LUIS ROSALES

Con la publicación de *Abril* (1) en 1935, Luis Rosales inicia dos tendencias que se manifiestan luego en la poesía de su generación. Por un lado, la corriente «garcilasista», y por otro, la religiosa, ambas dominantes en la poesía de posguerra.

La vena «garcilasista» tuvo efecto inmediato en los compañeros de generación, que le rindieron tributo y fueron influidos por él: Luis Felipe Vivanco (1907...) le dedica su libro *Cantos de primavera,* publicado en 1936, que, como *Abril,* tiene carácter de pureza primaveral. Dice Vivanco en su dedicatoria:

> ...hay que creer en el acento más puro, más sencillo, más fuerte, más humano y más divino de la poesía... (2).

Miguel Hernández le rinde tributo silencioso de admiración copiando poemas de *Abril* en un cuaderno que lleva con su poesía preferida (3). Germán Bleiberg se inspira en su sonetismo amoroso; escribe un libro de diecisiete sonetos y le dedica uno de los poemas a Rosales (4). Dionisio Ridruejo también sigue la vena tradicional en *Fábula de la doncella y el río* (1935), *Elegía y égloga del bosque arrancado* (1936) y aún con mayor fuerza en *Primer libro de amor* (1935-1940).

V. Salas Viu comenta en *El Sol* el brote neoclásico, atribuyéndole su origen a Rosales:

> Fue Luis Rosales, que es quien capitanea el grupo de estos poetas a quien me he de referir, uno de los valores jóvenes que primero sintió de manera irresistible la necesidad de encerrar en moldes duros una poesía que se expandía ya demasiado, como gas libre, en el verso suelto... (5).

Después de la guerra civil continúa el auge de la corriente «garcilasista», culminando en 1943, época en que logra un máximo punto

---

(1) Madrid, Edic. del Arbol, 1935, 116 pp.

(2) V. Salas Viu: «Renacimiento del soneto. Rosales y Vivanco», *El Sol,* año XX, núm. 5901, 22 julio 1936, p. 2.

(3) Concha Zardoya dice sobre Miguel Hernández en 1935: «Sigue ampliando sus lecturas: copia poemas de Jorge Guillén, del *Abril* de Rosales... Hemos visto tales copias manuscritas de Miguel Hernández.» (En *Miguel Hernández. Vida y obra,* Hispanic Institute, Nueva York, 1955, 128 pp., p. 11.)

(4) *Sonetos amorosos,* Madrid, 1936, 18 pp.

(5) *El Sol,* 22 julio 1936.

de popularidad con el grupo de poetas que se reúne en torno a la revista *Garcilaso* (1943-1946), dirigida por José García Nieto (1914...) (6).

El neoclasicismo de *Abril* combina el retorno al sonetismo amoroso de la tradición petrarquista española, iniciada por Garcilaso, con una fuerte influencia esteticista, neogongorina, que utiliza procedimientos de Góngora y de la generación del 27. En esta mezcla se observa una intención esteticista predominante, bajo la cual se abre paso una tendencia humanizadora, un deseo de expresar sentimientos e impresiones amorosas personales.

La poesía de *Abril* origina también la corriente de poesía religiosa. Dámaso Alonso expresa esta creencia en su «Contestación al discurso de Luis Rosales» cuando dice:

> ... poesía religiosa, íntima, desgarrada, sincerísima, que por estas condiciones y por su temprana fecha es probablemente la que inaugura esa línea que tan característica había de ser en nuestra producción desde 1939 en adelante (7).

Después de *Abril*, la obra de Rosales continúa desarrollándose dentro de la tendencia humanizadora. En 1940 publica su libro de poesía religiosa: *Retablo sacro del nacimiento del Señor* (8), recreando el sentimiento religioso puro y espontáneo de las antiguas formas tradicionales de los autos y villancicos de nacimiento. En el próximo libro de importancia, *La casa encendida* (9), publicado en 1949, logra aplicar con gran acierto los procedimientos de la poesía surrealista al examen de su propia experiencia. En esta obra llega a su completa sazón el proceso de humanización de su poesía. Su último libro de poesías, *Rimas* (10), publicado en 1951, recoge la poesía suelta escrita desde 1937.

La nueva dirección humana que refleja la poesía de Rosales corresponde a la sufrida por la poesía de Miguel Hernández y Arturo Serrano Plaja. El mismo ha dicho recientemente que esta evolución hacia lo humano es característica común a todos sus congéneres:

> ... el primer momento mío y de todos los componentes de mi generación está regido por lo que podemos llamar de una manera neta y clara una actitud discipular respecto a la generación del 27. Despues, al buscar la conciencia de nuestro propio medio de expresión, comprendimos que, independientemente del mundo maravilloso de calidad a que habían llegado los del 27, existía el trasmundo estético

(6) El primer número data de mayo 1943.

(7) En LUIS ROSALES: *Pasión y muerte del conde de Villamediana*, Real Academia Española, Madrid, 1964, 112 pp., pp. 97-112, 102.

(8) *Escorial*, octubre 1940, pp. 247-262.

(9) Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1949, 112 pp.

(10) Cultura Hispánica, Madrid [1951], 120 pp.

del más allá, de lo ilimitado y, sobre todo, de lo humano. Ese retorno a lo humano que tanto ha preocupado a nuestra generación y que, posiblemente, es nuestro rasgo coordinador y definidor... (11).

En Rosales la humanización poética adquiere fisonomía distinta, respondiendo a su ideología católico-tradicionalista. Hernández y Serrano Plaja, además de escribir poesía íntima, desarrollan el tema social durante la guerra, respondiendo a su ideología política. Rosales y sus compañeros, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, se limitan a expresar solamente su propia experiencia íntima, que se convierte en objeto central de su poesía.

La carrera poética de Rosales comienza en su Granada natal, donde, según él mismo cuenta, perteneció al grupo de discípulos de Lorca:

Joaquín Amigo y otros jóvenes granadinos discípulos de Lorca, Luis Jiménez Pérez, Manuel López Banús, constituyeron el núcleo de mis amistades..., grupo de poetas jóvenes que hicieron, con Federico, una famosa revista en los anales de la vanguardia estética granadina, *El gallo*. A ellos debo el primer encauzamiento recto, claro, eficaz de mi vocación poética (12).

Este encauzamiento poético temprano se evidencia en la destreza verbal que manifiesta Rosales en *Abril* y en la efectividad con que aplica los procedimientos estilísticos de la generación del 27.

En 1930 está ya Rosales en Madrid estudiando en la Universidad, donde conoce y se hace amigo de Vivanco y de Juan Panero. En 1934 colabora en la revista *Cruz y Raya,* junto a otros miembros de su generación: Vivanco, Hernández, Leopoldo Panero, José Antonio Muñoz Rojas (13). En 1935 esta revista publica su libro *Abril,* tan bien recibido por la crítica y por sus compañeros de generación. Para esta época colabora también junto a Miguel Hernández y Luis Felipe Vivanco en la revista católica de Orihuela *El Gallo Gris* (1934-1935) (14), dirigida por Ramón Sijé.

---

(11) En ANTONIO NÚÑEZ: «Encuentro con Luis Rosales», *Insula,* julio-agosto 1965, p. 4.

(12) *Ibid.,* p. 1.

(13) *Cruz y Raya,* primer número: Madrid, 15 abril 1933. Número 11, febrero 1934: Vivanco, Rosales. Número 14, mayo 1934; Rosales, «La Andalucía del llanto». Número 15, junio 1934: Muñoz Rojas, trad. Francis Thompson. Números 16-17, julio y agosto 1934: Hernández, auto. Número 19, octubre 1934: Vivanco sobre Bécquer. Número 20, noviembre 1934: Muñoz Rojas; Neruda, trad. Blake. Número 25, abril 1935: Muñoz Rojas. Número 28, julio 1935: L. Panero; Neruda, selección poesías de Villamediana. Número 32, noviembre 1935: Serrano Plaja y Bergamín, «Dos cartas». Número 37, abril 1936: Rosales y Vivanco, trad. Virgilio. Número 38, mayo 1936: Rosales. Número 39, junio 1936, último número.

(14) *El Gallo Gris,* Orihuela (Alicante), primer número, Corpus, 1934, hasta números 5-6. Santo Tomás, 1935.

La guerra llega en 1936 y divide la generación en dos grupos, que responden a distintas ideologías políticas. Rosales cuenta su participación en la guerra:

> El alzamiento me pilló en Granada, y hasta que me llamó Dionisio Ridruejo a Pamplona, estuve prestando servicio militar en el frente. No hay que decir que el hecho más esclarecedor fue la muerte de Federico, que me hizo tomar conciencia radical de mi situación... (15).

Desde octubre de 1937 colabora junto a Dionisio Ridruejo, Gonzalo Torrente Ballester, Pedro Laín Entralgo y Luis Felipe Vivanco en la revista *Jerarquía*, de la Falange (16). Allí aparece un poema (el único que hemos visto del momento de guerra) titulado «La voz de los muertos», en el cual siente las muertes que ve a su alrededor y expresa su esperanza en la España católica:

> *Y tú, ¿qué harás ahora? Tú, la España de siempre,*
> *La vencida del mar, la pobre y la infinita,*
> ... ...
> *¡Y aún descansa en tu frente la esperanza del mundo,*
> *Aún sostiene tu luz el sabor del milagro,*
> *La unidad de las flores en el Cuerpo de Cristo,*
> *La vigilia del agua bendiciente y unida*
> *Que derrama en los aires claridades y aroma!* (17).

En la misma revista traduce, por la misma época, poesía de Virgilio, en colaboración con su amigo Luis Felipe Vivanco, y escribe un artículo sobre la poesía religiosa del Siglo de Oro, «La salvación del amor en la mística española» (18), mostrando su interés por el pasado clásico tanto latino como español.

Después de la guerra civil emprende Rosales la tarea de ayudar a restablecer la vida literaria española. Ricardo Gullón hace notar en su artículo reciente de *Insula* sobre la generación del 36, la importancia que tuvo la tertulia del café Lyon en restablecer el ambiente literario del país después de la guerra.

> El café Lyon y el grupo Rosales, Vivanco, Panero sirvieron de puente entre el 36 y el 39. La del Lyon fue la única, entre las tertulias literarias juveniles anteriores a la guerra, que revivió, transformada, al acabar la contienda. En su segunda etapa la frecuentaron, con los supervivientes, José Suárez Carreño, Gerardo Diego y José María Cossío.

---

(15) En ANTONIO NÚÑEZ: «Encuentro con Luis Rosales», *Insula*, julio-agosto, 1965, p. 4.
(16) *Jerarquía*, Navarra, primer número, marzo 1937.
(17) *Jerarquía*, octubre 1937.
(18) *Ibid.*

Pronto se fundió con la peña de Manuel Machado, y de ahí vino la reunión de tres generaciones y la relación con tipos tan curiosos como el gran actor don Ricardo Calvo y el poeta Antonio de Zayas (19).

También contribuyó a la vida literaria del momento, sirviendo como secretario de la revista *Escorial,* la cual comenzó a publicarse en noviembre de 1940 bajo la dirección de Dionisio Ridruejo y de Pedro Laín Entralgo. En el primer número de esa revista (20) se publicaron poemas de Juan Panero, quien había muerto durante la guerra, y de Dionisio Ridruejo. Además aparecieron artículos de Pedro Laín Entralgo y Luis Felipe Vivanco, junto a un artículo de Rosales titulado «Poesía y verdad». El siguiente número de *Escorial* (diciembre 1940) publicó su libro *Retablo sacro del nacimiento del Señor,* continuando la vena de poesía religiosa y de poesía tradicional que había iniciado en *Abril.*

Desde 1940 Rosales se dedica a la investigación literaria, especialmente de la literatura del Siglo de Oro. Estudia la lírica de esa época y descubre que «la antigua sentimentalidad de los Cancioneros General, de Resende... fluye subterránea y continuamente a lo largo del Siglo de Oro» (21). Además hace estudios especiales sobre la vida y la obra del conde de Villamediana y recopila una antología de poesía heroica del Siglo de Oro (22). Sus estudios cervantinos culminan en una extensa obra: *Cervantes y la libertad* (23).

Además de los estudios literarios, ha hecho estudios sobre lingüística en su libro *Algunas consideraciones sobre el lenguaje* (24), y de historia, en *La alianza angloespañola de 1623* (25). Y combina literatura e historia en su libro *Algunas reflexiones sobre la poesía satírico-política bajo el reinado de los últimos Austrias* (26). El mérito de su labor literaria ha sido reconocido. Ha recibido el Premio Nacional de Poesía en 1951, el Premio «Mariano de Cavia» en 1962, y es académico de la Lengua desde 1964.

---

(19) RICARDO GULLÓN: «La generación española de 1936», *Insula,* julio-agosto 1965, pp. 1 y 24.

(20) *Escorial,* noviembre 1940.

(21) DÁMASO ALONSO: «Contestación al discurso de Luis Rosales», en *Pasión y muerte del Conde de Villamediana,* de Luis Rosales, Madrid, Real Academia Española, 1964, 112 pp., pp. 97-112.

(22) *Ibíd.*

(23) Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960.

(24) DÁMASO ALONSO: «Contestación al discurso de Luis Rosales», *op. cit.* p. 110.

(25) *Ibíd.*

(26) *Ibíd.*

«ABRIL» (1935)

La crítica ha reconocido con frecuencia el valor de la poesía de *Abril*. Luis Felipe Vivanco, quien ha hecho el estudio más completo de la obra de Rosales, ha apuntado las notas esenciales de *Abril* (27). Sin embargo, aún no se ha estudiado en la obra de Rosales con algún detenimiento el proceso de humanización que hemos estudiado ya en Miguel Hernández y Arturo Serrano Plaja. Por tanto, creemos necesario examinar la obra de Luis Rosales atendiendo al aspecto humanizado que ella refleja.

Abril está compuesto de tres partes, de las cuales las dos primeras destacan el tema amoroso y la tercera se concentra en el tema religioso. Por todo el libro se mezclan metros y estrofas tradicionales: décimas, sonetos y romances con el verso libre cultivado por la generación del 27. En *Abril* encontramos, dentro de una predominante tendencia esteticista, rasgos de genuino humanismo, arrancado de la experiencia personal del poeta. Esta doble vertiente de pura belleza y de realidad humana que encontramos en la obra se puede apreciar mejor si examinamos el tratamiento de los temas del libro.

Hay muchos elementos en el libro que hacen pensar en seguida que Rosales está emulando la poesía de los sonetistas del Siglo de Oro. En primer lugar, el amor se convierte en centro temático predominante del libro, siguiendo la tradición petrarquista de idealización de la amada. El poeta canta la belleza de su amada en el soneto 9 (28):

Con un temblor de nieve en la dulzura
de la sombra morena y sonrosada
en tu pálida carne lastimada
ceñida está la luz por la blancura.

Luz sola desde el llanto a la tersura,
azucenas de nieve desvelada,
y el aroma del mar en tu mirada
de claveles y arcángeles clausura.

Te hace el amor severa la tristeza,
la mano el agua y el laurel el ruego
que en su dorada perfección te inmola.

La intensidad mantiene la pobreza,
y en la mansa ribera del sosiego,
todo está en ti, que permaneces sola.

(27) LUIS FELIPE VIVANCO: «El crecimiento del alma en la palabra encendida de Luis Rosales», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1957, 662 pp., pp. 459-495.

(28) En adelante aparecerá el número de la página correspondiente a la primera edición entre paréntesis.

Como en la poesía de tradición petrarquista, cultivada por los poetas del Siglo de Oro, se canta en *Abril* la belleza física de la amada: la blancura, la luz de los ojos, la tersura de su piel y su gracia pura, en un lenguaje escogido intencionalmente, donde todo es transparencia de «blancos» y «cristales», de «nieve» y «azucenas», de «agua clara» y de «luz». Elementos estéticos que son parte del canon de belleza herreriano, a quien el poeta dedica sus sonetos de *Abril* (29). Si recordamos el soneto XXIX de Herrera, podemos comprobar sus tangencias:

Pura bella süave Estrella mía,
que, sin qu'os dañe Oscuridad profana,
Vestís de luz serena la mañana,
i la tierra encendéis desnuda i fría:

pues vos, por quien suspiros mil envía
mi alma, cual castíssima Diana,
movéis la empresa vuestra soberana
contra Venus i Amor con osadía (30).

Alaba Herrera, según vimos en Rosales también, la belleza pura y luminosa de su amada. Belleza que además tiene el poder de transformar la naturaleza, pues viste «de luz serena la mañana» y da color a la tierra: «la tierra encendéis desnuda i fría». En Rosales, la amada ejerce fuerza poderosa sobre la naturaleza, aunque de distinta manera:

¡Verte, abril, verte tan sólo!
Tranquilísimo desierto.
Pena misericordiosa.
Sosegado advenimiento.

Verte: qué oración tan pura,
islas, nubes, mares, vientos,
las cinco partes del mundo
en las yemas de los dedos (31).

La modificación de Rosales consiste en que el efecto que produce la amada es responsable, en forma más directa, del sentimiento del poeta hacia el mundo. El énfasis en Rosales no está en el mundo, sino en el sentimiento.

En Herrera la idealización de la mujer amada llega a la divinización. Notemos cómo compara la castidad y, por extensión, la frialdad

(29) *Homenaje a Fernando de Herrera*, pp. 40-50, diez sonetos.
(30) FERNANDO DE HERRERA: *Poesía*, Madrid, Clásicos Castellanos, núm. 26, 1914, 282 pp., p. 119.
(31) *Poema del aprendiz y el discípulo*, p. 33.

de la amada con la diosa Diana. Se admiran las cualidades de la amada por lo que tienen de divino. En Rosales se admira lo que hay de humano en las cualidades de la amada. Los sonetos amorosos de Rosales rompen los moldes hieráticos del petrarquismo.

En el amor de Rosales hay también atracción sexual. Dentro de la estructura nítida del soneto, con lenguaje selecto y refinado, expresa la atracción física que siente hacia el cuerpo de la amada:

Albos senos en púberes jardines
Silencio y carne viva en llama pura.
Juega el mar a la comba en tu cintura.
Tú sola fin sin inmediatos fines.

Ola en calma tu cuerpo, sin jazmines
profundizan los muslos su dulzura,
alas de amor en la ribera oscura,
con un vuelo callado de delfines.

¡Qué pasmo, abril, en tu menor encanto!
Vuelven el rostro atrás vientos y ríos
—tan humano el milagro—,
tercos bríos

profundizan el ser vencido al llanto.
Porque Cuba eres tú me dueles tanto.
Yo siempre culparé los ojos míos.

Además de expresar la atracción sexual que siente hacia la amada, en otros poemas expresa Rosales un sentimiento fraternal hacia ella. Este sentimiento nace de su sufrimiento ante la condición humana que ambos comparten. En el poema «Ascensión hacia el reposo» expresa este sentimiento:

... ...
donde olvido esta inmóvil angustia de ser junco
y sentir en las plantas los impulsos del río,
donde puedo creer,
donde puedo creer, porque marchamos juntos igual
que dos hermanos perdidos en la nieve.

La figura ideal de la amada se va moldeando en Rosales, y partiendo del objeto exquisito que es la mujer en la tradición petrarquista, la concibe como una figura humana.

Además de la adaptación que Rosales hace del tema amoroso, también modifica los procedimientos artísticos del Siglo de Oro al mezclarlo a procedimientos modernos. Toma primordialmente del Siglo

de Oro las estructuras tradicionales: el uso de la décima, el soneto y además el vocabulario selecto, que quiere elevar y depurar la realidad. Añade a estas técnicas, algunas muy frecuentadas por algunos miembros de la generación del 27, como el visionarismo metafórico y el uso del verso libre. Toma de ambas poesías —tradicional y simbolista— el carácter aristocratizante, que se refleja no sólo en la selección y elevación artística, sino en el hermetismo poético que cultiva en muchos poemas de *Abril*. Los procedimientos de Rosales y de Herrera difieren básicamente, a pesar de las tangencias que podamos encontrar entre ellos. Mientras la poesía de Herrera parte de una visión racionalista del mundo, la de Rosales es hija del irracionalismo de su época. Irracionalismo que comparte con la poesía de la generación del 27. Examinemos un soneto de Herrera para que nos sirva de comparación al explicar los procedimientos de Rosales más adelante·

Roxo Sol, que con hacha luminosa
cobras el purpúreo i alto cielo
¿hallaste tal belleza en todo el suelo,
que iguale a mi serena Luz dichosa?

aura süave, blanda i amorosa
que nos halagas con tu fresco buelo;
cuando se cubre del dorado velo
mi Luz ¿tocaste trença más hermosa?

Luna, onor de la noche, ilustre coro
de las errantes lumbres i fixadas
¿consideraste tales dos estrellas?

Sol puro, Auro, Luna, llamas d'oro
¿oíste por mis penas nunca usadas?
¿Viste Luz más ingrata a mis querellas?

El poema trata de la alabanza de las virtudes físicas de la amada y el efecto de éstas sobre el amado. La estructura del poema es geométrica: tres partes paralelas exponen el tratamiento de la belleza y una parte final que resuelve y concluye. Cada una de las tres primeras estrofas del poema se dirige a un fenómeno natural:

Estrofa primera: pregunta al sol por su belleza.
Estrofa segunda: pregunta al aura por su cabello.
Estrofa tercera: pregunta a la luna por sus ojos.

En la cuarta estrofa del soneto (que corresponde al último terceto) el poeta concluye: «Sol puro, Auro, Luna, llamas d'oro», y reuniendo las fuerzas naturales a las cuales se ha dirigido individualmente antes,

les plantea su causa dolorosa: «¿Oíste por mis penas, nunca usadas? / ¿Viste Luz más ingrata a mis querellas?»

La forma de estructura lógica refleja el carácter racional que está detrás del poema herreriano. Las metáforas corrientes, «estrellas» por «ojos», están basadas en relaciones objetivas referentes al carácter común de luminosidad. El sentimiento del poeta y la división que hace entre la descripción de la amada en las tres primeras partes y la expresión de su sentimiento mantienen la armonía y serenidad que es parte del espíritu del Siglo de Oro.

Examinemos ahora el poema de Rosales «Primavera morena»:

Tu abril siempre y ya logrado,
¡oh maravilla sin huella!
Trigo y agua de doncella
y aurora de sol mojado,
naranjo en su flor celado
cristal de mimbre sin dueño
pulsador, ¿cuándo mi empeño
de luna al fin modelada,
primavera resbalada
desde el donaire hasta el sueño?

Tan dulcemente morena,
tendida en risa liviana,
abril de carne temprana
esbelta gracia serena,
sólo penumbra y arena
tu lenta piel sin ayuda,
siesta deleitosa y muda,
estática madrugada,
piadosa yerba segada
ya para siempre desnuda.

Circuncisión de mi celo
madre en júbilo de río
tu desamparado brío
estremecido de anhelo.
Toda la presencia en vuelo
por el temblor obediente,
misericordiosamente
doy gracias a tu alegría;
¿de qué dolores maría,
sierva de luz en mi frente?

El poema, como en Herrera, tiene el doble propósito de destacar la belleza de la amada y el sentimiento que produce en el amado. La amada de Rosales es pura y está descrita, como en el poema de He-

rrera, en un lenguaje depurado, refinado, elevado, que contribuye a realzar su gracia y su pureza.

La estructuración no es ya geométrica ni lógica como la del soneto de Herrera. Los procedimientos estilísticos del Siglo de Oro que se observan en el poema más se relacionan con Góngora, con su criterio estético y aristocratizante, que con el herreriano, más accesible en su sencillez.

Primero, podemos notar la acumulación de metáforas y el regodeo verbal, gongorino, en la primera estrofa. Emplea una secuencia de seis imágenes para destacar la pureza de la amada: la amada es «maravilla sin huella», «trigo», «agua de doncella», «aurora de sol mojado», «naranjo en su flor celado» y «cristal de mimbre sin dueño / pulsador». Las variaciones sobre el tema de la pureza y el gusto por acumular expresiones bellas e ingeniosas se acercan a la técnica gongorina. Como en Góngora, además, el placer estético se produce en parte por la dificultad en llegar al centro poético; para llegar a ese centro tenemos que hacer un esfuerzo intelectual. Por ejemplo, la imagen «cristal de mimbre», o sea *espejo,* donde se refleja el árbol de mimbre; es decir, el agua, y es «cristal de mimbre sin dueño / pulsador», por ser agua no tocada por el aire, quieta, y, por lo tanto, «intacta», pura.

En la segunda décima del poema, Rosales cambia sustancialmente el procedimiento metafórico. No se detiene en la contemplación de la belleza amada solamente, sino que envuelve en ella la impresión sensual que le produce:

Tan dulcemente morena,
tendida en risa liviana,
abril de carne temprana,
esbelta gracia serena,
sólo penumbra y arena
tu lenta piel sin ayuda,
siesta deleitosa y muda,
estática madrugada,
piadosa yerba segada
ya para siempre desnuda.

Olvida las relaciones lógicas, los nexos racionales y recurre a las imágenes visionarias. Aparecen extrañas e inusitadas combinaciones, cuyo sentido a veces es tan personal que se hace incomprensible: la amada aparece «tendida en risa liviana», los objetos adquieren atributos imprevistos: «piadosa yerba», «siesta deleitosa y muda», «lenta piel sin ayuda», combinaciones que transmiten la pasión amorosa del poeta a los objetos y seres que él mira.

Ya estamos lejos de la división armoniosa y proporcionada de Herrera. Rosales mezcla causas y efectos, comunicando, con el irracionalismo, la impresión que le produce la amada. Además de conjurar los encantos de la risa, de la piel, de la gracia, sus versos son exclamaciones que expresan el sentimiento amoroso que llena al poeta. En la estrofa final de «Primavera morena» ya no parece haber relación lógica alguna, sólo el manar de la emoción:

Circuncisión de mi celo,
madre en júbilo de río
tu desamparado brío
estremecido de anhelo.
Toda la presencia en vuelo
por el temblor obediente,
misericordiosamente
doy gracias a tu alegría;
¿de qué dolores maría,
sierva de luz en mi frente?

Aunque recubierta de imágenes, la concepción del amor en *Abril* responde a la preocupación existencial presente en la poesía de Rosales. La importancia de lo humano, de lo vital, de los instintos aparece ya, en la poesía de Miguel Hernández, por la misma época en que escribe Rosales su libro. En la poesía que Hernández publica hacia 1935 en periódicos y revistas, refleja, junto al deseo de alcanzar el estado de purificación ascética, el goce de lo instintivo sexual (32). Estas dos fuerzas aparecen irreconciliables en la poesía de Hernández. En Rosales, sin embargo, el amor humano mezcla lo ideal y lo instintivo, y se concilia dentro de la visión de un mundo en que todo está dispuesto y tiene su fin en Dios. El poeta reconoce su condición impura de hombre, pero se siente confiado, gracias al amor divino:

Sombra de la vida mía
sin candor en tu alabanza,
gracias si es sólo esperanza
mi levantada porfía,
gracias si es mi fe alegría
del límite que bendigo,
y gracias por el castigo
de haber puesto mi ventura
sobre cosa no segura
que he de defender contigo.

A pesar de saberse impuro, «sombra... sin candor», bendice y agradece su destino humano, que comprende: su deseo de llegar a Dios

(32) Véase el capítulo II, «Miguel Hernández», p. 63.

(«mi levantada porfía»), sus limitaciones («límite que bendigo») y su sufrimiento e inseguridad existencial («gracias por el castigo / de haber puesto mi ventura / sobre cosa no segura»).

El esteticismo predominante en *Abril* es, en parte, una expresión de optimismo ante la vida humana. El regodeo en la belleza, el deleite en un mundo con posibilidades de pureza y amor concuerdan con la alegría de vivir y, sobre todo, con la fe religiosa firme. Sin embargo, hay unos poemas que reflejan el aspecto sombrío de la vida: la duda y la vacilación humana. En estos momentos el poeta se sobrecoge de dolor y se siente criatura miserable y desnuda. Sumido en su dolor se dirige a Dios:

Bajo el limpio esplendor de la mañana
en tu dorado asombro estremecido
busco los juncos del abril perdido;
nieve herida eras tú, nieve temprana

tu enamorada soledad humana,
y ahora, Señor, que por la nieve herido
con la risa en el labio me has vencido,
bien sé que la tristeza no es cristiana.

¿No era la voz del trigo mi locura?
Ya estoy solo, Señor —nieve en la cumbre—
nieve aromada en el temblor de verte,

hombre de llanto y de tiniebla oscura,
que busca en el dolor la mansedumbre
y esta locura exacta de la muerte.

Junto a la presencia del tema religioso aparece un nuevo tratamiento estilístico. Hay un atemperamiento de la elevación poética, sin desentonar con el estilo depurado del libro. Añora «los juncos del abril perdido», y aparece el temblor, el llanto, y la tiniebla oscura de la muerte. La perplejidad del poeta se acentúa mediante la tensión entre la belleza perdida y el momento angustiado presente. El poeta se abandona a su sufrimiento, aun teniendo conciencia de que el sufrimiento no es propio de su creencia religiosa. Al final del segundo cuarteto dice: «bien sé que la tristeza no es cristiana».

El tema que introduce Rosales del dolor y la miseria de la vida humana se convertirá en uno de los temas centrales de la poesía de postguerra. Antes de Rosales este tema había aparecido en Unamuno y en Antonio Machado, pero se había eclipsado durante los años dominados por la poesía de la generación del 27. Rosales vuelve a situarse, con los dos maestros de la generación del 98, dentro del sufrimiento

y la miseria del hombre, hablando desde su soledad. Sin embargo, a diferencia de Unamuno y Machado, su soledad e inseguridad ocurren dentro de una firme creencia religiosa, contra la que no se rebela, a pesar de su angustia. En el poema «Misericordia» vemos al poeta planteando su condición de desamparo y dolor desde su fe religiosa:

Tú me escuchas, Señor, número tan divino,
total forma gozosa, presencia sin instante.
Tú haces rodar el sol por la pendiente del día,
Tú has visto sin asombro la claridad del cielo,
Tú, que afirmas mis pies en la tierra que pasa,
Tú, que has puesto en la angustia de mis labios de hombre
una sola palabra de temblor aterido.
Todo te lo devuelvo para quedar desnudo,
y ya, sin voz, ante Ti, te pido que eternices
la hora mansa y la paz de mi entrega absoluta.

Aquí no se da la angustia rebelde que refleja la poesía de Unamuno, ni la honda duda que se abre en la poesía de Machado. La angustia de Rosales es una angustia mansa, controlada por su fe.

«Rimas» (1937-1951)

Aunque hay un fuerte acercamiento humano en el tema amoroso, y especialmente en el tema religioso, predomina en *Abril* una orientación estetizante, influida, como hemos dicho, en parte por la poesía del Siglo de Oro y en parte por la poesía de la generación del 27. A estas influencias responde la supervaloración de la destreza verbal y la aspiración a la belleza absoluta, donde el clima poético se enrarece y todo gravita puro, cristalino y blanco con algún destello de luz dorada. Después de *Abril,* en la época que empieza en 1937, predomina un propósito poético que se centra en la expresión de lo humano. En esta segunda época escribe Rosales tres libros: *Retablo sacro del nacimiento del Señor* (1940), *La casa encendida* (1949) y *Rimas* (1951).

La poesía de *Rimas* cubre el período desde 1937 hasta 1951, y consiste en poesías sueltas escritas en este período. El libro no tiene la construcción unitaria del *Retablo* y de *La casa encendida.* No obstante, las poesías de *Rimas* tienen en común el carácter humano que rige la poesía de esta época. Es este aspecto el que vamos a examinar a continuación.

Escribir poesía que revele la experiencia humana es en él propósito consciente, el cual se expresa claramente en el poema de *Rimas,* con cierto tono surrealista, «Hay un dolor que se nos junta en las palabras»:

Si tú supieras que ayer es viejo como América,
que ayer no tiene un sol en cada tarde,
que ayer no es como un árbol, sino más bien
como un hotel,
y que sus horas no se juntan, ya no pueden
juntarse,
para poder vivirlas económicamente
tomando el sol en el pinar de agosto;
si tú supieras que ayer, tal vez, resulta caro
con sus horas de lujo,
con sus horas que son igual que las habitaciones
de un hotel,
y es preciso pagar para vivirlas;
si tú supieras que ayer se está cayendo
y que ha tenido que vender en pública subasta
su balneario de sal para las olas,
sus crepúsculos vespertinos
y su anestesia cívica,
es decir,
su cerrada y mohosa seguridad de editorial político;
y, finalmente, si tú supieras que un poema
no puede ya volver a ser como un escaparate de
joyería,
si tú supieras que ahora es preciso que escribamos
desde el solar de la palabra misma,
desde el solar de nuestra propia alma,
porque nada está vivo, sino ella,
porque nada en el mundo tiene ya fuerza para
decir que sí,
porque nadie puede acordarse de nosotros,
nadie puede regalarnos un traje,
nadie puede descubrir que tenemos un nombre,
sino Dios.

El poeta expresa la necesidad de cambiar porque llega a la conclusión de que no puede vivir en la forma que lo había hecho antes. La vida pasada le parece insensata, como vivir en un hotel de lujo el cual ya no podemos pagar; le parece vacía y sin valor, vida de «anestesia cívica», e inauténtica como la «cerrada y mohosa seguridad de editorial político». Resuelve que la poesía debe volver a escribirse «desde el solar de la palabra misma, / desde el solar de nuestra propia alma». La propia alma es lo que vive, «nada está vivo sino ella» y el mundo ha perdido su fuerza positiva, «nada en el mundo tiene ya fuerza para decir que sí», sólo Dios puede venir en ayuda del hombre («nadie puede acordarse de nosotros, / nadie puede regalarnos un traje / nadie puede descubrir que tenemos un nombre, / sino Dios»). El poeta quiere entonces que la poesía sea una búsqueda dentro del alma. Esta bús-

queda no se limita a la esencia, sino que, para el poeta el alma también consiste en nuestras experiencias. Uno de los títulos en el libro, en la segunda parte, es «la palabra del alma es la memoria». La poesía de Rosales va a expresar los contenidos psíquicos, pero no como el surrealista en lo subconsciente únicamente. Va a intentar la expresión de toda la experiencia del hombre en el mundo. Esta finalidad poética llega a su mejor expresión en *La casa encendida,* pero está detrás de la poesía de *Rimas,* y en cierto sentido más amplio, en la poesía del *Retablo.*

La poesía de *Rimas* representa la pérdida de la alegría y plenitud de *Abril,* la cual se evidenciaba especialmente en ese libro en el tema amoroso. Ahora predomina el sentimiento de inconformidad y sufrimiento ante la condición humana. Es un examen doloroso de la experiencia personal, la cual se compara en algunos poemas a la condición del náufrago. En el poema «Autobiografía» compara su vida con la del náufrago lamentando su falta de acierto en dirigir su vida hacia lo esencial:

Como el náufrago metódico que contase las olas
que le bastan para morir,
y las contase, y las volviese a contar, para evitar
errores, hasta la última,
hasta aquella que tiene la estatura de un niño
y le roza, y le cubre la frente,
así he vivido yo con una vaga prudencia de
caballo de cartón en el baño,
sabiendo que jamás me he equivocado en nada,
sino en aquello sólo que quería.

La inconformidad con su propia vida es el tema del poema. Compara la vida con la del náufrago que cuenta las olas que le faltan para morir, pendiente de la exactitud de su cuenta, en vez de atender al hecho esencial de su condición, su muerte inminente. Junto a la imagen del náufrago está la del prudente caballo de cartón en el baño, la cual intensifica la forma inconsciente y ridícula con que ha regido su conducta. La iluminación de su propia circunstancia tiene validez para la situación humana en general. El fracaso del poeta alumbra la problemática existencial, común a toda la humanidad. El estilo claro y directo, el carácter ligero, fluyente, con un sustrato de humor amargo, contribuye a comunicarnos la actitud franca y abierta desde la cual el poeta habla. En las propias palabras del poeta nos habla «desde el solar de la palabra misma».

Además de reflejar su posición presente, como en el poema que acabamos de examinar, el poeta revive experiencias pasadas. Su len-

guaje cambia entonces, y se expresa con procedimientos adaptados de la poesía surrealista:

¿Era un nudo en los ojos? ¿Una selva
quemada tronco a tronco?
¿O un boquete en el mar, un temblor ciego
de nácar transitorio,
de nácar hacia dentro
de la mirada roto,
igual que en el naufragio
aún queda abierta el agua, y se ve todo
cayendo, lentamente y atraído
hacia el amor del fondo,
hacia seguir cayendo, como un grito
que, abandonado, sigue ardiendo solo?

El poeta aparece buscando expresión ajustada para su experiencia. Primero pregunta si era «nudo en los ojos», luego, si era como «una selva quemada tronco a tronco», y, por fin, la visión del náufrago surge como una pesadilla, en la que se ve un boquete gigantesco en el mar, donde va cayendo todo. Con esas varias preguntas indica el estado de indecisión del poeta. Utiliza extrañas imágenes, «nudo en los ojos», «nácar transitorio» y la sucesión disconexa de esas visiones responde al caos afectivo dentro del poeta.

La búsqueda en los recuerdos es tema importante de la poesía de la segunda época de Rosales, especialmente de *Rimas* y de *La casa encendida*. Las dos partes de *Rimas* se titulan: «Juntos los dos en la memoria sola», y «La palabra del alma es la memoria». La memoria tiene la cualidad de fundir el espacio y el tiempo. En el poema «El tiempo es como un 'cuadro'», dice:

Tus ojos son como un camino abierto
para la luz de entonces,
para la luz de ayer, son como clavos
que están fijando un cuadro que se rompe;
y el camino que son, ellos lo siguen,
soñando que conocen
la mano que los clava, el paso antiguo
que avanza en tu mirada, sin que logres
mirar su rostro y convivir su tiempo,
¡el tiempo aquel del cuadro!, que en la noche
vuelve a vivir y a caminar, borrando
la tierra, el mar y el cielo tuyo, en donde
vas llevando a tus ojos de la mano
hacia el cegar de entonces,
hacia la nieve de cegar despiertos,
matinales, insomnes.

El poeta describe la forma en que la experiencia pasada se conserva en nuestra memoria. Hay una superposición de espacios y tiempos, que parten del tiempo y espacio presente y se funden con tiempos y espacios anteriores. La complejidad del fenómeno que el poeta contempla no tiene la expresión plástica y eficaz que logra en *La casa encendida*. La misma idea del tiempo y el espacio pasado y presente fluyendo junto con nosotros, con nuestra vida, se logra con gran plasticidad en *La casa encendida* al utilizar hechos pasados de su vida, hechos específicos que se enlazan al presente formando el tejido continuo que es nuestra conciencia.

El poeta vive de los recuerdos; éstos alimentan, mantienen vivo, su amor. En «La nieve niña» recuerda su niñez:

Esta madera, que es el sueño acaso,
sabe que huele a ti, sabe que creces
hacia tu infancia, y vives
de aquella claridad, de aquella nieve
niña como la sed, de aquella niña
vocación de llorar, porque ibas siempre
de traje corto hacia el amor, aún llevas
la luz que tuvo en el mirar que tienes.

Aquí queda plasmada la sensación del recuerdo en forma más conmovedora que en el poema anterior. El poeta logra extraer la emoción mediante la visión del niño que aún habita el momento presente, que va «siempre de traje corto hacia el amor». En la poesía de *La casa encendida* es este contacto directo con los momentos vividos lo que hace que se logre la humanización con mayor plenitud que en la poesía de *Rimas*.

Se dan otros momentos esporádicos de esta clase de poesía en *Rimas*. Por ejemplo, cuando recuerda su amor hacia su madre. Sentimos revivir la experiencia amorosa que el poeta siente como «sombra de lluvia dentro y dulce».

A veces el poeta se inspira en la propia impotencia de volver a vivir su pasado amoroso, quedando sumido en la soledad circundante:

Para volver a ser dichosos, era
solamente preciso el puro acierto
de recordar... Buscábamos
dentro del corazón nuestro recuerdo.
Quizás no tiene historia la alegría.
Mirándonos adentro,
callábamos los dos. Tus ojos eran
como un rebaño quieto

que agrupa su temblor bajo la sombra
del álamo... El silencio
pudo más que el esfuerzo. Atardecía
para siempre en el cielo.
No pudimos recordarlo.
La brisa era en el mar un niño ciego.

No son sólo los recuerdos los que se juntan en la poesía de *Rimas.* Expresa también el poeta sus aspiraciones más altas, las cuales se centran en su fe religiosa y en la promesa de un momento de solidaridad universal en la que los hombres se reconozcan y se unan por el amor. En «Creciendo hacia la tierra» se vislumbra esa promesa:

Cuando llegue la noche y sea la sombra un báculo,
cuando la noche llegue, quizás el mar se habrá
dormido,
quizás toda su fuerza no le podrá servir para mover
sólo un grano de arena,
para cambiar de rostro una sonrisa,
y quizá entre sus olas podrá nacer un niño
cuando llegue la noche.
Cuando la noche llegue y la verdad sea una
palabra igual a otra,
cuando todos los muertos cogidos de la mano
formen una cadena alrededor del mundo,
quizás los hombres ciegos comenzarán a caminar como
caminan las raíces en la tierra sonámbula,
caminarán llevando alegre el corazón igual que un
árbol de coral,
y cuando encuentre a otros seres, se tocarán los rostros
y los cuerpos en lugar de decirse sus nombres,
y sentirán una fe manual repartiendo entre todos
su savia,
y quizá irán creciendo unos dentro de otros, hasta
formar un bosque silencioso,
un bosque de raíces que formarán un árbol único
cuando llegue la noche.

La esperanza en el amor que vemos en este poema le mueve a recrear, en el *Retablo,* el espíritu de fe sencilla y candorosa de los antiguos villancicos y autos. En la poesía de *Rimas,* a pesar de predominar el tono triste y sufrido, aparece también, como en el *Retablo,* la fe sustentadora. En el poema «Viento en la carne», de *Rimas,* muestra la confianza en Dios que habíamos observado en *Abril:*

Dios está cerca. El trigo
se dobla como un ángel
anunciador que siente
la bendición del aire;

los chopos encendidos
de amor en el paisaje,
las aves que mantienen
su vuelo penetrante,
la nieve fugitiva
del arroyo en el valle.

El lenguaje gongorista de *Abril,* las evasiones de lo circundante hacia zonas elevadas, ahora desaparece ante un paisaje sencillo y real de chopos, aves y arroyo en el valle.

RETABLO SACRO DEL NACIMIENTO DEL SEÑOR (1940)

Se ha apreciado el valor que el *Retablo* tiene como representación apropiada para celebrar la Navidad. Casi todos los críticos que mencionan el libro lo han visto desde este único punto de vista. La opinión de Dámaso Alonso resume esa actitud: «Es de las obras más conocidas de Rosales: su dulzura y su ternura emocionada le han dado una feliz pervivencia, siempre renovada por el gozo anual de las Navidades» (33).

Vamos a tratar el libro desde el aspecto que sólo Luis Felipe Vivanco menciona, pero que no examina. Vivanco dice que el soneto final del libro revela «la situación existencial desde la que ha sido escrito...» (34). Esta situación existencial nos parece similar a la que Gullón encuentra que es motivo fundamental de la poesía de *La casa encendida:* «Auscultando el corazón herido de nuestra época, descubrió ansias de paz y una posibilidad de salvación por el amor. Encendió las luces de su casa y abrió las puertas en espera de la dulzura —hogar: puerto— que puede dar la vida» (35). Nueve años antes, en el *Retablo,* Rosales ha hecho este descubrimiento del «corazón herido de nuestra época» y buscaba en la recreación del tema navideño la paz y «posibilidad de salvación por el amor». Puede que esto explique la popularidad de la obra, la cual se ha incorporado, en España, a las celebraciones anuales navideñas.

La obra celebra el nacimiento del Niño, el júbilo en la Nochebuena. Está formada por catorce poemas, un poema introductorio, «Callar», y un soneto final, «Súplica final, a la virgen, del alma arrepentida». Su estructura recuerda una de las primeras obras dramáticas españolas

(33) DÁMASO ALONSO: *Contestación al discurso de Luis Rosales,* p. 103.
(34) LUIS FELIPE VIVANCO: *El crecimiento del alma en la palabra encendida de Luis Rosales,* p. 478.
(35) RICARDO GULLÓN: «Luis Rosales», en *Literatura española contemporánea,* New York, Chas. Scribners & Sons, 1965, 702 pp., pp. 578-580.

del ciclo de la Navidad, *La representación del nacimiento de Nuestro Señor,* de Gómez Manrique. Como en esta obra del siglo XV, se sigue la secuencia de los momentos del Nacimiento a través de cada una de las figuras: José, María, los pastores, los Reyes, las cuales se van enfocando una tras otra, en serie, como en un «retablo».

Rosales reduce el carácter dramático de esas representaciones tradicionales, acentuando el carácter estático de retablo que aquellas obras tenían. La comparación con la obra de Gómez Manrique puede ayudarnos a ver la diferencia.

La obra de Gómez Manrique se inicia con una escena familiar. José duda de su honor, la Virgen ruega que se disipen sus dudas y el ángel reprende a José:

Lo que dice Josepe, sospechando de Nuestra Señora:

¡Oh viejo desventurado!
negra dicha fue la mía
en casarme con María,
por quien fuese deshonrado.
Yo la veo bien preñada,
no sé de quién, ni de cuánto;
dicen que de Espíritu Santo,
mas yo desto non sé nada.

La oración que face la gloriosa.

Mi solo Dios verdadero,
cuyo ser es inmovible,
a quien es todo posible,
fácil e bien facedero.
Tú, que sabes la pureza
de la mi virginidad,
alumbra la ceguedad
de Josep, e su simpleza.

El ángel a Josepe:

Oh viejo de muchos días,
en el seso de muy pocos;
el principal de los locos,
¿tú no sabes que Isaías
dijo: «Virgen parirá.»? (36).

El tema de Gómez Manrique está planteado en términos dramáticos. El conflicto dramático se centra en el tema del honor y en la figura de José, cuya simpleza motiva el conflicto. Rosales presenta tam-

(36) F. Sainz de Robles: *El teatro español,* Madrid, Aguilar, 1942, 1.108 pp., pp. 113-114.

bién en su *Retablo* una escena de familia, la cual ocurre después del Niño nacido:

San José, varón justo si carpintero,
tiene romeros ojos con lluvia y fiebre,
¡ay, mirar orballado, cielo sincero!,
¡ay, noche arrodillada junto al pesebre!

¡Ay, alba redentora! ¿Si el sol viniera?
La Virgen, sin pedirlo, lo demandaba;
San José le responde; la aurora espera,
y el niño, entre la paja, carpinteaba.

La escena familiar conserva el aire de sencillez y humildad humana que respira la escena de Gómez Manrique. Rosales elimina el conflicto dramático del honor y la vis cómica realista del soliloquio de José y la disputa del ángel con él. La escena se ve en términos líricos, recogiéndose en un aire de seguidilla popular. En vez del pleito de honor de Gómez Manrique, se proyecta el sentimiento de esperanza de redención, en la expectación de la Virgen y la confiada sencillez de José. La simpleza del «viejo Josepe» se troca en Rosales en la santa inocencia que brilla en el «mirar orballado» y los humildes «romeros ojos» del sencillo carpintero. El lenguaje de sabor tradicional y rústico se logra mediante el empleo de palabras como «romero», «orballado», «demandaba». Se olvida la rudeza pintoresca y un tanto cruda del lenguaje de Gómez Manrique.

Como en la adaptación de la escena familiar, Rosales recoge temas tradicionales de los villancicos, adaptándolos a la expresión de su propio deseo de amor y de paz para el mundo. En el primer poema «Callar», que sirve a manera de introducción al *Retablo,* se inspira en el villancico de Fray Ambrosio de Montesinos:

No la debemos dormir
la noche santa,
no la debemos dormir.
La Virgen, a solas, piensa
qué hará
cuando el Rey de luz inmensa
parirá.
Si de su divina esencia
temblará.
O qué le podrá decir.

No la debemos dormir
la noche santa,
no la debemos dormir (37).

(37) DÁMASO ALONSO y JOSÉ M. BLECUA: *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional,* Madrid, Gredos, 1956, 264 pp., p. 142.

El villancico de Montesinos expresa la expectación del mundo y de la Virgen ante el gozoso acontecimiento inminente. En Rosales, cuando recrea este villancico en el *Retablo,* su expectación no es ante el nacimiento, pues éste ya ha ocurrido cuando empieza su obra, y es lo que se celebra. La expectación es ante la promesa de amor y paz que el Niño puede darle al mundo:

Dicen que el niño ha nacido
y el corazón en la brisa
tiene una fiesta imprecisa
de campanario sin nido...
Siempre hay un niño dormido
junto al silencio... Vivir
sin despertarle ni herir
con la nieve su garganta...
Callar; es la noche santa,
no la debemos dormir.

Callar... ¿Si el niño tuviera
siquiera luz por abrigo,
luz indefensa en el trigo
de la sonrisa primera?...
callar... ¿Si el niño quisiera
descansarnos de vivir,
y el mundo dejara oír
su alegre mensajería?
Callar... habla todavía,
no la debemos dormir.

El canto de Rosales se inspira en la inocencia indefensa del niño. El niño tiene el poder, si quiere, de descansar al hombre «de vivir», y su nacimiento trae un mensaje alegre para los hombres; pero hemos de callar para escuchar: si «el mundo dejara oír / su alegre mensajería... / Callar... habla todavía, / no la debemos dormir».

Rosales se conforma, en la mayoría de los poemas, a los temas tradicionales de los villancicos de Navidad, pero añade otros temas nuevos que vienen a reiterar el tema de la paz y el descanso que el niño promete. Añade el tema de una nueva estrella que surge de la mirada de la Virgen a su hijo:

Como un cendal, la estrella fugitiva
se levantó en la luz de la mirada
con la extensión del agua sosegada
y el verde silencioso de la oliva.

En la dulce pupila pensativa
nació la luz y se encontró agraciada,

como crece el silencio en la nevada,
y descansa en el mar la nieve viva.

Quedó llena de luz la primavera,
los ojos donde nace la alegría
se unieron en tan cándida corriente,

que descansó el marino en la ribera,
perdido con la estrella que lucía
por vez primera en el azul doliente [*].

La pequeña anécdota que narra el soneto culmina en el descanso que le produce al marinero, olvidar su labor para contemplar la nueva estrella. Del nacimiento también surge por primera vez la oración al mundo, en otro soneto del *Retablo:*

de manos que juntaron su hermosura
para clamar, en la extensión nevada,
su angustia al hombre y su abandono al viento.

Esta fe y esperanza simbolizada en la Natividad no es lo único que hay en el *Retablo.* Junto a la promesa que Rosales vislumbra en Navidad, pone su sentimiento de desesperanza ante su condición humana. Hace un ruego final de paz y misericordia a la Virgen en el último soneto de la obra. Expresa en él la angustia y soledad que había aparecido en algunos poemas de *Abril.* Manifiesta el dolor que ha dejado la vida en el poeta:

Vuelvo a la selva del dolor nativo,
y arrodillado ante mi sangre, muerto,
siento volar la arena en el desierto
del corazón efímero y cautivo.

Sólo en la angustia permanezco y vivo,
sintiendo entre mi carne un bosque abierto
donde quedó el redrojo al descubierto
con el paso del tiempo fugitivo.

De vivir descansando en la agonía
tengo rota la sangre y sin latido;
la soledad, desenclavada y yerma;

ciega el cristal de la memoria mía,
y acuna en tu regazo al tiempo herido,
para que duerma al fin, ¡para que duerma!

---

[*] Los tercetos de este poema corresponden al texto de su primera versión. *(Nota de Redacción.)*

El soneto final redondea el mensaje personal de la obra, que hasta este momento había expresado el deseo de amor y paz. El poeta pide y espera el cumplimiento del mensaje navideño desde esta conciencia de su sufrimiento. La obra queda así perfectamente unida y trabada en sus partes.

«La casa encendida» (1949)

En la obra de Rosales, la corriente humanizadora llega a su plenitud expresiva en este libro, el cual es el último esfuerzo poético de importancia hasta la fecha. El poeta examina su experiencia pasada recordando hechos reales de su vida, los cuales aparecen mezclados a elementos de su fantasía. El propósito de la búsqueda es darle sentido a su experiencia. Según ha dicho Rosales recientemente, la poesía tiene como fin iluminar la vida:

> Creo que la poesía consiste, en definitiva, en una nueva revelación de la vida, de nuestra vida (38).

Si lo poético es la iluminación de la vida, el procedimiento, por el cual se ilumina, es el siguiente: «Tratar de revivir una experiencia vital en su nudo, en el primer nudo que le dio origen» (39). Esta definición se ajusta, como veremos a continuación, a la concepción de *La casa encendida.*

La metáfora central del libro es la de la casa, la cual representa el sitio desde donde escribe el poeta y a la vez la experiencia del poeta. Las habitaciones reales de su casa representan aspectos claves de su vida, los cuales el poeta ilumina según los recuerda.

El libro tiene una estructura narrativa que comienza en un momento de depresión y que termina resuelto en una afirmación final positiva. El poeta revive cuatro momentos principales del pasado, los cuales representan cuatro tipos de relaciones afectivas: la amistad, el amor filial, el amor conyugal y el amor familiar.

La poesía de la experiencia humana comienza en Rosales con los hechos cotidianos. El poeta se describe haciendo la rutina diaria de su vida y rodeado de las cosas familiares y corrientes, entre las cuales se siente solo y aislado de la vida:

> *Porque todo es igual y tú lo sabes,*
> *has llegado a tu casa, y has cerrado la puerta*
> *con aquel mismo gesto con que se tira un día,*

(38) Antonio Núñez: *Encuentro con Luis Rosales,* p. 4.
(39) *Ibid.*

con que se quita la hoja atrasada al calendario
cuando todo es igual y tú lo sabes.
Has llegado a tu casa,
y, al entrar,
has sentido la extrañeza de tus pasos
que estaban sonando en el pasillo antes de
que llegaras,
y encendiste la luz, para volver a comprobar
que todas las cosas están exactamente colocadas,
como estarán dentro de un año,
y después,
te has bañado, respetuosa y tristemente,
lo mismo que un suicida,
y has mirado tus libros como miran los árboles
sus hojas,
y te has sentido solo,
humanamente solo,
definitivamente solo, porque todo es igual y
tú lo sabes.

En este pasaje, que inicia *La casa encendida,* se anuncia desde el primer momento el estilo fluyente, la expresión familiar y diaria. El verso libre del surrealismo se adapta al estilo conversacional, coloquial moderno. Las palabras van surgiendo naturalmente. Lejos ya del lenguaje selecto de la poesía de *Abril,* la cual buscaba realizar el ideal de la pura belleza; ahora el poeta quiere que su lenguaje le sirva para expresar la realidad.

De acuerdo con este propósito, notamos, en este pasaje, la ausencia de metáforas que pretendan elevar la realidad. En cambio, emplea con frecuencia la comparación con cosas semejantes y que pertenecen a la misma categoría de la realidad que sustituyen. Así, por ejemplo, cuando describe el gesto de cerrar la puerta, al entrar a su casa, con el que se usa para tirar una hoja pasada del calendario:

con aquel mismo gesto con que se tira un día,
con que se quita la hoja atrasada de un calendario.

El verso libre, con su ausencia de regularidad silábica y métrica, le sirve para producir el efecto de fluidez conversacional. Logra efectos especiales de monotonía mediante la repetición de una frase ordinaria, que enuncia precisamente el tema clave del pasaje, el tedio de la rutina diaria: «Porque todo es igual y tú lo sabes.» Esta frase se repite al principio, en el quinto verso y al final del fragmento, sirviendo de *leitmotiv.*

La continuidad monótona de la existencia se sigue reiterando, con

el uso repetido de la construcción ilativa. De los 17 versos del fragmento, 10 son construidos a base de la conjunción «y»:

1.er verso: *todo es igual y tú lo sabes.*
2.º verso: *has llegado a tu casa y has cerrado la puerta.*
5.º verso: *todo es igual y tú lo sabes.*
6.º verso: *has llegado a tu casa y al entrar.*
10.º verso: *y encendiste la luz.*
12.º verso: *y después.*
14.º verso: *y has mirado.*
15.º verso: *y te has sentido solo.*
17.º verso: *todo es igual y tú lo sabes.*

Dentro de este aspecto de la costumbre diaria, quiere destacar también el sentimiento de soledad y aislamiento de su vida. Es este sentimiento de vacío que siente lo que le moverá a renovar los lazos afectivos del pasado. El patetismo se proyecta en la metáfora del suicida: «y después / te has bañado, respetuosa y tristemente, lo mismo que un suicida». El gesto cotidiano del baño se compara con un ritual fúnebre, dramatizando la idea de la vida sucediéndose hacia la muerte. El sentimiento de tristeza se agudiza al contemplar sus libros, en los cuales ve el poeta también el recuerdo del paso de la vida. Sus libros son como hijos, igual que las hojas son los frutos del árbol. Y al contemplar lo efímero de todo lo circundante, se siente «humanamente solo / definitivamente solo, porque todo es igual y tú lo sabes / ».

La vida es un continuo fluir donde el ser humano se siente sin permanencia, y por lo tanto sin lazos firmes. A pesar de que el poeta se siente como «un náufrago entre tus pobres cosas cotidianas», no es ello como resultado de haber perdido su fe religiosa. Para Rosales el sufrimiento y la alegría humana dependen de la voluntad divina. El epígrafe principal del libro es de un poema de Antonio Machado:

Tarde tranquila, casi
con placidez de alma,
para ser joven, para haberlo sido
cuando Dios quiso; para
tener algunas alegrías..., lejos,
y poder dulcemente recordarlas.

Expresa el fragmento de Machado, dos ideas fundamentales en *La casa encendida:* la importancia de revivir los recuerdos, que es lo que hace Rosales en su libro, y la idea de que dependemos de la voluntad divina para nuestras alegrías y tristezas: «Para ser joven, para haberlo sido / cuando Dios quiso;». En distintos momentos de *La casa encendida* expresa esta idea. Aparece en el prólogo, «A imitación de

prólogo»: «Todo vive naturalmente o, quizá, todo descansa, por un instante sólo, de vivir; todo está restañándose, *porque lo quiere Dios* (cursiva mía) en la alegría.»

Casi al final expresa el dolor como reflejo de la voluntad divina, forma que tiene Dios de bendecir al hombre:

LAS PERSONAS QUE NO CONOCEN EL DOLOR SON
COMO IGLESIAS SIN BENDECIR,
como un poco de arena que ha soñado ser playa,
como un poco de mar.

No encontramos en Rosales rebelión contra Dios, sino resignada tristeza:

... esa tristeza humana,
esa tristeza única,
donde se está viviendo y recapitulando aún
a Cristo mismo,
... ...
esa tristeza virgen que está latiendo ahora
en esta habitación, donde los libros
caminan y caminan y caminan.

La búsqueda de la experiencia pasada tiene como fin salvar la soledad y tristeza. Lo que el poeta revive en el libro son los lazos amorosos, porque parte de su creencia en el amor como lazo fundamental y necesario. En forma menos concreta que en *La casa encendida,* este deseo de amor aparece con anterioridad en el *Retablo,* y en algunas poesías de *Rimas,* que ya hemos examinado.

En este examen de su interior, y en el uso de las técnicas realistas y surrealistas para expresar contenidos interiores, el libro se asemeja a *La estancia vacía,* de Leopoldo Panero (que discutiremos en el próximo capítulo), y a *Hijos de la ira,* de Dámaso Alonso. Ambos libros aparecieron con cinco años de anticipación a *La casa encendida.* A pesar de coincidir con ellos en el examen de la experiencia, y en la expresión de estados interiores utilizando técnicas parecidas, no coincide con la problemática religiosa de esos otros dos libros.

Hemos examinado ya la forma natural, conversacional con que el poeta inicia la búsqueda en *La casa encendida.* Para recoger su experiencia mezcla, según progresa la obra, elementos reales a elementos de su fantasía. Para representar estados subjetivos, se vale de las técnicas surrealistas. Situado entre los objetos reales ve caer una nieve simbólica, que es representativa del paso hacia el recuerdo. Es «nieve de empezar a ser» y del olvido:

los cuadros que aún no he tenido tiempo de colgar
están sobre la mesa que me vistió mi hermana,
la madera que duele.
... ...
Estoy sentado. La nieve, de empezar a ser bastante,
sigue cayendo,
sigue cayendo todo, sigue haciéndose igual, sigue
haciéndose «luego»,
sigue cayendo todo lo que era Europa, lo que era
mío, lo que había logrado llegar a ser más
importante que la vida, lo que nació de todos,
y era igual que una grieta de luz entre mi carne,
sigue cayendo,
sigue cayendo todo lo que era propio, lo que ya estaba
liberado, lo que ya estaba desdolorido por la vida,
sigue cayendo.

El poeta desde su experiencia circundante, desde su habitación, donde están sus cuadros que no ha «tenido tiempo de colgar» y la mesa «que me vistió mi hermana», ve caer la nieve con todas sus vivencias mezcladas, que él vuelve a sentir de nuevo, que ya había olvidado, «todo... lo que ya estaba desdolorido». Esta nieve le trae la primera memoria de sus compañeros de Universidad. Las cosas circundantes desaparecen y queda sólo una ventana:

¡Y ahora ya no hay perchero, ni armario, ni lecho,
ni humedad en el muro!
Hay sólo una ventana —una ventana sola sobre
el aire—,
y tras de la ventana veo encendida la habitación
de enfrente.

La primera habitación de la casa simbólica interior del poeta se abre desde esa ventana fantástica que cuelga en el aire. A pesar de que las personas y los hechos que siguen son reales, se comportan como en sueños. Su amigo Juan Panero vuelve, y él lo ve mirarle, y siente fluir la ternura mutua:

callábamos los dos,
callábamos los dos, para abrazarnos dentro
de aquella parte de nuestro corazón,
donde no hubiera ruido,
donde no hubiera nieve amontonada que cegara
la puerta,
donde no hubiera ya sino una sola cosa.

Juan le trae la memoria de otros compañeros queridos: Piedad, Luis Felipe, Concha, Pilar, María Josefa, le trae la memoria de las clases

de latín y también se le aparece el Guadarrama, el cual estaba «allí / haciéndose más alto cada día, más de nieve y tan alto».

La segunda memoria empieza de nuevo con el poeta entrando en su casa real, y luego sentado entre sus objetos: «ésta es la inevitable puerta de mi casa / éste el cuadro que ha pintado Renoir». Mirando este cuadro surge de nuevo el pasado, se enciende otra luz que alumbra otra zona afectiva de su experiencia.

El cuadro de Renoir lo lleva al paisaje marino, y es la lluvia ahora lo que cae trayendo la visión de su amada que espera:

una mujer que también llueve,
que también dice adiós entre la niebla,
que también sabe que ahora es de noche y está sola.

Como en los sueños surgen comparaciones monstruosas fuera de proporciones reales:

y todo allí diciéndose mientras sigue lloviendo,
mientras, quizás, vivimos,
mientras la soledad es como un vientre de pescado.

El poeta vuelve a su niñez, al asociar la idea de encontrarse dentro de un vientre de pescado, en su soledad, con unos muelles:

Y yo, de pronto, he comprendido
que, a veces, es preciso descansar de vivir,
que todo vuelve,
que todo ha de tener, al fin, la estatura de un niño,
y que ahora ha vuelto la estatura de correr,
y estoy corriendo.

La amada aparece de colegiala y luego la ve agrietándose, terminando el momento en la comunicación amorosa, según había terminado el primero.

El poeta sufre de ver sus amores aislados uno del otro:

... y me sostengo solo
sobre el roto y viviente latir de la memoria
que quiere ser total,
que quiere ser de todo y para siempre,
mientras avanzo comprendiendo
que nunca he de vivir mi propia plenitud,
que no hay amor total,
ni memoria total,
... ...
que me estoy convocando y reuniendo a mí mismo
en partes doloridas que no conviven juntas,

que nunca completaron su unidad,
que nunca podrán ser,
que nunca podré ser
sino tan sólo un nombre sucesivo que se dice con
sombras.

Desde esta nueva depresión espiritual, surge otro recuerdo, oye una voz que le llama y vuelve a entremezclar los acontecimientos reales pasados a su fantasía. Tiene una visión idealizada de su vida familiar, como es casi siempre el recuerdo de la niñez para los adultos. Primero, el padre:

porque tú te llamabas Miguel,
y me tenías detrás de la memoria,
y cuando iban visitas me pedías que cantara.

Luego se siente inmerso en el amor maternal «madreamarado» y, entonces, sobreviene otro recuerdo, que no es suyo, sino de su padre, una historia que su padre probablemente le contara a él, la narración del encuentro del padre y la madre en un día de Corpus en Granada. Se recoge el ambiente en forma realista recordando detalles del ambiente de fiesta en ese día. Describe, por ejemplo, el puesto de un viejecito:

¿Recuerdas? Seguía siendo la mañana del jueves,
y como a ti siempre se te caían los ojos en las
cosas humildes,
mirabas, y no dejabas de mirar,
a un viejecillo
que tenía un puesto de golosinas al borde de la acera,
y espantaba las moscas insinuantes
bendiciendo su mercancía con un sombrero hongo,
y tenía cara de lápiz,

En el recuerdo de sus padres siente de pronto una dulzura que triunfa sobre su estado triste, la figura de su madre:

y las campanas en su voz iban haciéndose de juncia,
quemándose de azúcar y sonando dentro del Corpus ya,
y entonces,
como viene la juventud del agua cuando corre,
la juventud que pone hormigas niñas en la lengua
para decir te quiero,
vino ella...

Se redondea la visión de sus amores familiares con el recuerdo de su hermano, y un interludio de recuerdo para su criada, Pepa. De pronto, el poeta siente que se le juntan sus amores, y que ha logrado despertar

de nuevo a la vida, terminando el libro con una afirmación del amor como lazo de unión con nosotros mismos:

vamos a hablar hasta que cuando,
hasta que suene cuando,
hasta que no se vuelva a dormir nadie,
hasta que nadie llore,
hasta que nadie viva en mí,
hasta que nadie vuelva a hablar dentro de mí
sin que haya sido su palabra acuñada en tu nombre,
sin que haya sido un niño que naciera en un túnel,
sin que haya sido un hombre que despierta en un túnel,
sin que haya sido el mundo que despierta en un túnel,
para vivir, al fin la memoria total,
la vida entera y siempre,
la plenitud de amor que estoy besando ahora,
que estoy hablando en vuestras manos,
que estoy viviendo junta, porque ahora...
porque vamos a hablar, vamos a hablar,
ya lo sabéis,
¡vamos a hablar!

La poesía humanizada de Rosales culmina en *La casa encendida,* en un esfuerzo por abarcar la totalidad de su experiencia. Para ello se vale de procedimientos narrativos, de hechos que se suceden en secuencia temporal y de procedimientos surrealistas en que mezcla espacios y tiempos para recoger sus fantasías y sentimientos. Su manera de entender lo humano corresponde a su personal manera de ver el mundo, de aprehender la realidad como un todo fluyente.

ALICIA MARIA RAFFUCCI DE LOCKWOOD