

cedimientos antes mencionados. La superposición se da cuando hay una presencia simultánea, en un mismo momento poemático, de dos tiempos. Veamos uno de los múltiples ejemplos:

Y todo allí diciéndose mientras sigue lloviendo,
mientras comprendo que estoy solo,
y que mi soledad es como un vientre de pescado
que se ha quedado frío besándome la boca... *ENC* (221)

La yuxtaposición aparece cuando dos o más instantes que en realidad se hallan entre sí separados, se nos presentan como sucesivos, aunque sin llegar a superponerse. Veamos un ejemplo:

y salgo, y voy corriendo por el pasillo ciego,
y voy corriendo hacia la luz,
hacia la habitación que está encendida,
y rompiendo a callar mientras dice mi nombre.

—Hola, Luis, ¿cómo estás?— *ENC* (221)

El autor habla mientras discurre el tiempo real del poema y es entonces, un momento después, sin llegar a ser simultáneo, cuando oye la voz de Juan Panero, algo que pudo suceder diez años antes. Los ejemplos serían interminables, como ya dijimos, debido a la naturaleza de esta poesía en la que la memoria es el hilo conductor. Rosales utiliza pues lo que podríamos llamar técnica evocativa, es decir una alternancia de tiempos, reales e imaginarios, que se suceden de manera ininterrumpida. Hay que encender todas las luces a la vez, hay que reunir las aguas bajo el puente milagroso de la escritura, hay que llenar la casa, el corazón, de todos los seres amados, porque la muerte no interrumpe nada y la memoria (encarnada en la poesía) es el único camino hacia la hora unánime.

Las rupturas del sistema

Otro de los procedimientos que, con alguna frecuencia, utiliza nuestro autor, es el de la ruptura de sistema, es decir, la violación de una especie de regla tácita de consecutividad. Se trata de un recurso que Rosales emplea continuamente a nivel de sintaxis, pero esto ya lo hemos visto antes. Nos interesan ahora aquellas rupturas que proceden de la inadecuación semántica entre dos unidades, sobre todo en los casos en los que ésta se da por medio de una distorsión en nuestro sistema lógico de pensamiento y expresión, y que afecta, muy a menudo, a nuestro código de valores. Pondremos algunos ejemplos ilustrativos: «Su rasgo más característico es

que Manuel lo hace todo perfectamente, pero nada le sale bien» de *OLA* (243). La ruptura proviene de la inversión de nuestro horizonte de expectativas, cuando alguien lo hace todo a la perfección no se puede esperar razonablemente que nada le salga mal. Veamos otro: «Nada me ha engañado tanto como mi sinceridad; / si eres sincero, mientes, / (...) Lo importante es la vida que nos engaña siempre.» *ALM* (176) Se trata aquí de una ruptura encadenada; en un sistema lógico la sinceridad no engaña, ni se miente con ella y, para finalizar, el poeta hace una correlación directa entre la importancia vital y su engaño, es decir la vida es importante porque nos engaña, lo cual rompe también nuestras previsiones más inmediatas. Es un caso curioso el del primer poema de *RIM* «Autobiografía»; su final dice: «sabiendo que jamás me he equivocado en nada, / sino en las cosas que yo más quería.» (141) Aquí la ruptura de sistema se retrotrae al principio del poema y, por tanto, estamos casi ante un ejemplo del procedimiento de *engaño-desengaño*. La desadecuación no afecta sólo al verso precedente, sino a todo el poema, que nos ha estado describiendo una vida prudente, atenta al menor detalle, minuciosa en sus movimientos para no equivocarse en nada, mas al término, yerra en lo principal, en «las cosas que (él) más quería». El desarrollo poemático ha estado preparándonos, engañándonos, para una escena final que se nos presenta contraria a la esperada.

Pondremos, para finalizar, dos casos de doble ruptura del sistema: «ese pecado virgen que consiste en no ser culpable / y nadie quiere perdonar» *RES* (53); el adjetivo «virgen» defrauda nuestra expectativa calificando a «pecado» y, por otra parte, no ser culpable nunca ha constituido motivo de reproche. Algo así encontramos en: «y gatos y canciones y tocamientos a mansalva aprovechando el ajeteo, / y una mujer diciendo: / —Gracias, ¿no le parece que ya está bien?» *ALM* (152). La respuesta de la mujer, aunque aquí esté empleada de forma irónica, no es la que estamos acostumbrados a suponer en esta situación, gratitud ante el abuso, pero cuando ya hemos asumido la sorpresa, en ese mismo verso se nos desengaña: ¿no le parece que ya está bien?. Es posible dudar si estamos simplemente ante un recurso irónico que no debe cogernos desprevenidos o ante una auténtica doble ruptura de sistema. Creo que esta breve detención será suficiente para dejar claro dicho procedimiento en la poesía de Rosales, aunque los ejemplos sean mucho más numerosos.

Técnica ensayística (la reflexión continua)

Los poemas de Luis Rosales suelen empezar con un pensamiento, racional o irracional, lógico o no, que se plantea a modo de hipótesis a partir

de la cual va a sobrevenir el desarrollo del poema; estas hipótesis aparecen siempre escritas en letras mayúsculas. Por ejemplo: «LA PALABRA DEL ALMA ES LA MEMORIA» *ENC*; o «ES CURIOSO SABER QUE TODO EMPIEZA EN LA TRANSMIGRACIÓN DE LA SALIVA» *RES*; «EL ARTE ES UN MILAGRO NECESARIO Y EL VERSO ES UN MILAGRO GRATUITO» *OLA*, o «¿NO RECORDÁIS, AMIGOS, QUE EL AMOR DE LOS OTROS NO NOS PARECE RAZONABLE?» *SIL*. Pero esto no ocurre sólo a principio de poema; Rosales puede decir cosas sorprendentes de cada nimiedad. Es lo que yo he llamado la *reflexión continua*, esa serie de hallazgos increíbles que se producen a medida que avanza el poema, a su mismo paso; el poeta puede retrasar un final inminente porque se ha asombrado ante una palabra o una idea y la desarrollará de forma sorprendente y hermosa. Al comienzo de *ENC* dice «Sí, ahora quisiera yo saber / para qué sirven el gabinete nómada y el hogar que jamás se ha encendido, / y el Belén de Granada / —el Belén que fue niño cuando nosotros todavía nos dormíamos cantando— / y para qué puede servir esta palabra: «ahora» / esta palabra misma: «ahora»... (206) Y luego, al término de este libro, leemos «en un lugar en donde el tiempo se ha convertido, de repente, en la palabra ahora, / esta palabra misma: / ahora, / que ayer era un latido perdiéndose en la lluvia, / y hoy ya junto a vosotros, crece y se agranda hasta borrar el mundo» (242). Todo un libro ha hecho falta para extraer el sentido total de la palabra, una palabra que pasa de ser insignificante a convertirse en un símbolo del presente absoluto, de la reunión de vivos y muertos queridos, del encendimiento de una casa enorme y hospitalaria que ha de ser habitada por la plenitud, por la memoria iluminada. Y esta técnica va derivando, sobre todo en los últimos libros, hacia una concepción del poema como pequeño ensayo, a cuyas pautas se acercan tanto el lenguaje como la estructura de los versos. A partir de *RES* todos sus poemarios se basan un poco en este sistema de escritura, pero es en *ALM* donde encontramos los casos más absolutamente exagerados: «La almadraba es una ciudad, / una ciudad que se hace simplemente de cáñamo y de esparto, / una ciudad desierta y submarina / con una larga cola —puede tener varios kilómetros— / que se apoya en la costa y se interna en el mar, / y su función consiste en orientar la pesca hacia su perdición / que está compuesta por tres compartimentos sucesivos: / el copo, el bordonal y la cámara de la muerte. / Por su carácter de estación terminal en el viaje sin retorno, / tiene forma de laberinto, / y, / en efecto, / debo decir que la almadraba / es una perdición matemáticamente construida.» (163) Otro buen ejemplo puede ser el que aparece en *OLA* (194) y que antes copiábamos hablando del imaginismo y la técnica cinematográfica; a él nos remitimos.

La presencia de personas físicas

En los poemas de Luis Rosales es muy frecuente encontrarnos con personas físicas determinadas, quiero decir, con seres humanos, fallecidos o vivos en el momento de la escritura, que ha conocido el propio poeta. La mayoría de ellos son familiares suyos o amigos, y los que no tienen esta relación respecto al escritor puede decirse que son, en casi todos los casos, personajes emotivos, entrañables para él, o artistas admirados (el caso del mendigo Molina pertenecería a los primeros, el de Ángel Ganivet podría ilustrar el segundo presupuesto). Así pues, Rosales no sólo hace del recuerdo motivo principal de su escritura, sino que los personajes de su memoria nos asaltan con sus nombres y apellidos en cientos de poemas. Y aquí reside una de las características más definatorias de esta poesía, la peculiar descripción de las personas físicas, que constituye muchas veces el móvil de un poema. Se trata de una descripción físico-psíquica de perfiles personalísimos. Toda ella suele basarse en las imágenes y metáforas espléndidas del poeta, y desprende una increíble exactitud emotiva, tan difícil de conseguir mediante un lenguaje de tipo irracional o visionario. Pondremos un ejemplo:

iba entre sus hermanas con la estatura del maizal en agosto,
y miraba una cosa tras otra,
y miraba tan sólo para aprender a sonreír,
y era núbil,
y era morena muy despacio,
y ya hablaba desde dentro de un niño
y sonreía moviéndote los labios,
moviéndote los labios, sin que tú lo advirtieras,
como se mueven los muñecos en el guiñol,
y sonaba a campana entre el gentío,
mientras tú la mirabas comprendiendo
que porque Dios lo quiso se llamaba Esperanza. *ENC* (233).

Pero también se da el caso de la aparición de personas físicas inventadas o simbólicas, sin que esto afecte para nada a la variación del procedimiento descrito.

Luis Rosales ha hecho de la descripción un fin estético y emotivo en sí mismo, recreándose en ella y relevándola de ese valor circunstancial que tradicionalmente se le ha atribuido.

Búsqueda de complicidad en el lector

La escritura de Rosales no es, en ningún sentido, sencilla, pero es, sin embargo, una poesía cercana, cálida, asentible. Todos los materiales con.

que el poeta construye sus imágenes y metáforas, así como también sus poemas, son cercanos a nosotros y esconden, por eso mismo, una gran carga de connotaciones personales. Se trata de una poesía impura, como un traje (según quería Neruda) con manchas y remiendos, un traje al que hemos de acostumbrarnos, un traje que se nos ha de amoldar. El poeta da claves al lector, busca la comunicación, le tiende cables. Y uno de los procedimientos más curiosos por medio de los cuales se busca la complicidad lectora, es el empleo de una serie de recursos, en forma de llamadas de atención que funcionan a modo de refrescantes gotas de agua que se lanzan a la cara del lector para que se despierte, para que fije la atención. Es como la desvelación de un secreto que sólo sabrán ellos dos, un secreto del que el autor, generosamente, le hace partícipe. Pondremos algún ejemplo de estas partículas captadoras de atención: «Escucha bien»; «Conviene que sepáis»; «Ahora vamos a hablar»; «Sólo es preciso que recordemos juntos... que recordéis conmigo»; «Ahora quiero deciros» «Así fue, ya sabéis»; «Yo quisiera decirte», etc. Se trata de la creación de un ambiente íntimo y a la vez tenso, ideal para la comunicación.

Pero el recurso más efectivo a la hora de recabar la atención lectora y su asentimiento es el de la *narratividad* de los poemas, incluso de los libros. Ya no se ofrecen al lector sólo unos sentimientos o sensaciones, sino el motivo o causas de los mismos. Se está proponiendo, además de una emoción abstracta, la historia de esa emoción. Porque Luis Rosales ha roto, definitivamente, con las barreras entre los diferentes géneros literarios. Un poema puede tener su parte más propiamente lírica (aunque este lirismo nunca se pierda), su ingrediente novelesco, incluso, como antes hemos visto, su vocación para el ensayo.

Posibles conclusiones

Y hasta aquí este pequeño estudio, resumido en extremo, de los principales procedimientos de expresión poética que aparecen a lo largo de la obra de Luis Rosales. Quizá este breve ensayo resulte algo árido, aunque he intentado ocultar en él una buena dosis de creatividad, sobre todo en lo que atañe a mi lectura particular y participativa de esta poesía. En cualquier caso, todo análisis técnico del proceso de la escritura puede parecer un tanto fatigoso. Creo, sin embargo, que en este caso, esta posible aridez de la materia está perfectamente suavizada por los propios versos del poeta glosado, que son suficientes, en su belleza, para romper cualquier monotonía analítica, aunque las citas no hayan podido ser tan amplias como sería deseable. Pero tiempo habrá, y espacio, para un dete-

nimiento en aquellos aspectos de esta obra, sobre todo los temáticos, que, por su propia naturaleza, se prestan a un estudio de corte mucho más ameno y emotivo. Pienso, además, que sin el complemento de la parte temática, este esfuerzo por acercarse a Luis Rosales quedaría frustrado, ya que en su obra tanto interés e importancia tienen un aspecto como el otro. Dejo para otra oportunidad el tema de la *Metapoesía* en nuestro autor, su propia opinión, expresada en sus poemas, sobre lo que él llama el oficio de escribir. Se trata de un capítulo en extremo interesante por cuanto sus teorías y precisiones acerca del problema son de una modernidad y profundidad sorprendentes. Relegamos también, por el momento, el punto que hace referencia al empleo de la *ironía*, otro punto a considerar, principalmente a partir de su libro *RES*.

Luis Rosales es uno de los poetas más innovadores del siglo veinte, que tantos grandes ha dado, pero pocos que se hayan expresado de forma tan personal e inconfundible. Rosales es un absoluto enamorado de la palabra, un maestro de la palabra, a la que obliga a hacer piruetas, volver sobre sus pasos, perder sus connotaciones, adoptar sabores determinados y, sobre todo, a cogernos siempre por sorpresa, a dejarnos boquiabiertos y turbados, a emocionarse, en definitiva, y a emocionarnos. Porque si tuviéramos que marcar tan sólo dos características definitorias, diríamos que lo más sobresaliente de esta poesía es su capacidad para el asombro, para la *sorpres*a, y su absoluta *libertad expresiva*. La primera nota es la que da lugar a todos los procedimientos técnicos ya descritos; la segunda es la que los justifica. Luis Rosales ha cargado de sentido la expresión «verso libre» y ha extendido esa libertad a todas las facetas de la creación, estructura de los poemarios, contenido imaginístico, nivel léxico, etc.

He querido adentrarme, con estas modestas páginas bajo el brazo, en esa casa encendida y lúcida en la que vive uno de los más grandes poetas contemporáneos, una casa que amo ya, a fuerza de leerla, tanto como aquella en la que quedó mi infancia, una casa a la que vuelvo hoy, una vez más, para agradecerle a su propietario, Luis Rosales, su hospitalidad de siempre y sus palabras.

Vicente Gallego