



CÓMO SE PINTA UN GORRIÓN: EL RITMO PLÁSTICO EN LOS VERSOS DE CLAUDIO RODRÍGUEZ

Juan Manuel Rodríguez Tobal

Todo lo que sucede en el cielo y en la tierra está sometido a las leyes musicales
Isidoro de Sevilla

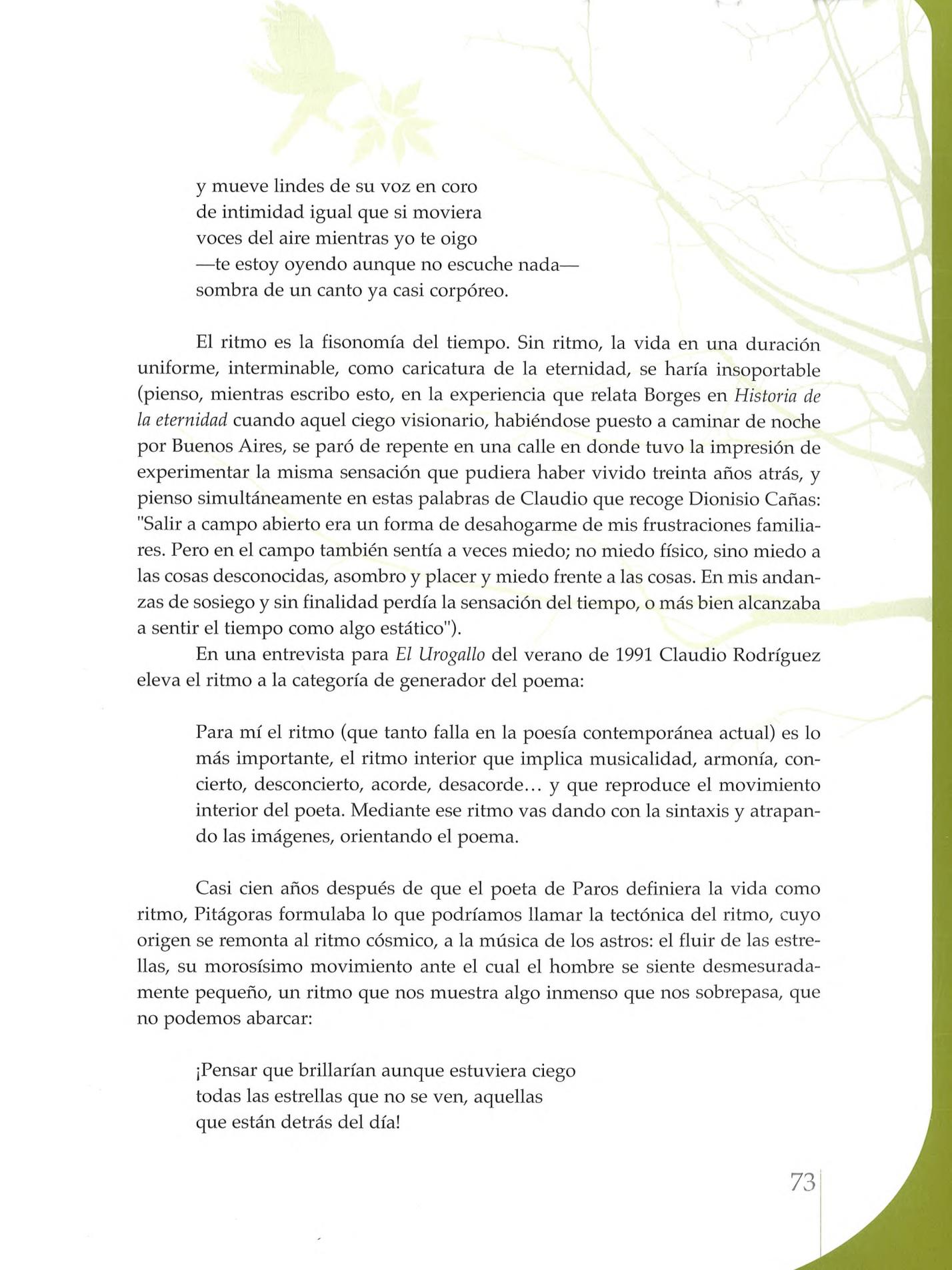
Caminar es pensar con el cuerpo
Jules Supervielle

En un pequeño artículo publicado en prensa el pasado año confesaba que me cuesta acostumbrarme a los ejercicios de hermenéutica sobre la poesía de Claudio Rodríguez: la claridad asombrada. Hoy veo los acercamientos críticos a la obra de Rodríguez (aproximaciones que tanto he disfrutado en otro tiempo) como un intento

desafinado de poner voz a lo que no necesita sino oído y mirada, una mirada limpia. Por eso me fatiga más que nada esa búsqueda extravagante de parentescos y fuentes con que los estudiosos últimos tratan de decir lo que no se haya dicho todavía de estos versos que nunca deberían dislocarse de su condición de cántico. Y son menos soportables aún esos alardes de contorsionismo anagógico que llevan a los botánicos de la literatura a emparentar la poesía de Claudio Rodríguez con Parménides, Wang Wei, Karl Marx o con algún canto comunal mexicano de Tenochtitlán. Decía, sí, que la poesía de Claudio Rodríguez pide del lector oído y mirada por encima de todo; la música del verso y la realidad que emana naturalmente de ella hacen de sus poemas objetos antes sensibles que inteligibles. Platón, que reiterada y lamentablemente anteponía el pensamiento a la música, escribió en *La República* que el número y la armonía se han hecho para las palabras, tal vez conviene recordar aquí que palabra, armonía y número eran para él los tres elementos de los que se compone la melodía. Aristóteles introduce el número en su célebre definición del tiempo: “el tiempo es el número del movimiento según el antes y el después”; el número es para él algo tan inmediato como la mera función de contar, o mejor, la conciencia de la sucesión numérica, lo que le lleva a considerar el tiempo como un hecho de conciencia, de alma, única realidad con capacidad para determinar un “antes” y un “después” sobre la vida del hombre. Pero basta, no estoy buscando ninguna filiación entre la poesía de Claudio Rodríguez y el pensamiento de aquel concienzudo taxónomo del alma, sino algo mucho más interesado: sólo hay tiempo cuando hay cuerpos que se mueven en el espacio; el hombre es temporal porque es corpóreo, el cuerpo está sometido al tiempo y el tiempo es la manifestación del propio cuerpo, cuerpo sentido no como algo externo que tenemos, sino como lo que precisamente somos: “Lo que resuena en mí es lo que aprendo con mi cuerpo”, escribió Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*.

En poesía, es decir, en la vida, el tiempo se hace concreto mediante el ritmo (“entiende que es un ritmo el vivir” cantó el poeta Arquíloco de Paros en uno de sus versos más memorables). No hablo sólo de esa concreción por acentos, golpes (*ictus*), que dan a nuestros sentidos pedazos de tiempo que quedan en nosotros sin que los convoquemos por la sola gracia de su numeración, hablo también de la gradación de las intensidades del tiempo de orden cualitativo: de la misma manera que las líneas y los puntos en un plano descubren a nuestros ojos los dibujos, así también el tiempo *toma cuerpo* a través del ritmo:

—¡Calla, álamo, sobrio
hachón ardido de la espera! Y calla,



y mueve lindes de su voz en coro
de intimidad igual que si moviera
voces del aire mientras yo te oigo
—te estoy oyendo aunque no escuche nada—
sombra de un canto ya casi corpóreo.

El ritmo es la fisonomía del tiempo. Sin ritmo, la vida en una duración uniforme, interminable, como caricatura de la eternidad, se haría insoportable (pienso, mientras escribo esto, en la experiencia que relata Borges en *Historia de la eternidad* cuando aquel ciego visionario, habiéndose puesto a caminar de noche por Buenos Aires, se paró de repente en una calle en donde tuvo la impresión de experimentar la misma sensación que pudiera haber vivido treinta años atrás, y pienso simultáneamente en estas palabras de Claudio que recoge Dionisio Cañas: "Salir a campo abierto era un forma de desahogarme de mis frustraciones familiares. Pero en el campo también sentía a veces miedo; no miedo físico, sino miedo a las cosas desconocidas, asombro y placer y miedo frente a las cosas. En mis andanzas de sosiego y sin finalidad perdía la sensación del tiempo, o más bien alcanzaba a sentir el tiempo como algo estático").

En una entrevista para *El Urogallo* del verano de 1991 Claudio Rodríguez eleva el ritmo a la categoría de generador del poema:

Para mí el ritmo (que tanto falla en la poesía contemporánea actual) es lo más importante, el ritmo interior que implica musicalidad, armonía, concierto, desconcierto, acorde, desacorde... y que reproduce el movimiento interior del poeta. Mediante ese ritmo vas dando con la sintaxis y atrapando las imágenes, orientando el poema.

Casi cien años después de que el poeta de Paros definiera la vida como ritmo, Pitágoras formulaba lo que podríamos llamar la tectónica del ritmo, cuyo origen se remonta al ritmo cósmico, a la música de los astros: el fluir de las estrellas, su morosísimo movimiento ante el cual el hombre se siente desmesuradamente pequeño, un ritmo que nos muestra algo inmenso que nos sobrepasa, que no podemos abarcar:

¡Pensar que brillarían aunque estuviera ciego
todas las estrellas que no se ven, aquellas
que están detrás del día!

Frente al ritmo cósmico, el hombre sale de sí, la experiencia de la infinitud le produce éxtasis. El propio Claudio, en su prólogo a la edición de *Desde mis poemas* dice a propósito de *Don de la ebriedad*:

Cuando comencé a escribir *Don de la ebriedad* tenía diecisiete años. Dos datos suficientes para orientar al lector. Poesía —adolescencia— como un don; y ebriedad como un estado de entusiasmo, en el sentido platónico, de inspiración, de raptó, de éxtasis, o, en la terminología cristiana, de fervor.

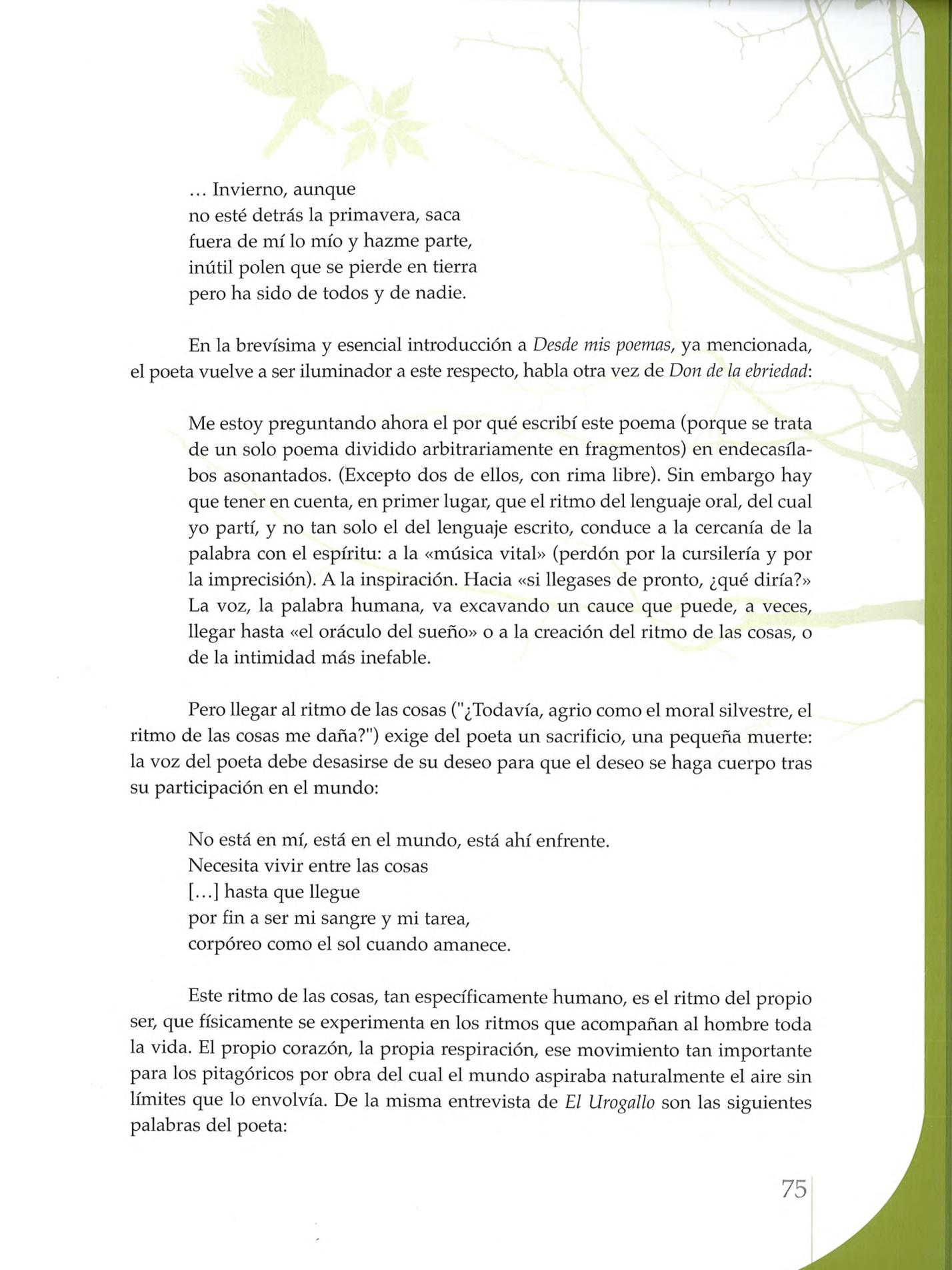
En armonía con este ritmo exterior y lejano, el hombre es sacudido por el ritmo interior de la tierra como algo vivo y donde hay vida. El devenir y sucederse de las estaciones, la claridad y oscuridad que vienen con el día y con la noche (ritmo que sostiene de principio a fin el “Canto del caminar”), o hasta el ritmo del aire:

Pues bien: el aire de hoy tiene su cántico.
¡Si lo oyeseis!

Y, claro, el ritmo del crecimiento de la vegetación tan recurrente en la poesía de Rodríguez:

Y oigo la piedra, su erosión, su cántico
interior, [...]
[...] ven
ven tú, ven tú
y oye conmigo cómo crece el fruto,
porque sin ti no sé,
porque sin ti no amo. Tú ven, ven, oye conmigo,
oye la silenciosa reproducción del polen, el embrión
audaz de la semilla, su germinación,
la flor crecida entre aventura hermosa
abriéndose hacia el fruto...

Por obra de este ritmo interior el hombre no cae en éxtasis, sino en “éntasis” (palabra que aquí dejo al abrigo de sus formantes griegos); el hombre se reconoce parte en la medida en que también él se reconoce tierra y vida, del mismo modo que reconoce a todos los seres vivos como compañeros de camino. Claudio Rodríguez vive así el acto creador como un acto de entrega animado por el anhelo de fundirse con las cosas, de perderse en ellas:



... Invierno, aunque
no esté detrás la primavera, saca
fuera de mí lo mío y hazme parte,
inútil polen que se pierde en tierra
pero ha sido de todos y de nadie.

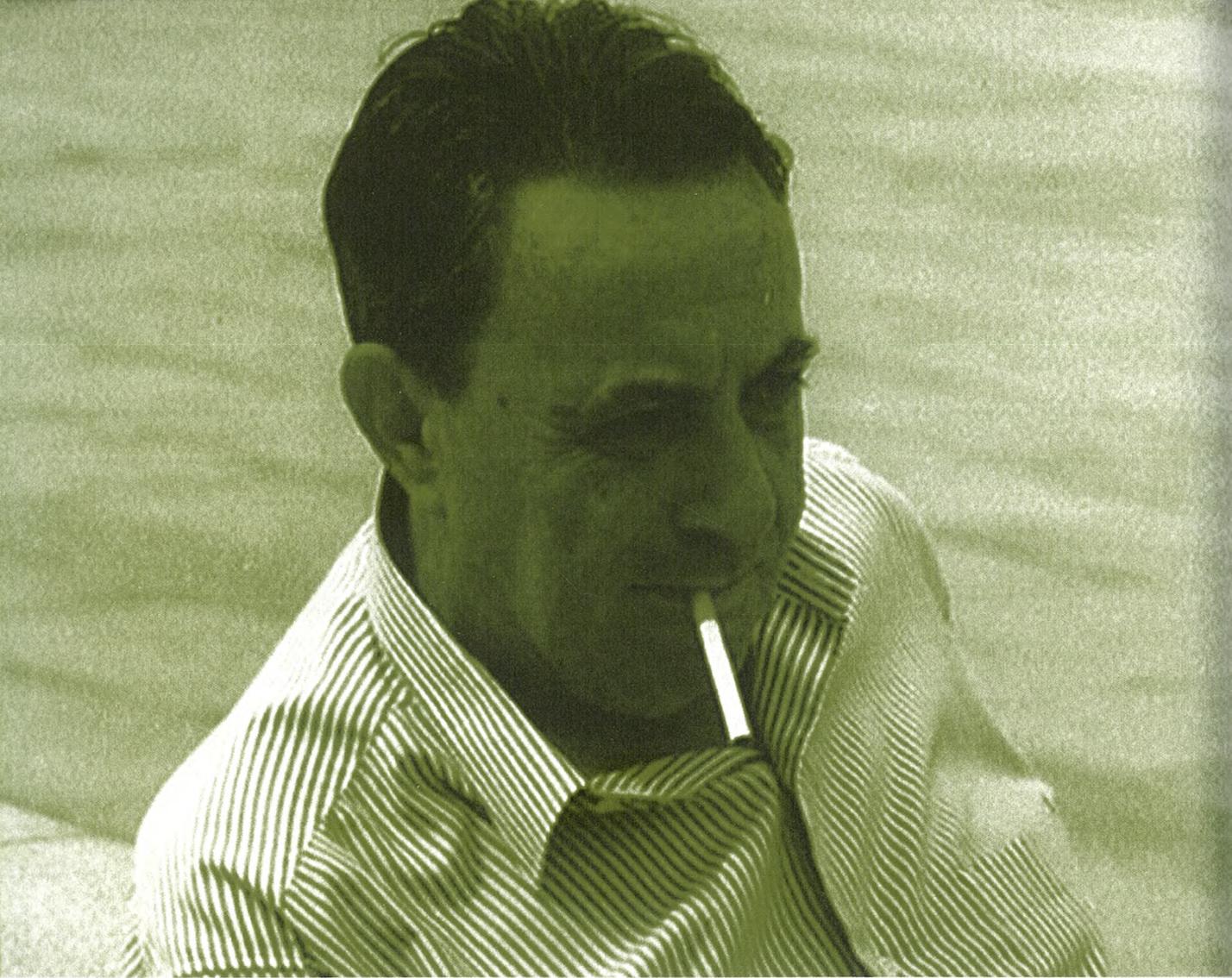
En la brevísima y esencial introducción a *Desde mis poemas*, ya mencionada, el poeta vuelve a ser iluminador a este respecto, habla otra vez de *Don de la ebriedad*:

Me estoy preguntando ahora el por qué escribí este poema (porque se trata de un solo poema dividido arbitrariamente en fragmentos) en endecasílabos asonantados. (Excepto dos de ellos, con rima libre). Sin embargo hay que tener en cuenta, en primer lugar, que el ritmo del lenguaje oral, del cual yo partí, y no tan solo el del lenguaje escrito, conduce a la cercanía de la palabra con el espíritu: a la «música vital» (perdón por la cursilería y por la imprecisión). A la inspiración. Hacia «si llegases de pronto, ¿qué diría?» La voz, la palabra humana, va excavando un cauce que puede, a veces, llegar hasta «el oráculo del sueño» o a la creación del ritmo de las cosas, o de la intimidad más inefable.

Pero llegar al ritmo de las cosas ("¿Todavía, agrio como el moral silvestre, el ritmo de las cosas me daña?") exige del poeta un sacrificio, una pequeña muerte: la voz del poeta debe desasirse de su deseo para que el deseo se haga cuerpo tras su participación en el mundo:

No está en mí, está en el mundo, está ahí enfrente.
Necesita vivir entre las cosas
[...] hasta que llegue
por fin a ser mi sangre y mi tarea,
corpóreo como el sol cuando amanece.

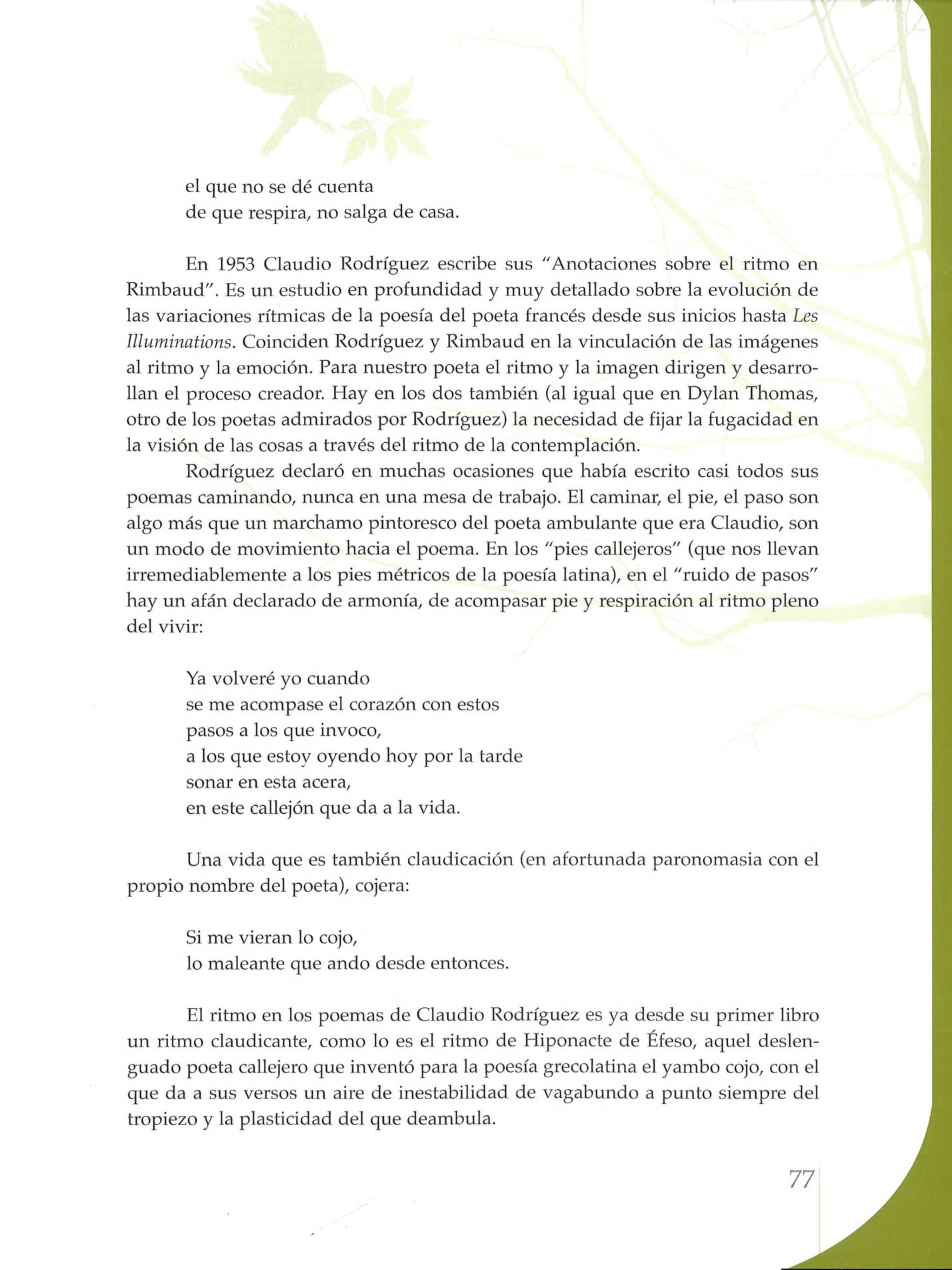
Este ritmo de las cosas, tan específicamente humano, es el ritmo del propio ser, que físicamente se experimenta en los ritmos que acompañan al hombre toda la vida. El propio corazón, la propia respiración, ese movimiento tan importante para los pitagóricos por obra del cual el mundo aspiraba naturalmente el aire sin límites que lo envolvía. De la misma entrevista de *El Urogallo* son las siguientes palabras del poeta:



Hay una respiración en el poema, que es ese poso de dominio formal, pero está también la otra respiración, que es tuya, pero que se va, se entrega. Es el alma que uno se va dejando y que se renueva. Y caminando se siente especialmente la respiración.

Caminar y respirar, he aquí los dos sencillos ingredientes de ese ritmo de paso, respirado, tan característico de los versos de Claudio Rodríguez. Pero, como el deseo, también la respiración exige su pequeña muerte: hacerse mundo (¡Dejad de respirar y que os respire la tierra, que os incendie en sus pulmones maravillosos!) para que la respiración llegue a ser un acto verdadero de conciencia:

Y ahora más que nunca,
en esta hora del día en que esto canto,



el que no se dé cuenta
de que respira, no salga de casa.

En 1953 Claudio Rodríguez escribe sus “Anotaciones sobre el ritmo en Rimbaud”. Es un estudio en profundidad y muy detallado sobre la evolución de las variaciones rítmicas de la poesía del poeta francés desde sus inicios hasta *Les Illuminations*. Coinciden Rodríguez y Rimbaud en la vinculación de las imágenes al ritmo y la emoción. Para nuestro poeta el ritmo y la imagen dirigen y desarrollan el proceso creador. Hay en los dos también (al igual que en Dylan Thomas, otro de los poetas admirados por Rodríguez) la necesidad de fijar la fugacidad en la visión de las cosas a través del ritmo de la contemplación.

Rodríguez declaró en muchas ocasiones que había escrito casi todos sus poemas caminando, nunca en una mesa de trabajo. El caminar, el pie, el paso son algo más que un marchamo pintoresco del poeta ambulante que era Claudio, son un modo de movimiento hacia el poema. En los “pies callejeros” (que nos llevan irremediablemente a los pies métricos de la poesía latina), en el “ruido de pasos” hay un afán declarado de armonía, de acompañar pie y respiración al ritmo pleno del vivir:

Ya volveré yo cuando
se me acompañe el corazón con estos
pasos a los que invoco,
a los que estoy oyendo hoy por la tarde
sonar en esta acera,
en este callejón que da a la vida.

Una vida que es también claudicación (en afortunada paronomasia con el propio nombre del poeta), cojera:

Si me vieran lo cojo,
lo maleante que ando desde entonces.

El ritmo en los poemas de Claudio Rodríguez es ya desde su primer libro un ritmo claudicante, como lo es el ritmo de Hiponacte de Éfeso, aquel deslenguado poeta callejero que inventó para la poesía grecolatina el yambo cojo, con el que da a sus versos un aire de inestabilidad de vagabundo a punto siempre del tropiezo y la plasticidad del que deambula.

No es mi intención hurgar aquí en la fontanería rítmica de Rodríguez (diéresis, sinéresis, contracciones y encabalgamientos, continuas variaciones en los esquemas acentuales...) que tan bien estudiada ha sido por especialistas en estos trucos del lenguaje (lo que Gonzalo Sobejano llama la "calidad trémula" del verso de Claudio, o Peregrín Otero "tensión métrica"). Sino reclamar del lector esa actitud natural con la queabría esta reflexión: oído y mirada, una mirada limpia, porque los poemas de Claudio Rodríguez se ven con el oído mucho antes de que sus palabras hablen a nuestro entendimiento.

En "Ballet de papel" el poeta pone ante nuestros ojos una deliciosa danza de aire, volúmenes, pesos y texturas, sin orden, mas con concierto. De igual modo que en "Incidente en los Jerónimos" es el dibujo de un vuelo lo que llega a nuestros sentidos. Y el que no vea a un gorrión en los siete primeros versos de este romancillo de *Alianza y condena*, que no salga de casa.

No olvida. No se aleja
este granuja astuto
de nuestra vida. Siempre
de prestado, sin rumbo,
como cualquiera, aquí anda,
se lava aquí, tozudo,
entre nuestros zapatos.
¿Qué busca en nuestro oscuro
vivir? ¿Qué amor encuentra
en nuestro pan tan duro?
Ya dio al aire a los muertos
este gorrión, que pudo
volar, pero aquí sigue,
aquí abajo, seguro,
metiendo en su pechuga
todo el polvo del mundo.