

LA OBRA EN MARCHA

(INTRODUCCIÓN A LAS DOS VERSIONES DE «LA CASA ENCENDIDA»)

La existencia de dos versiones de *La casa encendida* —que algunos consideran como la mejor obra de Luis Rosales— plantea el problema inicial de las relaciones del creador con su obra y de la autonomía y personalidad de esa misma obra separada de su autor. La primera versión apareció en 1949; su colofón final señala que fue terminada de imprimir el 26 de mayo de aquel año. La segunda, el 22 de abril de 1967. En la presentación editorial de esta segunda versión, calificada de «nueva», se señala simplemente que el texto está «considerablemente» aumentado, habiendo sido añadido «el retrato del padre y el poema final que nos declara el sentido elegíaco del poema».

A lo largo de este trabajo podrá advertirse claramente que las variantes entre ambas versiones son constantes; no solamente se trata de leves variaciones en algunos versos, de la puntuación o de la fragmentación o reunión de muchos otros también, sino de algo más: más de ciento cincuenta versos han desaparecido entre una y otra versión, y toda la última parte del cuarto capítulo —por así llamarlo— supone la aparición de más de doscientos nuevos. No deseo caer en lo cuantitativo ni en la enojosa enumeración. Tampoco creo que pueda decirse con excesiva facilidad si *La casa encendida* es o no la mejor obra de Luis Rosales, que se me presenta como una obra progresiva, perfectamente unitaria —me refiero a la obra poética, claro está—, donde sobre todo tres libros: *La casa...*, *Rimas* y *El contenido del corazón* forman una inextricable unidad. Declarar una parte mejor o peor que el todo es, aparte de una osadía no justificada, una garantía de error. Lo único que me interesa en este trabajo es señalar que, si bien la significación del poema no ha variado entre una y otra versión, sí se ha profundizado su «sentido». Y esta profundización supone, por su intensidad, una modificación de este mismo sentido.

Pero hay que advertir que Luis Rosales ya nos tiene acostumbrados a segundas versiones. *Rimas* ha sido considerablemente modificado en la reciente reedición de 1972, cuya primera data de 1951, con abundante aparición de poemas inéditos. También entre la primera y la segunda versión de *Retablo sacro del nacimiento del Señor*, de 1940 a 1954, las modificaciones son considerables. Este trabajo, por lo tanto, no es más que una pequeña parte de otro hipotético pero

necesario a aquel que recogiera las variantes y cambios habidos en todos estos libros de Rosales y su profundo sentido. Mi alejamiento físico de España me ha limitado a *La casa encendida*; pero ofrezco este somero análisis como contribución a ese trabajo posterior ineludible. Por lo que recuerdo, pienso que todas estas modificaciones, tanto en *Rimas* como en el *Retablo...*, van en el mismo sentido, por el mismo camino de la profundización y superación del sentido, que también señalan las habidas en *La casa encendida*, aunque ésta no deja de ser una afirmación improbable, que estoy dispuesto a rectificar. Mi análisis se centra en este último gran poema. Y existe una conclusión complementaria, que anuncio de antemano: en esta «modificación del sentido», que supone una «profundización», hay una constante, una versión inmodificada, que permanece siempre igual a sí misma: la personalidad del poeta.

Pero volvamos a la pregunta inicial sobre las relaciones del autor con su obra y la existencia autónoma de esa misma obra separada de su creador. Este planteamiento engloba la típica pregunta de siempre: ¿Tiene derecho el escritor a modificar una obra ya publicada? La respuesta, evidentemente, es afirmativa; pero esta afirmación no puede hacerse sin reparos. Lo importante en literatura es la obra y no el creador. La tragedia de la creación, que es consustancial a la existencia de la misma literatura, del arte de escribir—y hay algunos, como Maurice Blanchot, que colocan en esta tragedia previa el núcleo de sus reflexiones críticas—, puede «explicar» una obra, pero no «comunicarla». Esto es, es ajena fundamentalmente a esa misma obra. Pues la comunicación del arte no es su explicación, pese a quien le pese; solamente razones de pedagogía, muletas en que apoyar análisis que nos desbordan, nos hacen caer y recaer en los viejos sistemas de siempre. Los «profesionales»—extraña palabra que no hay manera de justificar en este contexto—de la literatura caen en la tentación de asimilar a sí mismos el fenómeno de la lectura, que es al mismo tiempo más *naïf* e infinitamente más profundo. En lo hondo no hay profesionales de la literatura, pues del poeta al crítico es siempre el lector quien se lleva la palma, esto es, el ineluctable *amateur*, esa reflexión «pre-sabia» que constituye el umbral y la base fundamental de la comunicación artística, del cumplimiento del arte. Al fin y al cabo, la profesionalidad no es más que la manera de hacer «verosímil», digno de crédito, de prestigiar ese «amateurismo» esencial, que nos desborda al enfrentarnos con el fenómeno estético. Algunos escritores, desde Boris Vian a Gombrowicz y Cortázar, han intuitido este misterio, que, en realidad, arranca de los juglares y ro-

manceros, de los poemas épicos con los que nacen todas las literaturas, y hasta de las balbucientes «jarchas».

Bien; lo importante es la obra. Pero con anterioridad está el poeta. Por lo tanto, lo importante será el texto, y lo decisivo quien lo produce. Si el artista varía su obra, sus razones tendrá para ello, aunque en ocasiones este mismo creador no sea consciente de esas razones. Lejos del juanramoniano «no le toques ya más», que, pese a todo lo que pueda parecer, es una expresión de humildad del poeta, de respeto religioso del creador por lo creado, está su paradoja: ¿quién es capaz de decidir el fin, la meta de este fenómeno extraño? ¿Quién —ni siquiera su propio autor— decidirá cuándo ha terminado la elaboración de la obra? ¿Cuándo puede considerarse que se ha conseguido la forma definitiva? «No tocarlo ya más» es también una muestra de suficiencia; el humilde poeta se transmuta en crítico inapelable y orgulloso de su sabiduría o de su instinto estético. Son las dos caras de Jano, que en Juan Ramón Jiménez se transparentan con una profundidad tan helada que quema.

Luis Rosales, por el contrario, ha optado por la actitud contraria: es un poeta en continua fermentación, que cree más en la operación que en lo operado; pero ello es también un indicio de humildad, pues se revisa continuamente, vuelve sobre sus mismos pasos para escrutar una y otra vez. Rosales es un crítico tembloroso y un autor que confía en el poder de la creación. No existe en él este desdoblamiento bifronte, y la humildad y el orgullo forman una inextricable unidad que se resuelve en la búsqueda dubitativa, en la inquietud esperanzada y en una especie de esfuerzo permanente. Este esfuerzo se plasma en una búsqueda constante de la perfección formal, pero no en sí misma, sino en constante adecuación a la materia del poema. Es en función de la misma donde hay que rastrear esa búsqueda formal, esas variantes en las distintas versiones de sus obras. Y entonces se advertirá que no se trata de variantes meramente formales —las hay, pero son las menos, y las de menor significación—, sino que estas modificaciones vienen determinadas por la intención de profundizar un sentido. Y será, pues, en este sentido donde encontraremos el «hilo» conductor de la obra de Rosales, su tremenda fidelidad a sí mismo, su constante unicidad, tramada en torno a un pensamiento profundamente espiritual, que se esfuerza continuamente en conectar esa espiritualidad con lo cotidiano, con las vivencias del hombre. Estas vivencias, aparentemente irracionales muchas veces; ese extraño vitalismo que sacude al espíritu del hombre, y que el poeta se ha empeñado en acordar con lo trascendente. En este sentido creo que Luis

Rosales es ante todo un poeta religioso, en el más profundo sentido de la palabra.

Habría que aclarar esta afirmación. Naturalmente, la poesía de Luis Rosales nada tiene que ver con lo religioso formal o muy poco; por el contrario, las referencias a esta temática religiosa son muy escasas. Pero Dios o lo espiritual es el constante telón de fondo de su obra, centrada además en el fenómeno del amor en todas sus manifestaciones: amor por la mujer, por el padre, por la madre —*Rimas, La casa...*, *El contenido del corazón*—, por los amigos, por las manifestaciones del amor en la vida, en el mundo, en la propia poesía. Naturalmente, se trata del amor como fenómeno total, donde lo espiritual también tiene el papel de la última justificación. Y, por último, téngase en cuenta que estos temas no son núcleos separados, sino que se entrelazan dentro de un mismo libro y, en la mayoría de los casos, dentro de un mismo poema. Luis Rosales puede así, cargado con este bagaje, resultar el poeta más desolado y constituir al mismo tiempo la esperanza. Esa es su grandeza y al mismo tiempo la servidumbre de este artista, que resulta ser un cantor de la vida, un existencialista angustiado, un poeta amoroso y un propagandista sutil del espíritu, y todo ello a un mismo tiempo. En este sentido su poesía es religiosa, y en él mismo se ancla su profunda fidelidad. Me gustaría haber explicitado todas estas afirmaciones con ejemplos concretos, sacados de sus libros; pero ello hubiera dado lugar a otro trabajo diferente. Estas líneas son solamente una introducción que considero necesaria para exponer las más importantes variantes de las dos versiones de *La casa encendida* y comprender, dentro del contexto general del sentido final de la obra del poeta, la razón de su existencia. Por otra parte, los ejemplos tomados de este libro van en este sentido general que acabo de exponer, como se verá a la perfección. Y, finalmente, dejo para las últimas líneas de este trabajo la famosa cuestión de justificar la introducción de variantes en una obra ya hecha aparentemente, ya publicada, y adelanto la única razón válida en arte: si esas modificaciones han mejorado la obra, ellas solas se justifican; en caso contrario, su ilicitud es manifiesta, pese a todos los doctrinismos teóricos, pese a todas las especulaciones.

Dejando aparte las variantes editoriales, las dos primeras las encontramos en el poema de la dedicatoria (página 9 de la edición de 1967, y cito siempre por esta edición, que parece ser la definitiva, aunque esto no es seguro desde luego). Se trata del cambio de lugar de unos puntos suspensivos, de la supresión de dos comas y del cambio de dos palabras. El tercer verso dice: *me basta callar para decirte*, mientras que en la primera versión decía: *me bastaba callar para be-*

sarte... El verso doce contiene el cambio de la palabra *persuadida* por *convencida*. Estas leves modificaciones indican una cosa: el poeta ha bajado la voz. «Convencer» es más coloquial que «persuadir», y el artista ya no aspira a un rotundo «beso», sino a «decir» simple y llanamente qué es su oficio.

Pero es en la *a imitación de prólogo* (pp. 15 y 16) donde este descenso de voz, esta rebaja de la solemnidad, de la seguridad, se hace más patente. En las líneas 7 a 10 de la nueva versión se ha suprimido toda una frase y se ha añadido un perturbador interrogante. La versión primitiva decía:

Como diría Jorge Guillén, el mundo está bien hecho, y el hombre participa en su armonía.

En la nueva versión se puede leer:

Como diría Jorge Guillén, el mundo está bien hecho. (¿Quién pudiera decir lo mismo de la sociedad, de las costumbres y de la barattería de la política?)

El cambio es notable. En un principio pudiera interpretarse que Rosales no ha querido atribuir a Jorge Guillén una hipótesis demasiado rotunda. También Guillén cambiaba al mismo tiempo, y al primer *Cántico* rotundo, que celebraba al mundo casi sin reservas, sucederían después los tormentos de *Maremágnum*, las elegías de *Que van a dar en la mar* y el compromiso de *A la altura de las circunstancias*, antes de desembocar en esa unidad inextricable que es el total de *Aire nuestro*. Pero si de modificar la primera hipótesis se tratara tan sólo, si fuera cuestión únicamente de rendir fielmente la evolución guilleana—que también de ello se trata, aunque esto no sea todo—, sobraría el paréntesis que le sigue. Pero se trata de un paréntesis necesario. «El mundo está bien hecho»—es obra de Dios, del espíritu—, pero el hombre es libre, sobre todo para Luis Rosales, cantor y escudriñador apasionado y desgarrado de la libertad, y esa libertad es una trampa. Hay trampas inventadas por los hombres, y no puede decirse de modo tan rotundo e idealista que «el hombre participa en su armonía». El poeta tiene sus dudas sobre esa armonía del mundo, y más todavía sobre que el hombre participe de ella. Ha comenzado la rebaja, el tiempo de la humildad para un poeta que aparenta ser lo suficientemente orgulloso como para ser capaz de modificar su obra.

En la segunda versión, el poeta muestra sus fobias: la sociedad, las costumbres y sobre todo la política. Muy probablemente este añadido muestra una evolución de la concepción del mundo de Ro-