



Análisis lingüístico-textual del poema
"Desde aquí", primero del poemario *La
vida*,
de Eloy Sánchez Rosillo
(Barcelona, Tusquets, 1996)

Dr. Juan Cano Conesa
I.E.S. «Licenciado Cascales» (Murcia)
Universidad Católica de Murcia

Esta extraña pendiente por la que voy bajando
discurre entre la niebla. Ya no recuerdo bien
si hubo sol matinal en el ascenso,
ni si era aquella cima en la que luego estuve
5 el centro mismo de la luz. Ahora
doy pasos con cuidado; todo es aquí confuso.
Me he perdido en el tiempo. Avanzo y retrocedo,
y no consigo asir las formas puras
del existir en las que me apoyaba
10 cuando era firme el mundo y las cosas tenían
principio y fin, definición, contornos.
No hay ayer, ni presente, ni mañana.
¿En qué lugar del tiempo va extendiéndose
la bruma que me envuelve? El antes es después,
15 lo que pasó no ha sido, lo que aún
ha de venir acaso está ocurriendo.
¿Quién soy? ¿Quién desde dentro de mí me desconoce?
¿Fui niño un día, o fabulé una historia
que en los malos momentos a vivir me ayudara?
20 Entreveo a lo lejos un verano
que no tuvo comienzo, y no termina
(siempre es verano cuando rememoro
desde la oscuridad la luz primera):
una casa en el campo; estoy jugando
25 junto a la acacia que da sombra a la puerta;
mi madre cose o lee cerca de mí y me mira
con los ojos más dulces y más limpios
yo haya visto nunca. Y de pronto no existen
aquella casa blanca, los almendros, la viña,
30 las galeras cargadas con costales de trigo
bajo el fulgor de agosto, y no está ya mi madre
mirándome. Un muchacho escribe en un cuaderno
sus primeros poemas; es de noche; la luna
entra por la ventana de su cuarto;
35 miradle trabajar: qué emoción en su pecho,
cómo en sus manos arde la vida que quisiera
decir en el papel. Mas va llegando
poco a poco la aurora a la ciudad,
y el cuarto que hemos visto está vacío;
40 parece que jamás se hubiera hallado
en esta habitación aquel adolescente
que en la noche escribía. Una muchacha pasa
junto a mi, y se detiene; de ilusión están llenos
sus ojos tan azules, su sonrisa. Empezamos
45 a andar por un camino. ¿A qué sitio nos lleva?
De súbito, transcurren muchos años.

¿Dónde surge el amor? ¿Cuándo se extingue?
 Un niño está sentado sobre esa alfombra; juega
 con sus juguetes; grita y hace palmas
 50 al contemplar la innumerable tropa
 de fieros monigotes que ha dispuesto
 ante sí en rigurosa formación de combate.
 Y yo asisto al milagro de su infancia; reímos
 con la risa más neta, y, abrazados,
 55 hijo y padre rodamos por el suelo
 mientras sucede lenta, lentamente,
 una mañana de la primavera.
 Pero en un solo instante se ha cerrado la noche;
 crecen las sombras, y es invierno, y llueve,
 60 y no hay nadie en mi casa. ¿Qué ha pasado?
 ¿Qué fue del niño aquel que con su risa
 me unía a una verdad tan verdadera?
 ¿Y qué ha sido de mí, de los seguros
 convencimientos que me sostenían?
 65 Un extraño me habita. En los espejos veo
 la mirada perpleja, interrogante,
 de un rostro ajeno, de alguien que en nada se parece
 al que fui alguna vez. No sé si estoy soñando,
 no sé si estoy despierto, si imagino o recuerdo.
 70 Quizás siempre soñamos. Vivo en la incertidumbre.
 Me he perdido en el tiempo. Doy pasos en la niebla
 y a tientas voy bajando la pendiente insegura.
 Todo acontece ahora deprisa, muy deprisa;
 imágenes, sucesos entelequias,
 75 se apagan, se iluminan, van y vienen.
 ¿Qué es antes? ¿Qué es después? ¿Quién entrelaza,
 ordena y desordena las horas de mi vida?
 La realidad y el sueño y la memoria,
 ¿dónde empiezan y acaban? (25 de julio de 1995)

Aspectos comunicativos o pragmáticos.

El anterior texto es un extenso poema que pertenece, evidentemente, al género lírico, si bien presenta algunos rasgos que lo pudieran adscribir al ámbito narrativo, ya que en él se cuenta algo, es decir, se relatan hechos (la historia) que suceden en determinados momentos (el tiempo, representado en el transcurso de una vida, desde la infancia a la madurez) y que ocurren a alguien (los personajes del poema: el poeta, su madre, una muchacha, el hijo...). De hecho, y aunque el final se presenta abierto en un interrogante (no hay desenlace cerrado, es decir, la historia continúa con dudas y sobresaltos), el poema contiene los elementos estructurales del relato, si consideramos que hay un juego de analepsis y prolepsis frecuentes y un orden turbado (que surge de la situación inicial y la transgresión), que desemboca en un final abierto y desalentado, expositor de una monumental duda; en este caso, el

mediador es el propio poeta o, si se quiere el “otro yo” del poeta, el interlocutor reduplicado que acude en ayuda del “yo desalentado” (siquiera sea una ayuda terapéutica la que le profesa). A pesar de todo, tenemos claro que nos enfrentamos a un texto manifiestamente lírico, a pesar de la observación precedente, ya que lo que contribuye al hecho de que el texto sea considerado un poema es la configuración formal del mismo (organización en versos) y, por supuesto, la íntima comunicación de enorme contenido emocional, sorprendente y expresiva, en la que se expone un retazo del alma, una porción del estado espiritual del “yo poético”. Pero afinemos un poco más en esta consideración: es, además, un texto poético (y, por tanto, literario) porque

- Existe un acuerdo tácito entre el autor y el lector, según el cual, éste acepta las palabras del texto como emanadas del surtidor de la estética literaria.
- El texto orienta sobre la expresión (recordemos que hay quienes opinan que las funciones del lenguaje se reducen a dos orientaciones: la comunicativa y la que influye en la expresión, como defendiera Tomachevski): “Ya no recuerdo bien / si hubo sol matinal en el ascenso, / ni si era aquella cima en la que luego estuve / el centro mismo de la luz” no sería un mensaje exclusivamente informativo.
- En cierto modo, transgrede el sistema lingüístico compartido.
- El mensaje es imprevisible, no se ajusta a la cadencia del sistema de producción ordinaria.
- El poema está dirigido. Como dice Lázaro Carreter, “el poeta no hace lo que quiere, sino lo que puede”. El autor, pues, está determinado por la dirección que le ha dado a su propio texto.
- En el texto predomina la connotación.
- Hay numerosas polivalencias semánticas.

Desde el punto de vista superestructural, la honda tensión poética del texto no entra en conflicto con el carácter narrativo del mismo, pero es lícito observar que, en efecto, se observa un manifiesto mensaje que toma como soporte la modalidad narrativa. Y no porque el texto se asimile, formalmente, a cualesquiera de los subgéneros narrativos correspondientes, sino porque en él aparece una peripecia contada, es decir, un fragmento de historia con etapas fabuladas y con inserciones de segmentos descriptivos. Por eso, aunque el emisor (no nos desdecimos de nuestras anteriores palabras) es el “homo poeticus” revelado en primera persona, este asume también el papel de narrador explícito representado. Para esta última aseveración nos servimos de las manifestaciones del autor, que, en numerosas ocasiones, ha declarado que su poesía es autobiográfica, con lo cual estamos legitimados a sostener que este poema-relato puede ser considerado como un texto en el que predominan las voces homodiegética y autodiegética.

Mediante la lírica se expone la intimidad fecunda y creadora del poeta para conseguir efectos de emoción contemplativa en el destinatario. Aquel expresa un estado de ánimo, es decir, da noticia de su propia espiritualidad, lo que, además de la evidente función poética, cumple la no menos relevante función expresiva, si utilizamos la terminología de Karl Bühler y de Jakobson. Ambas funciones actúan como resortes de contagio en el destinatario, quien adquiere el papel de cómplice del poeta. Como poema, pues, habrá que considerar que el texto adquiere una dimensión estética, cuyo objeto es el tratamiento de los significantes como materia fundamental. Pero si nos quedamos en el antedicho ámbito de la función expresiva, entenderemos que la fuerza ilocutiva de este acto de habla interior y emotivo es precisamente eso: expresiva; por eso, su esquema sería el siguiente: PS □ PS (p), entendiendo por PS el estado psicológico y por (p) el enunciado, con dirección de ajuste cero (el poema no modifica el mundo, como los actos directivo o conmisivo, por ejemplo, que ordenan o intentan modificar algún aspecto de la realidad. Sin embargo, como observaremos más adelante, algo podría haber de carácter directivo y declarativo.¹) Bastaría con este camino de ida y vuelta (el del autor al lector y viceversa) para dejar cerrado el objetivo fundamental (la función poética, repetimos) de la poesía, pero nuestra condición de comentaristas nos obliga a realizar un análisis responsable y flexible de lo que pudiéramos llamar la finalidad interpretativa. Porque, si bien un poema no es sino contemplación y conmoción que emanan de las palabras y de los recursos elocutivos, no deja de ser menos cierto que los lectores cualificados están -estamos- obligados a desvelar el sentido conceptual y temático de aquellos últimos. Sobre todo, si, como es el caso, el poeta los convoca como destinatarios explícitos en el verso 35, utilizando la segunda persona del imperativo (“miradle trabajar”), para más tarde (verso 39) desdoblarse en una voz compartida y cómplice, al usar la primera persona del plural: “y el cuarto que hemos visto está vacío”. Por tanto, no parece descabellado pensar que además de la propia voz poética del emisor, se escucha el eco de un narrador explícito representado que se dirige a la concurrencia con un talante, además de autodiegético, omnisciente. Sin embargo, esa omnisciencia tropieza con las dudas íntimas y personales con las que se cierra la gran reflexión sobre el paso del tiempo. Esa es la primera y gran paradoja del texto: la omnisciencia del autor no alcanza a desvelar el sentido último de sus propias dudas, de las dudas del hombre, del desaliento que se desprende de la condición humana.

Antes de acometer las tareas anunciadas, procede hacer una breve incursión en los aspectos contextuales del poema, para afirmar que el mismo es un texto autónomo, denso, bastante amplio y de gran riqueza discursiva. Escrito en verso, la gran libertad de tratamiento de cuestiones métricas, el no sometimiento a la rigidez de las normas rítmicas ni de rima preestablecidas (el poema se caracteriza por una notable ausencia de significativas isotopías fónicas), además de lo moderno del lenguaje empleado, nos desvelan rasgos de un texto en que no se observan anacronismos ni vinculaciones que nos permita sospechar que el autor pertenezca a tiempos o tendencias anteriores a la actual. Tampoco hay referencia alguna a pasajes geográficos que lo adscriban a regiones o localidades detectables. Desde estos puntos de vista, observamos que el texto es actual y de asunto universal. Lo que sí procede

destacar es que la configuración del lenguaje utilizado es propio de un usuario avezado en relecturas, correcciones y poseedor de un registro elegante, depurado y culto. Ello no obsta para que use intencionadas expresiones de tipo coloquial (“doy pasos con cuidado”..., “Me he perdido en el tiempo”, versos 6 y 7, “¿qué ha pasado?”, verso 60), aunque, eso sí, mezcladas con otras de más dificultosa comprensión por su contenido metafísico (“y no consigo asir las formas puras / del existir en las que me apoyaba / cuando era firme el mundo y las cosas tenían / principio y fin, definición y contornos”, versos 8 a 11). Dicho esto, es hora de desvelar que el poema pertenece a la obra general titulada *La vida*, cuyo autor es el profesor universitario Eloy Sánchez Rosillo, ganador en 1977 del Premio Adonais con la obra *Maneras de estar solo*. Otras obras publicadas son *Elegías* y *Autorretratos*. A título informativo, diremos que Sánchez Rosillo aparece en la denominada *Antología de poesía hispanoamericana* (www.palabravirtual.com/sistemap.html) con cinco poemas seleccionados de entre 6971 (“La casa vacía”, “A lo lejos”, “All passion spent”, “Apunte de una tarde”, “Noche de luna”) y junto a 1003 poetas de lengua castellana de todos los tiempos. Hay estudiosos que lo incluyen en la denominada “Cuarta transformación estética después de la guerra civil”. Y dentro de este grupo, es integrado en el grupo de la *Antología de VISOR, El último tercio del siglo (1968-1998)*. Comparten con él la antología Martínez Sarrión, Juan Luis Panero, Antonio Carvajal, José Miguel Ullán, Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Miguel d’Ors, Jenaro Talens, Guillermo Carnero, Leopoldo María Panero, Luis Alberto de Cuenca, García Valdés, Ana Rosetti, Jon Juaristi, Siles, Luis Antonio de Villena, Andrés Trapiello, García Montero, Blanca Andreu, etc. Digamos, finalmente, que en el artículo “El aprendizaje como proceso creador”, de Natalia Bernabeu Moron y Andy Golstein, se cita como entrada un fragmento de su poema “La inspiración”: “y casi sin buscar, encuentra... // En el papel se posa el canto” (De *Elegías*) (www.quadraquinta.org).

El emisor del poema es el “yo poético” que, sorprendido en mitad de una “pendiente... que discurre entre la niebla” (espléndida metáfora del tiempo y de los recuerdos confusos), es asaltado por vagos recuerdos; el presente es oscuridad y bruma, mientras que el pasado -representado sobre todo en la infancia y en la adolescencia- viene a ser luz y claridad. Por otra parte, el receptor del presente texto es el propio “yo poético”, en tanto que es el objeto inmediato de la reflexión y de la emoción poéticas. Afirma Enrique Vila-Matas que el primer lector de una obra literaria es el propio escritor: la importancia de esa primera mirada sobre una historia recién creada, o en germen, es crucial, porque da o quita la vida: “En realidad, escribir es enterarte de la historia que quieres contar, pues al tiempo que escribes eres el primer lector de tu libro”. No obstante, y porque así lo ha dispuesto el propio autor, los destinatarios finales del texto son (somos) los lectores (ya lo dijimos: contempladores de las experiencias del poeta, cómplices de sus pensamientos e intérpretes de sus palabras). Pero antes que seres concretos, los destinatarios se convierten en algo así como EL LECTOR, ese ente amorfo y universal que desarrolla el nivel apreciativo; no se trata de un lector concreto, sino el LECTOR IMPLÍCITO o lector modelo, identificado o no con el receptor-poeta. En este sentido, digamos que el lector (siguiendo la

idea de Iser) participa en la construcción del mundo contenido en la obra. Cada enunciado contiene una serie de espacios vacíos que crean expectativas, hasta el punto de que el texto va emitiendo señales que el lector une a su propia experiencia. De esa manera se crea el sentido de la obra: el lector se identifica con lo que está leyendo y se convierte en sujeto de las ideas del autor. Autor y lector, pues, confluyen en la conciencia. Dicho con las ideas de Umberto Eco (*Lector in fabula*), el texto necesita, para completarse, de la actualización. El lector otorga mediante un “diccionario” que posee un significado a cada palabra y se muestra cooperativo al llenar las casillas vacías, a través de las cuales el autor da al lector la iniciativa interpretativa. Si el texto puede recibir distintas interpretaciones que lo refuerzan, el de Sánchez Rosillo -como tantos otros- es un texto que queda abierto a todos los destinatarios, pues pertenece, en parte, al caudal de vivencias personales de cada uno de ellos. Al igual que el autor desarrolla su idea de lector, éste lo hace con la del autor, convirtiéndose ambos en estrategias textuales. La hipótesis de AUTOR MODELO es mucho más segura al partir del texto.

Resumen del contenido, tema y cuestiones estructurales

En el caso del presente poema, se escucha la voz contundente del poeta dudar de todo: del tiempo, de los recuerdos, de los sueños, de la realidad, de la vida y de la propia identidad. Lo que fue en otra época queda velado ahora en una bruma de irrealidad envolvente, hasta diluirse en la inexistencia del tiempo: “No hay ayer, ni presente ni mañana” (v. 12), nos dice el autor con irrefrenable melancolía. Podríamos decir que la macroestructura o marco de integración global del poema (el tema, para ser más claros) es el efecto devastador del paso del tiempo, representado en la visión pesimista y dolorosa del poeta. Este tema abarca todo el poema, lo atraviesa desde el primero hasta el último verso y lo recorre de manera permanente como un río de significaciones perseverantes e inalterables; esta segunda perspectiva del tema es lo que ha llevado a denominar al mismo (algunos autores así lo hacen) estructura lógica subyacente.

Terminada la lectura de este hermoso poema de Sánchez Rosillo, el lector permanece un instante hilvanando conceptos y recordando momentos intensos. Justamente, como quien ha asistido a la contemplación de una serie de imágenes y pensamientos existenciales tras los que se asoma la duda como elemento del horizonte vital del poeta. Formalmente, esa duda inalterable y pesimista se refleja en la cadencia reiterada de las interrogaciones, que, de cuando en cuando, aparecen en el poema para que el lector no pierda el hilo de lo que lo convoca. Esta reiteración -expresada de manera muy sencilla, contundente y pletórica de significaciones conceptuales- nos recuerda aquellas reflexiones que, desde el punto de vista de la función fática, va desgranando la prosa de Azorín. La fuerza de estas interrogativas como eje en torno al cual gira la incertidumbre, se manifiesta en un hecho también relevante desde el punto de vista formal: el poema termina con una interrogante de enorme fuerza expresiva y de respuesta

silenciada. Por eso, el final del texto es la consternación, el sobrecogimiento, el silencio. Así, pues, y siguiendo el hilo de nuestros razonamientos, veremos que las aludidas interrogativas están organizadas en torno a otros tantos pensamientos, que, más o menos, podríamos representar de la siguiente manera:

<p><i>¿En qué lugar del tiempo va extendiéndose / la bruma que me envuelve?... (v. 14 y 15)</i></p>	<p>La 'bruma' y la 'niebla' simbolizan la duda, la oscuridad en que se sumerge el poeta. Parece como si aquellas sobrepasaran dolorosamente los límites del tiempo. La interrogación es retórica y su connotación es la siguiente: el poeta se encuentra perdido en un tiempo dislocado ("extraña pendiente por la que voy bajando"), en el que el "antes es después".</p>
<p><i>¿Quién soy? ¿Quién desde dentro de mí me desconoce / ¿Fui niño un día, o fabulé una historia / que en los malos momentos a vivir me ayudara? (v. 17 - 19)</i></p>	<p>Tras negar la existencia del tiempo, duda de la propia identidad, de la existencia del ayer, de la infancia. Llega a plantearse el poeta si él mismo no será una invención de conveniencia.</p>
<p><i>¿A qué sitio nos lleva? (v. 45)</i></p>	<p>Escepticismo sobre el final del camino recorrido por los enamorados.</p>
<p><i>¿Dónde surge el amor? ¿Cuándo se extingue? (v. 47)</i></p>	<p>Continúa la duda planteada en el v. 45</p>
<p><i>[...] ¿Qué ha pasado? / ¿Qué fue del niño aquel que con su risa / me unía a una verdad tan verdadera? / ¿Y qué ha sido de mí, de los seguros / convencimientos que me sostenían? (v. 60 - 64)</i></p>	<p>Mirada retrospectiva al pasado, planteada como tópico literario (el Ubi sunt horaciano). El poeta se pregunta por la infancia perdida, por el niño que fue y que dejó de ser.</p>
<p><i>¿Qué es antes? ¿Qué es después? ¿Quién entrelaza,</i></p>	<p>Visión calderoniana de la condición humana. No se sabe si el</p>

/ ordena y desordena las horas de mi vida? / La realidad y el sueño y la memoria, / ¿dónde empiezan y acaban? (v. 76 - 79).

hombre es un ser real, soñado o recordado. En cualquier caso, es alguien manejado por el organizador del tiempo.

A cada una de estas interrogaciones le siguen otros tantos momentos de la vida: infancia (v. 23 a 28), adolescencia (v. 32 a 42), amores (v. 42 a 45), paternidad (v. 48 a 56), como elementos anticipadores de la incertidumbre. Dos cuestiones queremos significar en la progresión del poema: por un lado, el uso de la tercera persona tras la estampa de cada uno de los momentos citados y, por otro, el magistral uso de asuntos concretos, presentados por breves pinceladas de momentos, objetos y personajes (*verano, casa, campo, acacia, sombra, puerta, madre, ojos*) como plataformas desde donde las imágenes se proyectan hacia el concepto: una estampa infantil es una lección de filosofía escéptica y existencialista, contemplada desde la añoranza de aquel paraíso perdido, aquí representado por un *locus amoenus* que parece evocar el tópico “tempus fugit irreparabile”. No obstante, nosotros no pretendemos valernos del texto para hacer un bosquejo de la trayectoria vital del poeta, sino que intentaremos trascender la experiencia real para abarcar el ámbito del símbolo. Por eso, asumiremos el comentario como un artefacto que apunta a lo artístico, independientemente de las connotaciones concretas del poeta.

Desde el punto de vista de la estructura interna, el poema se puede dividir en los siguientes apartados, cada uno de los cuales formula un suerte de queja final, una constatación de la inútil respuesta al clásico “ubi sunt”:

1. Versos 1 al 16: desorientación del poeta, perdido entre la niebla del tiempo. El fragmento nos instala en una serie de vaivenes (“avanzo y retrocedo”) en los que prevalecen las reflexiones sobre la condición del tiempo o sobre el carácter engañoso del discurrir del hombre entre los recuerdos del ayer y las dudas del presente.
2. Versos 17 a 19: fragmento de transición, pretexto para introducir la propia historia, los recuerdos concretos.
3. Versos 20 a 32: recuerdos de una infancia feliz, truncada bruscamente (“y de pronto no existen...”).
4. Versos 32 a 42: recuerdos del poeta cuando, de joven, componía sus primeros versos; también esta etapa es interrumpida por la violenta desaparición de la adolescencia.
5. Versos 42 a 47: nacimiento del amor; el paso del tiempo desdibuja el momento de su inicio y de su extinción.
6. Versos 48 a 64: el poeta comparte juegos con su hijo, hasta que el tiempo desbarata la niñez. Es en el verso 60 donde

aparece la espléndida expresión coloquial “¿qué ha pasado?”, que deja flotando en el poema una especie de interrogante abatida y perpleja.

7. Verso 65 al final: de nuevo la desorientación del poeta, perdido entre la niebla. Reflexiones calderonianas sobre la realidad y el sueño, la niebla y la claridad. Constatación, a modo de lamento, de la fugacidad de la vida.

Mecanismos de cohesión destacables.

Es inevitable destacar la presencia de unas marcas tan eficaces en el poema como importantes desde el punto de vista de la temática. Si hubo alguien que llamó a las partículas la “basura del idioma”, no es este, precisamente, un texto en el que la denominación pudiera decirse afortunada. Porque en un texto cuya materia fundamental es la reflexión sobre el tiempo, las deixis temporales y las conexiones de carácter temporal, van a formar, precisamente, un rico mosaico de evocaciones. Nos permitimos también recordar que, como sostienen algunos estudiosos, los elementos fóricos, deícticos y los conectores a los que vamos a aludir tienen honda significación semántica, sobre todo si los organizamos en dos grandes bloques isotópicos: los pertenecientes al ayer y los pertenecientes al presente. Es el caso, por ejemplo, de las anáforas, catáforas y deixis que se instalan en la perspectiva del presente “entre” (2), “ya” (2 y 31), “ahora” (5), “aún” y “poco a poco” (15 y 38, presentes continuos y permanentes en el pasado) y los referidos al pasado: “a lo lejos” (20, el lugar se identificará con el tiempo, como ocurre en el título y en los espléndidos versos 13 y 14, *¿En qué lugar del tiempo va extendiéndose / la bruma que me envuelve?...*), “aquella” (deixis anafórica del verso 29). Entre el pasado y el presente hay grandes elipsis, representadas algunas de ellas por las lexías complejas o locuciones temporales “de pronto” (28), “de súbito” (46) y “en un solo instante” (58). Tras ellas hay grandes fragmentos de silencio, años desbocados, es decir, gigantescas presuposiciones temporales, tratadas magistralmente. He aquí, en lo que acabamos de escribir, la constatación de que un texto es una maquinaria de presuposiciones, como afirmara Umberto Eco. Pero hablábamos de conectores, y es justo que aludamos a los más genuinos, pues los anteriores tenían mucho de conceptualización circunstancial y, como tal, formarían parte de las categorías adverbial y preposicional. Los conectores puros, por tanto, son los siguientes:

- *Si* (3 y 4): conector condicional
- *Y* (versos varios): adición; *ni* (4): adición negativa
- *No* (conector negativo, recurrente en este poema)
- *O* (18, 26): marcador alternante.
- *Mas* (37): partícula contrastiva o de oposición.

Hablando de deixis, es obligado valorar una hermosa referencia a la alfombra (verso 48), en el que el determinante “esa” soporta una genial carga de complicidad con el lector. Lo normal es que ese elemento indéxico sea

una anáfora. Pues bien, pese a que no haya aparecido referencia alguna anterior, lo es. En este caso concreto se cumple la espléndida idea de Umberto Eco, que llega a afirmar en *Lector in fabula* que para que haya anáfora tiene que haber lector, es decir, cooperación o función activa del destinatario: “es imposible hablar de función anafórica de una expresión sin invocar, si no a un lector empírico, al menos a un destinatario como elemento abstracto, aunque constitutivo del juego textual”. Decíamos, pues, que existe una anáfora implicada, porque así lo determina el autor y así lo acepta el lector, quien imagina al poeta en una habitación señalando al suelo donde jugaba su hijo. El fenómeno no es nuevo, pues en el verso 41 ya ha dejado el autor un anticipo bastante significativo; lo que ocurre es que la anáfora deíctica “esta” (“en esta habitación aquel adolescente”) sí hace referencia a un elemento ya citado: ese “cuarto” del verso 34, por cuya ventana entra la luna; lo que ocurre es que dicha anáfora es puramente conceptual y no gramatical, ya que las sinonimias son absolutas y los géneros, distintos: nos estamos refiriendo, claro está a ‘cuarto’ y ‘habitación’.

Importante es también el tratamiento de la progresión TEMA - REMA, pues, aunque, se trata de un poema, el texto presenta unas hechuras narrativas (el poema cuenta, ya lo dijimos) en las que las informaciones se van sucediendo con proverbial coherencia. Sirvan de ejemplo el primer y segundo versos en los que se da el fenómeno de la repetición, a base de una sucesión informativa que contiene implicaturas manifiestas: ‘pendiente’ implica ‘bajar’, ‘bajar’ implica ‘discurrir’ (la pendiente discurre, el poeta baja). Si la pendiente se puede tomar en un doble sentido (ascendente y descendente), el poeta opta por lo más negativo: baja (pesimismo). De ahí en adelante, los elementos informativos se irán encadenando en una sucesión de connotaciones de desánimo, fenómeno este opuesto a la luz, al verano (optimismo del pasado) como contraste. Así, tienen un sentido negativo vocablos como *niebla*, *cuidado*, *retrocedo*, *bruma*, *oscuridad*, etc. Pero, de momento, dejemos esta cuestión, pues será abordada más adelante, en el apartado dedicado al análisis semántico.

El plano fónico.

Con respecto al nivel fónico - fonológico, vemos que el poema no presenta peculiaridades de disposición gráfica especial ni especial distribución de fonemas; tan sólo queremos hacer mención a una doble matiz tímbrico en la disposición de algunos sonidos, según se refieran éstos a la época luminosa de los recuerdos de infancia o, por el contrario, a la oscura etapa del presente. Tal vez sea la evocación la que suaviza el discurso, porque cuando el poeta se refiere al verano, una cadena de alveolares vibrantes pulimentan y abrillantan los versos: *siempre es verano cuando rememoro desde la oscuridad la luz primera* (v. 22 y 23). En cambio, las fricativas y las oclusivas determinan la aspereza del presente: *doy pasos con cuidado; todo es aquí confuso [...] avanzo y retrocedo [...] El antes es después, / lo que pasó no ha sido, lo que aún / ha de venir acaso está ocurriendo* (v. 6 y ss). La entonación, cadenciosa, propia de la solemnidad con la que se organiza el

discurso, es interrumpida por la abrupta irrupción de unas interrogativas que rompen la uniformidad armónica del poema y se instalan machaconamente en la llanura de los versos evocadores: *¿Quién soy? ¿Quién desde dentro de mí me desconoce? / ¿Fui niño un día o fabulé una historia / que los malos momentos a vivir me ayudara?*. No encontramos matiz alguno que nos permita analizar el ritmo del poema, pues no hay repeticiones sistemáticas de acentos, vocablos, estructuras sintácticas, ni nada que signifique movimiento de regularidades concertadas.

El plano morfosintáctico.

Sí podemos observar en la organización morfosintáctica de algunos versos que la lentitud o la rapidez se hacen elementos relevantes. Así, los acontecimientos se precipitan gracias a las amplísimas elipsis con las que el escritor nos convoca: pasamos de una etapa vital a otra con una simple alusión voluntaria: *Pero en un solo instante se ha cerrado la noche; / crecen las sombras, y es invierno, y llueve, / y no hay nadie en mi casa ¿Qué ha pasado? / ¿Qué fue del niño aquel...?* (v. 58 a 61). Estos acontecimientos fugaces y precipitados preceden a aquellos en los que el recuerdo se demora... *mientras sucede lenta, lentamente, / una mañana de la primavera* (v. 56 y 57).

Desde el punto de vista morfosintáctico, hemos de observar como rasgo relevante, en primer lugar, la profusión de formas verbales y, más concretamente, de formas verbales con significado de movimiento: *bajando, discurre, doy [pasos], avanzo, retrocedo, va extendiéndose, pasa, andar, transurren*, etc. Es como si el poema se fuera componiendo mientras se lee, como si se fueran trazando, al mismo tiempo, los versos y la trayectoria de una vida, las palabras y la biografía del alma. Los verbos se hacen mucho más estáticos cuando se refieren a la actitud evocadora del autor, que se contempla a sí mismo sumergido en el líquido amniótico de la infancia, es decir, de la felicidad, descrita con vocablos que denotan sencillez, concreción y ternura: *entreveo, da [sombra], cose, lee, me mira, escribe, entra [la luna]...* Todo el juego de manifestaciones significativas de los tiempos verbales está supeditado a la condición de relato que arrastra el poema. Así, llaman especialmente la atención la serie de presentes habituales que cuentan retazos de una vida en proceso: “voy bajando” (la idea de proceso se refuerza con la forma perifrástica), “doy pasos”, “avanzo”, “retrocedo”... Llamativo también es el uso del pretérito perfecto simple -aplicable a la niñez perdida: “si hubo sol” (3), “¿fui un niño?” (18)-, frente al uso de connotaciones negativas o desconcertantes del pretérito perfecto compuesto: “me he perdido en el tiempo” (7 y 17), “se ha cerrado la noche” (58) o “¿qué ha pasado?” (60). No queremos dejar pasar la ocasión de incidir, también a modo de muestreo, en el uso de un presente evocador (“entreveo a lo lejos...”, verso 20) como recurso para dar un salto en el tiempo y situarse en un presente histórico de riquísima sugerencia lírica: “estoy jugando junto / a la acacia que da sombra a la puerta” (24 y 25), “un muchacho escribe en un cuaderno” (32), “un niño está sentado...” (48). Finalmente, los elementos de

indeterminación e impersonalidad sirven para aludir al tiempo como fenómeno filosófico, portador de significación al margen de la vida del hombre: “todo es confuso” (6), “no hay ayer, ni presente, ni mañana” (12). He aquí el misterio del poema: toda una vida (evocada, añorada, desasosegada, pesimista, desconcertante, desalentada) incluida en el estrecho espacio de 79 versos y acotada por el limitado marco de unos cuantos matices expresivos, sabiamente administrados.

Tan profusa como la del verbo es la utilización de los sustantivos, lo cual viene a corroborar el carácter narrativo del texto que comentamos. Por otra parte, y derivado de la condición de poema-historia, es lógico que éste presente una significativa escasez de adjetivos: encontramos 14 especificativos² y 6 explicativos³, lo cual no deja de ser una intencionada voluntad de imprimir al poema un estilo conciso, exacto y nada retórico. Un indudable aire de sobriedad emerge de la lectura del texto, sobre todo si ésta se hace en voz alta: vocablos rotundos, continencia y circunspección nos alejan del guirigay colorista y sonoro de los poetas aprendices de artificios caducos. Y en esa intencionada medida de sensaciones, el poeta maneja con singular maestría la presencia o ausencia de artículos, alusivos a concreciones o universalidades intencionadas.

En la disposición discursiva del texto encontramos una justificación manifiesta de quienes opinan que la poesía de Sánchez Rosillo es de una claridad emblemática. Es cierto; su sintaxis, nítida y rotunda, huye de subordinaciones enrevesadas. Una yuxtaposición de períodos oracionales simples recorre el poema de manera predominante y, dentro de aquellos, no es infrecuente el uso de sencillas oraciones atributivas: *todo es aquí confuso... el antes es después... ¿fui niño un día?... el cuarto [...] está vacío... están llenos sus ojos...*, etc. Así como el poema no se pierde por entre hermetismos de difícil comprensión, la sintaxis del mismo es un auxiliar puesto al servicio de dicha comprensión.

Predomina en el poema la modalidad oracional asertiva, si bien aparecen seis enunciados interrogativos, organizados de la manera siguiente:

- a. Interrogación retórica equivalente a una duda existencial sobre el poder del tiempo en los versos 13 y 14 y en los versos 76 y 77.
- b. Interrogación retórica sobre la propia identidad del poeta (del hombre) en los versos 17 a 19.
- c. Se pregunta el poeta por la ruta del amor, dónde empieza y dónde acaba el sentimiento amoroso (versos 45 a 47).
- d. Interrogante sobre la identidad del “yo” en el pasado, en la niñez, en la época de las certezas (versos 60 a 64).

Plano léxico-semántico.

Dos campos semánticos podemos seleccionar en el poema, si bien cada uno de ellos son traslaciones metafóricas de otros tantos de significación más amplia: nos referimos a la luz y la oscuridad, trasuntos, respectivamente, de la infancia pasada y recordada y de la madurez presente. En una progresión temática (**sol - luz - verano - infancia**) de carácter sinonímico contextual, la información se convierte en metáfora de aquel tiempo feliz del pasado, mientras que las otras sinonimias contextuales aluden al presente con **bruma, niebla, oscuridad e invierno**. Estas dos columnas conceptuales se encuentran separados por tres locuciones indécicas, como veremos en el esquema siguiente.

LOS RECUERDOS	LOCUCIONES DEÍCTICAS	LAS VIVENCIAS PRESENTES
Recuerdo	De pronto	Extraña
Ayer	De súbito	Bruma
Antes	Un solo instante	Niebla
Entreveo		Oscuridad
A lo lejos		Es de noche
Verano		Se extingue
Luz		Cerrado
Aquella casa		Sombras
Primeros poemas		Invierno
Memoria		Llueve
Acacia		Nadie
Sombra		Extraño
Puerta		Perpleja
Madre		Interrogante
Ojos dulces...		No sé
limpios		Incertidumbre
Almendros		Me he perdido
Viña, Trigo		Pendiente insegura
Agosto		
Aurora		

No obstante, la manifestación más evidente del tema central se basa en el hiperónimo 'tiempo', escoltado por una serie de cohipónimos del tipo 'ayer', 'presente', 'mañana', 'antes', 'después', 'comienzo', por un lado, y otros del tipo 'verano' (a la vez hiperónimo de 'junio' y 'agosto', además de relacionado contextualmente con los vocablos 'almendros', 'viña' y 'trigo'), 'primavera' e 'invierno'. Otros hipónimos derivados del primer gran hiperónimo son 'mañana', 'aurora', 'noche', 'luz primera' y 'horas', entre otros. Sirvan como ejemplo de la riqueza léxica del poema los vocablos anteriores y sirva también de justificación propia el hecho de que no abarquemos el asunto del léxico de forma exhaustiva, pues las limitaciones espaciales y temporales nos lo impiden, sobre todo teniendo en cuenta la gran extensión del texto.

No es difícil descubrir el juego de sinonimias y antonimias del poema. Entre los términos de la primera columna, son sinónimos contextuales: *recuerdo, ayer, antes, memoria*; por otra parte los términos “entreveo” y “a lo lejos” son traslaciones (en el primer caso, de carácter sinestésico: entrever es, en cierto modo, recordar, trasladarse al pasado; lo mismo ocurre con “a lo lejos”, locución de tipo locativo que connota tiempo en la intención del autor). Por otra parte, “luz” y “verano” representan un cambio de significado por metáfora: ambos vocablos son representaciones de la infancia; concretamente, el significado de verano queda explícito en las palabras del poeta: *siempre es verano cuando rememoro / desde la oscuridad la luz primera* (23 y 24).

Las mismas relaciones podrían establecerse en los términos de la tercera columna: connotación negativa y cambio de sentido por metáfora tienen ‘bruma’ y ‘niebla’, sinónimos contextuales de ‘oscuridad’, ‘noche’, ‘incertidumbre’ y ‘sombas’. Más o menos ocurre con ‘es de noche’, ‘se extingue’, ‘cerrado’, ‘invierno’ y el elemento paisajístico de referencias tristes ‘llueve’. Todas estas palabras están emitidas desde la perspectiva del presente, aunque algunas de ellas pertenezcan al recuerdo. ‘Me he perdido’ y ‘pendiente insegura’ se relacionan con la bruma y la niebla con una relación conceptual también metafórica.

Otras relaciones (las expondremos de manera más rápida, pues el análisis completo no nos permitiría tratar nuevos asuntos) son de antinomia (‘luz’ - ‘oscuridad’, ‘antes’ - ‘después’), paradoja (‘avanzo y retrocedo’; ‘de súbito transcurren muchos años’, fenómeno que ocurre en el pensamiento del poeta, pero que no se puede dar en la realidad, a no ser que lo interpretemos como una hipérbole). Las expresiones deícticas temporales representan el eslabón entre ambos campos léxicos, pues la infancia recordada queda ligada al presente desasosegado mediante las marcas temporales citadas -magnífico ejemplo de coherencia explícita-. Observamos, finalmente, una sabia disposición polisémica en algunos vocablos; es lo que ocurre en el sustantivo ‘camino’, connotador de camino real y, al mismo tiempo, de etapa afectiva y temporal: “... Empezamos / a andar por un camino. ¿A qué sitio nos lleva?” (versos 44 y 45).

El poema tiene una arquitectura formalmente cerrada, si bien temáticamente abierta: por un lado, se abre con una alusión a la extraña pendiente por la que baja el poeta, y se cierra con los *pasos en la niebla / y a tientas voy bajando la pendiente insegura*. Por otro lado, no hay respuesta: queda flotando la actitud interrogante del autor y del lector: *¿Qué es antes? ¿Qué es después? ¿Quién entrelaza, / ordena y desordena las horas de mi vida? / La realidad y el sueño y la memoria, / ¿dónde empiezan y acaban?*. Esta especial disposición arquitectónica nos permiten admitir que, en efecto, el poema tiene un ritmo de pensamiento; espaciado, pero tan legítimo, al cabo, como el de los amaneceres y los atardeceres, como el de las luces y las sombras.

La situación vital del poeta se introduce con una serie de ideas que anuncian, como si se tratara de una monumental catáfora agazapada, el

rotundo verso 7: *Me he perdido en el tiempo*. Ahí es donde comienza el movimiento dramático, el latido espiritual y desalentado del autor. El desconcierto existencial queda reflejado de manera magistral y clara en los versos siguientes: ... *no consigo asir las formas puras / del existir en que me apoyaba / cuando era firme el mundo...*

Cuestiones técnicas y estilísticas.

Desde el punto de vista técnico, encontramos pocos elementos que nos reconcilien con lo que tradicionalmente se entendió como poesía, es decir, como tiradas de versos. Sí, hay, sin embargo, un elemento subyacente y continuo que recorre todo el poema y que no significa sino la esencia de la poesía: el sentimiento, la conmoción espiritual. No es este un poema armónico que inspire mera contemplación placentera, sino un apasionado retrato del pasado, sumergido en el lamento de la fugacidad; en eso radica, precisamente, el hálito poético de “Desde aquí”. También existen algunos rasgos formales que prestan al texto un sentido del ritmo que nos hacen pensar que no es prosa lo que en él se encuentra: las interrogaciones, colocadas estratégicamente, tras tiradas de 12 a 16 versos; la presencia, compartida en casi idéntica cantidad, de endecasílabos y alejandrinos, dispuestos sistemáticamente y elegidos de manera consciente (esto demuestra una clara voluntad métrico-versificadora); cierto discernimiento rítmico en la disposición acentual de algunos versos (en los endecasílabos predominan los heroicos y melódicos, aunque, en rigor, tenemos que afirmar que son polirrítmicos, es decir, presentan una combinación de enfático, heroico, melódico y sáfico) y una leve y sutil reiteración de rimas asonantes en algunos finales de versos graves en ‘e’ + ‘o’ (*ascenso, retrocedo, ocurriendo, cuaderno, pecho, llenos, dispuesto, suelo, veo, recuerdo...*). El acento estrófico de los versos configuran a los de once sílabas como de ritmo yámbico (acento estrófico en sílaba par), mientras que los de catorce presentan un ritmo trocaico (acento estrófico en sílaba impar).

Sabemos que la lírica es el género menos adecuado para hablar de fuerza ilocutiva (siguiendo la terminología de Searle), pero si consideramos que el presente poema equivale a relatos de fragmentos de historia íntima, nos podemos permitir la licencia de hablar de un contrato o pacto del poeta con el lector para concluir que, aceptadas tales premisas, predomina la fuerza ilocutiva que ya observamos anteriormente, es decir, el equivalente a un acto ilocutivo expresivo de función expresiva y modalidad epistémica. Recorre la totalidad del poema, en general, una presuposición agazapada o subyacente por la que el enunciado se convierte en un acto de habla de deseo (se busca oponer resistencia a los efectos del tiempo, dominarlo para que deje de ser vehículo del drama del hombre). Pero también equivaldría -y esto sería lo novedoso de nuestra interpretación- a un acto de habla ilocutivo de naturaleza directiva. Desde este punto de vista, cualesquiera de los pasajes del texto equivaldrían a un “imaginad” al yo poético bajando por una pendiente, olvidando si había sol, dando pasos con cuidado... Y no creemos estar argumentando violentamente nuestra tesis, cuando encontramos un acto

directivo tan explícito como el siguiente: “Un muchacho escribe en un cuaderno / sus primeros poemas; es de noche; la luna / entra por la ventana de su cuarto; / **miradle trabajar...**” (versos 32 a 35). Hay que tener en cuenta que hasta los “enunciados de ficción son aserciones fingidas, pero ello no excluye que sean, al mismo tiempo, otra cosa” (Searle). Violentemos aún más la teoría de la fuerza ilocutiva del poema y afirmemos, ya sin rubor, que aquel puede llegar a ser un acto de habla declarativo. Así, podríamos decir con Genette algo parecido a: “Yo, autor... adaptando las palabras al mundo y el mundo a las palabras, y sin cumplir ninguna condición de sinceridad (=sin creerlo y sin pedir que lo creáis) decido o declaro que “no hay ayer, ni presente, ni mañana... [...] El antes es después...” (versos 12 a 14). ¿Cuál sería en estos casos el efecto perlocutivo? Según Genette, sería de índole estética, es decir el efecto perlocutivo sería el poiein” aristotélico (producir la obra) para (unamos la teoría de Genette con la función de Jakobson) conmover, extrañar, sorprender o deleitar.

Todo cuanto hemos venido diciendo va configurando lo que denominamos el estilo del escritor. Por eso, insistimos en este apartado en recordar algunos de los rasgos más característicos del mismo: claridad expositiva, plenitud de significación conceptual, sencillez expresiva, honda emoción y carácter existencial de los pensamientos. Pero dicha claridad no está reñida con la profundidad del pensamiento ni con la gravedad de las emociones. Precisamente, el tono evocador de aquello que se perdió (el tiempo, parte de la vida) queda intensificado por la sencillez expositiva: el poema se lee como una historia triste de ausencias, comprensible por todas las sensibilidades e inteligencias. Si tuviéramos que recurrir a lo que Umberto Eco denomina enciclopedismo (intertextualidad), no resultaría difícil observar el tono evocador de otros autores como el del mismísimo Albert Camus, quien «Entre sí y no», de *El revés y el derecho*, nos recuerda el ritmo espiritual de Eloy Sánchez Rosillo cuando uno y otro proponen las vivencias recordadas de un muchacho (los propios autores) durante un verano, en aquellos escenarios habituales de la infancia. Ni que decir tiene que citamos a Camus como podíamos haberlo hecho con cualquier otro escritor; lo que ocurre es que tanto el asunto como el tema y el tono existencial de ambos pasajes nos empujan con fuerza a recurrir a las siguientes citas:

SÁNCHEZ ROSILLO

Entreveo a lo lejos un
verano... / (siempre es verano
cuando rememoro / desde la
oscuridad la luz primera): /
una casa en el campo; estoy
jugando junto / a la acacia
que da sombra a la puerta; /
mi madre cose o lee cerca de
mí y me mira / con los ojos

ALBERT CAMUS

¡Aquel barrio, aquella casa! Era de
dos plantas y las escaleras no
estaban iluminadas. Aún ahora,
después de largos años, él podría
volver allí en plena noche. Sabe
que subiría por la escalera a toda
velocidad sin tropezar una sola
vez. Hasta el cuerpo tiene
impregnado de aquella casa. Sus
piernas conservan en ellas la

más dulces y más limpios.....

Y de pronto no existen /
aquella casa blanca, los
almendros, la viña... / [...] ...
y ya no está mi madre /
mirándome.

medida exacta de la altura de los
escalones [...]

En los atardeceres de verano...

Pero, sobre todo, entre los grandes
ficus, estaba el cielo [...] el mismo
cielo y la noche llena de estrellas
parecen bienes naturales [...] La
madre del niño permanecía
también silenciosa. En ciertas
circunstancias alguien le
preguntaba: "¿En qué piensas?"
"En nada", respondía ella. Y era
cierto. Todo está allí, luego nada
hay que pensar, sus intereses, sus
hijos, se limitan a estar allí, con
una presencia demasiado natural
para poder sentirla [...]

El niño, ahora es un hombre...

- Tono de evocación melancólica y pesimista.
- Verano.
- Con personas gramaticales distintas (1ª y 3ª), ambos presentan una voz homodiegética: el niño de Camus es un 'yo' real, distanciado como artificio literario.
- La infancia contemplada desde la madurez. El "paraíso perdido".
- Recuerdos del espacio habitual de la niñez.
- Presencia (en el recuerdo) y ausencia (en la realidad del presente) de la madre.
- Actitud estática, casi onírica y fantasmal, de la madre.
- Profundos y dilatados saltos en el tiempo a partir de atrevidas elipsis.
- Poesía con trazos prosísticos, prosa con pinceladas líricas.

También existe, cómo no, una intertextualidad interior que toma como referencia asuntos de la obra del propio autor. En este sentido, la recurrencia de determinadas isotopías (el tiempo, el pasado, los recuerdos, la infancia, el amor, etc.,) son constantes.

Por otra parte, procede afirmar que la voluntad estilística está al servicio de la emoción, del contenido sentimental del texto, lo cual está en perfecta consonancia con los rasgos que Sánchez Rosillo adjudica a sus poemas. Para el autor, un poema ha de ser emocionante, tiene que ser capaz de conmover

el corazón de los lectores. En declaraciones a la revista *El coloquio de los perros*, número 4, afirma: “Cualquier otra virtud que pueda haber en el poema -que tenga colores muy bonitos, metáforas, rimas, una música extraordinaria, que esté escrito en endecasílabos o en alejandrinos...- de nada vale si este en su totalidad no nos conmueve. La piedra de toque del poema es esa. Un buen poema es el que cuando lo leemos nos pone la carne de gallina y casi nos tira de espaldas. Sentimos que hay allí una verdad muy honda, una verdad que no es una ocurrencia del poeta ni le pertenece en realidad sólo al poeta, sino que le concierne a todos los humanos”. El instrumento más idóneo para transportar la conmoción es el recuerdo, esa “extraña flor de la melancolía” a la que alude en el poema *Recanati, agosto de 1829 (Homenaje a Giacomo Leopardi)*.

Llama la atención el espléndido juego de elipsis que recorre el poema. Es el lector quien ha de estar colaborando permanentemente con el autor para rellenar los huecos (profundos y dilatados) que separan los pensamientos de los fragmentos de historia, o viceversa. Así, desde la contemplación de la casa de campo hasta la brusca desaparición de ésta, tan sólo existe una humilde locución: “Y de pronto”; sin embargo, ese parpadeo une (mejor dicho, separa) la infancia con la madurez. El lector, por tanto, deja en suspenso la serena contemplación de aquellos momentos luminosos. En ocasiones, la elipsis temporal llega a ser casi violenta, como ocurre en el seno del verso 33, en el que se pasa de la infancia a la adolescencia en un instante tan insignificante como un sencillo punto y seguido: “... y no está ya mi madre / mirándome. Un muchacho escribe en un cuaderno...” A veces, una humilde pausa encierra un dilatado silencio que, a modo de fundido en negro, aleja acontecimientos, apunta desapariciones, alimenta nostalgias y sugiere auténticas conmociones sentimentales. El fenómeno de las elipsis apuntadas también viene perfectamente ejemplificado en el uso de aquellas locuciones del recuadro primero, denominadas deícticas.

Un poema de proverbial claridad no tiene por qué jugar con las figuras literarias de manera indiscriminada y profusa. Por eso, casi todas los elementos elocutivos están al servicio de la comprensión y de la emoción: predominan los pensamientos sobre las metáforas, las descripciones entrañables y las reflexiones sobre las sinestesias, las verdades universales sobre las anécdotas artificiales. El poema no alardea de acentuaciones tímbricas ni de cromatismos sonoros sorprendentes; todo en él es sobrio, aparentemente moderado, parsimonioso, manso, pero contundente, vivo e hirviente por dentro; la austeridad con que Sánchez Rosillo traza su línea de pensamiento sumerge al lector en el más absoluto recogimiento espiritual. Y, sobre todo, inspira en el destinatario un honda sorpresa, equivalente a una interrogación (aquella que nutre de valor incuestionable a los buenos escritores): ¿cómo es posible decir tantas cosas con tan sencillas palabras? Ese es, entre otros, el misterio de la poesía: el enigma, ese movimiento del alma que separa la verdad de la belleza. Pero lo que queda en la poesía (también, cómo no, en la poesía propuesta por Sánchez Rosillo) es concentración, iluminación del ser, verdad del sentimiento (no sólo claridad del entendimiento, aunque también) y belleza. Dice Johannes Pfeiffer: “Quien capte la verdad poética de manera racional viendo en ella una

atractiva figuración de conceptos intelectuales, convertirá la poesía en algo sustituible. Quien considere la belleza poética desde un punto de vista exterior hará de la poesía algo superfluo. La verdadera poesía no es veraz en el sentido intelectual, ni es bella en el sentido de la artesanía, sino que por el hecho de "plasmarse bellamente" es también una manera de apoderarse de la verdad".

Valoración final.

El tono general del presente poema es, como se ha venido diciendo, elegíaco. En efecto, el propio autor admite que, aunque no exclusivamente, la elegía forma parte de su modo de entender el poema, en particular, y la poesía en general. Si elegía viene a ser el canto de todo aquello que se pierde, ¡cuánto más si lo que se pierde es la propia vida! El tiempo, viene a decirnos Sánchez Rosillo, tiene unos efectos destructores. Es el propio autor quien nos lo confirma: "Mi poesía toda tiene un tono elegíaco. Yo veo el mundo así. Tengo una inclinación especial hacia el pasado. No es que me interese el pasado como pasado, como algo cerrado y alejado; me interesa porque forma parte también del presente para mí, y siempre veo todo lo que me va sucediendo como algo que se está yendo. Y, claro, la juventud, que ya quedó lejos por desgracia, me parece un momento culminante de la vida del hombre, aunque no tenga esa etapa de la vida muchas de las cosas que después vamos adquiriendo. Pero tales cosas se adquieren cuando uno ya no tiene, creo yo, la plenitud vital que tenía en el tiempo de la juventud, y eso es quizá lo que se echa de menos de ella, de no tenerla. Y de ahí se deriva el tono nostálgico, elegíaco".

Para expresar su sentimiento más íntimo, el poeta adopta en este poema una postura de aparente distanciamiento, sobre todo, al presentar mediante la descripción y la narración las distintas etapas pasadas de la vida (no tanto en las preguntas ni en las referencias al tiempo como fenómeno universal). Esa actitud de distanciamiento, sin embargo, es engañosa, pues el autor no es espectador ni testigo de cuanto se dice, sino protagonista. El poema, por tanto, se convierte en un fragmento de autobiografía valorativa en la que la aparición de la tercera persona (versos 33 a 43) no es más que un guiño, un artificio distanciador y engañoso que conmueve mediante la complicidad del autor con el lector, o, lo que es lo mismo, entre cuantos han tenido un pasado, una infancia desaparecida. Poeta y destinatario quedan indefensos y solos tras contemplar los efectos del paso del tiempo: el lamento por la pérdida irrecuperable de este es lo que configura el presente poema como un canto elegíaco.

Usuario de una herencia literaria del más puro corte clásico, Sánchez Rosillo acierta a comunicar el tópico literario del *Ubi sunt*, para componer un texto de hondo contenido filosófico y de significación universal. Pero el tono empleado nos acerca, más que al paradigmático sentimiento de la belleza o de la gloria perdidas, al existencialismo más circunspecto y grave. En

definitiva, el poema presenta unas reflexiones ceñidas a unos versos de hondo lirismo y contagiosa emoción.

BIBLIOGRAFÍA.

- AGUIAR E SILVA, V. M. (1972): *Teoría de la literatura*. Madrid, Gredos.
- ARIZA, GARRIDO y TORRES (1981): *Comentario lingüístico y literario de textos españoles*. Madrid, Alhambra.
- AULLÓN DE HARO, P. (1983): *Introducción a la crítica literaria actual*. Madrid, Playor.
- AULLÓN DE HARO, P. (ed.) (1994): *Teoría de la Crítica Literaria*. Madrid, Trotta.
- AUSTIN, J. L. (1981): *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona, Paidós.
- BENVÉNISTE, E. (1997): *Problemas de lingüística general*. Madrid, Siglo XXI.
- BERNÁRDEZ, E. (1982): *Introducción a la lingüística del texto*. Madrid, Espasa Calpe.
- BERNÁRDEZ, E. (1987): *Lingüística del texto*. Madrid, Arco/libros.
- BERRENDONNER, A. (1987): *Elementos de pragmática lingüística*. Barcelona, Gedisa.
- BOUSOÑO, C. (1966): *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos.
- BRONCKART, J. P. (1985): *Las ciencias del lenguaje. ¿Un desafío para la enseñanza?* París, UNESCO.
- CASTRO ALONSO, C. (1971): *Didáctica de la literatura*. Madrid, Anaya.
- FOKKEMA, D. W. and IBSCH, E. (1981): *Teoría de la literatura del siglo XX*. Madrid, Cátedra.
- GARCÍA BERRIO, A. (1989): *Teoría de la literatura*. Madrid, Cátedra.
- GARCÍA PADRINO (coord.) (1989): *Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Madrid, Anaya.

HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. (coord.) (1996): *Manual de teoría de la literatura*. Sevilla, Algaida Filología.

JAUSS, H. R. *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976.

KAYSER, W. (1972): *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Gredos.

LÁZARO CARRETER (coord.) (1974): *Literatura y educación*. Madrid, Castalia.

LÁZARO CARRETER y CORREA CALDERÓN (1982): *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid, Cátedra.

LOTMAN, Y. (1988): *Estructura del texto artístico*. Madrid, Istmo.

MAYORAL, J. A. (1986): *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, Arco/Libros.

MAYORAL, J. A. (1987): *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/libros.

POZUELO, J. M. (1988): *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.

SEARLE, J. *Actos de habla*. Madrid: Cátedra, 1990.

SELDEN, R. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, 1987.

SPANG, K. (1979): *Fundamentos de retórica*. Pamplona, Eunsa.

TOMACHEVSKI, B. (1982): *Teoría de la literatura*. Madrid, Akal.

VAN DIJK, T. (1977). *Texto y contexto*. Madrid: Cátedra, 1988.

VAN DIJK, T. (1978). *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós, 1983.

WELLEK y WARREN (1974): *Teoría literaria*. Madrid, Gredos.

YLLERA, A. (1974): *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid, Alianza.

Notas:

- [1] Nos gustaría dejar claro que la mayoría de los estudiosos entienden que los actos del lenguaje ordinario no se producen con plenitud en el

enunciado lírico. Nosotros, basándonos en la idea de que el poeta realiza “casi-actos” (así, al menos los considera Ohman), y que el poema manifiesta una clara intención narrativa, incluimos en su análisis el concepto de fuerza ilocutiva.

[2] *Matinal, confuso, puras, primera, dulces, limpios, blanca, vacío, azules, neta, perpleja, interrogante, ajeno, insegura.*

[3] *Extraña, malos, primeros, innumerable, fieros, rigurosa.*

© Juan Cano Conesa 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario