

PROSAS Y VERSOS

Creo que era don Eugenio d'Ors el que aconsejaba, al visitar un Museo por primera vez, recorrerlo antes: conocer sus límites. Tener una visión de conjunto antes que un conocimiento preciso de los detalles, me parece fundamental para el entendimiento de una obra de arte. Mi primera lectura de *El contenido del corazón* fue rápida y superficial, pero me sirvió para familiarizarme con su territorio. Después ya fue posible un paladeo de los poemas aislados, cada uno de los cuales me iba revelando sus bellezas escondidas. Esta segunda lectura equivale al trabajo del pintor cuando, esbozado todo el cuadro, va resolviendo cada una de las partes, terminándolas sin perder de vista el conjunto en que se integran. Una tercera lectura es la que nos permite gozar verdaderamente de los poemas, porque el cuadro es ya una realidad, y al analizar un detalle tenemos presente lo que en aquel momento no vemos—andamos por las artes del tiempo, no del espacio—, pero sabemos y recordamos.

A la puerta de este Museo, o en el marco de este cuadro, hay un título—*El contenido del corazón*—y un subtítulo—«Elegía»—, que nos sirven de coordenadas para situar estas prosas. ¿Prosas? El poeta afirma en el prólogo que «por aquella fecha (1940) publiqué algunos de sus poemas en la revista *Escorial*». Entonces ¿poemas en prosa?

Ya sé que resulta anacrónico creer en la existencia de géneros literarios bien definidos. No obstante, confieso que no puedo evitar, al enfrentarme con un texto, adscribirlo a un molde creado por la vieja retórica. No ignoro, naturalmente, hasta qué punto no es siempre posible hallar, para un hecho literario concreto, un traje que le vaya bien en ese almacén de ropas hechas que es la preceptiva, porque ¿cuál es la línea fronteriza entre el crepúsculo y la noche?, ¿cuándo un cuento se convierte en novela corta?, ¿en qué momento acaba la adolescencia y empieza la juventud?

Pese a todo, y admitidos los márgenes de imprecisión al clasificar, creo conveniente aplicar una etiqueta determinada a cada producto creador. Y no por rigidez de preceptista trasnochado, sino porque gracias a esa clasificación podemos abordar el hecho literario desde su ángulo idóneo, aceptando los convencionalismos propios del género a que pertenece. Si leemos en un tratado de Botánica: «hay un lirio divino y delicado que tiene toda la orgullosa candidez de los azahares del desposorio, las palideces del cirio que alumbra el altar, la trans-

parencia del velo de novia, los perfumes y el supremo encanto de los sueños de desposada...» creo que nadie podría dejar de sonreír, considerando estas frases, por desplazadas, enormemente cómicas. Para aceptarlas, y seguirles el juego, es preciso saber que pertenecen a un poema en prosa de Rubén Darío. Con ello cambia totalmente la actitud mental del lector. Cambia, en consecuencia, el efecto producido por las frases citadas.

Ascendiendo desde la prosa informativa—noticia periodística, libro de texto—hasta la cumbre, superamos una serie de niveles, en cada uno de los cuales va incrementándose la musicalidad y el refinamiento de los vocablos. Hay un momento en que todos los matices que puede captar el oído, todos los que pueden representarse la vista, el tacto, el gusto y el olfato son asumidos por la prosa de más quilates artísticos. Estamos en el poema en prosa. Y, sin embargo, no hemos llegado a la poesía. Entre uno y otra hay la misma distancia que entre el espectáculo y el rito.

De una manera tal vez excesivamente simplista podría afirmarse que en el poema en prosa las palabras buscan la belleza, en tanto que en la poesía buscan la eficacia. El poema en prosa dice menos de lo que dice. La poesía dice más de lo que dice. Aquél es derroche y fausto; ésta, economía y eficacia. Pero ¿en qué consiste su eficacia?: en expresar lo que puede captarse por vía lógica al tiempo que se sugiere lo inexpresable, lo impenetrable a la razón.

Desde luego lo que no es admisible es identificar poesía y verso. De un lado, por la gran cantidad de versos escritos en todas las épocas, en los cuales no hay una gota de poesía. Del otro, y esto es lo que verdaderamente nos importa, porque hemos de admitir la poesía en prosa—pensemos en las partes del *Diario de un poeta recién casado* no escritas en verso, o en un libro, como *Pasión de la Tierra*—en el mismo nivel jerárquico que admitimos la poesía en verso.

Esta digresión, suscita y falta de matices y pruebas, nos sirve para comprender por qué Luis Rosales llama poemas a las prosas que componen *El contenido del corazón*. Lo que cada uno de ellos nos presenta no es una anécdota, más o menos trivial, enriquecida y enjoyada con las más selectas palabras, como lo haría un poema en prosa, quedándose en la superficie embellecida, sino que nos muestra, nos sugiere poéticamente, *el contenido del corazón*. No son los hechos los que nos importan, ni los encajes verbales con que se adornan, sino la huella que unos hechos, acaso borrosos, han dejado en el espíritu del poeta.

Pero ¿utilizando qué medios expresivos resulta la poesía en prosa «eficaz», según la distinción que hice más arriba y «bella» la prosa

artística? De nuevo estamos en terreno resbaladizo, tratando de trazar fronteras cuya determinación exacta es imposible. A pesar de saberlo, me atrevo a proponer una definición bastante aventurada, cierta en el fondo, inexacta en los detalles: en la prosa artística el ritmo es posterior al sentido de las palabras; en la poesía, anterior. En el poema en prosa lo importante es lo que se ve; en la poesía, lo que no se ve. Podría compararse—perdón, botánicos y preceptistas—el poema en prosa a una planta ornamental: lo que está enterrado nos tiene sin cuidado, aunque sepamos que sin la raíz no serían posibles las hojas y las flores. La poesía sería como un tubérculo—nuevamente perdón—en el que lo que importa es lo que no se ve. Las hojas—la forma externa—que emergen no tienen otra misión que la de alimentar lo enterrado. Son eficaces, no bellas.

Para que el ritmo nos hable oscuramente, antes de que entendamos el sentido de las palabras a cuyo través se manifiesta, es preciso que sea muy determinado, con células muy visibles, muy audibles. A pesar de que toda sucesión de sílabas átonas y tónicas constituya una serie rítmica, la idea de ritmo en su sentido estricto está relacionada con la aparición frecuente de una fórmula determinada, cuya reiteración produce una suerte de encantamiento. ¿Sucede así en los poemas de Luis Rosales incluidos en *El contenido del corazón*?

Efectivamente, basta una ojeada sobre cualquiera de ellos para advertir la existencia de ese ritmo poético, que actúa desde dentro. Un ritmo contrapuesto a la musicalidad del poema en prosa, que actúa desde fuera. El lector que haya seguido estas divagaciones aburridas tiene ahora la oportunidad de descansar leyendo este fragmento inicial de «La ceniza en la sombra», uno de los poemas más significativos del libro de Rosales:

Desde el Retiro hasta aquí no hay más que un paso. Un solo paso nos puede separar de todo el mundo. Yo no puedo saber de qué me está alejando éste que doy, pero sé que un dolor que se vive tiene la misma intensidad que un dolor que se sueña. Hace un instante tuve una leve exaltación con el aire primaveral, y ahora siento como si se me fuera callando la carne bajo esa especie de rubor físico que es el cansancio. El cuerpo tiene su modo peculiar de acompañar nuestro dolor y quizá, por tenerlo, nos causa la tristeza tanto cansancio físico. Yo quisiera decirte que el cansancio es incrédulo. Nos distancia de todo y borra el mundo en torno nuestro. No te entregues a él. Nadie se cansa con los ojos.

¿Qué es lo primero que el lector advierte al enfrentarse con este fragmento (o con cualquier otro fragmento elegido al azar en las páginas de este hermoso libro)? Que una corriente rítmica, un vaivén

constante y acunador lo mece, cautivándolo antes de que comprenda dónde está, qué significan las palabras en su vertiente lógica. Estas palabras que utiliza Luis Rosales importan, como las del amor, antes por el calor que transmiten que por las significaciones que comportan. Pero si nos adentramos más en el aparente misterio, tratando de deducir leyes y causas, tropezamos con un hecho sorprendente: los poemas pueden descomponerse, salvo significativas excepciones, en versos tradicionales. Hagamos la prueba:

* *Desde el Retiro hasta aquí no hay más que un paso.*

*Un solo paso
nos puede separar de todo el mundo.
Yo no puedo saber
de qué me está alejando
éste que doy,*

* *pero sé que un dolor que se vive
tiene la misma intensidad
que un dolor que se sueña.*

*Hace un instante
tuve una leve exaltación
con el aire primaveral,
y ahora siento*

* *como si se me fuera callando la carne*

* *bajo esa especie de rubor físico
que es el cansancio. El cuerpo tiene
su modo peculiar*

*de acompañar nuestro dolor
y quizá por tenerlo
nos causa la tristeza
tanto cansancio físico.*

*Yo quisiera decirte
que el cansancio es incrédulo.*

*Nos distancia de todo
y barra el mundo en torno nuestro.*

No te entregues a él.

Nadie se cansa con los ojos.

El despiece de la prosa en versos ha sido hecho de una manera friamente sistemática, sin tener en cuenta la distribución de escritura, que hubiese sido distinta de haber pretendido otra cosa que deslindar los versos simples. Lo que trato es de hacer ver cómo todas las líneas, excepto las señaladas con asteriscos, son versos de 5, 7, 9 y 11 sílabas. Versos de base impar, pertenecientes, por lo tanto, a una misma familia. Sabíamos, desde la lectura inicial, que *El contenido del corazón* era poesía, no prosa artística. Ahora vemos que esta poesía utiliza los recursos del verso. La magia sugestiva del ritmo se ha amparado en la métrica tradicional.

Quedan unas líneas—las señaladas con asteriscos—no reducibles a versos tradicionales de base impar. Pero tienen, en mi opinión, una razón poética, rítmica, que puede aproximarnos a los procedimientos creadores de Luis Rosales. Veamos la primera excepción:

Desde el Retiro hasta aquí / no hay más que un paso.

Si mi propósito fuese el de convertir, sea como sea, la prosa en verso, nada hubiese costado interpretar esta línea como formada por un octosílabo y un pentasílabo. Pero no se trata de versos, sino de ritmos, y este octosílabo rompería la unidad rítmica, como no se le oculta a cualquier oído medianamente sensible. Tampoco, forzando la cosa, sería difícil interpretar la línea como un alejandrino con cesura forzada:

Desde el Retiro hasta / aquí no hay más que un paso.

Tampoco esta solución, que quiebra el ritmo en beneficio del metro, resultaría satisfactoria, porque opondría el sonido al sentido. No creo, finalmente, que pueda pensarse en un descuido del autor. Un poeta de sensibilidad rítmica tan delicada como Luis Rosales no cae en esos errores. Por otra parte, lograr una versificación «correcta», a costa de desvaer la intención de la línea, es cosa al alcance de cualquiera: bastaría con convertirla en un endecasílabo: *Del Retiro hasta aquí no hay más que un paso.*

Debemos enfrentarnos, por lo tanto, con la realidad, sin buscar explicaciones forzadas. Rosales, sencillamente, ha comenzado con una secuencia prosaria. Esta primera frase, precisamente por su carencia de ritmo sugestivo, desempeña en el poema el mismo papel que la cita latina al comienzo de un sermón: es el tema, desapasionadamente enunciado, cuyo verdadero sentido se alcanza posteriormente, al ser desarrollado emotivamente. La frase expresa una situación concreta, un hecho objetivo perfectamente constatable por la razón. El poeta ha dicho lo que todos saben, y lo ha dicho sin la temperatura interior que proporciona el ritmo poético. Es en la frase siguiente donde comenzamos a escuchar no lo que saben todos, sino lo que el poeta, él solo, siente. La frialdad expositiva de la prosa adquiere una dimensión nueva cuando la recordamos desde el verso, desde la emoción personal del poeta. Prosa y verso se unen para crear un contraste poético, porque ya sabemos, por Elliot, que no hay gran poeta que no sea un maestro de lo prosaico.