

AQUELLA CASA DE LA CORUÑA

(Comentario a un poema de Luis Rosales)

A partir de la generación del veintisiete, ya con Miguel Hernández, la poesía abandonó su carácter hermético y su mayor o menor dedicación a minorías para buscar un auditorio cada vez más amplio y un aspecto cada vez más sencillo. *Aspecto* sencillo que no quiere decir simplicidad, ya que en los mejores poetas encierra generalmente una gran complejidad. Luis Rosales es un buen ejemplo de este tipo de poesía. Vamos a analizar uno de sus poemas más característicos. Pertenece al libro *Rimas* (1951).

LA CASA ESTA MAS JUNTA QUE UNA LAGRIMA

*Señor, ya sé que estas palabras no son dignas de Ti,
ya lo sé,
pero quiero pedirte, de algún modo, que no derribes aún aquella casa de La Coruña,
que la defiendas de la lluvia
y no le cobres demasiado alquiler frente a la muerte,
porque la casa es tuya,
porque la casa es tuya igual que es nuestro un año,
porque la casa es como un año,
como un marjal de tierra y de madera,
como un abrigo viejo donde el cuerpo anochece descansando,
y, además, quiero decirte que he estado en ella este verano
y sé muy bien que no molesta a los vecinos,
porque no existe en ella ruido alguno,
porque nadie anda en ella,
porque sus habitantes, desde hace mucho tiempo, no se mueven,
no se pueden mover: son igual que paredes que nos miran,
son igual que paredes donde crecen los niños,
son igual que paredes donde la cal impide que progrese la humedad visitante,
y quisiera añadirte que tal vez se llegará a tapiar aquella casa,
se llegará a cerrar sobre sí misma,
si Tú te olvidas de los viejos,
si Tú te olvidas de que son ellos los que no pueden enfermar,
porque son necesarios como puertas
como puertas que están siempre de pie,
y que se mueven, además, cuando es preciso, para modificar la cerrada disposición
de las paredes,
para que todas se comuniquen entre sí,
para que todas las habitaciones puedan tener vistas al mar,
para que todas las ventanas sigan mirándonos desde los párpados de Dios.*

Dejando aparte el título, que por su rareza comentaremos al final, lo primero que observamos es que el poema empieza con una introducción tópica (en el sentido de utilización de elementos que pertenecen a la tradición literaria): confesar la indignidad del poeta para tratar determinados temas o dirigirse a determinadas personas. El tópico, sin embargo, aparece en este caso transformado, de manera que cobra un aspecto personal, como veremos en seguida.

De dos formas se pueden interpretar las primeras palabras del poema; como una conciencia de indignidad frente a un Ser superior que abarcaría a todo el hecho de dirigirse a El; o bien, conciencia de la indignidad de esas palabras concretas. Esta segunda interpretación parece más acertada, puesto que el poeta se justifica diciendo:

pero quiero pedirte de algún modo...

Parece que es el «modo» lo que no le parece digno. Al analizar el poema iremos viendo las características de este modo, que quizá no sea «digno», pero indudablemente, al menos a un nivel humano, es eficaz. Tenemos que recordar que el poema no está dirigido a nosotros sino de modo indirecto. Desde la perspectiva del hablante, autor, nosotros somos sólo testigos de sus palabras a otra persona.

La primera característica del «modo» del poeta que nos llama la atención es su falta de rodeos, la manera de ir directamente al asunto. Es precisamente esta característica la que transforma el tópico inicial y le da un aire peculiar. El poeta insiste dos veces, en el espacio de dos versos, en la conciencia de su indignidad: «ya sé..., ya lo sé», e inmediatamente, rompiendo el esquema de la fórmula clásica que expone como disculpa los buenos propósitos o la magnanimidad del interlocutor, pasa a expresar su petición, sin más preámbulos. Se ha suprimido la justificación y con ello el «tópico», que queda convertido en una fórmula introductoria muy personal: directa, sencilla, apresurada, expresiva por una parte de la confianza en el interlocutor, y de otra del interés del poeta en el asunto al que se lanza sin dilación:

pero quiero pedirte, de algún modo, que no derribes aún aquella casa de La Coruña

Desde el 27 estamos acostumbrados a la inclusión del nombre del poeta en la obra. Del «¡ay, Federico García, llama a la Guardia Civil!», al «Naranjal de Alberti», pasando por «ese río al que le llamaban Dámaso», los ejemplos son numerosos. También desde Unamuno la toponimia de nuestra península —los Ubeda, Frómista, Zumárraga, Zamarramala...— han hecho aparición frecuente en los poetas. Pero esto es distinto. La manera de formular el ruego tiene un indudable

efecto emotivo. No se trata de la sorpresa del nombre propio, ese efecto perspectivista de espejo que nos presenta frente a nosotros la imagen que creíamos en otra parte. Ni se trata tampoco de la emoción patriótica de los topónimos. Creo que varias causas concurren aquí para producir emoción. De una parte, la vinculación de los hechos a un lugar concreto desprovisto de reminiscencias literarias o artísticas; eso hace que lo sintamos como algo más real y cotidiano, semejante a los sucesos periodísticos donde la especificación de lugares y nombres es fundamental para despertar el interés. De otra parte, la vinculación del propio autor a esos lugares concretos; esto nos produce la impresión de estar descubriendo aspectos de su vida «privada» que despiertan nuestra simpatía. En definitiva, sentimos que el poeta no recata su intimidad en aspectos que carecen del ornato del precedente literario. La impresión más fuerte es la de naturalidad: el poeta habla sencillamente y con la mayor claridad posible (¡no sea que Dios se vaya a confundir con otra casa!) de lo que le preocupa.

Un punto interesante para comentar es la imagen de Dios que nos ofrecen sus palabras: un ser poderoso y providente, pero al que hay que recordarle las cosas y puntualizárselas bien (más adelante nos hablará de «olvido»), al que se le puede convencer con razonamientos; imagen humanizada, en cierto modo amistosa y cercana, más sentimental que intelectual.

Otra fuente de emoción se centra en torno a la palabra «aún». El poeta pide una prórroga a algo que, inexorablemente, tendrá que llegar. Ese «aún», que no especifica tiempo, es índice del cariño del poeta hacia la casa. Se pide por la vida de un ser querido, sin ser capaz de poner límites, ni fecha fija, a algo que se teme y se sabe que sucederá. Lo que pretende es prolongar por algún tiempo una situación en la que se mezclan el temor y la tristeza ante lo inevitable con la alegría de una prórroga esperanzadora.

A partir de la petición general («no derribes»), las palabras del poeta van configurando una imagen de la casa con categoría humana:

*que la defiendas de la lluvia
y no le cobres demasiado alquiler frente a la muerte*

El verbo «defender» nos sugiere la imagen de la casa como un ser desvalido y amenazado. En el segundo verso tiene lugar una transposición de planos. Se ha pasado del significado casa-lugar al de casa-personal. Pero esta transposición no es total, sino que mantiene elementos de ambos significados. Así, la palabra «alquiler» pertenece al campo semántico de casa-lugar, mientras la palabra «muerte» pertenece al campo semántico de casa-persona. Al mantener elementos de los dos

significados consigue el poeta una doble fuente de emoción: evocar la ruina de la casa, el precio de su existir frente al tiempo y evocar la vejez del hombre, el precio humano ante la muerte.

El lenguaje coloquial va añadiendo nuevas notas a la figura de Dios, cada vez más cercano al hombre. Aquí se muestra cómo una persona a quien se le puede «regatear» (no le cobres *demasiado* alquiler...), una especie de amo bondadoso al que se le puede decir que sus precios son excesivos y convencerle con razonamientos. Por eso la súplica del poeta adquiere la forma de una argumentación destinada a convencerle de la necesidad de acceder. En primer lugar se manifiestan las causas que se refieren al propio interlocutor, es decir, a Dios:

*porque la casa es tuya,
porque la casa es tuya igual que es nuestro un año,
porque la casa es como un año*

Varias interpretaciones admiten estas palabras. Podemos entender: así como un año es nuestro porque lo vivimos y lo llenamos de cosas nuestras, así la casa es tuya porque Tú la llenas y vives en ella. O bien, el tiempo es Tuyo porque Tú creas el tiempo y lo superas, pero también es nuestro porque es tiempo humano, medido por el hombre. La casa es nuestra porque es una obra del hombre, pero es de Dios en última instancia, como todo lo humano; por eso la casa es tuya como un año es nuestro; es decir, ambos somos poseedores de aquello que, en principio, parece pertenecer a distinta esfera (humana o divina) y no podemos desentendernos de ello. Por último, más sencillamente podemos interpretar: un año es nuestro porque podemos hacer con él lo que queremos, igual que Dios con la casa.

Todas estas posibilidades y aún más subyacen en el segundo verso y se continúan en el tercero: «la casa es como un año», que vendría a significar: es tiempo que se llena de vida, algo caduco y pasajero, algo que Dios da y nosotros disfrutamos, algo que nosotros construimos y que pertenece a Dios...

Notemos, finalmente, que la reiteración tiende a reforzar la imagen de Dios de que antes hablamos: alguien a quien se le pueden aducir razones. No un ser misterioso e inexpugnable, sino humano en la medida en que es susceptible de ser convencido.

Tras destacar los caracteres divinos de la casa, el poeta va a poner de manifiesto aquellas cualidades que la hacen inseparable de la condición humana. Así la casa es:

*como un marjal de tierra y de madera
como un abrigo viejo donde el cuerpo anochece descansando*

De nuevo nos encontramos con la técnica de unir significados pertenecientes a campos semánticos distintos para potenciar el valor expresivo del verso. La palabra «abrigo» puede pertenecer al campo semántico de «refugio» y al de «prenda de vestir». Rosales ha incorporado al verso ambas acepciones. La construcción «abrigo viejo» parece aludir claramente a la significación abrigo-prenda, pero «anochece» y «descansando» a abrigo-refugio. De este modo la casa se enriquece con notas pertenecientes a los dos campos semánticos; es como un abrigo viejo con el que uno se protege del frío y como un refugio en donde puede descansar al anochecer. A todo esto hay que añadir el efecto emotivo del adjetivo «viejo», que viene a acentuar las notas de ternura y compasión que se habían iniciado con el verbo «defiendas». La casa se va configurando cada vez más como un ser a un tiempo desvalido, necesitado de protección, pero a un tiempo necesario, imprescindible para el hombre.

La construcción «el cuerpo anochece», con verbo personal, es antigua en castellano y procede de un calco semántico del árabe, donde los verbos que significan amanecer y anochecer son personales. En el canciller Ayala se encuentra: «échase el omne sano e amanescer frío». Sin embargo, tal como está empleada en el verso, se siente extraña al uso habitual del idioma y tiende a interpretarse como una metáfora: «anochecer» es «acabar, morir el día». La casa es refugio-abrigo donde el cuerpo se acaba, envejece, muere.

Tras haber expuesto las relaciones de la casa con Dios («es tuya»), merced a las cuales debe atender a su ruego, el poeta pasa a apoyar éste en la relación de la casa con los otros seres:

*y, además, quiero decirte que he estado en ella este verano
y sé muy bien que no molesta a los vecinos*

De nuevo la vida privada del poeta salta a primer término: Y todo parece tan cotidiano, tan normal: el viaje en verano, como todo el mundo, las vacaciones típicas del hombre que trabaja; la referencia a las molestias de los vecinos. Son versos como éstos los que producen la impresión de espontaneidad, de total facilidad en el poema. Parece que el poeta se ha limitado a contar cosas de su vida tal y como sucedieron, sin más. Y, para colmo, estas cosas son absolutamente normales: el veraneo, la casa, los vecinos.

Hay algún detalle interesante desde un punto de vista sociológico; se trata de una casa de verano, no de un chalet aislado; está en La Coruña, donde el tipo de vacaciones veraniegas (como en todo el Norte) es muy distinto al de Andalucía o Levante; además, es