

UNAS PALABRAS PARA LUIS

Al poeta Luis Rosales le conocí algo allá por los años de 1935 o 1936. A partir de 1940 la casualidad me hizo ser maestro suyo en materias bastante alejadas del quehacer poético, y compañero suyo en interminables sesiones de poesía, recitada y discutida, con teorías que van y teorías que vienen, y que si patatín y que si patatán..., y las manecillas del reloj que vuelan hacia las horas del alba... Pero de mis impresiones de grato compañerismo ya salieron unas páginas en que tracé su silueta con pluma que siempre estuvo movida por el cariño, aunque a veces orillaba los terrenos del vejamen. Fue en el prólogo—escrito en una tarde y en una hora—para su libro *Rimas*, que comenzaba con el siguiente retrato del poeta: «Luis Rosales está hecho de una prolongada, densa sucesión de retrasos, discusiones, ternura, teorías, ilusiones, ensayos, delicadeza, ceceos, un corazón como una casa, poemas, amigos, inteligencia inventora, tabaco negro y coñac.» En fin, allí está escrita mi descripción de su carácter, y ahora sólo quisiera hacer la enumeración de algunos de sus muchos méritos literarios. Diré, pues, sólo, como resumen del trato personal con Luis Rosales, que es un hombre a carta cabal, inclinado al bien y a la benevolencia, amigo de sus amigos y, en principio, de todos sus prójimos; espíritu que ha sabido llevar con dignidad hasta la calumnia, y nada rencoroso, muy lejano de toda idea de lucro, tanto que sus amigos le hemos creído siempre atento sólo a la vida del espíritu y demasiado inocente para la material y económica.

Y ahora, su labor literaria.

La obra poética de Luis Rosales no es muy abundante. Añadamos que en su personalidad literaria hay otras varias facetas que habremos de examinar por separado. No importa; para todos, lo que resalta en él es el poeta. Yo mismo le he llamado anteriormente «el poeta Luis Rosales». Recordemos frases que todos hemos leído: «Asistió el poeta Luis Rosales», «Ha dado una conferencia el poeta Luis Rosales»; cosas así andan frecuentemente en los periódicos. Y es muy justo; el instinto de la gente lo ve muy bien; la poesía impregna la vida y la persona de Luis Rosales, y—hasta hace muy pocos años—había en toda su vida esa encantadora incapacidad a que he aludido para todo lo que tuviera carácter práctico. Ocurre además que esos otros trabajos

literarios, aparte el creativo, han sido siempre alrededor de un mismo centro de su obsesionante interés: la poesía.

Llegó desde su Granada nativa a la vida literaria de Madrid en 1932, en el momento en que la generación poética de 1927 (llamándola por el año de su mayor cohesión y actividad conjunta) pasaba por el primero de los períodos de su desintegración. La poesía de Jorge Guillén seguía su natural crecimiento; la de Pedro Salinas, aunque estaba a punto de tener el gran aumento de pasión de *La voz a ti debida*, continuaba moviéndose siempre dentro de sus máximos medios expresivos. Pero en la poesía de Alberti, Lorca y Aleixandre se estaba señalando un cambio de la mayor importancia; el que hay, respectivamente, entre *Marinero en tierra* o *La amante*, *El romancero gitano* o *Canciones* y *Ambito*, de un lado, y de otro, *Sobre los ángeles*, *Poeta en Nueva York* y *Pasión de la tierra* o *Espadas como labios* o *La destrucción o el amor*. Con grandes diferencias personales, la poesía de los tres había traspuesto una importante linde, había entrado en otro mundo: un mundo de formas irracionales y misteriosas y de asociaciones establecidas a través de las zonas más profundas y —casi siempre— más sombrías de la vida psíquica.

Muchos jóvenes se habían de dejar llevar hacia esos experimentos. También los veintidós años de Luis Rosales podrían haber sido arrastrados, pero él no lo fue; aprendió, como todos, de lo que estaba cuajando en el aire, pero sin que se enturbiara la diafanidad de su visión poética del mundo. Esto es lo que revela su primer libro.

En 1935 publica ese primer libro: *Abril*, tan juvenil y primaveral como corresponde a su título. *Abril* es un canto de amor. Una enorme ternura, una feliz capacidad expresiva pone en la boca del poeta las imágenes más delicadas y cambiantes. Estas imágenes son de su época. Muchas veces o son irracionales, o parecen estar en las lindes de la irracionalidad. No son dibujables, no tienen equivalencia neta del lado de lo real; lo más frecuente es que surgieran a través de muchos nexos intermedios, que sólo un más demorado análisis literario permitiría rastrear; como la luz de las estrellas gana su misteriosa nitidez por la lejanía, así estos destellos que nos llegan del otro lado del muro de nuestra limitada razón, sugieren con más felicidad, con otra clase de exactitud, de nitidez, que, ésta sí, es totalmente poética:

*¡Qué confesión de arroyo martiriza tu sangre!
Los barcos lentos giran sobre tu piel; los barcos
la gozosa marea de tu risa indeleble
y el agua de tus miembros.*

A veces se creería que en ellas —en estas imágenes de un granadino de hoy— hubieran dejado su aromada gracia y su sensual nostalgia los antiguos cantores de Al-Andalus:

*Son tus ojos, cargados de palomas, como estanques sembrados de luna;
como una brisa triste de color persuasivo,
duermen bajo la frente su plenitud de hoja.
Tus dientes son tan blancos que escarchan la sonrisa,
y tus labios son olas fragantes que me envuelven
y empujan suavemente mi cuerpo hacia la playa.*

El poeta piensa en la voz «como una ciudad bajo la niebla», y en la carne de la amada, como vuelo de palomas o campanas o nevado jazmín moreno:

*Tu carne, que insiste en el aroma para lograr el vuelo,
tu carne, ¡qué continuo rebato sin campanas!
¡qué descuido moreno de jazmín sobre el mundo!*

Las manos (imaginadas como dos cisnes por el lago de la cabellera):

*Tus manos, como un enredo tibio de verbena y acanto,
tan tranquilas de cisnes en la gloria del pelo...*

La garganta (y volvemos a sentir relación con los poetas hispano-árabes):

*Tu garganta impasible de espuma pasajera
como una palma joven que saludara con la cintura...*

La presencia de la amada es el portento absoluto. La naturaleza tiene su explicación por ella y en ella. Y así, claridad, blancura de nieve, mares, vientos, islas, álamos, nardos, espuma, no son metáforas para explicar a la amada, sino naturales atributos de ella, todo colmado por ella:

*Verte, qué visión tan clara.
Vivir es seguirte viendo.
Permanecer en la viva
sensación de tu recuerdo.
... ..
Todo colmado de ti.
No ser más que el ojo abierto,
y eternizar el más leve
escorzo de tu silencio.
... ..
Verte: qué oración tan pura,
islas, nubes, mares, vientos,
las cinco partes del mundo
en las yemas de los dedos.*

«Vivir es seguirte viendo» o «permanecer en la viva sensación de tu recuerdo», dice el poeta, ligando su mera vegetación vital ya a la presencia irradiadora, ya al recuerdo de esa presencia: la amada-portento. Asombro ante el portento; miedo de llegar a él:

*Miedo de acercarme a ti
y de aceptar el destino,
dulce pasmo de mi carne,
posible desdén sumiso.
Miedo de contar el bosque,
claro amanecer de río;
sombra, primavera y musgo
de paisaje conmovido.
Miedo de saberte tumba.
Cima de balcón tranquilo.
Arrayán que lento arde.
Luna de cobre y olivo.
Miedo de doblar el agua
y ser romero del trigo.
Miedo de colmar el gozo
y de olvidar el olvido.*

Otros poetas han cantado así la mujer («todo vivido en milagro», dirá Rosales junto a la amada) como portento, como milagro, como

*cosa venuta
di cielo in terra a miracol mostrare.*

Prescindiendo ahora de otros antecedentes que pueden señalarse, esa posición de asombro y veneración ante la belleza de la mujer, milagro, perfección absoluta, como cercana a la divinidad, nos viene, a través de Dante, del *dolce stil nuovo* y se vivifica una y otra vez al contacto con las ideas platónicas durante el Renacimiento. La estela no se interrumpe nunca.

Tomemos un tema concreto; será así más fácil, limitándonos, percibir las semejanzas. Rosales ha cantado en muchos poemas de su *Abril* el hálito de la presencia física de la mujer, y luego, aún más delicado, el de su recuerdo. La mujer avanza y todo se serena u ordena por donde ella pasa:

*Tú estás en la serena ordenación que despierta tu paso.
Tú eres lo que persiste en el abandono de la presencia amada.
Tú eres lo que nos queda después de la visión aromando los ojos.
Tú la sola caricia que persevera y canta
su asombro de mujer, que define la ausencia.*

Estos efectos del paso de una mujer—esa serena ordenación que despierta su paso—habían sido cantados antes por poetas de muchas épocas y lugares distintos. Para no elegir sino lo más próximo, ver, alabar, bendecir esos efectos del paso de una mujer, es un tema que aparece varias veces en el *dolce stil nuovo*, y Dante lo ha immortalizado en uno de sus más bellos sonetos (del que acabo de citar un par de versos).

Dice Dante en el comentario en prosa a ese soneto que cuando ella pasaba por la calle las gentes corrían para verla. Ella se iba sin orgullo ninguno de aquel efecto que producía. Algunos decían: «Esta es una maravilla, y bendito sea el Señor que tan admirablemente sabe obrar.» Y todos, llenos de una alegría dulce y honesta, suspiraban.

También, entre nosotros, Joan Maragall está en esa línea. De esa «ordenación» del mundo que, según Rosales produce la amada nos ha hablado también Maragall (pero éste lo llama «reposo»):

*La presència de la Dona hermosa
te fa humil i devot contemplatiu.
En la presència de la Dona hermosa
hi ha quelcom d'un repós definitiu.*

Los poetas de esta línea de sentimiento perciben también—como otra presencia aún más sutil—la dulzura de la ausencia de la mujer. Rosales dice—lo hemos leído ya—que ella es «lo que persiste en el abandono de la presencia», «lo que nos queda después», lo que «persevera y canta», ese «asombro» de mujer, «que define la ausencia». Maragall viene a coincidir con otras palabras:

*La partida de la Dona hermosa
te deixa il·luminat hermosament.
En la partida de la Dona hermosa
hi ha una estela de llum que es va perdent.*

No creo que haya relación ninguna directa entre Maragall y Rosales (la diferente plasmación del pensamiento parece comprobarlo) ni aun siquiera que nuestro poeta, cuando escribió *Abril*, la tuviera con el *dolce stil nuovo* y Dante. Estos, es cierto, abrieron un ámbito iluminado en nuestra poesía europea, y en él todos vivimos y respiramos: la poesía de amor, entre nosotros, supone ese asombro esencial, y no es, en el pormenor, sino un intento de definir las modificaciones que realiza el amor en la psicología del amante. Petrarca lo hizo en su *Canzoniere*, como Rosales en su *Abril*, cada uno según su modo de inspiración y sus distintos recursos expresivos.

Pero una turbonada pasó desordenadora, desenraizadora, sobre la delgadez y la ternura, sobre los éxtasis de miedo y asombro de *Abril*, y así, producto del dolor, nació ese poema final, «Misericordia»: poesía religiosa, íntima, desgarrada, sincerísima, que por estas condiciones y por su temprana fecha (1933) es probablemente la que inaugura esa línea que tan característica había de ser de nuestra producción desde 1939 en adelante.

He citado sólo pasajes de poemas escritos ya en romance, ya en verso que va hacia formas libres y sin rima alguna. También había en *Abril* sonetos y otras formas aconsonantadas que nuestro poeta maneja con gran suavidad y fluidez. Son éstas las que predominan en su *Retablo sacro del nacimiento del Señor*, librito publicado en 1940, que 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, pues el autor suele prolongar la materia de este libro con alguna nueva poesía escrita —siempre a ruego de amigos— cuando llegan esas fechas.

Habían pasado muchos años desde la publicación de *Abril*, cuando en 1949 apareció el poema *La casa encendida*. El poeta, que al salir su primer libro tenía veinticinco años, va a cumplir ya los cuarenta; muchas cosas han ocurrido en España y en la literatura española. En la poesía de Luis Rosales, también. La primera impresión del lector de *La casa encendida*, que viene de *Abril* y del *Retablo sacro del nacimiento del Señor*, es de sorpresa. La sorpresa no es total por el uso del verso libre, que llena el nuevo libro; porque el verso libre estaba ya en algunos poemas de *Abril*; pero aun en este aspecto exterior hay algunas novedades de las que luego hablaremos. Lo que primero sorprende es que el poeta de *Abril*, que parecía en puro éxtasis interjectivo ante la belleza de la amada y de la naturaleza, en *La casa encendida* se ha convertido en un narrador. El poema de la época de la llamada «poesía pura» no podía contener anécdota, considerada entonces ganga impurísima; el poema surrealista podía contener mucha materia concreta, pero siempre sugerida y desarrollada por nexos irracionales. Y este poema de Luis Rosales contiene narración de hechos verídicos: el poeta se halla, al principio del poema, solo con el silencio y el cansancio de una vida sobre los que ya ha caído la nieve, borrando mucho de lo que creyó suyo, y entonces en su casa, donde la luz está apagada, ve cómo una habitación se ilumina, una memoria surge: la juventud, con los compañeros y compañeras de los días universitarios, todo presidido por la figura de Juan Panero (hermano de Leopoldo), Juan Panero, que había de morir muy joven; otra vez la imagen iluminada es el encuentro con María, la que había de ser, años más tarde, mujer del

poeta; otras son de infancia: Granada, el Corpus, la casa de la niñez, una criada vieja (Pepa, Pepona), los padres, el encuentro en que se describe cómo se conocieron los padres, la madre, el desvivirse del hombre hacia el recuerdo de la madre.

Todo esto está contado con palabras muy distintas de las de *Abril*, sin aquella especie de alarido de última belleza que tenían las del libro juvenil; ahora son mucho más próximas a las de la prosa o aun de la conversación, aunque Rosales no abandona nunca el uso de imágenes. Véase lo diario y lo poético juntándose en la evocación de la antigua criada:

... y puede ser que yo sea niño

«Pepa, Pepona; ven»

*y Pepona llegaba hacia nosotros con aquel alborozo de negra en baño
con aquella alegría de madre con ventanas [siempre
que hablaban todas a la vez, para decirnos
que no hay tarde sin sol, ni luz que no caliente
las mienes y las manos,*

«pero, Pepa, Pepona, ¿dónde estás?»

*y estaba siempre
tan morena de grasa
que parecía una lámpara
vestida con aquel buen aceite tan pálido de la conformidad;
y era tan perezosa,
que sólo con sentarse
comenzaba a tener un gesto completamente inútil de pañuelo doblado,
de pañuelo de hierbas;
y vosotros recordaréis conmigo
que tenía un cuerpo grande y popular,
y una carne remisa y confluyente
que le cambiaba de sitio acomodándose continuamente a su postura,
como cambian las focas, para poder andar, la forma de su cuerpo,
y vosotros sabéis que todavía
después de quieta siempre, era tan buena,
tan ingenua de leche confiada,
que muchas veces las avispas se le quedaban quietas en las manos,
y ahora está en una cama de carne de hospital
con el cuerpo en andrajos,
y vosotros sabéis, y Dios lo sabe, que se llamaba Pepa,*

«pero, Pepona, ven; ¿cómo no vienes?»

*y vosotros sabéis
que todos los hermanos hemos vivido dentro de ella,
sin encontrar la puerta de salida
durante muchos años,
que sus manos han sido las paredes de la primera casa que tuvimos
durante muchos años,*

*hasta que al fin la casa grande,
 la casa de la infancia fue cayéndose,
 la casa de hora única, con una estancia sola de juego indivisible,
 de cielo indivisible,
 se fue cayendo al fin, sobre nosotros, con la carne de Pepa,
 se fue cayendo como ella, y agrietándose al fin, la casa de la infancia
 y dejó de volar el abejorro silabeante que reunía entre sus alas nues-
 [tros labios...*

Otras veces se asoma a un mundo visionario u onírico, que se diría próximo al del surrealismo, sólo que aquí el misterio está racionalmente orientado hacia una meta propuesta. La habitación encendida (es la imagen del encuentro con María y la llegada del amor) se va cambiando en lluvia norteña, en muelle, en escalera de muelle, donde la protagonista está sentada esperando:

*Sabed, ahora se encuentra lloviendo dentro de ella (dentro de la habi-
 es una lluvia «triste como un llanto de ciego», [tación),
 es una lluvia interminablemente sucesiva,
 interminablemente diciéndome que llueve,
 interminablemente cayendo siempre y sin mojar la tierra;
 y, sin embargo, sabed
 que entre la lluvia
 hay un sonido húmedo y sordo
 de embestida total que socava la entereza de algo,
 hay una mano que nos está cambiando de sitio el corazón,
 y hay un latido que se empapa de lluvia,
 y hay una carne tensa que se está haciendo vegetal,
 que se redime de ser carne y que llueve...*

*Y YO AL ENTRAR LO ESTOY MIRANDO TODO, SIN PODERLO ENTENDER,
 y sé que no es posible, y, sin embargo, es triste,
 y sé que no es posible, y, sin embargo, es verdadero:
 sí, sabed, son las aguas reunidas,
 son las aguas reunidas en la extensión del mar lo que estoy viendo:
 las dársenas sacramentales donde las naves se restauran,
 las mercancías que se entretienen en decir que la tierra es redonda,
 los malecones como alianzas que contribuyen a la seguridad que nadie
 y los muelles, [tiene,
 y los muelles desiertos y vacíos como un beso deshabitado que nadie
 que nadie vive y sabe a llanto [espera,
 entre dos labios mecánicos y unidos,
 y el mar que muere ya,
 y un barco avanza entre la niebla
 —sigue lloviendo—
 sigue avanzando un barco entre la niebla que borra al fin su arboladura,
 y recoge su adiós como un pañuelo,
 mientras sigue lloviendo,
 mientras sigue lloviendo y en la escalera que se hunde,
 en la escalera que es como el vientre flácido del muelle,*

en la escalera ciega que baja hasta las aguas,
está esperando una mujer,
una mujer sentada y última a la que llega el agua a las rodillas,
una mujer que también llueve,
que también dice adiós entre la niebla,
que también sabe que ahora es de noche y está sola.

Quizá lo más característico del cambio que va de *Abril* a *La casa encendida* sea el paso del entrecortamiento de lo interjectivo a una gran fluidez. Forzosamente el verso libre (el de Luis Rosales es de una gran tersura) tiene que apoyarse en recursos discursivos. Otra causa colabora a ello: se ve que el poeta tiende ahora a una condensación de pensamiento. (A este respecto resulta curioso comparar poemas publicados en *Abril*, y luego en antologías después de 1946; podría compararse la última estrofa del que empieza: «Abril, porque sueño, creo.») Esta tendencia al pensamiento poético es evidente en *La casa encendida*; las distintas partes del poema suelen comenzar por versos que el poeta ha hecho imprimir en versalitas y que son reflexión o condensación de lo que luego se desarrolla en el relato. En *La casa encendida* las imágenes suscitadas por la memoria a veces se desarrollan con una cinematografía de ensueño, adquieren—así el trozo del muelle que citaba antes—esa irreal realidad del sueño que tienen las creaciones de algunos maestros del surrealismo pictórico (con ella, una irracionalidad, en la que es evidente el paso de la poesía surrealista). Pero ese sueño evocado tiene en el poema su meta exacta, prevista o intuita por el poeta. Al principio de las principales partes del poema la reflexión empieza a operar con sus nexos lógicos, como pensamiento condensado; éste se desarrolla luego o ejemplifica con elementos procedentes del recuerdo (de la experiencia personal); es un desarrollo que a veces va como por vías oníricas. Pero la realidad así evocada sigue fluyendo por debajo. No siempre ocurre así; el fragmento «Pepa, Pepona» fluye por cauces muy distintos (más directamente reales), pero siempre con bastantes elementos de irracionalidad expresiva. En conjunto es difícil condensar las notas características de un poema tan complejo, en donde confluyen tantos modos de sensibilidad y tan encontradas técnicas expresivas. Yo veo *La casa encendida* como uno de los intentos más logrados de incorporar los hallazgos del surrealismo a una técnica constructiva; para ello el poeta pasa a cada instante de la racionalidad a la irracionalidad, de la mera evocación de la memoria iluminada a la fluencia onírica, y se demora más o menos del lado de acá o del lado de allá de esta muralla, tan divisoria en general; no en su poema. Con sus rasgos de fuerza creativa y de emocionada evocación, *La casa encendida* es uno de los libros verdaderamente

importantes que ha producido la poesía española en estos últimos treinta años.

Dos más tarde que *La casa encendida*, Rosales publicó sus *Rimas*; es una colección de poemas sueltos, y la mayor parte están escritos en formas tradicionales, predominando el endecasílabo; frecuentemente aparece la asonancia que une los versos pares (y por aquí estas *Rimas* van a relacionarse con las de Bécquer y con la poesía de Antonio Machado). Las *Rimas* de Rosales incluyen algunos de los momentos más delicados de una inspiración que siempre ha tenido la exquisita delicadeza andaluza. También se encuentran allí algunos de sus poemas de más intensa emoción humana. Como en la composición a su madre muerta:

... *Tu voz me llega
como el aire de marzo en un espejo,
como el paso que mueve una cortina
detrás de la mirada. Mira, vivo
oscuro y casi andado. No sé cómo
podré llegar, buscándote, hasta el centro
de nuestro corazón, y allí decirte,
madre, que yo he de hacer en tanto viva
que no te quedes huérfana de hijo,
que no te quedes sola, allá en tu cielo,
que no te falte yo como me faltas.*

Este poeta, tan poeta, ocultaba otros anhelos; necesitaba verter su espíritu en varias de las direcciones de la expresión literaria; tenía otras cosas que decir, además de su poesía.

Y, sin embargo, era tan poeta, que le fue costando tiempo y tiempo, no el abandonar lo poético, porque eso no lo podía hacer sin ser infiel a su destino, sino el modificar la forma de su expresión, esencialmente lírica.

Allá por mil novecientos treinta y tantos el joven poeta seguía los cursos en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Entre sus profesores figuraban Américo Castro, Xavier Zubiri, Pedro Salinas, José Montesinos... Esta formación universitaria tendría, claro, gran influencia sobre el desarrollo ulterior de su obra. Y, sin embargo, el terrible destino de poeta lírico ¡pesaba tanto! El aspecto crítico comienza tímidamente a aparecer en trabajos de aquella época; la publicación reciente de *El romancero gitano*, de García Lorca, le da motivo para el delicado ensayo *La Andalucía del llanto*; pero esta prosa ¿es crítica literaria o es poesía? De la misma época —Latín, Ciudad Universitaria— es una traducción en verso de las dos primeras églogas de Virgilio. Aparecían estos trabajos de Rosales en la revista *Cruz y Raya*.

Unos años después, la en esos ensayos apenas insinuada veta de

crítico y erudito iba a tener, por fin, desarrollo. Pero habían pasado cuatro terribles años españoles. Quizá ese paréntesis explique el esguince, el aparente barquinazo de las actividades del poeta a partir de 1940. ¿Es quizá otro hombre? He contado en otro sitio cómo en ese decenio que empieza en 1940 Luis Rosales se dedicó con —¡quién lo diría!— inquebrantable puntualidad a acudir a la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional y a leerse —por las buenas— los tomos poéticos, que iba pidiendo siguiendo la numeración. Todo lo que le llamaba la atención lo iba apuntando. El poeta, sin dejar de serlo, había, pues, descubierto la erudición. Llegó así a reunir un copioso y precioso archivo de datos que hemos utilizado todos los trabajadores españoles o extranjeros que se lo hemos pedido, porque Rosales ha sido siempre generosísimo en comunicar su tesoro.

Las pesquisas de Rosales en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional iban en especial encaminadas a seguir una línea que él intuitivamente había descubierto. Las historias de la literatura, después de Garcilaso, durante los siglos XVI y XVII, apenas prestan atención a lo que no sea el desenvolvimiento de la poesía de origen italiano. El gusto por la lírica de Villamediana y la del conde de Salinas le llevó a Luis Rosales a hacer un descubrimiento que creo original; por lo menos, no sé que nadie lo haya formulado de manera tan neta; aparte de la poesía endecasilábica, la antigua sentimentalidad de los Cancioneros, General, de Resende (en portugués y en castellano), etc., fluye subterránea y continuamente a lo largo del Siglo de Oro; en los manuscritos de la Nacional se comprueba esa fluencia que aflora aquí y allá en la obra de Villamediana. A él dedicó mucha atención y mucha vida nuestro poeta, y así fueron surgiendo antologías de las obras de Villamediana; luego, una edición de todas ellas, preparada por Rosales, pero en la que no quiso que apareciera su nombre por precipitaciones editoriales de última hora, y el ensayo *La poesía cortesana*, publicada en homenaje de quien firma estas líneas, que desarrolla esta tesis con gran acierto y novedad.

También le interesó mucho la figura tan importante como desvaída en los manuales del conde de Salinas. A ella dedicó una laboriosa y afortunada investigación, que en el original a máquina ocupa 800 folios. Rosales, siempre insatisfecho, no ha dado aún —¡qué le vamos a hacer!— los pasos decisivos para que llegue a la impresión. Fue la tesis de su doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid y obtuvo calificación máxima.

Otras veces ha llevado su atención a la poesía moderna; en *Muerte y resurrección de Antonio Machado* ha hecho un análisis de pene-

trante intuición en uno de los poemas más inquietantes del gran poeta.

La actividad de Luis Rosales se ha dirigido hacia otras muchas metas: ya a la filosofía del lenguaje, a la que ha dedicado un largo ensayo: *Algunas consideraciones sobre el lenguaje*, ya a la historia del siglo xvii, como en su estudio sobre *La alianza anglo-española de 1623*, ya a las relaciones de historia y literatura, como en el artículo *Algunas reflexiones sobre la poesía satírico-política bajo el reinado de los últimos Austrias* (y debo decir que sobre este tema de la sátira ha reunido Rosales un inmenso acopio de datos que esperamos se conviertan algún día en una obra definitiva). Mientras tanto, en libros en prosa, como *El contenido del corazón* (que iba publicando por estos años en la prensa), seguía predominando netamente el poeta. Pero es imposible mencionar aquí la totalidad de la obra dispersa e inédita de Luis Rosales. Detengámonos ante su más demorada aportación a la crítica literaria.

El libro de mayor empeño de Luis Rosales, crítico e investigador literario, nos muestra también reunidas esas dos tendencias o aspiraciones que —junto a la fundamental: la poesía— hay en su alma: anhelo de conocer hechos —en fin, erudición— y deseo de interpretarlos, ligándolos y relacionándolos dentro de los órdenes del pensar humano, es decir, filosofía. La dualidad intrínseca al título también lo expresa: *Cervantes y la libertad*. Y aun del título mismo nos sale una tercera perspectiva, que la principal preocupación filosófica de este poeta no es de carácter estético, sino ético, moral; es la conducta humana en la obra y en la mente de Cervantes su principal preocupación.

De este libro sólo se ha publicado una parte, si bien la más extensa, según declara el autor, la que lleva por título *La libertad soñada*; otras dos, anunciadas sólo, serían *La libertad real* y *La libertad artística*. Así y todo, esta única primera parte que hasta ahora tenemos forma dos volúmenes, que suman más de mil páginas de caja nutridísima. Rosales no abdica nunca de su cualidad fundamental: la de poeta, y en este libro, tampoco. Y ahora, la triple confluencia: la predominante de poeta, la de historiador minucioso de la literatura y la de filósofo no dejan de producir en libro de tal volumen algunas perturbaciones que pueden quizá desorientar al lector.

Enormes incisos en el desarrollo discursivo, bromas y divertimientos; modificaciones en el plan, que ha cambiado varias veces de meta; digresiones polémicas, siempre corteses, pero que pueden, sin embargo, ser de tono muy vivo; paréntesis para contar al paso una anécdota humorística; todas estas características dan a este libro de Rosales una fisonomía muy peculiar, y que seguramente resultará escandalosa para

tantos críticos como se estilan, que ocultan su terrible oquedad sentimental e intelectual con austeros ropajes del más intransigente cientificismo. Y no es que yo, en trance de escribir un libro de esta clase, me hubiera echado el mundo a la espalda, como Rosales lo ha hecho de manera muy cervantina, y quizá para apropiarse su libertad como un auténtico personaje del *Quijote*. Creo, sin embargo, que, bajo su abigarrada y escandalosa apariencia, se abren en *Cervantes y la libertad* grandes perspectivas de apasionante novedad y se dicen sobre el arte del gran novelista palabras reveladoras, gracias a las cuales quedan juntas, ordenadas y apretadas en haces, muchas de las hebras que se nos presentaban como independientes y aun contradictorias en la tan variadamente dispersa obra cervantina.

Rosales plantea sus temas con seriedad absoluta y con completa fundamentalidad. No sabemos lo que es Cervantes—si hemos de ser sinceros—ni tampoco lo que es la libertad. Asediar este último concepto será la primera tarea, y a esto se dedican las 140 páginas iniciales del libro. Sólo después de esta larga introducción se puede entrar en la relación binaria que anuncia el título *Cervantes y la libertad*. Quienes por cervantismo entiendan ante todo—como creo que hay que entender—el conocimiento, meditación e interpretación de la obra de Cervantes y no los pormenores de su vida (aunque este conocimiento biográfico no se puede tampoco desdeñar—ni Rosales lo desdeña--) quienes piensen así, al avanzar por la lectura de *Cervantes y la libertad* se irán quedando asombrados del cervantismo de Rosales, de lo mucho que sabe este poeta, de la diversidad e intensidad de sus lecturas; es una inmensa masa de conocimientos, un penetrar hondo y pormenorizado en todos los repliegues de la obra cervantina, de la obra misma y de la literatura de exegetas y escoliastas; todo basado, descansado y serenado en una impregnación honda de la literatura universal y de las grandes perspectivas del pensar filosófico. Por eso el conocimiento que Rosales tiene de la obra de Cervantes está penetrantemente iluminado por la meditación y la comparación. Y no hay seguramente un libro que con tanta generosidad y valentía como *Cervantes y la libertad* trate de situarnos al gran novelista entre los ejes coordinadores del pensamiento humano. ¡Cuántos aspectos y valores cervantinos nos revela la lectura de Rosales, cuántos pormenores de la obra cobran ahora relieve, cuántos personajes que se nos quedaban desdibujados resultan ahora llenos de vida! Léanse el maravilloso y novedoso análisis de la aventura de los galeotes, el enfoque totalmente nuevo y revelador de *El licenciado Vidriera*, el precioso estudio del carácter de Marcela y los muy intuitivos de personajes de *La Galatea*

y del *Persiles*. Sobre mínimas figuras cae también la lente de Rosales: por unos instantes vive ante nosotros la hija de don Diego de la Llana, la única realidad entre las ficciones de la ínsula Barataria. Rosales nos revela cómo la meta vital y la razón profunda del existir de un gran número de personajes cervantinos es la apropiación de la libertad. Esta apropiación toma forma de evasión: evasión de sí mismo; la evasión de Quijano se llama Don Quijote; la evasión respecto al prójimo es la locura del licenciado Vidriera; la evasión del mundo, de la vida, de la Historia, está representada por toda una serie de solitarios cervantinos: Antonio el Bárbaro, Renato y Eusebia, la misma Marcela; son se diría, seres nostálgicos de la «edad dorada», inadaptados en el mundo en que les ha tocado vivir, y a ese anhelo de evasión responden también las concepciones —y aun ficciones— literarias que Cervantes recibe de su época, pero que dentro de esta clara interpretación vemos muy bien cómo se fijan y cobran nuevo sentido en la obra cervantina: los pastores, los gitanos, los innumerables aventureros, todos buscan su libertad. Vivir en la novela cervantina no es deslizarse en una rutinaria sucesión de días y noches; es una incesante busca de la libertad. Vivir en la novela cervantina es intentar la plena realización de la libertad humana.

Este intento alcanza al mismo tiempo la más completa realización local y universal en el *Quijote*. Rosales ha indagado con especial fortuna el carácter distinto de la evasión quijotesca —hacia la libertad— en la primera y la segunda parte de la obra. Con aguda intuición descubre que la diferencia entre las dos reside en la diferente violencia de esa evasión, en la distinta tensión entre el personaje que se liberta y el medio del que se desarraiga. Este choque, esta violencia, es menor en la segunda parte que en la primera; en la segunda el caballero corre la mayoría de sus aventuras ya en un palacio, ya en una ciudad, y casi siempre le rodean personas que están más o menos quijotizadas, que de algún modo comprenden la grandeza y ven con simpatía la empresa de Don Quijote. ¿Qué ha ocurrido? Sencillamente esto: que Don Quijote entra en la segunda parte ya como personaje histórico, con la aureola de su fama; ya como una mezcla (casi pirandelliana o unamunesca) de ficción con realidad; sólo que aquí, en la segunda parte del *Quijote*, la «realidad» es sencillamente la realidad literaria de la primera parte y sobre todo del eco de esta primera parte en el público; quiere esto decir que los primeros cervantistas fueron el propio Cervantes y los personajes que rodean a la pareja Don Quijote-Sancho en la segunda parte.

He tocado sólo algunos de los principales puntos de una obra tan

densamente rica como es *Cervantes y la libertad*. Las intuiciones fulgurantes abundan en ella: «la clave del estilo de Cervantes es la indeterminación», dice Rosales, y en una definición compacta nos da un principio que la crítica, creo, podía contrastar ampliamente. Yo diría que en Cervantes hay una pendular oscilación entre una determinación extremada (pormenores de objetos en el patio de Monipodio, por ejemplo) y esa desbordada o como abandonada indeterminación que postula Rosales; en esta indeterminación (¿Quijada, Quesada o Quejana?, «un lugar de cuyo nombre no quiero acordarme», etc.) reside mucho del humor, del más inimitable y adorable humor cervantino.

Dentro del campo de la Historia, Rosales ha publicado recientemente un libro clave: *Pasión y muerte de Villamediana*, cuya primera parte fue su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua. En este libro Rosales vuelve valientemente a plantear el terrible problema que hay detrás de la muerte de Villamediana. Una tesis ya centenaria, repetida y ampliada en nuestros días, venía juzgando esta muerte como una especie de castigo ejemplar por un pecado nefando. Esta teoría venía a destruir las dos antiguas: la más bella y romántica, que ha dejado numerosas y brillantes anécdotas: el conde estaba enamorado de la reina, y su variante: de quien estaba enamorado el conde no era de la reina, sino de la amiga del rey. Luis Rosales bucea entre las relaciones que tejen los hechos y los desesperados poemas de Villamediana y les saca su sentido, y encuentra que los amores del conde eran, en verda, reales: de quien estaba enamorado era de la francesa Isabel, la mujer de Felipe IV. Es una maravillosa pieza, documentadísima y novedosa en el pormenor, bien templada y ajustada, perfectamente conducida en el juego de sus distintas partes.

La última obra poética de Rosales, publicada en 1969, tiene uno de sus títulos más popularizados y reveladores: *El contenido del corazón*. De este libro singularísimo quisiera hablar, y hablaré en su día, con el entrañamiento y la atención que requiere. Pero hoy, por falta de tiempo—¡ay, la falta de tiempo!—, ya no puedo continuar estas palabras para Luis.

DAMASO ALONSO