



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultad de Filosofía y Letras

Memòria del Treball de Fi de Grau

La carta entera de Luis Rosales: la culminación de una poética

Nuria Sánchez Aguera

Lengua y literatura españolas

2015-2016

43209190X

Trabajo tutelado por la doctora María Payeras Grau
Departamento de Filología Española, Moderna y Clásica de la Universidad de las Islas Baleares.

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació

Autor		Tutor	
Sí	No	Sí	No
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Palabras clave del trabajo: Luis Rosales, *La carta entera*, "poesía total", filosofía del lenguaje, Wittgenstein, Luckann y Berger, Lévinas, identidad, conflicto existencial...

ÍNDICE

1. Objetivo e hipótesis	2
2. Obra poética de Rosales	3
2. 1. -PRIMER CICLO- Etapa anterior a la guerra civil	3
2.1.1. <i>Abril</i> (1935).....	5
2.2 – SEGUNDO CICLO- Etapa de la guerra civil.....	7
2.2. 1. <i>Rimas</i> (1937/1951).....	7
2.2.3. <i>Segundo abril</i> (1938/1972).....	10
2.2.4. <i>Retablo sacro del nacimiento del señor</i> (1940).....	11
2.3.-- TERCER CICLO-	12
2.3.1. <i>La casa encendida</i> (1949).....	12
2.3.2.La obra de Rosales en los años setenta : <i>Canciones</i> (1973), <i>Como el corte hace sangre</i> (1974).....	15
2.4. -PUNTO DE LLEGADA.	
2.4.1 <i>Diario de una resurrección</i> (1979)	16
3. LA CARTA ENTERA	18
3.1 <i>La almadraba</i> (1980).....	25
3.2. <i>Un rostro en cada ola</i> (1982)	37
3.3. <i>Oigo el silencio universal del miedo</i> (1984).....	41
4. CONCLUSION	48
5. BIBLIOGRAFÍA	50
5.1. BIBLIOGRAFÍA DE LUIS ROSALES	50
5.2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE LUIS ROSALES.....	51
5.3. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA.....	53

1. Objetivo e hipótesis.

Con este trabajo pretendo aproximarme a la obra última de Luis Rosales, *La carta entera*, considerándola como creación última, testamento literario donde el poeta descubrirá gran parte de su identidad oculta en su obra primigenia.

Como hipótesis, a lo largo del desarrollo de este trabajo espero demostrar que la obra final de Rosales supone un cambio evolutivo importante respecto a su obra anterior. Por vivencias personales, y posiblemente al intentar condensar toda su verdad en su última etapa vital y literaria, el autor comenzará a desvelar aspectos de su identidad hasta entonces reprimidos u ocultos. Como veremos, su poesía evolucionará desde posiciones intimistas en las que el núcleo creador se encontrará en busca de un conocimiento individual de introspección poética y personal, a una literatura que en su última fase radica en la solidaridad para con el hombre de su tiempo. Lo interesante de este trabajo será ver a un poeta falangista que en la última etapa de su vida se abre a la crítica de muchos de los valores mantenidos y provocados por dicho movimiento político.

Además, veremos como la *La carta entera* supone un estación de llegada en la que el universo poético y filosófico del poeta encuentra su eclosión. Uno de mis propósitos será demostrar la gran concomitancia que se da entre la última obra del granadino y la filosofía del momento. Analizaremos los tres libros que conforman *La carta entera* bajo la perspectiva filosófica a través de una interpretación que conecta a Rosales con los pensadores de la época del momento. Para ello, será fundamental adentrarnos en la filosofía del lenguaje, en la poesía como herramienta creadora de realidad externa y explicación del misterio que supone la existencia. El diálogo como vehículo para acceder al conocimiento del mundo interior de los seres humanos será objeto de análisis y comparación con diversos sociólogos de la época contemporánea. En mi lectura de *La carta entera* me remito al pensamiento de Rosales para establecer una cierta concomitancia con Wittgenstein, Lévinas, Unamuno, García Lorca, Luckmann y Berger.

Para identificar la filosofía existencial y del lenguaje que propugna Rosales en el último ciclo de su creación literaria, es necesario conocer su universo poético. Para ello, repasaremos las diferentes fases creativas del poeta e intentaremos establecer los diferentes ciclos que conforman su cosmogonía poética. Una de las dificultades que ofrece la lectura de Rosales es que el criterio a la hora de datar sus textos no es único. Además, empezará a escribir en un momento determinando, e irá retocando y perfeccionando sus textos cíclicamente hasta encontrar su forma definitiva, esto provocará problemas de datación. De esta manera, trataremos de establecer mediante criterios propios e inducidos ligeramente por la crítica, los ciclos poéticos que conforman su evolución poética y las afinidades que encontramos entre ellos hasta llegar al objeto de estudio: *La carta entera*.

2. Obra poética de Rosales

2. 1. -PRIMER CICLO

Como él mismo reconoce¹, las influencias más relevantes a la hora de escribir su obra han sido Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Machado, Unamuno, Ortega, Vallejo, Neruda, y sobre todo Joaquín Amigo (personaje fundamental, como él mismo reconoce en el programa *A fondo*², de hecho, será objeto de múltiples homenajes y apariciones a lo largo de su obra), Amigo influirá desde la niñez, habido siendo compañero de formación tanto personal como poética, siendo uno de los fundadores de la revista *Gallo* y un gran intelectual, impulsará a Rosales a encontrar su vocación literaria, será el precursor de ese gran viaje iniciático hacia Madrid, lugar clave ya que le facilitará el contacto con las grandes celebridades literarias del momento. El contacto con la vida cultural madrileña le permitirá publicar su primera obra: *Abril*.

El comienzo literario del joven Rosales se abre paso al entrar en contacto con otra de sus maestros: Jorge Guillén. Al presentarle su primer libro de poemas (*Abril*), el poeta queda tan impresionado que llama a Salinas, esa llamada le abrirá muchas puertas en la gran ciudad donde conocerá a José Bergamín que facilitará la publicación de esa primera obra.

La crítica ha situado a Rosales como miembro de la generación del 36, aunque a decir verdad, la cosmogonía poética del granadino adquiere muchas facetas que rompen con la limitación conceptual del término “generación o grupo. Veremos una gran tensión entre las formas tradicionales y la estética que propugnaba la generación del 27 ya que el poeta trata de alejarse de esa corriente lejana a la estética oficial pero al mismo tiempo se siente sucesor y aprendiz de este grupo.

La poesía de Luis Rosales hunde sus raíces en el rico panorama cultural de los años 30, cuando la generación del 27 comenzaba a superar sus inquietudes formalistas y buscaba, junto a los poetas más jóvenes, horizontes más amplios y porosos, horizontes definitivamente vinculados con las vetas existenciales de la experiencia histórica y humana. (...) pero este cruce de generaciones no supuso una ruptura.(...) Siguiendo a Luis Rosales, las características más relevantes de la generación del 36 serían “la búsqueda de la calidad poética con arreglo a la enseñanza que nos había dictado la generación del 27, en cuyo momento la calidad poética había llegado a su máximo esplendor; y la búsqueda de lo humano radical, que en literatura había alcanzado la cima con la generación del 98. Es decir, sin rechazar el magisterio formal y estético del 27, los jóvenes del 36 buscaban otros caminos, otras fórmulas expresivas.”³

1ROSALES, Luis. “Luis Rosales: autobiografía literaria improvisada ante un magnetófono”. *Anthropos*: Boletín de información y documentación, 25. 1983.

2SOLER SERRANO, Joaquín. "Luis Rosales", en "*Mis personajes favoritos*", (emitido el 23 de octubre de 1977).

3ROSALES, José Carlos. “Luis Rosales, discípulo del aire”, en *Luis Rosales, discípulo del aire*, José Carlos Rosales (ed.), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Granada, 2010, pág. 100.

Rosales reflexionará sobre el concepto “generación” ya que supone en muchos casos la limitación conceptual de una realidad literaria más extensa y difusa. La generación, para el poeta, no supone la creación de un universo lírico nuevo, sino el ensanche de un mundo poético que se ve influenciado y enriquecido por las aportaciones de unos poetas en un momento determinado de la historia. Para Rosales, el nuevo aporte que contribuye a la ampliación del mundo poético ya establecido mediante la generación del 27, es la rehumanización del arte.

... el primer momento mío y de todos los componentes de mi generación está regido por lo que podemos llamar de una manera neta y clara una actitud discipular respecto a la generación del 27. Después al buscar la conciencia de nuestro propio medio de expresión, comprendimos que, independientemente del mundo maravilloso de calidad a que habían llegado los del 27, existía el trasmundo estético del más allá, de lo ilimitado y, sobre todo, de lo humano. Ese retorno a lo humano que tanto ha preocupado a nuestra generación y que, posiblemente, es nuestro rasgo coordinador y definidor...⁴

Cabe destacar la suma importancia que tendrá la revista *Cruz y Raya* para el grupo escurialense (el cual se vincula estrechamente con Rosales), ya que tratará temas de índole espiritual y reflexivo, y actuará como escenario predilecto de estos jóvenes intelectuales a la hora de exponer sus primeras aportaciones humanistas. En el caso de Rosales, veremos algunas reseñas interesantes tales como *La configuración y la voluntad de morir en la poesía española*, y *Dulce sueño donde hay luz* comentario a *La voz a ti debida* de Salinas especialmente relevante ya que en esta obra, según el granadino, se halla un distanciamiento del esteticismo y de la “deshumanización del arte” propia de la generación del 27. Por este motivo, es acogida por Rosales como modelo de su ideario poético ya que considera que en la obra de Salinas hay una necesidad intrínseca de realizarse, de salir a la luz, de escribirse... es un poemario repleto de verdad, de vida y de necesidad trascendente. “El poema es vida, no reflejo; verdad vivida, no expresión viva, porque el poema no se escribe para una serie determinada de finalidad, sino por un orden estrictamente riguroso de motivaciones”⁵

Además, la revista podría constituir el estímulo filosófico principal y primigenio en la concepción poética de Rosales ya que en ella se irán recogiendo traducciones y artículos de grandes intelectuales que aportarán una visión innovadora de las ideas que se están cultivando fuera de España en el momento. Sobre todo, abundan las traducciones y reseñas de carácter existencial y filosófico tales como las de Hegel, Ortega y Gasset, Novalis, Heidegger, Eckehart, Jacques Maritain...

4NÚÑEZ, Antonio, “Encuentro con Luis Rosales”, *Ínsula*, núm. 224-225, 1965. pág. 4.

5ROSALES, Luis. “Dulce sueño donde hay luz”, en *Cruz y Raya*, Madrid, núm. 11, febrero de 1934, pp. 118-127

Otra revista de gran repercusión en el grupo será la revista *Escorial*. Como apunta Ridruejo: “con la revista pretendíamos contrarrestar el clima de intolerancia intelectual desencadenado tras la guerra y crear unos supuestos de comprensión del adversario, integración de los españoles...”⁶ Si nos paramos a pensar, tiene sentido una apreciación como esta, si consideramos que la revista fue dirigida por él mismo en su primera fase.

Según Ugalde: “Escorial no fue una revista de “grupo”. Su convocatoria era abierta, y su importancia radicaba fundamentalmente en ser el único vínculo que podía cohesionar a los intelectuales que permanecían dentro del país.”⁷

Sin embargo, a decir verdad, no quedaban muchas más opciones, ya que era una de las pocas revistas del momento con financiación oficial. Discrepando con la idea de poseer “convocatoria abierta”, hemos de considerar que el ideario de la revista proyectaba una idea jerárquica y estamental de la cultura. Así pues, en cierto modo, podemos considerar que era elitista ya que se dirige a una élite cultural que encuentra su foco en la superioridad del hombre culto.

Tras haber hecho un pequeño repaso de las posibles influencias literarias en la obra de Rosales, pasaremos a hablar del primer ciclo literario que se inicia con la escritura de *Abril*.

2.1.1. *Abril* (1935)

Publicado mediante la colaboración de la revista *Cruz y Raya*, *Abril* (1935) constituye el primer ejemplo palpable de esta “rehumanización” en la obra del granadino. Sin embargo, su estilo no será lineal, y veremos como en 1952 querrá corregir el exceso de esteticismo de *Abril* con la publicación de *Rimas*, iniciando con esta obra el segundo ciclo de su poesía.

Como apunta María Payeras,⁸ en la escritura de Luis Rosales, hallaremos una busca de su propia identificación como artista y como persona. Su primera etapa constituye un ciclo más difuso y diverso con diferentes registros como vemos en *Abril* (1935) donde radica la voluntad de encontrar la palabra exacta, próximo a la poesía pura.

Según Díaz de Castro⁹, que hace un repaso a la obra del granadino, *Abril* constituye una afir-

6 RIDRUEJO, DIONISIO. *Escrito en España*, Centro de estudios constitucionales, Madrid, 2008, pág. 19.

7UGALDE, S. K., Wahnón, S., & Rosales, J. C. *Luis Rosales. Poeta y crítico*. Granada, 1999 Pág. 26.

8 PAYERAS, María. “La voz distinta de Luis Rosales”. *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*. 767, 2010, pág.17.

9 DÍAZ DE CASTRO, Francisco José: “Una poética de la conciencia” en *Luis Rosales, discípulo del aire*, José Carlos Rosales (ed.), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Centro Andaluz de las Letras, Granada, 2010.

mación de la belleza, de la sensualidad, de lo erótico... vemos esteticismo, afán de religiosidad. Desde este momento, podremos apreciar el deseo de encontrar su propia identidad a través de la poesía.

Dentro del movimiento rehumanizador, *Abril* supuso la confluencia de diversas influencias. El poeta pasará de escribir para un destinatario concreto, a escribir desde la existencia del otro con el fin de provocar esa comunión espiritual y encontrar la identidad del yo. Por este motivo, encontramos diversas revisiones y correcciones de los primeros libros, ya que tomará conciencia del nuevo propósito que le guiará en la escritura de su obra, y es la de unificar todas las vivencias a través de la memoria. Para ello, recurrirá a la introspección personal y a la búsqueda esencial de la identidad, reuniendo, totalizando y fundiendo a su paso los diversos géneros literarios y borrando, a su vez, la frontera entre estos. El recuerdo y la memoria personal serán las herramientas encargadas de fundir la línea del tiempo y aunar la experiencia en un todo integrado en la interioridad del poeta.

La desintegración y el afán estético de *Abril* se verá superado y reestructurado mediante las diversas ediciones de la obra. La importancia de la poesía no se basará en la mera concepción de lo bello, sino en la viveza. Antepondrá la poesía real y viva, a una palabra poética que encuentra su razón de ser en la belleza.

La poesía en *Abril* es profundamente optimista, entusiasta, esperanzadora, dedicada al amor y perteneciente al florecimiento de la primavera. En esta obra, encontramos la configuración de un mundo “bien hecho” concebido mediante los ojos de la adolescencia, de la inocencia. Es un libro de versos que celebran el sentimiento amoroso, el gozo, la belleza vital, joven, prematura, tierna... La amada simboliza el fruto de la primavera, la frescura de la naturaleza y la armonía conciliadora, alcanzando en ocasiones la fuerza sobrenatural y el espíritu de pureza y luz de la Virgen María, que se dispone en un afán de misericordia, iluminar un mundo lleno de sombras e incógnitas. Nos podría recordar al poema “Pensar en ti esta noche” de Pedro Salinas (gran influencia para el granadino) donde toda la naturaleza del universo se une para fundirse en el pensamiento de la amada. Otra influencia fundamental será Jorge Guillén como bien apunta Andrés Soria Olmedo, *Abril* constituye “un libro jubiloso, formal y temáticamente relacionado con los impulsos elementales de la poesía de Jorge Guillén, aunque amplificados en una visión metafísica y religiosa.”¹⁰

La indagación en ese universo metafísico será primordial, ya que el poeta buscará crear una senda que le conduzca hasta Dios con el fin de esclarecer el misterio de la existencia humana. Esa obsesión con la conexión que une lo sobrenatural con lo inefable de la naturaleza, nos llevará a un elemento fundamental que será clave en la futura obra del escritor: la luz. La luz le servirá al poeta como instrumento de cohesión para fundir y juntar lo desintegrado de un mundo caótico y sin un sentido claro y uniforme. La luz culminará como elemento de significación fundamental en *La casa*

10SORIA OLMEDO, Andrés, *Literatura en Granada (1898-1998)*. vol. II Poesía, Granada. 2000, pág 51

encendida. Además, otro de los elementos cardinales, que encontramos en esta obra y que supone un rasgo esencial que configurará la evolución literaria de Rosales, será la aparición del diálogo. El poeta comenzará a hablar de forma directa con la amada, y esta forma de escritura dialogada será la semilla de uno de los ejes vertebradores de la creación poética de Luis Rosales, llegando a encontrar su cima en los diálogos que se dan en *La casa encendida* donde el poeta en numerosas ocasiones se desdobra para hablarse a sí mismo con el afán de encontrar las respuestas sobre la existencia en su yo más íntimo. De la misma manera, la conversación establecida entre los vivos y los muertos será fundamental a la hora de considerar una línea temporal circular y trenzada donde “la muerte no interrumpe nada” y los muertos enseñan a vivir a los vivos.

2.2. – SEGUNDO CICLO-

2.2. 1. *Rimas* (1937/1951)

A continuación, pasaremos a tratar la primera publicación de *Rimas* producida en 1937. Con *Rimas*, podríamos considerar que comienza el segundo ciclo del poeta granadino. Encontraremos en esta obra un cambio de tono, y la aparición de temas vinculados a la filosofía existencial del momento. Como apunta Rafucci: “La poesía de *Rimas* representa la pérdida de la alegría y plenitud de *Abril*, la cual se evidenciaba especialmente en ese libro en el tema amoroso”.¹¹

Además, se irá alejando cada vez más del estilo estetizante que veíamos en su obra primigenia. En la primera parte de *Rimas* se hace referencia a la fugacidad del estilo que cultivaba en el primer ciclo de su escritura; un estilo pasajero y siempre cercano a extinguirse, y de la misma manera ya se lo anunció su propia madre tras escuchar una primera lectura de *Abril*: “se acercó mi madre con una voz tan íntima que parecía quedarse huérfana mientras hablaba. -Mira, Luis, tengo una preocupación. Si sigues escribiendo de ese modo, vas a agotarte pronto. Escribir como escribes es una enfermedad.”¹²

Así pues, en esta segunda fase de escritura, se propondrá una nueva manera de escribir que estriba en el rechazo de lo superficial, del esteticismo vano... y propugna el afán de buscar una esencia propia para emprender el camino de una reflexión personal que permita acceder a la comprensión de la conciencia humana.

A partir de *Rimas*, Rosales nos mostrará cómo la herramienta fundamental para excavar en

11RAFUCCI, Alicia María, “Luis Rosales”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 257-258, mayo-junio de 1971, pág 504.

12ROSALES FOUZ, Luis: “De eso tenemos que hablar”, Luis Rosales, *discipulo del aire*, José Carlos Rosales (ed.), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2010, pág.114.

el túnel de la historia personal será la memoria. La escritura conformará la única vía de inmortalidad para salvar el alma a través de las palabras y el autoconocimiento.

Yo quisiera decirte que el recuerdo nos hace y nos deshace, que el recuerdo es el único medio que tiene el hombre para diferenciar unas cosas de otras, para vivirlas y para hacerlas nuestras. Lo que no se recuerda, lo que no vuelve del corazón a los sentidos, no se vive, se siente. Del sentir al vivir media el recuerdo.¹³

Como apunta Payeras¹⁴, a partir del segundo ciclo, el germen de su inspiración poética se encontrará en la memoria, seleccionará vivencias cotidianas, hechos determinados y concretos que aparentemente podrían carecer de importancia, pero sirven como piezas clave a la hora de ir construyendo su identidad personal y artística.

En *Rimas* ya empezamos a vislumbrar ese mundo fracturado y disperso que empujar al autor hacia el deseo de unión, de comunión, de reconstrucción de un universo caótico y desordenado que se contrapone al mundo “bien hecho” que veíamos en el primer ciclo de su producción poética. La palabra será el elemento fundamental a la hora de comenzar a crear ese mundo nuevo, dotará de carne, de presencia y de vida a toda aquella realidad intangible, que no aparece hasta que no se le otorga un nombre. “Natural de tu voz”, “El nombre que nos crea” se relaciona directamente con la archiconocida referencia bíblica “y el verbo se hizo carne”. Este poder de la palabra como arquitecta de realidad y aparición tendrá una grandísima importancia en *La casa encendida*¹⁵: “te puse, para siempre, sobre los labios el nombre de María.”¹⁶

Este nuevo ciclo florece a través de la escritura de *Rimas*, el Rosales más existencial parece ir esbozando múltiples ideas que nos conducen a diversas fuentes pertenecientes a la filosofía del lenguaje que se va desarrollando durante esta época.

Destacamos especialmente al filósofo alemán Ludwig Wittgenstein, centrándonos además en el pensamiento que conforma su primera etapa “el primer Wittgenstein” retratado en el *Tractatus Logico-Philosophicus*. Rosales coincidirá con uno de los temas fundamentales que el filósofo alemán¹⁷ abordará en su primer *Tractatus*: la consideración de un lenguaje que fija los límites del mundo personal del yo individual. Wittgenstein querrá analizar la relación existente entre mundo y lenguaje,

13 ROSALES, Luis. *La casa encendida, Rimas y El contenido del corazón*, Noemí Montetes-Mairal (ed.), Cátedra, Madrid, 2010

14 PAYERAS, María. *op. cit.*, (2010)

15 Las sucesivas citas y contemplaciones de *La casa encendida* aluden a la referencia: ROSALES, Luis. *La casa encendida, Rimas y El contenido del corazón*, Noemí Montetes-Mairal (ed.), Cátedra, Madrid, 2010.

16 *Ibid.*, pág.268.

17 para más información sobre Wittgenstein es de gran utilidad tener en cuenta la obra de Strarhern: *Wittgenstein en 90 minutos*. Siglo XXI de España Editores, Madrid, 2015.

cuya comprensión se sustenta en una red estructural que conforma la conexión entre los enunciados y la realidad. Esta ligazón es llamada en el *Tractatus* “isomorfismo”: principio que propone demostrar que cada nombre corresponde a una entidad concreta en el mundo de las experiencias.

El filósofo comienza su *Tractatus*¹⁸ exponiendo la idea de que "el mundo es todo lo que acaece" y este mundo es "la totalidad de los hechos"¹⁹, estas dos frases podrían reflejar el afán de Rosales por unir un cosmos de sensibilidades, adquirido mediante las experiencias, con el propósito de crear una fusión afectiva e íntima que permita encontrar la respuesta de la existencia y la configuración del yo. Esta fusión de afectos será fundamental en la obra de Rosales, encontrando su apogeo en la iluminación final de *La casa encendida* y su continuación en *La carta entera*.

Tras la aparición del elemento nombrado, pasamos a nuestra propia construcción del yo partiendo de la configuración de la identidad de la otra persona. Esta idea será introducida en *Rimas*, y fundamental en *La casa encendida* y en *La carta entera*. Además, la configuración del yo como fruto de la alteridad es otro concepto filosófico que entronca con el pensamiento de Lévinas, filósofo escritor de *De la existencia al Existente, el Otro...* obras que se popularizan durante la misma época. Como vemos, la idea de la busca de la construcción de mi yo mediante la aparición del otro será un tema recurrente en la filosofía de los años 50.

Ese saber que hay una otredad, de la cual la persona se diferencia, pero a la cual se pertenece, es el origen y base de la distinción entre el yo y los no-yo, los otros. Pero se trata de una otredad constituida por unos de la misma especie. Es la otredad dentro del nosotros y la otredad dentro del ellos. Es pues un otro que me permite ser y reflexionar sobre mí misma como la otra que también soy; otro similar a mí y con el cual comparto características esenciales. Otro que aun en su diferencia es necesario para que el yo sea. La relación entre el uno y el otro está sobreentendida y es además constituyente de ambos, pero no explícita. Por eso, el otro como opuesto, como exterior o como complemento del uno es construido a la manera del yo.²⁰

La construcción de la realidad a partir del diálogo con el otro y el contacto con la vida cotidiana también es un tema estudiado por sociólogos del momento como Peter Berger y Thomas Luckmann.²¹ Estos temas filosóficos los veremos ampliamente reflejados en el análisis de *La carta en-*

18 El “isomorfismo” es un concepto clave a tratar a la hora de establecer conexiones entre Wittgenstein y la obra de Rosales. Remitimos a la obra: *Introducción al "Tractatus" de Wittgenstein* de Mounce H.O.

19 STRATHERN, Paul. *Wittgenstein en 90 minutos*. Siglo XXI de España Editores, Madrid, 2015. pág.24.

20 MONTERO, Maritza. “Construcción del otro, liberación de sí mismo.” *Utopía y praxis latinoamericana*, 2011, vol. 7, no 16.

21 Sería interesante revisar la obra de Berger y Luckmann (1968): *La construcción social de la realidad*, en relación a la filosofía que construye el cosmos poético de Luis Rosales.

tera como elementos constitutivos de la filosofía poética que Rosales cultiva en la elaboración de su gran obra final.

Como podemos apreciar, a partir de la redacción de *Rimas* observamos una evolución poética que marcará la elaboración del resto de su obra. Además, también encontraremos la casa como espacio sagrado, refugio esencial donde interviene la memoria y la vivencia personal para la configuración de una red de afectos que nos llevará a la unión definitiva, a ese núcleo de aprendizaje personal y de comprensión espiritual y existencial. “La casa está más junta que una lágrima” con este verso ya nos apunta lo que será el final de *La casa encendida*, (casa-Rosales) que consigue encenderse conjuntamente como resultado de su propia cohesión íntima, reflejando que el mundo de sus afectos está poblado en su interior.

La escritura de *Rimas* ya supondrá el anticipo de lo que veremos en la publicación de *La casa encendida* y *El contenido del corazón* ya que los tres parten de ese viaje de introspección a través de la memoria y el recuerdo de un mundo afectivo que va erosionando la vida del poeta a través del paso del tiempo. La busca de una esencia vital que permita llenar el vacío existencial causado a raíz de la muerte de su madre será una constante en los tres libros.

2.2.3. Segundo abril (1938/1972)

En *Segundo abril* (1972) hallamos una escritura de vanguardia y experimentación confirmada por el propio escritor en el “Portal” de la obra, añadido después de su publicación, como proceso habitual del poeta de perfeccionar y retocar su obra al estilo de Jorge Guillén. El carácter que configura este poemario encuentra su razón de ser en un carácter más filosófico, pensativo, meditativo, existencial...

fue escrito entre los años 1938 y 1940, en las ciudades de Pamplona y Burgos, lo cual no quiere decir que no haya sido corregido posteriormente: yo corrijo hasta en pruebas. Representa el despegue de las escuelas poéticas de experimentación y de vanguardia, es decir: la transición de mi poesía que desemboca en *Rimas*. Después de haberlo tenido en el purgatorio de lo inédito durante más de treinta años lo publico ilustrado con las fotografías de los lugares donde vivió y murió.²²

Rosales en *Segundo abril* empieza a presentarnos un mundo que se está fracturando y derrumbando por la ausencia del amor. La vida pierde su fundamento a raíz del desengaño amoroso.

22 G. MONTERO, Luis (ed.), *El naufrago metódico. Antología*, Visor Libros, Madrid, 2005 pág 271

Fruto de este derrumbamiento existencial, veremos un intento de reconstrucción en *La casa encendida*.

2.2.4. Retablo sacro del nacimiento del señor (1940)

Estamos ante un libro de quince poemas de corte tradicional que se irá alternando con la construcción simultánea del cosmos existencial tan distinto que veremos en *Rimas*.

La navidad será la vía de escape, la forma de eludir una realidad incómoda. En *Retablo sacro del nacimiento del señor*, Rosales se distanciará más que nunca del mundo real y del momento en que se encuentra. Los instrumentos poéticos que hará servir en esta obra serán según Fernández Almagro²³: “el fervor religioso, la sencillez directa, la visión del niño lleno de ternura que terminará por convertirse en un adulto que se convertirá en adulto, la transparencia de la palabra ingenua, la pureza de la memoria que ennoblece la realidad elemental, que enaltece el gozo...”

Esta obra que parece no encajar del todo en la trayectoria del poeta ya que representa su ciclo más ligado al clasicismo y a la tradición. El poeta se evade de la realidad que le rodea, y no aboga por una poesía que hable de las preocupaciones y problemas de la humanidad en el mundo, ni de los españoles en su momento. Sin embargo, como nos señala Sánchez Zamarreño²⁴, estudiosos como De la Concha, afirmarán por el contrario, que Rosales se opone al tiempo y al momento que le ha tocado vivir en dicha obra.

La declaración de Rosales en el prólogo de *Retablo sacro del nacimiento del señor* parece confirmarnos el refugio que representa la navidad para el poeta, y el elemento de evasión de la realidad que supone:

Yo, alelado, sin movimiento corporal alguno, me pasaba las horas muertas ante la hiedra que festoneaba el nacimiento [...]. Mientras esta impresión no se me borre seguiré siendo niño. Sí, panderos, sonajas y el bullir de la sangre en Nochebuena, cuando se reunía toda la familia ante el Belén y cantábamos y cantábamos villancicos hasta que el sueño nos rendía. Y luego, algo más tarde, en el año mil novecientos cuarenta, escribí de un tirón este libro. Lo escribí recordándolo, viéndolo, moviendo con la mano sus figuras, y por esto lo he llamado *Retablo*.²⁵

23 FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: "Retablo Sacro del Nacimiento del Señor, por Luis Rosales", en *ABC*, Madrid, 27 de diciembre de 1964.

24 SÁNCHEZ ZAMARREÑO, Antonio. *La poesía de Luis Rosales*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1985, pág 111.

25 ROSALES, Luis. *Retablo sacro del nacimiento del Señor*. Editorial Universitaria Europea, Madrid, 1964. pág.213.

2.3. TERCER CICLO

2.3.1. *La casa encendida* (1949)

A partir del tercer ciclo que supone la creación de *La casa encendida* y *El contenido del corazón*, hallamos una voluntad de encontrar su poesía más personal. Rosales pensó que conseguiría esa autenticidad escribiendo poesía en prosa ya que le permitía expresarse con mayor libertad y encontrar así la manera de reflejar su realidad más visceral. Así que escribió *El contenido del corazón*, obra en prosa, publicada por primera vez el verano de 1941 en *Escorial*, y ampliada en agosto de 1942, hasta su publicación final en 1969. Este libro supuso el encuentro con su estilo más personal y verdadero.

Interrumpiendo la redacción de este libro escribía además *La casa encendida* que constituirá la cumbre del poeta en 1949. La creatividad de Rosales en su mayor apogeo, llevará a la unión de los elementos utilizados en su obra primigenia, y la incorporación de un surrealismo que convive con lo tradicional. *La casa encendida* supone la madurez poética ya establecida a raíz de la escritura de *Rimas* y *El contenido del corazón*.

Así pues, en la encrucijada entre lo moderno, lo clásico, lo popular, lo filosófico... veremos la raíz de esa poesía total nacida desde una grieta interior que busca la respuesta de su propio vacío existencial.

La casa encendida se publica en 1949 en plena posguerra, la contextualización en este caso será fundamental, ya que lo que esperamos de un escritor adepto a la falange, representante de la generación del 36, responsable de la publicación de poemas como *Abril* impregnados de ansias de esteticismo y clasicismo poético, no corresponde con lo que encontramos en una obra como *La casa encendida*. En esta obra, la herencia surrealista y vanguardista fruto de una educación inmersa en la Segunda República resulta esencial. La combinación de elementos clasicistas y tradicionales junto al lenguaje coloquial, el diálogo continuo, los múltiples neologismos, las rupturas sintácticas y gramaticales... harán de *La casa encendida* una obra totalmente original y rompedora.

Para entender la intensidad de emoción que alberga el interior de este extenso poema que es *La casa encendida*, mencionaremos la anécdota que propulsa la elaboración de su reflejo en prosa: *El contenido del corazón* (el libro más importante para el poeta).

La familia de Luis Rosales se forma en una nube de amor, de intensos vínculos sentimentales, de honor, de promesas, de cumplimientos, de unión sagrada. Esta comunión de querencias y emociones se verá afectada por las múltiples pérdidas que se dan en el núcleo familiar. Primero la pérdida de tres hermanos supondrá un gran trauma para la familia, trauma que desembocará en un vacío existencial total con la muerte de Esperanza Camacho (la madre del poeta). Tras la ausencia

repentina del pilar fundamental de la familia, el padre, fruto de una gran crisis, pasará a encontrar su lugar en el mundo y su muerte inminente en la cama donde falleció su esposa. Desde el lecho aún caliente por la muerte que acababa de arrollar a toda la familia, el padre le pide a Rosales que escriba un libro de recuerdos para su madre.

porque hay libros que haces tú y libros que te hacen. Se trata de El contenido del corazón, una promesa a mi padre que un día, cuando murió mi madre, me llamó y me dijo: “Quiero que hagas un libro a la memoria de mamá” me dijo también que me iba a regalar el mejor papel del mundo para eso y me dio una remesa de papel de colores; azul y rosa. Todavía lo conservo. Le dije: “yo haré un libro tan bueno como el papel”. Mi padre estaba muy emocionado.²⁶

Así que se dispuso a escribir ese libro casi sagrado, sin embargo, era tan grande la responsabilidad de crear una obra que reuniese todo ese sentimiento tan inmenso que representaba la figura de su madre, y le resultaba tan sumamente difícil encontrar la inspiración en un momento de completo vacío descomunal que envolvía y asfixiaba al poeta, que tardó en escribir ese libro de memorias casi treinta años. Sin embargo, su correlato en verso, *La casa encendida* nació de un arrebatado de inspiración y explosión poética inesperada que culminó en la elaboración de la obra en apenas una semana (aunque es cierto que el texto sufrió diversas correcciones y revisiones). Como el poeta reconoce: ese libro ha sido el único regalo que yo he tenido en la vida. Lo que ha ocurrido en *La casa encendida* yo todavía no acabo de comprenderlo. Lo escribí en siete días.²⁷

En definitiva, podríamos considerar que estamos ante una elegía, un poema que reflexiona sobre el paso del tiempo, el vacío existencial, la búsqueda de la identidad... según el propio Luis Rosales:

el tema de *La casa encendida* es el de la irreversibilidad del tiempo, que nos hace darnos cuenta de cómo nuestra existencia está partida, escindida en trozos, y cómo entre esos trozos no existe la relación vital que debería haber. Una luz se enciende en una habitación, alumbrando la presencia invisible de los padres que ya han muerto; otra luz se enciende en otra habitación alumbrando a Juan Panero, el amigo muerto también; la tercera luz, en la tercera habitación, trae la invocación de la novia, que todavía no puede estar en la casa. Es la familia, es la amistad y es el amor, o sea los tres afectos fundamentales del hombre en su vida. Se sucedieron en el tiempo sin llegar a conocerse nunca, pero yo sentía la necesidad de sentirlos juntos. La memoria los va trayendo, uno a uno, en sucesivas iluminaciones de la casa a oscuras. Cuando,

26 MONTEJANO, Isabel. “Luis Rosales prepara *Nueva York después de muerto*, dedicado a la memoria de Lorca”, en *ABC*, 28 de julio de 1986, Pág..23.

27 RUIZ CASANOVA, José Francisco: “Entrevista con Luis Rosales”, en Luis Rosales. Premio “Miguel de Cervantes” 1982, *Anthropos*, Col. Ámbitos Literarios/Premios Cervantes, Barcelona, 1990, pág.63.

en el epílogo, toda la casa esté encendida, es porque se ha producido el milagro de la memoria que junta a los seres entrañablemente queridos como partes de nuestra propia vida.²⁸

Al hablar de *La casa encendida*, podríamos hablar de las casas encendidas. Ya que la conciencia del autor consigue aunar todos los momentos que se encuentran en la memoria y los va teniendo en la sábana del tiempo que se encuentra fracturado, desordenado, en pleno caos porque lo importante no será en qué orden acontecen los diferentes fenómenos y pasiones en una vida, sino que su aparición cambian nuestra esencia y condicionan nuestra alma. Así pues, encontraremos:

-La casa de la juventud representada por la Facultad de Filosofía y Letras (casa habitada por Juan Panero y sus compañeros de la universidad).

-La casa de la madurez desde donde escribe el poeta en el presente en el que produce la obra (Alta-mirano 34, Madrid).

-La casa familiar de Granada donde vivió desde pequeño junto a sus padres y sus hermanos.

-La casa-Pepa/Pepona: La criada Pepa sufre una metamorfosis poética y se transforma simbólicamente en la casa de la infancia, tras su muerte se derrumba destruyendo así una etapa de la vida del poeta que deja paso a la edad adulta.

-La casa/útero: La madre de Luis Rosales se convertirá en refugio visceral en el que el poeta encontrará la conexión con su ser más primigenio, encontrándose así, con su propia génesis.

Como bien apunta Morelli²⁹, Luis Rosales buscará el amparo de su familia para solventar una soledad que le deja en una situación de desamparo, desconcierto, oscuridad e interrogación que le convierte en un ser desmemoriado. Para alumbrar todo ese mundo deshabitado, buscará un camino que le reúna con su pasado para salir de la situación agónica de vacío abismal en la que se encuentra. El mismo proceso de retrospectiva en el pasado para encontrar esa esencia unificadora, lo llevará a cabo para la realización poética de su obra, tomando como referencia a los poetas de su tradición más próxima, conectando con la poesía intimista de Antonio Machado, César Vallejo, Neruda y Unamuno. Así como busca la unión de todo un mundo de afectos, buscará la unión de todos los géneros literarios, eliminando las fronteras entre estos y cohesionando la palabra poética, el vitalismo existencial, las distintas corrientes narrativas, la escritura dramática, la vertiente oral, coloquial... unificando todas las artes para llegar hasta la comunión de sus seres más queridos.

Todo el poema se conforma mediante de elementos arquitectónicos. Se inicia con el “Zaguán” y prosigue con cinco partes.

28 FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: “Sólo seis días tardó Luis Rosales en sentir madurar y componer a máquina *La casa encendida*”, en *Correo Literario*, núm. 91, 1 de marzo de 1954, pág 14

29 MORELLI, Gabriele: “Aproximación a la lectura de *La casa encendida*”, en *Luis Rosales, discípulo del aire*, José Carlos Rosales (ed.), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Centro Andaluz de las Letras, Granada, 2010, pp.255-270

El “Zaguán” es la única pieza clasicista, ya que estamos ante un soneto tradicional. El poema se articula a través de un condicional que no se resuelve. Como señala Julián Marías³⁰, la respuesta a todo ese condicional, que queda abierto mediante los puntos suspensivos finales, sería *La casa encendida*. La poesía será el camino para continuar existiendo, para seguir caminando por la casa vacía y llenarla de recuerdos, emociones revividas, encender las llamas apagadas por el paso de los años.

El cuarto ciclo de su poesía consolidará su estilo propio y conductor de toda su obra siguiente: la poesía total. Esta nueva estética florece a raíz de la publicación del manifiesto por los miembros del grupo Escorial en la revista *Espadaña* en la primavera de 1949.

“Poesía total”, y no poesía especialista, monográfica; poesía que, sin perder nada de las conquistas de la técnica poética, y del prodigioso aguzamiento de las dimensiones particulares de la sensibilidad, inteligencia, etc., logrados por lo que, en un sentido muy amplio llamaríamos los “ismos”, comience por arrancar del hombre entero, dado en su palabra entera, sin eliminar ni abstraer nada de lo contenido en su fluir real. Todo tiene que estar en su poesía, porque todo, de un modo u otro, entra y transparece en el lenguaje, y la poesía es la plenitud, enteriza y universalizada en el lenguaje.³¹

2.3.2. La obra de Rosales en los años setenta : *Canciones* (1973), *Como el corte hace sangre* (1974).

Canciones recoge supone una amplia recopilación de múltiples composiciones de diversa índole, lo mismo ocurre con *Como el corte hace sangre* que constituye la compilación de diez poemas.

A pesar de seguir la estela de sus obras anteriores, la obra de Rosales en los años setenta introduce algunos elementos novedosos que repercutirán en la producción de la posterior obra del autor. La innovación que supone su publicación estriba en la introducción del humor y la ironía en la obra del granadino. Además incluirá un elemento fundamental que será la base de nuestro estudio en el último ciclo: el entendimiento del lenguaje como herramienta creadora de realidades. Para Díaz de Castro, los años setenta suponen una etapa en la que el poeta se dedicará más a editar que a escribir.

Sigue una etapa de relativo silencio creador -no editorial- en el que Rosales publica, aparte de las reediciones de los libros anteriores, la suma heterogénea de formas y tonos acogidos en *Canciones* (1973) y en

30 MARÍAS, Julián: “Al margen de *La casa encendida*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núms. 257-258

31 VALVERDE, José María, “Poesía total”, *Espadaña*, núm 40, 1949, en *Espadaña. Revista de Poesía y Crítica*, págs 830-831.

Como el corte hace sangre (1974), en los que básicamente se mantiene lo esencial de la poética ya establecida. En el primero, escrito a lo largo de los años anteriores, se reúnen algunas prosas y un buen número de poemas, entre ellos, y como nuevas facetas de una poética unitaria, unas series de poemas breves de carácter aforístico, epigramático, popular y vanguardista. (...) Por su parte, los diez poemas reunidos en *Como el corte hace sangre*, casi todos ellos dedicados, acentúan los claroscuros existenciales de *La casa encendida*.³²

Respecto a *Como el corte hace sangre*, podemos decir que es libro en el que las vísceras van tejendo la red del sufrimiento enraizado y arraigado en el individuo. El dolor se va concretando a partir de imágenes de la anatomía humana. Vemos una poesía “concebida como realidad fronteriza entre el mundo sensible y el mundo intuido, entre la experiencia actual y la memoria, entre el mundo interior del poeta y el mundo exterior.”³³ Los temas fundamentales de esta obra será la desilusión, el desencanto y la frustración. Como veremos en el apartado de *La carta entera*, muchas de las imágenes desesperanzadas de *Como el corte hace sangre* encontrarán su eco en *Un rostro en cada ola* (1982).

2.4. -PUNTO DE LLEGADA.

2.4.1 *Diario de una resurrección* (1979) .

En todas las obras de Rosales nos encontramos con una breve explicación de su poética, textos metapoéticos. En *Diario de una resurrección*, la poesía se nos presenta como resultado de la observación del devenir de la naturaleza, será el vehículo (junto a la memoria) que consiga conducirnos hasta el conocimiento. El poeta observa un mundo exterior que le sirve de puente para acceder a su mundo interior y emprender un viaje de conocimiento personal. Así pues, la poesía será la herramienta fundamental para encontrar las respuestas sobre nuestra identidad.

Diario de una resurrección lo escribí un poco como *La casa encendida*. Es un libro este también torrencial. Porque hay libros que se hacen y otros que nos hacen, que contribuyen a nuestra propia definición. Entre estos libros que me han enseñado algo de mí, que han removido mi último fondo, estos dos y también El contenido del corazón. Son libros emparedados y que tienen una cierta y profunda igualdad. En el modo de expresión y, sobre todo, en el tono. Tienen el mismo ardor de palabra imaginativa [...] yo he tenido en mi vida dos libros regalados: *Diario de una resurrección* y *La casa encendida*. Libros los dos escritos con el pensamiento detrás de la pluma, no delante. Y escritos torrencialmente, con prisa, con una

32 DÍAZ DE CASTRO, Francisco José: “Una poética de la conciencia” en *Luis Rosales, discípulo del aire*, José Carlos Rosales (ed.), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Centro Andaluz de las Letras, Granada, 2010. Pág 100.

33PAYERAS, María. *op. cit.*, (2010) pág.17.

urgencia de carácter vital, no reflexiva; como se vive, como se respira... pero hay un libro que es *El contenido del corazón* que lo he estado haciendo, no escribiendo, incesantemente.³⁴

Para J. Carlos Rosales³⁵ realizará toda una serie de metáforas religiosas y de carácter litúrgico usando un léxico que parte de una fuente religiosa para referirse a un mundo que alude a la vida del día a día, y que poco tiene que ver con la religión en sí. La utilización de este vocabulario religioso para referirse a un mundo existencial se halla sobre todo a partir de *Diario de una resurrección*. De hecho, J. Carlos Rosales hace alusión a la última obra del granadino *Oigo el silencio universal del miedo* para concluir que cuando se describe a Dorothy (enamorada de su amigo Antonio) recurre a la descripción de la Virgen María que se encuentra en las *Letanías de la virgen*.

De igual manera, García Montero³⁶ nos dice respecto al léxico religioso que encontramos en la obra:

vocabulario religioso, pero desplazado de su significación original, no sólo en lo que refiere a la tradición católica, sino también en lo que afecta a la propia poesía del autor. La esperanza, el bautismo, la resurrección, la absolución, el ruego, la eternidad, la profecía, el paraíso terrenal, la inocencia, la culpa, el amén, la cruz, la penitencia y la extremaunción marcan una parte muy notable del vocabulario del libro. (...) el uso de este vocabulario, (...) sirve para entender la importancia del cambio, pero también para intuir la tensión que establece el argumento del libro en el interior de una antigua moral cristiana.

Este mismo procedimiento también lo encontraremos en *La almadraba* cuando habla de las estigmas que le van a salir en la mano, las aguas que cubren la tierra y empiezan a separarse, la propia pesca de atunes que podría sugerir la “pesca milagrosa” de Jesús.

34BERASATEGUI, Blanca, “La casa de Rosales se enciende otra vez”, en ABC, 23 de abril de 1978, pág.22.

35ROSALES, José Carlos. Rehumanización y metáfora religiosa en Luis Rosales. *Ínsula (Madrid)*, 2010, vol. 65, no 768, pp. 32-34.

36 ROSALES, Luis. *Diario de una resurrección*, G. MONTERO, Luis (ed.), Visor, Madrid, 2010. pp. 13-14.

3. LA CARTA ENTERA

3.1 *La almadraba* (1980)

3.2. *Un rostro en cada ola* (1982)

3.3. *Oigo el silencio universal del miedo* (1984)

Rosales inicia un nuevo ciclo en su producción poética a partir de un concepto de elaboración artística que habrá ido cultivando, pero prestándole, en esta última fase, una atención especial. Esta manera de concebir la creación poética consistirá en:

una poesía que borraba las fronteras de los tres géneros literarios: el teatro, la novela o la narración y la lírica; para que la narración fuese lírica, la lírica narrativa y dentro de ella cupieran el ensayo, la meditación, el teatro, el diálogo [...] ³⁷

Rosales concibe que el poeta tiene que ser actual, tiene que concienciarse por la preocupación colectiva y tener en cuenta la realidad conflictiva de su momento. Además, considera que la poesía actual tiene que estructurarse a partir de la influencia de los medios de comunicación de masas y particularmente, tiene que interesarse por el mundo del cine para construir un mundo literario organizado por secuencias. Otro elemento fundamental a la hora de escribir poesía es el carácter coloquial. Esta poesía total tiene que ser la protagonista, dejando al poeta en posición de mero observador. Contar con ella hechos de poca importancia, pero reales, extraídos del acontecer real de la vida. Por este motivo, hallamos con frecuencia en sus obras una sensación de desorden, de ruptura temática, de confusión... pero no es sino una plasmación del desconcierto que conlleva la existencia humana. Así lo corrobora Mijares:

De hecho, una de las peculiaridades de las novelas escritas en las últimas décadas del siglo XX y en los primeros años del XXI reside en la fragmentación, que no solamente puede ser hallada en las estructuras formales de las obras narrativas, sino también, y sobre todo, en la atomización del sujeto que construye esas obras. Pues si en la posmodernidad “todo es fragmentario, caótico, y nuestra visión de la realidad depende de cómo unamos los fragmentos” ³⁸

Rosales no se adjudica la invención de esta nueva manera de escribir, sino que ya nos advierte de que se siente un continuador de lo que ya hizo César Vallejo en diversos poemarios tales como *España, aparta de mí este cáliz*. También Neruda cultiva formas de vanguardia cercanas a es-

³⁷ Rosales, Luis. *op. cit.*, (1983).

³⁸ MIJARES, María del Pilar Lozano. *La novela española posmoderna*. Arco Libros, Madrid, 2007.

tas características en las que los distintos géneros literarios aparecen mucho menos definidos y se incorporan a un mismo texto. Esta mezcla entre lo lírico, lo dramático, lo coloquial, lo meditativo y lo poético serán los ingredientes de una novedosa receta estilística que poetas visionarios como Neruda y Vallejo lanzarán a la galaxia de la escritura venidera y constituirá la nueva senda que tomarán los escritores del futuro.

En *La carta entera*, Rosales se propone el arte como camino para poder conocer la realidad del ser humano. Como iremos señalando a lo largo de la obra, Rosales conectará estrechamente con el pensamiento de diversos científicos, sociólogos y filósofos del momento a la hora de utilizar el lenguaje (en su vertiente coloquial) como vía de conocimiento. A partir de un hecho real, que posiblemente carezca de importancia, comienza su transformación poética, aportando a lo trivial y a lo aparentemente banal del día a día el ingenio, la imaginación, el subconsciente, la creatividad, y todo lo artístico que se alberga en el interior del humano con la intención de darle una vida nueva a la que ya tiene. De esta manera, consigue llenar esa vivencia con la esencia de la poesía total, ya que mezcla todas las artes y estímulos que a raíz de la experiencia vital se van adquiriendo progresivamente con el fin de crear un camino epistemológico que te permita conocer al hombre.

En esta operación intervienen las tres grandes facultades creadoras: la imaginación configurante, la inteligencia sentiente, y el subconsciente. Tan sólo la poesía puede reunir las, unificarlas y fundirlas. Pero además, y desde el punto de vista técnico, lo que el poeta tiene que lograr en su obra es la unión de las artes. Es decir, acoger todas las artes de su tiempo, actualizarlas, y darle nueva vida, nuevo poder creador en su obra.³⁹

En 1980, Rosales se lanza a la creación de *La carta entera*, lo que supondrá un proyecto inconcluso. Tal como recoge M^a Carmen Díaz de Alda Sagardía⁴⁰ de unas declaraciones del poeta a Ana Rosa Semprún, anteriores a la realización del proyecto final de vida que supondría *La carta entera*:

desde hace mucho tiempo tengo puesta una gran ilusión en escribir un libro que será, si no mi mejor obra al menos sí la más ambiciosa. Quiero que sea un poema largo y, como tantas cosas más, un punto de intersección entre el mundo narrativo y el mundo poético. El tema será autobiografismo, entendiendo por ello no solamente lo vivido, sino también lo pensando, lo querido. Para mí, la biografía no es sólo una historia de hecho, sino también de sueños, de deseos. El libro se llamará *Un rostro en cada ola*.

39 Rosales, Luis. op. Cit., (1983).

40 DÍAZ DE ALDA, M^a Carmen: "La comunicación temática de *La carta entera* de L. Rosales", en *Revista de Ciencias de la Información*, núm. 4, Editorial Universidad Complutense de Madrid, 1987, pp. 71-94.

No obstante, como sabemos, el título acabará siendo *La carta entera*. La primera parte de esta carta total será *La Almadraba*. El segundo sería *Un rostro en cada ola*, y el tercero iba a ser *Nómina de llagas* (un libro que rendiría homenaje al autor de *España, aparta de mí este cáliz*). Anterior a 1978, Rosales señala su propósito de escribir *La carta entera* por volúmenes en los que poder verter su deseo de ayudar a la colectividad, hacer una apología y defensa de lo cotidiano, y como propósito final, poder escribir todo lo que le quedaba por decir.

Rosales alterará el orden de escritura lineal de esta obra final totalizadora, y pasará de escribir el segundo capítulo al cuarto, dejando la tercera parte para el final, ya que le otorga tal importancia a la cuarta parte, que se apresura a terminarla por si no le da tiempo y le encuentra la muerte antes de haberla concluido. En esta cuarta parte, querrá hablar del asombro que le produjo descubrir Nueva York, y relatar la noche que pasó allí. En otras ocasiones, el poeta vacila, y apunta a la creación de una trilogía formada por *La almadraba*, *Un rostro en cada ola* y *Nueva York después de muerto* (obra que supondría un homenaje a García Lorca). De hecho, tras la lectura de *La carta entera*, nos resulta curiosa la gran influencia que tiene sobre ella la obra lorquiana *Poeta en Nueva York* como más adelante detallaremos. Rosales ya confesó en *Autobiografía literaria improvisada ante un magnetófono*, su deseo de expresar en esa obra los problemas que nos afectan y no nos dejan vivir; conflictos y preocupaciones ya abordadas en la obra de Lorca, tales como el desarraigo, la sensación de extrañeza, la multiplicidad del ser, la pérdida de identidad, la falta de libertad, la opresión, la retrospectión desde el encuentro con la niñez, la desesperanza, la angustia...

Oigo el silencio universal del miedo iba a ser la primera parte de *Nueva York después de muerto* pero pasó a constituir un libro por sí mismo. Elaborada durante más de 30 años, *La carta entera*:

es una obra pasada por el corazón y la experiencia, en la que quiere ofrecernos la expresión máxima de un proceso vital, personal y universal que el poeta entiende llegado a su punto culminante. Será, pues, en cierto modo, su testamento vital y poético, obra de síntesis que gira nuevamente en torno a la libertad y a la mismidad y que según el propio poeta es una obra de ambición poética inusitada, que no se ha hecho nunca, ni de forma ni de fondo.⁴¹

La forma que irá trazando toda su obra final será la gira entorno al concepto de “la poesía total”. El poeta pretenderá unir todas las artes de su tiempo para elaborar un montaje que logre transmitir el carácter coloquial y natural de la poesía. Rosales empleará esta poesía ya no solo para conocerse a sí mismo, sino como acción colectiva. El nuevo propósito será solidario, en beneficio

41 DÍAZ DE ALDA, M^a Carmen. *op. cit.*, (1987) pág.73.

para con el hombre actual, ayudarle en su sufrimiento, combatir los nuevos problemas, y conflictos existenciales que afectan en su día a día. Veremos un gran contraste con la poesía primera de Rosales, la cual evitaba la representación colectiva de la realidad, y se centraba en un mundo intimista de autoconocimiento. En esta última fase, el hombre y la realidad histórica tendrán una presencia que no tuvieron en la obra anterior del granadino. Su propuesta en esta última etapa consiste en: “plantear todos los conflictos que nos alejan de la vida: el exilio, la gran ciudad, la lucha de clases, la lucha de razas, etc... la mecanización de la gran ciudad, el automatismo de la vida, la desigualdad entre razas distintas”⁴²

Este planteamiento podría recordarnos a *Poeta en Nueva York* de García Lorca donde la ciudad como conglomerado humano se convierte en el núcleo donde germinan la mezcla de razas y la presión de unas clases sociales sobre otras. En *La carta entera*, a semejanza de lo que hace Lorca en *Poeta en Nueva York*, encontraremos una infancia latente en prácticamente todos los poemas. Lorca siendo niño no era consciente ni de la norma social, ni religiosa, ni las dificultades y la represiones que le iba a producir su inclinación sexual. Eso se confronta en los poemas con la conciencia de la angustia íntima que solo puede salir al exterior y liberarse por medio de su proyección en otros seres, y ya no necesariamente hablando de sexualidad y erotismo, sino representando la represión y la angustia. En este sentido, la imagen del alfiler que se clava y que produce dolor y sangre, nos podría conducir a diversas referencias presentes en la obra de Rosales. La herencia lorquiana en Rosales es muy antigua, pero la influencia de *Poeta en Nueva York* será elemental en la construcción de *La carta entera*. *Un rostro en cada ola* 1982 junto a *Oigo el silencio universal del miedo* (1984) suponen a mi parecer la culminación de la influencia lorquiana en la obra de Rosales. La erosión física y emocional de la ciudad sobre el ser humano serán motivos a tratar en la obra de los dos granadinos, concluyendo su elaboración en una sensación de angustia, ahogo y opresión que proyecta una sensación claustrofóbica que va en aumento.

La mesa de trabajo termina siendo una ambulancia,
un expediente retrasado es igual que un enfermo,
el aire se ha quedado tiritón,
y las paredes crecen sin cesar,
siguen creciendo, continuamente, para disminuirme, como si
se nutrieran con la cal de mis huesos.⁴³

42 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1983).

43 Rosales, Luis. *op. cit.*, (1983), pág.100.

El foco de esta gran última obra será la conciencia individual. En el libro, hallaremos una mayor extensión, sinceridad, e inocencia. De la tetralogía prevista, se llegarán a publicar *La almadraba* (1980), *Un rostro en cada ola* (1982), y *Oigo el silencio universal del miedo* (1984), además de una posible conclusión final en *Cuadernos hispanoamericanos*.⁴⁴

En esta gran creación de vejez, memoria y confesión, encontraremos muchos aspectos que no han aparecido antes en la obra de Rosales, ya que en *La carta entera* no solo pretenderá su autoconocimiento y salvación propia, sino que emprende una tarea colectiva para ayudar al hombre actual. Aludirá a problemas políticos, reprobará la represión, la falta de libertad, mencionará a seres queridos que ha perdido durante la guerra como a Lorca, y hablará de ella, y de todas las guerras del mundo, hará alusión al exilio, a la cualidad dual existencial que les nace a los exiliados, hablará de la muerte espiritual, del vacío y la erosión que deja la estela de una guerra civil que sigue latiendo entre los corazones de los hombres y las mujeres de la actualidad, y reflexionará sobre esos conflictos colectivos que han sido producto de una serie de circunstancias históricas que anteriormente Rosales había contemplado de otra manera.

Solo ahora en la edad adulta, época de la transición, empieza a ser consciente de otras voces, otros planteamientos, otros puntos de vista... él empieza a cuestionarse el modo en que había visto la realidad histórica hasta entonces. Empieza a sentir la necesidad de implicarse en la realidad histórica de su tiempo de otra forma. Sin embargo, como ya hemos expuesto, el propósito de este trabajo será intentar demostrar que en los últimos años de su vida, desarrolla una poética más comprometida, una visión del mundo más crítica. El poeta, desde la distancia y tomando el papel observador, deja filtrar bajo ese mundo aparentemente insustancial, una serie de temas conflictivos, mostrándonos una “nómina de llagas” que siguen abiertas.

Es un hombre que no encuentra la manera de reconciliarse con el mundo porque sus antiguas certezas no le sirven para cohesionarse con el mundo que vive pero la realidad nueva también le desborda.

3.1 *La almadraba* (1980)

En esta obra, como iremos viendo, Rosales intentará reflejar la angustia de un yo colectivo a partir de la experiencia personal.

Para el poeta granadino, el poema es un organismo vivo y, por tanto, las fuerzas que lo animan mantienen un equilibrio sostenido. Desde el núcleo conceptual se disparan vectores que conforman tonos expresivos

44 ROSALES, Luis. “Todo se acaba y nada se termina”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 419, 1985, pág.49.

diferentes, tales como la ternura, la protesta y el sarcasmo. Esta difícil conjunción nunca se había dado antes en la obra de Rosales. La tensión del ser vivo se traslada en el poema a una precisa red de relaciones: los personajes en el nivel narrativo; las distintas instancias del yo lírico; la veta reflexiva, que va emergiendo, sin interrumpir, a lo largo de todo el poema.⁴⁵

La crítica social y la ironía son nuevos tonos empleados por Rosales que encuentran en *La carta entera* un gran desarrollo. Como hemos podido apreciar, a la largo de su obra anterior, el poeta ponía su foco en la búsqueda de un yo personal, a partir de ahora (aunque no deje de buscar su razón de ser en este mundo) también intentará reflejar el extrañamiento que supone la existencia para los hombres que conviven en su tiempo. Martos reconoce esta nueva tensión en la última fase del poeta:

Quando creíamos, consecuentemente, que Diario de una resurrección iba a constituir el remate brillantísima de una obra, Luis Rosales nos sorprendería emprendiendo un quehacer titánico: *La carta entera*. En la almadraba, su prólogo general, hizo ver que el orden poemática que había servido para crear la estructura de *La casa encendida* llegaba a sus últimas y plenísimas consecuencias. Recordar es conocer; conocer exige una disposición narrativa; el poeta aspira a moverse en dos planos: el propio de la autobiografía, en la que no descarta la invención, y el propio de la época reflejada.⁴⁶

A partir de ahora, iremos analizando diversos fragmentos de la obra para ir desgranarlos y extraer su significado. Antes de adentrarnos en la lectura del texto, es importante atender a los paratextos a partir de los cuales, Rosales quiere introducirnos en esta obra. *La almadraba* se inicia con la siguiente cita de Pessoa: “Soy uno más entre los millones de hombres que nadie sabe quiénes son, /Y si supieran quién soy, ¿qué es lo que sabrían?”⁴⁷

Las palabras del poeta portugués remiten a la quiebra de la identidad en la experiencia contemporánea del ser humano. Una reflexión que se relaciona con la filosofía del momento y que concretamente puede asociarse con la teoría del rostro de Lévinas de lo que tendremos ocasión de hablar más adelante. Después de esta primera cita, la segunda cita de Chuang-Tzu resulta reveladora:

El propósito de las palabras es transmitir ideas..

Cuando las ideas se han comprendido, las palabras se olvidan.

45 CAMPANELLA, Hortensia. "Un hueco revestido de furor" (sobre *La Almadraba*), en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 370, abril de 1981, pág. 188.

46 JIMÉNEZ, Martos. "Luis Rosales, de *Abril* a *Un rostro en cada ola*", en *Nueva Estafeta*, Madrid, núm. 41, abril de 1982, pág. 71.

47 ROSALES, Luis. *La carta entera. I. "La almadraba"*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1980.

¿Dónde puedo encontrar un hombre que haya olvidado las palabras?

Con ese hombre me gustaría hablar.⁴⁸

Al emplear esta cita, Rosales hace explícito su deseo de encontrarse con un hombre puro, sin cargas ideológicas, sin historia, sin artificios sociales, sin ideas preconcebidas... es decir, un hombre sin memoria. Como apuntaba Wittgenstein respecto a la relación entre lenguaje y mundo, a través de las palabras podemos acceder a los conceptos de la vida real, pero junto a esa adquisición de lo sensible, aprehendemos además todo lo construido socialmente, es decir, los prejuicios y los convencionalismos. Si el límite del mundo es el lenguaje y en el olvido de las palabras se encuentra el hombre en toda su esencia primigenia, con la segunda cita expuesta, Rosales parece responder la pregunta presente en la primera cita de Pessoa. Si los demás lo conocieran sin memoria, podrían ver a un hombre libre de prejuicios.

En el prólogo a *La carta entera*, Rosales pasará a hablarnos de la extrañeza del ser. Además adquiere la función de pórtico ya que nos presenta lo que será la configuración de su gran obra final y nos anuncia su propósito.

“LA EXTRAÑEZA ES UNA ASIGNACIÓN QUE NOS VA A ACOMPAÑAR DURANTE TODA NUESTRA VIDA”. A partir del primer verso, veremos el desarrollo del tema de la extrañeza del humano. En los siguientes términos:

En el tomo primero toqué el tema de la extrañeza radical del vivir, el tema de lo que llamaban los filósofos existencialistas, con una expresión horrorosa, el estado de "yecto", es decir, el estado de arrojamiento, el hombre está arrojado al mundo. Para conseguirlo describo en "La Almadra" a un ser desmemoriado, que por ser desmemoriado no es hombre, y va reconstruyendo poco a poco su vida y su memoria. En este libro quiero dar la sensación de extrañeza radical que es el vivir, la sensación de estar arrojado a un mundo que para uno es enteramente desconocido. Ese es otro de los temas. Con todos ellos quiero dar testimonio de mi tiempo.⁴⁹

A mi modo de ver, estas ideas pueden relacionarse con el pensamiento unamuniano, particularmente el de su obra *Del sentimiento trágico de la vida* en la que también encontramos una reflexión que gira en torno a la extrañeza y el desconcierto existencial que sufre el hombre del presente. La actualidad, según Unamuno, hace que el ser se vacíe interiormente y busque ansiosamente motivos que doten de sentido a su vida. Como vemos, la filosofía estará muy presente en su última obra.

En el prólogo nos expone dos cuestiones fundamentales que desarrollará minuciosamente a

48 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1980), Pág. 11.

49 Rosales, Luis. *Op. cit.*, *Anthropos*, (1983) Pág. 25.

través del poema/relato: por un lado, el conflicto de la mismidad que supone el profundo desconcierto existencial. Y por otro lado, nos introduce, mediante la declaración de su propósito, la preocupación social.

VIVIMOS ARROJADOS EN EL MUNDO Y NUESTRA PIEL SE ENCUENTRA ARDIENDO;

Pon en orden tus llagas y disponte a escribir,

Ésta es tu rebeldía,

No tienes otra cosa que llevarte a la boca;

Desde hace mucho años nadie puede vivir y nadie vive,

Pero la vida continúa,

La noria sigue andando con el caballo muerto.⁵⁰

Luis Muñoz en su artículo *Un rostro en cada ola*⁵¹ se pregunta si Rosales trata de expresar un desasosiego que no había podido transmitir durante los años de la dictadura. Lo que es indudable es que estamos ante una preocupación inesperada y tardía. Llama la atención que a estas alturas, Rosales se proponga analizar la pesadumbre del hombre presente en la realidad histórica en la que escribe, después de haber sido un escritor vinculado a la oficialidad de la España de la dictadura. En este periodo de su vida (época de senectud) contempla esa realidad histórica con otro ojos. Este hecho podría resultarnos altamente conflictivo, ya que podríamos pensar que estamos ante un hombre que en la última etapa de su vida despierta un repentino arrepentimiento y decide cambiar ideológicamente. Por el contrario, también podríamos considerar que su inadaptación con la realidad del momento tiene que ver con los cambios que se dan en la España democrática; transformaciones que afectan al presente sociopolítico e histórico del mundo contemporáneo de esos años.

Otra cuestión fundamental será el tratamiento de un tema que se ha ido repitiendo constantemente a lo largo de su obra (y supuso el eje temático central de *La casa encendida*): la fusión de afectos. El poeta encuentra su identidad en la suma de vivencias y personas que han transitado en el camino de su vida. A partir de esta constatación, me propongo relacionar esta construcción de identidad a raíz de la mirada del otro en la filosofía de Lévinas y su teoría del rostro. Por otra parte, trataré de relacionar “la dialéctica de la objetividad” que une a los hombres según Rosales al pensamiento de los sociólogos Luckmann y Berger que pretenden demostrar que el significado de la realidad que nos rodea es construido socialmente mediante una relación dialéctica entre el individuo y la sociedad. Entrelazando este pensamiento con el de Wittgenstein, el lenguaje tejerá la red de los significados del mundo que nos rodea.

50 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1980). Pág. 18.

51 MUÑOZ, Luis: “*Un rostro en cada ola*”, en *Luis Rosales, discípulo del aire*, José Carlos Rosales (ed.), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Centro Andaluz de las Letras, Granada, 2010, pág. 313.

Hay que prestarle al mundo una atención distribuida,
esa atención que une a los hombres en la dialéctica de la objetividad,
y me está haciendo ver con vuestros ojos y amar con vuestras manos,
pues lo vivo es lo junto,
y en cada uno de nosotros hay tantos hombres diferentes
que cuando te reflejas en el mar ves un rostro distinto en cada ola.⁵²

Ninguna realidad es permanente y constante. Siguiendo la famosa cita de Heráclito “nadie se baña dos veces en el mismo río”⁵³ hallamos una concomitancia con mirar un rostro distinto en cada ola, ya que la realidad cambia continuamente, y a su vez cambia el individuo. Cada momento es único y significativo, jamás se volverá a repetir. Es, de esta manera, sumamente conflictiva la concepción de nuestra propia identidad ya que está sujeta a la combinación de múltiples perspectivas y fuentes constitutivas. En la incesante mudanza de la evolución del ser, hallamos nuestro desconcierto y nuestra turbación existencial.

El primer capítulo se abre con la aparición de un hombre desmemoriado en una ciudad que le es completamente desconocida, vacía, y con un ambiente más bien tétrico y funerario que nos podría recordar a la Comala de Juan Rulfo en *Pedro Páramo*. Además de este desconcierto existencial interior, el personaje sin memoria siente que su mirada hace que perciba el mundo de forma desencajada y descoyuntada.

NO SE POR QUE RAZON ESTOY MIRANDO DE UNA MANERA INUTIL,
Como si la visión se acabara en los ojos
Y sólo puedo ver la realidad de una manera inarticulada:
Tropiezo con el mundo y no lo veo.⁵⁴

La mirada en este último ciclo será una cuestión fundamental en la poética de Rosales y tendrá un lugar más extenso en *Oigo el silencio universal del miedo*.

Heráclito con su cita “a la naturaleza le gusta esconderse”⁵⁵ ya introdujo la paradoja que supone la aparición inevitable de una naturaleza en el mundo pero la incapacidad de los humanos para percibirla. Además, la cuestión del ojo que observa una realidad que se le escapa nos remite al su-

52 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1980), pág. 19.

53 EGGERS, Conrado; JULIÁ, Victoria. *Los filósofos presocráticos*. Gredos, Madrid, 1986, pág.326.

54 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1980). pág. 24.

55 I BORDOY, Francesc José Casadesús. “¿Por qué a la naturaleza le gusta ocultarse?” *Liburna*, 2011, no 4, pág.

realismo. Breton quería cambiar al hombre y a la vida, y en cierto modo *La carta entera* evoluciona de la misma manera que el grupo surrealista de *La revolución surrealista*. En una primera fase hallamos una transformación del ser interior, de la moral, la ética, pero más adelante, encontraremos el foco de su motivación en una transformación social y cívica.

Cabe mencionar que Rosales pertenece a una generación florecida a raíz de la eclosión de las vanguardias que, a pesar de ser proscritas por la cultura oficial de la literatura, siempre están latentes en la obra del granadino. Así pues, considerando la influencia de los “ismos”, podemos relacionar esta “mirada” con el ojo salvaje de André Bretón, con la necesidad de los surrealistas de reinterpretar la forma de ver, y comenzar a observar un mundo caótico desde la visión íntima, explorando el subconsciente, las intuiciones, el automatismo imaginativo, el mundo de los sueños, de las intuiciones... explorar en cierto modo el mundo del psicoanálisis de Freud, sajar el ojo como en “Un perro andaluz”, y empezar a ver de verdad la realidad que nos envuelve para ver a *la [femme] cachée dans la forêt*⁵⁶. Los surrealistas quieren demostrar que la humanidad vive con los ojos cerrados a la auténtica belleza de la vida. Así lo simbolizan con la siguiente portada en la que los miembros de *La revolución surrealistas*, aparecen con los ojos cerrados (intentando alcanzar la realidad mediante el sueño, el subconsciente, la intuición) para acceder a la realidad que se escapa ante la mirada corriente del ser humano. La imagen expresa la crítica al hombre que vaga por el mundo ajeno a la existencia de un universo impregnado de gracia que parece invisible y no se puede comprender utilizando solamente los sentidos.

56 Portada de *La Revolución Surrealista*, nº12 Diciembre 1929. La imagen critica la forma de mirar del hombre actual que va por el mundo con los ojos cerrados sin poder ver la verdadera belleza de la vida.



Como un ciego se encuentra perdido, un desmemoriado se sumerge en la extrañeza. El desmemoriado se encuentra en un pueblo vacío, cargado de silencio, sin existencia porque no contiene palabras. La ausencia de lenguaje priva al sujeto de realidad y lo llena de vacío. Rosales nos anuncia la pérdida de su nombre y junto a ella la inmensa sensación de soledad. Como vemos, la referencia al *Tractatus* es muy clara.

Trazando un límite a lo que puede ser dicho, lo que Wittgenstein pretende es, por consiguiente, señalar que hay una dimensión de la realidad, precisamente la más vital, la más valiosa, la que más nos debe concernir, a la que sólo nos es posible acceder por medio de una actitud no-científica, por medio de la ex-

periencia moral, artística o religiosa.⁵⁷

Así pues, en un entorno desierto no podríamos encontrar ese acceso a la realidad trascendental. Sin la palabra no es posible interpretar la realidad del mundo que se habita. Y entonces, tras tanta soledad y angustia existencial, a través de unos versos que siguen una estructura cercana al caligrama, nos deja apreciar de una forma altamente visual el desvanecimiento que precede al sueño.

No
 Me
 Tengo
 En
 Los
 Pies....

Quie...
 ro...
 Dor...
 Mir...⁵⁸

Es entonces, desde la vigilia donde puede encontrar su raíz más personal y verdadera. Desde el sueño podrá ir recuperando su propia historia, su pasado, sus recuerdos, su vida y su identidad. En ese estado de contacto con el subconsciente y su yo más íntimo, empezará a encontrarse con vivencias que le conducen a su infancia. Recordemos la consideración del sueño y la infancia como territorios propiamente surrealistas. Además, según Luckmann y Berger, la configuración del “yo” se comienza a elaborar en el estadio de la niñez. El niño pequeño llega a un mundo en el que se halla una estructura social ya determinada, será a partir de su entorno social desde donde podrá comenzar a forjar su forma de entender la realidad y constituirá su propio concepto de mismidad.

Es en este recuerdo infantil donde el desmemoriado comienza a unir las piezas de su propia consciencia. Presenciamos de forma directa un acontecimiento traumático: el niño presencia la muerte un hombre que moja con su sangre los pies de la inocencia y la infancia, creando así una mirada: la comprensión de la muerte. Tras esta revelación procedente del mundo involuntario del inconsciente, un hombre alto, cojo, desconocido... despierta al poeta y se convierte en su guía y pro-

57 PRADES, José Luis; SANFÉLIX, Vicente. *Wittgenstein: mundo y lenguaje*. Cincel, Madrid, 1990. Pág. 24.

58 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1980). Pág. 28.

lector. Será su compañero en esta travesía que el poeta emprende en búsqueda de su propia conciencia.

Al despertar, el poeta se encuentra con un pueblo poblado de niños, hombres, viejas que desprenden sonoridad, vida, alegría... anunciando con su devenir “la mudanza del mundo”. Entonces, se acercó a los hombres para observarlos y tratar de identificarse con su pasado y su intrahistoria. En ese momento, comienza a sentir el asombro de la vivencia y abre los ojos del mundo interior. Ese asombro que es la semilla que siempre ha hecho florecer la filosofía, el pensamiento, el conocimiento... es la propia vida.

y me sentí feliz inicialmente,
Pues quien abre los ojos,
Quien los abre de veras,
Ve un asombro,
Un asombro sin límites:
La vida.⁵⁹

Al entrar en contacto con un mundo habitado, y por ende, impregnado de palabras, Rosales parece estar experimentando la misma sensación que Wittgenstein nos mostraba en la *Conferencia sobre ética*:

la idea de una particular experiencia se me presenta como si, en cierto sentido, fuera, y de hecho lo es, mi experiencia *par excellence*. Por este motivo, al dirigirme ahora a ustedes, usaré esta experiencia como mi primer y principal ejemplo (como ya he dicho, esto es una cuestión totalmente personal y otros podrían hallar ejemplos más llamativos). En la medida de lo posible, voy a describir esta experiencia de manera que les haga evocar experiencias idénticas o similares a fin de poder disponer de una base común para nuestra investigación. Creo que la mejor forma de describirla es decir que cuando la tengo me asombro ante la existencia del mundo. Me siento entonces inclinado a usar frases tales como «Qué extraordinario que las cosas existan» o «Qué extraordinario que el mundo exista» (...) Voy a describir la experiencia de asombro ante la existencia del mundo diciendo: es la experiencia de ver el mundo como un milagro. Me siento inclinado a decir que la expresión lingüística correcta del milagro de la existencia del mundo -a pesar de no ser una proposición en el lenguaje- es la existencia del lenguaje mismo ⁶⁰

Desde la perspectiva seguida por la estela de “La révolution surréaliste”, podríamos decir

59 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1980). Pág. 37.

60 WITTGENSTEIN, Ludwig, “Conferencia sobre ética”, trad. Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 1989, pág.34. (En *Doce textos fundamentales de la Ética del siglo XX*, Madrid, Alianza, 2007).

que el poeta empieza a ver “la femme cachée dans la forêt” tan anhelada por los surrealistas. Como vemos, Rosales comienza a percibir la realidad del mundo sensible que le rodea, pero como defien- de el círculo de Viena; el mundo sensible no basta, hemos de aprehenderlo y para ello, el sujeto ten- drá que construir una red de significados mediante la relación dialéctica y configurar su “yo” en base a la relación con el mundo. Como ya hemos mencionado, la filosofía del lenguaje que propug- na Luis Rosales se ve en ocasiones influenciada por el pensamiento empírico racional surgido en torno al Círculo de Viena. Este grupo de filósofos deducen que un enunciado lingüístico adquiere sentido una vez validado mediante la experiencia, esto se conoce como “la teoría del significado por verificación”. El sentido de las enunciaciones se cargan de sentido a través de la vivencia real en el mundo. Una oración es solo grafía hasta que la experiencia la llena de veracidad. De la misma ma- nera vemos este proceso cognitivo en *La almadraba*:

Me preguntó mi nombre y yo le dije:

-No puedo recordarlo desde hace muchos días. [...]

-Vaya con tiento, tal vez lo que ha olvidado no es su nombre sino su identidad. [...]

Y no recuerdo mi pasado,

no sé cuál es mi nombre,

no encuentro mi carnet de identidad,

no sé cuándo he vivido mi última primavera

y estas cosas me sobresaltan:

como carezca de recuerdos mi corazón no es mío,

y escucho su latido igual que suena un despertador aunque no hay

nada en mí que pueda despertar,

ni costumbres, ni deudas, ni amistades,

¿para qué sirven las pasiones si no he olvidado nada, lo he perdido?⁶¹

Como hemos mencionado anteriormente, hallamos una gran compatibilidad con la filosofía del “primer Wittgenstein” retratado en el *Tractatus Logico-Philosophicus*. A través del isomorfismo que une el lenguaje con el mundo, Rosales intentará de igual manera comprender la realidad que atormenta la tranquilidad trascendental del ser humano. Al estar desprovisto de nombre, no halla- mos la estructura que dé sentido a la unión natural entre palabra e individuo en el universo de las percepciones. Así pues, aprehender el lenguaje será el camino lógico para llegar a conocer el mundo y en última instancia, llegar a conocerte a ti mismo.

Por otro lado, cabe considerar la relación entre el nombre, la identidad, y el disfraz. El tema

⁶¹ *Ibid.*, pág.42.

del rostro y la configuración del ser mediante la contemplación del otro es un concepto tratado en la filosofía de Lévinas. En la expresión física del ser, la persona se presenta a sí misma y con esa proyección del rostro, que se da en un silencio que adquiere la función de las palabras, el sujeto se posiciona en el mundo y va constituyendo su identidad respecto a la concepción del otro. El encuentro ocurre sin previo aviso, y la aparición inmediata del rostro del otro supone una revelación del mundo empírico que irremediablemente lo responsabiliza de la constitución de la identidad y la interpretación y creación del “yo” en el otro. Sin embargo, esta epifanía adquiere la función del lenguaje, y va nombrando para constituir, mediante la relación intersubjetiva, la identidad de nosotros mismos. “El rostro; su revelación es palabra. Sólo la relación con otro nos conduce hacia una relación totalmente diferente de la experiencia en el sentido sensible del término”.⁶²

Este mismo concepto lo encontraremos además en el universo literario más próximo a Rosales. García Lorca, en *Poeta en Nueva York*⁶³ ya trata el desdoblamiento del ser, la múltiple personalidad que se encuentra en su interior. La desnudez, la pureza, la autenticidad personal se van perdiendo a causa de los distintos disfraces que nos impone la sociedad e impiden que nos encontremos a nosotros mismos. Así lo vemos en algunos de sus poemas por ejemplo en “Fábula y rueda de los tres amigos”: “por mi dolor lleno de rostros y punzantes esquirlas de luna” donde el poeta siente un sufrimiento en una conformación de identidad múltiple. En el poema “Luz y panorama de los insectos” el poeta dice: “Cuida tus pies, amor mío, ¡tus manos!./ ya que yo tengo que entregar mi rostro,/ mi rostro, ¡mi rostro!, ¡ay, mi comido rostro!” A partir de estos versos, vemos como Lorca en relación a la filosofía del rostro de Lévinas, siente que ha de entregar su rostro al otro como señal de identidad. La misma concepción de “un rostro en cada ola” la veríamos en el poema “Vuelta de paseo”: “Tropezando con mi rostro distinto de cada día” y el tema del disfraz como vía de escape a una realidad conflictiva se da en el poema “Pequeño vals vienés”: “En Viena bailaré contigo/ con un disfraz que tenga/ cabeza de río” Y por último, la multitud de la ciudad caótica sumida en el disfraz de las falsas apariencias aparece en “Oda al rey de Harlem”: “¡Ay, Harlem, disfrazada!/ ¡Ay, Harlem, amenazada por un gentío de trajes sin cabeza!”

Viendo cómo el antifaz cubre la verdadera identidad del ser humano en un entorno agresivo, no es extraño que el personaje de Rosales se alegre al estar desprovisto de la máscara que supone una identidad construida en torno a la opinión de los demás:

y aunque esta situación es tan inútilmente dolosa,

62 LEVINAS, Emmanuel. *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones Sígueme, Salamanca, 1977. pág.207

63 LORCA, Federico García. *Poeta en Nueva York: Tierra y luna*. Ariel, Barcelona, 1983.

Tiene también una ventaja:
Con mi nombre he perdido mi disfraz;
El carnaval ha terminado;
Y es como si la máscara se sumiera en el rostro.⁶⁴

Sin embargo, los seres que le rodean le irán configurando como persona, describiendo, y contribuirán a su autoafirmación. Su guía le lleva a su casa, lo cuida, pero también lo describe, lo determina:

Le he venido observando
y a un escritor se le conoce en la manera de actuar:
No es un protagonista, es un testigo,
y por esta razón puede ayudarnos.

Tras esta afirmación, podemos deducir que el desmemoriado es el propio Luis Rosales, y al mismo tiempo, se nos da noticia de la intención del poeta en esta última etapa como él ya anunció en “autobiografía literaria improvisada ante un magnetófono”:

Quiero dejar testimonio de mi tiempo. Creo que el poeta no es un protagonista. (...) No hacemos nuestra vida, nos la hacen. Nadie es protagonista de su vida, pues bien, yo he partido de eso, he partido de que el poeta no es un protagonista sino un testigo. Lo que tengo que hacer es dar testimonio de lo que he visto, por esto en *La carta entera* no cuento cosas importantes, cuento anécdotas sencillas representativas, características (...) Yo cuento cosas sin importancia, pero siempre verificables y verificadas. Todo lo que cuento ha pasado y soy testigo de ello. Con mi poesía quiero iluminar la conciencia de mi tiempo, iluminarla bajo la única luz que considero que es verdaderamente verificadora, que es la voz de la poesía.⁶⁵

Resulta curioso que Rosales a esta altura de su vida literaria, llegue a coincidir con lo que muchos poetas de la poesía social y crítica defendían hace unos veinte años. En el momento en que el poeta se dispone a escribir *La carta entera*, la poesía crítica y social que ha predominado en el panorama literario de hace una veintena de años, se encuentra en un declive que empezó a acentuarse desde la llegada de la democracia. Así pues, llama sumamente la atención que un escritor que ha mantenido posiciones individualistas a lo largo de su obra, de pronto empiece a defender posiciones que ya defendían otros en un ámbito poético con el Rosales no se identificaba. A partir de ahora, tomará el papel del poeta testigo, y encontrando una identificación directa entre Luis Rosales y el pro-

64 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1980) pág. 43.

65 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1983)

tagonista de *La carta entera* querrá unir lo literario con la vida para dar cuenta de la preocupación social del momento. Su guía (en el poema) le propone escribir sobre sí mismo, y sobre el faenar de la almadraba con el propósito de encontrar su propia identidad. Y es así, como mediante el contacto con los demás y el diálogo se va abriendo la brecha de la existencia personal. Rosales empieza a recordar de manera progresiva y comienza a preguntarse cuestiones filosóficas y existenciales que en muchas ocasiones nos conducen al pensamiento unamuniano. De hecho, sorprendentemente, parece cuestionarse la necesidad de la existencia de Dios, el deseo de su aparición como consecuencia de la soledad e incertidumbre del ser humano en un mundo caótico. Este tema ya es tratado en un libro fundamental para el poeta: *Del sentimiento trágico de la vida*:

Es el único modo de dar al Universo finalidad dándole conciencia. Porque donde no hay conciencia no hay tampoco finalidad que supone un propósito. Y la fe en Dios no estriba como veremos, sino en la necesidad vital de dar finalidad a la existencia, de hacer que responda a un propósito. No para comprender el por qué, sino para sentir y sustentar el para qué último, necesitamos a Dios, para dar sentido al Universo.⁶⁶

Tras esta divagación existencial, se dispone a hablar de la almadraba y la compara con una ciudad, con un laberinto, con una “perdición matemáticamente construida”, con un espacio claustrofóbico cubierto de perdición, tentación. La cámara mortal que nos describe termina siendo una metáfora de la propia vida y los atunes que esperan su trágico destino fatal en las red son los hombres. La extrañeza les mantiene atrapados en la red, podrían salir pero una fuerza misteriosa les inmoviliza; esa resistencia enigmática es la extrañeza del ser. Después de contemplar el indescifrable fenómeno de la almadraba, el poeta se dispone a dar vida a algunos de los pescadores a través de sus palabras. Del mismo modo, al final del día, su guía le anuncia que le presentará a su sobrina y con su llegada, él llegará a vivir.

La segunda parte de *La Almadraba* se abre con una cita de Paul Valery: “Todo cambia en esta vida menos la vanguardia.” enunciación que nos confirma la presencia de algunos “ismos” como el surrealismo en la obra. Tanto es así, que comienza esta segunda parte con otro sueño que supone su regreso a la infancia, y por primera vez se identifica con el niño que juega en ese mundo de recuerdos y pasado infantil. El ensueño finaliza con las palabras de su guía: “Desmemoriado, buenos días.” como vemos es un ser sin memoria porque los demás lo configuran como tal. De hecho no recuperará su identidad hasta que un ser perteneciente a la otredad “el otro” se dirige a él por

66 UNAMUNO, M. D. *Del sentimiento trágico de la vida. La agonía del cristianismo* Ediciones Akal, Madrid, 1983, pág 198.

su nombre. Nos parece evidente la presencia de la teoría filosófica existencial en *La Almadraba*, de hecho la teoría del rostro de Lévinas vuelve a resonar en el poema:

Me esfuerzo en contestarle. No es preciso.
Hay personas tan claras que las escuchas antes de verlas,
Se hacen patentes sin hablar,
Y su rostro parece contar algo,
Contar algo tan tuyo que no se acaba de entender, igual que no se
Entiende una alegría,
Y hay personas tan vivas que cuando te saludan te despiertan.⁶⁷

De hecho, cuando se dirige a su compañero, parece rogarle una contestación que responda a lo que le produce la percepción de su persona. Necesita construirse mediante la opinión del otro. En ese sentido, tanto para Rosales como para Lévinas, la construcción del yo siempre tiene como condición necesaria al otro en la situación del “cara-a-cara”.

usted parece un hombre que puede decir siempre lo primero
que se le ocurre,
Y yo me quiero esclarecer,
Tengo que confiarme en sus palabras;
Nada preciso tanto como saber lo que piensa de mí.⁶⁸

Como vemos, el interior del poeta se forja sobre la mirada de los demás. Así que él también empieza a observar todo lo que le rodea con tal de aprehenderlo y hacerlo suyo. Sin embargo, tras tanto mirar, se da cuenta de que la visión no le sirve para nada porque no logra comprender ese mundo desarticulado, necesita algo más para interiorizar esa realidad exterior. Y es entonces cuando aparece Blanca (la sobrina de su compañero) que en primer momento perpetúa su condición de desmemoriado:

-Me gusta que te llamen Desmemoriado,
me gusta que lo seas y no recuerdes nada,
pero no te preocupes, no debes preocuparte,
el recuerdo es un traje que se nos queda siempre corto.

67 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1980) pág. 62.

68 *Ibid.*, pág.63.

No pude contestarle. Se me habían acabado las palabras.
Tenía que ser así porque la voz es lo más pronto,
la voz es lo más propio,
y yo la estaba oyendo como si ya viviera solamente para poder
Adelantarme a su proximidad,⁶⁹

El poeta sin recuerdos es un ser sin palabras determinadas por el mundo, necesita interiorizar una realidad mediante los referentes otorgados por el otro. El proceso a seguir según la sociología de Luckmann y Berger se basa en una primera fase de externalización en la que el sujeto percibe el mundo sensible sin poder llegar al sentido de estos estímulos, una segunda fase de objetivación a través del diálogo con los demás, y una tercera etapa final de internalización del universo de significación que le entrega el otro. A partir de esta última fase, el poeta podría empezar a construir su propia identidad. Blanca expresa de forma explícita el arranque de este proceso constitutivo, creador de realidades subjetivas: “-Voy a seguir hablando sola hasta que me recuerdes”. El poeta, tan próximo ya al nacimiento de un nuevo mundo interpretativo, nos dice que se encuentra “con los ojos abiertos y la mirada ciega y circuncisa”, referencia que nos conduce al ojo rasgado de *Un perro andaluz* ya que en ocasiones es preciso cegar la mirada para abrir unos ojos que nos permitan acceder a la realidad interior de lo que nos rodea. A través de la experiencia vital se llega al verdadero conocimiento de la existencia. Así pues, mediante la vivencia amorosa y el contacto sensual con Blanca, el poeta comienza a identificar unos estímulos que hasta entonces se encontraban apagados en la memoria. La amada se dirige al poeta apelando a su nombre y atendiendo al “isomorfismo” (ya mencionado de Wittgenstein) que supone la relación directa del significante “Luis” con la identidad del individuo, así el poeta recupera la memoria.

El nombre y el rostro son los dos estímulos claves que provocan la aparición de la configuración del yo.

-Te he recordado al verte sonreír-
y mi vida anterior se puso en pie conmigo;
años, cielos y noches cayeron de repente,
cayeron despertándome,
y entonces contesté:
-La vida al recordar se hace tan corta.
cabe en unas palabras.

Nos amamos. Hemos vivido juntos. Me llamo Luis Rosales.

69 *Ibid.*, pág.70.

De esta manera concluye la primera parte de *La carta entera*. Curiosamente, el epifonema es el que otorga de sentido final y conclusión a todo el poema. Llama la atención que siempre sean mujeres las que despiertan, unifican y salvan al poeta del vacío existencial. Así lo podemos apreciar en *La casa encendida* y *El contenido del corazón* donde su madre guiará a Rosales hasta intentar recomponer todos los pedazos que descomponen su ser interior. También podríamos destacar a la amada de *Diario de una resurrección*, a Abril de su obra primigenia, y a Blanca portadora de amor, vida, y conciencia. Como hemos podido ver a lo largo de su evolución literaria, el poeta siempre ha querido mantener la lucidez y la consciencia de una realidad total, por este motivo, resulta irónico que en la última etapa de su vida, termine perdiendo, trágicamente, la facultad de hablar y la consciencia a causa de una trombosis cerebral acontecida en 1990, enfermedad que supondrá la interrupción de su proyecto literario *La carta entera*.

3.2. Un rostro en cada ola (1982)

La segunda entrega de *La carta entera* será *Un rostro en cada ola*, publicada en 1982. la obra ha sido considerada por algunos críticos como Luis Muñoz, como la pieza más pesimista jamás escrita por el poeta. El tono lúgubre y depresivo convierte este poema en el mayor ejemplo de desesperanza y desolación dentro del marco literario de Rosales. Desde el comienzo, podemos apreciar un ambiente de muerte y angustia:

CINCELARON LA LOSA CON PALABRAS;
El muerto estaba dentro,
Y era inútil tratar de amordazarlo con su nombre.
No basta que callemos y además no es posible callar,
Si el silencio representa la inocencia perdida, la palabra
Representa la inocencia culpable,
Para hacernos callar tienen que amortizarnos.⁷¹

Desde el comienzo vemos el cambio significativo entre la primera y la segunda parte de *La carta entera*. Como vimos, al final de *La almadraba*, el logro final es la consecución del nombre, de la identidad, del ser interior. Ahora el nombre para asignar una identidad personal no basta. El obje-

⁷⁰ *Ibid.*, pág 84.

⁷¹ ROSALES, Luis. *La carta entera*. 2. "Un rostro en cada ola", Rusadir, Melilla, 1982. Pág. 11.

tivo de Rosales será seguir hablando aún más allá de la muerte para expresar una realidad exterior, más allá de la censura y la falta de libertad. La manera en la que transmitirá estas ideas es a través de imágenes cinematográficas ya que se ha dado cuenta de que las imágenes pueden adquirir el mismo valor que las palabras, pero no basta examinarlas con la mirada cotidiana, sino que hay que interpretarlas, extraer el sentido con la visión actualizada. Considerando que el cine es la forma de expresarse del hombre actual, las palabras tratarán de encontrar su reflejo en un estilo que persiga las secuencias cinematográficas.

En el prólogo de *La almadraba*, Rosales nos decía que organizaría su obra sin ningún orden, sin elegir las palabras, ni los temas, porque elegir era suicidarse, y la ordenación del libro se iría conformando con la desesperación y la atención que hay prestarle al mundo. Sin embargo, en el inicio de *Un rostro en cada ola*, el autor considera si no eliges “te quedas parálítico”, elige de qué va a hablar, y escoge con atención lo que va a decir. Como vemos, se produce un cambio que nos lleva desde un estilo más intimista, cercano al surrealismo, a la introspección personal... hacia un camino que proyecte la problemática colectiva.

Una vez más, nos adentramos en la infancia del granadino con su poema UNA LLUVIA LLAMADA ADOLESCENCIA. En esta ocasión, Rosales afirma que la primera cárcel es la adolescencia:

¿hasta cuándo será preciso repetir que las palabras que decimos son sólo un epitafio de saliva,
un epitafio escrito sobre el viento,
un muerto prorrogado,
un muerto prorrogado igual que tu semblante?
¿No veis que nuestros rostros fueron tan variados como un
censo municipal,
ya que todos los rostros que tuvimos siguen permaneciendo
en nuestro rostro,
y al mirarte al espejo de desvaen? ⁷²

Una vez más, nos encontramos con la teoría del rostro de Lévinas, pero en esta ocasión adquiere un carácter totalmente pesimista y negativo. Las palabras que antes eran las responsable de la creación de un mundo interior, ahora son proyectiles que se dirigen fatalmente hacia la muerte. Todas las palabras que hemos aprendido desde la infancia, todo ese ser existencial, denotativo, productor de esencia interior no es más que una tumba anticipada.

72 *Ibid.*, pág. 18.

Adelantando un poco en el tiempo, nos sitúa en el momento en que llega a Madrid y se siente profundamente solo y encerrado en una prisión de vacío y espacio. Los muros no constituyen el límite de su libertad sino la amplitud del ambiente extraño el que lo inmoviliza (como los atunes quedaban mágicamente aprisionados en la almadraba, a unos metros de las redes por voluntad propia). Entonces empieza a refugiarse en la imagen de sus amigos muertos como Serafín, Luis Felipe, Joaquín Amigo ya que en este momento, la vía comunicativa que nos muestra la realidad del mundo se establece con los muertos. El cuerpo también constituye una cárcel, la realidad resulta agobiante.

La segunda parte se abre con el título “CUANDO TENEMOS UNA HORMIGA EN LA LENGUA DELETREAMOS LAS PALABRAS” y se inicia una reflexión sobre la creación literaria. En cierto modo parece confesar que la escritura muchas veces le produce una especie de redención, y podría suponer la realización de esta obra una modo de recuperar la inocencia y el alivio espiritual tras una vida estableciendo una clara distancia respecto a los conflictos sociales y perpetuando silencio en lo que concierne a la realidad del hombre de su tiempo. En *Un rostro en cada ola*, la crítica social es constante y su desazón y pesimismo se plasma en cada página.

Pues la vida moderna es tan congénita y burocrática,
que en las naciones más adelantadas se ha conseguido ya que
La totalidad de los ciudadanos,
estén encarcelados progresivamente,
y puedan ascender después de muertos:
quien no muere no asciende.⁷³

Sucesivamente, se irán enumerando las diversas cárceles que aprisionan a los humanos en la vida actual. Denuncia además la hipocresía de un mundo que te ensalza y valora una vez has muerto, sin poder liberarte de las cárceles que impone la sociedad. La administración te suprime, te ningunea, y hasta la ley te deja desamparado, frustrado, sin respuestas.

Piénsalo bien y no interrumpas nada.
No te conviene protestar,
pues la depuración política es la invención moderna que
sustituye con ventaja
al antiguo expediente de limpieza de sangre,

⁷³ *Ibid*, pág. 62.

cenos que se dan en *Como el corte hace sangre* de 1974.

POR HABER COMETIDO LA IMPRUDENCIA DE TENER LA ME-

MORIA PUESTA AL DÍA,

Sigo viviendo muchas cosas que no se acaban nunca de enterrar:

¡Cuánto se puede odiar a un inocente!

Cuánto se puede odiar a una persona que prefiere callar para

Saldar su cuenta sin cobrarla,

Y por esta razón nadie le deja en paz,

Y la saliva puta,

La saliva calumniadora,

Les alegra la lengua a los vendimiadores de lo ajeno,

Cuando repiten una y otra vez:

¡Y cómo puede ser inocente y callar!⁷⁵

En estas líneas podemos interpretar su queja hacia las personas que le han calumniado por no realizar ningún tipo de crítica social, y callar manteniendo una posición cómoda respecto a la cruda realidad que estaba viviendo el país en la época de la guerra y posguerra.

Finalmente, con su poema NADIE SABE HASTA DONDE PUEDE LLEVARLE LA OBE-
DIENCIA cierra el libro con una experiencia traumática que empezó a desarrollarse en *La almadra-
ba* y culmina en *Un rostro en cada ola*.

3.3. Oigo el silencio universal del miedo (1984)

El libro como veremos se divide en dos partes: *La mirada de nunca acabar* y *La mirada an-
tagónica*. Nos encontramos al poeta embarcado en un viaje en medio del mar, ese espejo que le lle-
va hasta el origen de la creación y de la vida. Entonces el viaje se anuncia como una metáfora del
mito de la tierra prometida. La tierra prometida es América. Durante el viaje, Rosales expresará la
tensión latente entre el mundo del ensueño y la belleza confrontados con el miedo, el dolor, el exi-
lio, la soledad, la injusticia... el mar sin embargo será el espacio idílico de libertad, nacimiento y es-
piritualidad. Junto a él va Antonio un exiliado que configurará su forma de ver el mundo. Antonio

75 *Íbid.*, pág.104.

es un alemán observador, sabio y silencioso que se enamora de Dorothy. En esta ocasión, Rosales se sitúa como mero observador, y tras la contemplación de este amor se da cuenta de cómo afecta la mirada a la concepción del otro. El amor visto desde fuera resulta prefabricado, sin fundamento, pero no por eso hemos de dejar que nos afecte la mirada de la otredad en la razón de ser de ese sentimiento portador de alegría y entusiasmo. Sin embargo:

La plenitud carece de mañana,
no nos puede extrañar,
donde empieza el asombro está el peligro.
Por consiguiente, mientras sigas enamorado no vas a
descansar,
el paraíso es necesario volver a hacerlo cada día,
pues cuando el corazón llega a la cumbre se queda a la
interperie.⁷⁶

Rosales retoma el tema de la fugacidad del gozo amoroso ya tratado en *Diario de una resurrección*:

porque la plenitud es un viaje sin estaciones de regreso,
y en el momento que se logra comienza a decaer:
la termina su propia intensidad.
Quiero que lo comprendas,
esto es inevitable y tan humano
que quisiera morir en este instante de alegría,
morir sin despertar,
igual que el ciego teme que al curarle los ojos le desangre la luz
que ve por primera vez.⁷⁷

En *Oigo el silencio universal del miedo*, la filosofía de Rosales sufrirá una evolución considerable en cuanto a la conformación de la realidad interior y exterior.

Nombrar es poseer,
y como el nombre nos configura,
me dice que hay personas que llevan puesto el nombre
como se lleva puesto el cuerpo

76 ROSALES, Luis. *La carta entera 3. "Oigo el silencio universal del miedo"*, Visor, Madrid, 1984. pág. 30.

77 ROSALES, Luis. *op. cit.*, 2010. pp.13-14.

y esto le ocurre a ella,
su nombre es su carnet de identidad,
pues desde la mañana hasta la noche la ves configurán-
dose en su nombre.

En esta ocasión, más que nunca, Rosales hace explícita la filosofía del lenguaje que propugnaba Wittgenstein en su *Tractatus*. La identidad se crea automáticamente mediante la verbalización del nombre, la realidad se construye nombrándola. Sin embargo, tras esta veneración ideal hacia el lenguaje, Rosales comprueba que el amor traspasa los límites del lenguaje y posibilita más realidades alternativas. Como vemos, Antonio y Dorothy se aman y constituyen su universo afectivo hablando idiomas diferentes. Lo que une el mundo sensitivo con el sentido interior es el lenguaje, pero lo que une a las personas para que se establezca esa relación dialéctica es el amor.

-Pero Luis, por favor,
Lo que importa es
vivir las pa-
Labras,
No es preciso decirlas,
Puedo callar estando junto a Dorothy para
Darle al silencio su principiante inme-
Diatez;
Ya que cuando se miran dos amantes,
Necesitan callar y callan desnudándose el alma;
Sólo entonces consiguen su verdadera plenitud
Pues el silencio tiene don de lenguas.

El poeta se siente nacer de nuevo mediante el contacto establecido con el mar. Da la sensación de que Rosales está continuamente renaciendo y haciéndose a sí mismo. En esta ocasión, se libera de cualquier tipo de nacionalismo y considera que su patria es el mar. El agua adquiere un carácter redentor, el mar se asocia con el bautismo ya que la espuma de las olas se lleva sus pecados, borra su pasado y le proporciona una vida nueva y pura. Misteriosamente, a medida que se va borrando su pasado, el mar también le recuerda el nombre de todos los muertos que se han vaporizado en su inmensidad enigmática y mística. Rosales sentirá la necesidad de unir a todos sus difuntos para librarse de la muerte y volver a nacer. Esta agua bendita se asocia con la luz primera que dio vida a todas las cosas y asombra la mirada del poeta. Luz que nos recuerda a la ligazón afectiva que produce *La casa encendida*.

Respecto a la simbología rosaliana referente al mar, Juan Ruiz de Torres realiza un exhaustivo trabajo⁷⁸ intentando recoger la presencia de la palabra “mar” en la obra de Rosales mediante un procedimiento que él denomina “mirada oblicua”. Personalmente, no contemplo la posibilidad de esclarecer el sentido de un símbolo en una obra completa a partir de un procedimiento analítico-matemático. Ruiz de la Torre en su estudio establece cinco niveles, y dentro de cada uno de ellos, asigna cuatro grados para determinar el nivel de “poeticidad” de las proposiciones que contienen la palabra “mar” presentes en la obra de Rosales. He descartado la posibilidad de usar su investigación como fuente base para la consecución del análisis de este trabajo, ya que no creo que este tipo de indagaciones contribuyan a un resultado interpretativo válido. Y aún, si considerásemos ese tipo de análisis, la conclusión a la que llega no parece tener en cuenta las tres obras completas que configuran la *Carta entera*, llegando así a un resultado que se aleja de la realidad de este último ciclo poético. Ruiz de Torres concluye que el nivel de poeticidad en Rosales es de “1,8” (valor impuesto a su juicio y que responde a unos cálculos matemáticos inventados). Este valor de “poeticidad” apunta, según el autor de este trabajo, a un debilitamiento del símbolo del mar en el universo poético de Rosales, considerando que 505 referencias marinas en la obra del poeta son una cantidad mínima y suponen un declive en la “poeticidad” referente al mar. Personalmente, si leemos con detalle la última gran obra del granadino, podremos apreciar cómo el mar está más presente que nunca, y de ninguna manera se da un descenso de sentido en torno a este símbolo, y mucho menos resulta ser la disminución de una cosmogonía poética. De hecho, Ruiz de Torres omite en su análisis la obra *Oigo el silencio universal del miedo* donde el mar adquiere una importancia fundamental a la hora de configurar un entorno simbólico y significativo a la hora de plasmar el mundo interior del poeta.

Otro tema primordial presente en *Oigo el silencio universal del miedo* es el la sensación de angustia y soledad que se da en la vida de los exiliados.

Y cada amanecer en el exilio lleva consigo un dolor nuevo.
Todos tenían la misma amputación en la mirada,
y hablaban de través,
para quien vive huyendo hablar es una forma de
 esconderse en sí mismo,
y ellos estaban ya tan enterrados,
que prestar atención a sus palabras era darles la absolu-
 ción,
quien nos escucha nos indulta,

78 RUIZ DE TORRES, Juan. *La "mirada oblicua" en la poesía de Luis Rosales frente al mar*. Casa del tiempo, Madrid, 2010.

basta escuchar a un hombre para desenterrarlo.⁷⁹

El exilio interior y el exilio exterior que hace que un hombre se sienta extraño en el mundo. El exiliado no se siente comprendido por los habitantes del lugar que le da cobijo, sino que se siente aislado y dividido en dos. Su cuerpo parece partirse por la mitad; una parte del exilio duerme por las noches, pero su otra parte vaga por la calle buscando su lugar. Rosales identifica al exiliado con el “eterno peregrino” concepto que nos conduce al poema de Nuria Parés: “Dicen...” criticando el concepto de “La España peregrina” ya que ese ir y venir que supondría el exilio se convirtió en un viaje sin regreso.

¡Ay qué bonito nombre, qué nombre
tan bonito “la España peregrina”!...
Lo digo, lo repito como si fuera de otros
y su rumor me crece romerías,
caminos de Santiago,
veredas de regreso anchas y limpias.
Porque ser peregrino es salir y volver, (...)
Yo no tengo caminos de Santiago, ni cita
a que acudir, ni templo donde orar
(aunque traiga hoy el alma de rodillas)
y los hondos caminos del regreso
me los ciegan los años, día a día.
Y quiero que me pongan otro nombre,
que me den otro barco, otra levita
para ir por el mundo o que me cumplan
esa cándida luz inofensiva,
ese nombre cruel que no he buscado,
esa angustiada eterna romería.⁸⁰

79 *Ibid*, pág. 58.

80 PARÉS, Nuria. *Canto llano*. Tezontle, México, 1959, pág.54.

De la misma manera parece expresarlo Rosales en su obra:

EN EL MOMENTO EN QUE TE EXILIAS YA EMPIEZAS A
VIVIR SIN AIRE LIBRE,

Tu vida se convierte en un viaje,
en un largo viaje interminablemente sucesivo donde el
mar y la tierra te parecen sinónimos, [...] un extraño viaje en que tus pies caminan sobre ti,
la nieve de tus ojos va dejando su rastro por el mundo,
y sospechas del frío que presenta sus credenciales en
todos los países que visitas,
ya que todo se vuelve contra ti,
pues tus mismas sospechas hacen que vivas velozmente
porque no tienes nada que te permita descansar.⁸¹

Todo este dolor y desconcierto será lo que producirá la mirada antagónica. Esta sensación de opresión surge de una sociedad que no te permite elegir libremente, todo lo que nos rodea ha sido preconfigurado, no tenemos elección. Quien se queda, se ahoga en el exilio interior donde una palabra basta para encontrar la muerte. La libertad de expresión se encuentra mutilada, el hambre se expande entre la población que se divide entre vivos y muertos. España sería la cárcel que subyace tras las páginas de este último libro. El exilio es el diluvio universal de la actualidad, todos los humanos necesitan huir pero no hay lugar en el mundo que proteja a los hombres de la lluvia inminente. El agua cubre la faz de la tierra ahogando a todos sus habitantes que deciden suicidarse, “suicidar” a los demás al no tener valor de terminar con sus vidas, o simplemente, pierden su identidad convirtiéndose en extranjeros, dejando atrás todo su pasado. Sin embargo, el que no quiere huir por amor a su tierra comete un enorme error, ya que ese falso afecto es tóxico y maligno:

La patria nos bendice y el patriotismo nos condena,
siempre se ama a la patria con amor posesivo y el amor
posesivo es una enfermedad,
con la arterioesclerosis patriótica el amor a la patria se
nos convierte en lepra.

Los humanos se encuentran presos en un mundo que es capaz de liquidarte por decir una palabra de más, sin embargo, no podemos permanecer en silencio. Rosales utiliza el léxico religioso

81 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1984) pág. 65.

para dar cuenta del profundo desamparo de la sociedad actual. El pecado original de la era moderna es la politización que mecaniza a las personas enfrentándolas unas a las otras solo por el hecho de no compartir una opinión o una ideología. El hombre prefabricado por ideología política determinada no sabe vivir, ya que solo pertenece a un momento minúsculo y cambiante de la historia, no tiene libertad y no tiene futuro. Lo dirigen como si fuese una marioneta, y deja que el miedo sea su camino. El poder político venda los ojos de sus ciudadanos, y dirige a las masas introduciendo en sus cerebros ciertas ideas preconcebidas y despojando al ser de voluntad. El hombre se encuentra tan asustado que es incapaz de posicionarse, incluso le resulta casi imposible identificar la raíz concreta que emana ese dominio sobre el individuo.

Entonces Rosales establece una gran amistad con Juan; un emigrante que le encanta hablar pero que adquiere una gran sabiduría escuchando a los demás. Juan es el primero en introducir el concepto de “la mirada antagónica” que supone una mirada de odio, enemistad y rivalidad con el otro. El mundo politizado y el imperialismo ha ido expandiendo el odio entre la humanidad. La revolución y el patriotismo son herramientas que usa el sistema para que nos destruyamos entre nosotros. La mirada antagónica es la que propicia la abominación, el retorno del mundo fraticida de Abel y Caín tal y como vemos en la última escena del poema en la que dos hermanos de bandos distintos se encuentran en el campo de batalla; Antonio y Alberto. Alberto contempla a su pariente más cercano con la mirada del odio, y en lugar de ayudar a su hermano que se encuentra moribundo, lo humilla, lo insulta y sigue adelante perpetuando el mito bíblico en la mirada de antagónica.

Toda fraternidad puede ser fraticida,
Sigue diciendo en nuestra patria la sombra de Caín,
La sombra de Caín que es el mito más antiguo del mundo,
Y el sargento debió reconocer la voz,
Sólo la voz cainita,
Se incorporó sobre su cuerpo, volviéndose hacia él,
No consiguió mirarlo,
Tal vez lo estaba viendo de otro modo,
Y siguió su desfile de una manera desgovernada y
 Persuasiva,
Que para todos los presente no era un modo de andar,
 Era un modo de hablar,
Ya iba empujado por la muerte,
La muerte inoculada,
La muerte que le estaba inoculando la mirada antagónica.⁸²

82 ROSALES, Luis. *op. cit.*, (1984) pp.98-99.

4.CONCLUSION:

He querido demostrar que la obra de Luis Rosales empieza desde posiciones intimistas, siguiendo una línea sensualista vinculada con la estética oficial del momento, y se desplaza hacia posiciones colectivas. Para poder apreciar esta evolución, he establecido unos ciclos que explican este proceso.

El primer ciclo lo he situado al inicio de su producción poética en *Abril*. Esta primera fase contempla una poesía positiva, esperanzadora, repleta de vida y encarrilada en una poética esteticista que se aproxima a la concepción de la poesía pura. El segundo ciclo se inicia a partir de la escritura de *Rimas*, en la escritura pondrá su foco en la búsqueda de la esencia personal, la filosofía del lenguaje y se configurará alejándose a su vez de la estética superficial y vana que propugnaba la escritura de *Abril*. Siguiendo en este segundo ciclo, encontramos un ejemplo revelador en cuanto a su evolución literaria ya que en la reelaboración del pensamiento expuesto en su primer libro, encontramos *Segundo abril* que supone una superación o un cambio de perspectiva evidente en contraposición a *Abril*.

Así pues, en esta segunda fase de escritura, se propondrá una nueva manera de escribir que estriba en el rechazo de lo superficial, del esteticismo vano... y propugna el afán de buscar una esencia propia para emprender el camino de una reflexión personal que permita acceder a la comprensión de la conciencia humana. *Retablo sacro del nacimiento del señor* (1940) supone una continuidad dentro de este segundo ciclo y su análisis es fundamental a la hora de concebir la individualidad que invade la escritura rosaliana en esta fase. Sin embargo, parece constituir un punto de inflexión, una obra “puente” ya que su elaboración se mueve entre el mundo tradicional ya representado en su primer ciclo, y el universo existencial que encuentra su eclosión en su última obra. Es ahí donde en lugar de conformar su tercer ciclo, podríamos considerar que supone un punto de llegada en que confluyen los diferentes estímulos filosóficos, existenciales y trascendentales anunciados a lo largo de su obra.

Poniendo nuestra atención en *La carta entera*, demostramos la concomitancia presente entre la obra última de Rosales y la filosofía del momento. Tomando como referencia la filosofía del lenguaje expuesta por el granadino en su obra, llegamos a la conclusión de que el diálogo supone el vehículo esencial para poder acceder al conocimiento de la realidad exterior, y en última instancia, llegar a la comprensión de la identidad personal. Con este trabajo, reflejamos la concepción de *La carta entera* en relación al pensamiento de Wittgenstein, Lévinas, Unamuno, García Lorca, Luckmann y Berger.

Como hemos visto a través del análisis de *La almadraba*, la conversación con el otro en la

situación del “cara-a-cara” nos conduce a la teoría del rostro de Lévinas. A partir de la concepción subjetivo del otro, y expresada mediante el lenguaje, podemos acceder al entendimiento de la realidad que nos rodea, y la esencia que nos conforma como personas. Además, esta relación entre mundo sensible y lenguaje la relacionamos con la filosofía de Wittgenstein y su concepto “isomorfismo” que encuentra su eco en la obra de Rosales. *La almadraba* será la obra más estudiada de este trabajo, ya que contiene todos los elementos clave que remiten a la poética de fusión y reflexión existencial que se anunciaba en la obra anterior del poeta. Para la interpretación total del poema, hemos abordado además la construcción de la realidad latente en sus versos en relación a la filosofía promovida por los sociólogos Peter Berger y Thomas Luckmann. Como hemos podido apreciar, lo cotidiano y la relación interpersonal conforman el espacio óptimo para que se de lugar la adquisición del conocimiento.

Un rostro a cada ola perpetua la poética y la filosofía culminativa de su obra. Constituye la obra más pesimista y crítica. De la misma manera, encontramos la concomitancia con la teoría del rostro de Lévinas pero desde un punto de vista negativo. Ahora la visión del otro no conlleva aportaciones personales positivas, sino que constituyen proyectiles verbales que nos azotan hasta la muerte.

La culminación de esta elaboración inconclusa la encontramos en *Oigo el silencio universal del miedo* con la exposición de un arrepentimiento, culpabilidad y angustia fruto del silencio del poeta en la época de guerra y posguerra. Ahora querrá denunciar las injusticias y la crueldad que subyace de la “mirada antagónica” originada a raíz de una guerra que enfrentó a hermanos, a amigos, a semejantes, suponiendo a su vez, la ruptura de la identidad del hombre y la pérdida de la humanidad en el planeta.

5. BIBLIOGRAFÍA.

5.1. BIBLIOGRAFÍA DE LUIS ROSALES

ROSALES, Luis. *Diario de una resurrección*, G. MONTERO, Luis (ed.), Visor, Madrid, 2010.

ROSALES, Luis. "Dulce sueño donde hay luz", en *Cruz y Raya*, Madrid, núm. 11, febrero de 1934.

ROSALES, Luis. *El náufrago metódico. Antología*, G. MONTERO, Luis (ed.) Visor, Madrid, 2005.

ROSALES, Luis. "Luis Rosales: autobiografía literaria improvisada ante un magnetófono". *Anthropos*: Boletín de información y documentación, 25. 1983.

ROSALES, Luis. *La carta entera. 1. "La almadraba"*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1980.

ROSALES, Luis. *La carta entera. 2. "Un rostro en cada ola"*, Rusadir, Melilla, 1982.

ROSALES, Luis. *La carta entera 3. "Oigo el silencio universal del miedo"*, Visor, Madrid, 1984.

ROSALES, Luis. *La casa encendida, Rimas y El contenido del corazón*, Noemí Montetes-Mairal (ed.), Cátedra, Madrid, 2010.

ROSALES, Luis. *Retablo sacro del nacimiento del Señor*. Editorial Universitaria Europea, Madrid, 1964.

ROSALES, Luis. "Todo se acaba y nada se termina", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 419, 1985.

5.2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE LUIS ROSALES

BERASATEGUI, Blanca, "La casa de Rosales se enciende otra vez", en *ACB*, 23 de abril de 1978.

CAMPANELLA, Hortensia. "Un hueco revestido de furor" (sobre *La Almadraba*), en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 370, abril de 1981, pp. 184-189.

DÍAZ DE ALDA, M^a Carmen: "La comunicación temática de La carta entera de L. Rosales", en *Revista de Ciencias de la Información*, núm. 4, Editorial Universidad Complutense de Madrid, 1987, pp. 71-94.

DÍAZ DE CASTRO, Francisco José: "Una poética de la conciencia" en *Luis Rosales, discípulo del aire*, José Carlos Rosales (ed.), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Centro Andaluz de las Letras, Granada, 2010, pp. 189-207.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: "*Retablo Sacro del Nacimiento del Señor, por Luis Rosales*", en *ABC*, Madrid, 27 de diciembre de 1964.

FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: "Sólo seis días tardó Luis Rosales en sentir madurar y componer a máquina *La casa encendida*", en *Correo Literario*, núm. 91, 1 de marzo de 1954.

JIMÉNEZ, Martos. "Luis Rosales, de *Abril* a *Un rostro en cada ola*", en *Nueva Estafeta*, Madrid, núm. 41, abril de 1982, pp. 61-71.

MARÍAS, Julián: "Al margen de *La casa encendida*", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núms. 257-258.

MONTEJANO, Isabel. "Luis Rosales prepara Nueva York después de muerto, dedicado a la memoria de Lorca", en *ABC*, 28 de julio de 1986.

MORELLI, Gabriele: "Aproximación a la lectura de *La casa encendida*", en *Luis Rosales, discípulo del aire*, José Carlos Rosales (ed.), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Centro Andaluz de las Letras, Granada, 2010.

MUÑOZ, Luis: “Un rostro en cada ola”, en Luis Rosales, *discípulo del aire*, José Carlos Rosales (ed.), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Centro Andaluz de las Letras, Granada, 2010.

NÚÑEZ, Antonio, “Encuentro con Luis Rosales”, *Ínsula*, núm. 224-225, 1965.

PAYERAS, María. “La voz distinta de Luis Rosales”. *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*. 767, 2010, pp.15-17.

RAFUCCI, Alicia María, “Luis Rosales”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, mayo-junio de 1971, 257-258.

ROSALES FOUZ, Luis: “De eso tenemos que hablar”, Luis Rosales, *discípulo del aire*, José Carlos Rosales (ed.), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2010.

ROSALES, José Carlos. “Luis Rosales, discípulo del aire”, en *Luis Rosales, discípulo del aire*, José Carlos Rosales (ed.), Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Granada, 2010, pp. 21-172.

ROSALES, José Carlos. “Rehumanización y metáfora religiosa en Luis Rosales”. *Ínsula*, Madrid, 2010, vol. 65, no 768.

RUIZ CASANOVA, José Francisco: “Entrevista con Luis Rosales”, en Luis Rosales. Premio “Miguel de Cervantes” 1982, *Anthropos*, Col. Ámbitos Literarios/Premios Cervantes, Barcelona, 1990.

RUIZ DE TORRES, Juan. *La "mirada oblicua" en la poesía de Luis Rosales frente al mar*. Casa del tiempo, Madrid, 2010.

SOLER SERRANO, Joaquín. "Luis Rosales", en "*Mis personajes favoritos*", (emitido el 23 de octubre de 1977).

SÁNCHEZ ZAMARREÑO, Antonio. *La poesía de Luis Rosales*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1985.

UGALDE, S. K., Wahnón, S., & Rosales, J. C. *Luis Rosales. Poeta y crítico*. Granada.1999.

5.3.BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas; ZULETA, Silvia. *La construcción social de la realidad*. Amorrortu. Buenos Aires, 1968.

EGGERS, Conrado; JULIÁ, Victoria. *Los filósofos presocráticos*. Gredos, Madrid, 1986.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. “Un poeta del tiempo histórico”, en *La poesía española de 1935-1975*, II, Cátedra, Madrid, 1987.

I BORDOY, Francesc José Casadesús. “¿ Por qué a la naturaleza le gusta ocultarse?”. *Liburna*, 2011, no 4, p. 89-94.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones Sígueme, Salamanca, 1977.

LORCA, Federico García. *Poeta en Nueva York: Tierra y luna*. Ariel, Barcelona, 1983.

MIJARES, María del Pilar Lozano. *La novela española posmoderna*. Arco Libros, Madrid, 2007.

MONTERO, Maritza. “Construcción del otro, liberación de sí mismo”. *Utopía y praxis latinoamericana*, 2011, vol. 7, no 16.

MOUNCE, H. O.; MAYORAL, José; VICENTE, Pedro. *Introducción al "Tractatus" de Wittgenstein*. Tecnos, Madrid, 2007.

PARÉS, Nuria. *Canto llano*. Tezontle, México, 1959.

PRADES, José Luis; SANFÉLIX, Vicente. *Wittgenstein: mundo y lenguaje*. Cincel, Madrid, 1990.

RIDRUEJO, DIONISIO. *Escrito en España*, Centro de estudios constitucionales, Madrid, 2008.

SORIA OLMEDO, Andrés. *Literatura en Granada (1898-1998)*. vol. II Poesía, Granada. 2000.

STRATHERN, Paul. *Wittgenstein en 90 minutos*. Siglo XXI de España Editores, Madrid, 2015.

UNAMUNO, M. D. *Del sentimiento trágico de la vida. La agonía del cristianismo* Ediciones Akal, Madrid, 1983.

VALVERDE, José María, “Poesía total”, Espadaña, núm 40, en *Espadaña. Revista de Poesía y Crítica*. 1949.

WITTGENSTEIN, Ludwig, “Conferencia sobre ética”, trad. Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 1989, pp. 33-43. (En *Doce textos fundamentales de la Ética del siglo XX*, Madrid, Alianza, 2007).