

*Rimas*— importantes modificaciones destinadas a desdibujar la íntima trabazón y los paralelismos existentes entre *Rimas* y *La casa encendida* (una de las principales, sin duda, la marcada por la circunstancia de que el único tema de *Rimas* que se echa en falta en la primera versión —concretamente, el del nombre como creador de la realidad—, en cambio aparezca en las diversas reediciones, en detrimento de los otros que sí estaban reflejados en esa versión primigenia).

Después de estos análisis cuesta seguir admitiendo que en *Rimas* el mundo está mal hecho —como algunos críticos sostienen tras una lectura, desde nuestro punto de vista, algo limitada, del conocido poema «Hay un dolor que se nos junta en las palabras»—, cuando el horizonte que plantea Rosales a lo largo de sus composiciones es complejo y heterogéneo, tan variado, doloroso y esperanzado, tan sublime e infernal como la misma existencia. Lo más significativo de nuestro estudio ha resultado comprobar hasta qué punto *Rimas* es un libro mucho más complejo y rico, mejor estructurado, con un pensamiento más profundo de lo que la mayoría de los críticos han sabido apreciar, al calificarlo de obra miscelánea y poco unitaria. *La casa encendida* partió y se nutrió de él, lo fagocitó hasta extremos que era necesario constatar y que se desconocían, como también ocurrió con las primeras entregas de *El contenido del corazón*. Siempre es importante atender a los textos más aparentemente secundarios o insignificantes, porque pueden resultar centrales, y en este caso han sido unas primeras versiones de las prosas de *El contenido del corazón* y de los poemas de *Rimas*, que los estudiosos de Rosales hasta el momento no habían considerado, las que nos han proporcionado la clave.

La casa encendida, como su título indica, gira en torno a un símbolo principal, el de la casa. Pero a lo largo del libro no nos vamos a encontrar con una sola casa. Se trata de un símbolo plurisignificativo, múltiple, complejo. La casa es un término espacial, un lugar; pero, sobre todo, Rosales nos irá demostrando que la casa es, principalmente, aquel ámbito donde se acumulan experiencias a lo largo del tiempo. Pertenería, por tanto, más que a la dimensión espacial, a la temporal, o a ambas, pero sobre todo a esta última, que le otorga su carta de naturaleza vivencial, memorística, espiritual. Trascendente, en suma. El tiempo en la casa es

un tiempo que avanza y retrocede, preñado de la memoria del poeta y de todos aquellos que le precedieron y le habrán de suceder, un ámbito que abarca la memoria de los vivos y la de los muertos en comunión. Se erige, por tanto, en el lugar de la comunión, el espacio sagrado.

El «bosque de los muertos» que nos encontramos en el «Zaguán» que abre *La casa encendida* va a ser una de las diversas casas, de los diferentes ámbitos simbólicos en los que converge la noción espacial con el cúmulo de las experiencias en el tiempo evocadas por el poeta. Aparece al principio y también en aquellos textos que, a modo de poéticas, sirven de pórtico —de zaguanes de reflexión metapoética— a las diversas partes de *La casa encendida*.

Pero hay más casas simbólicas, no sólo el citado «bosque de los muertos». Al final del primer capítulo de *La casa encendida*, súbitamente el yo poético siente una vibración, algo que está naciendo, que mana verbalmente de su interioridad —«la sustancia del alma es la palabra», subrayará más adelante—, que tiene su origen en su niño interior, que le conecta con las raíces de su mismidad, que sólo puede escuchar la madre porque nada se halla más entrñado en su esencia que ella, hasta el punto de que para poder empezar a recuperar la memoria el primer paso que deberá dar será encender su corazón con aquel otro que tuvo antes —y aquí vibran los ecos del poema «Y escribir tu silencio sobre el agua»—, recuperar, por tanto, los recuerdos que le unen a ella, la matriz de su memoria, el germen de su ser. Después de este primer corazón el sujeto lírico podrá seguir conectándose, uno a uno, con todos los demás, pero el primero es el de la madre: el que le franquea la entrada al resto de las habitaciones de la casa, el que le posibilita abandonar esa prisión de monótona igualdad es el corazón y la memoria de haber permanecido en el útero y el vientre de su madre. Y esa constancia se va a convertir en un nuevo espacio sagrado, en una nueva casa, un nuevo pórtico que faculta al yo poético el acceso al corpus central de *La casa encendida*. Merced a su recuerdo entra en trance, un trance onírico en el que el corazón del poeta vibra cada vez más fuerte y más enloquecido, «ardiendo todo».

Así, de la misma manera que la evocación de la madre le liberaba de la opresión asfixiante que le atenazaba en la primera parte,

también le permite, al final de la cuarta, aquello que, en la poética que abría esa misma cuarta parte, el poeta no creía posible: la memoria total, capaz de reunirlo todo y a todos simultáneamente. Al final del último apartado de *La casa encendida*, el sujeto lírico vuelve a recordar a la madre para recordar esa íntima ligazón carnal y espiritual que les une, que les unirá siempre, que es indestructible. Y también por esta misma razón tras la evocación a la madre, principio y final del mito y del logos, se permite el poeta evocar al padre, y en la reedición de *La casa encendida*, en 1967, amplía el poema fundamentalmente en ese punto en concreto, porque es consciente de que ya ha saldado su cuenta pendiente con ella –poco después daría a las prensas *El contenido del corazón*–, y debe hacer lo propio con la memoria del padre muerto [44].

Finalmente el yo poético, en el epílogo que cierra el libro, es consciente de que todas las estancias que se han ido iluminando a lo largo de su camino, y que no se podían encender al mismo tiempo, por fin lo hacen simultáneamente, y percibe que todas las casas que ha recorrido en el fondo son una única casa, la casa, el espacio sagrado. Que en el fondo todas las casas son él mismo, como todas las personas con las que se ha ido encontrado a lo largo de su itinerario también son él mismo, forman parte de él, porque están en él, en comunión [45]. Rosales está utilizando el recurso de las cajas chinas, de las muñecas rusas; no ha dejado, de hecho, de emplearlo en todo el poemario. Así, se nos muestra el pasado integrado en el presente y en el futuro, y viceversa, como la vida está constituida en la muerte, y a la inversa. Análogamente todas las casas son la misma casa, todas las casas se comprenden y caben unas dentro de otras, como el yo poético contiene dentro de sí al niño que fue, al anciano que será, a sus padres, y a todos los personajes que le rodean, que le acompañan y que son él mismo, de manera recíproca y total.

En estos viajes iniciáticos percibimos la influencia de la obra de Dante, como también podrían evocar aquella popular novela de Charles Dickens, Canción de Navidad, o incluso recordar las afamadas danzas de la muerte medievales, en este caso habiéndose transformado en una danza de la vida que triunfa sobre la muerte, o, para ser más precisos, en una danza en la que los vivos y los muertos conviven en armonía, entrecruzan sus huellas, su memo-