

## AQUELLA CASA DE LA CORUÑA

(Comentario a un poema de Luis Rosales)

A partir de la generación del veintisiete, ya con Miguel Hernández, la poesía abandonó su carácter hermético y su mayor o menor dedicación a minorías para buscar un auditorio cada vez más amplio y un aspecto cada vez más sencillo. *Aspecto* sencillo que no quiere decir simplicidad, ya que en los mejores poetas encierra generalmente una gran complejidad. Luis Rosales es un buen ejemplo de este tipo de poesía. Vamos a analizar uno de sus poemas más característicos. Pertenece al libro *Rimas* (1951).

### LA CASA ESTA MAS JUNTA QUE UNA LAGRIMA

Señor, ya sé que estas palabras no son dignas de Ti,  
ya lo sé,  
pero quiero pedirte, de algún modo, que no derribes aún aquella casa de La Coruña,  
que la defiendas de la lluvia  
y no le cobres demasiado alquiler frente a la muerte,  
porque la casa es tuya,  
porque la casa es tuya igual que es nuestro un año,  
porque la casa es como un año,  
como un marjal de tierra y de madera,  
como un abrigo viejo donde el cuerpo anochece descansando,  
y, además, quiero decirte que he estado en ella este verano  
y sé muy bien que no molesta a los vecinos,  
porque no existe en ella ruido alguno,  
porque nadie anda en ella,  
porque sus habitantes, desde hace mucho tiempo, no se mueven,  
no se pueden mover: son igual que paredes que nos miran,  
son igual que paredes donde crecen los niños,  
son igual que paredes donde la cal impide que progrese la humedad visitante,  
y quisiera añadirte que tal vez se llegará a tapiar aquella casa,  
se llegará a cerrar sobre sí misma,  
si Tú te olvidas de los viejos,  
si Tú te olvidas de que son ellos los que no pueden enfermar,  
porque son necesarios como puertas  
como puertas que están siempre de pie,  
y que se mueven, además, cuando es preciso, para modificar la cerrada disposición  
de las paredes,  
para que todas se comuniquen entre sí,  
para que todas las habitaciones puedan tener vistas al mar,  
para que todas las ventanas sigan mirándonos desde los párpados de Dios.

Dejando aparte el título, que por su rareza comentaremos al final, lo primero que observamos es que el poema empieza con una introducción tópica (en el sentido de utilización de elementos que pertenecen a la tradición literaria): confesar la indignidad del poeta para tratar determinados temas o dirigirse a determinadas personas. El tópico, sin embargo, aparece en este caso transformado, de manera que cobra un aspecto personal, como veremos en seguida.

De dos formas se pueden interpretar las primeras palabras del poema; como una conciencia de indignidad frente a un Ser superior que abarcaría a todo el hecho de dirigirse a El; o bien, conciencia de la indignidad de esas palabras concretas. Esta segunda interpretación parece más acertada, puesto que el poeta se justifica diciendo:

*pero quiero pedirte de algún modo...*

Parece que es el «modo» lo que no le parece digno. Al analizar el poema iremos viendo las características de este modo, que quizá no sea «digno», pero indudablemente, al menos a un nivel humano, es eficaz. Tenemos que recordar que el poema no está dirigido a nosotros sino de modo indirecto. Desde la perspectiva del hablante, autor, nosotros somos sólo testigos de sus palabras a otra persona.

La primera característica del «modo» del poeta que nos llama la atención es su falta de rodeos, la manera de ir directamente al asunto. Es precisamente esta característica la que transforma el tópico inicial y le da un aire peculiar. El poeta insiste dos veces, en el espacio de dos versos, en la conciencia de su indignidad: «ya sé..., ya lo sé», e inmediatamente, rompiendo el esquema de la fórmula clásica que expone como disculpa los buenos propósitos o la magnanimidad del interlocutor, pasa a expresar su petición, sin más preámbulos. Se ha suprimido la justificación y con ello el «tópico», que queda convertido en una fórmula introductoria muy personal: directa, sencilla, apresurada, expresiva por una parte de la confianza en el interlocutor, y de otra del interés del poeta en el asunto al que se lanza sin dilación:

*pero quiero pedirte, de algún modo, que no derribes aún aquella casa de La Coruña*

Desde el 27 estamos acostumbrados a la inclusión del nombre del poeta en la obra. Del «¡ay, Federico García, llama a la Guardia Civil!», al «Naranjal de Alberti», pasando por «ese río al que le llamaban Dámaso», los ejemplos son numerosos. También desde Unamuno la toponimia de nuestra península —los Ubeda, Frómista, Zumárraga, Zamarramala...— han hecho aparición frecuente en los poetas. Pero esto es distinto. La manera de formular el ruego tiene un indudable

efecto emotivo. No se trata de la sorpresa del nombre propio, ese efecto perspectivista de espejo que nos presenta frente a nosotros la imagen que creíamos en otra parte. Ni se trata tampoco de la emoción patriótica de los topónimos. Creo que varias causas concurren aquí para producir emoción. De una parte, la vinculación de los hechos a un lugar concreto desprovisto de reminiscencias literarias o artísticas; eso hace que lo sintamos como algo más real y cotidiano, semejante a los sucesos periodísticos donde la especificación de lugares y nombres es fundamental para despertar el interés. De otra parte, la vinculación del propio autor a esos lugares concretos; esto nos produce la impresión de estar descubriendo aspectos de su vida «privada» que despiertan nuestra simpatía. En definitiva, sentimos que el poeta no recata su intimidad en aspectos que carecen del ornato del precedente literario. La impresión más fuerte es la de naturalidad: el poeta habla sencillamente y con la mayor claridad posible (¡no sea que Dios se vaya a confundir con otra casa!) de lo que le preocupa.

Un punto interesante para comentar es la imagen de Dios que nos ofrecen sus palabras: un ser poderoso y providente, pero al que hay que recordarle las cosas y puntualizárselas bien (más adelante nos hablará de «olvido»), al que se le puede convencer con razonamientos; imagen humanizada, en cierto modo amistosa y cercana, más sentimental que intelectual.

Otra fuente de emoción se centra en torno a la palabra «aún». El poeta pide una prórroga a algo que, inexorablemente, tendrá que llegar. Ese «aún», que no especifica tiempo, es índice del cariño del poeta hacia la casa. Se pide por la vida de un ser querido, sin ser capaz de poner límites, ni fecha fija, a algo que se teme y se sabe que sucederá. Lo que pretende es prolongar por algún tiempo una situación en la que se mezclan el temor y la tristeza ante lo inevitable con la alegría de una prórroga esperanzadora.

A partir de la petición general («no derribes»), las palabras del poeta van configurando una imagen de la casa con categoría humana:

*que la defiendas de la lluvia  
y no le cobres demasiado alquiler frente a la muerte*

El verbo «defender» nos sugiere la imagen de la casa como un ser desvalido y amenazado. En el segundo verso tiene lugar una transposición de planos. Se ha pasado del significado casa-lugar al de casa-personal. Pero esta transposición no es total, sino que mantiene elementos de ambos significados. Así, la palabra «alquiler» pertenece al campo semántico de casa-lugar, mientras la palabra «muerte» pertenece al campo semántico de casa-persona. Al mantener elementos de los dos

significados consigue el poeta una doble fuente de emoción: evocar la ruina de la casa, el precio de su existir frente al tiempo y evocar la vejez del hombre, el precio humano ante la muerte.

El lenguaje coloquial va añadiendo nuevas notas a la figura de Dios, cada vez más cercano al hombre. Aquí se muestra cómo una persona a quien se le puede «regatear» (no le cobres *demasiado* alquiler...), una especie de amo bondadoso al que se le puede decir que sus precios son excesivos y convencerle con razonamientos. Por eso la súplica del poeta adquiere la forma de una argumentación destinada a convencerle de la necesidad de acceder. En primer lugar se manifiestan las causas que se refieren al propio interlocutor, es decir, a Dios:

*porque la casa es tuya,  
porque la casa es tuya igual que es nuestro un año,  
porque la casa es como un año*

Varias interpretaciones admiten estas palabras. Podemos entender: así como un año es nuestro porque lo vivimos y lo llenamos de cosas nuestras, así la casa es tuya porque Tú la llenas y vives en ella. O bien, el tiempo es Tuyo porque Tú creas el tiempo y lo superas, pero también es nuestro porque es tiempo humano, medido por el hombre. La casa es nuestra porque es una obra del hombre, pero es de Dios en última instancia, como todo lo humano; por eso la casa es tuya como un año es nuestro; es decir, ambos somos poseedores de aquello que, en principio, parece pertenecer a distinta esfera (humana o divina) y no podemos desentendernos de ello. Por último, más sencillamente podemos interpretar: un año es nuestro porque podemos hacer con él lo que queremos, igual que Dios con la casa.

Todas estas posibilidades y aún más subyacen en el segundo verso y se continúan en el tercero: «la casa es como un año», que vendría a significar: es tiempo que se llena de vida, algo caduco y pasajero, algo que Dios da y nosotros disfrutamos, algo que nosotros construimos y que pertenece a Dios...

Notemos, finalmente, que la reiteración tiende a reforzar la imagen de Dios de que antes hablamos: alguien a quien se le pueden aducir razones. No un ser misterioso e inexpugnable, sino humano en la medida en que es susceptible de ser convencido.

Tras destacar los caracteres divinos de la casa, el poeta va a poner de manifiesto aquellas cualidades que la hacen inseparable de la condición humana. Así la casa es:

*como un marjal de tierra y de madera  
como un abrigo viejo donde el cuerpo anochece descansando*

De nuevo nos encontramos con la técnica de unir significados pertenecientes a campos semánticos distintos para potenciar el valor expresivo del verso. La palabra «abrigo» puede pertenecer al campo semántico de «refugio» y al de «prenda de vestir». Rosales ha incorporado al verso ambas acepciones. La construcción «abrigo viejo» parece aludir claramente a la significación abrigo-prenda, pero «anochece» y «descansando» a abrigo-refugio. De este modo la casa se enriquece con notas pertenecientes a los dos campos semánticos; es como un abrigo viejo con el que uno se protege del frío y como un refugio en donde puede descansar al anochecer. A todo esto hay que añadir el efecto emotivo del adjetivo «viejo», que viene a acentuar las notas de ternura y compasión que se habían iniciado con el verbo «defiendas». La casa se va configurando cada vez más como un ser a un tiempo desvalido, necesitado de protección, pero a un tiempo necesario, imprescindible para el hombre.

La construcción «el cuerpo anochece», con verbo personal, es antigua en castellano y procede de un calco semántico del árabe, donde los verbos que significan amanecer y anochecer son personales. En el canciller Ayala se encuentra: «échase el omne sano e amanescer frío». Sin embargo, tal como está empleada en el verso, se siente extraña al uso habitual del idioma y tiende a interpretarse como una metáfora: «anochecer» es «acabar, morir el día». La casa es refugio-abrigo donde el cuerpo se acaba, envejece, muere.

Tras haber expuesto las relaciones de la casa con Dios («es tuya»), merced a las cuales debe atender a su ruego, el poeta pasa a apoyar éste en la relación de la casa con los otros seres:

*y, además, quiero decirte que he estado en ella este verano  
y sé muy bien que no molesta a los vecinos*

De nuevo la vida privada del poeta salta a primer término: Y todo parece tan cotidiano, tan normal: el viaje en verano, como todo el mundo, las vacaciones típicas del hombre que trabaja; la referencia a las molestias de los vecinos. Son versos como éstos los que producen la impresión de espontaneidad, de total facilidad en el poema. Parece que el poeta se ha limitado a contar cosas de su vida tal y como sucedieron, sin más. Y, para colmo, estas cosas son absolutamente normales: el veraneo, la casa, los vecinos.

Hay algún detalle interesante desde un punto de vista sociológico; se trata de una casa de verano, no de un chalet aislado; está en La Coruña, donde el tipo de vacaciones veraniegas (como en todo el Norte) es muy distinto al de Andalucía o Levante; además, es

una casa vieja, es decir, que hace muchos años que se prefiere ese tipo de vida y de lugar. Pero tan vieja, que quizá no se use ya.

La construcción, «y sé muy bien», expresa la decidida voluntad del poeta de no dejarse convencer por razones contrarias, su resistencia a las posibles objeciones del interlocutor. La figura de Dios resulta cada vez menos imponente: se le informa de los actos (nada de omnisciencia, por tanto) y se le hacen afirmaciones categóricas que no admiten discusión.

En un primer momento el poeta ha ido dando detalles que dan a la casa un aspecto muy real y determinado: una casa vieja, rodeada de vecinos, donde se veranea, enclavada en La Coruña... A partir de ahora comienza un proceso distinto. Primero se ha tratado de dar cuerpo, entidad, concreción a un ser —la casa—. Ahora va a comenzar una operación de desrealización. La casa ya no va a ser sólo eso, una casa querida y en ruinas, sino el símbolo de algo más general, más trascendente.

*porque no existe en ella ruido alguno,  
porque nadie anda en ella,*

Parece que se trata de una casa deshabitada, una casa «personalizada», puesto que se nos ha dicho que «no molesta», pero rápidamente el poeta va a añadir algo que no nos permitirá olvidar la segunda acepción (lugar donde se vive) con la que desde el comienzo viene alternando:

*porque sus habitantes, desde hace mucho tiempo, no se mueven,  
no se pueden mover; son igual que paredes que nos miran,  
son igual que paredes donde crecen los niños,  
son igual que paredes donde la cal impide que progrese la humedad visitante*

La casa cobra un aire fantasmal, irreal, merced a esos habitantes que «no se pueden mover desde hace mucho tiempo». Pero estos habitantes no tienen un aspecto imponente o amedrentador, todo lo contrario; tienen el aspecto tierno y melancólico de las paredes en las que han ido quedando las marcas sucesivas del crecimiento de los hijos, y las capas de cal con las que cada año se intenta contener la perenne humedad noroesteña.

Fijémonos bien en que sigue manteniendo el poeta el doble plano significativo (y emotivo): la casa es el lugar donde se vive o se ha vivido y también un ser vivo que experimenta los avatares de una persona (enfermedad, vejez, muerte). Técnicamente, en estos últimos versos consigue este efecto mediante la comparación «igual que». La sustitución de tipo metafórico hubiera sido perfectamente posible, es

decir, «sus habitantes son paredes». Frente a ella, la comparación reparte por igual la atención entre los dos términos.

Finalmente, a esta casa-persona puede sucederle una desgracia que tendrá desagradables consecuencias para todos y sobre la cual el poeta previene a Dios:

*y quisiera añadirte que tal vez se llegará a tapiar aquella casa,  
se llegará a cerrar sobre sí misma*

Y al puntualizarle a Dios cómo sucederá esa desgracia, el tema latente desde el comienzo va a hacer irrupción en el poema:

*si Tú te olvidas de los viejos,  
si Tú te olvidas de que son ellos los que no pueden enfermar,  
porque son necesarios como puertas  
como puertas que están siempre de pie,  
y que se mueven, además, cuando es preciso, para modificar la cerrada disposición  
de las paredes,  
para que todas se comuniquen entre sí...*

Ya está claro; la casa es como los viejos. Es a un tiempo una casa y una persona. Su destino, su función es la misma. Las palabras del poeta crean un nuevo orden de valores. No es lógico, no es natural que los viejos enfermen y mueran: ellos son «los que no pueden enfermar», y no pueden porque «son necesarios como puertas». Ellos son la apertura de lo cerrado, la posibilidad de comunicación. Frente a la cruel opinión de la inutilidad de los viejos, el poeta destaca el aspecto contrario: su necesidad; ellos son los que «modifican la “cerrada disposición”» de los seres humanos y permiten que todos «se comuniquen entre sí».

Como hemos visto repetidamente a lo largo del poema, se mantiene la doble significación, simbólica y realista. Si antes ha dicho: «sus habitantes son igual que paredes», ahora dice «los viejos son como puertas». El acento principal de interés ha pasado de la casa vieja a las personas viejas, pero ambos significados siguen presentes. En los últimos versos transcritos predomina el sentido simbólico, es decir, el significado de persona sobre el de casa-lugar. Esas puertas que «están siempre de pie» («siempre dispuestas», hay que interpretar), que «se mueven cuando es preciso», inclinan la balanza hacia «los viejos». Pero, en seguida, al enumerar las funciones de estos viejos-puertas, el poeta lo hace de una forma que vuelve a traer a primer plano la imagen de la casa:

*(se mueven) para que todas las habitaciones puedan tener vistas al mar,  
para que todas las ventanas sigan mirándonos desde los párpados de Dios.*

Además de cumplir una función de comunicación entre los habitantes de la casa, los viejos consiguen que todos participen por igual de lo que es el mayor atractivo de ella: la vista del mar.

A lo largo del poema hemos tenido una doble serie de elementos que podemos llamar realistas y simbólicos, y que se mantiene hasta el verso final: casa-persona, viejos-puertas, habitantes-paredes, ventanas párpados de Dios.

La extrañeza que produce el último verso creo que depende de un brusco cambio de perspectiva por parte del poeta. Hasta ese momento había mantenido una conversación con un Tú al que había logrado humanizar y personalizar por diversos medios (uno de ellos, la alusión al olvido, incompatible con la idea «ortodoxa» de Dios). Y, repentinamente, este Tú pasa a tercera persona y se diluye en una especie de panteísmo. El verso que esperábamos al final sería algo así: «para que Tú sigas mirándonos desde todas las ventanas», que, indudablemente tiene la ventaja de que se entiende muy bien, pero que nos dejaría a Dios convertido en un vecino curioso y que (esto es lo fundamental) rompería la doble serie de elementos a la que antes aludimos. Igual que los habitantes son paredes y los viejos puertas, las ventanas son los párpados de un Dios súbitamente magnificado, panteísticamente presente en la casa y a su alrededor.

Repetidamente hemos hablado de naturalidad a lo largo del poema. El uso del verso libre y la sencillez con que el autor habla de su vida produce la engañosa impresión de espontaneidad. Pero, como decía Moratín, «esto no lo hace un barbero». A fuerza de técnica, el poeta ha mantenido un doble plano significativo que enriquece enormemente el contenido. Pero lo más revelador para juzgar de la técnica del autor es la estructura del poema.

La estructura es abierta. Consta de una breve introducción y tres bloques contruidos sobre la reiteración de elementos sintácticos. La organización de los elementos de cada bloque es muy similar, sobre todo entre el primero y el segundo. Desde el punto de vista de la estructura nada impediría que un bloque más se añadiera a los tres existentes, es decir, no existe ningún índice estructural de cierre, por eso decimos que la estructura es abierta.

La introducción está formada por los dos primeros versos. Los tres grandes apartados están señalados por un verbo de voluntad del que depende un infinitivo: «quiero pedirte»... «y quiero decirte»... «y quisiera añadirte». Veamos en esquema la organización de los elementos dentro de estos tres apartados:



quiero pedirte que no derribes...  
 que la defiendas...  
 y no le cobres...

porque la casa es...  
 porque la casa es...  
 porque la casa es como un año  
 como un marjal  
 como un abrigo viejo

quiero decirte que he estado...  
 y sé muy bien...

porque no existe en ella...  
 porque nadie anda en ella  
 porque sus habitantes son igual que paredes...  
 igual que paredes...  
 igual que paredes...

quisiera añadirte que se llegará a tapiar...  
 se llegará a cerrar...

si Tú te olvidas...  
 si Tú te olvidas...

porque son necesarios como puertas...  
 como puertas...

para que todas se comuniquen...  
 para que todas las habitaciones...  
 para que todas las ventanas...

Obsérvese la similar organización de los elementos en el primero y segundo apartados. Esta semejanza se rompe en el tercero, donde se mantiene la preferencia por las agrupaciones de dos y tres elementos, pero de forma más irregular. Este «desequilibrio» en la estructura parece corresponderse con la aparición del tema de los viejos en forma explícita que aumenta la emoción del poema. Podemos interpretar que, a mayor carga emotiva menor regularidad y equilibrio en la estructura.

Como se ve, una estructura tan regular (introducción, tres apartados organizados sobre la reiteración de elementos dobles y triples) es

truto del trabajo y no del azar. Sin embargo, uno de los mayores méritos del poeta ha consistido en lograr un aspecto natural y espontáneo. El duro esqueleto de la estructura que sostiene los versos libres ha quedado perfectamente encubierto por la sencillez de las palabras.

La incorrección gramatical del título («la casa está más junta que una lágrima») creo que contribuye a crear desde el primer momento la impresión de espontaneidad. Parece una de las frases con anacolutos que se nos escapan en una conversación coloquial. Probablemente se trata de un cruce entre «junto a» y «cerca» o «cercana». Puede querer decir «la casa está más junto a nosotros (o a Dios) que una lágrima», en el sentido de «más cerca de».

En el poema concurren perfección técnica, emoción y apariencia sencilla. Si, como parece, a los compositores de música ligera les da por leer buena poesía, cualquier día lo convertirán en canción y nos encontraremos a Rosales, como ya sucede con Machado y Alberti, incorporado a la cultura de masas. Entre tanto sigue siendo un ejemplo de la mejor poesía española de la posguerra.

MARINA MAYORAL