

una casa vieja, es decir, que hace muchos años que se prefiere ese tipo de vida y de lugar. Pero tan vieja, que quizá no se use ya.

La construcción, «y sé muy bien», expresa la decidida voluntad del poeta de no dejarse convencer por razones contrarias, su resistencia a las posibles objeciones del interlocutor. La figura de Dios resulta cada vez menos imponente: se le informa de los actos (nada de omnisciencia, por tanto) y se le hacen afirmaciones categóricas que no admiten discusión.

En un primer momento el poeta ha ido dando detalles que dan a la casa un aspecto muy real y determinado: una casa vieja, rodeada de vecinos, donde se veranea, enclavada en La Coruña... A partir de ahora comienza un proceso distinto. Primero se ha tratado de dar cuerpo, entidad, concreción a un ser —la casa—. Ahora va a comenzar una operación de desrealización. La casa ya no va a ser sólo eso, una casa querida y en ruinas, sino el símbolo de algo más general, más trascendente.

*porque no existe en ella ruido alguno,
porque nadie anda en ella,*

Parece que se trata de una casa deshabitada, una casa «personalizada», puesto que se nos ha dicho que «no molesta», pero rápidamente el poeta va a añadir algo que no nos permitirá olvidar la segunda acepción (lugar donde se vive) con la que desde el comienzo viene alternando:

*porque sus habitantes, desde hace mucho tiempo, no se mueven,
no se pueden mover; son igual que paredes que nos miran,
son igual que paredes donde crecen los niños,
son igual que paredes donde la cal impide que progrese la humedad visitante*

La casa cobra un aire fantasmal, irreal, merced a esos habitantes que «no se pueden mover desde hace mucho tiempo». Pero estos habitantes no tienen un aspecto imponente o amedrentador, todo lo contrario; tienen el aspecto tierno y melancólico de las paredes en las que han ido quedando las marcas sucesivas del crecimiento de los hijos, y las capas de cal con las que cada año se intenta contener la perenne humedad noroesteña.

Fijémonos bien en que sigue manteniendo el poeta el doble plano significativo (y emotivo): la casa es el lugar donde se vive o se ha vivido y también un ser vivo que experimenta los avatares de una persona (enfermedad, vejez, muerte). Técnicamente, en estos últimos versos consigue este efecto mediante la comparación «igual que». La sustitución de tipo metafórico hubiera sido perfectamente posible, es

decir, «sus habitantes son paredes». Frente a ella, la comparación reparte por igual la atención entre los dos términos.

Finalmente, a esta casa-persona puede sucederle una desgracia que tendrá desagradables consecuencias para todos y sobre la cual el poeta previene a Dios:

*y quisiera añadirte que tal vez se llegará a tapiar aquella casa,
se llegará a cerrar sobre sí misma*

Y al puntualizarle a Dios cómo sucederá esa desgracia, el tema latente desde el comienzo va a hacer irrupción en el poema:

*si Tú te olvidas de los viejos,
si Tú te olvidas de que son ellos los que no pueden enfermar,
porque son necesarios como puertas
como puertas que están siempre de pie,
y que se mueven, además, cuando es preciso, para modificar la cerrada disposición
de las paredes,
para que todas se comuniquen entre sí...*

Ya está claro; la casa es como los viejos. Es a un tiempo una casa y una persona. Su destino, su función es la misma. Las palabras del poeta crean un nuevo orden de valores. No es lógico, no es natural que los viejos enfermen y mueran: ellos son «los que no pueden enfermar», y no pueden porque «son necesarios como puertas». Ellos son la apertura de lo cerrado, la posibilidad de comunicación. Frente a la cruel opinión de la inutilidad de los viejos, el poeta destaca el aspecto contrario: su necesidad; ellos son los que «modifican la “cerrada disposición”» de los seres humanos y permiten que todos «se comuniquen entre sí».

Como hemos visto repetidamente a lo largo del poema, se mantiene la doble significación, simbólica y realista. Si antes ha dicho: «sus habitantes son igual que paredes», ahora dice «los viejos son como puertas». El acento principal de interés ha pasado de la casa vieja a las personas viejas, pero ambos significados siguen presentes. En los últimos versos transcritos predomina el sentido simbólico, es decir, el significado de persona sobre el de casa-lugar. Esas puertas que «están siempre de pie» («siempre dispuestas», hay que interpretar), que «se mueven cuando es preciso», inclinan la balanza hacia «los viejos». Pero, en seguida, al enumerar las funciones de estos viejos-puertas, el poeta lo hace de una forma que vuelve a traer a primer plano la imagen de la casa:

*(se mueven) para que todas las habitaciones puedan tener vistas al mar,
para que todas las ventanas sigan mirándonos desde los párpados de Dios.*

Además de cumplir una función de comunicación entre los habitantes de la casa, los viejos consiguen que todos participen por igual de lo que es el mayor atractivo de ella: la vista del mar.

A lo largo del poema hemos tenido una doble serie de elementos que podemos llamar realistas y simbólicos, y que se mantiene hasta el verso final: casa-persona, viejos-puertas, habitantes-paredes, ventanas párpados de Dios.

La extrañeza que produce el último verso creo que depende de un brusco cambio de perspectiva por parte del poeta. Hasta ese momento había mantenido una conversación con un Tú al que había logrado humanizar y personalizar por diversos medios (uno de ellos, la alusión al olvido, incompatible con la idea «ortodoxa» de Dios). Y, repentinamente, este Tú pasa a tercera persona y se diluye en una especie de panteísmo. El verso que esperábamos al final sería algo así: «para que Tú sigas mirándonos desde todas las ventanas», que, indudablemente tiene la ventaja de que se entiende muy bien, pero que nos dejaría a Dios convertido en un vecino curioso y que (esto es lo fundamental) rompería la doble serie de elementos a la que antes aludimos. Igual que los habitantes son paredes y los viejos puertas, las ventanas son los párpados de un Dios súbitamente magnificado, panteísticamente presente en la casa y a su alrededor.

Repetidamente hemos hablado de naturalidad a lo largo del poema. El uso del verso libre y la sencillez con que el autor habla de su vida produce la engañosa impresión de espontaneidad. Pero, como decía Moratín, «esto no lo hace un barbero». A fuerza de técnica, el poeta ha mantenido un doble plano significativo que enriquece enormemente el contenido. Pero lo más revelador para juzgar de la técnica del autor es la estructura del poema.

La estructura es abierta. Consta de una breve introducción y tres bloques contruidos sobre la reiteración de elementos sintácticos. La organización de los elementos de cada bloque es muy similar, sobre todo entre el primero y el segundo. Desde el punto de vista de la estructura nada impediría que un bloque más se añadiera a los tres existentes, es decir, no existe ningún índice estructural de cierre, por eso decimos que la estructura es abierta.

La introducción está formada por los dos primeros versos. Los tres grandes apartados están señalados por un verbo de voluntad del que depende un infinitivo: «quiero pedirte»... «y quiero decirte»... «y quisiera añadirte». Veamos en esquema la organización de los elementos dentro de estos tres apartados:

truto del trabajo y no del azar. Sin embargo, uno de los mayores méritos del poeta ha consistido en lograr un aspecto natural y espontáneo. El duro esqueleto de la estructura que sostiene los versos libres ha quedado perfectamente encubierto por la sencillez de las palabras.

La incorrección gramatical del título («la casa está más junta que una lágrima») creo que contribuye a crear desde el primer momento la impresión de espontaneidad. Parece una de las frases con anacolutos que se nos escapan en una conversación coloquial. Probablemente se trata de un cruce entre «junto a» y «cerca» o «cercana». Puede querer decir «la casa está más junto a nosotros (o a Dios) que una lágrima», en el sentido de «más cerca de».

En el poema concurren perfección técnica, emoción y apariencia sencilla. Si, como parece, a los compositores de música ligera les da por leer buena poesía, cualquier día lo convertirán en canción y nos encontraremos a Rosales, como ya sucede con Machado y Alberti, incorporado a la cultura de masas. Entre tanto sigue siendo un ejemplo de la mejor poesía española de la posguerra.

MARINA MAYORAL