Estoy cumpliendo mi destino españamente [*sic*] abierto, subido en lo más alto de mis huesos, a punto de vuelo, a punto de poesía, a punto de sudores y cansancios sobre el yunque, empuñador del martillo hermano, cerca de la carne del hierro que se mira y se sobresalta como un pobre corazón despellejado, que me pregunta con sonidos minerales: Qué va a ser de mi si me realizas en una escultura desgarrada?... Bueno es decir que llevo sobre el hombro la pena y la esperanza de mis campesinos. Soy también campesino desde que me parió mi madre. Marcado estoy por aires y tormentas, por soles y escarchas. He llorado tras el ganado cuando niño. He vertido mi cuerpo sobre las manceras del arado con hambre de sembradura. He tirado puñados de trigo sobre los surcos. Y, acaso, también he soñado sembrarme yo alguna vez cuando las horas desesperadas, cuando las horas de centeno, cuando la pena remuerde el propio corazón y te lo pisotea, en esas largas dictaduras de los “amos”.

Pero sufrir es bueno. Se templea uno mejor con lágrimas que escuecen. El dolor nos hace mejores y esperanzados. El dolor es un pájaro de luz, una alondra que da los “buenos días” a la vida con garganta musicalmente dichosa.

Porque el dolor tiene misterio, nos recibe en sus brazos cuando venimos al “paraíso” de los hombres, y nos despide el día del “largo viaje”. Y mientras uno y otro extremo, se entremezcla en tiempo con las alegrías y los afanes, crea su tempo en mitad de la risa, se hace amigo nuestro y se acostumbra a seguirnos como un perro dócil, que nos defiende a dentelladas contra toda fiesta vacía de delirios, contra toda sequedad de vida estrecha, contra toda fatuidad de raíz sin tierra. El dolor es bueno. Y, desgraciado el hombre, que no conoce el



dolor cara a cara. Cuanto más se le tiene más se le ama. Es misterioso el dolor. Comprendo bien la felicidad del dolor porque lo tengo clavado en el alma y lo quiero cada día más y más. Si me lo arrancaran de pronto, me moriría sin él, después de haberme acostumbrado a sufrir por mi y por los demás. Mi obra y mi vida están al servicio del HOMBRE ya para siempre.

Pero, en fin, no se cómo he derivado esta carta a otros asuntos, cuando en verdad solo quería agradecerle sus recuerdos, sus palabras bienhechoras y el cariño que me profesa. De Vd. soy deudor. Me tiene a su disposición para cuanto guste mandar. Le admiro por lo gran poeta que es, y por el hombre que lleva dentro, que nos ejemplariza a todos en nuestro camino.

Si alguna pudiera, entre sus muchas ocupaciones, me gustaría recibir carta de Vd., aunque se lo digo con cierta timidez, dado que no quiero robarle ningún tiempo, pero sería como recibir pan un hambriento.

Muchísimas gracias por todo, poeta grande, maestro mío.

Un fuerte abrazo

*[firma autógrafa]*

Luis Alvarez Lencero

Este incompleto rimerero de palabras íntimas de nuestro querido Luis Álvarez Lencero debería contrastarse con la otra cara de la moneda, es decir: las dedicatorias de Gerardo Diego en sus libros enviados al amigo y sus cartas, tan reclamadas por Lencero. Pero lo dejamos para otro momento, en el que no estemos acuciados por los plazos ni abusemos de la paciencia del editor.



## LUIS ÁLVAREZ LENCERO EN LA REVISTA GÉVORA DE BADAJOZ

*Antonio Salguero Carvajal*

La revista *Gévora* es una publicación poética, creada y dirigida por Manuel Monterrey y Luis Álvarez Lencero en Badajoz, donde publica 83 números de septiembre de 1952 a octubre de 1961 y desde donde difunde la poesía de autores extremeños y de sus 284 colaboradores por España, Portugal, Francia, Bélgica, Marruecos e Hispanoamérica.

*Gévora* es editada en ciclostil con la multicopista de la Delegación de Obras Públicas, dispone de una tirada modesta de 150 ejemplares, realiza su difusión a través del correo ordinario y se distribuye gratuitamente, a pesar de tener que soportar, además de los gastos de edición, los envíos a grandes distancias.

La revista pacense se subvenciona con las aportaciones económicas del grupo fundador (Juan Alcina, Francisco Arqueros, Isabel Benedicto, Juan Antonio Cansinos, Julio Cienfuegos, Asunción Delgado, Manuel Pacheco, Francisco Rodríguez Perera, Manuel Terrón y Carlos Villarreal); el regalo del papel por José Díaz Ambrona y los donativos de 43 colaboradores, que realizan 91 envíos de 10 a 100 pesetas con un montante de 6.715 pesetas.

Los fines de *Gévora* son estrictamente literarios: Buscar la Belleza a través de la Poesía, divulgar la Poesía en la región, ayudar a los noveles, rescatar del olvido a escritores desconocidos, dar voz a los poetas que no consiguen editar en otras publicaciones y favorecer el desarrollo de la cultura extremeña.

La excelente penetración de Monterrey y Lencero es clave para entender este apasionante proyecto, donde, a pesar de su diferencia de edad (Monterrey tiene 65 años y Lencero, 29) y de su concepción poética (el primero es un poeta modernista y el segundo, social), coinciden en los objetivos mencionados. Además, y curiosamente, sus caracteres distintos los complementan: Monterrey destaca por su bonhomía y Lencero por su pasión; a cada uno le viene bien la virtud del otro y así llegan a establecer una relación paternofamiliar, que enriquece al dúo para bien de la Literatura y, en concreto, de la Poesía en Extremadura y de los lugares a donde llega *Gévora*, única

esperanza de editar para muchos de los poetas que lo hacen en sus páginas sin obstáculos.

Ambos realizan la recepción de colaboraciones, la composición de cada número sobre clichés de cera con máquina de escribir, la realización de copias y el envío de ejemplares. No obstante, hasta el número 56-57 editado en noviembre de 1957, Monterrey es el que lleva el peso de la publicación, pues está jubilado y vive solo, mientras que Lencero debe atender a su trabajo en el Instituto Nacional de Previsión y a sus ocupaciones artísticas. Entonces se nota el predominio de poemas tradicionales y modernistas en el contenido de *Gévora*, pues Monterrey, como es lógico, primero contacta con amigos y conocidos que tienen sus mismos gustos poéticos.

Pero, cuando cae enfermo y Lencero toma la dirección de la revista pacense, se observa cómo el tema social comienza a ser más abundante en las páginas de *Gévora*, porque hasta ahora no ha tenido tiempo de potenciarlo ni ha querido contradecir a Monterrey y también, como este, conecta primero con los contactos más próximos a su tendencia poética, que están en su línea comprometida contra el dolor humano, la injusticia, el atraso de su tierra y la apatía de una sociedad acomodada.

No obstante, Lencero desde el comienzo del proyecto editor emocionalmente se entrega de lleno a la tarea de mantener viva la revista: "Yo prometo firmemente que daré mi vida por ella [*Gévora*], y colocaré a nuestro rumoroso Badajoz anciano en el sitio que le corresponde en España, en el mundo, en el universo"<sup>92</sup>.

## EL TEMA SOCIAL EN *GÉVORA*

Mientras Monterrey dirige *Gévora* predomina el enfoque existencial en sus páginas, pero esta perspectiva va decayendo a lo largo de la década de los años 50 y van aumentando las colaboraciones de poetas, que escriben una poesía de marcado contenido social, donde denuncian la injusticia, la miseria, la opresión y la falta de libertad sufrida por muchas personas en la época que se edita *Gévora*.

Los antecedentes de este nuevo enfoque literario en la revista pacense se encuentran en el "Poema a este muchacho" de José Berzosa<sup>93</sup>:

---

<sup>92</sup> Carta de Lencero a Arturo Gazul, febrero 1954.

<sup>93</sup> N<sup>o</sup> 14-15, 30-11-53.

Voy a trastocar las bases  
de mi hacer trasnochado  
de ideas y palabras.  
Voy a leer versos a la gente:  
en la calle o mejor en el vertedero  
de sombras humanas.  
Y hablar al camarero de poesía  
y al rico nuevo.  
Y al grupo de muchachas y muchachos  
que se alimentan de minutos muertos  
tras su dorada mercancía.  
Y al matrimonio de domingo.

Más tarde, Manuel Pacheco defiende la poesía combativa para cambiar planteamientos sociales injustos, inamovibles hasta el momento, en su poema "Autorretrato":

Ser poeta, amigos,  
no es ser una palabra.  
Es llevar en la boca  
un sonido de espada  
y decir la verdad  
aunque caiga quien caiga.

Y, en el mismo número, Antonio García López publica un soneto titulado "El hombre de la calle", cuyo contenido denuncia la miseria en la España de la época:

Te llamas Pedro u otro nombre cualquiera.  
Uno sesenta y cinco en gabardina  
de trescientas pesetas; la boina  
tapándole la fiebre de la espera.  
Tiene en ti nombre la mujer primera:  
Juana, Rosario, Antonia o Agustina.  
Tus hijos son la flor sobre tu espina;  
trece años o quince en primavera.  
Tu sueldo sólo es pan para tus hambres,  
un pedazo de pan que te amasara

el trabajo que suda por tu frente.  
En tu casa se huelgan las fiambres,  
sólo cocido sucio sin cuchara  
y un caldo con verduras mal caliente.

Luego, Enrique Segura Otaño<sup>94</sup>, crítico literario y tercero en importancia para la edición de *Gévora*, comenta *Presencia mía* de Manuel Pacheco y destaca “su grito de rebeldía en defensa del trabajador de una intensidad temible”. Más tarde Segura<sup>95</sup>, en un comentario sobre el libro *Paz y concierto* de Gabriel Celaya, resalta unas de las frases claves de la poesía social, indicando que, en la revista pacense, se ha detectado el nuevo rumbo de la poesía española hacia el Realismo Social: “Mientras haya en la tierra un solo hombre que cante, / quedará una esperanza para todos nosotros” (del poema “Pasa y sigue”).

No obstante, la poesía social en *Gévora* no se manifiesta intensamente hasta el primer número dirigido en solitario por Lencero<sup>96</sup>, que invita a la acción para erradicar desigualdades con esta arenga propia de la nueva corriente social: “*Gévora* camina con los brazos abiertos a la luz. Hermanos y poetas sentaos sobre la yerba y comed con ella la fruta del sol que llora la carne por entre las grietas de las nubes. Bebed el vino de los astros. Encended vuestro esqueleto con rosas y pisad las víboras... simplemente cara al viento llorando, ladrando o como os dé la gana. En vuestros corazones rugen los pétalos del amor”<sup>97</sup>.

Unas páginas más adelante Lencero reedita el mismo texto de Gabriel Celaya<sup>98</sup>, que anima a comprometerse y a denunciar la mala situación en la que vive la gente normal de la calle. Es decir, Lencero, autor de la arenga y de la segunda edición del texto de Celaya, comienza a imprimir en las páginas de la revista pacense su poderoso sello personal, que de antiguo se inclina por una poesía que sirva para cambiar la situación de atraso y pobreza, que existe en su tierra y afecta a la mayor parte de su gente por la que se siente muy preocupado.

---

<sup>94</sup> N<sup>o</sup> 37, 30-11-55.

<sup>95</sup> N<sup>o</sup> 43, 31-5-56.

<sup>96</sup> N<sup>o</sup> 51, 28-2-57.

<sup>97</sup> N<sup>o</sup> 51, p. 5.

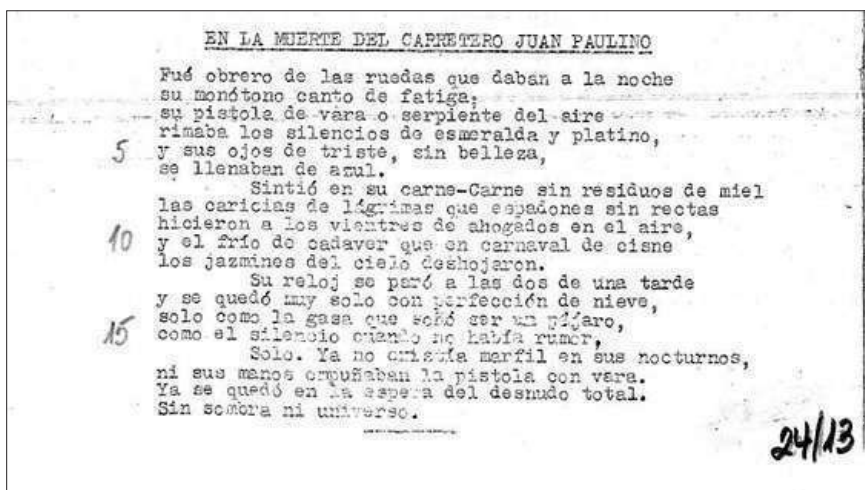
<sup>98</sup> Ahora lleva la anotación de su procedencia acompañada de un elocuente adjetivo: “Del libro maravilloso ‘Paz y Concierto’”.



Más tarde, Pacheco<sup>99</sup> dedica un poema al pintor extremeño Ortega Muñoz y alaba su capacidad para captar la situación penosa del campesino extremeño con sus colores ocres y sus formas desfiguradas:

El labriego se alza,  
como una estaca seca,  
como un árbol de barro  
sobre la oscura tierra.  
El ciervo lo ha lamido,  
la lluvia lo ha lamido,  
el hambre lo ha lamido,  
el sol ha convertido en cuero triste  
el agua azul de su cabeza.<sup>100</sup>

Ante estas manifestaciones, agitadoras de conciencias, los poetas sudamericanos, que en muchos casos también padecen la miseria, la injusticia y la opresión que azotan a muchos de sus países, comienzan a enviar colaboraciones, donde tratan temas sociales.



Poema de Gévora n° 24, p.13

<sup>99</sup> N° 52-53, 30-4-57.

<sup>100</sup> Gévora n° 52-53, p. 5.

A MANUEL PACHECO.

Este Manuel Pacheco a puro viento,  
cáliz del verso y ángel ante todo,  
que amasa un pan de cielo con el lodo  
y a dentelladas come el sufrimiento;

5 este de Badajoz, Gévora atento  
a salirse de madre codo a codo,  
canta por no morir porque es su modo  
de ser el vivo polvo de su acento;

10 este tan rui señor, violín de venas  
que suena un dulce corazón de penas  
y va de claro en claro en sangre oscura;

este Manuel Pacheco en negra hora  
es un crisol de estrellas donde llora  
sus lágrimas de luz Extremadura.

Hugo Emilio PEDEMONTE.  
Montevideo (Uruguay).

-----000-----

LIBROS Y REVISTAS RECIBIDOS.-

LIRICA HISPANA. Antología. Núms. 136-137-138-139-140.

"La primera revista de poesía en Venezuela".- Así reza el lema de esta primorosa publicación poética que Conie y Jean - dos almas gemelas femeninas- dirigen con maestría y amor inusitados.

Los cinco tomitos elegantes que hemos saboreado con deleite, merecen un estudio detalladísimo por el valor artístico que guardan, y así lo haremos en ocasión de más reposo.

"LAS BESTIAS DEL DUELO" y "LOS SUEÑOS DE CAIN", del poeta árabe - Mahfrid Masis.- Dos publicaciones de las que en estas breves líneas acusamos su recibo: una de cuentos, premiada y otra, de poesías. Nos llegan desde Chile.

"MALVARROSA" Nº 9.- He aquí otro número de esta revista valenciana escrita a máquina con una fervorosa actividad poética que con tanto mérito dirige Manuel Ostos Gabella. Versos de alto valor literario que merecen propagarse por todas las regiones de España. Es un caso de abnegación superior al nuestro. Reciba el amigo Ostos nuestra íntima felicitación.

"CAFITEL".- Otro número de esta publicación jerezana repleta de magníficas poesías de Julio Mariscal Montes, Murciano, Gallé, Pacheco, etc. etc.

"EUROPA Y SEGUNDOS POEMAS DE AMOR".- Poesías de Juan Antonio Sánchez Anes.- Versos de amor, de intimidades y al mismo tiempo de universalidad, dignos de una antología poética. Están dedicados a Luisa Margarita. Seguramente a una encantadora gaditana porque su autor reside en Cádiz y es un espíritu apasionado.- Dibujan: Carlos Fernández Barberá y José Luis Agudo.

"CONSTELACION".- Revista Bibliográfica mensual. Madrid. nº 14-15. Extraordinaria.- Publicación mensual que dirige Agustín Luque con la colaboración de J. Gutierrez Barquin, Angel A. Campos y otros varios "y la aportación de todo el que sea capaz de escribir bien y sustancioso. Páginas abiertas a los espontáneos". Cuenta con delegaciones en Barcelona, en Europa y en América del sur.

Próxima, verso e informaciones muy valiosas, literarias llenan las páginas de "Constelación".

E. S.

Por falta de espacio dejamos de reseñar varias publicaciones, hasta el próximo número.-

Así, el poeta uruguayo Hugo Emilio Pedemonte<sup>101</sup>, en el poema titulado “Del segundo discurso que dijo Juan descalzo en la plaza pública”<sup>102</sup>, quiere abrir los ojos de los desheredados, para que se fijen en la riqueza de unos pocos y reaccionen contra su propia miseria. Y la poeta ecuatoriana Ileana Espinel, en su poema “Visión del suburbio”, denuncia la situación lamentable de los habitantes marginales de la gran ciudad:

Las piedras enlunadas y grises del suburbio  
son hermosas con una hermosura de pena.  
Pero allí no hay glamour. Ni bulevares sucios.  
Ni calles pretenciosas de conocer sus nombres.  
Hay vías proletarias por donde va, sonámbula  
y perenne, la Vida ...  
Ayer vi el corazón de las grutas desiertas.  
Vi ropas que no cubren ni la sombra de un sexo,  
colgando de zapatos y de cordeles negros;  
la faz acanelada de un muchacho desnudo  
durmiendo bajo el lauro de nieve de su pecho  
(nuevo Adán suburbano masticando en la luna  
pan de arena y de nada).  
[...]  
Y, de repente, un grito galvanizó mi éxtasis:  
un ebrio vomitaba un viva al presidente...  
Pero las piedras, suburbanamente,  
se rieron de pena.  
Y el aire se reía más que ellas.

En el mismo número, Lencero describe la vida inhumana y miserable de los obreros de las minas en el poema “Los mineros”:

Amasados con tierra como oscuras lombrices  
estos hombres que tienen dos toros genitales  
siembran la dinamita llenos de cicatrices  
y escriben a los muertos sus cartas minerales.  
[...]

---

<sup>101</sup> N° 58/60, diciembre 1957 a marzo 1958.

<sup>102</sup> Este título alude al libro de poemas más combativo de Lencero, *Juan Pueblo*.

Y al salir de las minas enjutos y apagados  
con la sangre reseca y el corazón sediento  
ellos los que trabajan en los hondos sembrados  
beben el aguardiente, la vida, el asco, el viento.

Y Manuel Ruiz González-Valero dedica a Lencero un poema combativo titulado “El verso presentido de la gloria”:

Hagamos metralletas nuestras plumas.  
Cada verso una ráfaga de fuego  
y una bomba H,  
sea el Poema. Caerán de una en una  
-como el agua vertida de los cielos-  
arcaicas permisiones criminales.

Más adelante, Lencero publica esta arenga repleta de conciencia social:  
“¡¡¡Gévora desentumece otra vez sus alas y se expande por el mundo chorreando sangre. Que nadie se quede sin el mendrugo de su corazón. Brindemos todos con el grito en carne viva y sudemos por los ojos la raíz más honda del alma. Mientras exista un solo hombre en pena, no nos habléis de la rosa ni de la primavera!!!”<sup>103</sup>.

Este número con el anterior es donde aparece más el compromiso temático con la denuncia de la desigualdad, la miseria, la incultura y la opresión en poemas como “Carta a los albañiles de una gran ciudad” de José Antonio Novais, “Paz en carne viva” de Lencero y “Padre Nuestro” de José Esteban Gonzalo:

El pan nuestro de cada día  
dánoslo hoy, pero dánoslo a todos.  
Da tu pan como un niño da su risa  
y medita  
lo que es el pan para nosotros.  
Redondo como el pecho  
de la persona amada. Pan del pobre.  
Aquí quiero  
dejar mi voz palpable. Escrita  
mi palabra.

---

<sup>103</sup> Número 68/82.

No quiero ya pensar lo que pensé.  
Quiero ver claro. Pido pan para todos.<sup>104</sup>

## EL NÚMERO SOBRE PICASSO

La revista *Gévora* dedica todo el número 63/67, editado en octubre de 1958, a destacar la figura del pintor Pablo Ruiz Picasso que, por entonces, se encuentra exiliado en Francia.

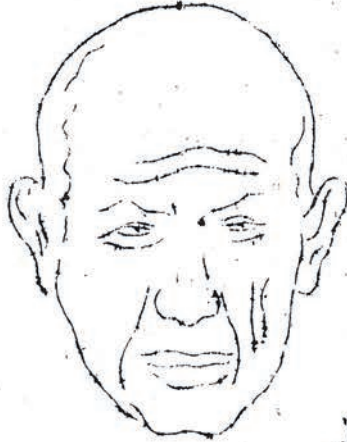
El motivo, que tiene la revista pacense para arriesgarse a publicar este número sobre un artista proscrito, es una durísima crítica de Baldomero Díaz de Entresoto contra el pintor malagueño, que Manuel Pacheco cuenta a Jesús Delgado Valhondo de esta manera:

“Y ahora pon atención, creo que conoces el desgraciado artículo que escribió en *Hoy* Baldomero Díaz de Entresoto sobre Picasso en fecha 8 de mayo de este año. En él decía que Picasso no era de España, que se debía regalar para que se cagara el mundo en él (decía educadamente ‘hiciera el mundo sus necesidades inferiores’), que todos los que admiramos su obra somos unos cretinos y nos debían arrojar de España al son de una cencerrada, porque somos mugre y estupidez; le decía a Picasso pellejo, despojo de pudridero, y que era un tío pachucho con su panza gelatinosa. En fin, yo no he visto jamás barbaridades y falta de caridad cristiana escritas en prensa y para más católica [...]. En desagravio a esto vamos a hacer un gran número extraordinario en Homenaje a Picasso en *Gévora*, con dibujos de Vaquero, Pérez Muñoz, Pedraja y otros y colaboración de Camón Aznar al cual escribí y me escribió, pedí colaboración a Moñino, Gaya Nuño, Blas de Otero y otros poetas, ya tenemos algunos buenos poemas, así que manda algo sobre Picasso, pero ajeno al artículo y sólo sobre el artista, así el número adquirirá categoría, otra cosa sería ponernos por debajo de Baldomero”<sup>105</sup>.

---

<sup>104</sup> *Gévora* nº 68/82, p. 20.

<sup>105</sup> Carta de Manuel Pacheco a Jesús Delgado Valhondo, Badajoz, 7-7-58. Después el poeta emeritense manda a *Gévora* el poema “Motivos de sobra para que Picasso me pinte un cuadro” y, más tarde, lo incluye en su libro de poemas *Aurora. Amor. Domingo*, editado en *Primera antología*, Badajoz, Diputación Provincial, 1961, pp. 147-149.



F. Pedraja

C O L A B O R A N

POESIA

Joaquín ALBALATE  
Gabriel CEJAYA  
Paul ELUARD  
Carlos MURCIANO  
Antonio MURCIANO  
Manuel PACHECO  
Antonio FERNANDEZ MOLINA  
Juan PORCAR MONTOLIU  
Jesus DELGADO VALHONDO  
Francisco RODRIGUEZ PERERA  
Mario Angel MARRODAN  
Alberto BARASOAIN  
Casimiro de BRITO  
Leonardo ROSA HITTA  
Marcelino GARCIA VELASCO  
Miguel VALDIVIESO  
Luis ALVAREZ LENCERO

PROSA

Jose Maria PEMAN  
Jose CAMON AZNAR  
Juan Antonio GAYA NUÑO  
Juan Jose POBLADOR SANTOS  
Francisco VACA MORALES  
Manuel PACHECO  
Juan NAVLET  
Antonio ZOYDO

PORTADAS: J. BAEZ y L.A. LENCERO

DIBUJOS DE PICASSO

Julian BAEZ SANCHEZ  
Ignacio LOPEZ DE HARO  
Antonio TIRADO CARBONERO  
Antonio VAQUERO POBLADOR  
Francisco PEDRAJA

DIRIGE Y REALIZA  
Luis ALVAREZ LENCERO

GEVORA

Grupo de Jose Antonio 15  
BADAJOS

Junio a Octubre 1958

Números 63 al 67

(Edición: 200 ejemplares)

Créditos n° Picasso



Este número de *Gévora* sobre Picasso, según Isabel Benedicto, surge de una iniciativa de Luis Álvarez Lencero, al que escucha comentársela a Manuel Monterrey, a quien le parece una acertada idea. El espíritu luchador y comprometido del poeta social quiere homenajear a un español en el exilio como compromiso propio de un poeta inscrito en el Realismo Social.

En plena época franquista este número extraordinario de *Gévora* se consigue publicar, porque cuenta con el consentimiento indirecto de José María Pemán y Camón Aznar, prestigiosos intelectuales cercanos al régimen, cuando Pacheco les comenta el proyecto, les propone colaborar y aceptan su invitación. Ante esta buena noticia, Lencero pide colaboración a los mejores críticos de Arte de España y el número es elaborado y distribuido sin problemas a pesar de que, en aquellos tiempos, resulta arriesgado hablar públicamente de Picasso y, mucho más, homenajearlo en una revista destacando su comprometida personalidad artística.

Publicado el número, tanto Picasso como los colaboradores reciben ejemplares de este número especial, pero ni el pintor ni muchos participantes responden al envío y, por tanto, no agradecen a Lencero el esfuerzo y el riesgo que ha corrido como editor del número. Por esta razón el impetuoso poeta se queja amargamente de este injusto olvido: "Tampoco he recibido el acuse de recibo [...] por parte del homenajeadado. Como comprenderá usted buen amigo esto duele bastante, pues no merece uno el silencio [...] máxime habiendo puesto tanto amor y tanta sangre en hacer tal número de *Gévora*"<sup>106</sup>. Aunque, finalmente, Picasso a través de su secretario Jaime Sabartés felicita a Lencero y a los colaboradores del número que *Gévora* le dedica<sup>107</sup>.

En aquel momento y posteriormente, Jesús Delgado Valhondo califica este número como el mejor realizado por la revista pacense por su calidad y su valentía<sup>108</sup>. Ciertamente, *Gévora* se muestra muy audaz al publicar el número

<sup>106</sup> Carta de Luis Álvarez Lencero a Camón Aznar, Badajoz, 8-7-59.

<sup>107</sup> Carta de Jaime Sabartés a Luis Álvarez Lencero, París, 20-8-59.

<sup>108</sup> Valhondo valora tanto la hermosa labor poética realizada por *Gévora* que, cuando el autor de este artículo sobre Lencero, le pide que le ayude a encontrar un tema para realizar su tesina, enseguida se acuerda de la revista *Gévora*, le facilita los ejemplares que conserva y le indica quiénes pueden tener los que faltan. De tal manera que, después de una ardua búsqueda para localizar todos los números de esta publicación, el autor de este trabajo logra reunir la única colección completa, que se conserva actualmente de la revista *Gévora* de Badajoz. Una vez presentada la tesina *Gévora. Análisis de una revista poética extremeña* (1990) en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura en Cáceres, el autor dona la colección completa de *Gévora* a la Biblioteca Jesús Delgado Valhondo de Mérida. Y más tarde en 2001 la Diputación de Badajoz le edita *Gévora. Estudio de una revista poética de Extremadura*.

sobre Picasso, cuando el ambiente es muy contrario tanto al artista proscrito como al Arte Nuevo. José María Pemán, en la colaboración que aparece en el número, cita dos hechos conflictivos sucedidos en la época contra las nuevas tendencias artísticas: La agresión sufrida por una escultura vanguardista de Ángel Ferrant en Barcelona y la campaña del poeta sevillano García Viñó en defensa del Arte Nuevo, que terminó “con aire de bronca en el sol”<sup>109</sup>.

Este número despierta tanto interés dentro y fuera de la región que, hasta décadas después, se ha estado solicitando ejemplares desde puntos distantes como Barcelona y París. Tal éxito compensa a Lencero sus desvelos (“El último número dedicado a Picasso fue comentadísimo y he recibido infinidad de cartas y periódicos de juicios entrañables de todo el mundo”<sup>110</sup>) pues, además, intelectuales de la talla de Vicente Aleixandre lo felicitan efusivamente: “Muchas gracias mi querido Álvarez Lencero, por el número picassiano de *Gévora*. Realmente ha obtenido usted un conjunto que es todo un movimiento de amor, y ello desde una revista que arde en su ropa pobre, pero dando una magnífica lumbre. Verso, prosa, reproducciones, picassianas: todo armonioso en el votivo resultado. Le felicito cordialmente”<sup>111</sup>.

Varias razones contribuyen a que el número dedicado a Picasso sea el mejor en calidad de los publicados por *Gévora*. Por primera vez la revista cambia la portada: la fotografía tradicional del puente sobre el río Gévora es sustituida en la parte izquierda por una reproducción en color de un cuadro de Picasso, que es realizado uno a uno por Lencero desde el ejemplar número 1 al 54 y por Julián Báez desde el 55 al 108. En la parte derecha, aparece el título de la revista dispuesto de arriba abajo y, en la parte inferior, la palabra “Badajoz”.

Luego el interior del número se encuentra ilustrado con imágenes. La página siguiente a la portada está llena de firmas del pintor y pone en letras grandes “Homenaje a Picasso”. La que va a continuación contiene un dibujo de su busto realizado por Francisco Pedraja; la lista de colaboradores; el autor de la realización del número, Luis Álvarez Lencero; la fecha a la que corresponde el número, “Junio a octubre de 1958”; el número correspondiente, “63 al 67”, y la tirada, 200 ejemplares. Además, otras páginas (4, 13, 21, 25 y las nueve últimas) aparecen ilustradas con reproducciones de dibujos y cuadros de Picasso, entre los que se encuentran “El viejo judío”, “El loco”,

<sup>109</sup> “El antipicassiano”, p. 3.

<sup>110</sup> Carta de Luis Álvarez Lencero a Carmen Santos, Badajoz, 5-7-59.

<sup>111</sup> Carta de Vicente Aleixandre a Luis Álvarez Lencero, Badajoz, 10-12-58.

“El aperitivo”, “Las demoiselles d’Avignon”, “Los tres músicos”, “Mujeres de Argel” y “Busto femenino”.



*Dibujos n.º Picasso*

También, la nómina de colaboradores es selecta: Joaquín Albalade, Luis Álvarez Lencero, Alberto Barasoain, José Camón Aznar, Gabriel Celaya, Jesús Delgado Valhondo, Casimiro de Brito, Paul Eluard, Antonio Fernández Molina, Marcelino García Velasco, Juan Antonio Gaya Nuño, Mario Ángel Marrodán, Antonio y Carlos Murciano, Juan Navlet, Manuel Pacheco, José María Pemán, Juan José Poblador, Juan Porcar Montoliu, Francisco Rodrí-

guez Perera, Leonardo Rosa Hita, Francisco Vaca Morales, Miguel Valdivieso y Antonio Zoido.

G A B R I E L C E L A Y A

4

CON, DE, EN, TRAS PABLO PICASSO

Cuando la vida embiste o rompe dentro  
a toda luz, con todo sarcasmo,  
Pablo Picasso.

5 Donde el mundo descompone su sistema  
y en un clavo que da cuelga el harapo,  
Pablo Picasso.

Tras las visibles mentiras siempre en blanco,  
lo invisible y al rojo de tus cuadros,  
Pablo Picasso.

10 En ese cielo-infierno de los medios,  
bajo un sol de justicia, torseando,  
Pablo Picasso.

15 Con la estructura del ojo ferozmente  
mineral, y sin engaños declarando,  
Pablo Picasso.

20 Tras nuestro mundo aparente,  
con la evidencia del rayo,  
en la estructura mordiente,  
donde se erizan los actos,  
cuando, con, en, tras, yo digo  
Pablo,  
Pablo Picasso.



Página nº Picasso

Analizando esta lista, aunque es amplia, se observa que se ha realizado una selección, pues faltan muchos colaboradores asiduos de *Gévora* que se autoexcluyen ante la responsabilidad de participar en un número tan selecto o son apartados diplomáticamente. Resulta llamativo que no participen escritoras, porque en general no están muy al tanto de las corrientes vanguardistas, si se tiene en cuenta el tono de sus colaboraciones en la revista de Badajoz. También se echan en falta a algunos escritores hispanoamericanos, que prefieren no colaborar por hallarse muy lejos de las vanguardias europeas y no poder elaborar con conocimientos suficientes trabajos de calidad.

Además, la disposición de las colaboraciones se nota más cuidada, pues no se amontonan los poemas ni los escritos en prosa, se dejan abundantes márgenes y se incluye un índice donde aparecen los colaboradores, los títulos de los trabajos publicados, el número de las páginas donde se encuentran y abundantes datos técnicos.

Por ellos sabemos detalles como que los autores de las reproducciones de obras de Picasso son Francisco Pedraja Muñoz, Julián Báez Sánchez, Ignacio López de Haro, Antonio Vaquero Poblador y Antonio Tirado Carbonero. Lencero pasa a máquina todo el número y José María Viera lo tira a ciclostil. Y, finalmente, se reconoce el interés de los colaboradores con este texto de Lencero: "*Gévora* agradece hondamente a todo el que intervino su pedazo de pan bueno con el que alimentó sus alas para escribir en el viento: 'Pablo Ruiz Picasso'".

También, las librerías Doncel, Arqueros y Mangas exponen los ejemplares de la tirada en sus escaparates y sufragan los gastos de las portadas. Y Gonzalo Fausto y Rabanal Brito, locutores de Radio Sindical de Badajoz, ayudan a difundir el número, que cuenta con veintiséis páginas de colaboraciones, una extensión muy apropiada.

Este número, sin duda, resulta especial, pues en su edición culmina el interés renovado de la Redacción de *Gévora* por embellecer los números con dibujos y por elaborarlos más atractivos y completos. Es también el intento de sus responsables por "hacer algo sonado" con el fin de recuperar el ritmo de edición y la calidad que viene perdiendo la publicación desde que agrupa varios números en uno y tarda en salir por falta de colaboraciones. Quizás esta crisis de contenidos permitiera a la Redacción organizar la elaboración de este número concienzudamente y, a la vez, conseguir la participación de firmas acreditadas de la época que, en esta ocasión, aportan trabajos sin problemas pues, previamente, se les asegura que no van a aparecer en este número otros de baja calidad.

Sin embargo, el número sobre Picasso es, poéticamente hablando, el “canto de cisne” de *Gévora* que no vuelve a recuperarse a pesar del excelente trabajo realizado y del prestigio que le reporta.

## MUJERES EN GÉVORA

Otro aspecto destacable, en el que Lencero influye decididamente (y Monterrey lo alienta) por su amplia concepción del hecho poético, es en la abundante presencia de mujeres colaboradoras en el contenido de la revista *Gévora*.

La lista de mujeres que publican en *Gévora* se caracteriza por una acusada diversidad tanto por la variedad de sus nombres y apellidos (unos familiares y otros exóticos) como por la multiplicidad de sus procedencias tanto de España como de Hispanoamérica: Jean Aristeguieta, Enriqueta Arvelo Larriva, Odaly Beaumont, Aida Berenguer Barosain, Conchita Castell Zoido, Eva Cervantes, Amantina Cobos, Iverna Codina de Giannoni, Lalita Curbelo Barberán de Holguín, Ileana Espinel, Loly Fernández Villamarciel, Ángela Figuera Aymerion, María de la Hiz Flores, María de los Reyes Fuentes, Carmina Gamero de la Vega, Eulalia García Rubio, Marosa di Giordio Médicis, Juana de Ibarbourou, Ana Emilia Lahitto, Conie Lobell, Mercedes Lluell, Violeta López Suria, Clara Luna, Paulina Medeiros, Lola Mejías, Gabriela Mistral, Eladia Montesino, Eladia Morillo-Velarde, Manuela Pérez de Pérez de Villar, Mari Carmen Portillo, Ida Reboli, Dora Isella Russell, Ilka Sanches, Gladys Smith, Ana Luz Sotolongo, Araceli Spínola, Alfonsina Storni, Leonor Trevijano de Ramallo, Monserrat Vayreda, María Eugenia Vaz Ferreira, María Angélica Villar y Rolina Ypuche Riva.

Esta variada y amplia participación de mujeres en *Gévora* llama la atención porque, en una época de predominio absoluto del hombre como son los años 50 del siglo XX, resulta sorprendente que aparezcan con frecuencia escritoras en sus páginas y, además, que sean tratadas en igualdad de condiciones que el sexo dominante. La explicación de este tratamiento igualitario, que recibe la mujer apasionada por la Poesía en la revista de Badajoz, se encuentra en el comentario realizado por Enrique Segura del libro *Un jardín para la muerte* de Paulina Medeiros, que anuncia un resurgimiento de la mujer como ser autónomo y lleno de vitalidad a mediados del siglo: “[...] posee un talento de novelista superior al de muchos hombres. La mujer



combate frente al hombre en todos los órdenes de la vida y en muchos de ellos triunfa”<sup>112</sup>.

Por las fechas en que edita *Gévora*, las mujeres se encuentran relegadas a las tareas de la casa y al cuidado de los hijos y, en general, no muestran cualidades artísticas, aunque las tienen, porque el ambiente ideológico no les da oportunidad de manifestarlas. Sin embargo, en el espacio democrático que, a través de la Poesía, crean Monterrey y Lencero, la mujer puede mostrar libremente sus intimidades emocionales en forma de sentimientos arraigados y, en sus páginas, no aparece el tópico modelo femenino sino un ser autónomo con una poderosa personalidad, que se abre sin tapujos a los demás a través de la Poesía:

Yo no sé dónde está, pero su luz me llama  
¡oh, misteriosa estrella de un inmutable sino! ...  
me nombra con el eco de un silencio divino  
y el luminar oculto de una invisible llama.  
Si alguna vez acaso me aparto del camino,  
con una fuerza injusta de nuevo me reclama;  
gloria, quimera, fénix fantástico oriflama  
a un imposible amor extraño y peregrino ...  
Y sigo eternamente por la desierta vía  
tras la fatal estrella cuya atracción me guía  
mas nunca, nunca, nunca a revelarse llega.  
Pero una luz me llama, en silencio me nombra,  
mientras mis torpes brazos, rastrean en la sombra  
con la desolación de una esperanza ciega.<sup>113</sup>

Además, varias de las colaboradoras de *Gévora* ejercen influencias en su entorno literario como, por ejemplo, Jean Aristeguieta y Conie Lobell, que son muy apreciadas no solo en Hispanoamérica sino también en España por su actividad editora; Eva Cervantes, que es muy conocida en los círculos literarios sevillanos, o Araceli Spínola, que se mueve con facilidad en el ambiente poético de Badajoz.

---

<sup>112</sup> *Gévora* n° 28, p. 10.

<sup>113</sup> Poema “La estrella misteriosa” de María Eugenia Vaz Ferreira, *Gévora* n° 36, p. 17.

Los mismos responsables de *Gévora*, aparte de publicar las colaboraciones de estas poetas, destacan a otras del pasado como Catalina Clara Ramírez de Guzmán, Carmen Solana de Gazul y, sobre todo, a Carolina Coronado. También a Eladia Morillo-Velarde le editan su libro de poemas *Cristal* y a Eulalia García Rubio (*Laly del Coral*) la presentan con gran satisfacción como una joven promesa literaria.

Es decir, Lencero y también Monterrey muestran un firme interés en que la participación de mujeres en sus páginas sea un hecho corriente. De ahí también la presencia en su revista de numerosas poetas hispanoamericanas, a las que permiten participar sin obstáculo alguno, o la edición de textos de otras, en aquel momento ya fallecidas, que, sin embargo, quieren destacar como poetas que continúan viviendo a través de su Poesía:

Mi alma, en su vaso humano incontentida,  
va quemando mi cuerpo a llamaradas  
y es un tallo de luz mi carne ardida,  
un velo, transparente a las miradas.  
Ya se me puede ver, tras aquel velo,  
crecer el corazón, y en sus canales,  
no ya rojizos, que color de cielo,  
rodar mi sangre a saltos desiguales:  
Que de un gemido soy la vestidura,  
me yergo, rama heroica, hacia la altura,  
y zumba en mi pasión toda pasión.  
Música dulce fluyen mis entrañas,  
y si el viento me roza las pestañas  
ya muerde carne de mi corazón.<sup>114</sup>

En *Gévora*, la mujer con cualidades literarias no solo encuentra un refugio y un ambiente propicio para expresar sus sentimientos más íntimos a través de la Poesía, sino también, como tema literario, es siempre tratada con el máximo respeto, pues en sus páginas se destaca en frecuentes ocasiones el amor de la madre, la fidelidad de la esposa, la fortaleza de su temperamento en la adversidad, las peculiaridades femeninas de su singular carácter, el apoyo que ofrece al hombre en una época difícil o sus más íntimas emociones que, ahora, no se ven obligadas a ocultar:

---

<sup>114</sup> "Afinamiento" de Alfonsina Storni, *Gévora* n° 36, p. 5.

Yo te mando mi poema.  
Un poema ensangrentado  
por el puñal de tu ausencia.

Un poema detenido  
en las huellas de tu arena.  
Un poema suspirando  
en tus rizos y en mis penas.<sup>115</sup>

La mujer aporta a *Gévora* medida, delicadeza y elegancia, tres virtudes femeninas de las que el hombre suele adolecer o por las que acostumbra a desbordarse. La participación de la mujer en la revista de Badajoz, por tanto, imprime equilibrio aportando sutileza y atemperando exabruptos líricos y pasionales.

Pasaban...  
Sonriendo, candorosamente audaces,  
Quebrando su sonrisa  
Contra el viento y la lluvia.  
Pasaban con el día, acompañándolo  
Con sus pieles de incienso  
Y su aire sin frío.  
De pronto yo los vi,  
Dividiendo  
En las pupilas,  
El sueño desbocado del sumiso.  
Pasaban...  
Tirando entre el silencio dos preguntas,  
que alguno, sólo alguno comprendía.  
Claramente pasaban...<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> "Envío. A Nina" de Pedro Antonio Sánchez, *Gévora* nº 28, p. 3.

<sup>116</sup> "El nombre preferido" de María Angélica Villar, *Gévora* nº 30, p. 9.

## DIFUSIÓN DE LOS CLÁSICOS, RESCATE DE LOS POETAS OLVIDADOS Y ATENCIÓN A LOS NOVELES

Tanto Monterrey como Lencero muestran gran interés en que las páginas de *Gévora* sirvan para atraer la atención sobre los poetas clásicos, los olvidados y los noveles extremeños; tres de los seis fines de la revista pacense se refieren a ellos. Aunque el poeta modernista se centra más en la difusión de los clásicos y el poeta social, en los olvidados y los noveles, de acuerdo con sus edades distantes y con sus concepciones particulares de la Poesía.

Así, paralelamente a la difusión de la poesía que se realiza en aquel presente, los promotores de *Gévora* se proponen también resaltar el valor de escritores (e incluso artistas) de la tierra, porque desean cimentar el nivel cultural de Extremadura en una base consistente, cuyos pilares estén necesariamente asentados en la obra de intelectuales extremeños dignos de ser imitados. También destacan a clásicos de la cultura nacional para apoyar más sólidamente la concepción de la Poesía y del Arte, que difunden insistentemente en las páginas de su revista.

El medio empleado para atraer la atención sobre los clásicos extremeños y nacionales es el homenaje (en muchos casos, reiterado). De ahí que, en las páginas de la revista pacense, sean destacados los pintores Adelardo Covarsí<sup>117</sup>, Fernando Moreno Márquez<sup>118</sup>, Ortega Muñoz<sup>119</sup> y Picasso<sup>120</sup>. Los escritores Antonio Reyes Huertas<sup>121</sup>, Salvador Trevijano<sup>122</sup>, Manuel Alfaro<sup>123</sup> y Francisco Valdés<sup>124</sup>. Los poetas Enrique Sansinena<sup>125</sup>, Espronceda<sup>126</sup>, Carolina Coronado<sup>127</sup>, Luis Chamizo<sup>128</sup>, Donoso Cortés<sup>129</sup>, Adolfo Vargas<sup>130</sup>, Salva-

---

<sup>117</sup> *Gévora* nº 1, 10, 21, 22, 23, 33-34 y 44-45.

<sup>118</sup> *Gévora* nº 21, 22 y 23.

<sup>119</sup> *Gévora* nº 52-53.

<sup>120</sup> *Gévora* nº 63/67.

<sup>121</sup> *Gévora* nº 1, 10, 21, 22, 23, 29, 33-34 y 44-45.

<sup>122</sup> *Gévora* nº 17.

<sup>123</sup> *Gévora* nº 41.

<sup>124</sup> *Gévora* nº 44-45.

<sup>125</sup> *Gévora* nº 1.

<sup>126</sup> *Gévora* nº 3.

<sup>127</sup> *Gévora* nº 1, 3, 18, 22, 54-55 y 56-57.

<sup>128</sup> *Gévora* nº 4, 54-55.

<sup>129</sup> *Gévora* nº 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12-13 y 14-15.

<sup>130</sup> *Gévora* nº 5.

dor Rueda<sup>131</sup>, José Ramírez López-Uría<sup>132</sup>, Gabriel y Galán<sup>133</sup>, Rubén Darío<sup>134</sup>, Juan Luis Cordero<sup>135</sup>, Vicente Sánchez-Arjona<sup>136</sup>, Fernando García Jimeno<sup>137</sup>, Juan Ramón Jiménez<sup>138</sup> y Francisco Villaespesa<sup>139</sup>. El editor Francisco Arque-ros<sup>140</sup>. Y el artista Antonio Juez<sup>141</sup>.

Además, quieren rescatar a poetas olvidados, cuyo rastro se ha perdido en la memoria del tiempo, para que no se ignore a nadie que ha contribuido, aunque sea discretamente, a construir la historia literaria de Extremadura. Esta razón lleva a *Gévora* a realizar una labor de rescate, buceando en el pasado y descubriendo a poetas como Catalina Clara Ramírez de Guzmán<sup>142</sup>, que es una llerenense nacida a comienzos del siglo XVII, cuyas características líricas son la espontaneidad significativa, la habilidad versificadora y un temperamento satírico parecido al de Quevedo. Rafael Rico y Gómez de Terán<sup>143</sup>, natural de Los Santos de Maimona, es conde de Torrespilares, diputado en las Cortes y senador del Reino; a pesar de ser un hombre del siglo XIX, se inscribe en la tradición clásica, donde destaca por su ingenio y el hondo sentido musical que le imprime a sus versos. Carmen Solana de Gazul es la madre de Arturo Gazul Sánchez-Solana<sup>144</sup> y poeta romántica del último tercio del siglo XIX, cuyo carácter lírico se traduce en la transcripción de delicadas pasiones, típicas del romanticismo tardío de Bécquer y Rosalía.

---

<sup>131</sup> *Gévora* nº 6 y 52-53.

<sup>132</sup> *Gévora* nº 17.

<sup>133</sup> *Gévora* nº 18 y 26.

<sup>134</sup> *Gévora* nº 36.

<sup>135</sup> *Gévora* nº 39 y 40.

<sup>136</sup> *Gévora* nº 40.

<sup>137</sup> *Gévora* nº 44-45.

<sup>138</sup> *Gévora* nº 47, 48/50 y 58/60.

<sup>139</sup> *Gévora* nº 56-57.

<sup>140</sup> *Gévora* nº 39. La razón del homenaje fue que "*Gévora* tenía con él una deuda de gratitud. Fue el primero, al fundarse nuestra revista, que acudió a ofrecer su generosa ayuda con la cesión de las cubiertas impresas que guardaban las hojas de nuestra publicación".

<sup>141</sup> *Gévora* nº 83.

<sup>142</sup> *Gévora* nº 5, p. 1. Por esta poeta (Llerena, 1611-1654) ya se había interesado Joaquín de Entrambasaguas en su edición de *Poesías de doña Catalina Clara Ramírez de Guzmán* (Badajoz, Imprenta Arqueiros, 1929).

<sup>143</sup> *Gévora* nº 17, p. 1.

<sup>144</sup> *Gévora* nº 19, p. 1. Arturo Gazul Sánchez-Solana es un intelectual muy influyente en el ambiente de Badajoz cuando *Gévora* se edita, a pesar de realizar solo visitas esporádicas a la capital pacense. Nace en Cala (Huelva), pero es llerenense por vocación. Goza de una amplia cultura que procede de ser licenciado en Derecho, un viajero impenitente y un gran amante de la Cultura y el Arte. Fue cronista del periódico *ABC* y *El noticiero universal*, donde destaca por la elegancia y la consistencia de su prosa.

Arturo Gazul Uclés<sup>145</sup>, marido de la poeta anterior, es un médico que ejerce en Cala (Huelva) y en Llerena, donde pasa casi toda su vida; publica *El libro gris*, que es muestra del Romanticismo más idealizado. Y Adolfo Vargas<sup>146</sup>, poeta regionalista pacense nacido en 1836, es el autor de *Toros y juegos de cañas* (1866) y *La romería de Bótoa* (1870).

La presentación de estos poetas clásicos en *Gévora* corre a cargo de Enrique Segura, que, generalmente, realiza una semblanza de cada uno y, a continuación, transcribe una muestra de sus respectivas líricas seleccionando textos escritos en soneto: “Al temor” de Catalina Clara, “Cómo te quiero” de Rafael Rico, “Sonetos” de Carmen Solana, “Ayer, hoy y mañana” de Arturo Gazul y “El jardín de Felisa” de Adolfo Vargas.

A la vez, los responsables de *Gévora* ayudan a los noveles, porque son conscientes de que constituyen el futuro de su proyecto cultural, que necesita de savia nueva para asegurar su continuidad. Con esta atención, cumplen con uno de sus fines prioritarios, que es servir a los poetas en ciernes de cobijo y catapulta “para que tuvieran unas hojas volanderas donde pudieran darse a conocer, estimulándolos”<sup>147</sup>. En la correspondencia de Manuel Monterrey existe una carta dirigida a Jesús Delgado Valhondo, donde el viejo poeta muestra la importancia fundamental que tuvo este objetivo para los responsables de la revista pacense: “Las Hojas de Poesía es para el público en general y, además, para dar cabida a los noveles, fin primordial por la que fueron creadas las Hojas”<sup>148</sup>.

A lo largo de sus 83 números, *Gévora* muestra especial interés por los jóvenes valores, aunque su intención de ayudarlos sin limitaciones no la consigue plenamente, pues no son muchos los noveles que publican en la revista, a pesar de que incluyen notas invitándolos a participar en varios de sus números (“Las Hojas de Poesía de *Gévora* están abiertas a los noveles. Pueden enviar sus versos para publicarlos y estimularlos a que prosigan en su labor de poetas”<sup>149</sup>) o les indican dónde podían publicar con una cierta facilidad (“Jóvenes valores de las letras y la Poesía, vuestros originales serán publicados en ventajosas condiciones. Dirigirse a Colección Sagitario. Gerona 39, Sevilla”<sup>150</sup>).

---

<sup>145</sup> *Gévora* nº 23, p. 1.

<sup>146</sup> *Gévora* nº 5, p. 1.

<sup>147</sup> *Gévora* nº 4, p. 9.

<sup>148</sup> Carta de Manuel Monterrey a Jesús Delgado Valhondo, Badajoz, 22-1-53, archivo particular de Valhondo.

<sup>149</sup> *Gévora* nº 33-34, p. 11.

<sup>150</sup> *Gévora* nº 11, p. 5.



Este hecho quizás se debe a que la Redacción de *Gévora* se siente presionada por las críticas recibidas sobre el bajo nivel de algunas colaboraciones, ante las que se ve obligada a exigir calidad y a insistir en este asunto más de lo que desea. Tal presión, seguramente, desanima a más de un novel que, ante el temor de que sus creaciones no alcancen la calidad exigida, se abstienen de enviarlas: “*Gévora* vino también para en sus Hojas de Poesía dar a conocer a los noveles y publicarán los poemas que tengan un mínimo de valor literario”<sup>151</sup>.

Además, en algunos casos, la condescendencia de los responsables de *Gévora* provoca que fallen en la selección de ciertos poetas de la tierra<sup>152</sup>, pues no se merecen los elogios de los que son objeto por su falta de calidad. Y, aunque los destacan como poetas castúos, sus manifestaciones líricas están muy lejos de la fuerza y la originalidad de la poesía de Luis Chamizo.

En cambio, acierta *Gévora* cuando presenta a noveles como Eladia Morillo-Velarde<sup>153</sup>, poeta inmadura en aquel momento, pero con detalles de calidad que, posteriormente, la convierten en una escritora de aceptable nivel. Quizás, en la selección de ésta, la Redacción usara más la crítica objetiva y en la de aquellos el sentir regionalista, que no es apropiado para la crítica literaria, pues esta se debe basar en datos concretos (forma original, sentido trascendente, contenido enjundioso) y no en hechos etéreos (idealismo regional, pasión forzada, pseudolenguaje), que nada tienen que ver con la Literatura y menos con la Poesía.

Sin embargo, no se debe dejar de reconocer la positiva labor realizada por la revista pacense en defensa de los noveles, pues la dedicación de números completos a poetas que empiezan conlleva múltiples riesgos como la valoración negativa de la Crítica, el fracaso del número, el desprestigio para la revista y el enfado de exigentes colaboradores, que se impacientan por el aplazamiento de la edición de sus colaboraciones.

Pero los responsables de *Gévora* eran firmes en sus decisiones (sobre todo Lencero; Monterrey es más contemporizador) y no les importa el posible fracaso ni la impaciencia de sus colaboradores, con tal de cumplir con unos de sus objetivos primordiales. Esa forma de actuación solo se explica atendiendo a la sinceridad de la que siempre hacen gala, pues su fin es únicamente llegar a la Belleza por el camino de la Poesía. Los riesgos de este tipo

---

<sup>151</sup> *Gévora* n° 36, p. 11.

<sup>152</sup> Como por ejemplo en Enrique Sansinena y López-Uría.

<sup>153</sup> *Gévora* n° 17, p. 6.

y otros son asumidos por ellos con una gran valentía literaria y una insólita pasión por la Poesía: “*Gévora* siente en su carne traspasada de sol la alegría de dedicar su vuelo de hoy a un nuevo poeta: Teófilo de Marcos Pérez. [...] Es un motivo sincero de júbilo el descubrimiento de un diamante en Cabeza del Buey; con él otra nueva estrella se enciende en esta Extremadura de hombres auténticos y poetas de vanguardia”<sup>154</sup>.

*Gévora*, con el interés por los clásicos, el rescate de los poetas olvidados y la defensa de los noveles, consigue el triple objetivo de revalorizar el pasado, dar fe del presente y, a la vez, atender al futuro con una perspicaz visión globalizadora que, hoy día, impresiona por su liberalidad y su amplia concepción del hecho poético.

### EL TRIÁNGULO POÉTICO EN GÉVORA

Otro detalle donde influye Lencero en la trayectoria de *Gévora* es en la participación de los otros vértices del *triángulo poético* extremeño: Delgado Valhondo y Manuel Pacheco no solo porque es un momento en que los tres se relacionan con frecuencia coincidiendo en las mismas publicaciones y recitales, sino también porque Lencero es consciente de que la humilde *Gévora* necesita colaboradores de peso como estos vates, que se encuentran en un punto ascendente de la construcción de sus obras poéticas.

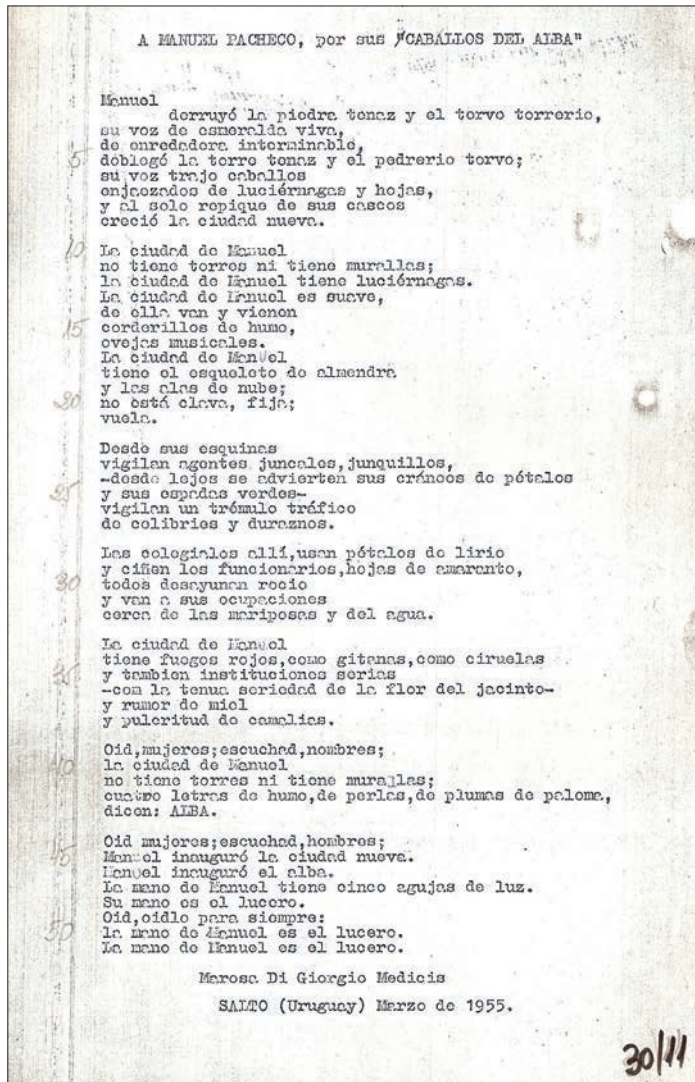
Por este motivo el contenido literario de *Gévora* comienza sosteniéndose en colaboraciones poéticas de autores de prestigio como las que le proporcionan los tres poetas punteros de la poesía extremeña. Lencero, Pacheco y Valhondo, desde el primer número, se vuelcan incondicionalmente con este proyecto editorial aportando composiciones fundamentales de sus incipientes obras líricas como el sugerente poema “La estación de ferrocarril” de Jesús Delgado Valhondo:

La estación, bajo un álamo  
de cantos que reverdecen  
tiene tres niñas que esperan  
que alguien de allí se las lleve.  
Arrastra un tren las miradas  
de las tres hijas del jefe.

---

<sup>154</sup> “*Gévora*” de Luis Álvarez Lencero, *Gévora* nº 61-62, p. 00.

Bajo un álamo  
de pájaros que se pierden,  
la canariera amarilla  
se torna de color verde.<sup>155</sup>



*Página Gévora Marosa di Giorgio*

<sup>155</sup> Gévora n° 1, p. 7.



GEVORA dedica este número al poeta MANUEL PACHECO, en la segunda edición de su primer libro "AUSENCIA DE MIS MANOS" editado en Badajoz (Casa Arqueros) en Diciembre de 1949. Habiéndose hecho de este libro pocos ejemplares y siendo casi desconocido en América, GEVORA atiende los muchos pedidos que de él se han hecho dando en su humilde revista la SEGUNDA EDICION:

CANTO A MI MADRE

Yedras de hierro se enredan a tu rostro con mi surco de besos,  
 con el barro deshecho que me dió tu cintura,  
 con la lira de sangre que deshojó tu vida  
 y tu sombra de azucena de la que soy creyente:

M A D R E:

5 Cuando el dolor asesina tus espejos  
 con un grito de estaño en tus cristales;  
 cuando tu flor amarilla se deshoja de frío  
 y pájaros de hielo cruzan brisas de plata;  
 10 cuando aspiro tu dolor de lirio herido  
 y se dobla tu junco que me dió fortaleza  
 y mis manos no pueden contenerlo;  
 viven mis dedos sensación de lazo  
 y en mi voz de cristal vibra una espada,  
 15 una flecha con arco por mis labios  
 disparada al azul de campana neumática  
 con silencios de plomo.

Sin deshojar mi altura yo adoro tu verdad  
 y mi cuerpo de bronce se hace pulpa de niño,  
 20 y mi tristeza de hombre por tunel sin aurora  
 que dispersa sus leyes a mis hombros de aceite,  
 solo sabe tu nombre que es de pluma  
 y se queda en mis labios-suspendido.  
 Solo sabe tu nombre y mis rodillas  
 se doblan como pájaros sin alas,  
 25 y se llena mi boca de panales,  
 mis manos de bondad  
 y mi cer de inocencia.

M A D R E:

NUESTROS REGENERADORES:

D. Alfonso Iglesias Infantes. . . . . 100' - Ptas.  
 D. Rafael Cortáza. . . . . 25' - "  
 Nuestro agradecimiento.

24/4

El aprecio de *Gévora* por estos poetas que, por entonces comienzan a despuntar, se observa en detalles como que el segundo número se abra con un típico poema de Manuel Pacheco, "Letanía al Guadiana", donde expone con una técnica surrealista el amor sentido por el río como si se tratara de su amada:

TU PIEL ES COMO UN LIBRO  
CUANDO SE LEE EN LA CAMA

[...]

Tu boca como un beso,  
tu boca de nenúfar venenoso  
abierto al navegante que muerde tu garganta,  
tu boca como un beso con ortigas  
que pone cinturones de agua verde  
al hombre que confía en tus palabras.

[...]

Porque te quiero entera  
te digo estas palabras.<sup>156</sup>

También Lencero, que ya edita en el primer número, repite en el siguiente con un poemilla de corte tradicional lleno de imágenes muy personales como "Niño, / despierta de tus cristales, ¡hijo mío!"<sup>157</sup>, que destacan la faceta popular de este poeta más conocido por su adscripción a la poesía social:

No me llores ya más...  
Tu corazón no tiene corazón:  
¡Es de cristal!  
Tu corazón: El mar  
tendido cara al sol  
puesto a secar.<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> *Gévora* nº 2, p. 1.

<sup>157</sup> "El ángel ahogado", *Gévora* nº 2, p. 6.

<sup>158</sup> Poema "Rocío", que es editado junto a otros poemas ("Sueño brillante", "Pan", "Nocturno" y "La hormiga") de *Sobre la piel de una lágrima* precisamente cuando Lencero comienza a llevar en solitario la revista e incide fuertemente sobre temas sociales, *Gévora* nº 51, p. 2.

Posteriormente, el trío vuelve a colaborar en repetidas ocasiones a lo largo de la vida de *Gévora* y supone uno de los pilares de la publicación no solo por la aportación de poemas (e incluso poemarios) fundamentales de sus respectivas obras líricas, sino también por su apoyo incondicional al proyecto editor desde su nacimiento. Así que, además de abundantes poemas sueltos, Valhondo publica su libro *La muerte del momento* y su extenso poema “Canto a Extremadura”; Pacheco reedita su poemario *Ausencia de mis manos* y Lencero aporta numerosos poemas de sus libros y mantiene a la revista con su trabajo y su ímpetu apasionado.

Además, los tres difunden la publicación entre sus contactos, atraen abundantes colaboraciones de poetas nacionales, portugueses e hispanoamericanos y consiguen el apoyo de prestigiosos intelectuales de la categoría de Vicente Aleixandre, José María Pemán o Joaquín Entrambasaguas.

Una colaboración de Lencero en *Gévora*, que llama la atención por su originalidad se titula “Radiograma de luna a Manuel Pacheco”, cuyo atractivo radica en su lenguaje surrealista, su tono desenfadado y su carácter de competición ingeniosa: “He visto un buque panza arriba como una osa preñada esperando dar luz en el puerto de Málaga, pero los atunes, los atunes no saben nada que ayer he comido naranjas, Manolo, no lo saben, no, ni tampoco que las horas y los minutos van empujándose codo a codo para esperar la aurora de los huesos”

Pacheco le responde con “Radiograma azul a Luis Álvarez Lencero”, que también destaca por su singularidad, ingenio y surrealismo: “¿No te acuerdas? Quisieron domesticar un alga de jabón con cadenas de agua; le quisieron poner un nombre al rayo de luna y tu voz siguió golpeando con su látigo verde el muro de las vitrinas, y de pronto el rumor mecanizado se apagó como un cisne cuando muere y tu voz de amigo, de poeta y de hombre, sembró libros de acacias sobre los letreros podridos de todos los horarios”<sup>159</sup>.

Fue tal la implicación del *triángulo poético* en *Gévora* que en sus páginas se puede rastrear la ascendente trayectoria de cada uno de sus tres vértices durante una década.

---

<sup>159</sup> En *Gévora* nº 9, p. 7, aparecen editados los dos textos.



RADIOGRAMA AZUL A LUIS ALVAREZ LENCERO

¿Era la mañana como un limón sin terminar? ¿Como una pipa? ¿Como un ojo cortado? ¿Como un trineo donde el liquín de un estanque deshojó su cabellera? Nó: De cualquier esquina, --para defender la longitud del poema-- surgió la sombra sombra-leve de una rata y se comió los números.... Nó; no me digas nada. Se que era blanca como un copo de nieve y tu fuerza de hombre no la quiso matar mientras en el bosque lejano llovía dulcemente.

Dentro estaban los pozos de sapos adheridos, los húmedos rincones de azafrán, las monedas corrientes de camillas y formas de almanaques para predecir una monótona pieza de tela sin abrir; dentro estabas tú, con las pupilas dejadas más allá del crepúsculo donde un aro de nieve ponía en el camino de los ciervos limpias arboledas sin medir y la cintura de la lluvia lejana de maros y cemento resbalaba por los muslos del cielo --lloviendo como un manto de polvo sobre los hombros desnudos de una niña... ¿Estabas inventando redondeces como el caliz de una madre? ¿Quisieron guardar tu alma en una carpeta de legajos amarillos? ¿Quisieron mutilar tus manos y arrancarte las uñas para matar las golondrinas azules --que ocultabas en los nidos de laca?

Tu voz como un girasol pintado por VAN GOGH, quemó el espacio helado, fué rompiendo mesas y quedándose como un lirio seco, como un vaso de café y una pupila insomne; fué como una cuerda para atar las patas del verano y abrir caminos a una cierva perseguida por el latigo malva del crepúsculo.

¿No te acuerdas? Quisieron domesticar un alga de jabón con cadenas de agua; le quisieron poner un nombre al rayo de la luna y tu voz siguió --golpeando con su látigo verde el muro de las vitrinas, y de pronto el murmur mecánico se apagó como un cisne cuando muere y tu voz de amigo, de poeta y de hombre, sembró libros de acacias sobre los letreros podridos de todos los horarios.

Y luego vino la tarde:  
Luego vino la tarde como si fuera un sueño  
y tu poema azul a mi corbata herida,

las páginas del trópico anidaron en el hueco de los tibicos cristales y --los cigarrillos y el humo y la vida deslizada se transformó en mujeres --de sangre como pechos, y nos alojamos del asco montados en la sombra del trineo mientras el jardín llovía.

Y ya no te escribo más; te escribiré otra tarde cuando la rata de la luna se coma las raíces de los números.

Manuel PACHECO.

TELEGRAMA DE LUNA A MANUEL PACHECO

La hoz del viento ha separado el cabello de la rosa...Hace sol, pero llueve la sangre sobre la hierba.

Dicen que un alacrán se me clavó en la frente, que el agua me ha subido hasta los ojos, que tengo el uniforme perforado por la salina de las ametralladoras, pero las tapias lo saben todo; las tapias digo, y el --ejército de hormigas que habita en los cadáveres de las espigas.

Hay un tren esperándonos en el corazón de un niño; Hay un plato de --carne asada para un hombre subido en un caballo cojo, y siete panes quebrados para dos mil estrellas de aguardiente. Luego, sigue lloviendo la sangre sobre la hierba.

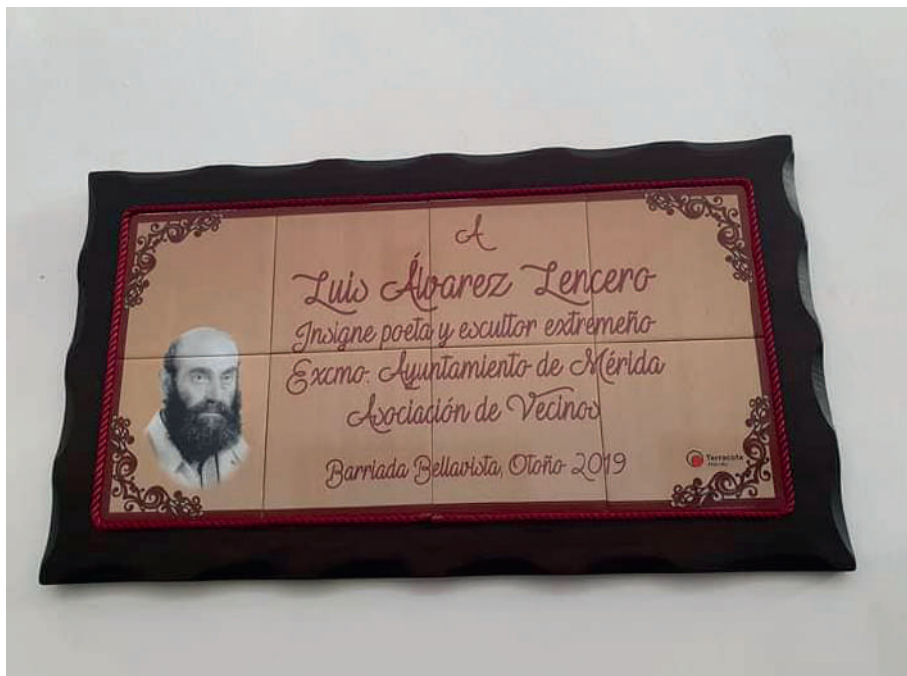
He visto un buque panza arriba como una osa preñada esperando dar a -- luz en el puerto de Málaga, pero los atunes, los atunes no saben nada -- que ayer he comido naranjas, Manolo, no lo saben, no, ni tampoco que -- las horas y los minutos van empujándose codo a codo para esperar la aurore de los huesos ¿No escuchas un crujir de pinzas de cangrejos manejadas por niños atómicos? ¿No huelen el yodo entaponando las heridas de las palabras; ¿No estás viendo a la química como juega a la raqueta con las -- fórmulas empíricas, y el carbón tiene miedo de convertirse en una flor? -- Sigue lloviendo la sangre sobre la hierba.

Por eso, deja que las estrellas crezcan más y más, que muy pronto las -- descolgaremos una a una para ponerlas en los huecos de los pechos, por -- que el corazón está podrido.

Sigue lloviendo la sangre sobre la hierba.

Luis ALVAREZ LENCERO.

9/7



Placa Lencero en Mérida

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ LENCERO, LUIS, Carta a Jesús Delgado Valhondo, Badajoz, 21-12-58. *Antología poética*, Prólogo de Manuel Pecellín Lancharro, Badajoz, Universitas, 1980. "Palabras en torno al poeta Manuel Monterrey", *Alminar* (Badajoz), nº 19, 1980, p. 7. *Obras escogidas*, Edición de Ricardo Senabre Sempere, Badajoz, Diputación Provincial, 1986.
- CARRASCO GARCÍA, ANTONIO, "La poetisa Catalina Clara Ramírez de Guzmán (1618-1684). Noticias familiares", en *La plaza mayor de Llerena y otros estudios*, Madrid, Ediciones Tuero, 1985, pp. 97-135.
- CORONADO, CAROLINA, *Obra poética*, Estudio, introducción y notas de Gregorio Torres Nebrera, 2 tomos, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1993.

- CORREA GAMERO, FELICIANO (coord.), *El yunque de un poeta. Visión espacial de Luis Álvarez Lencero*, Badajoz, Tecnigraf, 1995.
- DELGADO VALHONDO, JESÚS, *La muerte del momento*, Gévora (Badajoz), nº 32, 30-6-55. "Cantando a Extremadura. Cielo y tierra", *Gévora* (Badajoz), nº 44-45, 30-8-56. "Manuel Monterrey", *Hoy* (Badajoz), 8-1-64, p. 8. "Carta a un poeta en Alemania", *Hoy* (Badajoz), 27-4-66, p. 14. *Poesía Completa*, Edición, introducción y notas de Antonio Salguero Carvajal, tres tomos, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2003.
- GAZUL SÁNCHEZ-SOLANA, ARTURO, "Gévora ha cumplido tres años de publicación", *Hoy* (Badajoz), 29-12-54, p. 6. "La poesía de Álvarez Lencero", *Hoy* (Badajoz), 18-6-58, p. 5.
- LEBRATO FUENTES, FRANCISCO, "A Manuel Monterrey", *Hoy* (Badajoz), 2-6-99, p. 43.
- LÓPEZ-ARZA Y MORENO, FRANCISCO, "El mundo inacabado de Luis Álvarez Lencero", en Feliciano Correa Gamero (coord.), op. cit., 1995, pp. 63-67. *La obra poética de Luis Álvarez Lencero* (tesis doctoral), Salamanca, 1995. *Luis Álvarez Lencero. La hermosa locura de sentirse palabra*, Prólogo de Antonio Salguero Carvajal, Mérida, ERE, 2015.
- MANZANO GONZÁLEZ, RAQUEL, *La poesía de Manuel Pacheco*, Badajoz, Diputación Provincial, 1985.
- MARCOS PÉREZ, TEÓFILO DE, Carta a Luis Álvarez Lencero, Alcudia (Alicante), 1-2-60.
- MÁRQUEZ FRANCO, JOSÉ (coord.), *Homenaje a José Ramírez López de Uría, La encina* (Jerez de los Caballeros), año II, nº 11, 1986.
- MONTERREY CALVO, MANUEL, Cartas a Jesús Delgado Valhondo, Badajoz, 1952-1959. *Antología poética*, Edición, introducción y notas de Manuel Simón Viola Morato, Badajoz, Diputación Provincial, 1999.
- MUÑOZ DE LA PEÑA, ARSENIO, "Lágrimas por Luis Álvarez Lencero", *Nuevo Alor* (Badajoz), nº 3, 1983, pp. 1-8. "La revista Gévora de

Lencero y Monterrey”, *Revista de estudios extremeños* (Badajoz), XL, III, 1984, pp. 485-492.

- PACHECO CONEJO, MANUEL, *Ausencia de mis manos*, Gévora, nº 24, 30-10-54. *Poesía (1942-1984)*, Introducción de Joaquín Regodón, Badajoz, Diputación Provincial y Editora Regional de Extremadura, 1986. *Poesía completa (1943-1997)*, Edición, introducción y notas de Antonio Viudas Camarasa, 3 tomos, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999.
- PECELLÍN LANCHARRO, MANUEL, *Literatura en Extremadura*, Badajoz, Universitas, 1980 (tomo I), 1981 (tomo II) y 1983 (tomo III).
- RAMÍREZ DE GUZMÁN, CATALINA CLARA, *Poesías de doña Catalina Clara Ramírez de Guzmán*, Estudio preliminar, edición y notas de Joaquín de Entrambasaguas, Badajoz, Imprenta Arqueros, 1929.
- SALGUERO CARVAJAL, ANTONIO, *Gévora, otra pasión literaria de Luis Álvarez Lencero*, Mérida, presentado al I Premio de Ciencias Sociales José María de Calatrava, 1993. “Gévora, epopeya literaria de Luis Álvarez Lencero”, Mérida, Homenaje a Luis Álvarez Lencero, 11-6-93. “Luis Álvarez Lencero, editor”, en Feliciano Correa Gameiro (coord.), op. cit., 1995, pp. 95-100. “Palabras para un homenaje a Luis Álvarez Lencero”, Badajoz, Salón Actos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, 20-11-95; editado en *Camino hacia Ítaca* (Mérida), nº 10, 1996, pp. 45-46. *La poesía de Jesús Delgado Valhondo* (tesis doctoral), Cáceres, Universidad de Extremadura, 1999. *Gévora. Estudio de una revista poética de Extremadura*, Badajoz, Diputación Provincial, Colección Rodríguez Moñino, 2001. *Panorámica poética de Extremadura (Antología del siglo I al XXI)*, Badajoz, Fundación Jesús Delgado Valhondo, 2012.
- SENABRE SEMPERE, RICARDO, “Variantes en la poesía de Luis Álvarez Lencero”, en *Escritores de Extremadura* del mismo autor, Badajoz, Diputación Provincial, 1988, pp. 255-270.
- VIOLA MORATO, MANUEL SIMÓN, *Medio siglo de Literatura en Extremadura (1900-1950)*, Badajoz, Diputación Provincial, 1994 (1ª ed.),

2001 (2ª ed.). *La obra poética de Manuel Monterrey. Edición y estudio crítico* (tesis doctoral), 4 tomos, Cáceres, 1997.

- ZOIDO DÍAZ, ANTONIO, “El poeta Álvarez Lencero, escultor”, en Feliciano Correa Gamero (coord.), op. cit., 1995, pp. 109-113.





## “JUAN PUEBLO”, LA MARCA DEL POETA LUIS ÁLVAREZ LENCERO<sup>160</sup>

*Moisés Cayetano Rosado*

### EL “TRIÁNGULO POÉTICO EXTREMEÑO”

Conservo constancia documental de cuando estuve por primera vez en la casa de Luis Álvarez Lencero, en Badajoz. Fue el 16 de septiembre de 1969, y Luis escribiría un auténtico poema en prosa, lleno de consejos vibrantes en las primeras páginas en blanco de un libro que me ofreció Juan Manuel Escudero, poeta de Badajoz que sería mi “introducción” en esta nueva “aventura” a la que accedía desde mi mundo rural y pequeño. Yo tenía 17 años y entraba en un mundo nuevo que Lencero, Pacheco y Valhondo iban a iluminar.

Juan de Loxa, director de la revista granadina “Poesía 70”, me había animado a que entrara en contacto con poetas badajocenses que formaban parte del grupo “La Mano en el Cajón”, editora en Barcelona de una revista del mismo nombre, y que había iniciado con él un proyecto de colaboración literaria. Proyecto que -como tantas cosas en la literatura no comercial, autogestionada, con los recursos económicos limitados que aportaban los propios colaboradores- quedaría sin concretarse, por falta de respaldo financiero.

A la casa de Luis fui con Juan Manuel Escudero, poco mayor que yo, muy activo en los proyectos de “La Mano en el Cajón”, a pesar de editarse tan lejos de Badajoz: el correo postal por entonces era nuestro medio de comunicación, y funcionaba con eficacia.

---

<sup>160</sup> En el número I de 2021 de la *Revista de Estudios Extremeños*, publicaba un trabajo bajo el título de “Expediente sancionador contra Luis Álvarez Lencero por su *Juan Pueblo*” [https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex\\_digital/reex\\_LXXVII/2021/T.%20LXXVII%20n.%201%202021%20en.-abr/00121867.pdf](https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LXXVII/2021/T.%20LXXVII%20n.%201%202021%20en.-abr/00121867.pdf) que ahora reviso, amplío y docto de mayor aporte documental y referencias en este estudio con motivo del centenario de su nacimiento.

Iba a enfrentarme “de su mano” con el ya mítico “triángulo poético”: Jesús Delgado Valhondo, Manuel Pacheco y Luis Álvarez Lencero, en su madurez de edad y proceso creativo, lo que para mi constituía una aventura extraordinaria, pues el salto generacional lo veía como inalcanzable, aparte de que en aquellos años la presencia poética en la prensa regional era muy frecuente y sus figuras una referencia continua, muy respetada.

Me llamó la atención, no obstante, la espontaneidad, energía, desbordante entusiasmo por su labor creativa de los tres, así como su generosidad al tratar con los jóvenes poetas que le visitaban, irrumpían (como pude después comprobar) en sus casas a cualquier hora, sin anunciarse, y los acompañaban en encuentros y tertulias, entre las que sobresalía la de Esperanza Segura, una inquieta intelectual progresista, que nos recibía en su casa la tarde-noche de los sábados.

Subíamos y bajábamos por las escaleras de la casa de Luis como por un gozoso laberinto donde te podías encontrar con cualquier otro joven visitante. No olvidaré la presencia de José María Pagador Otero, poco mayor que yo, entrañable amigo del poeta, que tanto le entrevistaría años después para el periódico HOY, en su “exilio” madrileño, que vivió con añoranza y desgarró.

La casa de Luis Álvarez Lencero estaba repleta, como la de sus dos compañeros y amigos, de libros por las estanterías, las mesas, las sillas, los rincones. Pero además, en el sótano tenía su taller, un enorme despliegue de materiales esculpidos y por esculpir, forjados en hierro y grueso latón, junto a múltiples herramientas, que enseñaba y explicaba con devoción y placer.

En su despacho -situado en la primera planta del chalet en que vivía-, atiborrado de libros, folletos, carpetas y papeles de todo tipo y grosor, destacaban sus poemarios mecanografiados en tamaño folio, cuidadosamente encuadernados, unos inéditos y otros ya publicados, que mostraba con detalle, recitando de unos y otros, con un énfasis declamatorio que sobrecogía.

Se quejaba el poeta de las dificultades con la censura, de las cortapisas a la función creadora, del espionaje en recitales, reuniones..., los tachones en versos presentados para una revisión previa antes de su publicación o presentación en recitales. Ello a pesar de que la Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta<sup>161</sup> había abolido la censura previa (art. tercero), si bien el

---

<sup>161</sup> Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta: <https://www.boe.es/eli/es/l/1966/03/18/14/con>  
<https://www.boe.es/boe/dias/1966/03/19/pdfs/A03310-03315.pdf>

artículo cuarto establecía la “consulta voluntaria”... para evitar expedientes sancionadores si lo publicado o declamado atentaba contra las limitaciones dispuestas en su artículo segundo:

*Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa Nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a la Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar.*

Recuerdo haberle preguntado inocentemente entonces: “¿Y por qué no lo publicas en el extranjero”, a lo que contestó: “En cualquier país libre estas expresiones, estos mensajes, están superados”. Por otra parte, claro, publicar resultaba complicado, y en aquellos momentos más, por los costes elevados de la edición (con las técnicas semi-artesanales del momento), tan difícilmente recuperables en general, y más en el caso de la poesía, siempre minoritaria.

Realmente, Luis enfocaba su producción artística por la vertiente de “contenidos y mensajes sociales” más que por el propio proceso creativo, si bien la fuerza de sus metáforas y el lenguaje apasionado, volcánico, trascendía el mensaje, sublimándolo. En aquellos tiempos se encontraba muy centrado en su proyecto de libro “Juan Pueblo” y sabía muy bien lo problemático del mismo ante la situación política del país, intransigente, cerrado a cualquier insinuación de denuncia social o rebeldía.

Él estaba volcado obsesivamente en estas cuestiones conceptuales, de mensaje social comprometido en cuanto a su obra literaria, pero también en la creación escultórica: cuatro de sus trabajos más significativos los conformarían un toro formado con agudos jirones afilados, de hierro batido en frío y soldado con autógena, de poco menos de un metro de largo, homenaje a Miguel Hernández y su coraje; un pequeño mendigo descarnado, mutilado, sentado sobre sus deformes piernas arqueadas, con la mano extendida, homenaje a Francisco de Quevedo, que haría con la misma técnica; relieve de diversos encarcelados, encadenados, de rodillas, humillados, esqueléticos, con fuertes barrotes al fondo, realizado en chapa repujada en hierro y bronce, también de tamaño inferior al metro, y sobre todo su monumental “Vietnam”, que llegaría a tener 2’28 metros de altura,

realizado en hierro batido en frío y soldado, expresionista, como todas las creaciones anteriores, alegato contra la terrible masacre del pueblo vietnamita por parte del imperialismo norteamericano<sup>162</sup>.



**El Toro. Homenaje a Miguel Hernández. 1969-1970.**  
Hierro batido en frío y soldado con autógena.



**Homenaje a Francisco de Quevedo. 1969-1970.**  
Hierro batido en frío y soldado con autógena.



**Encarcelados. 1970. Chapa reepujada en hierro y bronce.**



1. *El Toro. Homenaje a Miguel Hernández. 1969-1970.*

<sup>162</sup> Ver "*Luis Álvarez Lencero. Obra Plástica y Poética*". Badajoz: Museo de Bellas Artes de Badajoz, 2004. Estudios de Cristina Ontivero Hernández (Obra Plástica) y Francisco López-Arza Moreno (Obra Poética). Págs. 63-76 y 98-107.

A Lencero le gustaba explicar detalladamente sus proyectos y realizaciones, el proceso creativo y su resultado. Lo hacía pacientemente ante auditorios amplios o pequeños, periodistas o amigos, e incluso en las visitas individuales que los jóvenes admiradores le iban haciendo, siendo generoso en el tiempo que dedicaba a cada uno, sin disminuir su entusiasmo y energía desbordante.

El toro, del que destacaba su brío, su empuje, su incontenible bravura, lo identificaba obsesivamente con Miguel Hernández, su poeta preferido, una referencia permanente en su obra, por su compromiso con los derechos humanos, con la justicia social. El mendigo, expresión de humildad e imagen de la desasistencia, la incomprensión, la soledad, constituía para Álvarez Lencero el ejemplo desgarrado de la falta de solidaridad, la cerrazón del egoísmo que ignora al débil. Los presos representaban la consecuencia de todo este sistema que deja desasistido al que más lo necesita, y acaba por ello conduciendo su vida hacia el abismo de la marginalidad, con todas sus consecuencias. El monstruo de la guerra, con su bota que aplasta, sus armas, sus cadenas, su presencia descarnada y deforme, es la imagen del abismo infernal, y en aquellos momentos la Guerra del Vietnam representaba la horrible manifestación de todos los males que acarrea.

Volviendo al primer encuentro, Escudero me ofreció un libro recién publicado del director de "La Mano en el Cajón", Florentino Huerga: "Poemas de mala sombra", en cuyas primeras páginas en blanco él mismo había escrito a mano un alegato a favor de la "poesía social" como testimonio de *las luchas del hombre por su progreso y libertad*<sup>163</sup>. Lucha con nobleza del toro "hernandiano", dispuesto a acabar con la pobreza, la represión carcelaria de los poderosos contra los desposeídos, la guerra, culminación de todos los fracasos de la sociedad.

Manuel Pacheco también escribiría en el libro, desde su despacho de la Biblioteca Provincial de Badajoz, a donde fuimos a cumplimentarlo. Lo hizo con uno de sus breves poemas más celebrados: *Para ser inservible*<sup>164</sup>. Coincían los dos, Lencero y Pacheco, en su entusiasmo por la divulgación de las creaciones poéticas, si bien Pacheco es el que más hablaba de un mundo tan lejano para los jóvenes de entonces, que iniciábamos la andadura creativa desde la humildad de lo cercano. Él recibía correspondencia abundante de Latinoamérica y publicaba en diversas revistas de allá, que mostraba con orgullo.

---

<sup>163</sup> Archivo personal. Libro "Poema de mala sombra", de Florentino Huerga. Nota manuscrita de Juan Manuel Escudero.

<sup>164</sup> Idem. Nota manuscrita de Manuel Pacheco.

Jesús Delgado Valhondo, once años mayor que Pacheco y 14 que Lencero, tenía ya 60 años cuando lo conocí, en aquellos días. Pero rebosaba “entusiasmo juvenil”. Llevaba una página literaria semanal en el periódico HOY y enseguida tomó nota de algunos de mis versos -como lo hacía con todos los jóvenes que le visitaban- para publicarlos en su sección. Su generosidad y extraordinario optimismo se desbordaban en una conversación llena de sabiduría, dinamismo, risas y observaciones de lo más variadas en las que siempre había un poso de poesía que asombraba. José María Pagador lo llamaba “Valprofundo”, y era acertado: un valle entre montañas de versos, con un tinte modernista y melancólico en el fondo heredado de Juan Ramón Jiménez, al que admiraba como a pocos.

En la casa de Lencero la visita sería más larga incluso que en la de los otros dos, que también era generosamente prolongada, por voluntad de ellos. Rebuscaba en las estanterías de libros y carpetas, bajaba al taller, dando él mismo algunos golpes de martillo en sus obras esparcidas por todos lados... Y en el despacho escribiría dos de las páginas en blanco del libro de Florentino Huerga, con su rotulador negro y la letra firme, armoniosa y apasionada de siempre, vertiendo una cascada de mensajes y metáforas que eran habituales en las extensas dedicatorias individualizadas de sus libros. Comenzaba con *Poner la vida y la Poesía al servicio del hombre*, continuando con *Poner el corazón y el beso en el hombro de los que padecen*, para escribir más adelante: *Suelta las alas de tu hombría detrás de los buitres, encima de los lobos, clavando tus poemas sobre la ponzoña de los amos*, y remataba entusiasmado: “¡Eres un elegido!<sup>165</sup>”.

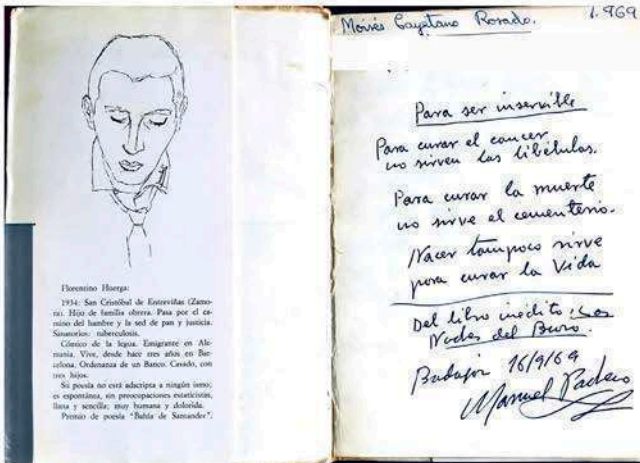
Cualquier nueva visita siempre era una sorpresa, si bien a finales de 1970 Lencero se centra compulsivamente en la exposición que se le ofrece realizar en Madrid, en la galería *Círculo 2*, entre el 25 de enero y el 20 de febrero de 1971, y que constituiría un extraordinario éxito de público y críticas, con algunas ventas.

Su mujer, Carmen Gómez del Villar, estaba eufórica con el éxito. Tanto o más que él. Recuerdo haberle visitado aquel mismo año y me decía que dada la dimensión que había adquirido su marido la casa se le quedaba pequeña para seguir elaborando su obra. Proyectaban trasladarse a una mayor, más a tono también con la “categoría social” que había adquirido. Más tarde, los sueños se matizarían, pues los gastos de materiales y elaboración de las esculturas eran cuantiosos, y los ingresos resultaban relativos. ¡No todo era esplendor en el impacto obtenido, que se fue diluyendo con el tiempo!

---

<sup>165</sup> Idem. Nota manuscrita de Luis Álvarez Lencero.





Poner la vida y la Poesía  
al servicio del Hombre  
como el pan y el agua en  
los latidos de la Herida, en  
la ventana del dolor, en  
la terna humillada de los  
pobres... Poner el comer  
y el beber en el hombro de  
los que padecen... Su fin  
con ellos, con todos, y dar  
el último latido, por que lo  
que lloran, sienten, hablan  
en los pechos de sus latidos.  
Tendrán luz y fueren, para la  
muerte, siempre vencer

Badajoz 16 de septiembre de  
1969.  
Belleza es verdad, y verdad  
es belleza (Keats)

La poesía social no es un esmo más,  
sino una fórmula de tomar conciencia  
poniéndose al servicio de las luchas  
del hombre por su progreso y liber-  
tad.  
Hasta que la comunidad internacional  
no alcance esto, seguirá existiendo  
la poesía social como testimonio de esta  
lucha, como crítica necesaria, como pro-  
ducto intelectual que justificará mejor  
y sumará un motivo para la exalta-  
ción del hombre al hacerle SOLIDARIO  
con todos los demás.

con un gran abrazo,  
todas y para Manuel Pacheco

Si la fuente sobre la tierra,  
camina hacia la estrella  
destinada para ti.  
suelta las alas de tu her-  
mosa detras de los brújulos, au-  
cuna de los lobos, clavando  
tus poemas sobre la porzo-  
na de los cueros. Lo que no  
des fallecer. Lucha y no te  
destruyas. Sal mueras pen-  
saciones! dijan tu nombre  
con respeto porque fuiste sui-  
tando las piedras y los clavos  
del suelo para sus plantas  
caminantes! hacia otra vida ma-  
yor. ¡eres un elefante! vencer

Florentino Huerga

poemas  
de mala sombra

III  
NUEVOS POEMAS  
EL TORO DE BARRO  
CARBONERAS DE GUADALCÁN

Ya para entonces, su chalet era “una locura” de materiales escultóricos, de actividad manual en el taller, sin olvidar sus libros<sup>166</sup>, cuando precisamente “Juan Pueblo” estaba a punto de “entrar en la escena editorial”.



### 3. Tres poetas

Poco tiempo después, vertería mi admiración por estos tres artistas soñadores, entusiastas (que ya por entonces, después en el futuro y actualmente, se les conoce como “triángulo poético”) en un artículo publicado en

<sup>166</sup> Por aquel tiempo nos confesaba a los que le visitábamos que *dejaba de esculpir y corría desde el sótano al despacho para escribir una idea venida de pronto*. Actividad frenética a la que a veces “asistíamos en directo”.

el periódico HOY bajo el título de “Tres poetas extremeños”. El recorte del periódico me lo facilitó poco después (yo no lo había visto en su día) Jesús Delgado Valhondo, que de su puño y letra puso la fecha y la sección donde lo habían publicado: “13-XII-1970. Edición de Cáceres”. Ya para entonces me había estudiado con pasión su poesía y había sacado conclusiones sobre su poética, además de hacerlo sobre su vida, su talante, visión del mundo, que apenas iban a variar en los muchos años de relación posterior con ellos (más con Pacheco, con el que compartí tantos recitales; bastante con Valhondo, del que fui un tiempo casi vecino, y un poco menos con Lencero, por su alejamiento de Badajoz prácticamente definitivo pocos años después, lo cual no fue impedimento para que siempre lo tuviera presente, en sus escrito y el candente recuerdo).

La huella de los tres ha perdurado en el tiempo, se me ha hecho constante presencia, y pasado más de medio siglo sigo manteniendo una admiración “indisociable” por el “triángulo poético” que alentó la cultura literaria extremeña de la segunda mitad del siglo XX. El Valhondo extrovertido, colorido, modernista, lleno de imágenes, de metáforas, de simbolismos en sus observaciones cotidianas, en su charla torrencial; el Pacheco social y surrealista, con sus poemas y recitales de llamada profunda a las conciencias, de cartera siempre omnipresente, repartiendo copias y hablando de lejanos poetas latinoamericanos, como el que habla del vecino de al lado; el Lencero existencialista, atormentado, sufridor de las injusticias que asetan a los débiles, a los vencidos, a los que nacen y viven aplastados por el yugo de los poderosos y su insaciable codicia, dolido siempre por el dolor del mundo, con “hambre de Dios” y de fraternidad universal.

Los tres “volcaban” su personalidad en las dedicatorias de sus libros, que generosamente nos ofrecían a los jóvenes que los frecuentábamos. Lencero era pasional, arrebatador, contundente, queriendo ver en los demás su obsesión por la verdad y la entrega a los otros, deseando transmitir a los jóvenes esa firmeza en una grafía sin titubeos, con letras grandes, cursivas, como “lanzadas” de continuo hacia adelante. Pacheco era más meditativo, aunque siempre también con esa preocupación por la “verdad”, pero más centrado en su propia obra, en la transmisión de su mensaje personal, y con esa caligrafía menos elaborada, espontánea, ondulante en la rúbrica. Valhondo, ratificando siempre su ofrecimiento de amistad, su “abrazo fuerte y hondo” tan presente en sus dedicatorias como en la propia vida cotidiana, en cursiva muy bien diseñada, como del “maestro de escuela” que era, cuidadoso en los detalles.



#### 4. Lencero-Pacheco-Valhondo

## BIBLIOGRAFÍA DE LUIS ÁLVAREZ LENCERO

El poeta había editado hasta ese momento de su irrupción en la vida pública como artista plástico cuatro libros:

- *El surco de la sangre*. Publicado en Guadalajara, en 1953<sup>167</sup>, dentro de la Colección Doña Endrina, gracias a sus intensos contactos epistolares con poetas de toda España, tras la fundación en Badajoz de la revista *Gévora*<sup>168</sup>, en 1952 -junto a su amigo, el poeta Manuel Monterrey-, que mantuvo intercambio de publicaciones por toda España, Portugal e Hispanoamérica. Libro en que se nota la influencia -que nunca perderá- de Miguel Hernández, así como sus lecturas variadas, donde pesa también el influjo surrealista.

<sup>167</sup> Sufragado su importe con el dinero obtenido de la rifa en Badajoz de un cuadro de su amigo Juan M. Tena Benítez entre amigos y conocidos (HERNÁNDEZ MEGÍAS, Ricardo: "Charla con el pintor Juan M. Tena Benítez", en *Luis Álvarez Lencero, desde la memoria*. Editorial Pimalión. Madrid, 2013. Págs. 397-398.

<sup>168</sup> SALGUERO CARVAJAL, Antonio: "Gévora: Análisis de una revista poética extremeña", en *Revista de Estudios Extremeños*. Vol. 48, nº 2, 1992. Págs. 555-572. [https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex\\_digital/reex\\_XLVIII/1992/T.%20XLVIII%20n.%202%201992%20mayo-ag/RV11002.pdf](https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_XLVIII/1992/T.%20XLVIII%20n.%202%201992%20mayo-ag/RV11002.pdf). Salguero Carvajal hace en este libro un interesante estudio sobre esta decisiva revista.



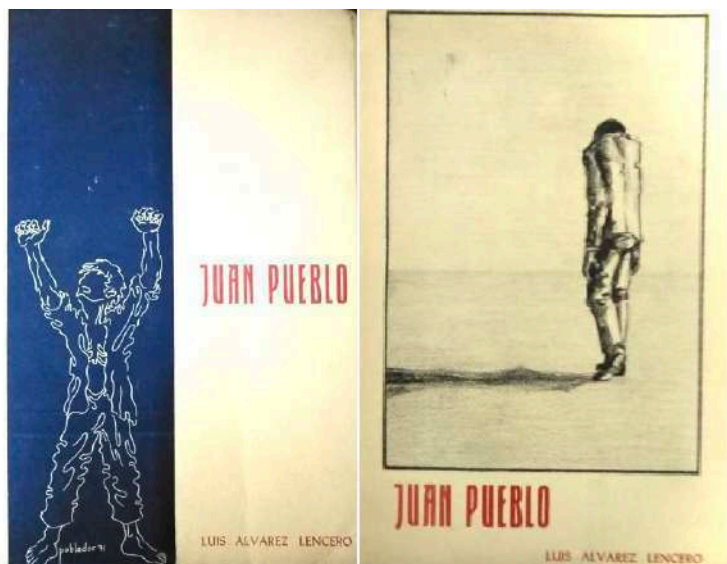
- *Sobre la piel de una lágrima*. Publicado en Badajoz, en la Imprenta Arqueros, con patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad en 1957. Y en Caracas (Venezuela), dentro de la colección “Lírica Hispana”, el mismo año, lo que reafirma su intensa relación epistolar con Hispanoamérica, igual que le ocurrirá a Manuel Pacheco. Incide en la estilística anterior, aparte de aflorar otras influencias, como Alberti, García Lorca y Blas de Otero<sup>169</sup>.
- *Hombre*. En la Editorial Trilce (Madrid, 1961), dirigida por Antonio Leyva, el que en visita a su casa de Badajoz, nueve años después, se interesará por sus esculturas y gestionará la exposición en *Círculo 2* de Madrid la exposición de 1971. El libro profundiza en su preocupación por el hombre, posicionándose socialmente a favor de los más desfavorecidos de manera comprometida, crítica.
- *Tierra dormida*. Publicado por la Diputación Provincial de Badajoz en 1969, siendo un poemario elegíaco, homenaje a su amigo Manuel Monterrey, fallecido varios años antes. *Aquí es Lencero* -dice el crítico extremeño Antonio Zoido en el Pórtico-, *poeta expresionista, en cuanto deformador de la realidad en un desgarrado grito -tanto consciente como subconsciente- para darnos a beber a una embozada clara de agua cristalina*<sup>170</sup>.

Pocos meses después de su éxito como escultor en Madrid, decide auteditarse el libro que iba a marcarlo definitivamente como poeta comprometido: *Juan Pueblo*. Poesía de denuncia social en el sentido de aquella larga dedicatoria que me escribió en el libro de Florentino Huerga el 16 de septiembre de 1969, cuando ya había dado a la luz un libro tan significativo en ello como “*Hombre*” (1961), y había recitado por distintos lugares de España y otros países europeos, así como publicado en distintas revistas de España, Europa y América, poemas de este nuevo poemario<sup>171</sup>:

<sup>169</sup> PECELLÍN LANCHARRO, Manuel: *Literatura en Extremadura. Tomo III. Escritores Contemporáneos (1939-1982)*. Biblioteca Bacia Extremeña, de Universitas Editorial. Badajoz, 1983. Pág. 103.

<sup>170</sup> ZOIDO, Antonio: “Pórtico”, en *Tierra dormida*, de Luis Álvarez Lencero. Pág. 103. Diputación Provincial de Badajoz, 1969. Págs. 16-17.

<sup>171</sup> ÁLVAREZ LENCERO, Luis: *Pliego de descargo relativo al libro de poemas “Juan Pueblo”*. Inédito. Pág. 2.



Primera (autoedición de 1971) y segunda edición (patrocinada por el Ayuntamiento de Mérida, en 1982) del libro "Juan Pueblo"

- *Juan Pueblo* tiene esta primera autoedición en Badajoz, Imprenta Doncel Industrias Gráficas (que se implicaría en los gastos de la impresión), y después una 2ª edición (facsimilar), ya libre de problemas, impreso en Grafisur, de Los Santos de Maimona, en 1982, con patrocinio del Ayuntamiento de Mérida. La influencia de Miguel Hernández es muy palpable en buena parte de la obra, así como -en los versos cortos- del extenso poemario "Martín Fierro"<sup>172</sup> (trabajador del campo al que la injusticia social de los poderosos lo convierte en "fuera de la ley"), escrito por el argentino José Hernández en 1872 (1º parte) y en 1879 (2ª parte). Dentro del mismo libro, quedando muy diferenciadas en los distintos poemas esas dos influencias -de versos largos y densos en el primer caso y más cortos y de ritmo ligero, de canción popular en el segundo-, presenta otras composiciones, de una factura más personal.

Tras él y su accidentado proceso, al incoarle expediente sancionador el Director General de Cultura y Espectáculos del Ministerio de Información y

<sup>172</sup> HERNÁNDEZ, José: *El gaucha Martín Fierro*. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-gaucha-martin-fierro—1/html/ff29ee5a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-gaucha-martin-fierro—1/html/ff29ee5a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)



Turismo, por supuestos delitos “de subversión contra el Orden constituido y propugnadores de la lucha de clases”<sup>173</sup>, publica más tarde:

- *Canciones en carne viva*. Editorial Zero-Zyx. Madrid, 1973. Ahora ya más sosegado. Remansado. Concentrado en sí mismo, introspectivo, existencialista. Recurriendo mucho al modelo de canción popular<sup>174</sup>.
- *Poemas para hablar con Dios*. Artes Gráficas Ibarra. Madrid, 1982. Libro publicado por sus amigos, cuando el poeta ya había entrado en una fase irreversible de su enfermedad pulmonar, que le llevaría a la muerte un año después. Poemas de reconciliación consigo mismo y con un Dios que le renace; la mitad de las composiciones pertenecen a libros anteriores. Lencero, además de su preocupación y compromiso social muestra una profunda religiosidad, llena de inquietudes, desasosiegos e incluso a veces entrega mística.
- *Humano*. Consejería de Cultura de la Junta Regional de Extremadura, 1982. Libro aún más remansado y espiritual, que se abre con una hermosa “Carta a María Fe”, su compañera de los últimos tiempos, y que contiene un precioso soneto elegíaco “en la muerte de mi amigo José Díaz-Ambrona Moreno” (que tanto le ayudó en el trago amargo del expediente sancionador atrás mencionado y del que trataremos con detalle). José Díaz-Ambrona, reputado abogado, vocacional poeta, con muy buenas relaciones en las altas instancias del poder político, será mecenas y protector de escritores de manera habitual, teniendo una estrecha amistad con Lencero, Pacheco y Valhondo, así como con el novelista Arsenio Muñoz de la Peña<sup>175</sup>, con trato habitual.

---

<sup>173</sup> *Pliego de Cargos, del Instructor del expediente relativo al libro de poemas “Juan Pueblo”*. Inédito. Pág. 1.

<sup>174</sup> PECELLÍN LANCHARRO, Manuel: *Obra cit.* Pág. 105. LÓPEZ-ARZA MORENO, Francisco: *Obra cit.* Pág. 259.

<sup>175</sup> Arsenio Muñoz de la Peña escribía habitualmente en el periódico HOY, reseñando puntualmente los libros (escasos libros) que se publicaban en Extremadura. Dedicó especial atención y cariño a Lencero, del que conocía en profundidad su obra, sus dudas existenciales, su carácter tormentoso, su dificultades en la vida familiar... y trató siempre de animarlo y elevar su autoestima.



Badajoz - 11-11-72  
 Para Luis Álvarez Lencero - árbol  
 caído y estrella futura en tu cenit,  
 salvia teñida y carne  $\heartsuit$   $\heartsuit$   $\heartsuit$   
 empesada en nuestra amistad  
 eterno poeta que entera con Cristo  
 y Miguel Hernández, y un fuerte  
 abrazo de entusiasmo, esperanza y  
 fe.  
 Arsenio

De izquierda a derecha: Manuel Pacheco, Luis Álvarez Lencero, José Díaz-Ambroña, Jesús Delgado Valhondo y Arsenio Muñoz de la Peña (que escribe por detrás una dedicatoria a Lencero, consolándolo en momentos personales y familiares difíciles, resaltando su humanidad y su poesía)

Además de estos poemarios del autor, hemos de reseñar las siguientes antologías y estudios monográficos sobre Lencero:

- *La obra poética de Luis Álvarez Lencero*. Tesis doctoral de Francisco López-Arza Moreno. Universidad de Salamanca, 1995. Publicada su adaptación por la Editora Regional de Extremadura bajo el título de *Luis Álvarez Lencero. La hermosa locura de la palabra*. López-Arza es uno de los estudiosos más cualificados de su obra poética.

- *Antología poética*. Universitas Editorial. Badajoz, 1980, con prólogo del escritor y bibliófilo Manuel Pecellín Lancharro, que ha estudiado ampliamente la literatura extremeña en toda su historia, y que en el tomo III de su “Literatura en Extremadura” hace una concisa pero interesante recensión de sus diversas obras.
- *Homenaje a Extremadura*. Edición particular, sin paginar, con 11 dibujos de su amigo Antonio Gallego Cañamero. Badajoz-Cáceres, 1981.
- *Obras escogidas*. Diputación Provincial de Badajoz, 1986. Prólogo del catedrático y crítico literario Ricardo Senabre, que hizo un esforzado trabajo contando con un material muy disperso del poeta, adquirido por la Diputación de Badajoz a su última compañera y heredera, Marifé Baigorri.
- *Obras completas*. Edición del mecenas Bartolomé Gil Santacruz. Badajoz, 1988. Prólogo del escritor y pintor Francisco Lebrato, que recopila cuantos poemas consigue en otra importante entrega del poeta, bastante completa, pero sin clasificar, ni por títulos de libros editados ni por fechas. Bien es verdad que Lencero repite muchas de sus composiciones en sus distintos libros, con ligeras variantes, incluso con distintas dedicatorias. Pero haría falta una labor crítica y selectiva para conseguir una satisfactoria edición de la obra completa del poeta.
- *El yunque de un poeta. Visión espacial de Luis Álvarez Lencero*. Edición del mecenas Bartolomé Gil Santacruz. Badajoz, 1995. Del escritor, investigador y miembro de la Real Academia de Extremadura, Feliciano Correa, con aportaciones muy variadas y dispares en contenido, extensión e intencionalidad. Una especie de homenaje colectivo.
- *Luis Álvarez Lencero. Obra Plástica y Poética*. Badajoz: Museo de Bellas Artes de Badajoz, 2004. Estudios de Cristina Ontivero Hernández (Obra Plástica) y Francisco López-Arza Moreno (Obra Poética). Muy sistemática, realizada como catálogo de exposición antológica de su obra plástica, pero que el estudio de López-Arza la convierte en herramienta fundamental para comprender al artista en su aspecto literario.

- *Luis Álvarez Lencero. Poeta social-poeta místico*. Ediciones Beturia. Madrid, 2007. Estudio del novelista y dramaturgo Patricio Chamizo, que incide especialmente en su compromiso social, la valentía de su denuncia de las injusticias y su vertiente de religiosidad esencialmente mística.
- *El corazón al hombro: obra inédita*. Ediciones Beturia. Madrid, 2009. Estudio, introducción y notas de Ricardo Hernández Megías.
- *Luis Álvarez Lencero, desde la memoria*. Editorial Pigmalión. Madrid, 2013. Estudio de Ricardo Hernández Megías, y otros en Addenda.

Ricardo Hernández Megías ha estudiado profundamente la obra y vida de Lencero, presentando una visión descarnada de ésta última, muy controvertida, desmitificadora, en gran parte obtenida de las confesiones íntimas en lo personal, de pareja y familiar de su primera esposa. Sobrecoge lo crudo del relato, por sus luces y sombras, por lo atormentado del personaje y visceral de sus reacciones en la relación directa, con rasgos de bipolaridad. Una auténtica “desmitificación” del poeta en cuanto a la autenticidad de su compromiso social, su religiosidad e incluso los valores humanos y trato familiar. A veces resultan corrosivas las declaraciones de Carmen Gómez del Villar, e incluso parecería en ocasiones un “ajuste de cuentas” familiar, en tanto manifiesta paradójicamente de forma reiterada su amor a Luis.

## **EXPEDIENTE SANCIONADOR POR EL LIBRO “JUAN PUEBLO”**

Por la publicación del libro “Juan Pueblo”, con fecha 2 de agosto de 1971, se le comunica la incoación de expediente sancionador. A ello se le adjunta el pliego de cargos formulados por el Instructor, firmando el escrito el Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo en Badajoz, en rúbrica ilegible, pero que corresponde a Miguel Cerón Bailo, quien ostentaba el cargo desde el 24 de octubre de 1968<sup>176</sup>.

Un mes antes -3 de julio-, el Director General de Cultura y Espectáculos

---

<sup>176</sup> Nombramiento BOE: [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1968-49494](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1968-49494)  
<https://www.boe.es/boe/dias/1968/11/04/pdfs/A15583-15583.pdf>

del Ministerio de Información y Turismo había ordenado la realización del proceso, del que se iría a encargar el Secretario de la Delegación Provincial en Badajoz del Ministerio, Juan Moll Gomila, que a los efectos contaría como ayudante-secretario a otro funcionario de la Delegación: Hilario Moreno Caballero.

Miguel Cerón Bailo y Juan Moll Gomila eran los encargados de supervisar toda actividad informativa, cultural y artística de la provincia, siendo muy conocidos en su celo censor por periodistas, escritores, organizadores de actividades culturales y artísticas, pues su trabajo era bastante “artesanal”: los dos se encargaban alternativamente de ejercer su función revisora, recibiendo en su despacho a los que se dedicaban a estas actividades, con talante “educado” pero meticuloso y contundente<sup>177</sup>. Luis Álvarez Lencero había decidido unos meses antes no someterse a esta “censura previa” (voluntaria, como se vio más atrás), corriendo con la responsabilidad de las consecuencias inherentes a la entrega de los ejemplares correspondientes al “depósito legal” una vez impresa la publicación. Una ingenuidad de su parte, pues la censura enseguida iba a fijarse en un libro que llevaba un título tan llamativo como “Juan Pueblo”: la palabra “pueblo” ponía en alerta a los censores incluso en una época en que España parecía que quería abrirse a los “aires europeos”.

---

<sup>177</sup> Como colaborador de prensa, autoeditor, organizador de encuentros culturales, y luego cofundador de la editorial extremeña “Esquina Viva”, tuve continuo contacto con ambos, que no dudaban -especialmente Juan Moll- en leer delante de autores y editores los trabajos entregados, tachando lo que no debía publicarse o declamarse. Lo hacía con una tranquilidad asombrosa, sin inmutarse, como si fuera lo más natural del mundo el cercenar la obra creativa y la libertad de expresión.



DELEGACION PROVINCIAL  
DEL  
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

3050

Expte. n.ºm. 61/71

De:

DELEGACION PROVINCIAL

Ciudad,  
Fecha  
y ref.º

BADAJOS , a 2 de agosto de 1971 /

En fecha 3 de julio del presente, el -  
Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Es-  
pectáculos ha ordenado la incoación de expediente -  
sancionador contra Vd. por la publicación del libro  
de poemas titulado "JUAN PUEBLO", editado por Vd. e  
impreso por Doncel Industrias Gráficas de Badajoz.

De conformidad con el art. 135 de la --  
Ley de Procedimiento Administrativo de 17 de julio  
de 1.958, le comunico que ha sido nombrado Instruc-  
tor de dicho expediente D. JUAN MOLL GOMILA y Secre-  
tario del mismo D. HILARIO MORENO CAJALLERO, ambos  
funcionarios de esta Delegación.

Le adjunto el pliego de cargos formula-  
do por el Sr. Instructor.

EL DELEGADO PROVINCIAL,



*[Firma manuscrita]*

A: SR. D. LUIS ALVAREZ LENCERO  
-Perpetuo Socorro 14-

BADAJOS.



## Pliego de cargos.<sup>178</sup>

En el Pliego de Cargos aparecen de inmediato las causas concretas del expediente sancionador: *En dicho libro hay algunos pasajes que se consideran exaltadores de la subversión contra el Orden constituido y propugnadores de la lucha de clases.* Tras enumerar diversos versos y poemas completos que incurren en estos graves atentados, finaliza el instructor indicando que ello supone una infracción de las disposiciones vigentes y concretamente del artículo 2º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1.966, en cuanto se refiere al acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional (Principio 4º) y a las exigencias de la Seguridad del Estado y el mantenimiento del Orden Público.

El aludido Principio 4º expresa que *La unidad entre los hombres y las tierras de España es intangible. La integridad de la Patria y su independencia son exigencias supremas de la comunidad nacional. Los Ejércitos de España, garantía de su seguridad y expresión de las virtudes heroicas de nuestro pueblo, deberán poseer la fortaleza necesaria para el mejor servicio de la Patria*<sup>179</sup>.

A la vista de los fragmentos y poemas que relaciona el instructor, si se lee con detenimiento el libro, bien podemos concluir que ha hecho una lectura en buena parte aleatoria, pues en realidad todo el poemario podría incluirse en sus acusaciones, e incluso algunas estrofas y poemas los podríamos considerar incluso más “incendiarios”, como más adelante ejemplificaremos.

En concreto, hace seis observaciones-denuncias:

A) El poema *Juan Hierro*, especialmente en los siguientes versos con resonancias de Miguel Hernández:

*“Ya no te llamo hierro. Solo pena  
Solo pueblo reseco y destripacho (sic: por destripado)  
Chatarra que soporta orín de perro”.  
“Hombre que sufre al cuello una cadena.  
Pueblo que escupe chispas, machacado.”*

---

<sup>178</sup> Archivo en posesión del pintor, amigo del poeta, Juan M. Tena Benítez, cedido al Centro de Estudios Extremeños, por su yerno Francisco Hernández (viudo de la hija del pintor, Mari Carmen). *Pliego de Cargos, del Instructor del expediente relativo al libro de poemas “Juan Pueblo”*. Dos páginas.

<sup>179</sup> Decreto 779/1967, de 20 de abril, por el que se aprueban los textos refundidos de las Leyes Fundamentales del Reino: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1967-40312>  
<https://www.boe.es/boe/dias/1967/04/21/pdfs/A05250-05272.pdf>

B) El poema *Juan Nadie*, fundamente los siguientes versos, donde se ve la influencia fluida de “Martín Fierro”, poema narrativo, gauchesco, del argentino José Hernández:

*“Al que dice la verdad  
lo apuntan con el frío dedo,  
y tentaciones de miedo  
su corazón sentirá.  
Y tal vez lo matarán  
a la vuelta de una esquina  
o una corona asesina  
le pondrán sobre la frente...”  
“Ya temblarán, diente a diente,  
estos amos de la tierra  
que tantos muertos de guerra  
como hienas se han comido,  
y aunque aparenta olvido  
solo el pensar les aterra”.*

C) El poema *Juan Asco*, en su totalidad, igualmente influido por “Martín Fierro”. No lo reproduce el Pliego de Cargos, pero merece la pena traerlo aquí:

*Yo soy Juan Asco, señor,  
el que mendiga un jornal,  
y quiere vivir en paz  
con mi tabaco y mi alcohol.  
Le juro que mi sudor  
no me da para comer.  
Tengo hijos y mujer  
que se me van a morir,  
y me piden pan a mí,  
y el pan se lo come usted.  
El yugo que me amarró  
la muerte lo pudrirá,  
y pido la libertad  
que el látigo me negó.  
Para todos sale el sol*

*y me trata sin cuartel.  
Perro soy, que a puntapiés  
se ceba su bota en mí,  
y cómo voy a reír  
cuando lo pueda morder.  
No quiero decirle yo  
lo que me da que pensar  
de ver su tripa engordar  
con lo que a mí me robó.  
Yo soy un trabajador,  
y aunque me arranque la piel  
no me arrodillo ante usted  
porque me deje vivir.  
Si me mata su fusil  
este Juan muere de pie.*

D) El poema *Juana Libertad*, que debió escandalizar a los censores, por su carga “explosiva”, especialmente en los siguientes versos:

*“En el tallar (sic: por taller), en la mina y en la fábrica  
en el campo, en el mar y en el andamio,  
y en todo aquel que su espinazo dobla  
escrito (sic: por escribo) Libertad”.  
Por tantos cuellos que soportan yugos,  
Y manos y tobillos con cadenas  
y lenguas y cerebros con cerrojos  
grita la Libertad”.*

E) El poema *Pueblo acorralado* en su totalidad. Se trata de un soneto (tampoco se reproduce) que ya en su título denuncia la falta de libertad, y en su desarrollo incide en la persecución injusta, el atropello violento, el hambre del pueblo, que son denuncias constantes del poemario:

*Con el sudor al hombro avanza, armado,  
el pueblo. Furioso. Ya nada lo detiene.  
A dónde va? No sé. De dónde viene?  
Tampoco. Pero pasa uniformado  
de sangre. Y pasa y pisa. Y va cansado.*

*Se arrastra por las calles. Qué hambre tiene.  
Y sed. Y pide y llora y se mantiene  
de asco como un hombre encarcelado.  
Tropieza. Cae. Escupe dinamita.  
Lo persiguen las balas. Mas no huye.  
Y mira con los ojos bien abiertos.  
Un boquete en el vientre. Nada. Y grita.  
Y besa a un cardo y sangra y se concluye  
desmoronado en brazos de sus muertos.*

F) El poema *Los parados*, especialmente los siguientes versos, donde la desesperación de los desposeídos queda de manifiesto de manera cruda y amenazante:

*“Y algún despellejado  
volverá cualquier día  
en busca de su amo,  
en busca de la plaza  
para en ella colgarlo”  
“En la plaza del pueblo  
solo hay hombres parados.  
El día que revienten  
nadie podrá contarlos”.*

Al autor se le da un plazo de siete días a partir de la notificación para que alegue en su defensa lo que estime pertinente, advirtiéndole de que *de no hacerlo se seguirán los trámites del expediente hasta su resolución definitiva.*

3050  
**PLIEGO DE CARGOS**

Designado por el Ilmo. Sr. Delegado Provincial de Información y Turismo, Instructor del expediente que se tramita en esta Delegación por ~~denuncia de~~ Orden del Ilmo. Sr. Director General de Cultura, vecino de Popular y Espectáculos, contra D. LUIS ALVAREZ LENCERO de las actuaciones practicadas, resulta contra Vd. los siguientes CARGOS:

**PRIMERO.**

Esta Delegación Provincial tiene pleno conocimiento de que - Vd. ha publicado un libro de poemas titulado "JUAN PUEBLO", del que Vd. figura como autor y editor, habiendo sido impreso por "Doneel Industrias Gráficas" de esta capital. En dicho libro hay algunos pasajes que se consideran exaltadores de la subversión contra el Orden constituido y propugnadores de la lucha de clases. En concreto se consideran como tales -

**SEGUNDO.**

los siguientes:

A).- El poema titulado "Juan Hierro", especialmente en los siguientes versos: (página 10).

"... Ya no te llamo hierro: Solo pena,  
Solo pueblo reseco y destripado,  
Chatarra que sobota orín de perro."

"... Hombre que sufre al cuello una cadena.  
Pueblo que escupe chispas, machadado!"

**TERCERO.**

B).- El poema "JUAN MADRE", especialmente los siguientes versos (páginas 11 y 12).

"... Al que dice la verdad  
lo apuntan con frío dedo,  
y tentaciones de miedo  
su corazón sentirá.  
Y tal vez lo matarán  
a la vuelta de una esquina  
o una corona asesina  
le pondrán sobre la frente..."

**CUARTO.**

Continúa ...

Los hechos que dan lugar a los Cargos que se le imputan, supone una infracción de las disposiciones vigentes y concretamente de

cuyo texto ha sido infringido.

Todo lo cual se le comunica a Vd. para que de acuerdo con la Orden Ministerial de 22 de Octubre de 1952, modificada por la de 29 de Noviembre de 1956, conteste al presente Pliego de Cargos, dentro del plazo improrrogable de siete días a partir de la notificación, alegando todo cuanto estime pertinente a su defensa, significándole que de no hacerlo se seguirán los trámites del expediente hasta su resolución definitiva.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Badsajoz, a                    de                    de 196

El Instructor del Expediente.

# PLIEGO DE CARGOS

Designado por el Ilmo. Sr. Delegado Provincial de Información y Turismo, Instructor del expediente que se tramita en esta Delegación por ~~comunicación de~~, vecino de

contra D. LUIS ALVAREZ LENCERO de las actuaciones practicadas, resulta contra Vd. los siguientes CARGOS:

~~PRIMERO~~

"... Ya temblarán, diente a diente,  
estos asnos de la tierra  
que tantos muertos de guerra  
como hienas se han comido,  
y aunque aparenta olvido  
sólo el pensar los aterra"

C).- El poema "JUAN ASCO", en su totalidad.

~~SEGUNDO~~

D).- El poema "JUANA LIBERTAD" (páginas 32 y 33) especialmente en los siguientes versos:

"... En en taller, en la mina y en la fábrica  
en el campo, en el mar y en el andamio  
y en todo aquel que su espinazo dobla  
escrito Libertad".

"... Por tantos cuellos que soportan yugos,  
y manos y tobillos con cadenas  
y lenguas y cerebros con cerrojos  
grita la Libertad"

~~TERCERO~~

E).- El poema titulado "FUE-LO ACORRALADO" en su totalidad (página 41).  
F).- El poema titulado "LOS PARADOS", especialmente los siguientes versos (páginas 45 y 46).

~~CUARTO~~

"... Y algún despelejado  
volverá cualquier día  
en busca de su amo,  
en busca de la plaza  
para en ella colgarlo"

"... En la plaza del pueblo  
sólo hay hombres parados.  
El día que revienten  
nadie podrá contarlos".

Los hechos que dan lugar a los Cargos que se le imputan, supone una infracción de las disposiciones vigentes y concretamente del artículo 2º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1.966, en cuanto se refiere al acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional (Principio 4º) y a las exigencias de la seguridad del Estado y el mantenimiento del Orden Público ~~existente~~ infringido.

Todo lo cual se le comunica a Vd., para que de acuerdo con la Orden Ministerial de 22 de Octubre de 1952, modificada por la de 29 de Noviembre de 1956, conteste al presente Pliego de Cargos, dentro del plazo improrrogable de siete días a partir de la notificación, alegando todo cuanto estime pertinente a su defensa, significándole que de no hacerlo se seguirán los trámites del expediente hasta su resolución definitiva.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Badajoz, a 2 de agosto de 1971

El Instructor del Expediente,



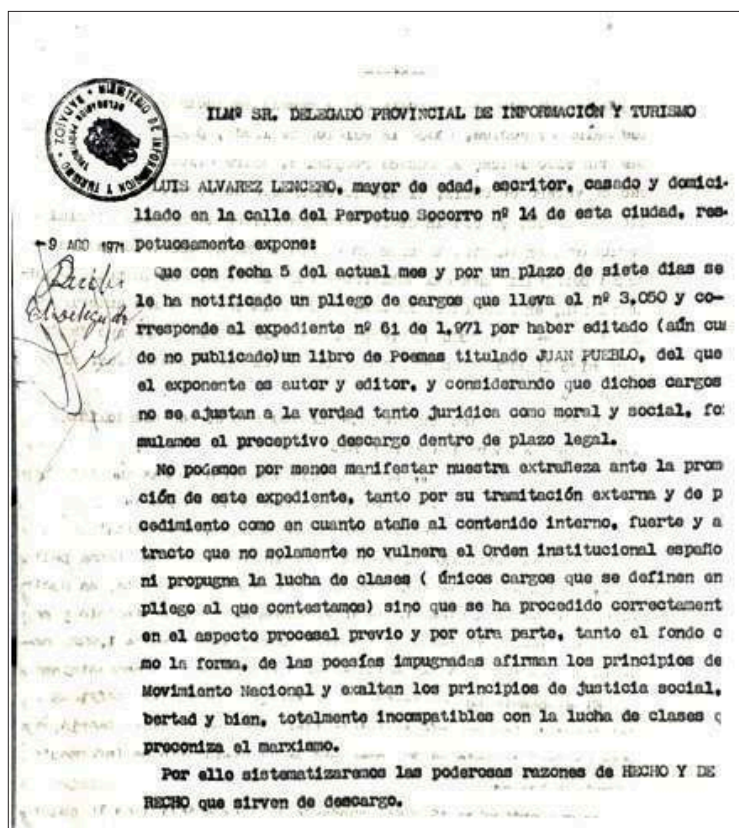
Sr. D. LUIS ALVAREZ LENCERO  
c/. Perpetuo Socorro núm. 14.

BADAJOZ.



## Pliego de descargo<sup>180</sup>.

Lencero comprendió el problema en que estaba inmerso, si bien confiaba en los “buenos oficios” de su buen amigo y protector José Díaz-Ambrona, tan bien relacionado con las altas instancias del Poder. El abogado sabía que tenían a favor el hecho de que los ejemplares no se habían distribuido y por tanto no se podía hablar de una “publicación”: no se había hecho “pública”. Y en ello basarán las alegaciones, además de tratar de retorcer los argumentos persuasivos, queriendo hacer ver que precisamente la defensa de la justicia y de los débiles era coincidente con los Principios del Movimiento Nacional.



<sup>180</sup> Archivo Juan M. Tena Benítez (citado). *Pliego de descargos relativo al libro de poemas "Juan Pueblo"*. Inédito. 12 páginas.

El nueve de agosto de 1971 presentaba Luis Álvarez Lencero un extenso Pliego de descargos, dividido en cuatro apartados.

Previamente resume la argumentación del “descargo” indicando que el libro *no vulnera el Orden institucional español ni propugna la lucha de clases (únicos cargos que se definen en el pliego)*. Enseguida pasa a la defensiva diciendo que *las poesías impugnadas afirman los principios del Movimiento Nacional y exaltan los principios de justicia social, libertad y bien, totalmente incompatibles con la lucha de clases que preconiza el marxismo*. O sea, niega el argumento de la acusación e incluso presenta los textos denunciados como totalmente coherentes con el régimen político imperante.

### Parte formal

En el **primer apartado**, subraya que el libro viene a alienarse con *la vibración actual española de justicia social* y que previamente ha sido publicado de manera parcial dentro y fuera de España, así como recitado *ante destacadas personalidades del Gobierno y con asistencia de la policía gubernativa*, y a continuación se encarga de demostrar que se cumplió *la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966*<sup>181</sup>, pues *se presentó en el Ministerio de Información y Turismo los seis ejemplares que preceptúa la citada disposición!.../ sin vender ni difundir un solo libro*.

Más adelante se vuelve a remarcar esta cuestión, pues al redactar el Pliego de Descargo el autor -y más bien su asesor, el abogado, amigo, mecenas y también poeta José Díaz-Ambrona<sup>182</sup>-, sabe que esto es crucial en la resolución favorable del expediente:

*El libro JUAN PUEBLO no ha sido difundido. Su edición de quinientos ejemplares está integrada por: SEIS EJEMPLARES que fueron entregados en el Ministerio de Información y Turismo por la Agencia Pons el 30 de junio último, en cumplimiento de lo preceptuado en el citado artículo 12 de la Ley, y CUATROCIENTOS NOVENTA Y CUATRO ejemplares que han*

<sup>181</sup> Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1966-3501> y <https://www.boe.es/buscar/pdf/1966/BOE-A-1966-3501-consolidado.pdf>

<sup>182</sup> CHAMIZO, Patricio: *Luis Álvarez Lencero. Poeta social-poeta místico*. Ediciones Beturia. Madrid, 2007. Pág. 77. HERNÁNDEZ MEGÍAS, Ricardo: *Luis Álvarez Lencero, desde la memoria*. Obra citada. Madrid, 2013. Pág. 100.

*quedado depositados provisionalmente en la Delegación Provincial de Información y Turismo de Badajoz”, escribe, remarcando que Nadie ha recibido un solo ejemplar, por lo que pide el fallo sobreseyendo este expediente.*

El **apartado segundo** comienza diciendo que, dado el haber depositado en la Delegación todos los ejemplares de la edición ningún argumento de defensa hace falta ya que no existe difusión y todos los libros están en manos de las autoridades.

No obstante, se extiende en rebatir todas las objeciones del Instructor del expediente, apartado tras apartado.

Del poema *Juan Hierro* aclara que se refiere al hombre universal [.../ En ningún caso a España que considera al hombre español como ‘portador de valores eternos’ esencia poética del Movimiento Nacional”. Lo contrapone a la “tiranía política del nazismo alemán, el sistema staliniano o los acontecimientos de Nigeria, del Congo, del Vietnam... etc.

Del poema *Juan Nadie* una vez más insiste en la universalización de la denuncia, remarcando que *no puede existir lesión jurídica alguna a excepción de aquellos países que por negar toda libertad y toda verdad a sus ciudadanos se sienten auto-inculpados, no siendo éste el caso de España.*

Del poema *Juan Asco*, denunciado en su totalidad, defiende que es tan solo *una demanda del pobre contra el rico*, haciendo un “guiño” a los orígenes del Régimen político español, exponiendo que *esa dignidad e hombre de raza que constituye la obsesión poética del pensamiento de José Antonio y que precisamente promueve el Estado Español con la instauración de una legislación social que evite las aristas brutales denunciadas en la poesía impugnada.*

Para los versos impugnados de *Juana Libertad* contrapone la libertad proclamada en las leyes españolas con las de los países totalitarios comunistas, en un esfuerzo por apoyarse en la obsesión del Jefe del Estado, general Franco, en cuanto a los males del comunismo: *Esa libertad no existe en Rusia comunista, ni en China, ni en ninguno de los países encerrados en el telón de acero. Esa libertad que como se proclama en las Leyes Fundamentales del Reino constituye la base y la esencia del Estado Español.*

El siguiente poema censurado en su totalidad es *Pueblo acorralado*. Una vez más contrapone el sistema político español con la tiranía. Y dice: *En ninguna forma puede referirse a España donde funcionan unas Cortes representativas del pueblo a través del sufragio.*

Por último, de los versos impugnados de *Los Parados*, señala que *afortunadamente están lejanos ya los años en que existían en las plazas de los pueblos*

*masas de obreros parados, alabando el progreso, la vitalización económica de la España de los últimos lustros.*

Un **tercer apartado** lo dedica a mostrar la *especial coincidencia entre los objetivos básicos de las Leyes Fundamentales de la Nación y el propósito que anida en las poesías contenidas en JUAN PUEBLO*. Alude a la Ley de los Principios del Movimiento Nacional de 17 de mayo de 1958 y al Fuero de los Españoles de 17 de julio de 1945, modificado por la Ley Orgánica del Estado de 10 de enero de 1967, para subrayar la defensa legal de la libertad y expresión libre de las ideas, aludiendo a *las innumerables veces que el Jefe del Estado Español ha proclamado estos principios de autoridad, libertad y justicia*, volviendo a aludir al ideario de José Antonio, *plasmado en los 26 puntos de su Falange*, así como haciendo referencia a las Encíclicas papales y en especial *la de RERUM NOVARUM, como la QUADRAGESIMO ANNO de Juan XXIII*.

¿Qué nos dice ello?. que no solamente el contenido de ese libro de poemas no es atentatorio a los principios básicos del Movimiento Nacional, sino que constituyen el más bello y perfecto encuadre de los puntos básicos del mismo.

No necesitamos consignar aquí con datos y fechas las innumerables veces que el Jefe del Estado Español ha proclamado esos principios de autoridad, libertad y justicia. No necesitamos insistir una vez más en la declaración de que España es un Estado representativo y no totalitario. ¿Cómo es posible entonces que la Administración frene -y hasta persiga- lo que en definitiva no es otra cosa que la afirmación poética de las bases sustantivas del Estado Español?

Esto mismo constituía el ideario de José Antonio plasmado en los 26 puntos de su Falange. Esto mismo ha venido siendo preconizado una y otra vez por las Encíclicas, tanto en la de RERUM NOVARUM, como la QUADRAGESIMO ANNO de Juan XXIII.

Alegatos todos ellos que se atienen a las “formas” del Régimen imperante, pero que seguramente no podrían constituir a “ojos” de los censores una justificación de un libro tan firme en la denuncia, tan diáfano en señalar intrínsecamente a los auténticos represores y verdugos de los más oprimidos de la sociedad en general y española en particular.

En estos “se ve la mano del profesional del Derecho”. O sea, está escrito como por encargo, ajeno al estilo del poeta, muy pensado para soslayar

responsabilidades legales, inculpaciones penales. De eso, claro está, sabía mucho su amigo y asesor José Díaz-Ambrona<sup>183</sup>, a quien se deben estos apartados.

## Parte literaria

El **apartado cuarto** es un “desahogo poético” de Luis Álvarez Lencero muy al margen de los argumentos jurídicos y formales expuestos en los tres apartados anteriores y en la introducción. Estilísticamente diferente; argumentalmente distinto. Estamos ante dos “descargos” prácticamente ajenos el uno al otro. Y en el futuro estaremos ante su “Manifiesto poético”, como él lo llamará, con el subtítulo “Pongo mi poesía y mi vida al servicio del hombre”.

Es evidente que al censor no le conmovió esta última declaración de intenciones literaria y humanística. El tono del comienzo se va a mantener en las dos páginas del apartado: *Soy poeta por encima de mi propia vida. Mi preocupación poética es el Hombre. A él y por él doy mis aletazos roncós.*

Hay, eso sí, una concordancia con las alegaciones anteriores al declarar: *Mi postura es universal* o -un poco más adelante-, ante la violencia e injusticias generales: ¡Pobres niños africanos! ¡Pobres niños del mundo! Pero el tono humanístico, filosófico, utópico, poético, sigue imperando: *Pienso que es posible la felicidad y la paz en el mundo para el alto y para el bajo, para el lleno y el vacío, si damos hasta la sangre con amor para amasar el bien de todos. Libertad y justicia humana, en donde los hombres tengan todas sus necesidades físicas y espirituales cubiertas.* ¿Pensaría Álvarez Lencero sensibilizar y convencer a los censores con la expresión de estos sentimientos?

---

<sup>183</sup> Es interesante comprobar la estrecha amistad y colaboración (no solamente en el asesoramiento jurídico sino en el mecenazgo de las publicaciones, cual fue el caso de la Revista *Gévora*, como indica Antonio Salguero Carvajal en su ensayo “Gévora: análisis de una revista poética extremeña” (*Revista de Estudios Extremeños*, T.XLVIII, 1992, págs.:555-572): [https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex\\_digital/reex\\_XLVIII/1992/T.%20XLVI-II%20n.%202%201992%20mayo-ag/RV11002.pdf](https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_XLVIII/1992/T.%20XLVI-II%20n.%202%201992%20mayo-ag/RV11002.pdf)). Hombre bien situado en el Régimen, pero dotado de fina sensibilidad intelectual, tolerante, poeta también, muy activo en los círculos culturales de Badajoz.



#### CUARTO

Soy poeta por encima de mi propia vida. Mi preocupación poética es el Hombre. A él y por él doy mis alatazos roncros. Soy del pueblo y lo amo con rabia y lo llevo sobre el hombro por las calles de la verdad. Cada poeta viene a la tierra con un destino. Partimos todos del epicentro de la Poesía para que cada una de nuestras voces vayan a cumplirse por la tierra.

Yo me siento profiado virilmente de una poesía honda, sincera, varonil, de fuego español y vertical grito, que empuño con el alma en la mitad de la plaza del mundo. Mi postura es universal y busco la salvación del HOMBRE con un canto a bocajerro, cara a cara, no me importan la raza, el color y el pensamiento. Pienso desde mi poesía en el negro que sufre la bota del poderoso, o en el blanco que lleva sobre el cuello la voluntad del amo. Abrazo al amarillo y al cobrizo porque también son mis hermanos. Cualquiera hombre que sufre y llora y se pudre y clama y se retuerce sin pan y sin cultura y sin progreso y sin futuro tiene que ser escuchado pese a quien pese. Quiero que el aire sirva para las alas del espíritu y de la materia. Sueño la verdad, el árbol de la verdad con su humo verde de esperanzas para todos. Pido, exijo el amor en una mesa redonda universal para todos los seres que pisamos la tierra. La luz para lavarnos la cara, el corazón y los callos de las manos y de las frentes. El pan distribuido generosamente, sin limosnas, por derecho de sudor y de trabajo a los hambrientos de felicidad.

Si el hombre que se viste por los pies es español tiene que llover sangre o izar su alma generosa ante tanto niño famélico que se pudre junto al parto de las bombas, ahogado en lágrimas y con los brazos tendidos en busca de sus madres pisoteadas por la metralla, pero esos niños solo encuentran la muerte a su alrededor. ¡Pobres niños africanos! ¡Pobres niños del mundo!...

La Poesía que me invade, me socava las entrañas, que me afila el esqueleto y me estalla el corazón, me salta por la boca como un río de fuego incontenible, de sangre para abrazar con amor de hermano a todos los seres del mundo. Vivo mi tiempo. Soy del presente. Adelanto mis pasos al futuro con mi certidumbre responsable de varón. Antes del horrendo fracaso del hombre. Antes de las máquinas de exterminio. Antes del posible cementerio universal. Antes del dolor eterno. Antes de que el mundo sea un bosque de huesos calcinados, en medio de los latigazos que nos damos, dentro del fango en que nos hundimos. Empuño al hombre que me con-



tiene, el que parió mi madre en Badajoz, el que se tragará la tierra, y grito me consumo de amor hasta morir. que es posible alcanzar las estrellas y vivir la vida con alegría si somos hombres de buena voluntad. Cada uno en su sitio. Cada ladrillo-hombre en el gran edificio de la humanidad. Ladrillos iguales; barro cocido en la sangre maternal con los mismos derechos de vida y de progreso. No importa ser ladrillo junto al suelo como el que forma parte de un alado arco. Lo inmenso, lo grande, es el apretado abrazo de todos para sostener en pie la vida, el edificio de la vida con las ventanas abiertas, las puertas de par en par por donde entren y salgan los pájaros de la felicidad. Piense que es posible la felicidad y la paz en el mundo para el alto y para el bajo, para el lleno y el vacío, si damos hasta la sangre con amor para amasar el bien de todos. Libertad y justicia humana, en donde los hombres tengan todas sus necesidades físicas y espirituales cubiertas, tengan techos y paredes todos, tengan la comida y el libro sin agachar cuellos y corazones, tengan cama para el amor y para morir, - tengan la vida, el sol, el mundo, el trabajo, la esperanza, la verdad, el bien, el amor, la alegría de la dignidad humana.

La Poesía es la voz del pueblo. Infunde amor y denuncia cara a cara el espantapájaro de la insufrible mentira universal que se padece. Problema que coloca al poeta a punto de sacrificio. Pero por Hombre, por poeta y por Juan Pueblo que es también llevará sobre el hombro la pena de no haber sido comprendido cuando en verdad le duele el alma - ante tantos y tantos acontecimientos mundiales.

El sol es para todos los hombres de la tierra como lo es la muerte cuando se nos presenta.

---

En virtud de las consideraciones expuestas, tanto de forma como de fondo

S U P L I C O a V.S. se sirva ordenar el sobreseimiento del expediente incoado por la edición del libro de poemas JUAN PUEBLO, y la devolución de los cuatrocientos noventa y cuatro ejemplares, que, con los seis previamente entregados al Ministerio de Información y Turismo constituyen la totalidad de la edición, al haberse cumplido escrupulosamente todas las normas legales preceptivas y ser de justicia.

Badajoz a nueve de agosto de 1.971.

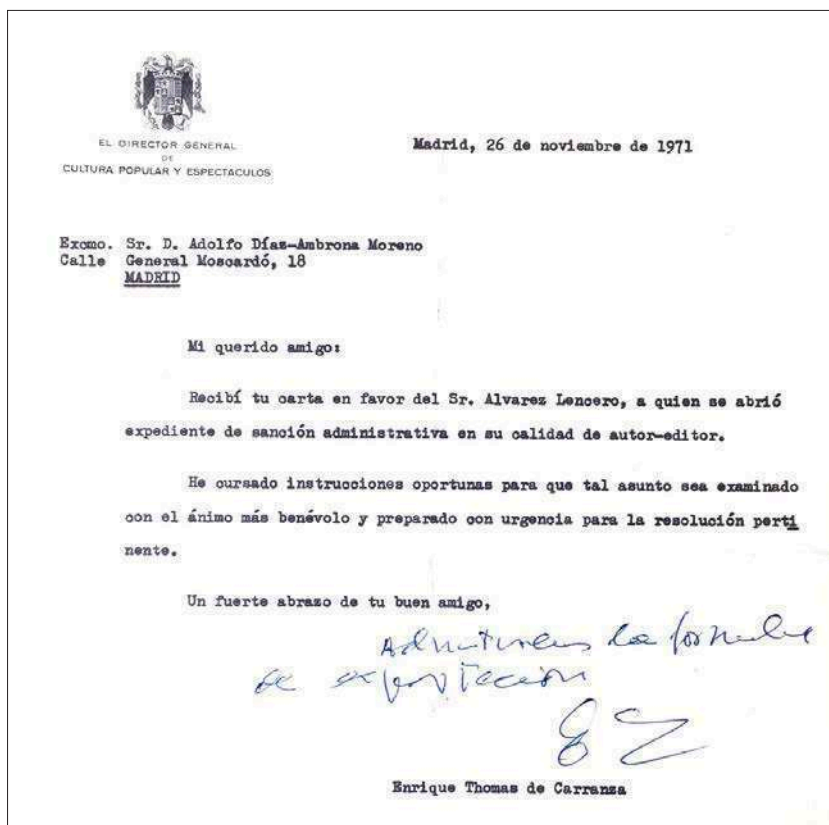
*Juan Alvarez Guerrero*

*La Poesía -dice, casi finalizando su alegación- es la voz del pueblo. Infunde amor y denuncia cara a cara el espantapájaros de la insufrible mentira universal que se padece.*

Para acabar, pide, en virtud de todo lo expuesto, el sobreseimiento del expediente y la devolución de los libros depositados.

## GESTIONES OFICIOSAS SOBRE EL EXPEDIENTE

Su amigo José Díaz-Ambrona recurre a su propio hermano, Adolfo Díaz-Ambrona para que interceda en el caso. Éste último había sido Ministro de Agricultura, Pesca y Alimentación desde el 8 de julio de 1965 hasta el 29 de octubre de 1969, siendo una personalidad muy bien relacionada con los que en el Ministerio de Información y Turismo podían resolver el caso.



Recurre al propio Director General de Cultura Popular y Espectáculos (Enrique Thomas de Carranza), que es quien había ordenado la apertura de expediente sancionador, el cual con fecha 26 de noviembre le remite una carta “tranquilizadora”<sup>184</sup>: *He cursado instrucciones oportunas -dice- para que tal asunto sea examinado con el ánimo más benévolo y preparado con urgencia para la resolución pertinente. Escrito a mano, antes de la firma leemos: Admitiremos la fórmula de exportación.*

## RESOLUCIÓN DEL EXPEDIENTE

Dos meses después de esta carta vendrá la resolución del expediente. Tras cuatro RESULTANDOS donde se relatan los pasos del proceso, desde la orden de incoación del expediente hasta la confirmación de la tirada declarada de 500 ejemplares, reseñando los pliegos de cargos y de descargos, se pasa a la revisión de la legislación correspondiente y tres CONSIDERANDOS.

El primer Considerando confirma que se han cumplido los requisitos de pie de imprenta y depósito previo.

El segundo Considerando es una observación sobre la conducta infractora cuando la publicación ya ha iniciado su distribución pública.

El tercer Considerando conviene *que ha quedado probado que no ha habido difusión del Libro ‘Juan Pueblo’ y por tanto infracción posible.*

Por tanto, *se resuelve sobreseer el expediente y ordenar el archivo de las actuaciones.* O sea, no se entra en el fondo de la cuestión: el contenido de los poemas del libro, sino que únicamente se considera como “no difundido”, es decir, lo que en el Pliego de Descargos se expone en el Apartado Primero, que termina con estas palabras al respecto: *la consecuencia obligada de lo expuesto es el fallo sobreseyendo este expediente*<sup>185</sup>.

---

<sup>184</sup> Archivo Juan M. Tena Benítez (citado).

<sup>185</sup> Archivo Juan M. Tena Benítez (citado). *Pliego de descargos relativo al libro de poemas “Juan Pueblo”.*



MINISTERIO  
DE  
INFORMACION Y TURISMO

RF/jgm.

De:

Fecha  
y  
ref.º

Subsecretaría	:	1
Dirección General	:	2
	:	3 Cultura Popular y Espectáculos.-
	:	4
Sección	:	5 Gabinete Administrativo.-
Negociado	:	6
	:	7 Asuntos Administrativos.-

Madrid a            de            de            /

NOTIFICACION

Recibí una copia fiel del original de este escrito, dandome por notificado en Badajoz a 27 de Enero 1.972

RECIBI

Modelo 704

VISTO el expediente instruido por la Delegación Provincial de este Ministerio en Badajoz, a D. Luis Alvarez Lencero, domiciliado en la calle Perpetuo Socorro nº 14 de Badajoz, con el número - 61/71, al que le ha correspondido el número 180/72 del Registro General de Sanciones de esta Dirección General y,

RESULTANDO: Que el 3 de julio de 1.971, esta Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos ordenó la incoación de expediente sancionador a D. LUIS ALVAREZ LENCERO, con domicilio en Badajoz, en la calle Perpetuo Socorro, 14, por haber publicado como autor editor el libro de poemas titulado "Juan Pueblo", impreso por "Doncel Industrias Gráficas" de Badajoz, por supuesta infracción de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.

RESULTANDO: Que habiéndose efectuado el correspondiente nombramiento de Instructor y Secretario se pasó pliego de cargos al expedientado, al que se le notificaron los nombramientos anteriores. En el referido pliego de cargos, entregado el 5 de agosto, se imputó la infracción del artículo 2º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1.966, en cuanto se refiere al acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional (Principio IV) y a las exigencias de la seguridad del Estado y el mantenimiento del Orden Público interior. Así mismo se señalaron los pasajes y poemas que se consideraba infringían las disposiciones citadas.

RESULTANDO: Que el 12 de agosto el expedientado presentó pliego de descargos, en el que, aparte de impugnar los cargos formulados autointerpretando el sentido de los poemas y pasajes conflictivos, alega fundamentalmente la ausencia de difusión señalando que la edición fue de 500 ejemplares de los que 6 fueron entregados en el Ministerio de In-

A:

.../..





MINISTERIO  
DE  
INFORMACION Y TURISMO

HOJA N.º .....2.....

formación y Turismo y 494 en la Delegación Provincial de Información y Turismo con carácter voluntario y preventivo de una posible responsabilidad administrativa, justificando documentalmente tales extremos.

**RESULTANDO:** Que así mismo la Dirección General de Cultura Popular en escrito de 20 de septiembre, y a petición de la Delegación confirma que la tirada declarada fué de 500 ejemplares.

**VISTOS** el Decreto de 4 de agosto de 1.952, la Orden de 22 de octubre del mismo año, modificada por la de 29 de noviembre de 1.956, Decreto de 10 de octubre de 1.958, la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1.966, los Decretos de 31 de marzo de 1.966 y la Orden de 4 de abril del mismo año, así como demás disposiciones de pertinente y obligada aplicación.

**CONSIDERANDO:** Que se han cumplido los requisitos de pie de imprenta y de depósito previo.

**CONSIDERANDO:** Que de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 14 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1.966, se presume que existe infracción de un impreso cuando no se encuentra, ya sea en poder del autor, del editor, o del impresor de la totalidad de los ejemplares.

**CONSIDERANDO:** Que ha quedado probado que no ha habido difusión del Libro "Juan Pueblo" y por tanto infracción posible.

**Decreto:** Por todo lo expuesto, en virtud de los Hechos constatados en este expediente, de las razones legales que en el mismo se aducen, y vista la propuesta de la Delegación Provincial de este Ministerio en Badajoz,

**RESUELVO, SOBRESER** este expediente y ordenar el archivo de las actuaciones.

Madrid, 21 de enero de 1972


EL DIRECTOR GENERAL,



A:


Mod. 704 bis

Un mes después de notificarse dicha resolución, el 19 de febrero de 1972, desde la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos se le comunica a Luis Álvarez Lencero que *se autoriza la exportación de los 500 ejemplares oficialmente declarados.*

  
MINISTERIO  
DE  
INFORMACION Y TURISMO

Subsecretaría : 1  
Dirección General : 2 CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS  
3  
4  
5  
Sección : 6 Ordenación Editorial  
Negociado : 7 Lectorado


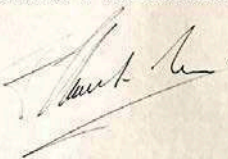
Fecha :  
y Madrid a 19 de febrero de 1972 / Exp. 6502-71



En relación con la obra "JUAN PUEBLO" de la que figura como Autor-Editor, pongo en su conocimiento que se autoriza la exportación de los 500 ejemplares oficialmente declarados.

Dios guarde a Vd. muchos años.

P.D. EL DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS,

A: D. LUIS ALVAREZ LENCERO.-

Mod. 704



## EL REVULSIVO POEMA “EL GALLO”

Resulta llamativo que en el Pliego de Cargos no aparezca ninguna alusión al poema “El gallo”, seguramente el más incisivo del libro y que hace entrever un firme y feroz retrato de la figura del Dictador, general Francisco Franco:

*¡Y que no le parta un rayo  
la cresta por la mitad  
a este cuervo de corral  
santurrón y papagayo!  
Maldito sea ese gallo  
dictador del gallinero,  
que con pico carnicero  
mata a la gallinería,  
y nadie por miedo pía  
bajo sus patas de acero.  
Ya no queda un huevo sano  
ese gallito cabrón.  
Qué vida se da el señor  
repleto el buche de grano.  
Quiquiriquí de tirano  
de este rey de la esterquera  
que arrastra su borrachera  
presumiendo de espolones  
porque bebe a borbotones  
tanta sangre gallinera.<sup>186</sup>*

Es cierto que incluso muchos críticos y conocedores del autor indican que *según testimonio del propio poeta, sólo pretendió reflejar una anécdota real (no obstante, tampoco rechazó nunca esos segundos significados)<sup>187</sup> o Lencero siempre negó que el poema tuviese algún cariz político y mantuvo como origen de inspiración una simple anécdota con un gallo<sup>188</sup> o también: la poesía hecha al gallo era, dicho por*

<sup>186</sup> ÁLVAREZ LENCERO, Luis: *Juan Pueblo*. Autoedición. Doncel Industrias Gráficas. Badajoz, 1971. Págs. 47-48.

<sup>187</sup> LÓPEZ-ARZA MORENO, Francisco en: “*Luis Álvarez Lencero. Obra Plástica y Poética*” (*Obra citada*). Pág. 257.

<sup>188</sup> ONTIVERO HERNÁNDEZ, Cristina, en la misma obra, pág. 81.

él mismo, a un gallo de verdad, de un corral y a sus gallinas; que no era al gobernante del momento, aunque así se interpretó y él dejara a todos en el equívoco<sup>189</sup>: matices diferentes, como puede verse, pues pareciera por un lado que negara toda alusión y por otro la deja entrever...

Su propia esposa, Carmen Gómez del Villar y Caballero de León, de la que se separaría precisamente a poco de la aparición de "Juan Pueblo", le hacía estas declaraciones a Ricardo Hernández Megías: *Niego, rotundamente, que esa poesía se escribiera como denuncia al dictador Franco. Su historia es tan sencilla y tan vulgar el tema -no la calidad de la poesía-, que merece la pena contarse: mi padre había montado un gallinero en una finquita de su propiedad, y las gallinas cogieron la enfermedad del 'pica-pica' y todo el día se estaban rascando y arrancándose las plumas, lo que hacía que se encelara el hermoso gallo que había en el corral y que estuviera 'montándolas' a todas horas, picándoles en la cresta y haciéndolas sangrar. Esta es la verdadera historia del 'gallito cabrón'. Otra cosa sería, con el consentimiento de Luis, el que otros manipularan el sentido del poema y lo vendieran como una durísima crítica al 'gallo' nacional. Es decir, en contra del Jefe del Estado, Franco.*<sup>190</sup>

La creación artística siempre puede tener ese "juego" entre la realidad directamente reflejada y una inconsciente realidad subyacente. Es cierto que en los versos queda reflejado el arrojo, la prepotencia, la violencia exclusivista de un gallo real, como Lencero lo vería en el gallinero de la familia de su mujer, Carmen Gómez de Villar. Pero hay unos versos que no concuerdan con la apostura, altanería y soberbia de un gallo verdadero: *ese cuervo de corral/ santurrón y papagayo*; un gallo como el descrito difícilmente se asemeja a un "cuervo de corral", cetrino y esquivo, y menos a un ser "santurrón", escurridizo y falsamente humilde: más bien parece reflejar la personalidad del Dictador. Y más adelante hay otros versos reveladores: *mata a la gallinería,/ y nadie por miedo pía/ bajo sus patas de acero*: en un gallinero, si el gallo se ensaña con "la gallinería" el alboroto que se forma es mayúsculo, nada de silencioso; la contestación al Dictador, especialmente en las primeras décadas de su régimen, sí que fue silenciosa, resignada, paralizada de miedo la parte de la sociedad considerada "enemiga".

---

<sup>189</sup> GONZÁLEZ-CASTELL Y ZOIDO, Piedad: "La voz nunca olvidada: Luis Álvarez Lencero", en HERNÁNDEZ MEGÍAS, Ricardo: *Luis Álvarez Lencero, desde la memoria*. Obra citada. Pág. 428.

<sup>190</sup> HERNÁNDEZ MEGÍAS, Ricardo: *Luis Álvarez Lencero, desde la memoria*. Obra citada. Págs. 467-468.

Estas consideraciones parece que no pasaron por la cabeza del Instructor del expediente, más centrado en “expresiones y frases directas” que en metáforas, símbolos, símiles. Ciertamente, podría haberle puesto objeciones a la mayor parte del libro, en vista de los versos y poemas que censura, pero parece que eligió la vía fácil de buscar entre los títulos más llamativamente “subversivos”: Juan Hierro, Juan Nadie, Juan Asco, Juana Libertad, Pueblo Acorralado y Los Parados.

## DESTINO DE LOS CENSORES EN DEMOCRACIA

El “celo censor” del expediente disciplinario quedó palpable en el Pliego de Cargos, elaborado por el Secretario de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo en Badajoz, Juan Moll Gomila, nombrado por el Delegado, Miguel Cerón Bailo.

Ambos seguirían cumpliendo su papel, muy activo en los años finales del franquismo, cuando la efervescencia de recitales poéticos “inundó” de poesía y cantares reivindicativos pueblos y ciudades de la provincia y toda Extremadura. En plazas, teatros, cines, zonas de espectáculos variados, institutos de enseñanza secundaria... con motivos de “Semanas Culturales”, fiestas locales, etc. se organizaron multitud de actos en los que -fallecido ya- Luis Álvarez Lencero no pudo participar, pero si se oyeron sus versos cantados por diversos cantautores extremeños, como Fermín García, Nando Juglar, Juan Antonio Espinosa, etc.<sup>191</sup>.

Por sus manos pasaban las letras de las canciones y los poemas que iban a ser cantados y/o recitados, cumpliendo “fielmente” su papel (en especial Juan Moll<sup>192</sup>), prohibiendo total y/o parcialmente algunas de las composiciones presentadas, lo que vigilaba con celo la “representación gubernamental” presente en los actos públicos.

En los años 1974, 1975 y 1976 tuve ocasión de tratar frecuentemente con ambos, con motivo de la organización re recitales poéticos. Juan Moll leía pacientemente los poemas que le entregaba y que pretendían ser recitados. Él, con su lápiz rojo, tachaba versos, o composiciones enteras, que teníamos que llevar a los recitales para que los policías de servicio de vigilancia en los mis-

---

<sup>191</sup> CAYETANO RODRÍGUEZ, Moisés: *De las dictaduras a la utopía: el verano caliente del 75 en Alentejo y Extremadura*. Ediciones Lusitania y Gabinete de Iniciativas Transfronterizas de la Junta de Extremadura. Badajoz, 2001.

<sup>192</sup> Archivo personal.

mos pudieran cotejar lo que se decía con lo que estaba autorizado. Miguel Cerón dejaba estas funciones a su secretario, pero gustaba de aconsejarnos que “dados los tiempos difíciles que vivimos, mejor aplazáis los recitales para mejor ocasión”.

Cuando creamos la Editorial independiente “Esquina Viva” (1976), en la que Luis Álvarez Lencero no pudo intervenir, al encontrarse viviendo en Madrid, todo el afán de Juan Moll era que desistiéramos de la idea (que tenía que tramitar él), pero no llegó a impedirlo, dado nuestra persistencia a pesar de lo engorroso y farragoso de los trámites, y el que entre los promotores tuviéramos nombres “de edad y respeto” como Manuel Pacheco y Jesús Delgado Valhondo<sup>193</sup>.

Con la llegada de la democracia, el Sr. Cerón Bailo (que había sido nombrado Delegado provincial de Información y Turismo en Badajoz en 1968<sup>194</sup>) ocuparía el mismo puesto en Granada y el Sr. Moll Gomila accedería a la titularidad de la Delegación en Badajoz, por Real Decreto de 26 de noviembre de 1976<sup>195</sup>.

Juan Moll Gomila pasaría después a ser nombrado Secretario General del Gobierno Civil de Badajoz y posteriormente de Oviedo<sup>196</sup>. Ese “aterri-zaje suave” de la democracia en España, que venía tomar el relevo del poder de manos de los mismos actores que acompañaron los últimos estertores de la dictadura, se ejemplifica claramente en estos dos personajes. Con “celo profesional” cumplieron su cometido poniendo al poeta en la angustia de una grave condena “por subversión contra el orden constituido y propugnar la lucha de clases”; solamente se salvó porque “no ha habido difusión del libro”, o sea porque en la práctica y a efectos de acceso público el libro no existía.

---

<sup>193</sup> Los otros promotores rozábamos los 25 años de edad: los periodistas Jeremías Clemente Simón y Gregorio González Perlado, así como los profesores Tomás Martín Tamayo y yo mismo.

<sup>194</sup> Nombramiento Delegado Información y Turismo en Badajoz, 1968: [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1968-49494](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1968-49494) <https://www.boe.es/boe/dias/1968/11/04/pdfs/A15583-15583.pdf>

<sup>195</sup> Nombramiento Delegados Información y Turismo en Grana y Badajoz, 1976: [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1976-25140](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1976-25140)  
<https://www.boe.es/boe/dias/1976/12/11/pdfs/A24718-24718.pdf>

<sup>196</sup> Nombramiento Secretario Gobierno Civil. [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1979-27985](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1979-27985) <https://www.boe.es/boe/dias/1979/11/24/pdfs/A27158-27158.pdf>

*DECRETO 2701/1968, de 24 de octubre, por el que se nombra Delegado provincial de Información y Turismo en Badajoz a don Miguel Cerón Bailo.*

A propuesta del Ministro de Información y Turismo y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día nueve de octubre de mil novecientos sesenta y ocho,

Vengo en nombrar Delegado provincial de Información y Turismo en Badajoz a don Miguel Cerón Bailo.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a veinticuatro de octubre de mil novecientos sesenta y ocho.

**FRANCISCO FRANCO**

El Ministro de Información y Turismo,  
**MANUEL FRAGA IRIBARNE**

**25140**

*REAL DECRETO 2868/1976, de 26 de noviembre, por el que se nombra Delegado provincial de Información y Turismo en Guipúzcoa a don Néstor Gallego Caparrós, Delegado provincial de Información y Turismo en Granada a don Miguel Cerón Bailo y Delegado provincial de Información y Turismo en Badajoz a don Juan Moll Gomila.*

A propuesta del Ministro de Información y Turismo y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día veintiséis de noviembre de mil novecientos setenta y seis,

Vengo en nombrar Delegado provincial de Información y Turismo en Guipúzcoa a don Néstor Gallego Caparrós, Delegado provincial de Información y Turismo en Granada a don Miguel Cerón Bailo y Delegado provincial de Información y Turismo en Badajoz a don Juan Moll Gomila.

Dado en Madrid a veintiséis de noviembre de mil novecientos setenta y seis.

**JUAN CARLOS**

El Ministro de Información y Turismo,  
**ANDRES REGUERA GUAJARDO**

Por estos años Luis Álvarez Lencero había cambiado su residencia a Colmenar el Viejo (Madrid), más centrado en su trabajo como escultor, aunque nunca abandonó la creación poética, y siempre mostraría el mismo entusiasmo rebelde de sus años de "Juan Pueblo", que mantuvo hasta su muerte el 10 de junio de 1983, con 59 años de edad. Seis meses antes, el 28 de diciembre de 1982, le brindamos un cálido homenaje en Mérida, donde el Ayuntamiento presidido por Antonio Vélez le iría a montar un taller de forja, para que siguiera trabajando en su tierra; pero estaba "herido de muerte" y, pese a su vitalidad, ya mostraba signos de decadencia irreversible. Dos días antes pu-



bliqué en el periódico HOY un artículo mostrando mi cariño y admiración, que con el tiempo no han hecho sino crecer.

*Los jóvenes poetas y Luis Alvarez Lencero*

MOISES CAVETANO ROSADO  
Conoci muy joven a Luis Alvarez Lencero. Apenas habia empezado a escribir mis primeros poemas. Luego vino el tiempo y el silencio. Años míos en la lejanía; suyos después. Tal vez ya ni se acuerde de que existo, y yo siempre mantuve un extraño rubor a mostrar ante él mi presencia, con escaso bagaje que ofrecer. Sin embargo, su poesía y su intensa humanidad, profunda y penetrante, han estado condicionando mi actuación sin que a veces fuera consciente de su potente magisterio. Fue, a pesar de que en ocasiones uno se haya rebelado contra ello, ese trío formado por Lencero - Pacheco - Valhondo, la primera señal de identidad de nuestra naciente y más querida poesía juvenil. Y además de ese influjo positivo, era concretamente Lencero (habría que decir lo mismo

de los otros) para los jóvenes poetas de los años 60 y primeros 70, un paciente compañero que compartía co cada uno de nosotros la emoción de los primeros versos que escribíamos.

Este es el profundo recuerdo que hoy quiero transmitir: su comunicación entusiasmada con los jóvenes, adolescentes poetas. Luis estaba en su taller, haciendo magia en frío con sus enormes hierros; llegabas, sacabas la cuartilla, y todo se paraba. Los ojos, las manos, el gesto del poeta - escultor se posaban en los versos como si fueran suyos, más que suyos; vibraba, palpitaba, se emocionaba con nuestro pobre aporte, alentando a todos en el camino espinoso y difícil de la poesía. Orientaba con tacto y con cariño. Se entusiasmaba y recitaba él también, haciendo de pronto un

improvisado recital, olvidando labores más urgentes, importantes... Luis, además, siempre encontraba un libro suyo que ofrecerte, dedicándolo con una letra escrita con firmeza y presión; unas frases que hablaban de vida, de camino, de hombre y de poesía, dando constantes ánimos y transmitiendo su potente abrazo que luego en sus ojos, en su pecho y en su fortalecidas manos se hacían física realidad.

Fue, es, seguirá siendo Luis Alvarez Lencero, una luz y un estímulo para los jóvenes poetas que empiezan a desbrozar el mundo de los versos. Fue, es, seguirá siendo Luis, la luz y el estímulo para todos los que un día tuvimos la suerte de encontrarnos con sus versos, y más para los que logramos -nada tan accesible- la fortuna de compartir sus horas de entusiasmo y alegría, o incertidumbre y pena.

Ahora, en este homenaje extremo a su persona que se le brinda el 28 de diciembre en Mérida, quiero con estas líneas iniciar el reencuentro. Volver a los orígenes. Mirar en el pasado la luz de uno de nuestros maestros que tuvo la paciencia de escucharnos, más bien la comunión de participar en nuestro encuentro con el verso, haciéndolo con tanta entrega como si fuera su propio encuentro y su propia poesía.

Periódico HOY, 26 de diciembre de 1982



Allí, durante el cálido homenaje tributado en Mérida, hablé con él por última vez, entusiasmado por mi escrito en el periódico. Con Marifé Baigorri delante, a la que informé de mis "correrías" en el mundo poético y especialmente mis investigaciones sobre emigración, que seguía con interés, ese interés que siempre mostró por los jóvenes con inquietudes literarias, a los que tanto alentó y sobre los que mucho influyó.



## LUIS ÁLVAREZ LENCERO

*Juan Pérez Zarapico*

La noción *vanguardia* es de creación durante las últimas décadas del siglo XIX y responde a un cierto propósito de configurar la narración del devenir artístico moderno. La construcción conceptual de la noción se ha acelerado durante el último tercio del siglo XX y se apoya en una concepción determinista y formalista del arte moderno. De acuerdo con esa concepción progresista en el arte se produce por impacto de una necesidad interna que es de carácter formal y decide el orden secuencial de los acontecimientos. Y este orden se articula por medio de ciertas doctrinas en torno a las cuales se forman ciertos movimientos que se suceden, superándose los unos a los otros de modo lineal. Además, es esa necesidad histórica la que decide cuáles de esos movimientos son centrales, cuáles periféricos y cuáles son callejones sin salida. Posiblemente respondía a la necesidad, de algunos poetas, pintores y escultores de entrar en un mundo sustancial y radicalmente nuevo en el que resonaba a través del simbolismo y han sido constitutivos para el hombre europeo desde que comenzó a plantearse la conciencia de la modernidad en el s.XX.

Su esencia era la percepción de un mundo como “un todo orgánico”, como un mundo libre de caos y con un sistema dinámico, que se debía desarrollar por sí mismo, y poseer determinadas leyes según las cuales la entera diversidad de las partes se unían en “un todo único”. En ese mundo fenomenológico la realidad cambiaba constantemente y así la vida de lo más pequeño era semejante a la vida de lo inconmensurablemente grande, y también podía expresarse al revés. Y de este modo la concepción de la unidad total elimina la oposición entre el espíritu y la naturaleza, la idea y la acción, el conocimiento y la fé.

La geometría de las formas, en la naturaleza está sujeta a sus propias leyes. Por eso la esencia y el carácter interno de las cosas quedan profundamente disimuladas y en el plano artístico solamente son accesibles a través de la observación, la contemplación, la intuición o a través de la experimen-

tación. En su obra el genio artístico revela las interconexiones más profundas entre los fenómenos, al comprender la armonía del mundo y crea siguiendo las leyes generales de esa armonía.

En Alvarez Lencero sus actitudes son tan dispares ante la vida y el arte y como artista y escritor ponen de manifiesto no solo un fuerte temperamento sino también una fuerte relación orgánica y a menudo conflictiva entre lo personal y lo público, entre esa intuición interna y la cultura material externa y como consecuencia de dicha tensión sucede una ruptura.

¿Identificó ese espíritu como una manera de huir de esa cárcel de la razón burguesa o como una última posibilidad de alcanzar su libertad personal?

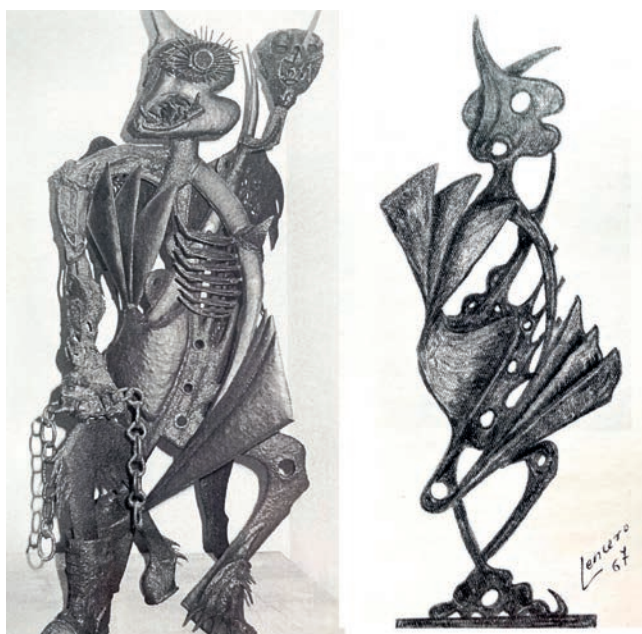
En sentido muy directo, más que revolucionario fue anárquico, aunque no llegara a desarrollar sistemas propios, pues para él la batalla se libraba en otros frentes y en contra del tiempo y el espacio tridimensional y la apariencia de las cosas—caminando por donde otros no se atrevieron—le permitió conquistar lo que otros no consiguieron.

Su lenguaje supera los límites del lenguaje de las ideas, como una onomatopeya libre e inventada. Sintiéndose como el compañero de un pequeño grupo vanguardista de trabajadores, conquistadores de palabras, esculturas, pinturas y dibujos. Sus obras son como una explosión de extrañas elucubraciones y su ingenua afirmación estalla en una visión intuitiva del universo. Su obra se abre a una abstracción más orgánica, capaz de recorrer las vanguardias de una manera muy personal.

Le tocó vivir en una época donde había tantas personas que se consideraban artistas—plenamente dedicados a su obra—como artistas personalizados. Y algunos sin estar ligados a un movimiento o que de haberlo estado fueron epígonos del mismo.

A mediados del s.XX en España se reinician los contactos con expresiones artísticas realizadas en otros países, produciéndose manifestaciones de escasa profundidad, aunque sirven a algunos artistas para lograr emitir mensajes de libertad sociocultural. En Extremadura, tras la Guerra Civil, las manifestaciones escultóricas quedaron reducidas a la realización de monumentos conmemorativos, imagerías religiosas y esculturas académicas, produciendo obras de escasa originalidad y excluyendo todo aquello que significase vanguardia, quedando reducido al ámbito interno de cada artista toda labor de experimentación e investigación, y a pesar de que no pocos fueron condenados al ostracismo, al exilio o a una obligada adaptación vital.

Alvarez Lencero con sus aportaciones contribuyó a potenciar la cultura popular. Su temática siempre giraba en temas humanos y buscaba responder con un mensaje a todo lo que sufre. Compartió el duro mundo de la emigración en Alemania compartiendo no pocos desasosiegos con las personas de su entorno vital. De ahí su necesidad de gritar y clamar justicia. Su estancia le permitió conocer el surrealismo alemán y por eso en sus primeras creaciones de esa época son más acusadas hacia contenidos de carácter social, denuncias de injusticias y manifestaciones de preocupación por los desprotegidos y las dificultades de vida en su tierra extremeña. Sus textos rezuman preocupación por el dolor, las penas, la guerra y la muerte, expresadas con profundidad reflejando la dignidad y el amor a las personas.



*Vietnam. Hierro batido en frío y soldado (1969-1970). Boceto a lápiz sobre papel (1967)*

Algunas de sus pinturas y dibujos son creaciones de formas constructivas—de formas angulosas—que también se trasladaron a sus obras escultóricas. Sus pinturas al igual que su poesía se nutren de verdades que no se aprenden en las academias, porque esas verdades emanan del sentimiento del artista que es capaz de contarnos lo que su alma quiere contarnos y tam-

bién casi con un simple traza es capaz de gritarnos y hacernos vibrar en su relación entre su mundo poético y artístico. Como pintor se le ha considerado como uno de los primeros intérpretes del arte abstracto en Extremadura.

Sus poemas dedicados al hierro resaltan una simbiosis interesante entre estas dos facetas creativas, la poesía y la escultura. Su expresividad a través del hierro (forjado o soldado) con texturas rugosas en composiciones abstractas de evocaciones geométricas. Llamam la atención sus máscaras y personajes dolientes, tratados con un lenguaje dramáticamente expresionista. Temas basados en su propia vida, expresados con un estilo popular y culto. Tal vez la insatisfacción por su trabajo de “gana pan” le llevó a participar en las vanguardias que conoció y que le permitieron expresar la vida, sus sueños y el propio subconsciente. Mensajes que llegan al espectador sin ambages y gran fuerza vital

La estrecha relación entre poetas y artistas y la radicalidad con la que algunos postulan un nuevo lenguaje respondía a la necesidad de entrar en un mundo sustancial y radicalmente nuevo que, en definitiva, ha sido constitutivo de la conciencia europeísta, con unos ojos libres de imposiciones ideológicas que tanto han pesado demasiado en el pasado.

Su plástica está en el espacio, es estática; su poesía en el tiempo y es dinámica. De las obras que hizo puede que haya algunas cuyo resultado han podido parecer pobres, pequeñas, pero jamás vacías o falsas. Su estética del hierro es síntesis, exigencia, amplitud y libertad. Usa metales recortados, construyendo formas en las que flejes y láminas retorcidas actúan plásticamente como elementos rítmicos del contorno de sus figuras. Estructuras que se convierten en presencias trascendentes, arquitecturas violentadas que en su fragilidad invitan a pensar en el espacio tiempo en que vive y en las múltiples formas de entender una realidad donde se mezcla lo personal y lo político.

En sus planteamientos de lleno y vacío radica lo valioso de sus obras. Introduciendo el vacío frente a la forma cerrada y opaca. En ese vacío introdujo la luz para volver al sentido de lo inmaterial como una dimensión intermedia, destruyendo la materia opaca. Empleando láminas de hierro que repuja, corta y suelda hasta crear objetos tridimensionales. Convirtiendo el vacío como un elemento con entidad propia dentro de la obra, lo que permite definir sus obras como una combinación armónica de espacio y volumen.

Luis Alvarez Lencero es igual a pueblo, libertad, espíritu creador, grito y vuelo en busca de la paz, la justicia y la verdad.

## LUIS ÁLVAREZ LENCERO VERSUS JUAN POETA

*Rosa Lencero*



*Facilitado por el archivo familiar de Rosa María Lencero Cerezo y Antonio Viudas Camarasa*

Luis Álvarez Lencero fue el primero en partir de la mítica trilogía de poetas extremeños recios como encinas, duros como alcornocques y fértiles como olivos. Le siguió Pacheco y cerró la puerta del hado Valhondo. Sin estar, perviven en los que convivimos con ellos compartiendo el pan o el men-drugo de la poesía. Luis regresó a su Extremadura después de un periplo por

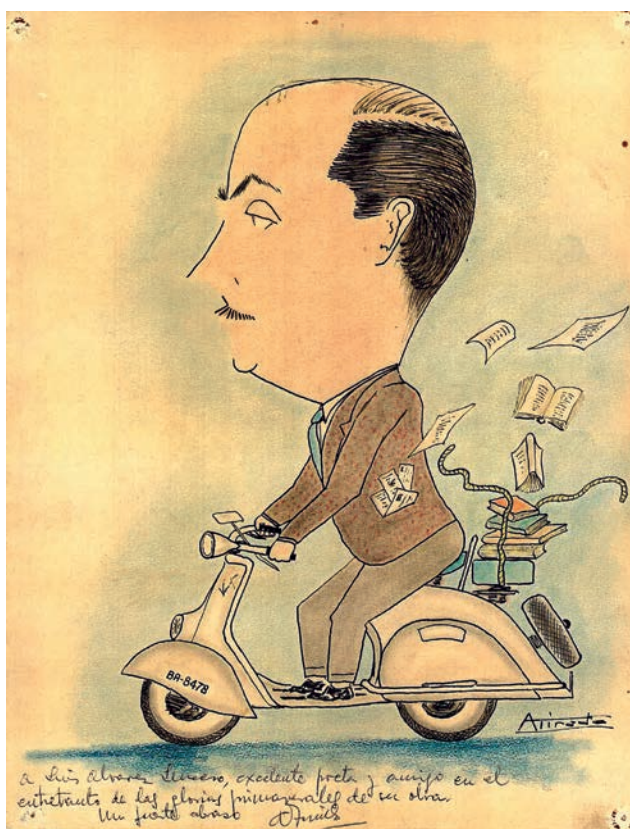
otras tierras, el hambre de raíces campesinas que amamantaron la sabia de sus venas lo trajo de nuevo a Mérida gracias a la generosidad intelectual de Antonio Vélez, su alcalde. 1982.

Venía herido de muerte, en el sentido lorquiano de la fatalidad que le roía por dentro, inmisericorde, ni el taller de escultor ni el piso para vivir su final con Marifé Baigorri fueron salvavidas para huir del destino. "(...) Estoy destrozado, muy mal, y si me pasara algo, cúmplase la voluntad de Dios, que quede todo mi pequeño mundo para ella...". Desde el sanatorio de Guadarrama, donde le curaban de aquella "cornada del toro" nos encribía fuerte y firme en su fe: "la fe es una de las cosas más importantes que debe empuñar el hombre. Un hombre sin fe es un sol enfriado..." Dios y yunque: su alma y su carne. En borrador manuscrito, con sus habituales tachones y rectificaciones redacta carta para Karol Wojtila con una religiosidad desde "las raíces de mis lágrimas", y le pide le envíe contestación y bendición a "Su casa" en el Polígono Nueva Ciudad, Edificio Záfer..." Mérida. Le ofrece su techo y fe al Papa. Cerca de donde vivió y poco de donde murió aquel 10 de junio de 1983, está enclavada su obra "Vietnan" desde diciembre de 2002, en el barrio que lleva su nombre.

Cincuenta y nueve años de vida arrolladora y apasionada. Torrencial de voz, abrazo y creación. Paladín contra la injusticia. Humano en actos y obra. Escribía a mano en el reverso de las cuartillas del Instituto Nacional de Previsión de Badajoz (fue funcionario de dicho Instituto en Colmenar Viejo) apuntes para poemas, versos sueltos, poemillas o largos poemas que dejaba sin acabar, con rotulador negro, bolígrafo azul o lápices azules o rojos, con trazos fuertes y seguros. Algunos con tachaduras y correcciones. Le gustaba guardar copias en papel calco o fotocopias de los poemas que enviaba, y sobre todo de las cartas a los amigos y a algunos mecenas, siempre con enérgico agradecimiento y palabras de fuerte amistad, encomendando a Dios poderosamente a la persona apreciada. Guardaba la relación exacta de la medicación de María Lencero, su madre (con cardiopatía crónica): tratamiento, pautas, días (que va tachando). Anotaciones manuscritas con fechas de nacimientos, casamientos y defunciones. Preservar su origen era el anhelo de Luis, remontar al punto germinal, de ahí el celo de conservar el cordón umbilical con documentos familiares: el cura ecónomo de Nuestra Señora de la Asunción de La Nava de Santiago certifica la partida de nacimiento: "En el lugar de La Nava provincia de Badajoz, priorato de San Marcos de León... bauticé solemnemente y puse los óleos a un niño (nacido el 14 de julio de 1866)...en la calle Iglesia, a quien puse por nombre Juan Bentura, hijo



legítimo de Alonso Lencero y Juana María Piedeyerro, natural del Montijo". Alonso Lencero Piedehierro casó con Francisca Corchero Bazaga: hijo Juan Lencero Corchero (natural de La Nava), casó con María Josefa Sánchez Díaz en 1890, su hija es María Lencero Sánchez, nacida en enero de 1902 en la calle Chapín 36 de Badajoz. María se casa con el madrileño Luis Álvarez Ávila y en agosto de 1923 nace el poeta, el escultor, el inquieto Luis Álvarez Lencero en el entorno de La Nava de Santiago: "Me parió mi madre al mundo / un nueve de agosto. Aquel perro de mi abuelo / ladraba alondras de gozo". Nació, como tantas veces contaba, en el campo donde su abuelo era pastor a la vera de su pueblo, La Nava de Santiago, aunque en su partida de nacimiento conste Badajoz. En sus versos poetiza su nacimiento y su primera infancia en lo que para él, por aquel entonces, era una arcadia. Más tarde arrancaría el dolor de los campesinos para clavarlo en la poesía.



Facilitado por el archivo familiar de Rosa María Lencero Cerezo y Antonio Viudas Camarasa

El abuelo materno de Luis, Juan, murió en abril de 1937, Luis era un adolescente, añoró al abuelo que le enseñó la fuerza de la sangre campesina, la ternura hosca de la tierra y ganarse la vida con las manos: tallar la madera, trabajar el corcho, mimetizarse con la naturaleza. De ahí sus imágenes surrealistas abroncando la injusticia hacia los jornaleros y la dureza de los terrones. Badajoz, calle de Gabriel, se hace poeta, vive en el ensueño que le contagia Pacheco, bebe con Valhondo el vino recio de los versos. Acaricia el hierro dúctil en sus grandes manos, se hace escultor a través de su oficio primero y obtiene Carta de Artesano donde se le acredita como tal. Amistad férrea con Manuel Monterrey. Y la vida ya son poemas encadenados a versos que fustigan la pobreza de Extremadura. Felicidad y calvario.

En Badajoz Alor y Gévora son puertas al aire. Los tres poetas junto a Monterrey y Francisco Rodríguez Perera. Olalla en Mérida con Félix Valverde Grimaldi y Rufino Félix Morillón. Revistas de España e Hispanoamérica: Malvarrosa, de Valencia, con dibujos originales y distintos para cada ejemplar de un mismo número, hoy, siendo de 1957, conservan aún el color vivo. Luis conserva las revistas literarias de los cincuenta y sesenta (El molino de papel, Euterpe, Rocamador, Gánigo, Lírica Hispana, etc) donde sus amigos le brindaban dedicatorias manuscritas, incluso sus poemas propios junto a Pacheco, Valhondo, Eladia Morillo, Gloria Fuertes, Celaya, Pemán, Fernando Pessoa, Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego, Ángel Crespo, Leopoldo de Luis, Dámaso Alonso, Félix Grande, Vitorio Macho, los Murciano, Manuel Alcántara... Aunque Luis en Arquero (Barcelona nº 60 agosto-sep 1959) en su poema "Arando": "Os digo/ que soy un lobo de pan" lo afirme, vendrá Valhondo, Jesús, a llevarle la contraria: "Luis, en realidad, es un San Francisco de Asís que busca la paz, la justicia, la verdad [...]. Cuando intenta definirse se titula Juan Poeta; es decir Luis Álvarez Lencero Poeta. Juan es igual a pueblo, libertad, tierra y desafío, y poeta, hombres, sociedad, espíritu creador, canto, llanto, grito y vuelo." (HOY, 1983-05-14).

Luis Álvarez Lencero, poeta de la palabra y del hierro, con su escultura "Vietnam", grito doloroso contra aquella larguísima y horrenda guerra y como mazazo a toda masacre de la Humanidad a lo largo de la Historia, nos dejó su legado para que en el presente y en el futuro aprendamos que entre "Juan Pueblo" y "Juan Tonto" no hay espacio ni vacío, solo un "hombre en carne viva". Nosotros.

**SERVICIO DE PESCA CONTINENTAL, CAZA Y PARQUES NACIONALES**  
**LICENCIA DE PESCA REGIONAL** Nº 36605

Titular: **LUIS ALVAREZ LENCERO**

Foto:

Domicilio en: **Badajoz**  
 Calle: **Avda Olivenza** n.º **Badajoz**  
 Ayuntamiento: **Badajoz**  
 Provincia: **id**  
 Profesión: **Funcionario**  
 DIA DE EXPEDICION: **Veintuno**  
(en letra) EL EXPEDIDOR

Firma del Titular: *Luis Alvarez Lencero*

EL EXPEDIDOR: *[Signature]*

En. Fb. Mr. Ab. My. Jn. Jl. Ag. Sp. ●. No. Di.

---

**INSTITUTO NACIONAL PARA LA CONSERVACION DE LA NATURALEZA**

**LICENCIA DE PESCA** CLASE NACIONAL 225 Ptas.

Nº 29586 G Titular: **LUIS ALVAREZ LENCERO**

Provincia de residencia: **Madrid**  
 Población: **Colmenar Viejo**  
 Calle: **Islas Canarias 88**  
 PROVINCIA DE EXPEDICION: **MADRID**

Número del D. N. I.: **8222964**

a **29** de **ENE** de 19 **1980**  
(En letra) EL EXPEDIDOR

NOTA.—La identidad del titular deberá acreditarse mediante D.N.I. o Pasaporte.

En. Fb. Mr. Ab. My. Jn. Jl. Ag. Sp. Oc. Nv. Dic.

Facilitado por el archivo familiar de Rosa María Lencero Cerezo y Antonio Viudas Camarasa



## RECUERDOS SOBRE LUIS ÁLVAREZ LENCERO

*Antonio Vélez Sánchez  
(Ex Alcalde de Mérida)*

En la segunda mitad de los años setenta del siglo pasado, prácticamente liquidado el régimen franquista, iniciada la transición democrática en España, latente aun la guerra de Vietnam, con el tremendo trauma social que había provocado en los Estados Unidos de América, circuló fuertemente la noticia –el insistente rumor– de que, unos años antes, el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York había pretendido adquirir una singular escultura de hierro, moldeada en caliente, y a “martillazos”, titulada Vietnam y realizada por el escultor y poeta extremeño Luis Álvarez Lencero, fechada su ejecución en 1970. Parece ser que el Ministro de información y Turismo, de aquel momento, Alfredo Sánchez Bella, sucesor de Fraga Iribarne, desde 1969 hasta 1973, se negó a esa adquisición por el afamado museo neoyorquino, que la quería como significación artística de un conflicto bélico, tan determinante en múltiples comportamientos culturales y activismos sociales de la época, prohibiendo su salida de España. La concreción puntual de aquellos relatos dio a la escultura una fama singular, otorgándole, a través de las versiones puntuales que circulaban, un aura de notoriedad a tan metalúrgica y expresiva obra. Para el propio Álvarez Lencero aquel exponente genial de su arte escultórico, dada la polémica suscitada, fue- dicho por el mismo–“su hijo predilecto”. Tal fue la fama de aquel abstracto y subliminal bloque férreo, engarzado, inevitablemente, al controvertido conflicto armado asiático.

Años después, siendo, quien esto relata, Alcalde de Mérida, algunos que trataban muy cercanamente a Luis me comentaron de las graves dificultades económicas por las que pasaba con el taller que tenía instalado en El Royo (Soria). Muy concretamente, y con detalle, me lo comentó Jesús Delgado Valhondo, entre otros, al tiempo de pedirme que hiciera lo que estuviera en mis manos para ayudarle, con el aval de la escultura. No dejaba de recordar, puntualmente, aquellos pasajes del “Vietnam”, con los avatares del Ministro que negara a la obra su significación museística internacional y nos ilusionó,

en el fondo de todo, poder tenerla como nuestra. Por mi parte consulté con más personas allegadas a Lencero, las mismas que confirmaron la notoriedad de aquel exponente artístico del poeta, sus problemas y, especialmente, las trascendentes circunstancias económicas por las que pasaba. Hablo de Santiago Castelo, Manuel Pacheco, Viudas Camarasa, Moisés Cayetano Rosado, Ruma Casillas, Martín Tamayo, que recuerde. Todos avalaban la necesidad de intervenir, cuanto antes, si ello era posible. Terciaba el año 1982, cuando se producían estos contactos –impulsos emotivos, justificados– en favor del poeta/escultor pacense y no puedo olvidar –era exponente claro y singular de su carácter– la insistencia de Delgado Valhondo en defensa de su amigo. Si no recuerdo a otros “intervinientes” en estas emotivas secuencias –y seguro que los hubo, y no pocos– espero que aireen mi memoria para, reponerles en la trama de aquellas intenciones.



*Vietnam. Hierro batido en frío u soldado. Colocado en la rotonda situada en el Paseo de los Rosales de Mérida, en la barriada de Bella Vista.*



El caso es que por aquel entonces quien esto relata acababa de integrarse, por su condición de Alcalde de Mérida, por el turno de personalidades, en el Consejo de Administración de la Caja de Ahorros de Plasencia, el primero de la Provincia de Badajoz en la expansión de aquella Entidad Bancaria. Fue una decisión del Director General de Caja Plasencia, José Luis Peinado, al que transmití el problema de Lencero, así como el valor de su obra, algo que entendió, sin fisuras, y posibilitó un resultado final favorable. Se daba la circunstancia de que el principal acreedor de las deudas de Luis era la propia entidad bancaria placentina y ello propició el buen resultado de las iniciativas. De esa forma se otorgó a la escultura “Vietnam” un valor de dos millones setecientas cincuenta mil pesetas –montante de las deudas de Luis– de las que Caja Plasencia aportó un millón seiscientos cincuenta mil pesetas y el Ayuntamiento de Mérida contribuyó con el millón cien mil pesetas restantes, recibiendo la escultura “Vietnam”. De esta forma se condonaron las deudas del poeta/escultor. El intermediario de la operación, a título emotivo y de amistad, fue Romualdo Casillas Suarez. Colaboró en el empeño Ramón Dopico Méndez, ya desaparecido, lamentablemente, quien debe quedar ligado al recuerdo del último trayecto, en Mérida, de Álvarez Lencero, pues fue un auténtico “lazarillo”, y amigo entrañable del poeta, permaneciendo a su lado en todo momento.



*Edición del Ayuntamiento de Mérida, 1982*

El Ayuntamiento de Mérida montó, para Luis Álvarez Lencero, un magnífico taller de forja, en el Parque Municipal de Obras y Servicios de la calle Atarazanas, con ventanales al río Guadiana. A su inauguración concurrieron todos sus amigos, antiguos y nuevos. Lamentablemente el corto trayecto vital que le quedó, tristemente, a Luis, impidió que se fraguaran, en él, las genialidades, con hierro y martillo, que todos esperábamos de su capacidad creativa. Igualmente se publicó, por parte del Ayuntamiento emeritense una edición de su "Juan Pueblo". Luis se nos fue antes del tiempo que mereció tener para seguir creando. Sin la menor duda, desde su ética de caballerosidad –como a la antigua usanza, que dijeran nuestros mayores– lo hizo sin dejar deudas ni desafecciones. Y así permanecerá, siempre, en el recuerdo de quienes le tratamos y le quisimos.

## CON EL CORAZÓN AL HOMBRO

*Antonia Cerrato Martín-Romo*

*Para el primer centenario del nacimiento del vate pacense, Luis Álvarez Lencero.*

Comienzo esta pequeña colaboración agradeciendo muy sinceramente, la invitación para participar en este libro homenaje, a **Rosa María Lencero** y **Moisés Cayetano**, su deferencia para con mis letras, así como a la **Fundación CB** por seguir apostando por los artistas, nuestra cultura y nuestra historia.

Agradecer igualmente, a los autores que han dejado muestras de un minucioso y detallado estudio de la obra del homenajeado, como **Ricardo Senabre**, **Francisco Lebrato Fuentes**, **Francisco López-Arza y Moreno** (que hizo su tesis doctoral sobre Luis, leyéndola en la Universidad de Salamanca en 1996), o uno de sus mejores biógrafos, (según palabras de José Iglesias Benítez), **Ricardo Hernández Megías**, que es uno de los autores que más ha estudiado y escrito sobre la obra, no solo literaria del extremeño, sino también la pictórica o escultórica, rescatando en su libro, *Luis Álvarez Lencero, desde la memoria...* piezas y cuadros (fotos 1 y 2) que se creían perdidos y que estaban en posesión de su primera mujer, M.<sup>a</sup> del Carmen Gómez de Villar (foto 3), incluidas en dicho libro, editado por el Grupo Editorial Sial Pigmalión.





Mi gratitud también a **José Rabanal Santander**, gran defensor del patrimonio tanto cultural como material, cediendo el suyo, generosamente, a quienes se lo demandamos, sobreabundando en datos y testimonios, en cualquier tipo de soporte. Como muestra, su envío de la foto 4 que yo le pedí, y su posterior comentario, que reproduzco textualmente: *Puedo aclararte que está tomada en 1972, en las proximidades de la Audiencia de Badajoz, Avda. de Colón. En el centro el abogado **José Díaz Ambrona**, que asesoró a Luis Álvarez Lencero en la redacción del pliego de descargo contra la censura franquista. A la derecha de Díaz Ambrona, Luis Álvarez Lencero y **Manuel Pacheco**. A su izquierda, **Jesús Delgado Valhondo** y **Arsenio Muñoz de la Peña**. En el*

*reverso de la foto, Arsenio Muñoz de la Peña le escribió a Luis Álvarez Lencero el siguiente texto:*



*“Badajoz, 11-11-72. Para Luis Álvarez Lencero —árbol caído y estrella futura en su cenit, salina teñida y carne empapada en nuestra amistad eterno poeta que enlaza con Cristo y Miguel Hernández, y un fuerte abrazo de entusiasmo, esperanza y fe. Arsenio.”*

*La foto procede del archivo personal de Juan Manuel Tena Benítez.*

Con respecto a José Díaz Ambrona (hermano de Adolfo Díaz Ambrona, Presidente de la Diputación de Badajoz y después, ministro de Agricultura), además de abogado era escritor, con numerosas publicaciones, como el poemario “Lo Eterno”, también publicó a sus expensas, libros de Manuel Pacheco.

Arsenio Muñoz de la Peña era maestro en ejercicio y escritor, autor de numerosas obras (novelas, cuentos...) entre las que destaca “La Generación nocturna” e infinidad de colaboraciones en prensa.

## EL CORAZÓN AL HOMBRO

Mi primer contacto personal con **Ricardo Hernández Megías** fue con motivo del fallecimiento del amigo común y anteriormente mencionado, Pepe Iglesias, donde él me pidió el poema que yo le había escrito con tal motivo, al poeta de Villalba. Lo que no recuerdo tan bien es cómo fue el solicitarle información sobre **Luis Álvarez Lencero**, ya que siempre amable, me

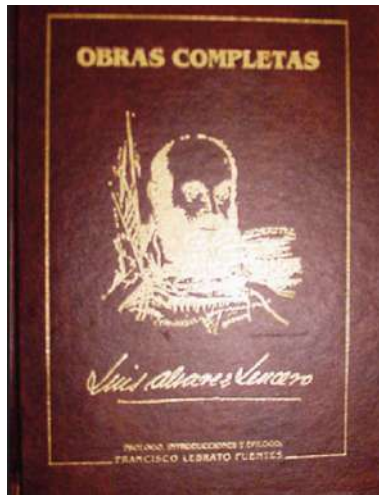
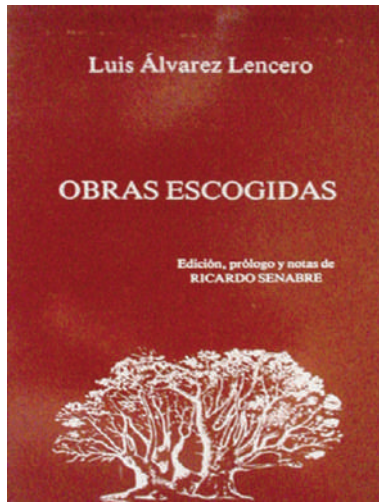
atendió en varias ocasiones, tanto por correo electrónico como por teléfono, e incluso, haciéndome llegar hasta mi domicilio *El corazón al hombro*, (foto 5), obra inédita de su autoría y sobre la que he centrado mi participación en este homenaje. Dicho libro fue publicado por Beturia, en 2009, siendo el número 20 de la Colección Dávila, con estudio, notas e introducción del propio Ricardo. Pero, según confiesa el autor de Santa Marta en la dedicatoria, el verdadero descubridor de esta “joya literaria”, no es otro que el villanovense, **Agustín Jiménez Benítez-Cano**, quien tras una entrevista a la prima política de Luis, **Teresa Ramos Vizcaíno**, esta le entrega el manuscrito desconocido de *El corazón al hombro*, terminado y próximo a editar, según fotocopia del original, en 1980, aunque Luis habría cambiado la fecha de 1974, en que aseguraba que la obra ya estaba rematada.



*El corazón al hombro* no se publicó como tal hasta que Beturia le dio vida, sin embargo, muchos de los poemas ahí recogidos, habrían aparecido diseminados en otros libros de Luis Álvarez Lencero: en *Poemas para hablar con Dios, Humanos*, la *Carpeta*, e incluso, en los recopilatorios de otros autores ya mencionados, tales como Ricardo Senabre en sus *Obras escogidas*, (foto 6), o Francisco Lebrato en sus *Obras completas*, (foto 7), eso sí, en algunos casos, con diferentes dedicatorias e incluso, con variaciones en los poemas, consiguiendo que en la mayoría de las ocasiones, ganaran en calidad y belleza.



Como curiosidad y según afirmaciones de Ricardo, Luis Álvarez Lencero escribía sus poemas en una Olivetti, (que actualmente custodia **Diego Blázquez**), y firmaba sus obras con rotulador negro.



## CON EL CORAZÓN AL HOMBRO

Después de una lectura gozosa de este *corazón al hombro*, donde la admiración se empareja con la ternura, el asombro, la complicidad, la identificación de espacios y situaciones comunes, este es mi pequeño tributo, al gran sembrador de versos que fue **Luis Álvarez Lencero**, a medias entre un centón y alguna semilla propia, para conformar la hogaza literaria que nos alimenta, para poder transitar por el inhóspito paraje en el que, a veces, se convierte el alma de un poeta.

He encontrado a Luis como una moneda en el charco, de aquellas que tiraba el padrino pelón de las bodas, desde lo alto de un balcón de barrotes oxidados: Con la ilusión del hallazgo pero con la conciencia de haber removido el lodo estancado, en una calle que se pierde en la memoria. Aguazal inoportuno que recibe tanto la rodada de un carro como la pisada imperceptible del pie descalzo de un niño. Resto de una lluvia redentora y vivificante que acaba perdiendo su limpidez por el trasiego de los avatares, terminando en una infecta poza, sin salida y sin valor, ella, sin culpa.

Como caída del cielo, en un vuelo inesperado, me alcanza esta dádiva, envuelta en el raso de una novia desconocida, que elevada sobre una tarima, pudiera ser raptada como aquellas sabinas, hasta un olimpo imaginario donde perviven las quimeras de los púberes, que todo lo quieren curiosear y que han de pasarse la vida esperando, a que se les cumpla el milagro.

Brilla este tesoro, aún en el bolsillo que aprieto, por si algún hilo suelto la dejara caer de nuevo al polvo del camino que nos abre su sonrisa de tierra, esa que a Luis también se le mete en la boca y echa raíces en sus entrañas, y a veces florece, como el espino o las chumberas, para dar a las cunetas la belleza del más excelso parterre. Puedo sentir su corazón esférico, ese que el poeta se arranca para ofrecérselo al viento y que este nos lo devuelva, en la voz de cualquier hombre dolorido, desesperanzado o despedazado por la reja de un arado asesino de sueños, y vencido. La acaricio, sí, por si con ella pudiera salvar del camastro infame del olvido, el epitalamio venidero, con la soldada de mi faldriquera.

Es hora del banquete. Sobre una silla de metáforas, me sirve en aquella copita de anís, la esclavitud de ese grillo, que violín en mano, trata inútilmente de redimir su pena, y como un cristo clavado en la pared, le lancea la impotencia, hasta apurar la última gota de su agonía. Luego, como en un amago de piedad, saca de un canasto de mimbre, los dulces de un revezo, a veces más generoso, otro escuálido, como la buena suerte, y nos pone en un pañuelo impoluto, un trocito de esperanza.

Después me saca a bailar, y como a Mercurio, nos salen alas en los pies; nos fundimos entonces con la música que canta a ratos la concordia, insuflados por el fuelle de la fragua con que la vida, de cuando en vez, nos alumbra y nos sentimos elegidos. Pero no es así, tan solo se trata del trampantojo con que se ríe del incauto, el que traiciona por acariciar la gloria, y le clava la incandescente daga del fracaso. Así nos baja del pedestal que idealizamos, mostrándonos la imagen del hombre al que solo le queda su hombría, y sus manos, para sostener el universo.

Sobre el tálamo de las horas, descansan las prendas de algún pariente generoso, entre las que, cosido, hay algún botón deseando buena suerte. Intentaremos olvidar que vamos siempre de prestado, y que nuestro capital, el único que no pueden arrebatarlos, es la palabra. Esa palabra que como lluvia de arroz, se nos mete entre las costuras calándonos en verdad y justicia. Por eso, en esta alianza de versos, ante su altar, yo te digo sí, hoy, con el corazón al hombro, pájaro invencible, esfinge de una moneda, ya por siempre en mi bolsillo. Con la ingenuidad niña y el valor de mi madurez, te digo sí, y con estas arras de letras, me presto al combate, a nuestro reto, que es el de sobrevivir y liberar su imperecedero mensaje.

## BIBLIOGRAFÍA

- *El corazón al hombro* (Ricardo Hdez. Megías, Beturia 2009)
- *Luis Álvarez Lencero, desde la memoria...* (Ricardo Hdez. Megías, Pigmalión 2013)

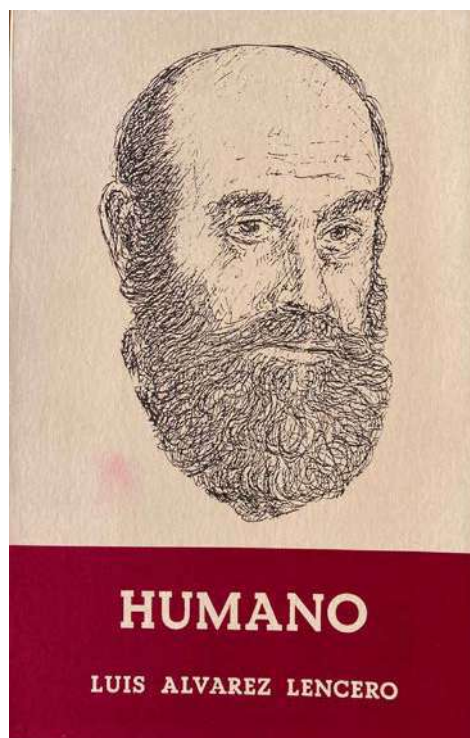
### Fotos y comentarios:

- De las fotografías 1 y 2 Ricardo Hdez. M. De la 4, José Rabanal Santander.



## EN TORNO A “HUMANO”. HIERRO Y CARNE

*Tomás Martín Tamayo*



No debió ser fácil la gestación de “Humano”. Luis andaba algo abstraído, intentando alguna de sus continuas reconciliaciones con María Fe, y de su carpeta sacaba poemas que retocaba, incluía y excluía sin cesar. Estaba muy nervioso. Estuvo en mi casa unos días, enclaustrado, oyendo o escuchando un disco de canto gregoriano, creo que de los monjes de Santo Domingo de Silos, sin salir para nada y muchas horas solo, porque Pili y yo teníamos obligaciones laborales. Cuando llegábamos, a medio día, nos recibía con la alegría del “hermano perro” que se sentía y se mostraba contento y locuaz. Seguía con la selección de los poemas para “Humano” y anclado en

la eterna duda “lenceriana”, pero mantenía fijo, como pórtico del poemario, “Carta a María Fe”, una de las cartas de amor más hermosas que se hayan escrito nunca:

*“Te espero aquí sentado a la lumbre de mi corazón  
echando leña de pensamiento para que no se apague  
el fuego. Ven y no tardes. Tú sabes que te amo,  
que las llamas de mi sangre hierven el ansia mía.  
Aquí te espero y estoy solo. Nadie. Ni el viento  
golpea la puerta de mi casa. Crepita la madera  
y están los gallos rojos subidos a la leña,  
flameantes, con sus trompetas de calor familiar.  
Y ahora que me acuerdo no sé si un día te dije  
que las penas son cosas de muy poca importancia,  
que era hermoso tener el corazón ardiendo  
durante toda la vida, y morir asfixiado  
de tanto pájaro de luz entre la carne.  
Ya ves que no estoy triste. Si acaso no vinieras,  
me pasaría la vida junto a mi corazón,  
las manos en las llamas porque se calentase  
la soledad del hombre que tengo aquí sentado.  
Pero de todos modos es bueno que tú sepas  
que no olvido tus besos ni tu amor se me muere,  
que me escuece la ausencia y el hambre me consume  
cuando el silencio arrastra su lengua por el suelo.  
Acude a mi llamada con tus brazos abiertos,  
olorosa de espiga y más mujer que nunca,  
sin palabras si quieres, sin un gesto que anuncie  
la sorpresa del aire que solo me acompaña.  
Pero ven y no tardes. La vida hay que beberla  
con labios de sonrisa y con amor sencillo,  
sembrando de alegría los surcos de las penas  
y olvidando las uñas de todos los rencores.  
La lejanía nos mata. Tal vez por dar un paso,  
tal vez por darme un beso, tal vez si te decides  
me encontrarás los ojos alumbrando el camino  
para que no tropieces, y llegues a mi casa,  
segura de encontrar este amor que te tengo.*



¿La ha leído Mari Fe, le pregunté a Luis? No, pero puedes leérsela tú.

Lo hice. Por aquellos días y creo que, hasta su muerte, María Fe lo ocupaba por completo. El libro entero se lo dedica a ella: *“Para María Fe, luz y esperanza de mi destino”*.

Cuando decidió salir de mi casa, *“porque tengo que volver a Madrid de inmediato”*, *“Humano”* era una realidad y me dejó una copia, aunque, por lo que me dijo después, había alterado el orden de los poemas varias veces. Fue entonces cuando me propuso que escribiera el prólogo, que yo rechazé. No era falsa humildad, pero entendí la petición como una desmesura propia de Luis, uno de sus arranques de generosidad que, en mi caso, no estaba justificada por nada. Y se lo dije por escrito: *“Luis, yo no puedo prologar un poemario tuyo, yo soy aspirante de aprendiz y más allá de admirarte y de quererte no puedo hacer nada. Pase de mí este cáliz y si crees que “Humano” necesita prólogo, encárgaselo a alguien con más entidad y que pueda aportar algo. Por favor”*.

Mi tarjetón lo dio por no recibido y me escribió:

*“Hermano: El toro de la vida ha vuelto a cornearme de nuevo. Esta vez ha sido en el pecho. Bendito sea Dios, que me regala dolores. La pena que tengo es grande, pero es más grande mi corazón y más grande la humanidad que heredé de mi padre. No tengo nada que daros. Vacíos los bolsillos del alma. Solo tengo las manos llenas de mucho amor y eso te lo doy a ti, hermano Tomás, y a todos los que voy encontrando por el camino que me lleva al Gólgota. Os bendigo y os quiero con todo mi ser, y os admiro de tal forma a vosotros, mis amigos, que arrodillo delante de vosotros mi pequeñez, mi desgarro, mi destino de pobre campesino y pobre estrella”*.

Debajo del folio un sobre blanco con una carta de amor, 25 poemas y un título aparentemente improvisado: HUMANO, escrito con rotulador azul, repasadas las letras con trazos insistentes. Lo dejé estar, no insistí en mi negativa, pero no hice nada. Una semana después volvió a enviarme los poemas con otro orden y ahora casi todos ellos dedicados. Insistía para que escribiera un prólogo. De puño y letra, debajo de *“El Grito”*, el poema más largo, había escrito: *“Para Tomás Martín Tamayo y para Pilar”*. Escribí el prólogo, que seguirá ahí, para siempre, porque la obra de Luis Álvarez Lencero superará los filtros del tiempo. Espero que los estudiosos del futuro lo entiendan más como un gesto de amistad del poeta, que como una osadía por mi parte.

“Humano” fue el último poemario escrito por Lencero, aunque días después salió “Poemas para hablar con Dios”, que llevaba meses esperando, retrasado por un problema del impresor.

Luis estaba emocionalmente alterado y desasistido de afectos. O así se sentía él. Con su extraordinaria sensibilidad captaba cualquier gesto y sufría con los que estimaba poco amistosos. Aunque fuera algo desmesurada su percepción, la verdad es que no le faltaban razones, porque la idea del retorno a Extremadura se dilataba, no encontraba asideros y hasta recibió inútiles gestos de displicencia hacia su persona, hacia su obra poética y hacia su obra artística. Los momentos de debilidad son propicios para recibir facturas pendientes y, por buscar una justificación, esa pudiera ser la causa de que algunos sacaran sus miserias a pasear.

Con motivo de la I Feria del Libro, un grupo de amigos organizamos un sencillo homenaje por su anunciada vuelta a Extremadura. Era algo de escritores, entre escritores y para escritores, con la destacada presencia de Jesús Delgado Valhondo y Manuel Pacheco, que finalmente no se presentó. En la convocatoria se anunciaba la presencia de los tres poetas “y otros”, lo que hizo que uno se excluyera porque *“yo tengo obra, nombres y apellidos y me niego a entrar en el saco de “otros”*. Y todavía pudo recibir Luis un espadazo más. El acto se celebró en el Salón Noble del Casino de Badajoz, iluminado en paredes y techos con pinturas de Covarsí. El sarpuellido puntilloso y clasista del presentador elegido, un profesor de instituto muy presente en todos los saraos literarios, se hizo carne y renunció a coordinar el acto por el abolengo del lugar donde se celebraba... Penoso, sí. Al final del homenaje, cena con unos cuantos amigos y el toro de la amistad corneando a Luis, hasta hacerlo llorar cerca de los postres, porque *“aunque me lo merezca, no me lo esperaba”*.

El retorno a Extremadura se frustró, Luis volvió a “El Royo” para curar sus heridas, desahogándose con el hierro. “Humano” quedaba atrás y, como siempre hacía, su pasión la puso en otras lindes, ahora en la forja, junto a Cañamero, el pintor que mejor supo ver al toro y sus atributos. Luis canta a los vivos, y a los muertos, a las encinas, *“madrencina que vives bajo el cielo”*, a la flor, al hierro, a Juan Campesino, a la muchacha del Guadiana, la lluvia, los mendigos... Pone un pie en Madrid y otro en Mérida, pero sigue siendo amigo, sangre y carne que crepita en el fuego de su pasión. Murió pronto, cuando todavía le quedaba la fuerza de un torrente en su pecho poético.

Muchos años después, Jaime Álvarez-Buiza y yo sugerimos a Miguel Celdrán, alcalde de Badajoz, que, a orillas del Guadiana, un rincón recordara

a los tres poetas, Valhondo, Lencero y Pacheco. Y se hizo realidad, cada vez que paso por allí los saludo. Ahora recuerdo su oración: "*Viva Dios, hermano, que aquí nos tiene mientras quiera!*" Definitivamente humano.



## LA DEDICATORIA

*Poemas para hablar con Dios*  
Plácido Ramírez

Aquella noche de noviembre no salió la luna bastarda en Callao, ni en la glorieta de Bilbao, ni en la puerta del Sol, ni en la calle Leganitos, donde estaba aquella discoteca oscura para parejas adelantadas a su tiempo, el Dorado, creo que se llamaba donde los camareros manejaban las linternas con dignidad para no tropezar con las parejas, que andaban a lo suyo.



*Portada del libro*

Descubríamos por este tiempo al exquisito Rainer Marie Rilke, e igual que una tarde de lluvia fuimos a conocer y charlar con nuestro Lencero que estaba recién operado de pulmón. En el metro de Callao, junto a la Gran Vía

madrileña, cerca del famoso edificio de la SCHWEPSS, había quedado con Juan José Arias Moreno, de La Coronada, para juntos ir a verlo a la calle de la Princesa, me sorprendió su entusiasmo su entereza y sus ganas de vivir, me contó mil anécdotas y me hizo una larga dedicatoria en su libro “poemas para hablar con Dios” recién editado por un numeroso grupo de paisanos residentes en la capital de España.

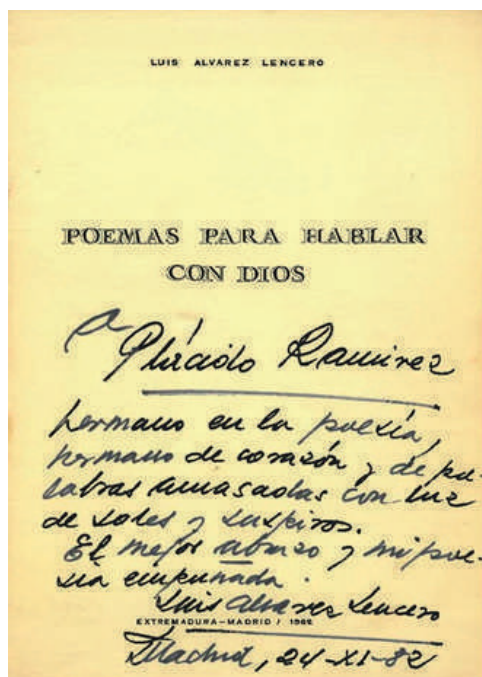
#### CUADRO DE DEDICATORIAS

*Humano.*—Alejandro García Galán  
*En carne viva.*—Ángel Martín Sarmiento  
*La frontera.*—Antonio Pedrero Rubio y Coli  
*Gracias, Señor.*—Mateo Alba Anselmo y Marisol  
*La golondrina.*—Lola Martín  
*Perrocristo.*—Marisol Alba Asensio  
*Muchacho de colegio.*—Felipe Corchero  
*La siesta.*—Arturo Gazul  
*Primavera.*—Juan Pedro Vera Camacho y Vivi  
*Alrededor de los buecos.*—Antonio Ortega Lopo  
*Ser.*—Francisco Rodríguez Perera  
*Vivir en Dios.*—Pepe Masa y María del Carmen  
*Hermano.*—Cándido Sanz Vera  
*Madre.*—Antonio Vélez y Mari Carmen  
*El viaje.*—Jesús Delgado Valhondo  
*Dolor.*—Victoriano Moscatel y Mati  
*Hambre de Dios.*—Francisco Pedraja  
*Oración de barro.*—Rafael Millán  
*Muchacho campesino.*—Antonio y Carlos Murciano  
*Padresitércol.*—Juan de la Cruz Gutiérrez Gómez  
*Entrega.*—Juan José Arias  
*Yunque humano.*—Manuel Monterrey  
*Carta a mi madre muerta.*—Ramón Dopico Méndez  
 y Paquita  
*Ciprés.*—Juan Díaz Sánchez y Magdalena  
*Oración.*—Fausto Alvarez Alvarez y Tere  
*Juanto al pecho de la tierra.*—Conie Lobell y Jean  
 Aristeguieta

*Hombre solo.*—Antonio Zoido  
*Un niño mataba pájaros.*—Pepe Abad  
*Abuelo Dios.*—José Iglesias y Mari Angeles  
*El grillo enamorado.*—Victoria Gómez  
*Juana negra.*—Margarita Sánchez Casarrubios  
*La mano de Jesús.*—Nemesio E. Montero Monago  
 y Mari  
*La música.*—Emilio Fernández Cordobés y Rosa  
*Hombre sediento.*—Francisco Cañamero  
*San Pobre.*—Vicente Padilla y Remedios  
*Enfermo.*—Pilar Castillo Escudero  
*La calavera.*—Pablo Jiménez  
*Tierra.*—Adolfo Maíllo  
*Amigo Dios.*—Diego Blázquez Yáñez  
*Paz.*—Gabriel Celaya  
*El gran viaje.*—Antonio Gallego Cañamero y Pal-  
 mira  
*Esperanza.*—Natividad Iglesias



Hojeó mi libro "Vereda", el prologo lo escribió el escritor Víctor Chamorro y el epilogo el cantautor Pepe Extremadura, le llamó mucho la atención el título de la segunda parte del libro "el grito de la encina", estuvo hablando sin parar durante un largo rato, le alegró mucho nuestra visita, y nosotros guardamos, para siempre, un recuerdo imborrable de aquella tarde.



A su larga dedicatoria le puso esta fecha 24-11-1982. Justamente han pasado cuarenta años, en que esto se escribe en Badajoz.

Y el tiempo nos empieza a pasar por dentro, por el espejo y la mirada, y al pasar se hace abrazo, beso, sonrisa. Caminamos por el acantilado de la vida, sin miedo alguno a que el tiempo siga pasando adivinando sombras y recordando el pasado con cariño.

Esta condición de seguir soñando amaneceres.

Badajoz, 24 de noviembre de 2022



**VOZ DE POETA  
(A Luís Álvarez Lencero)**

*José María del Álamo González*

Rezumiendo tu voz de roble humano,  
alimentando a gritos esta tierra,  
edificas a versos, sierra a sierra,  
donde cabalga tu talante hermano.  
Has cavado mil surcos con tu mano,  
en papeles dolientes : ¡No más guerra!,  
ha gritado tu voz, y “Vietnam” fierra,  
tu hierro poderoso, casi humano.  
Has sembrado palabra en el seco  
corazón de la yerta Extremadura.  
Has levantado a golpes de bravura,  
una razón de ser, una esperanza  
de retorno al apero de labranza,  
de los que mueren presos en lo urbano...

**José María del Álamo González.**  
Revista Cultural ALMINAR, Junio 1983.

(Este poema, dedicado al escultor y poeta Luís Álvarez Lencero, antes de su muerte, fue publicado en la Revista Cultural ALMINAR en su memoria, la misma semana de su fallecimiento, con una foto del maestro).

Carta manuscrita de Luis Álvarez Lencero enviada al Grupo Cultural "Nueva Generación" de Almendralejo, en julio de 1982 (archivo particular de Manuel Rodrigo Asensio, presidente de dicho grupo, en aquella fecha).



Guadalupe, 15-7-82  
al grupo Cultural Nueva  
generación de "El Obrero extre-  
meño" Almendralejo

Queridos amigos: Mucho os ex-  
trañará mi silencio...  
Fuerzas mejores impidieron es-  
critura y participar en vuestros en-  
los actos del 21 de mayo p.pdo.  
Estuve muy enfermo, y al final, me  
han tenido que operar del pulmón  
izqdo. Ahora estoy en Guadalupe.  
Poco tiempo me queda ya de estar aquí.  
Me iré a vivir a Mérida, y si la  
salud no se me rompe de nuevo escri-  
biré también haciendo esculturas. Y  
veremos. Ya no conoceremos. Así como  
yo a un poeta y amigo inmenso: Zam-  
brano; y tú. Queridos amigos. Yo quiero  
mucho a Almendralejo desde siempre.  
Dadme fuerte Luis Álvarez Lencero

POR NUESTRAS FIESTAS DE POESIA PASARON LOS MAS DESTACADOS  
POETAS DE EXTREMADURA.  
LUIS ALVAREZ LENCERO NO NOS PUDO ACOMPAÑAR. MURIO EL DIA 10  
DE JULIO DE 1983.

## A LUIS ÁLVAREZ LENCERO

*Rufino Félix Morillón*



Se llega a Dios como se llega al sueño,  
forjando el hierro en duelos y esperanzas  
y haciendo de la luz canción vivida.

Se llega a Dios, crepúsculo anhelado,  
alzado el corazón siempre en desvelo,  
andador de caminos nunca umbríos,  
hombre de paz, de esfuerzo y de plegaria.

A Dios se llega, Luis, serenamente,  
gozoso de saberse amanecido  
al alba que se ofrece tempranera.

A Dios, y sólo a Dios, tan esperado,  
se ha de entregar el fuego del poema.  
- Atrás queda un rumor de pasos limpios  
y una voz perpetuada en el recuerdo -. \*

**De Mosca.** Asociación Guilda Cultural y Archivo gráfico Gómez Aguayo.  
Mérida, otoño1999.

*\*Fechado en diciembre de 1982, pocos meses antes de la muerte de Álvarez Lencero, que acaeció en junio del año siguiente.*

**EL POETA  
LUIS ÁLVAREZ LENCERO**



*Luis Álvarez Lencero (fragmento). Escultura de "Los tres poetas"  
(Lencero, Pacheco y Valhondo) de Luis Martínez Giraldo.*

Te digo, Luis, ahora que va la tarde  
volviendo ilusionada hacia su origen,  
que vamos a quedarnos conviviendo  
en este fiel lugar, donde resuenan  
el dolor del martillo sobre el yunque,  
la furia del carbón enfebrecido,  
el clamor de tu voz siempre en desvelo.



Que voy a estar contigo apacentando  
palabras y esperanzas vespertinas,  
juegos perdidos desde la inocencia,  
pañuelos tremolando tras el vuelo  
por donde se hace llanto la alegría.

Sí, Luis, yo te lo anuncio; y lo prometo.  
Hazme sitio a tu lado; aviva el fuero,  
que quiero ver cómo la escoria cede  
para que emerja el hierro ensangrentado;  
que deseo vigilar tu sementera  
(jugosa, sensorial, apasionada)  
y esperar que me inunden la retina  
altas espigas como tu estatura.

Los dos, tan soñadores de poemas,  
vamos a hablar despacio. Amigo mío,  
piensa que está mi corazón contigo  
como está con la tierra y la campana,  
y los dos ya sabemos que una lágrima  
se hará canción azul en el recuerdo.

(Contigo, Luis, sobre la tarde honda:  
hemos de comulgar nuestras palabras  
para que el rezo nazca enternecido  
y Dios ponga su mano en nuestro pecho)  
Atisbadores de los días de niebla,  
daremos a la vida nuestro encuentro  
porque ésta ha de saber que aún quedan hombres  
sembrando con la herida en el costado.

Camino ya del alba, he de decirte  
que estamos compartiendo la andadura;  
mientras, un fuego limpio y verdadero  
se hace hierro de luz, canción vívida.

Venga la noche ya. Cómo se escucha  
latir el verso hacia la amanecida  
de un hombre que nos llama transparente:  
hombre de amor, de esfuerzo y de plegaria. \*

28 diciembre 1982.

\*Leído en el acto de la entrega, por parte del Ayuntamiento de Mérida,  
del taller-fragua que se hizo para él.



COLECCIÓN  
-PERSONAJES SINGULARES-

|FUNDACIÓN**CB**