

rrera, en un lenguaje depurado, refinado, elevado, que contribuye a realzar su gracia y su pureza.

La estructuración no es ya geométrica ni lógica como la del soneto de Herrera. Los procedimientos estilísticos del Siglo de Oro que se observan en el poema más se relacionan con Góngora, con su criterio estético y aristocratizante, que con el herreriano, más accesible en su sencillez.

Primero, podemos notar la acumulación de metáforas y el regodeo verbal, gongorino, en la primera estrofa. Emplea una secuencia de seis imágenes para destacar la pureza de la amada: la amada es «maravilla sin huella», «trigo», «agua de doncella», «aurora de sol mojado», «naranja en su flor celado» y «cristal de mimbre sin dueño / pulsador». Las variaciones sobre el tema de la pureza y el gusto por acumular expresiones bellas e ingeniosas se acercan a la técnica gongorina. Como en Góngora, además, el placer estético se produce en parte por la dificultad en llegar al centro poético; para llegar a ese centro tenemos que hacer un esfuerzo intelectual. Por ejemplo, la imagen «cristal de mimbre», o sea *espejo*, donde se refleja el árbol de mimbre; es decir, el agua, y es «cristal de mimbre sin dueño / pulsador», por ser agua no tocada por el aire, quieta, y, por lo tanto, «intacta», pura.

En la segunda décima del poema, Rosales cambia sustancialmente el procedimiento metafórico. No se detiene en la contemplación de la belleza amada solamente, sino que envuelve en ella la impresión sensual que le produce:

*Tan dulcemente morena,
tendida en risa liviana,
abril de carne temprana,
esbelta gracia serena,
sólo penumbra y arena
tu lenta piel sin ayuda,
siesta deleitosa y muda,
estática madrugada,
piadosa yerba segada
ya para siempre desnuda.*

Olvida las relaciones lógicas, los nexos racionales y recurre a las imágenes visionarias. Aparecen extrañas e inusitadas combinaciones, cuyo sentido a veces es tan personal que se hace incomprendible: la amada aparece «tendida en risa liviana», los objetos adquieren atributos imprevistos: «piadosa yerba», «siesta deleitosa y muda», «lenta piel sin ayuda», combinaciones que transmiten la pasión amorosa del poeta a los objetos y seres que él mira.

Ya estamos lejos de la división armoniosa y proporcionada de Herrera. Rosales mezcla causas y efectos, comunicando, con el irracionalismo, la impresión que le produce la amada. Además de conjurar los encantos de la risa, de la piel, de la gracia, sus versos son exclamaciones que expresan el sentimiento amoroso que llena al poeta. En la estrofa final de «Primavera morena» ya no parece haber relación lógica alguna, sólo el manar de la emoción:

*Circuncisión de mi cielo,
madre en júbilo de río
tu desamparado brío
estremecido de anhelo.
Toda la presencia en vuelo
por el temblor obediente,
misericordiosamente
doy gracias a tu alegría;
¿de qué dolores maría,
sierva de luz en mi frente?*

Aunque recubierta de imágenes, la concepción del amor en *Abril* responde a la preocupación existencial presente en la poesía de Rosales. La importancia de lo humano, de lo vital, de los instintos aparece ya, en la poesía de Miguel Hernández, por la misma época en que escribe Rosales su libro. En la poesía que Hernández publica hacia 1935 en periódicos y revistas, refleja, junto al deseo de alcanzar el estado de purificación ascética, el goce de lo instintivo sexual (32). Estas dos fuerzas aparecen irreconciliables en la poesía de Hernández. En Rosales, sin embargo, el amor humano mezcla lo ideal y lo instintivo, y se concilia dentro de la visión de un mundo en que todo está dispuesto y tiene su fin en Dios. El poeta reconoce su condición impura de hombre, pero se siente confiado, gracias al amor divino:

*Sombra de la vida mía
sin candor en tu alabanza,
gracias si es sólo esperanza
mi levantada porfía,
gracias si es mi fe alegría
del límite que bendigo,
y gracias por el castigo
de haber puesto mi ventura
sobre cosa no segura
que he de defender contigo.*

A pesar de saberse impuro, «sombra... sin candor», bendice y agradece su destino humano, que comprende: su deseo de llegar a Dios

(32) Véase el capítulo II, «Miguel Hernández», p. 63.

(«mi levantada porfía»), sus limitaciones («límite que bendigo») y su sufrimiento e inseguridad existencial («gracias por el castigo / de haber puesto mi ventura / sobre cosa no segura»).

El esteticismo predominante en *Abril* es, en parte, una expresión de optimismo ante la vida humana. El regodeo en la belleza, el deleite en un mundo con posibilidades de pureza y amor concuerdan con la alegría de vivir y, sobre todo, con la fe religiosa firme. Sin embargo, hay unos poemas que reflejan el aspecto sombrío de la vida: la duda y la vacilación humana. En estos momentos el poeta se sobrecoge de dolor y se siente criatura miserable y desnuda. Sumido en su dolor se dirige a Dios:

*Bajo el limpio esplendor de la mañana
en tu dorado asombro estremecido
busco los juncos del abril perdido;
nieve herida eras tú, nieve temprana*

*tu enamorada soledad humana,
y ahora, Señor, que por la nieve herido
con la risa en el labio me has vencido,
bien sé que la tristeza no es cristiana.*

*¿No era la voz del trigo mi locura?
Ya estoy solo, Señor —nieve en la cumbre—
nieve aromada en el temblor de verte,*

*hombre de llanto y de tiniebla oscura,
que busca en el dolor la mansedumbre
y esta locura exacta de la muerte.*

Junto a la presencia del tema religioso aparece un nuevo tratamiento estilístico. Hay un atemperamiento de la elevación poética, sin desentonar con el estilo depurado del libro. Ahora «los juncos del abril perdido», y aparece el temblor, el llanto, y la tiniebla oscura de la muerte. La perplejidad del poeta se acentúa mediante la tensión entre la belleza perdida y el momento angustiado presente. El poeta se abandona a su sufrimiento, aun teniendo conciencia de que el sufrimiento no es propio de su creencia religiosa. Al final del segundo cuarteto dice: «bien sé que la tristeza no es cristiana».

El tema que introduce Rosales del dolor y la miseria de la vida humana se convertirá en uno de los temas centrales de la poesía de postguerra. Antes de Rosales este tema había aparecido en Unamuno y en Antonio Machado, pero se había eclipsado durante los años dominados por la poesía de la generación del 27. Rosales vuelve a situarse, con los dos maestros de la generación del 98, dentro del sufrimiento

y la miseria del hombre, hablando desde su soledad. Sin embargo, a diferencia de Unamuno y Machado, su soledad e inseguridad ocurren dentro de una firme creencia religiosa, contra la que no se rebela, a pesar de su angustia. En el poema «Misericordia» vemos al poeta planteando su condición de desamparo y dolor desde su fe religiosa:

*Tú me escuchas, Señor, número tan divino,
total forma gozosa, presencia sin instante.
Tú haces rodar el sol por la pendiente del día,
Tú has visto sin asombro la claridad del cielo,
Tú, que afirmas mis pies en la tierra que pasa,
Tú, que has puesto en la angustia de mis labios de hombre
una sola palabra de temblor aterido.
Todo te lo devuelvo para quedar desnudo,
y ya, sin voz, ante Ti, te pido que eternices
la hora mansa y la paz de mi entrega absoluta.*

Aquí no se da la angustia rebelde que refleja la poesía de Unamuno, ni la honda duda que se abre en la poesía de Machado. La angustia de Rosales es una angustia mansa, controlada por su fe.

«RIMAS» (1937-1951)

Aunque hay un fuerte acercamiento humano en el tema amoroso, y especialmente en el tema religioso, predomina en *Abril* una orientación estetizante, influida, como hemos dicho, en parte por la poesía del Siglo de Oro y en parte por la poesía de la generación del 27. A estas influencias responde la supervaloración de la destreza verbal y la aspiración a la belleza absoluta, donde el clima poético se enrarece y todo gravita puro, cristalino y blanco con algún destello de luz dorada. Después de *Abril*, en la época que empieza en 1937, predomina un propósito poético que se centra en la expresión de lo humano. En esta segunda época escribe Rosales tres libros: *Retablo sacro del nacimiento del Señor* (1940), *La casa encendida* (1949) y *Rimas* (1951).

La poesía de *Rimas* cubre el período desde 1937 hasta 1951, y consiste en poesías sueltas escritas en este período. El libro no tiene la construcción unitaria del *Retablo* y de *La casa encendida*. No obstante, las poesías de *Rimas* tienen en común el carácter humano que rige la poesía de esta época. Es este aspecto el que vamos a examinar a continuación.

Escribir poesía que revele la experiencia humana es en él propósito consciente, el cual se expresa claramente en el poema de *Rimas*, con cierto tono surrealista, «Hay un dolor que se nos junta en las palabras»:

*Si tú supieras que ayer es viejo como América,
 que ayer no tiene un sol en cada tarde,
 que ayer no es como un árbol, sino más bien
 como un hotel,
 y que sus horas no se juntan, ya no pueden
 juntarse,
 para poder vivirlas económicamente
 tomando el sol en el pinar de agosto;
 si tú supieras que ayer, tal vez, resulta caro
 con sus horas de lujo,
 con sus horas que son igual que las habitaciones
 de un hotel,
 y es preciso pagar para vivirlas;
 si tú supieras que ayer se está cayendo
 y que ha tenido que vender en pública subasta
 su balneario de sal para las olas,
 sus crepúsculos vespertinos
 y su anestesia cívica,
 es decir,
 su cerrada y mohosa seguridad de editorial político;
 y, finalmente, si tú supieras que un poema
 no puede ya volver a ser como un escaparate de
 joyería,
 si tú supieras que ahora es preciso que escribamos
 desde el solar de la palabra misma,
 desde el solar de nuestra propia alma,
 porque nada está vivo, sino ella,
 porque nada en el mundo tiene ya fuerza para
 decir que sí,
 porque nadie puede acordarse de nosotros,
 nadie puede regalarnos un traje,
 nadie puede descubrir que tenemos un nombre,
 sino Dios.*

El poeta expresa la necesidad de cambiar porque llega a la conclusión de que no puede vivir en la forma que lo había hecho antes. La vida pasada le parece insensata, como vivir en un hotel de lujo el cual ya no podemos pagar; le parece vacía y sin valor, vida de «anestesia cívica», e inauténtica como la «cerrada y mohosa seguridad de editorial político». Resuelve que la poesía debe volver a escribirse «desde el solar de la palabra misma, / desde el solar de nuestra propia alma». La propia alma es lo que vive, «nada está vivo sino ella» y el mundo ha perdido su fuerza positiva, «nada en el mundo tiene ya fuerza para decir que sí», sólo Dios puede venir en ayuda del hombre («nadie puede acordarse de nosotros, / nadie puede regalarnos un traje / nadie puede descubrir que tenemos un nombre, / sino Dios»). El poeta quiere entonces que la poesía sea una búsqueda dentro del alma. Esta bús-