

sajero, pura superficie. Hemos vuelto otra vez a esta labor de completar los auténticos recuerdos, de confesarlo todo, que el poeta ha emprendido en la segunda versión de su obra. Este episodio terminaba antes con dos versos que aparecían a partir del octavo en la página 81 de la versión de 1967, y que no han sido recogidos, sin duda por falta de significado, como si fueran una concesión esteticista:

*Y las campanas en su voz iban haciéndose de juncia
quemándose de azúcar y sonando dentro del Corpus ya,*

aparte de que en el segundo verso resulta duro; por el contrario, al final de la página, el último verso ha sido también transformado. Antes se leía:

y sonreía pisándote en los labios

Hoy el verso ha sido modificado levemente—pero matizando su sentido de modo indudable— y ampliado, pues se ha convertido en tres, en una transición más lograda:

*y sonreía moviéndote los labios,
moviéndote los labios, sin que tú lo advirtieras,
como se mueven los muñecos en el guiñol,*

Pero ya estamos en las puertas de la casa recorrida, en la evocación de la entrañable figura de Pepona, sin duda la vieja ama del niño que fue el poeta. El último verso de la página 82 y siguientes, decía así:

*y puede ser que aquella casa siga aún creciendo sin paredes,
y puede ser que todos nos reunamos en ella,
ardiendo aún dentro de aquella casa,
dentro de aquella infancia,
en donde al patio de la sangre le llamábamos Pepa,
y en la cual, si llegaba el cansancio, le llamábamos noche todavía;*

En la nueva versión se han añadido dos versos más; pero esto no es todo; no solamente se advierten las correcciones formales, haciendo el poema más flexible y rítmico, sino que también se opera una amplificación confesional: los que se reúnen en la casa son los «hermanos», tanto «los vivos» como «los muertos»:

*y puede ser que aquella casa siga aún creciendo sin paredes,
y puede ser que todos los hermanos,
los vivos y los muertos,
nos reunamos en ella,
ardiendo aún aquella infancia
en la que al patio de la sangre le llamábamos Pepa,
y al cansancio le llamábamos noche todavía;*

La evocación de Pepona termina en la página 85; con su desaparición se desvanece también la casa de la infancia, en un desvanecerse que tenía una mayor importancia en la versión primitiva del poema.

*la casa de la infancia fue cayéndose,
la casa de hora única, con una estancia sola de juego indivisible,
de cielo indivisible,
se fue cayendo al fin, sobre nosotros, con la carne de Pepa,
se fue cayendo como ella, y agrietándose al fin, la casa de la infancia,
y dejó de volar el abejorro silabeante que reunía entre sus alas nuestros labios,
y quedó sólo en pie la casa chica,
la casa que tenía
una luz inmediata de mármol en el patio,
la casa verdadera,
—con salas y azulejos y penumbra de labio en el zaguán—, en donde todos
[comenzamos a tener habitación individual y nombre propio
la casa que también comenzó con nosotros a enterrar a sus muertos,
la adolescencia triste y sin motivo,
la casa con cimiento,
donde se quema aún, donde se está quemando el alma sin arder todavía*

Pero veamos la nueva versión, donde la poda ha sido tremenda, pues nada queda de esa evocación de la casa infantil a partir del verso cuatro de la página 85:

*la casa de la infancia fue cayéndose
la casa de hora única, con su juego y su cielo indivisibles,
se fue cayendo, al fin, sobre nosotros con la muerte de Pepa.*

¿A qué es debida tamaña mutilación? Pienso —y es sólo una interpretación— que el poeta ha querido prescindir de una evocación que podía prestarse a ambigüedades o equivocaciones interpretativas. Se trata de una etapa más de la clarificación, de la concreción que opera la segunda verdad. De alguna manera el lector de la primera edición podía tomar esta casa de la infancia por la auténtica «casa encendida», que es otra cosa muy diferente. Es el edificio interior formado por la memoria del poeta, su vida pasada, sus muertos queridos, configurando todo ello una construcción amplia y casi cósmica, de una profunda espiritualidad, donde el sentimiento amoroso y el religioso forman casi un mundo panteísta, palpitado por el espíritu. De ahí que junto a concreciones evidentes —la «carne» de Pepa convertida en lo que fue realmente, su «muerte» —o a cortes expresivos como la conversión de los versos dos y tres de este fragmento en uno solo, más claro y conciso, y de mayor ritmo, lo más significativo sea precisamente la desaparición de la «casa» de la infancia, para evi-

tar equivocaciones: pese al valor de la evocación en la primitiva versión, el poeta la ha sacrificado en función de la claridad.

Otras modificaciones posteriores son de escasa envergadura, aunque de significado evidente. Así, por ejemplo, un verso como *y volviendo a cegar* se convierte en *y volviendo a cegar o volviendo a morir* (página 85, verso diez); poco más adelante, el que dice *todo en un mismo beso y de repente* se desdobra en *con un beso agotado y repentino / que infunde nuestro aliento en la extensión universal del agua* (pág. 85, versos dieciocho y diecinueve); y al que decía *de madre hacia su infancia de carne sucesiva que aún espera el bautismo* se ha convertido en *de madre hacia el bautismo que recrea con cada nuevo hijo* (pág. 86, verso nueve). En todas estas ocasiones el poeta añade un dato escondido, aclara un significado o corrige la formulación de un juicio, sin olvidar, en el último caso citado, la mejora notable en la expresión. Así llegamos a la página 87 de la segunda versión, donde, a partir del verso quinto, comienza un largo fragmento incluido por vez primera que no existía anteriormente. Se trata de una especie de resumen final antes de la evocación de los padres, que cerrará el poema:

CON VUESTRA VUELTA SE HA ORDENADO TODO

*y ahora, junto a vosotros, están los libros en las estanterías
y el vino, los hermanos y las horas,
y el abejorro silabeante que reunía entre sus alas nuestros labios de niño,
y luego vendrán Pedro y Primitivo, con Leopoldo, Dionisio y Alfonso,
y el buen callar que llaman Dámaso,
y Enrique,
para deciros que hicisteis bien,
para deciros que todo vuelve y nada se repite,
y Luis Cristóbal, que ha crecido callando,
que ha crecido en mi vida
como se clava una bisagra en la puerta para evitar que se desquicie,
y ¿quién te cuida, Luis?
y volverán de nuevo la pobreza decidida y las sábanas
en donde, alguna vez, me he amortajado con Cervantes,
y María que ha entrado en la habitación
para poner sobre la mesa una jarra con lirios púlpitos y frágiles;
y tal vez se repita este instante en que al llevarme
la mano a la mejilla toco los huesos que siempre están dispuestos,
y tal vez todo cicatrice, algún día, como la herida cierra sus bordes,
y tal vez todo se reúna
porque la muerte no interrumpe nada.
«TU PRIMER CORAZON QUIETO SE ENFRIA»;*

Nada de esto se leía en la primera versión. Es una especie de iniciación del tema final, de reunión de los diversos subtemas —los amigos, los padres, el hijo («bisagra en la puerta»), los libros, donde a

veces el poeta se amortaja, la preparación de la muerte, y la derrota de esa misma muerte, pues todo sigue viviendo— que se resumen en esa intuición fulgurante de *todo vuelve y nada se repite*. El sentido del poema comienza a aclararse muy sencillamente, casi sin doctrina alguna, en medio de la cotidianidad, de lo claro y normal. Poco después viene la evocación de la madre, donde en la primera versión faltaban estos tres versos que hoy se pueden leer a partir del dieciséis de la página 89:

*que yo he seguido consumiéndome,
que yo he seguido, desde entonces, queriendo siempre lo imposible,
que yo he seguido haciendo, desde entonces, aquel viaje de la sangre que empuja,
[sueña y quiere circular entre dos corazones.*

Confesión del poeta a la madre, que terminaba en una hoguera: *y ardiendo de tu carne y de tu sangre | y ardiendo hacia tu nombre*. Y que hoy posee una terminación más sencilla: *y ardiendo de tu carne, de tu habitación y de tu sangre* (pág. 90, verso tres). Y aquí las dos versiones del poema se separan definitivamente, para apenas volver a encontrarse. Se trata del poema al padre, el último evocado, que culmina esta parte cuarta y definitiva —pues la quinta, breves once versos de situación— son el apéndice del retorno a la realidad vivida. Años después Rosales recogerá un verdadero poema total a la madre, que es *El contenido del corazón*, libro cuya redacción, sin embargo, es casi simultánea o sucesiva a *La casa encendida*, pese a no haberse publicado hasta 1970. Como si la figura de la madre hubiera dado lugar a todo un poema aparte, mientras que el padre se llevaba este final en su posterior redacción, que alcanza la cumbre y el resumen de todo el libro. Así, a partir de los últimos versos citados, y en lugar del final actual de la parte cuarta, podía leerse este largo fragmento.

*Y TU QUE CALLAS SIEMPRE PARA QUE SOLO EL ANGEL GLORIFIQUE
y tú, que estás conmigo [SUS ALAS,
porque sigues llamándote Miguel,
porque sigues teniéndome en tu voz como un poco de azúcar desleída,
porque... si tú supieras,
si pudieras saber que no he olvidado nada,
si pudieras decirte
que la palabra luego se ha quedado como un copo de nieve entre mis labios,
si supieras,
que la luz de la tarde sigue siendo como tú la decías,
y,
si después de todo,
después de nieve, después de siempre y siendo ahora,
vamos a hablar aún, vamos a estar hablando
porque sigues llamándote Miguel,*

porque sigues andando como siempre,
 como todas las tardes de sol quieto y tranquilo,
 apoyado en mi hombro, y andando y caminando
 para siempre, y la vida
 se ha ido quedando antigua llamándote Miguel,
 y haciéndose miguel tras de todas las puertas
 que no saben cerrarse,
 que no pueden cerrarse hasta mañana,
 que no saben que ahora
 vamos a hablar aún, vamos a estar hablando
 porque me juntas todo,
 y me reúnes en tu nombre,
 y me haces huérfano como una galería donde suena un reloj
 que no está allí,

y ahora
 vamos a hablar, ¿sabéis?, vamos a hablar,
 vamos a hablar hasta que siempre terminemos de hablar!
 vamos a hablar hasta que cuando,
 hasta que suene cuando,
 hasta que no se vuelva a dormir nadie,
 hasta que nadie lllore,
 hasta que nadie viva en mí,
 hasta que nadie vuelva a hablar dentro de mí
 sin que haya sido su palabra acuñada en tu nombre,
 sin que haya sido un niño que naciera en un túnel,
 sin que haya sido un hombre que despierta en un túnel,
 sin que haya sido el mundo que despierta en un túnel
 para vivir, al fin la memoria total,
 la vida entera y siempre,
 la plenitud de amor que estoy besando ahora,
 que estoy hablando en vuestras manos.
 que estoy viviendo junta, porque ahora...
 porque vamos a hablar, vamos a hablar,
 ya lo sabéis,
 ¡vamos a hablar!

Sin embargo, este final está absolutamente cambiado. Ya no se trata de meros retoques, de modificaciones expresivas, sino de un cambio total. Tampoco de la aparición de nuevos conceptos o la matización de algunas ideas, sino de la pura y simple sustitución de un poema por otro distinto. A éste final ha sustituido otro de 168 versos, en los que se recogen, sobre todo al principio, algunas de las ideas o expresiones de la primera versión. En ésta, ya citada, se ve aparecer la figura del padre que «junta todo» al poeta, que le «reúne» en su nombre, el nombre del padre; pero ello deja paso casi en seguida al final del poema —el de esta cuarta parte que es el final doctrinal, pues la brevísima parte quinta es un apéndice situacional, histórico, en la que el poema ha finalizado en realidad— y la figura