

Hoy se me ocurrió leer a Luis Rosales

Es indudable que un libro de matemáticas, en cuya lectura muchos hallan solaz, exige cierta suma de conocimientos que facilite la inteligencia de aquello que se lee, salvo en el caso del que se conforma, sin buscar más allá, con la elegancia plástica de las fórmulas y las demostraciones, de cuya belleza visual no he dudado jamás. Algo muy parecido ocurre con otras ciencias, cuyo meollo no se alcanza sin la preparación adecuada, y me atrevería incluso a admitir que determinada clase de poesía pide una buena copia de saberes, y no sólo específicos, sin los que es imposible ir más allá de la cáscara, lo mismo en su comprensión que en su goce. Pero lo más corriente es que ante los más de los poemas (me refiero a los *grandes*; los que son sólo *buenos* casi no cuentan), aunque para llegar al centro haya que deshojar la rosa, y aunque la última esencia (que a lo mejor no lo es, sino sustancia) no se desvele más que por quien viene bien apercebido de ejercicios ascéticos, como los místicos, y no lo digo de broma; aunque todo esto acontezca, esos grandes poetas, como los grandes artistas de todas clases, suelen dejar que algo de lo suyo, lo suficiente, sea de tal naturaleza que esté al alcance de vulgares

gozadores, de esos que ni siquiera pueden llamarse «entendidos»: aficionados y devotos entre los que me cuento; de tal manera imperitos en la elección esos tales, y no digamos en el juicio, que algunos han tenido la ocasión de irritar, cuando no de provocar, el desprecio de los buenos entendedores, que suelen ser al mismo tiempo los leales amadores. Pero acontece, y puedo decirlo aquí, si no es repetición (lo más probable), que es muy posible y, en mi caso, real, admitir la grandeza de ciertos poetas cuya obra le trae a uno tranquilamente sin cuidado, y no por desdén, sino por cierta clase de diferencias que van desde la instalación personal en el mundo hasta la constitución misma de la sensibilidad, ¿qué le vamos a hacer?, lo mío no va por ahí, me reconozco inferior o incapaz para gozar de eso otro, pero tengo derecho a decirlo. Lo más probable es que todo se haya engendrado en defecto de origen, en haber llegado a la poesía prematuramente y, además, sin la mano avezada de un conductor; y el haberse hallado de pronto con el fenómeno de la poesía pura, que hoy ya está olvidado, pero, ¡caray!, que en su tiempo quemaba, y que no fue ningún disparate, sino una oportuna llamada

de atención a la que conviene escuchar aun de vez en cuando, todas las veces que la poesía dimita de sí misma y quiera ser otra cosa, o no pueda ser más que eso, y lo defienda; y, al decirlo, recuerdo que los poetas puros nunca me fueron simpáticos, salvo excepciones (digamos Góngora y Mallarmé), y que soy de los que creen que una soflama política puede ser un poema lírico de la mejor calidad, pues todo consiste en esto, precisamente, en la calidad. Una vez me quedé sorprendido al leer, en no recuerdo qué página de Baudelaire, la defensa de la poesía impura, entiéndase moral, a veces inmoral, en cualquier caso manchada de lo humano, demasiado humano: todos los materiales se justificaban desde entonces y todos eran aptos para transmutación en poesía, a condición, naturalmente, de pasar cierto tiempo dentro del alambique y bajo sus rigores térmicos. Un tiempo hubo, hubo poetas, en que predominó el criterio de que sólo los sentimientos *estéticos* podían informar el poema. Yo creo que alguien se preguntó, un buen día, por lo que son los sentimientos *estéticos*; yo, al menos, no dejé de preguntármelo, con insistencia y rabia, y llegué a la conclusión de que el fuego todo lo purifica, y de que la mejor poesía es siempre algo que arde, o está a punto, por la doble tensión de lo interno y de lo externo, de la idea (o el sentimiento) y la expresión. Claro que esta última importa mucho, importa (quizá) demasiado, pero es inevitable. No incurramos en el error de admitir que *en ella*, sólo en ella, consista la poesía: en ella y en sus juegos. Después de esos asombrosos análisis a lo Jakobson, no más asombrosos, sin embargo, que los de El Brocense, y todos por el mismo camino, se llega a la conclusión de que *la poesía necesita de eso*, pero no es eso y está más allá de eso. Palabras ordenadas según un ritmo, sabiduría prosó-

dica, y el tropo, claro. Pero ¿cualesquiera palabras, cualesquiera tropos, cualesquiera ritmos? Es posible que en la elección acertada e inexplicable de palabras en posición, de ritmos y de metáforas y similares (a veces desnudamente, la palabra por lo que vale), resida el *quid* que hace de todo eso el camino hacia el oscuro centro donde palpita lo inefable. Y esto, lo inefable, lo verdaderamente poético, es lo que, a fin de cuentas, importa, y a su contacto es a lo que uno aspira cuando se halla ante el poema. Hay un texto de Bousoño, que trata precisamente de Rosales, en que se ponen en parangón los conceptos (y las experiencias) del *goce* y de la *felicidad*, ésta superior a aquél. Pues yo añadiría el de *estupor*, pues llegar al *desvanecimiento* me parece exagerado. La comprensión de una estructura perfecta nos causa un goce, ¿quién lo duda?, y cuando de ella se derrama un sentimiento que le da lustre y relumbre, el goce asciende a la felicidad. Pero al llegar a la sustancia, al establecer el contacto entre lo de uno y lo del poema y comprobar intuitivamente la identificación, es cuando surge el estupor. La operación, sin duda, es de naturaleza mística; no es incompatible con Jakobson, pero puede ignorarlo, y la conclusión biográfica es de gratitud: «Este Luis no sólo ha sentido lo que yo debería sentir, sino que lo ha expresado con las mismas palabras con que a mí me hubiera gustado expresarlo.» Por ejemplo, en ese primer poema del *Diario de una resurrección*, cuyo primer verso es casi el resumen de todos los demás y la cifra de lo que yo sentí también: «Tal vez sólo es posible que podamos amarnos mientras que dura un beso»: es decir, eternamente. Eternidad, sin embargo, que no consiste en la pura delicia del amor, sino que viene cargada de ese lastre o de esa ganga que nosotros, impuros, arrastramos. ¿Habrá algo más incom-

patible con el amor que lo meramente intelectual? Sin embargo, el poeta (Luis) dice:

... y el beso que te doy deje de ser una caricia

y sea más bien una *pregunta*,
esa pregunta *destituyente*

que no me atrevo a hacer sino en tu boca,
pues todo lo que soy depende de ella,
depende de *saber* que nuestro amor pudo
resucitarnos

.....

pero
sólo puede durar
mientras que dure un beso.

¡Pues claro! (A la francesa puedo añadir: «C'est moi qui souligne».) ¡Saber! ¡Preguntar! El amante ebrio ni desea saber ni pregunta. ¡Ay, Luis, hasta qué punto *sabes* que al amor, la plenitud del goce, su misma eternidad instantánea, los estropea esa mente implacable que flota, mientras se besa, por encima de los labios unidos y destruye (tú dices *destituye*) la unión con el universo entero, la superación del tiempo! La destruye al preguntar y al saber. Pues mira: eso que experimentamos tantos, lo has dicho ya para siempre. Para mi sentimiento, tan sólo falta la mención de lo eterno (que va, sin embargo, implícito en tu texto: por algo dices «Así me voy llenando de música y de tiempo»).

Una vez, no hace mucho, concurrí a un acto en el que dos o tres (creo que tres, pero tal vez hayan sido cuatro) decíamos en alta voz, proclamábamos, lo que nos había hecho sentir y pensar el último libro de Rosales. Lo que hoy se me ocurrió leer fue el *Diario de una resurrección* (que desconocía), y reparar varias páginas de *Poesía reunida*. De ésta, me detuve especialmente en las «Canciones», que leí casi todas. Es un libro que no en vano está dedicado a don Antonio Machado y al Ramón por antonomasia. Son unos poemas fluctuantes (y participantes) entre el

aforismo y la greguería. Esta condensación de un saber (de una experiencia intelectualizada) en tres palabras, es de las formas más antiguas y más valiosas de poesía. Los que la cultivan suelen coincidir en la preferencia y el uso de estrofas muy populares. Los Machado, por ejemplo, lo hicieron, y Luis recorre un camino semejante, aunque no el mismo, claro. Numéricamente, cierta clase de seguidilla (6-5-11-6) parece de las favorecidas. A mí esa fórmula popular andaluza me parece de los hallazgos rítmicos más perfectos de que puede disponer un poeta que al expresar un *pensamiento* quiere, además, cargarlo de emoción, pues *ese verso de arte mayor intercalado*, esa demora rítmica en la expresión del saber condensado es precisamente lo que lo calienta, lo que lo humaniza, lo que lo hace, además, sentimiento: siempre, en esa clase de combinaciones, recae en los versos de arte mayor: «con ansias en amores disfrazada», por ejemplo. Voy a traer, precisamente, el poema que en ese libro se me dedica, y se verá:

Hay esta alegría
de arder en el tiempo,
de arder y quemarse
sin acabamiento,

y hay esta tristeza
de nunca acabar
que los hombres confunden a veces
con la libertad.

Yo creo (quizá ingenuamente, quizá torpemente) en la función del verso aquí decasílabo, que es el que carga, al retardarse, de emoción el poema, cuyo contenido es *sabio*. («C'est moi qui souligne», repito.) Y no es un ardid, sino una necesidad. Lo que distingue esta poesía, que es decantación de una experiencia ardiente, de la poesía gnómica, es la carencia, en esta última, de toda carga emocional. También es decantación, pero no de una experiencia per-

sonal, sino colectiva. El poema gnómico da un consejo, a veces delicado. Pero esta poesía (de Rosales, de Machado) lo que hace es resumir en pocos versos un conocimiento vivo que a veces es también un dolor. O una verdad asombrosa, aunque carente de cualquier intención moral:

¡Nunca he visto nada
más carnal, más tibio,
que el aliento del toro borrándose
en el aire frío!

¿Verdad que *estupor* es la palabra exacta?

Cuando busco el poema «Sobre el oficio de escribir», me tropiezo, vecino precisamente anterior, con este otro, «Falta un poco de hilo», que en un principio, ligeramente, leo como si dijera «Falta un poco de hielo», y sólo en la segunda lectura veo a derechas. Son cosas de miope empedernido. Lo leo por la atracción que ejerce sobre mí un primer verso: «Cuando alguien se nos muere, ¿qué se lleva la muerte de casa?» Este verso me abre una puerta y me invita a entrar, y, en seguida, los dos versos que siguen me meten ya de rondón en la sustancia al tiempo que en la estancia:

Queda un grito acostado
y el grito es una forma de acercamiento
que se siente en las vísceras.

Y lo primero que advierto en este viaje por la casa de la muerte, donde lo que se oye o se adivina es la voz de la muerte («Tengo sólo un silencio que corta como un vidrio...»; «Hay en cada rincón un espejo mirándome...»), además de la voz del poeta, es la ausencia de los habituales símbolos y referencias con que la poesía viene tratando la muerte desde casi siempre; es decir, la ausencia de retórica. Hable la muerta o hable el poeta, lo que tiene que expresar lo hace echando mano de

lo que está a mano, lo mismo de unas zapatillas abandonadas que de una carta que se olvidó en una mesa, y todas las cosas de la casa, las triviales, ¿habrá algo más trivial que mearse una niña de miedo?:

la humedad de la muerte
como una niña que se orina de miedo...

Aunque, de pronto, inevitablemente, como si todo fuese una preparación para que sucediese, acaece el verso terrible y revelador, el que, de repente, se destaca y al que se agarra mi incompetencia sentimental de profesor jubilado:

... sólo a la sombra de la muerte las cosas
nos revelan su sentido
como el dibujo delimita sobre el papel en
blanco un cuerpo que está ausente.

¿No dice alguien que el trato que a la muerte dio Baudelaire, su gran transmutación, fue el concebirla como clave de todo, como explicación de todo? Pues, si es cierto, por estos dos versos que acabo de citar se religa Rosales a lo que, siendo aún modernidad, es ya tradición. ¿Qué más da explicar que revelar? Ante la muerte *se siente*, sí: la muerte da dolor; pero, aunque no se quiera admitir, a la muerte se le pide explicación, y ahora resulta que no es *inexplicable*, sino *explicante*, incluso *explícita*: mira la muerte, penetrala, y lo entenderás todo. Lo encuentro escalofriante; inopinadamente el mundo da una vuelta, y en vez de preguntar por la muerte a la vida, pregunto a la muerte por la vida. Es un resultado que no esperaba, un *efecto poético imprevisto*. En tiempo escaso, en el de la lectura, este poema me ha cambiado, y ha cambiado mi manera de estar en el mundo, el orden de mis interrogaciones, y ha aumentado mi perplejidad. Porque la muerte, si le preguntas por la vida (o le preguntas por sí mis-

ma), no responde. La respuesta es ella, pero *hay que interpretarla*.

En este berenjenal me introduje sin quererlo, sólo por detenerme en un poema cuyo título me sorprendió, cuyo primer verso me atrapó. Después de tropezar con la muerte vuelta del revés, ¿qué puede importarme *el oficio de escritor*, que es tras de lo que iba? Leo el poema, pero no puedo concentrarme. Hay palabras que sobresalen, pero se borran en seguida. Decididamente, la poesía que Rosales *le ha sacado* al hecho de escribir quedará para otro día. Lo siento. Hubiera preferido, además, concluir con la cita de algún aforismo que fuera, por lo menos, divertido. Pero busco, y encuentro éstos:

«Dicen que la muerte - crece»; «No quiso vivir mejor - por no morir - del alegrón»; «Cuando tocan fondo - siempre se confunden - la pena y el gozo». ¡Caray! Lo que se dice un chiste, no lo encuentro, pero esto, de pronto, me sorprende: «Se le notaba - que vivía de mala gana». ¿Será el pintiparado para terminar?

* * *

El poeta *siempre necesita la poesía*; el lector la necesita a veces, y no cualquiera. Hay poetas contingentes. Luis Rosales es un poeta *necesario*.

G. T. B.*

* Premio Príncipe de Asturias 1982. Miembro de la Real Academia Española.