

Los ensayos

Son muchas las monografías sobre la poesía de Claudio Rodríguez, pero para el lector nuevo de su obra quizás no sean el instrumento más indicado para un primer encuentro. Aun cuando son excelentes e iluminadoras, y hasta imprescindibles, como sus autores se hacen responsables del canon entero de su poesía, no disponen del tiempo suficiente para profundizar en cada uno de los poemas. Y esto suena a paradoja, puesto que el genio de un poeta se basa en el agregado de los poemas individuales. Sin embargo, el autor de una monografía se ve obligado a elegir este o aquel poema del canon según convenga a la tesis a ilustrar. Se puede decir que cada crítico tiene un motivo ulterior al escoger los poemas y, como es natural, evita comentar los poemas que no apoyen su tesis. Esta colección de ensayos se ha hecho con la intención de guiar al lector novel, pero también para atraer e incitar al que ya es un lector experimentado en la poesía de Claudio. Aquí cada crítico ha escogido un poema según sus gustos. Se trata por tanto del libre juego de afinidades entre el crítico y el poema que comenta. De esta manera, Rumoroso cauce se precia de ofrecer al lector la experiencia directa de una amplia gama de lecturas nuevas. Por lo demás cada crítico ha gozado del tiempo y espacio necesarios para exponer su lectura, sin ningún tipo de limitaciones. Dado que Claudio Rodríguez es nuestro contemporáneo, en más de una ocasión el crítico conoció al poeta o tenía amistad con él. Pero, a pesar de lo que pudiera pensarse, esto no es necesariamente ni una ventaja ni un inconveniente. Por una parte, el poeta puede facilitarnos información anecdótica o referencias personales, pero nunca podría ser la máxima autoridad en la interpretación de su obra. La mayoría de los poetas -y existen importantes excepciones como Baudelaire o T. S. Eliot- no son a la vez incomparables poetas y afinados críticos. Y mucho menos cuando se trata de la propia obra. Claudio Rodríguez escribió poca prosa, casi toda sobre otros poetas -Rimbaud, Salinas, Guillén, Milton- pero no escribió nada, o casi nada, acerca de su propia obra. Sólo existe media página donde comenta por entero un poema suyo: el breve poema 'Gorrión', de Alianza y condena. Aunque sí comentó sus poemas en cartas con Aleixandre y otros amigos. En el capítulo Cartas de este estudio (pp. 329 y siguientes) el lector puede consultar este tipo de comentario en algunas de las que Claudio dirigió a Gustav Siebenmann y a mí, cartas y un poema que hasta ahora habían permanecido inéditos. Como él insistía en afirmar públicamente, todo lo que él pudiera decir estaba 'dicho' ya en el poema. He aquí por qué sus 'explicaciones' se limitaban a indicar las circunstancias (reales o imaginadas) que dieron lugar al poema. Pero aquí se nos ofrece uno de los misterios de la creación poética y es que, con frecuencia, incluso los grandes poetas no son los mejores críticos de la propia obra. La explicación generalmente aceptada es que, puesto que el proceso creador es en parte inconsciente, el poeta es capaz de escribir más allá de lo que imagina a nivel consciente. Esta consideración es importante porque deja un margen a los críticos y lectores para que descubran y amplíen el significado de la obra. De hecho, uno de los baremos de la literatura más perenne es que su significado apenas tiene límites, y que, en vez de disminuir, no hace más que incrementarse a través del tiempo. Por eso, se dice de las mejores obras de la literatura que su significado -y por lo tanto su novedad- no tiene límites. En cada nueva época en que vive la obra, puede darse una nueva interpretación. Y tanto es así que, conforme pasan los años, las obras sufren tal cambio que la obra original puede desaparecer bajo la opinión de sucesivas generaciones de lectores. Cuando esto ocurre, las más de las veces, se requiere un nuevo lector avezado para penetrar las lecturas acumuladas y revelar lo que era la obra cuando por primera vez apareció ante el público. Y puede ser que para entonces, en un sentido absoluto, ya no sea posible descubrir la obra original. Sin embargo, todo crítico encuentra su razón de ser en la certeza de que siempre exista esa posibilidad. Lo anterior nos ayuda a valorar la magnitud de la tarea de los críticos que se dispongan a interpretar un solo poema. Los que participan en este volumen son lectores de poesía especialmente dotados y algunos, no todos, han dedicado años de

sus carreras al estudio de la poesía de Claudio Rodríguez. Pero esta vez se les ha invitado a concentrar sus esfuerzos en un solo poema de su preferencia. Aquí ya no se trata de la tradicional 'explicación de texto', sino de un enfoque que denominamos 'lectura en profundidad' (lo que se conoce en inglés como close reading), donde más que en la amplitud de miras -sea de datos históricos o biográficos- la habilidad del crítico se centra en la minuciosidad de una lectura intrínseca. Rumoroso cauce es además un muestrario de las muchas maneras de ser un 'lector en profundidad'. Por ejemplo, incluimos varios poetas -de distintas generaciones- que con su lectura iluminan la poesía de Claudio Rodríguez. Y, por su parte, los críticos reunidos aquí representan una variedad de disciplinas. Dentro de esta designación cada cual tiene su parti pris. Hay un ensayo de un profesor titular de métrica, otro de un filósofo-antropólogo, y otro ensayo que emplea la filosofía de Heidegger como instrumento hermenéutico. Una lingüista comenta el único poema de Claudio Rodríguez que trata de un cuadro: Las Hilanderas, de Velázquez. También aparecen varios estudios de críticos que, partiendo de la Filología Románica y de la Estilística, atienden especialmente a su desarrollo posterior. Incluso hay uno que emplea la antropología del imaginario. Ípticamente la labor de estos críticos consiste en descubrir en el poema su unidad de sentido a través del análisis de sus componentes significantes: la métrica, los pequeños cambios rítmicos o lingüísticos, el lenguaje figurado, los conceptos. En breve, estos lectores trazan -coleccionan y sopesan- las palabras del idiolecto de cada poema. Si acaso algún que otro ensayo puede parecer más técnico, se debe a que, cuanto más afinado es el bisturí tanto mayor es la acuidad en la lectura. Dos: el poeta Ortega, especializado en la miniaturización de la filosofía, bautizó la cultura española como 'adánica'. Quería decir que, aunque hubiera producido prodigiosas figuras en las artes y las letras, no había fundado importantes movimientos artísticos. Había dado un Goya, sí, pero no una corriente como el Impresionismo. Pero en la primera mitad del siglo XX la cultura española dejó de ser 'adánica'. Ayudó a lanzar el Cubismo y dio no sólo grandes pintores y creadores de la escultura moderna -Picasso, Miró, Juan Gris y Julio González-, sino científicos -Ramón y Cajal, Rey Pastor y Severo Ochoa- y filósofos -Unamuno, Zubiri y Ortega-que renovaron sus disciplinas. Pero, además de artistas, científicos y filósofos, y los grandes simbolistas tardíos -Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, este último Premio Nobel-, hubo una promoción única de poetas llamada la generación del 27. Federico García Lorca, Vicente Aleixandre (otro Premio Nobel) son los miembros más conocidos. Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Miguel Hernández y otros pertenecen también a esta lista. Y estos poetas -con Machado, Juan Ramón y Unamuno- dominaban la poesía de la primera mitad del siglo XX. Pero de los muchos y excelentes poetas de la segunda mitad del siglo quizás únicamente Claudio Rodríguez alcanzó un rango comparable. A pesar de que España había contado con un movimiento romántico exiguo, tal laguna se vio compensada en el siglo XX por unos poetas españoles e hispanoamericanos verdaderamente extraordinarios. Estos poetas heredaron y potenciaron el romanticismo europeo y norteamericano -desde los hermanos Schlegel, Heine y Víctor Hugo, hasta Emerson y Whitman-. De hecho, hay trazas importantes del alto romanticismo en poetas españoles del siglo XX, como Luis Cernuda, cuya originalidad radicaba en juntar los restos del alto romanticismo con el simbolismo y el surrealismo. Es más, en Luis Cernuda, como en Claudio Rodríguez, hay claras reminiscencias románticas: una compenetración del hombre con la naturaleza, un ensimismamiento «iluminado», y más fundamental aún, el uso de la autobiografía poética, es decir, el empleo de la propia biografía para hilvanar y articular el trayecto de su poesía. Pero en la poesía española del siglo XX estos indicios románticos cambian de signo: ahora están al servicio de una nueva metafísica, denominada por Gabriel Marcel 'inmediatez sin mediación'. El resultado es una poesía nueva que no es ni subjetiva ni objetiva sino que apunta a un término medio. De hecho, cuando Claudio habla de su poética, siempre emplea la palabra 'participación'. Con lo que quiere significar el

misterioso encuentro dinámico entre sí mismo y todo lo demás -a lo que llama 'materia'-, todo aquello que no sea el poema mismo. Otros poetas de la primera mitad del siglo XX como Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas y Jorge Guillén también apuntan en su poesía a ese mismo mundo cotidiano inmediato, pero desde un ángulo más filosófico; ellos se atienen más bien al nuevo concepto fenomenológico de la vida: que no es la vida en el sentido biológico-químico, sino como presencia inmediata, es decir, la 'Vida' como la expuso Ortega¹. Aunque Claudio Rodríguez dista mucho de ser un poeta filosófico, sí comparte -de manera fundamentalmente distinta- el apego a esta misteriosa inmediatez cotidiana. Nacido en Zamora capital, Claudio vivió casi toda su vida en Madrid. Aun así, él y su mujer, Clara Miranda, mantuvieron siempre relaciones estrechas con sus amigos de juventud. Sus modestos ingresos provenían de su trabajo como profesor de estudiantes españoles y norteamericanos en el Instituto Internacional (Madrid). Con anterioridad vivió seis años en Inglaterra, donde ejerció de lector, primero en Nottingham y luego en Cambridge. Antes y después de la estancia en Inglaterra, fue el más querido de los jóvenes poetas del círculo de Vicente Aleixandre, y el poeta mayor fue su guía permanente mientras vivió. 1. Esta es una paráfrasis de la descripción de «vida» de Félix Martínez Bonati en su ensayo 'El sentido histórico de algunas transformaciones del arte narrativo', en La agonía del pensamiento romántico, Santiago de Chile, Además de como figura paterna -Claudio sólo tenía trece años cuando murió su padre- Aleixandre le ayudó, con su enorme tacto, a devenir el gran poeta que llevaba dentro. Cuando Claudio enseñaba en Inglaterra, los dos mantuvieron un diálogo epistolar acerca de los poemas que aquel iba escribiendo -sobre todo los de Alianza y condena (1965)-. Ya en Don de la ebriedad (1953) Aleixandre había percibido las extraordinarias dotes del joven poeta. Claudio se licenció en Filología Románica antes de irse a Inglaterra. Había publicado su premiado primer libro de poesía a los diecinueve años siendo aún estudiante y escribió su tesis de licenciatura sobre los elementos mágicos en las canciones infantiles de corro de Castilla. Entre 1953 y 1991 publicó cuatro libros más de poesía. En 1987 fue elegido miembro de la Real Academia Española donde ingresó en 1992. En su discurso inaugural habló con admiración de la obra de Miguel Hernández (1910- 1942). Poco antes de morir impartió varios seminarios sobre poesía española contemporánea en la Universidad Complutense de Madrid. Claudio vivió, de niño, la Guerra Civil (1936-1939) y, en su juventud, los largos años del franquismo. (De la guerra sólo recordaba que su padre lo llevó a presenciar una ejecución militar). Y vivió la transición democrática, tan desigual al principio, y al final de un éxito espectacular. Fue hombre de gustos tradicionales, algo pasado de moda e incluso, a propósito, políticamente incorrecto, como si intencionadamente perteneciera a una época anterior. Y así fue: en una época en que primaban el consumismo, los coches de lujo, los chalés en Majadahonda, los best seller, el interés de los partidos políticos por las artes, Claudio Rodríguez vivía modestamente en Madrid como si fuese la ciudad-pueblo de su infancia: prácticamente sin salir de su barrio, en el mundo de los porteros, los bares habituales, el carnicero del mercado. Vivía nada sujeto al 'mundanal ruido', una vida rica pero solitaria y especialmente dedicado a la creación del próximo libro, a un proceso secreto, interior. Aunque perteneciera a la llamada generación 'etífica' prefería los bares tradicionales a los modernos pubs. Cuando era más joven le gustaban los toros -y como buen madrileño prefería Antoñete a los 'estilistas' andaluces como Curro Romero y Rafael de Paula-. Fumaba demasiado -se le ve con un cigarro en todas las fotografías-. Leía tres o cuatro periódicos al día -entre ellos, ABC-, pero le interesaba muy poco la política. Había pertenecido al partido comunista en 1956, 'pero solamente durante veinte minutos', como le gustaba comentar. Aun así fue tiempo suficiente como para recibir una paliza de unos energúmenos falangistas. Todo lo anterior se ve reflejado oblicuamente en su poesía, junto con -se supone- una vida interior riquísima. Probablemente el éxito literario desde muy joven le aportó una soledad especial. Tenía el don -o el inconveniente- de recordar en detalle

cualquier experiencia pasada si quería y a veces sin querer. Cuenta su mujer que se emocionaba todos los años en el aniversario de la muerte repentina de su padre. De movimientos un poco bruscos, como ocurre a veces con la gente de apuesta estatura, era muy afable y un amigo leal y bondadoso. Le gustaba dar lecturas de su poesía, siempre leyendo de la misma edición de Cátedra que él prologó. Era un excelente lector de su poesía -su voz era fuerte, emocionada y con un glissando lírico, como consta en las muchas grabaciones que se le hicieron-. Dotado de una extraordinaria facultad lingüística, a veces sorprendía a los amigos con preguntas sobre la propiedad de cierta palabra en un poema en gestación. Por ejemplo, una vez me preguntó sobre la conveniencia de usar la palabra 'corva'; el pudor le hacía dudar de su corrección. Y, de muy buen grado, aceptó sugerencias de Aleixandre respecto a los títulos y hasta sobre la organización de sus libros. A partir de Don de la ebriedad y durante más de cuarenta años, para el lector fiel de poesía, su público, amigos poetas, jóvenes estudiantes, especialistas en poesía contemporánea y para los medios de comunicación fue ese ser humano sorprendente, un gran poeta, nacido para serlo más allá de su tiempo. A causa de su impecable rectitud en un mundo literario no exento de amiguismo, puesto que evitaba toda escaramuza literaria, su estatus especial -que parecía sorprenderle y divertirlo- fue desde el principio irrefutable y, al final, legendario. Le entretenía más charlar con un matador retirado -su vecino en la calle Lagasca, Manolo Vázquez- que con otros poetas. Aparte, claro está, de viejos amigos de toda la vida como Blas de Otero, Ángel González, Francisco Brines, José Ángel Valente y Carlos Bousoño. Muchos amigos ni siquiera eran poetas sino pintores y escultores de Madrid, como Joaquín Pacheco y José Hernández, y de Zamora, como Ramón Abrantes, Luis Quico, Tomás Crespo y Antonio Pedrero. Compartía su ocio con los jóvenes poetas, pero jamás quiso formar escuela. Le encantaba la compañía de los niños, y sabía intuitivamente cómo divertirlos. Bailaba con ellos, y comía hojas para su sorpresa. Y siempre tenía tiempo para los amigos, incluso en el último año, cuando se moría de cáncer. Entonces trabajaba sin pausa en *Aventura*, un sexto libro que no llegó a terminar. 'Me falta tiempo, no voy a llegar', decía el verano anterior a su muerte. En los largos periodos entre libro y libro, ni se notaba que era poeta: excepto por un pequeño bloc de apuntes y una punta de lápiz que siempre tenía consigo. Entre la publicación de *Vuelo de la celebración* y *Casi una leyenda* pasaron casi quince años. Esto no quiere decir que su creación le ocupara quince años. Más bien, exceptuando algunas plaquettes, la obra se hizo entre 1989 y 1991, cuando con un esfuerzo extraordinario transformó numerosos apuntes en *Casi una leyenda* (1991). Nunca se preocupó por esos largos periodos sin publicar, e incluso insistía en que ser poeta no era una condición vitalicia, y que los poetas -sabiéndolo o no- 'tenían todos fecha de caducidad como los yogures'. Fue jurado vitalicio del Premio Adonais, con el que había inaugurado su carrera en 1953. Dedicaba horas y horas a la lectura muy concienzuda de las decenas de manuscritos presentados. Muchas veces se dirigieron a él pidiéndole su voto, pero nunca se dejó influir. En una época en que muchos premios se acordaban de antemano, el Adonais, de Rialp, seguía siendo un premio genuino y muy codiciado entre los jóvenes poetas. A la vuelta de Inglaterra, Claudio y su mujer se fueron a vivir a la calle Lagasca, cerca del Retiro, con una tía soltera de Clara, Julia, figura maternal para los dos (el poema 'Sin noche' habla de ella). Clara se había criado con esta tía y sus abuelos, mientras que Claudio se había separado de toda su familia desde que se fue de casa a los dieciséis años. Así que durante varios años había vivido un poco como vagabundo, recorriendo a pie la meseta de Castilla entre Zamora y la raya portuguesa. Incluso ya en Madrid, en los primeros años, acostumbraba a ausentarse durante semanas y este vagabundeo formó parte de la leyenda que él mismo se forjó, y que parecía esencial para su poesía. Siempre mantuvo que Don de la ebriedad se había compuesto al ritmo de estas andanzas; de hecho, era como si, a pesar de habitar la gran ciudad, a su poesía le fuera esencial el mundo rural de antes. Desde su niñez, Clara Miranda y toda su familia habían veraneado en Zarauz, un

pueblo de la costa cerca de San Sebastián. Allí Claudio disfrutaba de la natación o jugaba al frontón con los amigos vascos y sus cuñados. Con los años, el ejercicio se sustituyó por los paseos hasta la terraza del Aiten Etxe, desde donde en los días sin bruma se veía el mar hasta San Sebastián. Tanto en Madrid como en Zarauz, Claudio y Clara siempre terminaban la tarde con un paseo por su barrio, después del cual se reunían con los amigos en un bar favorito para beber y charlar. Desde la adolescencia, Claudio se despertaba varias veces todas las noches. De manera que escribía hasta muy tarde y dormía durante la mañana, salvo cuando no se lo permitían las clases en el Instituto Internacional. No soportaba el teléfono y se negaba a contestar las llamadas; pero a los dos les gustaba recibir visitas de los amigos y de jóvenes hispanistas. O bien compartir con ellos el paseo por el barrio. Quizás porque se consideraba un huérfano -aunque fuera él quien se había separado de su familia- y porque cuando murió su padre la economía familiar declinó, parece que Claudio se veía como un poco déclassé, alguien que se sentía más cómodo en el mundillo del hombre del campo, del maletilla, y el ambiente de la taberna rural de Castilla. Era como si, aunque nunca escribió de Castilla como Antonio Machado, para animar su poesía le hiciera falta imaginarse inmerso en la Castilla que Machado describiera. Además, existe otro elemento fundamental en la sociología de su poesía. Seguramente sentía una profunda empatía con el deambular de sus dos escritores predilectos -santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz- y también le fascinaba su intimidad con lo cotidiano: que santa Teresa no estudiara el agua sino que se dedicara a 'contemplar... mucho tiempo lo que es el agua' o que san Juan de la Cruz supiera que 'el vuelo de la paloma tiene tres tiempos'. De hecho, cuando escribe en 'Cantata del miedo': 'Pequeño de estatura, como todos los santos, algo caído de hombros y menudo / de voz, de brazos cortos, infantiles, / zurdo,...'², expresa una ternura y una reverencia hacia los santos que no tiene precio.