

sales, que, si bien sigue siendo la misma, se despoja de lo accidental. Más adelante, en la línea 14, se lee: *Todo vive aquí naturalmente*. Este «aquí» es el parque del Oeste madrileño, donde el poeta ha iniciado su meditación. En la primera versión no existía la palabra «aquí»; para el idealista y rotundo Luis Rosales de 1949 *todo vive naturalmente*, en el mundo entero, claro está. Un nuevo dato, pues: la relativización, la concreción. El poeta ya no se permite generalizaciones, lo cual es un significativo adelanto.

Dejando aparte otras variantes de detalle, que siempre subrayan este descenso de lo solemne a lo sencillo, esta «rebaja» expresiva que es indicio de medida—y en este prólogo abundan—, llegamos al final, a las líneas 17 a 24 de la página 16, que está totalmente cambiado. En la primera versión se decía:

Y en este esfuerzo humano por detener el tiempo vivo, por conservar las cosas como fueron, la ciencia, por ejemplo, nos traduce la sonrisa como función para fijar su ley de permanencia. Y la sonrisa es algo más, era algo más—vosotros lo sabéis—; es algo más que, cuando Dios lo quiere, sigue aún diciendo el verso, sigue aún viviendo en la poesía, sigue escribiendo lo que somos, en ella y sólo en ella.

En la versión de 1967, el texto es nuevo totalmente a partir de la tercera línea, con una variante de una palabra en la segunda:

Y en este esfuerzo humano por recuperar el tiempo vivo, por conservar en nuestra alma un equilibrio de esperanzas ya convertidas en recuerdos y de recuerdos ya convertidos en esperanzas, por mantener, como se pueda, esa memoria del vivir, ese legado que es la unidad de nuestra vida personal, la poesía, y solamente la poesía, sigue diciendo su palabra.

Luis Rosales, en 1967, ya no quiere «detener» el tiempo, como en 1949; entonces su poesía era más autosuficiente, como Josué a la conquista de Jericó, ordenando al Sol detenerse. Del acento bíblico—pero bíblico del Antiguo Testamento— hemos pasado a la operación proustiana, a la función del arte para «recuperar» un tiempo que no se puede detener jamás. Tampoco se trata de «conservar» las cosas, y el poeta, casi veinte años después, comprende que la «conservación» es tanto una trampa como una declaración de principios. La alusión a la «ciencia» como autoridad indiscutible y optimista ha desaparecido. Y, en verdad, la ciencia está hoy también amenazada, y poco tiene que hacer con la sonrisa. El poeta ya no conserva las cosas, sino un cierto equilibrio entre esperanzas y recuerdos que se apoyan mutuamente, para mantener la memoria de la vida —recuperar el

tiempo— y la unidad de la vida que nos es legada en la poesía del poeta. La poesía, pues, ha bajado de su primitivo pedestal, y no está mal que así sea; pues, en este descenso al mundo, en este abandono del Olimpo, la poesía de Rosales aparece como más humilde y más perfecta al mismo tiempo, pues la corrección expresiva es constante.

El famoso soneto condicional que constituye el *zaguán* de esta «casa encendida» (pág. 21 de la edición de 1967) también contiene modificaciones interesantes. Comenzando por su propio título, que en la primera versión era más rotundo y definitivo —*Temblores junto a la memoria*— mientras que después admite un gerundio y una metáfora: *Recordando un temblor en el bosque de los muertos*. La memoria, que es una facultad, por lo tanto una abstracción capaz de ser llenada con diferentes contenidos, se ha trocado en un recuerdo preciso, el «bosque de los muertos»; y el «temblor» ha dado paso a su propio recuerdo en acto, presente en el tiempo verbal.

Además, en el cuarto verso, la primitiva expresión de *tu propia carne*, insistente si es que las hay, se ha convertido en algo más completo y menos solemne: *toda tu carne*. El *bosque ardiendo* del verso diez, era antes un *bosque ciego*, con lo que la combustión de la búsqueda prima sobre el fatalismo primitivo. Y en el verso doce *hacia otra tarde* se ha convertido ahora en *ya en otro cielo*, que es más concreto y más intencionado. Vemos, pues, en estas leves variantes que la concreción corre pareja con la rebaja de la solemnidad.

En la primera parte del poema, las variantes no son muy significativas, si exceptuamos que Luis Rosales se complace en dividir los versos, en cortar la salmodia caudalosa de 1949, para hacer de cada verso primitivo dos o tres, lo cual es optar por una mayor sencillez, según creo. Una *vida de nieve* ha dado paso simplemente a una *vida* (página 27, cuarto verso), y el quinto verso se formula como *que no tiene mañana*, en lugar de *en una vida de flor que no tiene mañana*, lo cual es optar una vez más por la sencillez.

En la página 29 de la segunda versión existen ligeras modificaciones de la «metáfora de la araña». En efecto, el poeta veía caer las cosas de su memoria como una araña que *toca* los ojos, mientras que ahora *araña en la pupila con sus patas velludas*, dando más fuerza a la comparación, y es una de las pocas variantes solamente formales. En la página 39, por ejemplo, se vuelve a optar por la sencillez y la fluidez; la versión primera decía:

y es un ruido pequeño, casi como un latido que sufriera
y es un cristal de niño aún interior, que porque duele tiene nombre

Y cuatro versos después:

*y es un sonido de algo interior que aún vibra, de algo interior que
[está creciendo aún como el agua en un pozo
de algo que quizás ha nacido siendo la raíz de un grito,
y luego empezó a ser una palabra que no se piensa todavía mientras
[se está diciendo,
y que después se ha hecho radiante, ávido, irrestañable,*

En la segunda versión, los dos primeros versos se han convertido en cuatro:

*y es un ruido pequeño,
casi como un latido que sufriera,
como un latido en su claustro de musgo,
como un niño de musgo que porque duele tiene nombre*

Y después se lee:

*y es un sonido de algo interior que vibra,
de algo interior que está subiendo a mi garganta como el agua en un
[pozo,
igual que esa palabra que no se piensa todavía mientras se está
[diciendo,
y después se hace radiante, ávido, irrestañable,*

Como puede verse, el «niño interior» se ha convertido en un «niño de musgo»; el sonido que «aún vibra», pasa al acto y «vibra» solamente, lo mismo que ese algo que «está creciendo», sube por la garganta; ha desaparecido la «raíz de un grito» y lo que «se ha hecho» ahora «se hace». Diversas opciones que intercalan el lenguaje más íntimo y cordial con una apelación al tiempo presente.

En la segunda parte del poema las variantes tampoco son de gran significación, pero prosiguen en la misma dirección apuntada. El quinto verso ha desaparecido

*TODAS LAS COSAS QUE VIVIERON SE ENCIENDEN MUTUA-
[MENTE*

y en la página 39, en los versos uno y tres, la palabra *real* ha sucedido a la primitiva *verdad*. La aparición de Juan Panero, la figura del amigo desaparecido, se hace ahora en minúsculas, frente a las primitivas mayúsculas. En la página 40, a partir del tercer verso, se lee:

*donde duermen los hijos que yo espero tener,
que yo quiero tener,
y estaba allí meciéndoles el sueño,
meciéndoles ya el sueño,
entre todos los objetos inútiles:*

En la versión primera se decía:

*y estaba allí,
meciéndoles también entre su carne,
y estaba allí, entre ellos,
y entre todos los objetos inútiles:*

Es muy curiosa esta variante, porque, a mi entender, Luis Rosales ha efectuado una operación autobiográfica. En efecto, en 1949 coloca al amigo muerto junto a sus hijos. Pero en aquel año todavía no había nacido el hijo del poeta, que llegó a la vida con posterioridad. En 1967, cuando la expresión es una realidad para Rosales, el artista, fiel a su honestidad, se retrotrae a la situación en que compuso el poema, y lo corrige, lo declara falso en este pequeño detalle, y opta por una sinceridad intransigente. Si alguna de todas estas variantes emociona, esta leve modificación de cuatro versos es, desde luego, una de las más sentidas y honradas.

En esta misma página, el penúltimo verso también ha cambiado. Antes era *ha sido él quien hablaba. Ha sido Juan Panero que murió hace diez años*; hoy este verso se ha convertido en dos:

*Sí, ha sido Juan Panero quien me ha puesto en camino,
ha sido Juan Panero que murió hace diez años.*

Esta presencia del amigo, que ha desencadenado el torrente de los recuerdos, está más concretada, pues si antes *nos llevaba siempre de la mano*, hoy *nos llevaba a todos de la mano*, abandonando ese adverbio temporal inexorable, y haciéndolo al mismo tiempo más universal (pág. 41, séptimo verso); y si antes Juan Panero *ha vuelto*, ahora es el poeta quien se convierte en el sujeto: *he vuelto a encontrarle* (verso once de la misma página). La misma figura del amigo muerto inspira toda esta zona del poema, hasta el final de esta segunda parte, con desapariciones de algunos versos y ligeras modificaciones expresivas de otros.

Por ejemplo, en la página 43 de la nueva versión han desaparecido dos versos, detrás del primero y detrás del cuarto:

¿recuerdas cómo era?

y

porque lo estás viviendo todo

El verso décimo —*no es preciso dar clase para estar a tu lado*— ha sustituido a *no es preciso dar clase de latín para esperarla*, que supone simplemente la eliminación de una frase poco hábil. En la página 45 ha desaparecido otro *¿recuerdas?*, que se situaba detrás

del octavo verso, mientras que en el verso siguiente la expresión *estaban jugando a ser latín*, se ha transformado en *se tramitaban en latín*. La sonrisa se ha quedado *quieta*, en el último verso, mientras que en 1949 se había quedado *niña*, lo cual es más forzado. En la primitiva versión había también un verso, el que se colocaría detrás del quince de la segunda —*llorándose a sí mismas entre todas*—, que ha desaparecido.

En 1949, María Josefa, que aparece en la página 46 de la nueva versión, era *muy dulcemente, muy hondamente verdadera*; hoy es —o mejor dicho, «era» también— *muy tristemente, muy hondamente verdadera*. Otro personaje femenino que aparece poco después, Concha

*era difícil contemplarla de tan clara que era,
pero después,
se nos quedaba en la memoria igual que un rezo,
se nos quedaba como un poco de sal unánime en los ojos,
se nos quedaba siempre desvelándonos,
porque tenía una indeleble continuidad,
y no sabía casi latín.*

En 1967 el recuerdo de Concha es más hábil, más fluido:

*era difícil contemplarla de tan clara que era;
pero más tarde, algo de su alegría
se nos quedaba como sal en los ojos,
se nos quedaba dentro y desvelándonos,
porque tenía una indeleble continuidad,*

Luis Felipe —otro personaje de la infancia del poeta, que Rosales recuerda y que también ha llegado a ser poeta a su vez— vivía en 1949 una vida *presupuestaria y ejemplar*, mientras que el recuerdo, hoy es *proyectada, difícil y ejemplar*. Poco antes de desaparecer la figura de Juan Panero, casi al final de esta parte del poema, los dos amigos dialogan de una mujer que se esconde en los ojos.

*en los ojos que son como una fuente donde nace,
que son como una fuente de sangre alegre, de sangre siendo nuestra.*

Pero que en la segunda versión se transforma en:

en los ojos que son como una herida que mana sangre nuestra.

Con ello, sin duda, el poeta se ciñe más a la tierra, pues no hay sangre alegre en este mundo, y la metáfora de la fuente ha sido ya muy utilizada.

Es muy significativa, en contraposición a las variantes de la segunda parte, la existente al comenzar la tercera. Esta sección del