

dispar: así entre el trabajo de su padre, los movimientos del cirujano, el crecer de las raíces y la sacrificada atención de las monjas enfermeras; entre llevar un ochavo en la mano y llevar a la novia ante el altar; entre la extrañeza de ver luz en una habitación que normalmente está a oscuras y la alarma ante un posible ataque del enemigo. Y por si fueran pocas las relaciones insospechadas que cabe establecer en el mundo de la realidad, la fantasía del poeta crea mundos nuevos donde un poco de arena es capaz de soñar, donde uno puede circular en sus propias arterias y donde hay gentes que tratan a su corazón como a un huésped para quien tienen superficiales atenciones.

Claro está que si los símiles causan tanta sorpresa, todavía más causarán las metáforas, que, libres de nexos comparativos, convierten las semejanzas en identidades; y no sorprenden sólo por la heterogeneidad de los términos que muchas de ellas identifican, sino además por la densidad significativa que comprimen. A menudo, en rápidos saltos, dejan implícitas o sugeridas etapas intermedias.

allí estaba aquel lecho
que desde hace varios años
viene siendo, generalmente, utilizado por mí como un desván
para arrumbar los sueños,
para arrumbar todos los sueños *que se me quedan largos,*
para arrumbar todos los cuerpos *que se me quedan cortos*
y demasiado usados,
todos los cuerpos míos que no me sirven ya para vivir.

El poeta da a entender paladinamente que al acostarse siente una y otra noche el desengaño de sueños irrealizables, junto con la insatisfacción y el cansancio de no haberlos cumplido; pero no se cree en la necesidad de puntualizar que sueños y cuerpos—en plural, porque la memoria no ha dado aún continuidad a su vida— son para él trajes de quita y pon. La aparición de Juan Panero ocurre donde están todos los objetos inútiles de Luis, entre ellos «los archivadores de *la botánica comercial*», esto es, los archivadores que guardan cartas, recibos y contratos como conservan los herbarios las plantas disecadas. Deduzco que el suspicaz preguntón de la hora estaba picado de vi-ruelas y desnivelado por la hemiplejía: así me explico que tuviese *«la cara agujereada de sospechas / y la carne en derribo, ladeada»*, como si se tratara de un edificio. De igual modo podrían desarrollarse—estropeándolas, ya lo sé— otras muchas metáforas: Juan Panero *«estrenaba su vigoroso corazón a todas horas»*; sus compañeras de la Universidad *«no jugaban apenas... / porque se tramitaban en latín*

durante todo el día, / y después... / se lloraban durmiendo, / se lloraban las unas a las otras, *destituyéndose* a sí mismas»; una de ellas «cuando no soñaba al acostarse, se entristecía y *enviudaba* un poquito sobre su corazón, / porque pensaba que había perdido para siempre la noche»; los ojos dorados de María «tenían un resplandor de luz hacia la tarde / y miraban la espuma *compartiéndola* y *añadiéndose a ella*, / mientras el mar desataba sus olas», pues ojos y espuma, con un mismo color y luminosidad, se funden en un único reflejo. En alguna ocasión la metáfora elíptica se explicita en sucesivas reapariciones, tras originar una serie de metáforas secundarias que forman parte de una sola visión:

y Pepona llegaba hasta nosotros con aquel alborozo de negra en baño
con aquella alegría *de madre con ventanas* [siempre,
que hablaban todas a la vez para decirnos
que no hay tarde sin sol...
... y vosotros sabéis
que todos los hermanos *hemos vivido dentro de ella*
sin encontrar *la puerta de salida*
durante muchos años,
y vosotros sabéis que *sus manos han sido las paredes de la primera*
durante muchos años, [casa que tuvimos,
hasta que al fin *la casa grande*,
la casa de la infancia fue cayéndose,
la casa de hora única, con su cielo y su juego indivisibles,
se fue cayendo, al fin, sobre nosotros con la muerte de Pepa.

Desde el primer momento Pepona y la casa de la infancia están asociadas; más todavía, Pepona está vista como casa; de ahí que su alegría sea «de madre con ventanas»; de ahí también que todos los hermanos habiten dentro de ella y que tenga puerta de salida, aunque no la encuentren. Pero sólo después, con «sus manos han sido las paredes de la primera casa», se manifiesta expresamente la identificación básica, luego confirmada con insistencia por los últimos versos del pasaje. Proceso análogo, aunque no exactamente igual, es el de la serie de imágenes relativas a los primeros anuncios de que la memoria entra en acción:

siento de pronto
ahogada en la *espesura de silencio* que me rodea,
como una vibración mínima y persuasiva
de *algo que se mueve para nacer*,
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,

tiene ese nombre *que únicamente puede escuchar la madre,*
ese nombre que ya *duele en el vientre,*
que ya empieza a decirse a su manera.

Al principio el silencio está imaginado como bosque frondoso, como espesura; pero la vibración casi imperceptible de «algo que se mueve para nacer» se configura primero como un latido que sufre, luego como un niño; y entonces la visión del silencio como bosque es reemplazada por la del silencio envolvente como un claustro materno, aunque de musgo porque la imagen primera no se ha borrado; más aún, también el niño es de musgo, como el útero que lo está gestando, como el suelo del sombrío bosque del silencio.

Frecuentísima es en el poema la generación sucesiva de metáforas que tienen como punto de partida un símbolo o una comparación explícita:

... mientras el mar desataba sus olas...
desdoloriendo aquella carne que *sangraba* esperando.
Y yo recuerdo que le dije algo queriéndola *vendar,*
queriéndola de pronto *irrestañablemente.*

Con una voz tan quieta que se iba haciendo *igual que un árbol,*
que se iba haciendo árbol
para *repartirse de rama en rama* entre todos aquellos que la escuchá-
[bamos,
y a cada uno nos hablaba de manera distinta...

Las frases ponderativas con el esquema *tan... que* son de suyo propensas a la hipérbole. «Y el Guadarrama estaba allí... / *tan alto / que era preciso crecer para mirarle.*» Rosales combina en ellas las más veces la hipérbole con la comparación o la metáfora. Lo acabamos de ver: «*tan quieta que se iba haciendo igual que un árbol.*» Otros ejemplos: Pepona «estaba siempre / *tan morena* de grasa, / *que parecía como una lámpara...* / y era *tan perezosa / que sólo con sentarse / comenzaba a tener un gesto completamente inútil / de pañuelo doblado*»; y en la semblanza del padre de Luis: «eras *tan ordenado / que cuando te cansabas se convertían tus ojos en un reloj de sol...* / y estabas *tan integrado* con el mundo / *que habrías podido ser el mostrador de tu almacén...*»

La metáfora se introduce también, a cada paso, en la adjetivación, casi siempre con elipsis: en un cuadro de Renoir el color rosa es *escolar*, propio de colegialas; como si fueran cementerios, hay «*dársenas sacramentales* donde se restauran las naves»; la tristeza del año nuevo es *bautismal* por sobrevenir en el comienzo biográfico del año.

Con correspondencias de sensación habla Rosales de una voz que arde «crepitante y *morena*», o de un color verde «vegetal y *súbito*». Sin metáfora, logra la novedad expresiva condensando el significado o la intención del epíteto, aplicándolo a contextos desacostumbrados o con deslizamiento fuera de sus límites semánticos normales: «gabinete *nómada*», «un corazón para vivirlo, *descalzo* y *necesario*», «habitación minúscula y *frugal*», «carne *universal* y cegadora», «era *indeleble* y rubia», «sangre *urgente* del gentío», «tenía un cuerpo grande y *popular*», «carne *remisa* y *confluyente*», «nos hace ser *pánicos* y crueles». Asimismo elige con desenfadada y sabia libertad adverbios inesperados, sugerentes y preñados de sentido: «te has bañado *respetuosa* y tristemente»; «era pequeña y cereal y *terminantemente* rubia»; «y ella, *generalmente*, / y porque Dios lo quiso, se llamaba Esperanza» (para Luis se llamaba madre); «era morena *muy despacio*». Algunos de estos adverbios han sido fabricados para uso personalísimo del poeta sobre adjetivos que no suelen proporcionar base para tal tipo de derivados, o incluso sobre sustantivos: «toda *solteramente* siendo araña», «con la cabeza cayéndole también *huérfanamente* sobre los hombros», «si fue *azucenamente* hacia la tarde». Entramos, pues, en el terreno de la formación de palabras, donde Rosales, partiendo del participio *esperanzado*, lo provee de infinitivo («un recuerdo que pueda *esperanzarnos*») y apoyándose en *dolorido*, fragua el verbo *desdolorir*: «lo que ya estaba *desdolorido* por la vida», «mientras que se me va *desdoloriendo* el alma / por una grieta dulce», «*desdoloriendo* aquella carne». Si *dolorido* se dice de lo que guarda huellas del dolor pasado, *ayerido* se podrá aplicar a quienes están transidos de pasado, penetrados por el recuerdo: «Ahora ya estamos juntos, *ayeridos* y ciegos». Ya se ha mencionado antes otro neologismo feliz, *madreamarado*. Por otra parte, el cambio de función gramatical experimentado por *azucena* para la formación de *azucenamente* es hermano de otras libertades sintácticas donde la transgresión se manifiesta creadora, como la adjetivación en «lirios *púlpitos* y frágiles» o el empleo transitivo de verbos intransitivos: «callando hasta nacer y hasta *nacerte*»; «cuando te fuiste, Juan / cuando tú te has marchado, María, / y no he podido *conviviros* juntos»; «y era una luz que tú podías vivir, que tú podías *hablar*, que tú decías».

Muy peculiar de Rosales es la asociación sintáctica de términos semánticamente distanciados. La sorpresa del contraste entre la similitud esperada y la heterogeneidad ofrecida no se da sólo en las imágenes poéticas, donde lo hemos encontrado ya con abundancia. Tam-

bién lo podemos ver en adjetivos y complementos emparejados («un corazón... *descalzo y necesario*»; «proporcionado *de sueño y de estatura*»; «nos sentábamos *entre el latín y entre el silencio de ella*»; «era *indeleble y rubia*»; «y ahora, / después *de nieve*, / después *de siempre*, / ha venido, ha venido») en enumeraciones («allí estaba el perchero, manteniendo en el aire, como un acróbata, / *los trajes, los silencios y los sombreros* sucesivos») en series anafóricas:

Una luz que era una de las cosas que tú ya estabas siendo,
igual que estabas siendo *marinero*,
igual que estabas siendo *una salida al campo*,
igual que estabas siendo *hombre*

o, finalmente, entre introductor e introducido: *durante* exige de ordinario un sustantivo que indique una acción o proceso o la porción de tiempo que constituye su duración; pero nuestro autor prefiere sustantivos indicadores del sentir y existencia individuales que llenaron ese tiempo:

durante mucho asombro,
durante mucha vida,
el viejecillo lápiz quedó como encanado,
como dentro del agua.

El contraste se produce también renovando fórmulas estereotipadas mediante la sustitución de un término habitual por su antónimo:

y voy corriendo hacia la luz,
hacia la habitación que está encendida
y *rompiendo a callar* mientras dice mi nombre.

La habitación no rompe a hablar porque está llamando al poeta con su luminosidad silenciosa.

Desde todos los puntos de vista *La casa encendida* patentiza la incesante, increíble actividad de una fantasía que forja realidades aparentemente imposibles y expresiones a primera vista incoherentes, pero con existencia y justificación poética superiores. Libro singular que se muestra haciéndose y tiene a la vez sólida arquitectura, plasmado en versos que parecen amétricos y se componen disciplinadamente de segmentos consolidados por la tradición. Libro que, asido a las circunstancias más estrictamente personales, encierra sentido valioso para

todos los hombres; que partiendo de la abulia sin horizontes, llega a la más desbordante proclamación del amor, aunando en apretado abrazo a cuantos viven a una y otra orilla de la muerte. Libro, en fin, que es una de las cumbres más altas de nuestra poesía contemporánea.

RAFAEL LAPESA

Querido Luis:

Mi proyecto era haber estudiado también tus Rimas —con tus autógrafos de alguna— y El contenido del corazón. Pero las vacaciones de Semana Santa, que te he dedicado, se terminan ya. Fernando de Rojas, según dice, se sacó de la manga en unas vacaciones nada menos que La Celestina; pero las mías no han dado para tanto: «non omnia possumus omnes». Querría haber acertado en mi interpretación; pero aunque no lo haya conseguido, la tentativa me ha proporcionado el gozo de haberme sumergido en el mundo maravilloso de tu poesía. Parodiando a nuestro Garcilaso, diré que no me podrán quitar el deleitado sentir; o descendiendo a lo que el Diccionario académico llama locuciones figuradas y familiares, «que me quiten lo bailado».

Un abrazo de

RAFAEL