

dole ejemplo. Al lado de las apariciones visionarias se evocan en el poema el Belén de Granada, «el Belén que fue niño cuando nosotros nos dormíamos cantando», «la mesa que vistió de volantes mi hermana», los compañeros y compañeras de la Universidad, el Corpus granadino; el vendedor ambulante junto a cuyo puesto se conocieron los padres de Luis; la casa de la infancia, con todos los hermanos agrupados en torno a Pepona, la criada vieja; y en las adiciones de 1967 entra el hogar ya formado, con la visita de amigos asiduos —Pedro, Primitivo, Leopoldo, Dionisio, Alfonso, Dámaso, Enrique—, con María, que pone sobre la mesa una jarra de lirios, y con Luis, Cristóbal, el hijo crecido ya,

que ha crecido en mi vida
como se clava una bisagra en la puerta para evitar que se desquicie.

Todo esto podría ser mera anécdota si no lo trascendiera un mensaje de hondo valor humano, y si no estuviera convertido en elaborada y sorprendente poesía. Veamos cuál es el mensaje. El autor parte de su radical soledad vacía y de su vivir inconexo, carente de eje que no sea la simple sucesión:

... Mientras regreso hacia mi cuarto
llevando sobre mí cuanto tengo en la vida,
mientras me siento humanamente solo,
dividido...

... Sé muy bien,
muy tristemente bien,
que no tengo invitados,
que me estoy convocando y reuniendo a mí mismo
en partes dolorosas que no conviven juntas,
que nunca podrán ser,
que nunca podré ser
sino tan sólo un hombre sucesivo que se escribe con sombras.

Pero el tiempo —y el decurso vital ligado a él— no se limitan a hilvanar sombras fantasmales que desaparezcan de una vez y para siempre. Rosales, como antes Azorín, afirma que vivir es ver volver. Ahora bien, ese retorno puede consistir en repetición desesperante o en continua renovación. El *leitmotiv* inicial del poema, «porque todo es igual y tú lo sabes», insiste en la monótona invariabilidad: no hay diferencia entre lo pasado, lo presente y lo futuro, previsto ya:

... has sentido la extrañeza de tus pasos
que estaban ya sonando en el pasillo antes de que llegaras,
y encendiste la luz, para volver a comprobar
que todas las cosas están exactamente colocadas como estarán dentro
[de un año...

Sólo más tarde llega a descubrir que la memoria y la esperanza, vivificando el pasado y presintiendo el futuro, se complementan y funden, con lo que dan continuidad y coherencia a lo temporal:

... la memoria del alma es la esperanza
y ambas se funden como el haz y el envés de una moneda,
se funden en el paso, igual que el pie que avanza se apoya en el de
[atrás,
la esperanza, que quizá es tan sólo la memoria filial que tenemos de
y la memoria, que es como un bosque que se mueve, [Dios,
como un bosque donde vuelve a ser árbol cada huella.

Descubre también que en ese bosque «la sustancia del alma es la palabra», donde «todas las cosas extensas y reales» se comunican unas a otras nuevo sentido y lo reciben, además, de nuestra propia vida: «se encienden mutuamente y de nosotros». Iluminadas así, revelan su constante variar; el *leitmotiv* dice ahora: «porque todo es distinto y tú lo sabes». En 1967 el poeta añade: «todo vuelve y nada se repite».

A *La casa encendida* le conviene a maravilla la definición de la poesía por Antonio Machado como palabra en el tiempo. La percepción constante de la fluencia temporal hace que en momentos decisivos prodigue Rosales el verbo *seguir*, los gerundios—signo del proceso durativo—, o nexos como *hasta cuando*. Pero el intercambio y fusión de la memoria y la esperanza anulan el correr del tiempo. Hay nombres que

cuando se juntan en la boca transparentan,
se encienden y se queman y recuerdan
algo que va a pasar, que nunca pasa y está pasando todavía.

Y Juan Panero se presenta viviendo en el cuarto donde duermen los hijos de Luis, «los hijos que yo espero tener, que yo quiero tener, / y estaba allí meciéndoles el sueño, / meciéndoles *ya* el sueño». Es cierto que Juan Panero ve todo *sub specie aeternitatis* porque lo vive todo «ya junto y encendido»; su palabra, su vivir y su ardor son «para siempre». Pero las áreas del tiempo y de la eternidad no están separadas en el poema por barreras infranqueables; y no sólo porque desde el más allá vienen a dialogar, con el autor sus más entrañables muertos, sino porque «la muerte no interrumpe nada»: Juan Panero sigue queriendo a Piedad, la madre de Luis lo sigue cuidando, el padre tendrá un despacho al borde de una acera y llevará minuciosamente las cuentas de negocios celestiales. Entre ellos y el poeta hay perfecta comunión, y al dialogar con ellos—«y ahora vamos a hablar, ¿sabéis?, vamos a hablar»— recibe lecciones indelebles. En la voz de

María había reconocido ya «la tristeza que es anterior al hombre»; al descubrirla después en la voz de la madre, la identifica con la suya propia, con la que prolonga en la humanidad la tristeza de Cristo; y entonces comprende el valor positivo del dolor como consagración y plenitud de la vida: «Las personas que no conocen el dolor son como iglesias sin bendecir», dice repetidamente en 1949; en 1967 su panegírico del dolor tiene grandeza y profundidad incomparables:

El dolor es un largo viaje,
es un largo viaje que nos acerca siempre.
que nos conduce hacia el país donde todos los hombres son iguales;
lo mismo que la palabra de Dios, su acontecer no tiene nacimiento,
[sino revelación,
lo mismo que la palabra de Dios, nos hace de madera para quemarnos,
lo mismo que la palabra de Dios, corta los pies del rico para igualar-
[nos en su presencia;
y yo quiero decir que el dolor es un don
porque nadie regresa del dolor y permanece siendo el mismo hombre...
... El dolor es la ley de gravedad del alma,
llega a nosotros iluminándonos,
deletreándonos los huesos,
y nos da la insatisfacción que es la fuerza con que el hombre se
[origina a sí mismo,
y deja en nuestra carne la certidumbre de vivir...

El poeta huérfano ha encontrado su plenitud vivificando el recuerdo de sus padres; ha hallado en el dolor, fuente de purificación y de hermandad, el sentido de la vida; y necesita comunicar su hallazgo:

porque ahora
vamos a hablar, ¿sabéis? ¡vamos a hablar!
hasta que puedan conocerse todos los hombres que han pisado la tierra,
hasta que nadie viva con los ojos cerrados,
hasta que nadie duerma.

«Desde el umbral de un sueño me llamaron.» El verso de Antonio Machado, puesto como lema ante el segundo capítulo de *La casa encendida*, conviene al carácter onírico que Rosales ha dado a su creación. Las sucesivas apariciones ocurren en un lugar preciso, cada una de ellas en una habitación distinta de la casa, pero dentro de un mundo en que la realidad sobrepasa sus límites normales y se apropia el terreno de lo imposible; donde un espejo, «algunas veces, cuando lo quiere Dios, tiene unas décimas de fiebre». Para cuanto acontece en ese mundo vale la afirmación de que «sé que no es posible, y sin embargo

es triste, / y sé que no es posible, y sin embargo es verdadero». Al revivirse el pasado y anularse el tiempo, no se sabe si lo que vuelve es el recuerdo o la realidad recordada:

Y puede ser que yo sea niño,
y puede ser que estemos en Granada,
y puede ser que tú me estés contando cómo la conociste.

En el recuerdo, los muertos cobran perfiles bien definidos. La presencia de Juan Panero «era real, y por tanto era un milagro»; «estaba allí, / como había estado aquellos años que convivimos juntos»; la figura del padre, en la versión ampliada, se dibuja puntualmente, con abundancia de rasgos representativos. En cambio, la única aparición de un personaje vivo, la de María, es la más desrealizada, la más «soñada»: onírico es ya el hecho de que un muelle desierto, batido por la lluvia y las aguas del mar reunidas, se instale dentro de la habitación iluminada; lo es también la serie de sensaciones, confusas y penetrantes, que anuncian la presencia de la mujer sentada en la escalerilla del muelle:

... 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 que se está haciendo vegetal,
que se redime de ser carne y que llueve.

La descripción de la mujer, el agrietamiento de sus hombros, la carrera frenética del poeta hacia ella y las palabras que se cruzan entre los dos tienen la incoherencia propia de los sueños; en esa carrera de pesadilla afloran sedimentos del yo más soterraño. Pero no nos engañemos: en *La casa encendida* no hay fluencia informe del subconsciente, sino sabia construcción en que cada elemento tiene significación orientada a la del conjunto. El arte del poeta ha presentado sus recuerdos en forma de visiones para reflejar el misterio en que radica su vida personal, la existencia humana toda y el ser del universo entero.

Hay en el poema de Luis Rosales un pasaje donde lo evocado no «es», ni «está», ni «acaece», sino que «se dice»: «Y todo allí, precisamente allí, / diciéndose y lloviendo para siempre, / diciéndose

y lloviendo / entre las tres paredes del despacho... / Y todo allí, *di-
ciéndose* mientras sigue lloviendo...» No se ha dicho frase alguna;
pero si «la palabra del alma es la memoria», todo cuanto en ésta
ocurra sólo tomará ser «diciéndose». No explica Rosales cómo ha lle-
gado a identificar memoria y palabra. Para mí tienen de común el
llevar a cabo una conformación progresiva: la memoria, proyectada
sobre la sima de las vivencias dormidas, se concentra en las que busca,
rescata sus trazos desdibujados, precisa cada vez más sus contornos;
la palabra formula en expresión acuñada el contenido anímico donde
se mezclan apetencias, emociones, imágenes y conceptos. En la obra
poética tal formulación no suele ser repentina; por lo general sigue
un proceso de elaboración gradual; pero los poemas suelen darnos
la obra hecha, acabada, no la creación *in fieri*. No así *La casa encen-
dida*, que pone al descubierto el esfuerzo incesante por aproximarse
a una doble perfección, la del recuerdo o del autoanálisis y la de su
encarnación verbal. El autor trata de acercarse una y otra vez a ellas,
e insatisfecho del terreno que gana en cada tentativa, pone en juego
nuevos recursos hasta alcanzar su meta. A ello parecen responder
dos procedimientos estilísticos esenciales: la reiteración y el símil.

Las reiteraciones que pueblan el poema son de tipo muy vario y
desempeñan muy diversa función. La más patente es la de insistir e
intensificar; el polisíndeton subraya el tedio producido por el automa-
tismo de actos habituales e indiferentes:

Has llegado a tu casa
y al entrar
has sentido la extrañeza de tus pasos...
y encendiste la luz...
y después
te has bañado...
y has mirado tus libros...
y te has sentido solo.

Intensivas son también las repeticiones de «querías saber *para
qué sirve* estar sentado», «*para qué sirven* el gabinete nómada y el
hogar...», «para qué puede servir esta palabra...», «me gustaría saber
para qué sirve este silencio que me rodea», o las de «sigue cayendo»,
todas ellas en las páginas iniciales. Otras veces la reiteración, polisín-
dética o no, vale para añadir a lo que se está narrando o describiendo,
rasgos que la memoria reconstruye poco a poco o aspectos que antes
no se han tenido en cuenta:

...un viejecillo
que tenía un puesto de golosinas al borde de la acera,
y espantaba las moscas insinuantes