

no despertar
y seguir siempre escrito con vuestra misma letra,
y sentir vuestro paso en el latido
que yo escucho más cerca cada día...¹² Bis.

El continuo empleo de esta «y» anafórica ayuda a remarcar la narratividad de estos poemas, que se convierten en un largo río y discurren de una manera torrencial, envolvente, hermosa e irresistiblemente envolvente; río que se adelgaza en esos estrechos que son las íes para luego recobrar el vigor y seguir acarreado, en su constante fluir, todo el mundo íntimo del poeta, un mundo contagioso gracias al milagro del lenguaje. Porque los poemas de Rosales piden ser leídos en voz alta, exigen el total abandono por parte del lector y lo someten a una esclavitud de la que saldrá enriquecido. No hay lugar en su obra para el lector perezoso u ocasional, sino para aquel realmente disponible, pues una vez comenzada esta aventura, es difícil resistirse.

Pero la anáfora es una constante en toda su poesía y no sólo la que constituye la repetición de la «y» y demás conjunciones, sino también la de verbos, adjetivos y toda clase de vocablos que, al reiterarse en cadena, forman el paralelismo, otra de las figuras preferidas de nuestro poeta. Mediante él, consigue detener un instante el curso del torrente, dejarlo en vilo, retardar el avance, acumular el agua que desembocará luego en una ola inmensa que a la vez ya está regenerándose, retrocediendo: el final de sus poemas. Porque sus poemas, como sus libros, no concluyen nunca del todo, quedan un poco abiertos, disponibles, como una casa que nos pertenece tanto que no podemos cerrar sus puertas completamente por miedo a asfixiarnos.

contracciones espasmódicas que acentúan más su lentitud y la sujetan reteniéndola y la hacen avanzar en ondas sucesivas, concéntricas, que cada vez se hacen mayores y parten siempre del mismo punto, del mismo origen, del mismo temblor. El despliegue expresivo es lento. Al trasponer los seis primeros versos no hemos salido aún de la palabra inicial que rige las restantes palabras y detiene la elocución, impidiéndole abrirse. No hay avance, hay

tensión solamente, que se hace más intensa en cada verso y necesita dilatarse. Pero este ensanche no es progresivo aún: ni siquiera se ha dado el primer paso. La expresión sigue atada a su origen, pues la palabra con que arranca el poema es condicional y su proposición va materializándose en cada una de sus repeticiones con ligerísimas variantes. Es bien sabido que el estupor es una ligadura. Traba la voz poética y parece demudar las palabras,

asemejando pálidamente su significación a su función. Es la voz del retorno al origen, del eterno retorno. Las palabras no avanzan, pero cambian: su modo de cambiar es su manera de vivir. Los versos no se formalizan apenas, pero, en cambio, se modifican y se acrecientan, ensamblándose de manera distinta para volver a originarse. El ritmo es como un parto, en que el dolor hace su oficio, todo lo facilita y lo transforma, pero tensando la

expresión sin hacerla avanzar. Tiene carácter estupefaciente. La estrofa de Neruda, dice:

Si solamente me tocaras el corazón, / si solamente pusieras tu boca en mi corazón, / tu fina boca, tus dientes, / si pusieras tu lengua como una flecha roja / allí donde mi corazón polvoriento golpea, / si soplaras en mi corazón, cerca del mar, llorando».

¹² Bis. De La casa encendida, edición citada. págs. 228-229.

Otro fenómeno característico (que guarda algún parentesco con lo que en la poesía tradicional se llamaba estribillo, en ciertos casos) es el de la repetición de, llamémosles, *versos motrices*. Se trata de motivos que se suceden a lo largo de todo un libro y a veces de toda su obra, siendo fundamentales para su desarrollo. Por ejemplo, la frase «vivir es ver volver», de herencia azoriniana, que resume casi a la perfección todo el pensamiento poético de Rosales; o «la muerte no interrumpe nada», en la misma línea. Y también se da el caso del planteamiento tesis-antítesis, como en *ENC* donde el verso repetido es «Porque todo es igual y tú lo sabes», hasta que se convierte en «Porque todo es distinto y tú lo sabes». Se trata de recursos que contribuyen a dar a esta obra aún más unidad si cabe, pero también más intensidad, más dramatismo y autenticidad.

En cuanto a la disposición sintáctica de las palabras dentro de la frase, en oraciones, por ejemplo, como: «la nieve de empezar a ser bastante», «toda solteramente siendo araña» o «se encienden mutuamente y de nosotros», ya ha sido tratada dentro del capítulo denominado «Nivel léxico (particularidades sintácticas)», y allí nos remitimos.

B) *La función de la intertextualidad*

La intertextualidad, es decir, la reproducción o alusión a textos ajenos, sin citar la fuente, juega en la obra poética de Rosales un papel fundamental, aunque muchas veces resulte difícil descubrir estos injertos, ya que el autor no suele hacerlos de manera muy visible y casi nunca los señala con cursiva. Pero también nos encontramos con la autocita, bien sea literal o reelaborada. Luis Rosales tiene la costumbre de desarrollar, en libros sucesivos, aquellos versos que prefiere o se le antojan más definitorios de sus intenciones. Así pues nos encontraremos con un mismo verso suyo en diferentes poemarios; suele tratarse de lo que llamábamos versos motrices, sólo que en este caso trascienden el ámbito concreto de un libro para convertirse en claves válidas de todo su pensamiento y expresión poéticos. Y el papel primordial que cumple la intertextualidad es, como tantos otros recursos, el de dar unidad a la obra. No se conforma el poeta con construir su propia cosmovisión, su personal mundo poético, sino que atrae hacia éste la tradición que también lo conforma, y se rodea de aquellos escritores que mejor comparten ese espacio propio, que más lo enriquecen y definen.

Comenzaremos con uno de los casos más evidentes y definitorios dentro de su obra. Cada capítulo de *ENC* se abre con un verso de uno de sus autores preferidos, versos que, perfectamente integrados dentro del con-

junto, pasan a ocupar una importantísima función de significado, que a veces no coincide, matizado por el contexto, con el que tenía originariamente. «CIEGO POR VOLUNTAD Y POR DESTINO» pertenece a un poema de Villamediana. «DESDE LA VOZ DE UN SUEÑO ME LLAMARON» ha sido extraído de un famoso poema de Antonio Machado. «LA LUZ DEL CORAZÓN LLEVO POR GUÍA» corresponde, de nuevo, a un soneto de Juan de Tassis, Conde de Villamediana. «CUANDO A ESCUCHAR EL ALMA ME RETIRO» pertenece a Pedro Salinas y «SIEMPRE MAÑANA Y NUNCA MAÑANAMOS» es un verso del célebre soneto de Lope de Vega.

El mismo caso tenemos en *Diario de una resurrección*; cada uno de los extensos capítulos en que se divide lleva como título un verso ajeno: *Esto que es obediencia yo quisiera, que fuese ofrecimiento*, es el arranque de un soneto de Quevedo, y *Mi esperanza te ha hecho como eres cada día* es un verso de Leopoldo Panero.

Otro ejemplo interesante y muy significativo lo encontramos en el libro *Como el corte hace sangre*, cuyo título ya viene de un verso propio tomado de «El recuerdo», poema perteneciente a COR. Pero, además, en el poema «La cara de la desgracia» aparecen varias frases textuales de un cuento homónimo de Juan Carlos Onetti, sobre el cual se estructura el texto.

En el poema «El bosque se iba haciendo al arder», el verso *tristemente naturales* es de Jorge Guillén, y en «Cita para todas las semanas del año con la misma persona» el verso que dice *¿esto es mirar o morir?* pertenece a Calderón, los dos de RIM. En el poema «La plenitud suele vivirse en México» encontramos un verso en el que el propio autor nos avisa de su procedencia: *también la piedra si hay estrellas vuela, dice Gerardo Diego*, del libro RES. Otra cita, esta vez sólo alusión, puesto que no se menciona el verso entero (siempre mañana y nunca mañana-mos), de Lope, es la que encontramos en el libro SIL, concretamente en el segundo poema de la sección titulada «La mirada de nunca acabar» y que dice: *la vida ha mañanado*. La frase *vivir es ver volver*, corresponde a Azorín y aparece repetidas veces, como ya comentamos, a lo largo de esta obra, en la que adquiere valor propio y definitorio. Una nueva mención a Gerardo Diego la hallamos en el poemario SIL. Nada más comenzar la sección nominada «Espacio, muy espacio, despacísimo», donde leemos: *y mi sangre se alondra de verdad*, recordamos el libro del poeta del veintisiete. También en este último trabajo mencionado aparece la intertextualidad con una frase de Nietzsche: *La verdad es retrospectiva*; en el poema último de la sección «Tanto en la vida como en la muerte: amen». Creemos ver en el verso final del poema «Pañuelo mío»

de *RES* que dice *ya que un dolor sólo se cauteriza recordándolo* un eco del de Manuel Machado que reza: «cantando la pena la pena se olvida». Otro caso curioso se da en la IV parte de *ENC* donde leemos: *y el buen callar que llaman Dámaso*, la intertextualidad con Cervantes «el buen callar que llaman Sancho» parece clara y pretendida, pero aún observamos otra, quizá más lejana o acaso inconsciente: se trata de la que nos remite al poema de Dámaso Alonso «A un río le llamaban Carlos», en cuyo verso final nos encontramos: «a orillas / de esta tristeza, de este / río al que le llamaban Dámaso, digo, Carlos» (de *Hombre y Dios*). Y siguiendo con Cervantes, autor de la total predilección de Rosales, vemos que en el poema «El hilván» dice: «¿No has observado que algunos momentos / —de cuyo número no quisiera acordarme—» jugando con la frase con que se inicia *El Quijote*. Incluso una versión de la famosa frase de Shakespeare podemos rastrear en la de nuestro poeta que dice *vivir o no vivir, éste es el juego*, del poema «Un puñado de pájaros» (*RES*)

Pondremos también dos ejemplos, entre los múltiples disponibles, del procedimiento de la autocita que antes explicábamos. En el primer poema de la segunda parte de *ALM* tenemos la versión adelantada del último del libro *OLA* «Nadie sabe hasta dónde puede llevarle la obediencia». Éste es una reelaboración amplificada de aquél; aquí se cuenta la historia entera, el castigo al que le sometió de pequeño Sor Inés por quedarse haciendo sus necesidades en el cuarto de baño después de finalizado el recreo. Un castigo que al poeta debió dolerle especialmente y que convierte en alegoría de la totalidad de su vida, en un poema magistral, que concluye cuando el niño, obligado a vestirse de niña, se pone la última prenda, un sombrero que se transforma, ante nuestros ojos emocionados y atónitos, en la muerte de sus padres. Otro ejemplo válido sería el verso: *la espera hace más tensa la alegría* de *ALM* que retoma el móvil principal del poema del libro anterior (*RES*) «La espera forma parte de la alegría». También es curioso comprobar que el soneto que abre *ENC* aparece íntegro en *RIM*. Dentro de este mismo apartado podríamos incluir todos aquellos versos que llamamos motrices y actúan como motivos recurrentes, pero creemos que la lista ya es suficientemente dilatada y no queremos cansar. Valga pues esta breve muestra a modo de ejemplo de la importancia que el fenómeno de la intertextualidad tiene en la obra de Rosales, ya que recoger aquí todos los casos sería largo y casi imposible. Lo fundamental era comprobar la función que este recurso desempeñaba y creemos que eso ha quedado suficientemente claro; a partir de aquí el lector puede seguir con la tarea.