

«ABRIL» Y «LA CASA ENCENDIDA»

Para un filólogo a quien el cielo negó la gracia de crear poesía es difícil, muy difícil, escribir sobre un poeta cercano líneas que valgan la pena de leerse. No lo serán las de las páginas que siguen; pero tal vez sirvan para mostrar cómo dos obras de Luis Rosales han sido vistas y vividas por un coetáneo suyo de poca más edad, la suficiente, sin embargo, para adscribirme como epígono a la generación anterior. Cuando apareció el primer libro de Luis yo me sentía vinculado, en el campo de la historia lingüística y literaria, a una escuela de maestros y hermanos mayores, y mi sensibilidad ante la poesía se había formado durante el afianzamiento de la generación de 1927. Mis «poetas jóvenes» eran desde Salinas y Guillén hasta Cernuda y Altolaguirre, con Gerardo, Vicente Aleixandre, Dámaso, García Lorca y Alberti como núcleo central. Sin embargo, me atraieron muy pronto los «novísimos» de 1935-36, con *Abril*, de Luis Rosales, y *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández, como polos respectivos del ansia de serenidad y de la furia atormentada. Los dos, y junto a ellos, Vivanco, los Panero y Dionisio Ridruejo quedaron desde entonces incorporados a mis lecturas predilectas.

Si el centenario de Góngora había agrupado en 1927 a los poetas más representativos de la generación anterior, el centenario de Garcilaso, en 1936, marcaba una de las orientaciones de la generación nueva: versos garcilasianos servían de lema a sus creaciones o inspiraban, como subyacente modelo, églogas y sonetos. Junto a Garcilaso se recordaba a Herrera, artífice primoroso, pero también asceta del amor, y a San Juan de la Cruz, cima inigualable de la intuición poética. No había ruptura con las tendencias antes vigentes: de la «poesía pura» se heredaban la profusión de imágenes, no pocas preferencias léxicas, expresiones acuñadas y algunos esquemas sintácticos gongorinos; pero más poderosa que estos rasgos formales era la instalación en el plano de la realidad existencial, al que habían regresado ya los poetas del 27, tras su inicial deslumbramiento por el arte deshumanizado. En la métrica abundaban el soneto, la décima —resucitada ya por Guillén y Gerardo Diego—, los alejandrinos sin rima y, casi siempre a base de ellos, el versículo libre, sugerido por el ejemplo de Péguy y Claudel en las obras más enraizadas en la espiritualidad católica: una de ellas, y fundamental, *Abril*, impresa en 1935.

La poesía de *Abril* gira en torno a un símbolo: el de la primavera, unida al nacimiento del amor. Habla de un universo matinal, en aurora, con las primeras flores y la primicia del verdor; universo adolescente, contemplado con ojos de asombro, dispuestos a recibir la visita de lo sobrenatural. *Abril* es ese mundo en flor y a la vez el brote del amor y del entusiasmo en el alma del poeta, como ocurría, ocho siglos antes, en el *joy* de los trovadores provenzales. Amor, ¿hacia quién o hacia qué? Está presente una figura femenina «de carne temprana», «dulcemente morena», que resume en sí todo el encanto del temblor primaveral. Su intacta belleza, si enciende el deseo, es también objeto de contemplación arrobada. «Circuncisión de mi celo» la llama el enamorado, que da gracias a Dios por la plenitud del sentimiento que le invade, por la tristeza que siente y por la misma inseguridad de su esperanza. Junto a esta atracción concreta y quintaesenciada se hace oír la voz divina, la llamada de la «nieve absoluta y primera». Como en el *dolce stil nuovo*, hay deliberado afán de que el amor a la mujer se integre en el amor sagrado, por lo que se aplican a aquél palabras de intencionado eco religioso:

¡Verte, abril, verte tan sólo!
Tranquilísimo desierto.
Pena *misericordiosa*.
Sosegado *advenimiento*.
Verte, qué oración tan pura...

La amada es «*piadosa* yerba segada» y «sierva de luz»; su piel, sus ojos y el amor que inspira nacieron *bienaventuradamente*. La santificación se extiende al universo todo: la primavera es «*viril* de grave ternura», y su luz, «rosada y *santa*». El mundo se ofrece como misterio y maravilla, tembloroso al sentir la Presencia que lo trasciende. «Todo asombro profundo se convierte en milagro», y la fe misma es a su vez «una visión temblorosa y alada». El prodigio cósmico y el pulso vital se unen en la

Cima del temblor delgado
que ata la sangre al misterio.

Por eso los acentos más inequívocos del poeta están en *Anunciación* y *bienaventuranza*, al cantar, aliadas, la gracia divina y la primavera virginal de María:

¡Oh Anunciación! ¡oh carne suavísima! ¡oh misterio!
Una gota de sangre colma la primavera.
Despertad y cantad, ¡oh bosques escogidos!
Son álamos con hojas de plata entristecida,

fresnos enardecidos entre chopos inermes,
 cedros sacramentales,
 abetos de ofrecidas ramas atribuladas,
 y laureles augustos y pinos liberados,
 y olivos como arcángeles de paz destituida.
 ¡Despertad y cantad la gloria de la sangre!,
 y vosotras también,
 viñas sustentadoras de luz iluminada donde la claridad se
 resuelve en dulzura,
 amores como arroyos de palomas heridas,
 madre selvas azules con presencia en las ramas de espigadas
 violetas,
 y colmenas radiantes,
 y religiosas uvas de carne enajenada,
 ¡despertad y cantad la gloria de la sangre, despertad y cantad
 la inocencia del tiempo!
 ¡y el polvo de la muerte que se despierte y cante!

El temblor del universo es también estremecimiento en tensión anhelante: afán de elevarse, creciendo, los árboles; afán de la tierra, aprisionada, por lograr la libre movilidad del viento o del mar. El poeta siente la cautividad de los impulsos, y las palabras *ansia*, *anhelo*, *fervor*, *frenesí* son elemento capital de su lenguaje. Pero en el mar hay también «disciplina oculta», y el pío—tanto del poeta como del mundo—es, en último término, busca de serenidad, «ascensión hacia el reposo / de mansedumbre nevado».

En ese afán de reposo, la evocación de lo ausente es agua apaciguadora; la presencia incitante es perturbación, conforme nos dice el poeta:

Es el puro nombrar clara alegría
 donde el amor su soledad encuentra
 y al hacerse infinito se anonada.
 Y es la presencia amor desesperado...

De ahí su complacencia en «nombrar», con largas series de vocativos y aposiciones metafóricas, aspectos—siempre desvanecidos sus contornos— de la huidiza realidad cuyo tránsito recuerda, como en el poema inicial:

Tu abril siempre y ya logrado,
 ¡oh maravilla sin huella!
 trigo y agua de doncella
 y aurora de sol mojado,
 naranjo en su flor celado,
 cristal de mimbre sin dueño
 pulsador, ¿cuándo mi empeño

de luna al fin modelada,
primavera resbalada
desde el donaire hasta el sueño?

Mundo tierno, en flor, virginal y leve, a punto siempre de alzarse *en vilo, alado, en vuelo*. Los aficionados a establecer filiaciones literarias recordarán inmediatamente el *Cántico* de Jorge Guillén, otro descubrimiento, asombrado, de un universo armonioso y perfecto. Mucho, en efecto, es lo que en *Abril* procede de la obra guilleniana, tanto en la actitud espiritual como en la expresión. Pero Rosales lo incorpora a una concepción distinta y a un estilo diferente. El impulso fundamental en Guillén es una alegría vital entusiasta, que se orienta hacia las «maravillas concretas» de la realidad sensible, sin manifiesta sed de trascenderlas; *Abril* está empapado del sentimiento de Dios como «Presencia sin instante». En *Cántico* el impulso está contrapesado por una inteligencia ávida de rigor y exactitud; en *Abril* la acción del intelecto importa menos, mucho menos, que la del sentimiento y la fantasía; y las metáforas, en vez de la nítida precisión guilleniana, son símbolos de contenido significativo muy fluido —más difíciles de penetrar, justamente por eso.

El ensueño esperanzado se quiebra al final del libro en los bellísimos «Poemas en soledad». Al toque del dolor los versos de Rosales se hacen más hondos, más auténticamente humanos. La ilusión simbolizada en *Abril* se pierde, con amenaza de desdibujarse, pero no se borra el dolorido sentir que ha dejado en el alma del poeta:

No podré recordarte si el color desfallece,
pero llorarte sí, sobre todas las cosas,
pero llorarte sí,
tú, sin amparo, muerto
para que sólo el ángel glorifique sus alas...
Pasará la hermosura que serena tu brío,
como un arcángel muerto
con su blancura débil de jazmín derramado,
muerto,
para dar a mi vida la angustia necesaria,
la memoria del tiempo,
el silbo de la vena sobre campos de mármol...

El poeta se refugia en Dios, «Amor sin determinaciones» y le va ofreciendo los dones de El recibidos que ya no posee: el silencio, el amor aquel «cuya sola presencia era ya una oración» y que

era el amor
sin nada.
¡El milagro sin límites de su ensimismamiento!

Le entrega también el llanto, el dolor y la misma soledad, para pedirle al fin misericordia. Tras cada renuncia dice: «No lloro lo perdido, Señor; nada se pierde.» Y en efecto, el absoluto despojo le ha hecho encontrar definitivamente la palabra desnuda y verdadera.

«La palabra del alma es la memoria», dice Luis Rosales en *La casa encendida*, poema que es, cronológicamente, su segunda obra maestra. Aparecida en 1949 y reeditada con adiciones importantes en 1967, no hay en ella el júbilo arrobado, el salmo en tensión de vuelo, que catorce años atrás había encarnado en los versos de *Abril*. La afirmación religiosa se orienta ahora hacia una resignada aceptación de la realidad, monótona o punzante. El poeta siente la melancolía del tiempo fugitivo, los primeros anuncios de la edad madura, y halla en el recuerdo voces que le alientan y le redimen del tedio. Las necesita, porque se han deshecho muchas de sus ilusiones:

Sí, he vuelto de la calle; estoy sentado;
la nieve de empezar a ser bastante
sigue cayendo,
sigue cayendo todo, sigue haciéndose igual,
sigue haciéndose *luego*,
sigue cayendo,
sigue cayendo todo lo que era Europa, lo que era mío y había llegado
a ser más importante que la vida,
lo que nació de todos y era como una grieta de luz entre mi carne,
sigue cayendo
todo lo que era propio,
lo que ya estaba liberado,
lo que ya estaba desdolorido por la vida...

Solamente las figuras de seres queridos, emergiendo de la memoria y de los sueños, aciertan a iluminar con una esperanza el cansancio y la soledad del poeta. La obra está afincada en el personal existir de su autor y en sus circunstancias inmediatas: la casa donde vive, precisada con calle y número, Altamirano, 34; el sereno que le abre la puerta; habitaciones y pasillos por los que deambula sin otra compañía que la de su propio hastío; los cuadros sin colgar, el vaso, las estanterías, los libros y las revistas «como oficios no tramitados»; la cháchara de las criadas vecinas, la borra del bolsillo... En tan concreto y cotidiano escenario surgen presencias súbitas: la de Juan Panero, el amigo muerto; la de María, la novia, con los hombros heridos en la espera; la de los padres, que desde su vida ultraterrena siguen ocupándose del poeta —«¿quién te cuida, Luis?»— y dán-