

sin más. Como se ve, el poeta está hablando de la imposibilidad, de que la vida es más amplia que un amor, que una memoria. *La muerte no interrumpe nada*, dice al comienzo de esta parte, y sin embargo... debemos conformarnos a esa imposibilidad, ser humildes; en la nueva redacción se trata también de un problema de claridad ante todo. Había dos veces el verbo «alumbrar» y dos «recuerdos» inoportunos que enturbiaban el conjunto, le hacían perder coherencia. Ahora el poeta añade el «silencio», y en ese sintagma descendente coloca las cosas en su debido lugar, pues primero está la vida, después el amor, luego la memoria; del «día» al «recuerdo» se ha recorrido la escala. El poeta piensa otra vez en el amigo muerto —Juan Panero— y en el recuerdo de la mujer —«María»—, que no han podido convivir juntos en su memoria. Todo es ajeno y nada vuelve —en la primera versión, el poeta declaraba que todo *es sucesivo y mío*, pero esta frase significativa ha desaparecido, y esta desaparición es también mucho más significativa—, nada vuelve jamás, como dicen estos tres versos añadidos en la página 70:

*Ni ahora siquiera,  
mientras regreso hacia mi cuarto  
llevando sobre mí cuanto tengo en la vida*

El poeta se siente solo, pero en la nueva versión se siente además *dividido* (misma página, verso trece), y, finalmente, ha suprimido una larga tirada de versos, que se colocaba tras el dieciséis de esta misma página:

*y avanzo sosteniendo mi propio cuerpo ajenamente,  
o más bien,  
o quizás,  
espejando mi cuerpo sin reunirlo conmigo,  
sin vivirlo conmigo,  
sin sentirlo como una venda que me ciega,  
y me sostengo solo  
sobre el roto y viviente latir de la memoria  
que quiere ser total,  
que quiere ser de todo y para siempre  
mientras avanzo, comprendiendo  
que nunca he de vivir mi propia plenitud,  
que no hay amor total,  
ni memoria total,*

La supresión de estos versos supone, sin duda, un afán de eliminar la reflexión teórica explícita; de acudir a la sencillez, de no reincidir en lo ya dicho. Este regreso «hacia el cuarto», hacia los recuerdos esenciales, hacia la memoria, hacia la infancia y los amigos

desaparecidos, tiene que ser un regreso «vital», en primer lugar; la doctrina vendrá después, y nunca ya —en la nueva versión— de forma descarada, como antes. De ahí que estos versos no hayan sido sustituidos por otros, como hemos visto que hasta ahora sucedía. Por el contrario, aquí lo que sucede es que aparece un fragmento totalmente nuevo a partir del verso doce de la página siguiente, un fragmento que subraya esta progresiva «rehumanización» del poema:

HE LLEGADO AL FINAL DE LA CASA DONDE ESTAN LA COCINA  
y ahora me siento en el pasillo [Y EL BAÑO,  
igual que si estuviera circulando en mi propio sistema arterial,  
y me rodea la sombra como si fuera sangre,  
y me pesa en los hombros la estrechez de la tierra  
comprimiendo mis brazos contra el cuerpo,  
y me recorre un estremecimiento genital,  
porque cerca de mí,  
cerca de mí, crepitante y morena,

El poeta escucha una voz «que arde» y a la que acaba de calificar con unos adjetivos que podrían ser dedicados a una hermosa mujer; esta voz, en la versión de 1949, era *como un niño que arde*, como un desprendimiento de tierra *que se empieza a caer*, con *ángeles que juegan con ella*, que *se lavan en ella de ser ángeles*. Todo esto ha desaparecido en 1967, donde ya no hay ángeles, y sólo queda el hombre y el poeta y su tristeza; se trata de una voz *en la que vibra esa tristeza que tú tienes*, y eso es todo, antes de *vivir* —antes era *vivir y recapitular*— a Cristo, cuya presencia hacía sin duda llamar a esta tristeza *virgen*, en 1949, mientras que ahora queda reducida a simple *tristeza* y ya es bastante. El fragmento siguiente comenzaba diciendo: *SI, YA CONOZCO ESTA VOZ QUE NO RECUERDO*, mientras que ahora este verso ha sido sustituido por dos, con un subrayado religioso añadido:

Y AHORA, COMO LA FE ENTRA POR EL OIDO,  
ha llegado el momento de decir que conozco esta voz  
que conozco esta voz  
y no la puedo recordar porque la estoy viviendo todavía,

Esta voz va a dejar paso a la aparición de los padres; en la versión primitiva, tras el sexto verso de la página 74 —*como una voz que anda cayéndose de palabra en palabra*— seguía así:

y que quizás ya nunca puede decir que sí,  
como un poco de mar...  
y están conmigo; eran mis padres: murieron y son todo,  
me lo han reunido todo para siempre

El tema se amplifica en 1967, y luego se verá que cobra un valor fundamental; pues estos cuatro versos han sido sustituidos por doce:

*hasta el instante mismo  
en que al entrar en esta habitación os he vuelto a encontrar,  
os he vuelto a encontrar,  
y nos hemos reunido  
como un poco de tierra de diferentes valles  
que el viento de la muerte ha convertido en playa,  
como un poco de mar*

*—Sí, ya sé que esperaban—*

*que me esperaron siempre hasta el momento en que el fuego chisporrotea,  
pero ahora están aquí y eran mis padres,  
murieron y son todo,  
me lo han reunido todo para siempre.*

Como se ve, esta ampliificación tiene una gran importancia; al mismo tiempo es más sencilla, menos doctrinal que el conciso enunciado de la versión primitiva; una cierta cotidianeidad, un mayor realismo, y menos conceptismo hacen de esta nueva variante un apoyo más de las tesis que se van deduciendo inexorablemente. El recuerdo de los padres también desaparecidos desasosiega al poeta, que en 1949 decía:

*y es tan fácil no despertar de aquella letra  
no despertar jamás de estar diciendo un mismo nombre,*

mientras que en la nueva versión esta resistencia del poeta vuelve a amplificarse, y a perder un cierto tono sentencioso y definitorio, como se ve en estos cuatro versos que han sustituido a los anteriores, en la página 75, a partir del sexto verso:

*y para mí es tan fácil acabar de una vez,  
y para mí es tan fácil no pasar de esta hora,  
no despertar  
y seguir siempre escrito con vuestra misma letra*

El poeta, que otra vez ha reducido, en un acto de humildad y de concreción, aquello que expone como referido a su propia persona, no se decide a dejarse arrebatado por el recuerdo, siente la tentación de permanecer en la relación establecida, de no profundizar en estos recuerdos que queman, que abrasan su meditación, como arde la casa entera que es su hirviente inspiración poética. Pero hay que continuar; condenado a proseguir este peregrinaje, evidentemente doloroso, pero necesario para extraer el sentido profundo de su vida, y de servirlo a los demás, como única posibilidad de salvación, el poeta constata

de manera terrible que *La infancia no nos ve* (pág. 76, verso quinto), pues todavía no vive de recuerdos. En la primitiva versión este dato se completaba con otros versos que hoy han desaparecido: el niño *no ha empezado a mirarse*, se decía, y también que los niños, que están jugando, y en ellos el abuelo y el nieto que *fuiamos* (en la segunda versión dirá *somos*), están también *borrando con sus cuerpos la luz de la mirada*. Por el contrario, en 1967 todo ello ha desaparecido, y sólo quedan dos versos iniciales, a partir del sexto de esta página:

*porque el niño no sabe que vive mientras juega;  
la infancia no nos ve*

Y tras repetir esta intuición desolada, en 1949 existía un fragmento de seis versos en mayúsculas, que hoy ha desaparecido:

*LA INFANCIA SOLAMENTE NOS TIENE ENTRE SUS MANOS,  
NOS TIENE SIENDO EQUIVOCADAMENTE PROPIA Y SUCESIVA  
COMO EL LASTRE, CUYO PESO VIVIENTE, ABANDONADO Y SERVICIAL,  
NOS PUEDE HACER VIVIR; NOS PUEDE HACER VOLAR MAS ALTO  
SACRIFICANDOSE Y CAYENDO [HORA TRAS HORA,  
HACIA NOSOTROS MISMOS,*

Otra vez desaparecen las sentencias, las apariencias doctrinales; pero también es posible que el poeta no haya quedado satisfecho de la formulación de la metáfora elegida. Habla de la infancia recordada, no la existente, que se formula como un germen, sino de la pasada, que es un lastre que al mismo tiempo nos limita y puede darnos la vida en un momento. De todas formas, el poeta decidió introducir un poco de cotidianidad, de humanidad en este fragmento, aparte de suprimir las mayestáticas mayúsculas. Y así ha quedado:

*nos tiene solamente, nos reúne,  
y al llegar el domingo no íbamos al Colegio,  
íbamos a Pepona, íbamos a las manos de Pepona,  
como la paja cerca el hormiguero;  
la infancia es como el lastre,  
cuyo peso viviente, abandonado y servicial  
nos puede hacer volar, más alto, año tras año,  
nos puede hacer vivir, más hondo, hora tras hora,  
nos puede coagular en su recuerdo*

Ahora está la metáfora más completa en su ambivalencia, en su dialéctica de hacer volar y vivir, o de coagular en el recuerdo. Y se ha introducido el personaje entrañable de Pepona, otro de los muertos resucitados en la hoguera de la «casa», que posteriormente alimenta todo un importante pasaje. Tras una pequeña variante en la página siguiente —donde se ha suprimido, en el verso diecisiete, verso

y medio: *sosteniéndome solo en la caída / del naufragio total—* y de otra en la siguiente, donde un *¿recordáis?* ha sucedido a un *¿recuerdas?*, y la expresión *una gran abeja que venía de la nieve deshojándose* ha cedido el paso a *una gran abeja que tocaba la sierra con sus alas*, llegamos a la página 79, donde, a partir del cuarto verso, existía un fragmento hoy desaparecido y que decía así:

*SI, LAS PERSONAS QUE NO CONOCEN EL DOLOR SON COMO  
IGLESIAS SIN BENDECIR,  
como un poco de humo hacia la infancia,  
como un poco de mar...  
la luz se iba dorando,  
y tú también atardecías al contemplarle,  
y esperabas con él, yendo y viniendo en el ferial,  
y esperabas con su mismo dolor,  
y algo os unía,  
algo os estaba uniendo entre el naufragio de la gente  
como el agua se junta sin querer,*

En la nueva versión estos versos vienen anteceditos de un fragmento totalmente nuevo, y los cuatro primeros versos han desaparecido por completo:

*LO VIVO Y LO PINTADO;  
recordarás la hora porque en aquel momento  
se acercó a ti quien no se espera nunca;  
era un hombre esterilizado y receloso  
con la cara agujereada de sospechas  
y la carne en derribo,  
ladeada,  
que llevaba un chaleco de fantasía,  
y te había preguntado la hora,  
y te empujaba con la voz al hablar porque estaba en lo suyo,  
y pretendía saber si eran las doce  
como si cometiese un adulterio,  
y cuando tú lo confirmaste en su ignorancia,  
se sumió entre la muchedumbre  
mientras la luz se iba dorando alrededor del puesto,  
alrededor del viejo,  
y tú también envejecías al contemplarle.*

Los últimos cinco versos son los mismos de la primera versión. Indudablemente el poeta ha introducido aquí un nuevo recuerdo, un recuerdo que no aparecía en esta letanía de las fiestas infantiles; la aparición episódica de un personaje irrisorio, que está definido en el primer verso, en la diferencia que va entre lo vivo —los niños, el viejo del puesto de cacahuetes, la figura de una muchacha— y lo pintado, este hombre ambiguo, cuyo misterio resulta deleznable y pa-