

tiempo, retornando a la pureza de los orígenes, propósito que encuentra su más alta expresión en esa poderosísima imagen: «y formasen los muertos que más amas/ un bosque ciego bajo el mar desnudo», que remite a un origen genesiaco, al principio de Todo.

Para lograr vivir con autenticidad es necesario reintegrar la memoria, los recuerdos, vencer los miedos ancestrales y recuperar las raíces. Y desde allí, desde el primer temblor, comenzar a vivir de nuevo una existencia veraz. De ahí que resulte un acierto sobresaliente que con este soneto dé comienzo, a modo de zaguán, y bajo el título de «Temblor junto a la memoria», *La casa encendida*, y que para finalizar el mismo el autor acuda al recurso –tan caro en Rosales– de la aposiopesis: porque después de ese momento postrero del poema, empieza Todo. Al fin y el cabo, el soneto no es más que una extensa frase condicional que da comienzo en el primer verso pero que, de hecho, no termina: ese «Si...» con el que se inicia la prótasis de la oración no tiene continuación, carece de apódosis, o, mejor dicho, la continuación debería dar comienzo justo después del final del poema, tras esos puntos suspensivos finales tan cargados de significación. Se trata de una frase inconclusa, pero que le otorga completo sentido al poema: tras esos puntos suspensivos comienza el libro y la labor de reconstrucción, de relectura y reescritura de la realidad que Rosales emprende en *La casa encendida*. No podía tener mejor «Zaguán» una obra de la envergadura de *La casa encendida*.

Y si el soneto que abría *La casa encendida* fue modificado hasta seis veces por Rosales a lo largo de su trayectoria literaria, de igual modo a lo largo de los años cuarenta habremos de encontrarnos con otras prepublicaciones del poeta granadino que manifiestan una enorme relevancia para el estudioso, y en las que la crítica, hasta el momento, no se había demorado. Hemos señalado en las páginas anteriores los aspectos más concluyentes de las dos primeras entregas de *El contenido del corazón*; asimismo, las dos primeras de *Rimas* revisten, igualmente, un elevadísimo interés a la hora de analizar de manera cabal el desarrollo de la poética de Rosales en esta década, y nos iluminan sobremanera respecto a la forja de sus obras cimeras.

La primera entrega de *Rimas*, aparecida en *Escorial* en 1945 [37], difiere mucho del acento y del carácter de la segunda, e incluso del

de la edición en volumen. En las composiciones de esta primera entrega el dolor ha desaparecido, sólo nos es revelada una serena quietud enfebrecida de certezas al contemplar allá en lo hondo la fuente eterna donde mana la plenitud del hombre. Rosales se abstrae en la pura contemplación, en el cántico gozoso, sin exaltación, tenue, empleando un tono próximo al rezo. Nada parece quebrar la luz beatífica que impregna todas y cada una de estas composiciones. En ellas echamos de menos la vibración, la fuerza, el dolor, las ansias y las contradicciones que preñan y enriquecen algunas de las mejores composiciones de la edición de Rimas de 1951. Son poemas de transición, pero esta descripción resulta incompleta, falta un factor que acabe de procurarles entidad como conjunto. Y ese factor, además de la sombra influyente del proyecto —entonces en ciernes— de *El contenido del corazón*, será el influjo de la poesía de San Juan de la Cruz. Porque en estos poemas de 1945 el poeta granadino tiende hacia la abstracción como medio de atrapar ese misterio que le imbuye y al que trata de dar voz y verbo. De ahí que forje y desarrolle un mundo alegórico que refleja la absoluta complejidad del hombre iluminado que se sabe todavía en tierra de nadie, en proceso de transición. Siente la necesidad de crearse un mundo y una poética en función de imágenes y símbolos, ya que está cimentando su nueva visión de la lírica a partir de la condensación del pensamiento. El mundo que aparece en estas composiciones y que otorga entidad conjunta a los catorce poemas es onírico, pura sugerencia visual, sin espacio ni tiempo concretos, mera evocación del lugar y del momento de la visión por la palabra iluminada.

Resulta ciertamente extraño que en esta serie de catorce poemas Rosales resuelva excluir de ellos el dolor, máxime cuando no lo hizo en las dos entregas de *El contenido del corazón*, publicadas en 1941 y 1942. Solamente podemos atribuir este hecho a la influencia de la poesía de San Juan de la Cruz. No es que en la poesía del místico el dolor se eluda, pero una vez se ha alcanzado la vía iluminativa, el sujeto se ha vaciado de sí y de toda experiencia sensitiva para llenarse de Dios, únicamente resta celebrar. Y el canto del espíritu sólo puede ser himnico, preñado de luz. De hecho, tanto en el poema «El bosque de miel» —publicado en 1942, en homenaje al santo [38]— como en estos, el léxico que

impregna las composiciones es el propio de un poeta que ansía esa gracia, y que por tanto colma sus versos de referencias a la luz. También se advierte claramente en un poema tan significativo como «Y escribir tu silencio sobre el agua», recogido en esta primera entrega y germen temático de diversas secciones de la segunda y cuarta parte de *La casa encendida*.

La mayoría de los poemas de esta primera entrega de *Rimas* o bien serán fuertemente modificados para su posterior publicación en volumen o bien serán finalmente rechazados por el poeta, que en años posteriores apostará por una poesía más concreta y humanizada, en la que la presencia de la divinidad y las referencias religiosas (mucho más patentes en esta primera entrega) se irán mitigando o, simplemente, desaparecerán. Este giro no debería extrañarnos, ya que a lo largo de los años y de los libros Rosales irá depurando su poesía de alusiones religiosas, humanizándola, concibiéndola por y para el hombre, no para la divinidad. En esta serie, el poema que mejor ejemplifica estos cambios es el primero de la misma, «El desvivir del corazón». Curiosamente, en el último de todos, «Inútilmente», volvemos a encontrarnos con otra composición que adelanta la estructura y la temática de *La casa encendida*: se trata, como podemos comprobar, de una obsesión que no abandona al poeta a lo largo de la década.

La segunda entrega de *Rimas* aparece en *Cuadernos Hispanoamericanos* el último cuatrimestre de 1948 [39]. En esta serie podemos advertir una clara división temática en los doce poemas reunidos. Los tres primeros están centrados en el yo, y en ellos advertimos una reflexión sobre la rutina, la soledad del hombre y el desamparo existencial, articulándose en gradación ascendente y concluyendo –tal como vemos en el poema tercero– en un grito de ayuda. En los cuatro siguientes –del cuarto al séptimo–, Rosales amplía su espectro temático a la reflexión sobre la palabra, el nombre como creador de la realidad, utilizando un tú como eje vertebrador de la mayoría de las composiciones. Las cinco últimas, de la octava a la duodécima, forman el grupo más heterogéneo. La preocupación por el yo o el tú se amplía al nosotros, al resto de la humanidad, y de ahí a la naturaleza, a la tierra, al universo en torno. El miedo, el dolor y la muerte afloran con mayor ímpetu, y la reflexión sobre el origen y el ser del hombre se expre-