relato-testimonio: la brasilera Carolina María de Jesús, con *La favela;* la cubana Aída García Alonso, con *Manuela, la mexicana,* y María Esther Gilio, con su documento *La guerrilla tupamara.*

NATI GONZÁLEZ FREIRE
Calle Cero, 305, apto. 3-B.
e/ 3.ª y 5.ª, Miramar.
LA HABANA. Cuba.

Para una antología esencial de Claudio Rodríguez

Los acontecimientos literarios —premios, homenajes, aniversarios— pueden estimular, detrás de su obvia proyección pública, una muy positiva experiencia personal: impulsarnos de nuevo a adentrarnos en una obra que hemos admirado y querido, pero que el tiempo ha acabado necesariamente por alejarnos. Sin embargo, no es esto en verdad lo que me ocurre con la de Claudio Rodríguez, a quien se le ha concedido el Premio Nacional de Literatura (en su sección de Poesía), el pasado año de 1983. Al contrario, por haber vuelto sobre ella en varias ocasiones (y porque la considero una de las más singulares de la lírica española de posguerra y de todo nuestro siglo), su poesía más bien se ha sedimentado en mí, no ya como material siempre dispuesto para una revalorización digamos histórica, sino como una compañía ahondada y entrañable, de la cual estoy seguro de que no podré nunca desprenderme (y para mi bien).

Hace poco, y no recuerdo ahora exactamente quién, alguien sostenía que los jóvenes españoles de cierto momento habían aprendido a leer el mundo «guilleanamente», o sea, de la mano de un poema o de unos versos del autor de *Cántico.* Por mi parte, yo suelo instintivamente asomarme a la contemplación de la vida, y a iluminar esa contemplación, a la luz de alguna intuición expresiva del poeta zamorano, a quien *casi* me sé de memoria. Quiero decir con esto que mi personal lectura de la realidad y la existencia (practicada en su base desde un entusiasmo vital que no enturbia la paralela conciencia del dolor, la pérdida y la injusticia, por otro lado no menos integrantes de esa misma realidad), viene a coincidir, naturalmente, en sus dos vertientes sugeridas —la luminosa y la sombría— con la que la poesía de Rodríguez fundamentalmente propone, y a la larga ésta refuerza a aquélla. Es decir, que yo tiendo a leer el mundo «claudianamente», y ante un paisaje, o ante un sencillo gesto humano, me encuentro repitiendo para mí algunos versos del poeta. De aquí lo que antes afirmaba de cuán entrañable, de cuán ejemplar, me ha sido y sigue siendo su alzada y hermosa palabra poética.

Pero de todos modos, el recaer en Claudio Rodríguez el Premio Nacional de Literatura, en su última edición, vino a situar de nuevo a su poesía en un plano de atención más objetivo y, a la vez, más solidario —devolviéndole así a este afanoso cantor de la solidaridad, la alianza, la amistad y la hospitalidad, lo que tanto en este sentido él nos ha dado. Porque, como escribía Juan García Hortelano en una nota periodística publicada en *El País,* a raíz de darse a conocer la noticia del Premio, toda la tribu literaria estaba de fiesta con ese premio, ya que —añadía— «no conozco a nadie que no quiera bien a Claudio». De aquí mi alegría ante la petición de *Cuadernos Hispanoamericanos* de escribir (de volver a escribir) algo sobre la obra de Rodríguez, pues tomé esa invitación en calidad de excusa —como si la necesitara— para internarme de nuevo en esa obra.

Felizmente, este recorrido de hoy (que se traducirá en unas notas por fuerza parcialísimas) me fue más clarificador que aquellos en que antes, y sólo por mi cuenta, me había arriesgado [1]. Y es que, circunstancialmente, lo acometía ahora bajo el muy positivo efecto de la lectura de dos excelentes exploraciones críticas por la poesía de Claudio a que había tenido acceso por deferencia y generosidad de sus autores (dos buenos amigos, míos y del poeta), ya que esas exploraciones se encuentran aun inéditas en el momento en que esto escribo. Uno de esos trabajos es el medular ensayo de Gonzalo Sobejano, titulado «Impulso lírico y epifanía en la poesía de Claudio Rodríguez»; el otro, el extenso y penetrante capítulo que a «La mirada auroral: la poesía de Claudio Rodríguez» dedica Dionisio Cañas en su libro *Poesía y percepción (Francisco Brines, Claudio Rodríguez, José Angel Valente)* [2]. No sólo me apoyo de modo muy explícito en ellos: virtualmente los saqueo. (Pero para que esta acción no llegue a la impudicia, cuando libremente me valgo de esos trabajos, añado tras la cita, y entre paréntesis, las siglas que corresponden al nombre de los dos autores.) Desde luego, también aprovecho algo de lo por mí adelantado en las dos ocasiones anteriores que consigno en la nota 1, pues mi visión última de la poesía de Claudio Rodríguez, si bien matizada y enriquecida por sucesivas relecturas (y por el auxilio de esos ensayos a que acabo de hacer referencia) sigue descansando en los mismos presupuestos.

Si el ejercicio de la intertextualidad es hoy muy traído y llevado en la creación literaria como móvil o mecanismo de gran eficacia (e incluso de inevitabilidad: «todo el mundo reescribe», se oye decir), ¿por qué no acoger también, en la práctica de la crítica, limpia y honestamente, ese mismo mecanismo? (Ya que otra cosa es la «intertextualidad» crítica ejercida como «plagio camouflado», mucho más frecuente de lo que se cree.) En «Oda a la hospitalidad», escribe Rodríguez: *Porque el canto es tan sólo/palabra hospitalaria.* Y este modesto «canto» de homenaje que hoy emprendo hacia

---

[1] Me refiero a estos dos anteriores ensayos míos: «Hacia la verdad en *Alianza y condena* (1965) de Claudio Rodríguez», recogida en *Diez años de poesía española, 1960-1970* (Madrid, Insula, 1972), y «Claudio Rodríguez, entre la luz y el canto: sobre *El vuelo de la celebración*» (Papeles de Son Armadans, núm. CCLX, noviembre de 1977).

[2] Ambos trabajos son de inminente aparición. El ensayo de Gonzalo Sobejano será incluido en *De los romances villancicos a la poesía de Claudio Rodríguez: 22 ensayos sobre las literaturas española e hispanoamericana* (Homenaje a Gustav Siebenman), ed. José M. López de Abiada (José Esteban, Editor, Madrid). El libro de Dionisio Cañas se encuentra en prensa en la editorial Hiperión (también de Madrid).

la poesía de quien esos versos escribiera, quiere ser también «palabra hospitalaria», donde tal vez la que menos resuene sea la mía. O donde, al menos, la mía dé cobijo hospitalario (y servicial para mi) a otras voces que, desde sus perspectivas personales, se han ido sumando (y aún antes de la concesión de este premio, lo que las hace todavía más válidas) a este unánime reconocimiento laudatorio de una poesía que se ha alzado siempre como cántico o celebración. Acerco así, lo que yo pueda decir, a lo que ya han dicho Sobejano y Cañas; y me uno a ellos y en torno a Claudio Rodríguez en esta ocasión de alegría para todos por el Premio Nacional que a éste le fuera otorgado. Creo casi cumplir literalmente lo que el propio poeta había expresado en aquella misma «Oda...», cuando allí confiadamente afirma que la hospitalidad es *el origen de la fiesta y el canto.*

El título de este ensayo mío anuncia algo así como el adelanto de unas pistas para organizar una *antología esencial* de la poesía de Claudio Rodríguez. La necesidad de ceñir, en un rótulo, el contenido de lo que después en un texto se va a desarrollar, puede llevar (y tal es este caso) a una cierta desfiguración de lo que en verdad luego se ha de encontrar. Debido a ello, conviene precisar que por *esencial* no ha de entenderse aquí una selección de los poemas capitales o mayores en una obra que me permito calificar de casi antológica toda ella. Doy ese término, *esencial,* a los poemas que recogen, o se articulan, en torno a una motivación que sí es central, en el sentido de *sustancial,* en esa obra (dejando forzosamente a un lado otras tensiones que, desde ángulos diferentes y aún opuestos, pudieran en ella ser consideradas como igualmente significativas). Esa motivación que es, repito, esencial y definitoria en la creación poética del autor, pudiera resumirse así: «*La aparición* de la verdad en un trance *instantáneo* que funda una *claridad* nueva» (G. S.). O sea, la revelación o manifestación súbita de una verdad, de la verdad, que puede sorprender al espíritu, incluso en medio de la más inusual o vulgar circunstancia. Y esa manifestación, esa epifanía, es acogida siempre (poética, física y metafísicamente) como una iluminación, como una luz sobrepasadora que devuelve el lado escondido («el misterio») de la realidad, y bajo el efecto de la cual esa realidad puede ser sólo aprehendida en su verdadera *totalidad.* Pues únicamente por la acción de aquella epifanía, tal *integridad* de lo real es alcanzable (es al menos deseable); y la conciencia de esta necesidad (y de la limitación que supone el desentenderse de ella) ha logrado en Claudio Rodríguez algunas formulaciones paradigmáticas. En «Porque no poseemos», de *Alianza y condena,* el poeta habla de los hombres que sólo se atienen a la apariencia —la realidad exterior de las cosas— y les llama: *Ciegos para el misterio/y, por tanto, tuertos/para lo real...*

Y ese escrutamiento del misterio, que por sorpresa adviene como manifestación, revelación o epifanía, ha aguijado de continuo el ejercicio poético de Rodríguez. Es más: le ha dado su vertebración *esencializadora,* al punto de que aún las verdades más inmediatas y comunitarias irrumpen en sus versos, al calor de la creación misma del poema, con ese algo de descubrimiento súbito que el propio lenguaje pareciera imponerle con total imperiosidad. Ya había atisbado incidentalmente este aspecto sustancial de su práctica poética al comentar algunos poemas de *Alianza y condena,* en el primero de mis trabajos referidos. Ahora Gonzalo Sobeajano lo explora sistemática y centralmente, y remite la noción de *epifanía* a la que en su día ofreciera James Joyce

como atribuida a Stephen Dedalus («By an apiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase on the mind itself»). Por mi parte, la había asociado yo (poniendo énfasis en que tal logro no implica en nuestro autor la autoproclamación del poeta como un ser egregio o superior) a una palabras de Alejo Carpentier en el prólogo a su relato *El reino de este mundo*. Escribe allí el novelista cubano: «Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de *estado límite*.» [3]

El conocedor de la poesía de Claudio Rodríguez, o quien, sencillamente, lea sus textos que a continuación presentamos, comprenderá qué bien se advienen algunas de las categorías propuestas por Carpentier (especialmente lo que toca a la «inesperada alteración de la realidad» y a su iluminación inhabitual o favorecedora) a los poemas aquellos en que, desde ese «estado límite» a que lo ha llevado la «exaltación del espíritu», el autor de *Don de la ebriedad* ha intentado notariar el instante supremo y único de la revelación, de la iluminación subitánea de lo real. Y tal instante, trasfundido ya en sabia palabra poética, puede igualmente arrojar su luz última y favorecedora sobre el alma ebria, la mente cuestionadora y aun desengañada, o la serena y madura reflexión del contemplador. Y se habrá notado que insinúo aquí, y resumo, la gradación sobre la que descansa la articulada trayectoria del poeta, tal como la establece Dionisio Cañas: «de una primera mirada *auroral intuitiva [Don de la ebriedad];* a una segunda, *contemplativo-moral [Conjuros];* y, por fin, a una tercera, *contemplativo-reflexiva* [gran parte de *Alianza y condena* y *El vuelo de la celebración]*».

En todas las etapas, en todos los libros, habrá siempre, no un solo poema, sino varios (incluso muchos: a Sobejano le es posible hasta enumerarlos en su estudio), cuyo «asunto» podría decirse que, a mayor o menor distancia, gira en torno a la captación de ese momento mágico de la revelación, del encuentro con lo que el espíritu oscuramente busca o presiente y al cabo logra de modo inesperado bajo muy diversos signos o manifestaciones, la descripción de cuyas benéficas consecuencias se convierte en la materia misma del poema. La minimísima antología esencial que sigue intenta detenerse en una composición (en algún caso, en dos) de cada libro del poeta, a través de las cuales la revelación concederá al hablante poemático lo que, en la respectiva etapa, pareciera reclamar más al autor: la «gracia poética» en *Don de la ebriedad;* la señal que conmina a la entrega moral del hombre al otro, a los otros *(Conjuros);* la verdad y la vida, la verdad que daría sólo su sentido raigal a la vida *(Alianza y condena);* el conocimiento total e integrador *(El vuelo de la celebración)*. Y paso ya a la selección anunciada, insistiendo en lo que un poco más arriba quedó sugerido: las muchas otras piezas que podrían traerse en sustitución, o al lado, de las que aquí van.

Todos están de acuerdo sobre lo que, bajo su escritura audaz y libremente

---

[3] CARPENTIER: *El reino de este mundo* (relato), Caracas: Primer Festival del Libro Venezolano, s/f, pág. 7.

visionaria (casi impensable en los años del socialrealismo, cuando ve la luz) se descubría en *Don de la ebriedad* (1953): una general imprecisión y vaguedad temática, que por ello mismo dotaba a aquella escritura de su más sutil capacidad de impregnación poética. El propio autor lo define así: «Mi primer libro se titula *Don de la ebriedad* precisamente por eso: la ebriedad de la existencia en sí, sin matices». De aquí la certera impresión de que allí, en ese volumen, «el poeta no canta nada precisamente, o canta universalmente todo» (G. S.). Sin embargo, tras ese libérrimo entramado expresivo, que actuaba como significante de una innegable ambigüedad y plurivalencia semánticas, se definían ya en *Don de la ebriedad,* con precoz lucidez, dos de los centros unificadores de toda la poesía de Claudio Rodríguez, y no sólo de la inicial o juvenil: la emoción exaltada frente al misterio de la naturaleza, por donde se canalizaba la proyección trascendente o metafísica del libro; y la íntima necesidad humana de corresponder con la dación de sí al ejemplo de aquélla, lo cual teñía ya al conjunto de una fuerte coloración ética. Es decir, que más allá de las muy visibles diferencias en tono expresivo de *Don de la ebriedad* con respecto a la obra posterior de su autor, ya en ese temprano cuaderno quedaban delineadas las dos tensiones centrales de su quehacer poético: la volición metafísica y el entrañamiento moral.

Mayor valor premonitorio aún, y ahora descendiendo al particular tema de estas notas, revela el hecho de haber colocado como texto primero del libro (que, por ello, abre también toda su obra poética), el que a continuación se ofrece, y que ha de leerse como una verdadera cifra de ese mecanismo de la revelación que comenzamos aquí a documentar. La pieza podría recibirse como estructurada en tres secciones. Una primera (1-7), que contiene la descripción «objetiva» de la iluminación de la realidad —de las cosas— por una luz trascendente *(la claridad),* que, viniendo de lo alto, ha de ocupar las cosas y darles su total sentido. Otra, intermedia (desde la segunda mitad del verso 7 hasta el 16), que comienza por cuestionar la naturaleza de ese don y concluye por reclamar nerviosamente la urgencia de una concreción material de aquella luz o claridad. Y la tercera y final (17-24), que suscribe la apetencia apasionada del hablante por sustanciarse plenamente, casi se diría que por interfecundarse, de ese supremo beneficio. Teniendo en cuenta esta división interna (formalmente Claudio Rodríguez ha gustado, por lo general, de la indivisión estrófica o exterior), léase ahora el poema:

Siempre la claridad viene del cielo;
es un don: no se halla entre las cosas
sino muy por encima, y las ocupa
haciendo de ello vida y labor propias.
Así amanece el día; así la noche 5
cierra el gran aposento de sus sombras.
Y esto es un don. ¿Quién hace menos creados
cada vez a los seres? ¿Qué alta bóveda
los contiene en su amor? ¡Si ya nos llega,
y es pronto aún, ya llega a la redonda, 10
a la manera de los vuelos tuyos

y se cierne, y se aleja y, aún remota,
nada hay tan claro como sus impulsos!
Oh, claridad sedienta de una forma,
de una materia para deslumbrarla 15
quemándose a sí misma al cumplir su obra.
Como yo, como todo lo que espera.
Si tú, la luz, te la has llevado toda,
¿cómo voy a esperar nada del alba?
Y, sin embargo —esto es un don—, mi boca 20
espera, y mi alma espera, y tú me esperas,
ebria persecución, claridad sola
mortal como el abrazo de las hoces,
pero abrazo hasta el fin que nunca afloja.

Extremando la síntesis, podría decirse que las secciones primera y segunda del texto (en la división propuesta) preparan lo que será su verdadero «asunto» o «tema»: la invocación ansiosa y expectante de la iluminación de la realidad por obra de aquella claridad que se recibe —se reitera— como un *don*. Y a éste se le acerca —*ebria persecución* (22)— la noción de ebriedad, con lo cual se acentúa la sugerencia de acción instintiva, fuera de toda causalidad lógica o racional (justificando así, desde la primera composición, el sentido y el título del libro).

El poeta no se maravilla aún (como lo hará en otros poemas que se verán después) por la causa o razón de ese obsequio imprevisto y extraño; y nada más adecuado entonces que ese tono natural, como de quien describe sin asombro un sencillo hecho normal o físico, con que arranca el poema: *Siempre la claridad viene del cielo* (1). Precisamente al pronunciarse desde aquel estado de ebriedad insinuado, puede incluso detallarlo lúcida y confiadamente, restándole así todo matiz de extrañeza a la experiencia. Pero a medida que la pieza avanza, el lector, guiado (¿o confundido?) a tientas por el poeta, comienza a dudar sobre la naturaleza exacta de esa *claridad*. ¿Es la Luz última, metafísica, que para el humano tendrá sólo sentido al cumplirse en *las cosas* (3-4), o en la *forma* (14-16), o en el propio ser de quien tan afanosamente la invoca: *y tú me esperas* (21)? ¿O esa luz es metáfora última de la poesía, es simbolización de la iluminación de la realidad por el acto poético, que es acto de concreción y consecución de una forma? Es lo primero y es, al mismo tiempo, esto último; pero puede incluso arrastrar también otras valencias. Porque el riquísimo material expresivo parece dirigirse a varios referentes —rasgo común a todo *Don de la ebriedad*— que no se oponen, sino que por el contrario se fertilizan mutuamente y enriquecen el contenido de realidad que el poema pretende albergar.

Pero entre esos múltiples niveles referenciales posibles, diríase que el predominante es aquél, genérico en el libro, por el que podría afirmarse que «su tema sería el de la gracia poética cerniéndose sobre el mundo, a la espera de una más extensa experiencia reconocedora» (G. S.). Desde esta lectura se aclaran un tanto las ambiguas, aunque pocas, formas pronominales que aparecen en el desarrollo: *los vuelos tuyos* (11) serían los de la poesía; el *tú* que se ha llevado toda la luz (18) aludiría a la capacidad

de casi dominar el poder de total iluminación de la realidad que solemos adscribir al ejercicio (a la acción) de la poesía; y el *tú me esperas* (21), que se corresponde desde el otro lado del binomio o pareja al *mi alma espera* (en el mismo verso), habría de verse como un índice de la condicionada relación entre la poesía y el poeta, entre la «gracia» y el lenguaje, incapaces de existir la una sin el otro. Pero, sobre todo, se aclarará el sentido último del verso 14 —*Oh claridad sedienta de una forma*—, que remitirá al «no hay más poesía que la del poema» de Jorge Guillén; e igualmente el hecho de que aquélla, la poesía, al realizarse (en la forma, en la materia) se consuma sacrificadamente al hacerse tangible, comunicable y, por tanto, solidaria con el hombre y la realidad. Ya que esa gracia, esa *claridad,* al materializarse (15), acabaría *quemándose a sí misma al cumplir su obra* (16).

Y también se deslizan «pioneramente» en este poema otros anuncios de lo que, cada vez más ahincadamente, dará cuerpo al mundo poético-verbal posterior de Rodríguez. Ese don de claridad se asocia de modo específico, y con el mayor entusiasmo y arrojo en el impulso de la palabra, al momento del alba: *Así amanece el día...* (5-6), inaugurando de tal modo esa mirada auroral intuitiva que ya estrena el libro: «De hecho es de recoger la alegría del lenguaje como correlato de la amanecida, de lo que sobre todo el primer libro de Rodríguez, *Don de la ebriedad,* trata» (D. C.). Hay aún dos versos que ratifican esa entidad protagónica que a la poesía le concedemos en esta pieza, y que se vinculan (por relación sólo aparentemente inversa) con la amanecida, *Si tú la luz te la has llevado toda/ cómo voy a esperar nada del alba* (18-19). Desde la aurora mira al mundo el poeta, pero esta mirada sólo es efectiva si la ejecuta bajo la luz hermana de la poesía, y sin ésta nada hay que aguardar de la hora venturosa. La ecuación poesía=/amanecida/alba, queda así sellada y justifica —desde este juvenil poema— que «ese ardor de descubrir el mundo, las cosas, desde el alba [sea] una de las motivaciones más persistentes en la mirada poética de Rodríguez». (D. C.) y tanto es así, que aun en una composición posterior a su último libro, en un poema muy reciente quiero decir (y me refiero al titulado «Nuevo día»), seguirá profesando su amor a *la aventura de la claridad* y a *la inocencia de la contemplación,* y todo ello asumido como *el secreto que se abre con moldura y asombro/ esta mañana nunca pasajera.* Y tal es el espectáculo que despliega la poesía de Claudio Rodríguez: el de una mañana permanente, detenida, sin tiempo, desde donde contemplar, con frescura e inocencia siempre, la realidad y la vida —y por ello puede hablar de la claridad como *aventura* [4].

También está insinuada en este texto otra de las intuiciones centrales del poeta que entonces nacía: el hecho de que la actitud contemplativa que late en esa misma mirada poética suya «bautiza al mundo como templo en el cual residen las cosas y los seres, y todos se reúnen en un acto de total comunión (D. C.). Para dar persuasión a este aserto, quien lo sostiene había comenzado por recordar que "el verbo *contemplar* procede del latín *contemplari,* compuesto por *cum-templum,* o sea estar juntos en un templo" (D. C.). ¿Y qué sino la imagen de un templo y la sugerencia de lo que en el templo se practica (el ejercicio del amor), es lo que se proyecta desde esa *alta bóveda*

[4] El poema «Nuevo día» se ha incluido en la antología *7 poetas españoles de hoy,* ed. J. O. Jiménez y D. Cañas (México, Editorial Oasis, 1983).

que contiene a los seres *en su amor* (8-9)? Aquí está ya imbricado ese sentido de profunda comunión que, bajo diversos talantes en lo humano-moral (amistad, solidaridad, alianza, hospitalidad), irá con el tiempo, y acrecidamente, desarrollando la poesía de Claudio Rodríguez. Y al querer magnificar el alcance último hacia la unión o unidad total de esa claridad señera, al poeta se le impone, en el verso final, una imagen calidísima del amor y la inmediata comunión entre los hombres: el abrazo. Dice ese verso, que adelanta toda la más entrañable reciedumbre ética y cósmica de esta poesía: *pero abrazo hasta el fin que nunca afloja* (34). Y eso son sus poemas: «abrazos a la realidad profunda, y quien lea un poema suyo quedará abarcado en el abrazo» (G. S.).

No es poco, y es de esperar que esto haya quedado demostrado, lo que este primer poema del primer libro de Claudio Rodríguez (leído a más de treinta años de su redacción) avanzaba secretamente hacia su destino o cumplimiento en la obra de madurez del autor.

* * *

Como no se trata de seguir paso a paso, y libro a libro, la evolución del poeta, se hacen dispensables aquí las referencias temáticas y estilísticas que se desprenderían, en su conjunto, de la lectura de *Conjuros* (1958), su segunda entrega. Debe decirse, sí, que el paso de *Don de la ebriedad* a este otro volumen marca el tránsito o inflexión más agudo en esa evolución, lo que ha contribuido grandemente a la impresión de ver aquel libro primero como el más excéntrico a la zona central del poeta ya maduro y a considerarlo más bien como su pórtico o preludio (valoración que seguida textualmente encierra algo de injusticia y de bastante incomprensión ante aquel deslumbrante acorde inicial de esta poesía). Pero lo cierto es que de la vaguedad (o más bien generalidad) temática que caracterizaba a los poemas de *Don...* se pasa ahora, en *Conjuros,* a una rigurosa objetivación en el tratamiento poemático; y del suelto aprovechamiento de los valores irracionales del lenguaje, a una palabra engañosamente más denotativa o aparentemente directa («engaño» o «apariencia» que varios críticos han resuelto con las fórmulas, no todas igualmente felices, de alegoría disémica, realismo simbólico, realismo trascendente, etcétera).

Bien es verdad que, a lo largo de toda su trayectoria, nunca «Claudio Rodríguez parece sentirse poeta privilegiado» (G. S.), lo que equivale a sugerir que no ha cultivado la imagen, de oriundez romántica, del poeta como ese ser egregio y singular que pretende «eternizar» con su palabra lo instantáneo o caduco del vivir (aunque al cabo sea esto lo que haga). Pero aun ello aceptado, es en *Conjuros* donde la distancia entre el poeta y el doloroso entorno histórico-moral en que se asiente, ha decrecido más, haciéndose aquél algo así como el eco de las preocupaciones del mundo y aun de su circunstanciado mundo histórico inmediato. Y hubo de actuar también la lógica maduración de los años, ya que el asombro mayor de *Don de la ebriedad* fue el de haber representado el producto genial de una todavía casi adolescencia. Pero después, «perdida la pureza del cuerpo y de la mente [en *Conjuros*], la conciencia de esta crisis se hace impulsiva de una poesía cargada entonces de juicios, dudas, replanteamientos» (D. C.). Y es que «a lo mejor —y es ahora el propio poeta quien lo aclara— la

evolución ha hecho que aquella ebriedad un poco cósmica, sin ideas ni presupuestos morales, se vaya haciendo cada vez más moral, más meditativa». Y añade, como salvando la autenticidad de su canto: «No es el compromiso, sino la elección de unas zonas morales que a uno le importan».

Y al hilo que específicamente rige nuestra selección, hay en *Conjuros* un poema que ejemplifica de modo casi arquetípico la inserción de ese momento subitáneo de la revelación o epifanía dentro del ya muy concreto *corpus* de posibles motivaciones morales y cercanas del hombre. No suele ser muy favorecido este poema en las antologías de la obra personal de Claudio, o de la poesía española de posguerra—, pero lo considero uno de los más logrados, por ceñido y misterioso, de ese libro (aunque en mi preferencia por él actúe también, muy en lo personal, el hecho de que creo escuchar tras sus versos un secreto parentesco espiritual con esa aleación de temblor metafísico y vibración moral que sostiene a los momentos poéticos más intensos del cubano José Martí, ese gran olvidado de los lectores peninsulares de poesía). El poema es el titulado «Alto jornal» y, como tantos en *Conjuros,* se basa argumentalmente en una mínima anécdota objetivadora: el suceso, la breve historia de un día (si bien excepcional) en la vida de un hombre modesto, de un hombre cualquiera. Y la historia de ese día *se narra* desde la salida del hogar hasta su regreso a éste, cumplido ya el rutinario trabajo cotidiano; pero rota en esa particular jornada, y enriquecido su espíritu, por el milagro de la revelación a que aquel hombre sin esperarlo asiste. Este es el poema.

ALTO JORNAL

Dichoso el que un buen día sale humilde
y se va por la calle, como tantos
días más de su vida, y no lo espera
y, de pronto, ¿qué es esto?, mira a lo alto
y ve, pone el oído al mundo y oye, 5
anda, y siente subirle entre los pasos
el amor de la tierra, y sigue, y abre
su taller verdadero, y en sus manos
brilla limpio su oficio, y nos lo entrega
de corazón porque ama, y va al trabajo 10
temblando como un niño que comulga
mas sin caber en el pellejo, y cuando
se ha dado cuenta al fin de lo sencillo
que ha sido todo, ya el jornal ganado,
vuelve a su casa alegre y siente que alguien 15
empuña su aldabón, y no es en vano.

La humildad del protagonista, ya meridianamente enunciada en el verso 1, se refuerza a través de todo un riguroso nivel semántico que transcurre a lo largo del texto, y el cual remite de modo impecable a esa condición de humildad —de *llaneza,*

cualidad humana tan resistente en la poesía de Rodríguez— que le da al conjunto su más calurosa proyección. De ese hombre se nos habla de *su taller verdadero* (8) y de *su oficio limpio* (9); se nos dice que *va al trabajo* (10) y que vuelve a casa *ya el jornal ganado* (14). Los escuetos dieciséis versos del poema describen el acaecer diario de un sencillo trabajador, de uno entre tantos hombres de «los que viven por sus manos» (con Manrique al fondo). Pero en ese particular día —el día del «suceso» inesperado y abridor— algo diferente ha ocurrido; y esa diferencia, que es el instante de la manifestación profunda, sí se presenta aquí en forma de súbita aparición, de maravillada sorpresa: *y, de pronto, ¿qué es esto?* (4). El llamado ha venido, como siempre, de lo alto; pero el poeta se cuida no más de registrarlo, en esa fugaz pregunta contentiva de la sorpresa, para hacer ingresar rápidamente sus efectos (mediante un muy vivaz dinamismo verbal acumulado en los versos 5-6-7) en ese ámbito, ya estrictamente moral, del trabajo ejercido como acto de amor y de dación. Porque aquel secreto llamado se ha resuelto, y muy en seguida, en la satisfaccción emocionada del deber y en la alegría comunitaria de la coparticipación. Y el resultado de ese trabajo, y de las manos que lo ejecutaron, *nos lo entrega/ de corazón porque ama* (9-10).

El quehacer del oficio, del trabajo, se libera así de su acostumbrada noción de faena pesarosa o mostrenca, y se alza y dignifica mediante ese impulso sostenido de comunión que preside el mundo del poeta, quien ahora se vale incluso de las connotaciones más elementales del sacramento que tal nombre recibe. Y ese hombre que así se da, que así se entrega, se aniña entonces (otro tema del poeta: la pureza de la infancia) y es *como un niño que comulga* (11). Y el tono del poema, que ha sido muy sencillo desde el principio, sube en grados de calor y entusiasmo, porque ha tocado precisamente ese «punto donde el alma se enciende al tocar la verdad como descubrimiento: no la verdad del ser por el ser, sino la verdad del estar con el ser, en un encuentro a fondo» (G. S.).

Porque el *de pronto, ¿qué es esto?* (del verso cuatro), nos ponía frente a la inminencia del ser, de alguna forma trascendente del ser, que se manifestaba a la manera irruptiva tan claramente expresada. Pero el poeta apenas se detiene a describirlo (como sí lo hizo con aquella *claridad* del texto de *Don de la ebriedad* antes visto) para, por el contrario, pasar muy de inmediato a detallar sus consecuencias factuales, a contarnos casi con morosidad lo muy positivo y beneficioso que ese descubrimiento —esa voz, ese misterio— *hace* en el hombre, y le permite felizmente *estar,* convivir, darse, y sentirse ardido por la alegría del deber cumplido. Es la intensa comunión por la entrega (más que el momento en sí de la revelación, aunque partiendo de ésta), lo que el poema en verdad nos narra. No, por tanto, el ser en abstracto; sí el ser en sus concreciones fácticas, humanas, morales. Desde luego, no puede perderse de vista el punto epifánico de arranque, porque si todo aparece al cabo trascendido lo es a partir de aquel momento milagroso de la secreta llamada, si bien traducido aquí en acción y conducta noble, dignificadora. Es decir: en gesto (en riqueza) moral.

Y el instante de mayor misterio, compartido pero también sólo sugerido, se encuentra, a mi juicio, en ese ambiguo *alguien* del verso 15, que en el siguiente *empuña su aldabón y no es en vano* (16). Este *alguien,* ¿es sólo aquél mismo hombre humilde que salió de mañana y ahora regresa, pero ya enriquecido, ya superior, por la revelación

que pudo gozar, y por todo lo que desde ella pudo hacer y darnos? ¿O sobre ese hombre, misteriosamente se ha sobrepuesto la intuición del otro, de los otros que han recibido los productos de su trabajo y de su amor, y que ahora le devuelven, en una mágica comunión de destinos, la sugestión de la vasta unidad universal de los hombres? Confieso que este *alguien* modesto, del final de uno de los aparentemente más modestos poemas de Claudio Rodríguez, me ha intrigado siempre como una de las más sugerentes figuraciones de su obra. Y puesto que eludo los dogmatismos interpretativos, lo abandono aquí, esperando dejar en cada lector el mismo temblor de misterio, la misma interrogante última.

En breve: «Alto jornal», que se había abierto con aquella rápida pregunta sobre el sentido de la sorpresiva manifestación —nivel metafísico—, ha inclinado al cabo lo mayor de su carga poemática hacia el platillo de la acción, el bien obrar y el amor. O sea, se ha inclinado hacia la tesitura moral, acorde a la tónica general de *Conjuros*. Pero aquí, en «Alto jornal», reproduciendo las últimas palabras del último verso (y a diferencia de otros poemas más secos de ese mismo libro), ese bien obrar *no es en vano*...

Alianza y condena (1965), ha sido el volumen de mayor ambición y complejidad de su autor, tanto como uno de los productos poéticos más granados de su generación, y el que definitivamente marca su ingreso en la madurez espiritual y expresiva a que su desarrollo poético le habría de llevar. Madurez: pérdida ya total, por tanto, de aquella mirada sólo intuitiva y fresca, de aquel vigoroso entusiasmo cósmico y al parecer sin destinatario cierto de su primer libro. Y consecuentemente: ratificación en su poesía de lo que Dionisio Cañas ha llamado su mirada contemplativo-reflexiva, con su arduo peso de cuestiones y ahondamientos (balanceando —matizando en el sentido de la gravedad— aquel impulso prístinamente auroral que antes le vimos). Porque, de hecho, no se pierde en *Alianza y condena* la fe en la realidad natural, ni la proyección comunitaria y solidaria hacia los hombres —dos constantes inquebrantables en Rodríguez, como se adelantó—, pero continuando aquí una línea de relevado bulto ya en *Conjuros*, se producirá igualmente la más puntual notarización de las negatividades humanas. La *alianza* y la *condena* avisan, desde le nuevo título, de ese ritmo dialéctico y zigzagueante que nerviosamente estructura al conjunto (y que veremos funcionar muy expresivamente en la pieza del mismo que seleccionamos y comentaremos muy poco después). Y de aquí su complejidad apuntada: ese carácter como de lectura minuciosa de la realidad toda, con sus flancos exultantes pero también con sus vertientes opacas, que los poemas en su sucesión y alternancia acaban por propiciar.

En su día, la ocuparme críticamente de esta entrega mayor del poeta, me empeñé en resumir los contenidos de su sección primera, por parecerme que en ella el autor quería darnos su teoría de vivir, el diagnóstico teórico y agudo de lo que él mismo considera su tema central: «la vida, en sus múltiples manifestaciones y con todas sus consecuencias». Y al concluir allí mi resumen de esos contenidos —y son éstos: la búsqueda de la verdad, la naturaleza misma de la verdad, los instrumentos de posesión o de esfuerzos hacia ella, y los disfraces o enmascaramientos con que el hombre la ha ido enturbiando a lo largo de la historia— tuve que observar, y aquí se me excusará la autocita textual, que «en todos ellos se repite tozudamente una palabra: *verdad, la*

verdad» [5]. Y es que en esa noción, en esa aspiración, creía ver el gozne de aquel apartado inicial y, en rigor, de todo el libro.

Las otras secciones de *Alianza y condena* se podrían leer, a partir de aquella primera, como aplicaciones, como «casos» concretos y objetivados de sus desarrollos fundamentales y más reducibles a una traducción racional —aunque en estos «desarrollos» se encuentran, a mi parecer, dos piezas de extraordinario vuelo imaginativo y, además, capitales para entender el mundo poético de Rodríguez: «Brujas a mediodía (Hacia el conocimiento)» y «Porque no poseemos (La mirada)», cuidando de advertir aquí la significatividad de sus dos subtítulos, colocados entre paréntesis, que son verdaderos índices hacia los objetivos y mecanismos esenciales —el conocimiento, la mirada— de la poesía madura del autor. Y en la sección tercera, integrada por poemas que parecieran surgir de una más concreta experiencia, acaso personalmente vivida, hay un poema —el titulado «Un olor»— que vuelve a retomar, como materia temática, la constatación de ese momento supremo de la revelación, pero ahora engarzándolo directamente a aquellas dos estimulaciones mayores y más ambiciosas del libro en su totalidad, y que he tratado de condensar algo más arriba: la verdad y la vida; o de otro modo, el sentido de la vida que sólo en el hallazgo de la verdad se alcanza. Va aquí el poema.

UN OLOR

¿Qué clara contraseña
me ha abierto lo escondido? ¿Qué aire viene
y, con delicadeza cautelosa,
deja en el cuerpo su honda carga y toca
con tino vehemente ese secreto 5
quicio de los sentidos donde tiembla
la nueva acción, la nueva
alianza? Da dicha
y ciencia este suceso. Y da aventura
en medio de hospitales, 10
de bancos y autobuses, a la diaria
rutina. Ya han pasado
los años y aún no puede
pagar todas sus deudas
mi corazón. Pero ahora 15
este tesoro, este
olor, que es mi verdad,
que es mi alegría y mi arrepentimiento,
me madura y me alza.
Olor a sal, a cuero y a canela, 20
a lana burda y a pizarra; acaso

[5] J. O. J.: *Diez años de poesía española...*, pág. 149.

algo ácido, transido
de familiaridad y de sorpresa.
¿Qué materia ha cuajado
en la ligera ráfaga que ahora 25
trae lo perdido y trae
lo ganado, trae tiempo
y trae recuerdo, y trae
libertad y condena?
Gracias doy a este soplo 30
que huele a un cuerpo amado y a una tarde
y a una ciudad, a este aire
íntimo de erosión, que cala a fondo
y me trabaja silenciosamente
dándome aroma y tufo. 35
A este olor que es mi vida.

El poema se ha abierto con aquella misma sugestión de extrañeza —de extrañeza ante la revelación— que se había visto en «Alto jornal» (*¿qué es esto?*), acogida a igual forma interrogante —*¿Qué clara contraseña/me ha abierto lo escondido?* (1-2)—, pero ahora desarrollada con mayor lentitud y precisión porque realmente, bajo otras variantes homónimas, se extiende hasta el verso ocho. Esa llamada, que es signo de apertura a lo escondido y secreto (o sea, que es de nuevo manifestación o epifanía), se concreta aquí simbólicamente en la especie vagarosa de *un olor,* que, sin embargo, queda escrupulosamente traducida a su absoluto referente conceptual y existencial: ese olor *es mi verdad* (17), y *es mi vida* (36). Podría sospecharse un algo de humanísima soberbia por el hablante, porque es nada menos que la verdad y el sentido de la vida —nociones altísimas y casi inaprensibles para el hombre— lo que se declara haber instantáneamente poseído. Pero la sucesión de los versos (sucesión jadeante a base de líneas por lo general breves y con frecuencia encabalgadas, correlato a nivel expresivo de la emoción bajo la cual aquella experiencia se vivió y ahora se reescribe) va minando tal insinuación de soberbia posible al dar entrada a sugestiones de índole que en su dialéctica resultan muy alertadoras. Porque esas sugestiones (que toscamente podrían resumirse en los dos polos centrales o unificadores de todo el libro: el bien frente al mal, lo positivo frente a lo negativo, la alianza y la condena), nos van haciendo sentir que la elevada cota alcanzada —la verdad— se compone de dosis paralelas e iguales de *alegría* y de *arrepentimiento* (18). Y aún los materiales a que el trascendente, el misterioso olor remite, no pueden ser de menos «exquisita» o «sublime» naturaleza, de alcurnia más modesta y así alcanzables por el hombre más llano y sencillo: son la sal, el cuero, la canela, la lana, la pizarra (20-21). Es el olor, incluso literalmente ácido, de la vida en agraz (22); y su advenimiento se ha producido (9-12) en medio de la más mediocre o aún áspera costumbre citadina de todos los días (11-12). Ese *olor* nada tiene de «privilegio». Si una vez dio al poeta el secreto de su vivir, podría en cualquier otra ocasión entregárselo también a cualquier otro hombre en cualquier otra circunstancia similar, que es la común de nuestro cotidiano existir.

La estructura, por tanto, estrictamente dialéctica, del poema, lo hace muy representativo del clima general del libro, pues ese instante revelador lo que provoca es la dual reacción emocional del hombre frente a la vida. Y esto hasta el punto de que, desde sus versos, hubiera parecido nacer el impulso inmediato hacia el título del conjunto: *la nueva/alianza* (17-18) enfrentada —mejor: inevitablemente ligada— a la *condena* (29). No es posible, ni recomendable, alargar estos comentarios descendiendo a señalamientos estilísticos demasiado precisos, porque el lector podrá descubrir, por su cuenta y fácilmente, los dos pares de niveles antitéticos que dan vertebración total a la pieza. Un primer par: el hallazgo (*claro, delicado, vehemente, secreto)* adviene en un medio oscuramente dominado por la rutina (9-12). Y otro par, algo anticipado: los efectos o consecuencias humanas, fácticas, de ese hallazgo, de ese *olor,* componen dos series igualmente antitéticas de intuiciones: la *alegría* y el *arrepentimiento* (18), la *familiaridad* y la *sorpresa* (23), la *libertad* y la *condena* (29). Y simbólica y resumidamente, en la línea penúltima, lo que nos embriaga por su sugestión placentera se alía a aquello de que huimos por su nada reconfortante impregnación: el *aroma* y el *tufo* (35), pero igualmente aceptados ambos.

En suma: la revelación no es ya la de aquella transfiguradora claridad que como un *don* milagroso venía del cielo, sino la del descubrimiento de la difícil y contraria verdad de la vida. A pesar de lo cual, y porque gracias a ese descubrimiento el hombre ha tocado a fondo en su ser, *da dicha/y ciencia este suceso* (8-9). Por fuerte que sea, sólo el encuentro con la verdad puede conceder solidez y elevación —pues ese olor *me madura y me alza* (19)— a la pequeñez humana. No otra es la lección moral —pues estamos ante un poeta que ha asumido y defendido siempre «el sentido moral del arte»— que se desprende de *Alianza y condena.* Y que este poema, «Un olor», documenta, mostrando de paso la fidelidad del autor a sí mismo, bajo el aura no menos misteriosa de esa imperiosa revelación —de esa epifanía— por la que se ha aupado tantas veces a los momentos más altos y esenciales de su poesía.

Haciendo abstracción de su apartado I («Herida en cuatro tiempos»), que en cierto modo continúa algunas de las tensiones de mayor proximidad humana que habían dado su nervatura ética raigal a *Alianza y condena,* el último libro del poeta —*El vuelo de la celebración* (1976)— va a contener la poesía más «transfigurada» de Claudio Rodríguez en el sentido en que, bajo tal intuición, la ha examinado Dionisio Cañas en su estudio. Por mi cuenta, había señalado también ya (en el segundo de mis trabajos mencionados) las tres fuerzas motrices que me parecían apuntar, en este libro, a ese mismo efecto de transfiguración. Esas tres fuerzas, apretadamente resumidas, serían las siguientes, y en el mismo orden progresivo en que las enuncio. Una, el ejercicio de la mirada por la que el hombre constituye el mundo y, al rodearse de tan válida consistencia, se constituye a sí mismo. Después, la presencia cada vez más invasora de la luz, cuya acción purificadora o transfiguradora acaba por otorgar entidad religiosa y sacramental a todo lo creado. Y por fin, la práctica del cántico confirmatorio y celebratorio de esa realidad así transfigurada o sacralizada. Cabría esperar que la revelación, en principio al menos, advenga ahora en el momento en que, por la

confluencia milagrosa de la mirada y la luz, se produce el acto último y consagrador de la celebración de la realidad por la palabra. Es decir, se produce el canto.

Y, sin embargo... No hay en todo el nuevo y último libro de Rodríguez ningún poema que registre, al menos con la pulcritud que se ha visto en las composiciones antes leídas, ese instante sobrecogedor y único de la manifestación, del epifánico aviso. La sustancial maduración del poeta —este libro ve la luz once años después del que le precede— parece hacerle obrar con mayor cautela, con más prudente sabiduría, con lo que ello puede suponer de pérdida aún mayor de aquel primer frescor juvenil que le permitía poner virginalmente su oído, sin riesgo alguno, a la espera ansiosa del signo revelador. Como no sea que, y ya desde una óptica más general, que si todo lo real aparece al cabo en trance de transfiguración, el libro en su totalidad pudiera leerse como una sostenida epifanía. Pero, sin embargo, no encontramos ningún texto que transcriba con nitidez ese amaravillamiento que deja en suspenso al ánimo cuando éste se encuentra, imprevistamente, ante el hallazgo o la manifestación trascendente. Que se detenga, aclaro, con aquel irrumpir brusco que supone la interrogante emocionada que escuchamos en «Alto jornal» *(¿qué es esto?)* o en «Un olor» *(¿qué clara contraseña...?)*

Y es que el poeta, en esa maduración sugerida, ha pasado de la aspiración (o el logro) de la verdad a la invocación del conocimiento. Y no es lo mismo la una que el otro. La verdad es una posesión única y absoluta, suprema y resolutoria: quien la alcanza (como el hablante de «Un olor») ha encontrado ya las claves del secreto de la vida, al menos de su vida. Con mayor humildad y menor pretensión —con esa macerada sabiduría de la madurez—, el conocimiento implica un intento, un esfuerzo, un hacia... (como tan luminosamente dejó planteado Vicente Aleixandre en sus inquietantes *Diálogos del conocimiento)*. Ese impulso hacia el conocer en profundidad no amaina la aventura; por el contrario, la espolea, la hace más viva. Pues el conocimiento no es algo que pueda ser nunca una plena conquista —como podría serlo, ya quedó invocado, el arribo a la verdad—, sino algo por definición siempre haciéndose, siempre incoándose, siempre abierto hacia su complexión. Y por eso la voluntad hacia él se vuelve naturalmente más actuante y dinámica: querer conocer es querer vivir.

Ha de observarse, en los dos poemas de *El vuelo de la celebración* que a continuación se reproducen, cómo, más que devolver verbalmente en ellos el encuentro milagroso ya alcanzado, lo que les da su sentido es un tono de ruego o invocación, de admonición, de súplica. Humildemente, el hablante los comienza con un acto de petición *(Dejad que el viento me traspase el cuerpo,* en «Un viento»), o bien de recomendación o consejo *(Y para ver hay que elevar el cuerpo,* en «Hacia la luz»). Por parecernos ya innecesarios los comentarios adicionales, me limito a copiarlos a continuación, con acaso un mínimo de clarificación en torno a ellos.

UN VIENTO

Dejad que el viento me traspase el cuerpo
y lo ilumine. Viento sur, salino,
muy soleado y muy recién lavado
de intimidad y redención, y de
impaciencia. Entra, entra en mi lumbre,
ábreme ese camino
nunca sabido: el de la claridad.
Suena con sed de espacio,
viento de junio, tan intenso y libre
que la respiración, que ahora es deseo,
me salve. Ven,
conocimiento mío, a través
de tanta materia deslumbrada por tu honda
gracia.
Cuán a fondo me asaltas y me enseñas
a vivir, a olvidar,
tú, con tu clara música.
Y cómo alzas mi vida
muy silenciosamente,
muy de mañana y amorosamente
con esa puerta luminosa y cierta
que se me abre serena
porque contigo no me importa nunca
que algo me nuble el alma.

HACIA LA LUZ

Y para ver hay que elevar el cuerpo,
la vida entera entrando en la mirada
hacia esta luz, tan misteriosa y tan sencilla,
hacia esta palabra verdadera.

Ahora está amaneciendo y esta luz de Levante,
cenicienta,
que es entrega y arrimo
por las calles tan solas y tan resplandecientes,
nos mortifica y cuida,
cuando la sombra se desnuda en ella
y se alza la promesa
de la verdad del aire.

Es el olor del cielo,
es el aroma de la claridad,
cuando vamos entrando a oscuras en el día,
en la luz tan maltrecha por lo ciego
del ojo, por el párpado tierno aún para abrir
las puertas de la contemplación,
la columna del alma,
la floración temprana del recuerdo.

Tú, luz, nunca serena,
¿me vas a dar serenidad ahora?

Sólo invocación, por tanto: *Ven/ conocimiento mío,* en «Un viento». Pero duda también: *cuando vamos entrando a oscuras en el día/ en la luz tan maltrecha por lo ciego/ del ojo,* se dice en «Hacia la luz». No son aún —o no pueden ser ya— poemas de la revelación, sino del reclamo expectante hacia ella. Pero ambos siguen siendo poemas mañaneros, pues en los dos el ambiente temporal es la hora del alba: la querida hora del poeta para continuar ejerciendo, siquiera ahora con una mayor carga reflexiva (y dubitativa), su sostenida mirada siempre auroral, siempre dispuesta al renovado reconocimiento y al renovado asombro ante las cosas y la vida.

No obstante, se ha producido esa disminución de la capacidad intuitiva para detectar las señales misteriosas de la epifanía, a lo que acabamos de referirnos. No es ello sino consecuencia del aumento en la tensión reflexiva, con lo que tal implica de ahondamiento y gravedad, pero, a la vez, de merma en el candor y la inocencia. Cañas resume admirablemente la inflexión sufrida: «Porque del *don* al *vuelo* y de la *ebriedad* a la *celebración,* se da un cambio semántico cuya primera connotación es la de una reflexión honda por parte del poeta. Tanto el *don* como la *ebriedad* parecen connotar un ser, unos valores abstractos y difíciles de definir. *Vuelo* y *celebración* requieren ya más malicia, ejercicio o sabiduría, pues ambos vocablos implican cierto oficio o práctica, cierto conocimiento adquirido con la reflexión, con el paso del tiempo». Y esa «malicia» y esa «sabiduría», a las que aquí se alude, restan la venturosa pasividad —o disponibilidad— para la audición «natural» e ingenua del misterio y aconsejan pasar todo por el tamiz implacable y escrutador del pensamiento.

Pero movámonos, sin traicionarnos, hacia el otro polo del péndulo. Porque, a pesar de las cautelas que la reflexión ordena, no ha decrecido la fe: el conocimiento es *puerta luminosa y cierta* en el primer poema; y en el segundo, la luz no es sino configuración o forma de la *palabra verdadera* que el poeta (el hombre) acecha. El ciclo se ha cerrado con la misma mantenida profesión de amor y proyección hacia la luz, que es aquí calificada de *tan misteriosa y tan sencilla* (donde los más extremos opuestos —el misterio y la normalidad— se armonizan y confluyen con la más suave familiaridad). Porque el encuentro se ha producido —o se desea que se produzca— con igual naturalidad al modo como, en *Don de la ebriedad,* la supratemporal claridad se instalaba en las cosas *haciendo de ello vida y labor propias.* El misterio hecho realidad, viviendo sólo de su acción sobre la realidad: la máxima cotidianidad de lo trascenden-

te. Y de aquí, por esto mismo, la mayor riqueza esencial en la poesía de Claudio Rodríguez.

El impulso hacia estas páginas ha sido de celebración y de canto: mi modo de agradecer, y de festejar, a quien nos ha enseñado a celebrar el mundo y a querer escuchar siempre el hondo cántico de lo real. Por ello, al acotar el tema, quedaron necesariamente excluidas las otras vetas (críticas, dolorosas, acaso amargas) que, desde el otro costado, dan igual peso y razón, dan quizá aún más compartible calor, a su poesía íntegra. He aventurado sólo unos pocos poemas hacia una posible antología esencial de Claudio Rodríguez, en el específico sentido que a la noción de *esencial* comencé por atribuir. Una antología, pues, de sus momentos hacia el ser o la esencia, no para abstraerlo y desde esta ladera añorarlo como inalcanzable entidad sobrepasadora, sino para «estar con el ser», para estar con él entre las cosas, como muy certeramente advertía Gonzalo Sobejano y vimos ya muy atrás.

Sin embargo: ¿es ésta mi selección definitiva? Desde luego que no: estoy seguro de que, cuando vea publicados estos rápidos apuntes, ya pensaré distinto. Todo es provisional, pues lo provisorio y mutable es signo de nuestro único seguro haber: la temporalidad, el tiempo. Pero sí me ha animado un jubiloso propósito: el de unirme al canto alegre con que hoy rodeamos sus lectores y amigos a Claudio Rodríguez por este Premio Nacional que, al otorgársele en 1983, se ha dignificado a sí mismo. En este momento, o sea, justo cuando ahora escribo: tiempo y canto, nada más. Lo ha dicho también el propio poeta al final del poema *«Elegía desde Simancas* (Hacia la Historia)», que cierra su último libro: *Aquí ya no hay historia ni siquiera leyenda/ sólo tiempo hecho canto* [6].

Envío (personal)

Lo acabo de decir: la ocasión es de regocijo y celebración. Me sean, pues, permitidas las efusiones. Los largos treinta años que van desde *Don de la ebriedad* (1953) hasta la fecha, son los mismos de mi ya larga relación amistosa con Claudio Rodríguez. Le conocí justamente entonces, en la Facultad de Letras de Madrid, con su flamante y recientísimo Premio Adonais por aquel libro *(flamante:* la palabra que tal vez menos convenga a Claudio, cultivador natural —como el Eugenio de Luelmo de su poema— de la más entrañable llaneza). Fue así mi primer compañero cercano de clases y mi primer amigo en España, acabado de llegar yo de Cuba, mi país. Después, sólo muy poco después, vinieron otros: Paco Brines, Carlos Bousoño, Pepe Hierro... Y muy cerca, en todo momento, ese Amigo Mayor que siempre encontramos en la humanidad generosísima de Vicente Aleixandre. Con ellos integré mi primer grupo español de amistad y poesía, que ha permanecido intacto y acrecido hasta hoy. He sido afortunado...

Por aquellos mismos años le apareció a Claudio —nos apareció a todos, que la queremos tanto— Clara: Clara Miranda de Rodríguez, su mujer y leal compañera. De

---

[6] Para la redacción de este ensayo, el autor dispuso de una beca del *Professional Staff Congress of The City University of New York* (1984).

fervor en la amistad y la compañía y de entusiasmo ante la vida, no sé de quién he aprendido más: si de él o de ella. Tampoco sabría decir qué secretos lazos les ha unido en el ejercicio de estas nada comunes virtudes, pero sospecho que por esas virtudes se escogieron mutuamente. Y que las *afinidades electivas,* de que hablaba Goethe, cristalizaron entre los dos rara y hermosamente.

Le comenté un día a Gonzalo Sobejano que, en este ensayo, intentaba un a modo de crítica «hospitalaria» (me dio por llamarla así, y ya se comprenderá por qué). Recuerdo que me contestó que era eso algo insólito (aludiendo quizá a las veces en que los escritores son impunemente «saqueados» por el usurpador, los usurpadores). Puestos ya a libertades, vaya esta otra e igualmente insólita: estampar una dedicatoria, a posteriori, en la que uno de los dos destinatarios sea precisamente la persona sobre quien se ha escrito aquello que se dedica.

Y amparado en tal libertad, ésta sería la mía: Para Clara y Claudio, con un abrazo... *pero abrazo hasta el fin que nunca afloja.*

JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ
Agustín de Foxá, 16-18
28016 MADRID

La legitimación indígena en dos novelas centroamericanas

A partir de los años cuarenta, en Centroamérica, se manifiesta, en una serie de relatos de unos cuantos autores vinculados biográficamente con la «zona maya», el transparente proyecto de articular el texto literario de modo radical —y no sólo temático o referencial— con el mundo indígena [1]. Centrándonos en dos de las novelas más significativas de esta serie, *Hombres de maíz* (1949), del guatemalteco Miguel Angel Asturias, y *Balún Canán* (1957), de la chiapaneca Rosario Castellanos, trataremos de presentar, sucintamente y a modo de hipótesis, las líneas convergentes y divergentes de este proyecto literario.

[1] Incluimos en esta serie, sin pretensiones de exhaustividad, los textos siguientes (se indica el año de la primera publicación y el «país de origen»: E. ABREU GÓMEZ: *Canek,* 1940, Yucatán; M. A. ASTURIAS: *Hombres de maíz,* 1949 y *Mulata de tal,* 1963, Guatemala; R. CASTELLANOS: *Balún Canán,* 1957, *Ciudad Real,* 1960 y *Oficio de tinieblas,* 1962, Chiapas; E. ZEPEDA: *Benzulúl,* 1959, Chiapas; C. A. CASTRO: *Los hombres verdaderos,* 1959, Chiapas. Los guatemaltecos F. Herrera y M. Monteforte Toledo, contemporáneos de los precedentes, practican una narrativa indigenista de corte más tradicional. Ediciones usadas: *Hombres de maíz,* Buenos Aires, Losada, 1968, 6.ª edición; *Balún Canán,* México, F. C. E., 1957.