



La visión totalizadora de *La carta entera* de Luis Rosales

María Carmen Díaz de Alda Heikkilä

Universidad de Tampere (Finlandia)

Resumen: En este artículo se analiza *La carta entera*, última obra poética de Luis Rosales y un magnífico exponente de su concepto de “Poesía total”, destacando los orígenes autobiográficos del poema y su compleja estructura, así como su autonomía poética y sus intrínsecos valores artísticos. Escrita entre 1980 y 1992, *La carta entera* bastaría para consagrar a Rosales no sólo como el poeta más representativo de la Generación del 36, sino como un escritor absolutamente actual, vigente, que ha escrito gran parte de su obra en la segunda mitad del siglo XX.

La carta entera es una metáfora de la vida, un alegato y una denuncia de los problemas que afectan al hombre de hoy. Simbolismo, existencialismo y surrealismo se funden en un ambicioso poema, síntesis de todas las artes de nuestro tiempo.
Palabras clave: Luis Rosales, *La Carta Entera*, Autobiografía poética, Poesía Total, Simbolismo, Poesía española XX.

Abstract: The article at hand sets out to analyse the last poetic work of L. Rosales, *La Carta Entera*, a brilliant exemplification of his concept of "Poesía total". The emphasis is on both the autobiographic origins of the poem and also its complex structure, poetic autonomy and intrinsic artistic values. *La carta entera*, written between 1980 and 1992, should be enough to consider Rosales not only as the most representative poet of the Generation of 1936, but as a writer totally in force, with numerous poetic and essayistic works written in the second half of the XX century .

This book is a metaphor of the life and a proclamation - manifesto of the problems afflicting modern man. Symbolism, existentialism and surrealism blend here in an ambitious poem synthesizing all the arts of our time.

Origen y significado de *La carta entera*

La vinculación entre la palabra poética y la vida es una constante en la obra de Luis Rosales que siempre sostuvo que todo poema depende de una experiencia y esa experiencia adquiere su mejor expresión a través del poema. Lo demuestra en *Abril*, su primer libro publicado, lo reafirma en *La casa encendida* - una de las obras de la lírica española más importantes de todos los tiempos - y lo extrema en el *Diario de una resurrección*, donde se ratifica en el camino poético elegido: una "poesía total" e integradora que busca desde 1949, hasta llegar a esa obra cumbre que es *La carta entera*, síntesis de todos los logros, de todas las corrientes y tendencias, abarcadora de toda una vida.

Obra de larguísima gestación que se remonta a 1949, ha experimentado cambios significativos respecto al proyecto inicial, pero en lo sustancial el poeta se ha mantenido fiel a la idea original. Cuando en 1951 Luis Jiménez Martos preguntó a Luis Rosales por su próximo libro, éste respondió: "*Un rostro en cada ola*, un poema que ha de transcurrir durante una noche junto al mar. Su tema es la *mismidad*" (Jiménez Martos, 1983). Estas tempranas declaraciones confirman la importancia que tiene en la filosofía del poeta el problema del "yo" y los "complementarios", íntimamente relacionado con la libertad y la mismidad. Para un existencialista como Rosales el hombre es causa y efecto de su libertad; la libertad es la causante y la resultante de buscar la mismidad, que no es un concepto utópico, es algo que dirige los pasos de la libertad, y por eso tiene tan extraordinaria importancia para el poeta. La mismidad es la aspiración, - en eso sigue las huellas de sus maestros Pessoa y Machado - a hacerse como uno debe y como quiere ser, es la realización del "yo mismo", un logro casi imposible porque nuestro "yo" está ya dividido. De ahí la constante afirmación rosaliana: *lo vivo es lo junto*. En unas revelaciones a Ana Rosa Semprún anteriores a 1978, leemos: "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 mías, un punto de intersección entre el mundo narrativo y el mundo poético [...]. El libro se llamará *Un rostro en cada ola*".

Sin embargo, el primer volumen apareció con el título de *La Almadraba* (1980); Rosales anunció entonces que tenía intención de escribir *La carta entera* en cinco capítulos y que haría en ella una épica y una defensa de lo cotidiano, incorporando a la obra todo aquello de lo que debía dejar testimonio. Se refirió a un segundo episodio, ya terminado, *Un rostro en cada ola*, y a un tercero, *Nómina de llagas*, que habría de ser un reconocimiento y un homenaje a los *Poemas humanos* de César Vallejo, en concreto con la evocación de *Nómina de huesos*, título que no ha sido recogido después (Díaz de Alda, 1987: 72). Algún dato más aportaba el escritor por esas fechas: "El libro que estoy escribiendo es un poema muy largo, que va enredándose, porque no tiene un argumento lineal [...] Ya he acabado la segunda parte [...]. Ahora creo que me voy a poner a escribir la cuarta, en lugar de la tercera, porque temo perder el pulso que tengo ahora, y como la que considero más importante es la cuarta, pues la voy a escribir. Va a tener acción única, mi conocimiento de Nueva York, la primera noche que pasé allí" (Campanella, 1980).

En los últimos años de su vida, tras sufrir una grave enfermedad, la gran preocupación del poeta fue acabar una obra que había concebido como su testamento poético, en la que quería plantear todos los problemas que nos agobian y no nos dejan vivir: el exilio, la gran ciudad, el automatismo de la vida, la desigualdad entre las distintas razas, la impersonalización, "he decidido que esta obra tenga por título general *La carta entera* por una razón muy sencilla: voy a decir en ella todo lo que tengo que decir, voy a decir todo lo que pienso" (*Autobiografía literaria improvisada ante un magnetófono*, 1983). La carta es una de las formas de la autobiografía más significativas y abarcadoras; por ello, renunciando al de *Un rostro en cada ola*, que usará sólo en el segundo episodio, el poeta unificará todo este ingente material poético bajo ese nuevo título para representar su visión totalizadora del mundo y del hombre; *carta entera*, total, no fragmentada, obra autobiográfica en la que lo vivido, lo soñado, lo pensado y lo querido se funden en un acto de voluntad poética perfectamente diseñado, donde la pasión, el sentimiento, la imaginación y el profundo conocimiento del hombre se funden en esa metáfora de la vida

La *Autobiografía literaria* constituye, junto con los prólogos que encabezan sus obras, el mejor exponente de su metapoética y de la literatura del “yo”; precisa y matiza su concepto de “poesía total”, una poesía que borra las fronteras de los tres géneros literarios: “para que la narración fuese lírica, la lírica narrativa, y dentro de ella cupieran el ensayo, la meditación, el teatro, el diálogo, etc.”. Porque siempre ha creído Rosales que conocimiento y creación tienen que estar unidos, y ha tratado de demostrarlo “uniendo la filosofía existencial, el psicoanálisis, la poesía y la pintura” (1983) en la continuidad de toda su vida.

Visión totalizadora en la que tienen cabida todas las artes de su tiempo, actualizándolas, dándoles nueva vida, nuevo poder creador. Luis Rosales, que fue un gran aficionado al cine, es consciente de que el lenguaje de nuestro tiempo va ligado al “séptimo arte”. Para ser actual, nos dice, “un poeta tiene que escribir dentro de la influencia del cine [...]. Todos mis libros y mis poemas de esta última etapa necesitan un montaje, porque están contruidos como el cine, por secuencias”. (1983) Y qué mejor explicación que la defensa del lenguaje cinematográfico que figura en el poema “Primera hipótesis de muerto” de *Un rostro en cada ola*.

La carta entera es otra *casa encendida* dentro de la cual caben todos los problemas del hombre actual; es una *casa encendida* más amplia, que en vez de ser la transmutación del poeta en la casa es la transmutación del hombre con su mundo; una poesía de más arraigo universal, de menos subjetividad, en la que prima toda la problemática del hombre de hoy.

La relación que establezco entre las dos obras no es en absoluto gratuita; *La casa encendida* es el espacio poético en que reúne todos los componentes del corazón; los recuerdos de juventud, su niñez granadina, la aparición de la amada, que van llenando, iluminando, el interior del poeta, “es la vida de un hombre entrevista en visiones repentinas y alucinadas, y es símbolo del poema unitario, puesto que en él encuentra Rosales un sistema configurativo englobador”. (Díaz de Alda, 1989: 645). Y eso es lo que hace el poeta en *La carta entera*, pero con unas tonalidades mucho más pesimistas, desengañadas, en un largo viaje de dolor pero también de esperanza, que llena de recuerdos, afectos, reflexiones, denuncias y alegatos, de fuerte acento autobiográfico pero de simbolismo universal. El carácter unitario y totalizador que mantiene como distintivo general de la obra, constituye uno de sus mayores logros, ya que dentro de la profunda renovación del poema mantiene la coherencia estructural y temática con sus obras anteriores.

Concepción totalizadora del poema

En un trabajo anterior (Díaz de Alda, 1987) he analizado minuciosamente la estructura de *La carta entera*, destacando su carácter globalizador y la estrecha interrelación, e interacción, existente entre los tres episodios publicados hasta el momento: *La carta entera*. I. *La Almadraba* (1980); II. *Un rostro en cada ola* (1982) y III. *Oigo el silencio universal del miedo* (1985), todos ellos bajo el mismo rótulo general. El Preámbulo sin título, a modo de prólogo, con el que comienza *La Almadraba*: “La extrañeza es una asignación que nos va a acompañar durante toda nuestra vida”, es al mismo tiempo conclusión y síntesis de los episodios venideros. La extrañeza radical del vivir está tratada desde un punto de vista universal, casi ontológico, y se refuerza con una serie de historias reales de su acervo personal: La pesca de los atunes en *La Almadraba*; las tres cárceles (la infancia/adolescencia, la guerra y la oficina) de *Un rostro en cada ola* y el viaje a América de *Oigo el silencio universal del miedo*.

La Almadraba (1980)

La Almadraba tiene su origen en un encargo de índole histórico-documental que hizo a Luis Rosales el Consorcio Nacional Almadrabeto para que escribiese la historia de la almadraba, antiguo arte de la pesca del atún del que ya dieron noticia los autores clásicos. Ese encargo, que debió ser anterior a 1951, no pudo llevarlo a cabo por los impedimentos que puso la casa Medina-Sidonia para consultar sus archivos, que por aquellos años estaban en un estado deplorable. Los Duques de Medina Sidonia, de quie dependieron históricamente las almadrabas gaditanas, habían tenido una de sus mayores fuentes de ingresos en la actividad pesquera. Aunque Rosales no pudo hacer el tipo de estudio requerido, las experiencias vividas junto a los pescadores durante los dos meses que transcurrió en Sancti-Petri se convirtieron en el “argumento” esencial de un poema que hará de la pesca y muerte de los atunes una metáfora de la vida del hombre.

La Almadraba está dividida en dos partes, precedidas de un prólogo donde expone como es habitual su teoría poética. En la primera, el poeta, extrañado y sin memoria, se encuentra en una ciudad de calles abandonadas, vacía, muerta, como lo están muchos enclaves almadrabetos antes de la llegada del atún. Deambula sin saber lo que busca, ni lo que hace allí, - *debo llevar andando varios días* - hasta que por fin cae en un sueño profundo del que le despierta Antonio Zaragoza, “el amigo universal”, que le ayuda a recuperar el pasado y la memoria. Una vez más, el poeta transforma un hecho real en un elemento poético, transmutando el encargo del Consorcio en la invitación que le hace el marino.

que se iba oscureciendo con el polvo y llegaba a las botas de
niño para buscar asilo,
a las botas del niño que no podía moverse porque el terror
lo ataba con el muerto [...] Y recuerdo también que la sangre me bordeaba...(1980: 31)

Obsérvese el desdoblamiento del poeta, que presencia la escena junto a un niño, él mismo entrevistado en su infancia. Recuerda Luis que caminaba hacia la plaza de la Trinidad, en Granada, cuando vio a “un hombre que perseguía a otro con una navaja; de pronto el que iba desarmado se volvió, le quitó al otro la navaja y lo degolló; éste, anduvo unos metros hasta que cayó. Es tal y como lo describo”. (*Conversación con el poeta* 15.3.1986)

En la segunda parte tiene otro sueño: un niño de seis años y un colegio; recuerdos de la niñez, la vuelta a la infancia, la irrupción de Sor Inés, el presagio del castigo. De esa pesadilla le despierta de nuevo Antonio Zaragoza, *Perdone el madrugón. Venga conmigo. Hoy estrena su vida* (62) que le conduce hasta el mar para que presencie el comienzo de la almadraba. Estas imágenes le impresionaron de tal modo que en el poema, escrito tres décadas más tarde, las describe con una precisión, inmediatez y vivacidad portentosas, y las utilizará como la gran metáfora del extrañamiento y de la vida: “Los hombres están hipnotizados, como los atunes en la almadraba [...]. Si los peces quisieran podrían salirse, sin embargo están allí, como estamos los hombres”. Por eso dice el poeta que el hombre está abandonado de su historia, inmémora, a tientas por la vida. Esta situación la utiliza Rosales para explicar las cosas de otra manera, como si se las explicara a sí mismo, es decir, como si no estuviese bajo la luz de un recuerdo, sino alumbrado por la experiencia del conocimiento. (Díaz de Alda, 1987: 81)

Un rostro en cada ola (1982)

Me confesaba el poeta en una ocasión que la primera vez que pensó en escribir un poema largo, fue para definir su personalidad y sus personalidades complementarias, cosa que no llegó a hacer. “Un rostro en cada ola es un rostro mío, pero nunca he podido escribir sobre mí, sólo he conservado el título” (*Conversación con el poeta en octubre 1987*)

En esta obra se ha incrementado mucho la visión negativa de lo real. El poeta vuelve a la idea original de representar en las imágenes de la cárcel, la oficina y el sanatorio los dramas del hombre de hoy. Estructuralmente, la falta de libertad, y el proceso de recuperación de la memoria, elementos comunes a los tres episodios de *La carta entera*, están aquí fuertemente acentuados y se apoyan en cuatro núcleos temáticos: En primer lugar los recuerdos de su infancia y juventud (primera cárcel). Sigue la evocación de los amigos muertos, que le enseñaron a vivir y que quiere rescatar del olvido o el anonimato, que protagonizan en el poema una especie de memorias líricas, exponentes circunstanciales de la validez del género humano. El tercero es la guerra, todas las guerras; es lo que Rosales denomina la segunda cárcel, en una imagen totalizadora en la que se integran desde los recuerdos de la infancia, — partiendo de la famosa cancioncilla popular que recuerda haber cantado jugando al corro: “*Mambrú se fue a la guerra, / qué dolor, qué dolor, qué pena*” — , a la Guerra Civil y sus secuelas, la más íntimamente sufrida por el poeta, relatando episodios que vivió en primera persona. (Díaz de Alda, 1989).

Asentada en un alto, Alhama era la base que nuestro ejército
necesitaba para emprender la campaña de Málaga,
y conseguir un puerto de valor estratégico en el
Mediterráneo (1982: 74)

Uniré esta experiencia personal a un hecho histórico bien conocido del poeta granadino, el de la pérdida de Alhama en el siglo XV, proporcionándonos así una comunicación poética múltiple, sincrética, que estructuralmente se resuelve en una alternancia estrófica entre el *Romancero* y sus recuerdos de la contienda, a través del desarrollo simultáneo en el poema. Completan el desolador panorama de nuestro tiempo algunas referencias a la Segunda Guerra Mundial, una guerra interminable e inacabada, que nos dejó como secuelas

la escarcha del terror,
la guerra fría,
y el progresivo encharcamiento de las raíces del vivir. (68)

El recuerdo de la guerra, la destrucción y el odio traen a la memoria de Rosales una imagen de paz, el recuerdo de Luis Felipe Vivanco, el soldado centinela que esconde las granadas de mano para no tener que utilizarlas, en una función paralela a la del soldado pastor que aparece al final de *Oigo el silencio universal del miedo*, que en “Una escena de paz imprevisible” recoge ovejas en medio del campo de batalla (la asociación con Miguel Hernández parece clara).

Por último, la oficina, la tercera cárcel. Esta fue la concepción original de *La carta entera*: la identificación entre sanatorio, oficina y cárcel, “*todo es uno y lo mismo*”, reflejando lo que entonces era su vida o lo que eran o habían sido experiencias importantes de su vida.

y no sé si la caja de cartón es una cárcel,
o empieza a ser una oficina,
aunque sería más justo considerarla un sanatorio (34).

En los poemas “La guerra santa” (muy modificado y ampliado en la edición de *Poesías Reunidas*), “El miedo es vertical” y “Al parecer todos estamos destinados a que nos hagan la puñeta”, concentra la mayor parte de los alegatos y denuncias contra la vida de su tiempo, deshumanizada, impersonal, con imágenes poderosísimas ligadas a sentimientos de impotencia y de angustia. El hombre es “nómina de llagas”, “carne momia”, “hombre convertido en nadie”, “muerto hambriento que va por el espanto a pata coja”... Rosales escribe *Un rostro en cada ola* desde una perspectiva próxima a la jubilación; la oficina es la “Caja de cartón” del sistema burocrático, en donde los “muertos” se estrechan y se empujan para seguir ascendiendo en una “ley de postergación inacabable”. Sus muchos años de funcionario público le proporcionan una visión de la administración tan penetrante que desde el primer momento consigue la complicidad de los lectores, su solidaridad, porque escribe desde dentro de ellos mismos; somos el *hermano* a quien invoca en su búsqueda de comprensión y a quien pretende concienciar del sometimiento en que vivimos. Identificación autor-lector-personaje que ya quedó plasmada magistralmente en Gregorio Samsa o Joseph K. ; no en vano la influencia de Kafka, uno de sus escritores preferidos, es particularmente perceptible en los últimos volúmenes de *La carta entera*, en su denuncia de la indefensión del hombre de hoy y en los indicios premonitorios que acrecientan el miedo.

“algo va a suceder”y los pasos que escucho llegarán,
y los pasos que escucho ya están sonando en el pasillo,
y los pasos que escucho se han parado en mi puerta. (91)

Al final del poema se introduce la segunda secuencia del sueño de *La Almadraba*. Con rápidos trazos el autor nos sitúa nuevamente en el colegio granadino de la calle de Puentezuelas. La humillación, la injusticia y la vergüenza quedarán asociadas para siempre al castigo que se le impone obligándole a vestirse de niña. Este nuevo reencuentro con la infancia termina con el recuerdo de las dos experiencias más dolorosas de la vida del poeta, que reúne en una sola imagen de dolor:

Al ponerme la enagua tuve la sensación de entrar por vez
primera en la oficina.
al ponerme las medias sentí un dolor de parto,
al ponerme las bragas se me cayó una mano en el infierno,
y vi la mano arder,
y yo seguía vistiéndome sin manos.
Sí, señor, así fue,
aún me dura la humillación,
el uniforme era tan largo en mi cuerpo de niño como si me
vistiera con la **guerra civil**,
y cuando todo estaba terminado me puse en la cabeza un
sombrero de niña y aquel sombrero era **la muerte de mis
padres**. (115)

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

En esta tercera entrega de *La carta entera* Rosales alcanza una de las cimas más altas del compromiso ético y humanista de la literatura del siglo XX. Poema de fuerte simbolismo, comenzó siendo la primera parte de *Nueva York después de muerto*, pero adquirió tal extensión que terminó por constituirse en un libro aparte, anterior a *Nueva York*. Está, como los anteriores, dividido en dos partes: *La mirada de nunca acabar* y *La mirada antagónica* y tiene su origen en el viaje a América que Rosales realizó en 1949. El viaje, hilo conductor del poema, se va identificando progresivamente con el exilio, interior y exterior.

El universo se estructura esta vez a través de dos miradas, de cada una de las cuales brotará una verdad del mundo. El poeta parte de la alusión bíblica al mito de la “tierra prometida” para representar la búsqueda de la identidad, la recuperación del hombre desarraigado, privado de libertad por circunstancias violentas como la guerra, el exilio o la insolidaridad. Es un aviso de cómo el odio puede enturbiar la mirada y convertirla en una “mirada antagónica”, fratricida. El hombre está sometido a causa de los “autoelegidos”, a causa de una sociedad cruel y vertiginosa que colabora con el poder político en usurpar al ser humano aquello que le define y le constituye: su individualidad. La ilusión por alcanzar la libertad se enturbia con la “frontera invisible”, con el estrepitoso retumbar de la soledad del hombre: el silencio universal del miedo.

El poema se va cargando progresivamente de dramatismo y va poniéndose de manifiesto lo que representa el exilio, el desarraigo y el desconsuelo que llevan a un vivir deambulante en busca de libertad y solidaridad; búsqueda obstaculizada por las dos grandes lacras de la sociedad actual: la guerra y la politización; la primera tratada ya extensamente en *Un rostro en cada ola*, y la politización, que irrumpe ahora con fuerza y viene a completar el desolador y alarmante estado de nuestro tiempo. El amor, símbolo unívoco en la concepción de *La carta*, propicia la “unidad del mundo” y es la clave para la aprehensión del universo, “*sólo es preciso amar para llevar el mundo en el bolsillo*” (1985: 23) aunque en esta obra tenga una fuerte connotación de peligro, de engaño, de fugacidad, que me atrevo a relacionar con la experiencia amorosa reflejada en el *Diario de una Resurrección*.

¿Un final previsible?

Llama la atención que en esta tercera entrega se interrumpa el hilo narrativo representado hasta ahora por el relato del colegio Calderón, que terminaba en *Un rostro en cada ola* con la escena en la que el poeta es castigado a vestirse de niña. El hecho de no haberlos incluido en *Oigo el silencio universal del miedo* (1984) podría hacer pensar que Rosales había querido enterrar ese doloroso episodio de su vida, del que en todo caso, no sabíamos que hubiera continuación. Sin embargo, la publicación en *Cuadernos Hispanoamericanos* (1985) de una tercera secuencia de este relato, “Todo se acaba y nada se termina”, anunciado como páginas inéditas de *La carta entera*, demuestra que no es así, que la herida no está cerrada, es más, que sigue sangrando. Y que destinaba esas páginas a la última entrega de *La carta*.

Pero he aquí que existen dos versiones totalmente distintas del desenlace de esta historia; en la primera, la que Rosales publica en *Cuadernos*, se prolonga la agonía del poeta obligado a exhibirse ante las niñas, hasta que azorado resbala en la tarima y cae. El último verso es revelador, pues deja una puerta abierta a otro posible desenlace: “*Pero, ¿verdad, señor, que no hubiera debido ser así?*”. La segunda, inédita, forma parte de unos poemas que el poeta leyó en Madrid el 12 de febrero de ese mismo año, dentro de las Jornadas Poéticas que se celebraron en la Facultad de Ciencias de la Información, y que pensaba incorporar como cierre poemático a *Nueva York después de muerto*, lo que corroboraba Rosales un año más tarde (*Conversación con el poeta*, 15.3.1986). En esta versión, mucho más esperanzadora, la descripción final de esa anécdota concluye con la aparición de una niña que ayuda al poeta a levantarse y a superar su humillación, y a través de la cual tendrá una primera intuición amorosa.

La existencia de estas dos versiones, casi simultáneas, plantea serios problemas críticos, pero me reafirma en la idea (Díaz de Alda, 1987: 93-94) de que incorporando el final de este episodio a *Nueva York después de muerto* (el análisis de esta obra, recientemente aparecida y todavía inédita será clave para apoyar o no la siguiente interpretación) Rosales quería cerrar un ciclo vital y poético en el que el hilo conductor a través de los cuatro capítulos de *La carta entera* habría sido ese protagonismo suyo de los seis años.

BIBLIOGRAFÍA

Hortensia Campanella (1980). «Nunca dejé nada atrás», en *El Socialista* (Madrid), 175, 15 al 21-octubre 1980.

M^a. Carmen Díaz de Alda SAGARDÍA (1987). “La comunicación temática de *La carta entera*”, en *Revista de Ciencias de la Información*, número 4, Edit. Universidad Complutense, Madrid, 1987, pp. 71-94.

M^a. Carmen Díaz de Alda SAGARDÍA (1989). *La poesía de Luis Rosales (Desde el inicio a “La casa encendida”): De la biografía a la poética*, Madrid, Ed. Universidad Complutense, 1989.

M^a. Carmen Díaz de Alda HEIKKILÄ (1997), *Luis Rosales, poesía y verdad*. Ed. Eunsa, Pamplona, 1997.

Luis Jiménez Martos (1983). «Luis Rosales y su cosmovisión poética», *Anthropos*, 25, Extraordinario -3, 1983.

M^a. Pilar Palomo Vázquez (1983), Edición ampliada y puesta al día de A. Valbuena Prat, *Historia de la literatura española, vol. VI*, Barcelona, ed. Gustavo Gili, 1983.

Luis Rosales (1980). *La carta entera*. I. *La Almadraba*, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1980 (2ª ed. en Poesías Reunidas, II, Barcelona, Seix Barral, Serie Mayor, 1983.)

Luis Rosales (1982). *La carta entera*. II. *Un rostro en cada ola*, Melilla, Ed. Rusadir, 1982 (2ª ed. en Poesías Reunidas, II, Barcelona, Seix Barral, Serie Mayor, 1983)

Luis Rosales (1983), “Autobiografía literaria improvisada ante un magnetófono”, en *Anthropos*, núm. 25, 1983. Número extraordinario (2ª ed. en *OC*, vol. VI, Madrid Ed. Trotta, 1998.

Luis Rosales (1984). *La carta entera*. III. *Oigo el silencio universal del miedo*, Madrid, Visor, 1984.

Luis Rosales (1985). “Todo se acaba y nada se termina”. Páginas inéditas de *La carta entera*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, mayo 1985.

© María Carmen Díaz de Alda Heikkilä 2010

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