

### C) *La imagen y la metáfora, su importancia y características*

Creo que si alguna característica puede definir por sí sola la poesía de Luis Rosales, ésta es, sin lugar a dudas, el empleo ininterrumpido de la imagen y la metáfora. Se puede decir que toda su obra está apoyada sobre esta especie de tierra fértil, de sustrato primero. Dentro de estas imágenes, que son todas de una unidad y personalidad indiscutibles, cabe la totalidad de los procedimientos retóricos utilizados por el autor, ya que la mayoría están construidas con ellos. Se ha hablado mucho del surrealismo en Rosales, basándose precisamente en el corte de sus metáforas<sup>13</sup>. Pensamos que se trata de un planteamiento equivocado. El poeta granadino es uno de los primeros que asumen la experiencia vanguardista del surrealismo pero, y aquí reside lo principal, integrándola, quedándose con la verdadera aportación literaria del movimiento y rechazando todo lo que en él había de vanguardia, de «ismo». Luis Rosales aprende de los surrealistas la libertad expresiva, que luego constituirá uno de los puntos más importantes de su obra (como más adelante veremos); rechaza sin embargo las propuestas estéticas que devienen inviables y que proponía el grupo de Breton. La sustitución, tanto en la imagen como en la metáfora de nuestro autor, esconde siempre una asociación de carácter irracional y emotivo, a veces buscada de forma consciente y otras hallada de modo inconsciente. Ya no estamos ante la sustitución fácil de los dientes por las perlas o las fresas por la boca, pero tampoco hemos llegado a la escritura automática de los surrealistas (aunque es claro que ésta, en pureza, no existe), al plasmar como poema lo que primero llega a la mente. Rosales tiene, en todo momento, el dominio del poema, sabe cuáles son los sentimientos y motivaciones que le llevan a escribirlo, y les toma el pulso a cada instante, otra cosa es que la expresión de ciertas situaciones requiera (después de un análisis técnico o simplemente por un golpe de intuición, por una obligación de carácter interno y de sentimiento) un tratamiento que, en algún instante, pueda acercarse al surrealismo, mas siempre de una manera externa y circunstancial. A nuestro parecer, según lo dicho, Luis Rosales no es en ningún momento de su obra un poeta surrealista puro, sino más bien alguien que ha sabido aprovechar de manera magistral la lección de libertad expresiva que supuso la vanguardia europea de entreguerras en su práctica totalidad de orientaciones.

Analizar aquí todos los tipos de imágenes utilizados en esta obra sería de todo punto imposible, dada la variedad y riqueza de éstas; ya hemos dicho que estamos ante uno de los poetas con mayor imaginación abstracta de

<sup>13</sup> Aparece seleccionado en la primera «Antología del surrealismo español», que llevan a cabo José Albi y Joan Fuster en un número especial de la revista Verbo (Alicante, 1952, págs. 86-89).

todo el siglo veinte. Hemos de apuntar, sin embargo, que la mayoría de ellas son de carácter visionario, es decir que nos permiten, mediante un pequeño esfuerzo imaginativo, visualizar la escena de una forma subjetiva pero verosímil, consistente; pondré algún ejemplo para que se entienda mejor: «era indeleble y rubia como un agua con sol, / y que tenía / los ojos juntos y apretados como dentro de un beso» (ENC 224); «y era tan perezosa, / que sólo con sentarse / comenzaba a tener un gesto completamente inútil de pañuelo doblado» (ENC 234); «El dolor es un largo viaje, / un largo viaje que nos acerca siempre» (ENC 239); «así he vivido yo con una vaga prudencia de caballo de cartón en el baño» (RIM 141); «y las calles se barrían únicamente con las olas, / y el pueblo por la noche se lavaba las manos en el mar» (RES 51); «(tenía) la cojera desenvuelta y quebrándose como un rayo de sol que penetra en el agua» (ALM 150); «y a los hombres de mi generación nos persigue la guerra como una mula coja que tropieza y se sostiene cojeando» (OLA 200) «Cuando llega la noche es fácil recortar nuestra sombra del suelo para pegarla en la pared» (OLA 201); «ya que dicho en voz baja sólo es preciso amar para llevar el mundo en el bolsillo» (SIL 23)

Lo que ocurre es que Rosales construye su poesía sobre un entramado ininterrumpido de estas imágenes; unas brotan de las otras y éstas a su vez se abren en círculos concéntricos en cuya magia quedamos atrapados como en un laberinto de azúcar<sup>14</sup>. Y por eso podemos hablar de una técnica cinematográfica, de una sobrevaloración de las imágenes frente a las ideas, oigamos al propio poeta:

La precisión tiene carácter visual,  
y debiéramos escribir en imágenes para que las palabras  
no se entiendan, se vean,  
pues una imagen es una idea encarnada,  
una palabra corporal,  
o más exactamente: una palabra-personaje,  
y no basta leerlas,  
es necesario interpretarlas lo mismo que un actor  
interpreta un papel.

El mirar nos aúna ya que todos los ojos hablan la misma lengua,  
y como el cine es el lenguaje de nuestro tiempo es  
preciso escribir con imágenes cinematográficas,  
pues en rigor todos los elementos de un estilo que no  
pueden reducirse a visión es necesario traducirlos.  
Lo que tiene un estilo de cinematográfico es lo que tiene de actual,  
ésta es la ley de nuestro tiempo,  
las palabras son nuestras,  
las palabras sólo tienen la vida que nosotros les damos,  
las imágenes tienen vida propia.  
Es preciso escoger,  
si no eliges te quedas parálítico,  
y una vez hecha la elección

<sup>14</sup> Otro de los tipos de imagen más utilizado por Rosales es aquella que aparece (sin tener por qué dejar de ser visionaria) en forma de símil, de comparación, utilizando como apoyatura las partículas: lo mismo; igual; al igual; como, etc.

con la luz apagándose en el mundo va a proseguir la proyección del libro (OLA 194)

Según vemos, el fragmento es lo suficientemente explícito y detallado como para prescindir de aclaración alguna. Así pues, lo que haremos será reproducir aquí una buena parte del poema «La caja de música» (ENC 161), ya que, además de su belleza, nos parece un ejemplo espléndido en el que la concatenación de imágenes es constante desde el primer verso:

DIME, ANTONIO, RECUERDAS QUE EN EL AÑO 14  
el sol se distraía descansando los sábados.  
Recuerdas que las damas bailaban de rodillas,  
bailaban de rodillas llorando en los brazos  
del vals que las llevaba, como el agua de un río  
que cambia su ribera de un año hacia otro año.  
Recuerdas las muchachas cuyas bocas tenían  
un beso únicamente sacramental y blanco;  
las palabras corteses como calles con árboles,  
la gris hipocresía con su andar de galápago.  
Recuerdas que los hombres se mesaban la barba  
con un gesto incoherente de honor immaculado,  
y un suspiro cifraba toda la biografía  
de un general, y a veces, de un sabio catedrático.  
Recuerdas que las niñas soñaban por la noche  
que el tren, hacia las doce, llegaba hacia su cuarto,  
y se sentían inermes y pequeñitas viendo  
pasar el tren tan cerca que hacía temblar sus labios.  
Recuerdas la familia de silla en el paseo  
con una sola lágrima repartida entre cuatro,  
con una sola lágrima que lloraban por turno  
primero el padre, luego la madre y los hermanos.

Todas las metáforas del autor, por otra parte, participan de las características léxicas, simbólicas, sintácticas, etc. que hemos estudiado antes como claves en su obra. En sus dos últimos libros, sobre todo, se aprecia una evolución hacia la imagen de corte humorístico, se juega con el absurdo. En estos libros (*ALM*, *OLA*, y *SIL*) hay, como dice García Martín<sup>15</sup>: «una burla evidente de la razón discursiva, un juego con el absurdo y el sinsentido, pero la semejanza emocional entre los dos elementos enunciados en el título se establece de rigurosa manera (se refiere al poema «Algunas relaciones entre el dinero y el frío»). Queremos decir que la parodia de la razón discursiva no busca el humor gratuito, sino que es el disfraz de una muy peculiar razón poética». La razón, o mejor dicho, las razones que hacen de Luis Rosales uno de los poetas más grandes de este siglo.

<sup>15</sup> José Luis García Martín  
Poesía española 1982-1983,  
Crítica y antología Hiperión,  
Madrid 1983 (pág. 21).

## D) La estructura poemática

### Las voces del discurso

<sup>16</sup> En efecto, nos encontramos ante una poesía intimista, absolutamente personal, que nos habla siempre desde el yo, incluso en los últimos libros en los que se presta alguna atención a lo social, pero siempre desde una perspectiva subjetiva en la que el yo sigue siendo protagonista indiscutible, centro de la cosmovisión. Para el problema del protagonismo poemático personal o plural, es interesante el libro *La poesía del yo al nosotros*, de Manuel Mantero, Madrid, Guadarrama, Punto Omega.

<sup>17</sup> Es posible ver, en el fragmento que va desde la página 230 «¿Recordáis?, en Granada todo ocurre en el Corpus;» hasta la 233 (de la edición citada), uno de los precedentes del famoso poema «Barcelona ja no és bona; o mi paseo solitario en primavera», de Jaime Gil de Biedma (del libro *Moralidades*), en el que el autor imagina un paseo de sus padres, muy jóvenes, cuando él aún no había nacido. La situación es parecida en *La casa encendida*, sólo que el poeta de la generación del cincuenta no llega a describir el primer encuentro de sus progenitores; en su poema aparece su madre embarazada, por lo que luego escribirá: «Así yo estuve aquí / dentro del vientre de mi madre, / y es verdad que algo oscuro, que algo anterior me atrae / por estos sitios destartados.»

Las diferentes voces, dentro de un mismo discurso, son una de las características importantes dentro del planteamiento técnico de muchos de los poemas (incluso libros) de Luis Rosales. Una de sus variantes más comunes es la irrupción de voces exteriores, o ajenas a la del propio narrador poemático, que a veces coincide con el autor, (casi siempre en esta poesía)<sup>16</sup>. Estas voces pueden ser identificadas o identificables, bien con seres concretos y existentes que han formado parte de la vida del poeta o, simplemente, con personajes poemáticos definidos. Pero también puede tratarse de ecos impersonales o inidentificados, aunque esto ocurre en menos ocasiones. Toda *La casa encendida* está llena de estos recursos. Aparece, desde la voz del sereno que encuentra cada noche «—¡Buenas noches, don Luis!—», pasando por la de su amigo y poeta muerto Juan Panero o la de María, hasta la aparición de la de sus padres, Miguel y Esperanza, de los que comienza contando escenas de su noviazgo, antes del nacimiento del propio poeta<sup>17</sup>. Es claro que también surge la voz del poeta, cuando abandona el desarrollo lógico del poema y se dirige a los personajes, entablando un diálogo. Y esta va a ser otra de sus peculiaridades. Gran parte de ALM está estructurada en forma de diálogos, principalmente entre el protagonista del libro y un capitán de barco que lo acoge en su casa. Recomendamos pues este libro para el estudio del procedimiento descrito; se trata de un poema unitario con estructura absolutamente narrativa, casi novelesca o al menos de relato. Nos excusamos aquí de enumerar los diferentes momentos en que aparecen las variantes, antes descritas, de este procedimiento; sería largo y el lector, teniendo ya constancia de ellas, puede dirigirse a los textos, que es lo deseable.

### Superposiciones y yuxtaposiciones temporales

Es muy frecuente, en la obra de Rosales, el empleo de aquello que Bousoño ha llamado superposiciones y yuxtaposiciones temporales en su *Teoría de la expresión poética*. Pero en esta poesía, basada fundamentalmente en la memoria, en el recuerdo como forma de plenitud, esta técnica aparece de manera tan continuada que excede los límites de la superposición o yuxtaposición aisladamente consideradas. En varios libros, sobre todo en *ENC* y *COR*, nos encontramos con una *técnica evocativa*, en la que lo que hace avanzar el texto es, precisamente, la unión sucesiva de estos dos pro-