POÉTICA Y RAZÓN DE LO "INTERMEDIO" EN CLAUDIO RODRÍGUEZ

Luis Ramos de la Torre

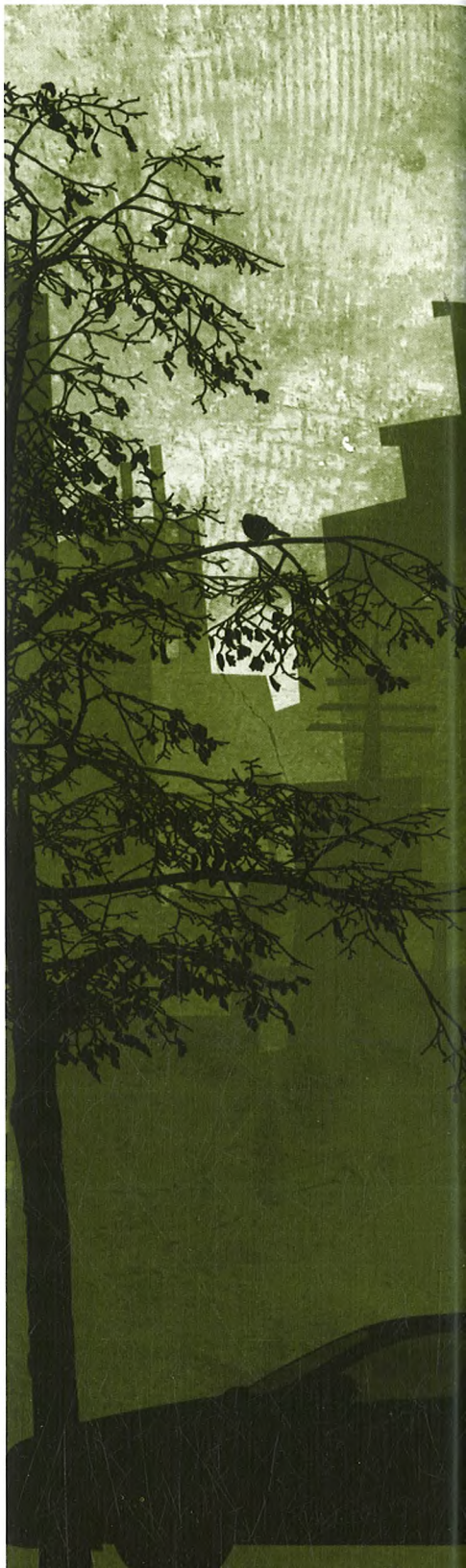
En el pensamiento poético de Claudio Rodríguez conviene tener en cuenta tres conceptos esenciales para poder aclarar la presencia de lo "intermedio" en sus versos; el primero de estos conceptos es el *amor* como intermedio necesario para poder pensar y escribir; el segundo es el *canto*, como intersección entre la aventura *horizontal* del hecho de vivir y la *verticalidad* del misterio de la trascendencia poética; y el tercero la *casa*, el *hogar*, que voy a utilizar aquí como ejemplo poético de esta *intersección* y como metáfora del *origen* en toda su cosmovisión.

Con motivo de la Presentación de las II Jornadas que el *Seminario Permanente Claudio Rodríguez* de Zamora dedicó a la traducción en general y a su

importancia en la obra del poeta zamorano, el profesor Emilio Lledó en varios momentos hizo una referencia fundamental al concepto de lo "intermedio", de "metaxú"[1]en Platón. Así, respecto de su elogio del *amor*, primer concepto importante en la poesía de Claudio Rodríguez, Lledó recuerda a Diótima, -aquella "sabia mujer de Mantinea"-: "De la misma manera que hay algo *intermedio* entre la ignorancia y la sabiduría, así también en lo que al Amor atañe, ya que reconoces que no es ni bueno ni bello, tampoco creas que debe ser feo o malo, sino algo *intermedio* (*metaxú*) entre estos dos extremos" (Simposio, 202b). Del mismo modo, sigue diciendo el profesor Emilio Lledó: "Un mundo *intermedio*, múltiples mundos *intermedios*, fluyen por el espacio abstracto de la comunicación humana. La poesía [el *canto* en Claudio Rodríguez] es un "*intermedio*" también, un horizonte de significados, que rompe el comportamiento más usual de las palabras; una sucesión de reflejos que ilumina al poeta sobre el espejo inerte de la lengua heredada, y desde el fogonazo de su propia eliminación, de su capacidad creadora, de su lengua matriz.

Este mundo *intermedio* [...] es, precisamente, el mundo donde se unen la voz del poeta que alza, sobre el lenguaje en el que escribe, la singularidad de su forma de ver el mundo, de sentirlo y amarlo."

Conviene considerar a su vez, que este concepto de lo "*intermedio*", suele aparecer poética y filosóficamente relacionado muchas veces con la idea de movimiento, caminar y peregrinaje, como ocurre la sentencia kafkiana: "Fuera de aquí, tal es mi meta", que recuerda el concepto de existencia e inhabitabilidad, claves para el Heidegger tanto de *Ser y tiempo*,



1 Emilio LLEDÓ, "El espacio de la traducción poética", Revista *Aventura*, Zamora, Ed. Seminario Permanente Claudio Rodríguez, 2007, p.7. (La cursiva es nuestra)

como el de *Wozu dichter?*, y que resultan tan queridas para escritores amantes de la exploración de la condición humana como el poeta polaco Adam Zagajewsky[2] quien en su ensayo *En defensa del fervor* recuerda: "Uno tiene la impresión de que la contemporaneidad no favorece sino una etapa de un peregrinaje eterno e interminable. Lo que mejor describe aquel peregrinaje es el término *metaxú*, tomado en préstamo de Platón: estar «entre», entre nuestra tierra, nuestro entorno harto conocido (así lo creemos), concreto y material, y la trascendencia, el misterio. El *metaxú* define la situación del hombre como la de un ser que irremediablemente está «a medio camino»"

No es de extrañar pues, que preocupado también por este "fuera de sí" kafkiano, sea el propio Emilio Lledó quien en la conferencia citada y un poco más adelante aclare: "Todo decir, y especialmente el poético, está, por naturaleza condenado, o mejor dicho, destinado a vivir fuera de sí, en ese espacio "*intermedio*" al que me he referido. La poesía, como cualquier otra forma de lenguaje, necesitó, desde un principio, buscar cobijo en oídos que no estaban en la misma cabeza de aquella que pronunciaba las palabras." [3]

Pues bien, es ese espacio *intermedio* donde está la poesía, el lugar esencial en el que Claudio Rodríguez va a desarrollar su pensamiento poético centrado en el *amor* a las cosas y los hombres. Por eso, entre otros momentos cruciales, y sobre esto y su relación con el concepto *casa*, esencial para entender su obra, en el poema «Ajeno» de su tercer libro *Alianza y condena* (1965) escribirá: "Largo se le hace el día a quien no ama / y él lo sabe. [...] / [...] A quien no ama, / ¿cómo podemos conocer o cómo / perdonar? Día largo y aún más larga / la noche. Mentirá al sacar la llave. / Entrará. Y nunca habitará su *casa*"

Pero antes de pasar a analizar la importancia que todo esto tiene en sus versos incluido el *amor* como *metaxú* de corte platónico, y con el fin de entender los motivos de que su poesía, su *canto*, aparezca como una intersección comprometida entre la *horizontalidad* vital y la *verticalidad* trascendente, debemos considerar también las aportaciones que sobre lo "*metaxú*" y la poesía han realizado otros autores como sucede con el poeta Jorge Riechman, quien a la hora de establecer la relación fundamental entre la "poesía vertical" y la "poesía horizontal", explica, siguiendo a Roberto Juarroz, que la primera es "la dimensión que traza la línea directa entre el corazón y la estrella, o la palabra que indaga en el revés del mundo"; y respecto de la segunda, el propio Riechman aclara: "es aquella que se sabe compañera de

---

2 Adam ZAGAJEWSKY, *En defensa del fervor*, Barcelona, Acantilado, 2005, p.18.

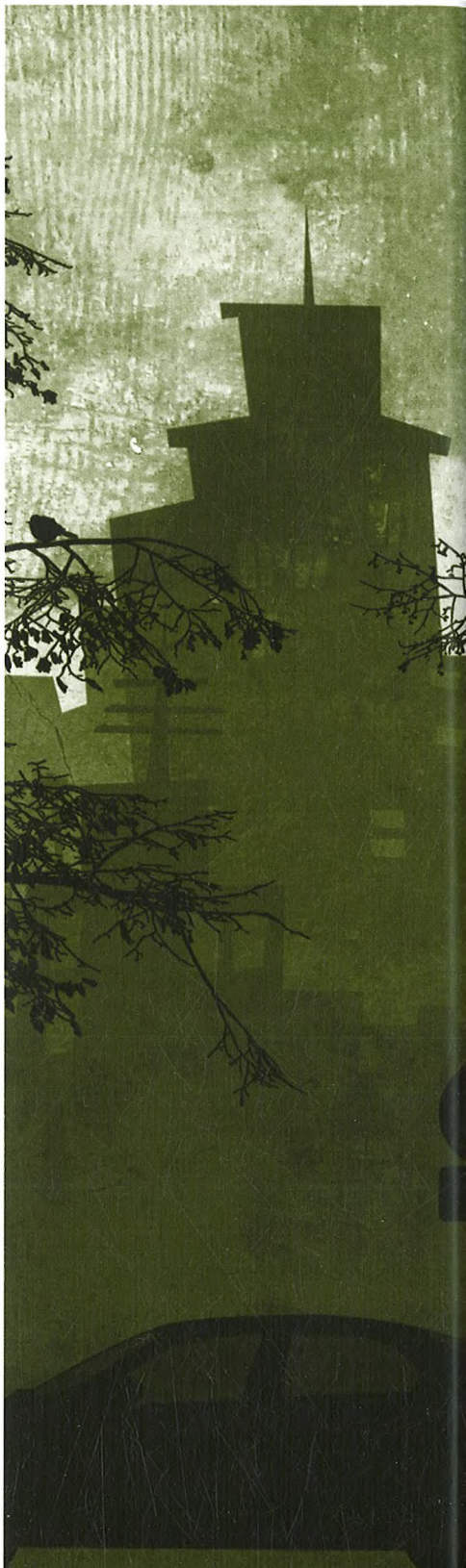
3 Emilio LLEDÓ, "El espacio de la traducción poética", art. cit, p.10.

todo lo existente, [la] palabra que da testimonio de lo que pasa en el mundo"; desde esta relación verticalidad/horizontalidad buscará una poesía de compromiso o del *despertar*, así indica: "Es posible despertar, es menester despertar en cada una de esas dimensiones poéticas. En el caso de la poesía horizontal, ese despertar quiere decir conciencia crítica, memoria histórica, desconsuelo ante las derrotas sin complacencia en ellas, herramientas para la des-alienación, interrogación al lenguaje muerte. En el caso de la poesía vertical, despertar es extrañamiento, procedimientos de des-automatización, indagación en la cara oculta, silencio, compromiso con la verdad. En cada una de esas dos dimensiones, lo que más importa, como decía Antonio Machado, es despertar.

Una poética de la conciencia crítica anudada a una poética de la extrañeza: poesía para despertar."[4]

Denominación ésta de poesía "para despertar" bastante cercana al concepto de "poesía alerta" o "poesía vigilante y en vigilia" consciente del peligro y de la necesidad de aventura, preocupada y comprometida con el mundo que le rodea, con el que en otros lugares hemos definido la obra de Claudio Rodríguez, y que aparece sobre todo a partir de ese tercer libro *Alianza y condena*.

Desde esta idea, vamos a contemplar la importancia de lo "*intermedio*" en su "poesía vigilante" como una presencia que favorece la distensión o ruptura de la oposición y de la dualidad cultural y vital presentes en su contexto; para ello, y considerando las palabras de Melville: "la vida es una travesía rumbo a casa", sería conveniente basar este análisis, aunque aquí no tengamos espacio, en la revisión de la presencia del *hogar* o la *casa* en toda su obra, dada



4 Jorge RIECHMAN, "Empeños" en Revista *Zurgai*, Monográfico dedicado a "Poesía de la conciencia", Bilbao, Diciembre 2003, pp. 18-23.

la cercanía de este contenido básico a la poesía natural y del *amor* que aparece en todos sus libros.

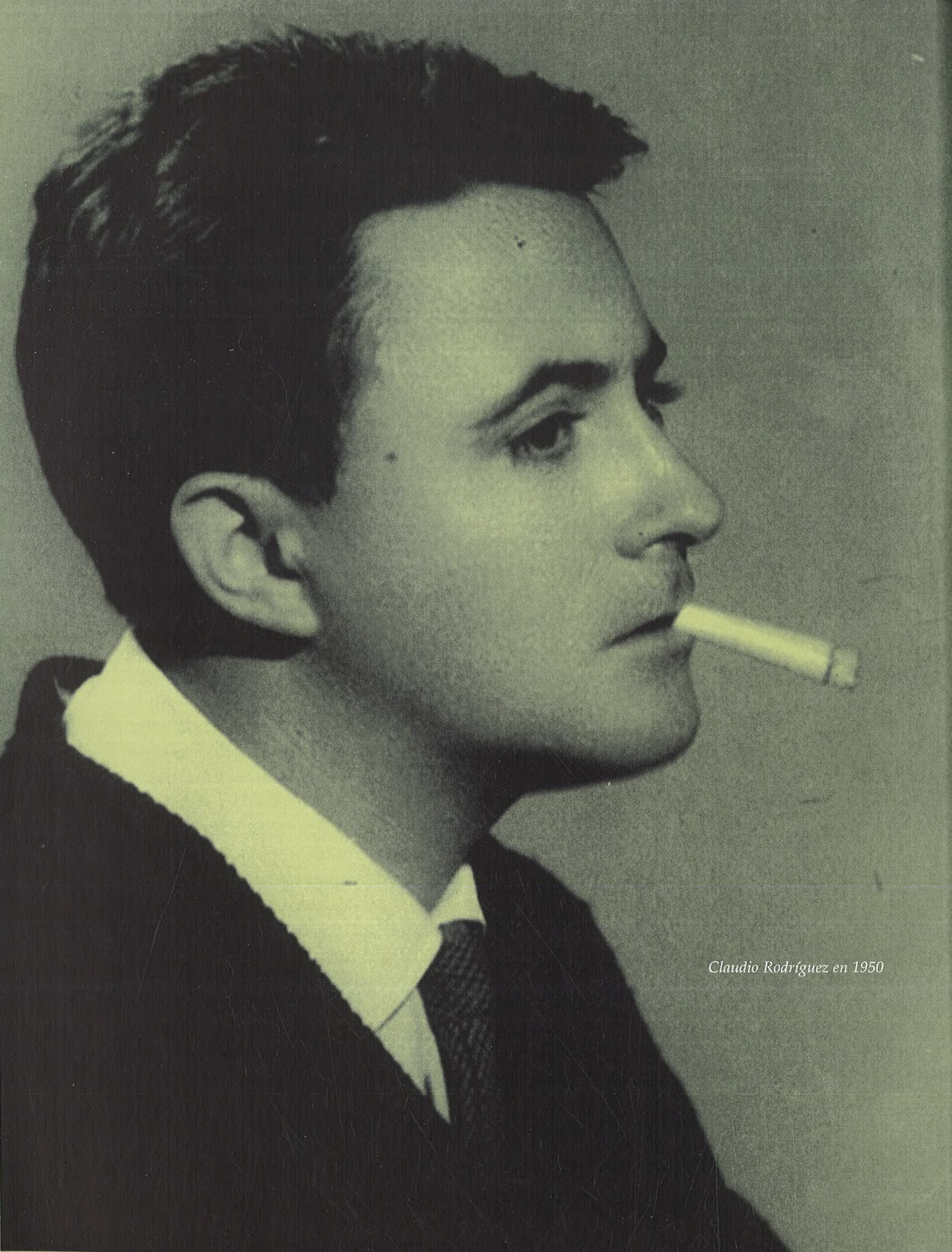
No en vano y sobre el concepto de intersección poética explicará Jorge Riechman: "Hay en efecto poemas que son preguntas sin fin hacia lo abierto; pero también poemas [...] que son testimonio de lo que nos pasa. Creo que ambas laderas son necesarias. (Ya dije antes que he empleado la distinción *poesía vertical/ poesía horizontal* para referirme a esto mismo.) Se podría hablar, también, de poesía de indagación y poesía de testimonio. Pero en los momentos mejores de estas dos vertientes, debemos hablar sencillamente de poesía: la que está *ahí*, en plena intersección de lo vertical y lo horizontal."[5]

A partir de aquí conviene explicar el modo en cómo aparece la tensión en toda la obra claudiana, a fin de entender por qué lo *intermedio* supone una apertura necesaria para comprender el sentido de su poesía vigilante, comprometida y abierta.

Según hemos indicado en otros lugares el pensamiento poético de Claudio Rodríguez esta definido por un concepto de hombre auténtico y sincero, previo al hecho de ser autor y basado en *el amor* y en la vida, que a partir de la poesía pretende *la salvación* desde *el canto*, pues, como puede comprobarse en su proceso creador y a través de sus versos, esta recurrente metáfora sobre su preocupación por la "profunda veta de humanidad" como diría Ortega, se sustancia en la presencia de una dualidad y tensión previas y continuas entre diferentes conceptos como sucede con términos como soledad / participación, tierra / cielo, claridad / sombra..., que buscan una salida *intermedia*, un tránsito necesario hacia la habitabilidad. Pero dado que la aparición de diferentes conceptos en tensión que buscan una salida necesaria, es bastante extensa a lo largo de sus versos, vamos a considerar, de momento, la tensión que configura lo interior y lo exterior de la *casa* y que se establece entre la *tierra* y la *piedra*, es decir, entre la *levedad* de la tierra que aparece sobre todo en sus primeros libros, *Don de la ebriedad* (1953) y *Conjuros* (1958), y la *pesantez* que se observa en los tres últimos, *Alianza y condena* (1965), *El vuelo de la celebración* (1976) y *Casi una leyenda* (1991); y nos vamos a fijar en ello, porque en la continua preocupación de Claudio Rodríguez por el paisaje, por un "locus amoenus" donde llevar a cabo la experiencia poética desde el *amor*; el *hogar*, el origen, y la *casa* supondrán la intersección necesaria entre la *levedad* y la *pesantez*, o lo que es lo mismo, entre la *tierra* y la *piedra*, "habitar" la *casa* desde el *amor* será, pues, el *metaxú* necesario para llevar a cabo la experiencia poética.

---

5 Jorge RIECHMAN, "Empeños", art. cit., p. 20.



Claudio Rodríguez en 1950

Así, desde la constante presencia de la *levedad* y lo *telúrico* en los primeros libros hacia la vigencia de la *pesantez* de la *piedra* y la muerte en los siguientes poemarios, puede observarse el cambio importante que se produce en la obra de Claudio Rodríguez, pues lo que necesita es tener la referencia del origen, del lugar del *amor* por el que ha estado preguntando siempre: "*¿dónde?*", ya sea una "calle sin nombre", o lo que considera como "la casa ida", porque para sus versos necesita la cercanía de su circunstancia. Así escribe: "el poeta tiene que estar siempre aprendiendo... [...] tocar donde se cuaja el origen del impulso poético e integrarlo, lejos de cualquier imitación imposible. Es un fondo que no tiene que salir a flote... [...] era el paisaje, los amigos, *mi casa* lo que necesitaba..."[6]

Lo que se origina es, pues, una manera de ver la poesía desde *el origen*, que busca encontrar la plenitud de sentido a partir del *canto*. Por eso, desde aquí es interesante observar y considerar de nuevo todo lo que tiene que ver con *el origen* en su obra; ya sea desde las referencias a la infancia y a sus contenidos de pureza e inocencia, o desde las continuas presencias del "cepo" de los sentidos establecido desde los paisajes que ha vivido, sobre todo los referidos a su ciudad natal; o inclusive también a partir de la necesidad de entender la hospitalidad como ingrediente fundamental del *canto* salvador. Por todo ello, se hace necesario de nuevo revisar la vigencia en toda su obra de un concepto raigal como es *la casa*, pues aparece como corpus antropológico a tener en cuenta para el conocimiento certero de lo que supone la metáfora del *origen* en el pensamiento y *el canto* de este poeta del *amor*.

Resulta bastante llamativa la importancia que para él tiene la continua pregunta que aparece en sus

6 José PAULINO, «Entrevista a Claudio Rodríguez», Universidad Complutense de Madrid, nº 6, junio Madrid, 1995, p.26.

versos sobre el lugar "*¿dónde?*" poder ubicarse y encontrar vivienda, aspecto que podemos relacionar con su necesidad de realizar el "camino" de búsqueda de la experiencia poética y de llevar a cabo desde el *canto* su "aventura controlada". Así, para poder esclarecer este asunto puede observarse cómo en la mayoría de sus escritos aparecen expresiones circunstanciales de lugar como: *junto, hacia, desde, entre*...; ya que como el propio Claudio menciona: "es necesario que el volumen oscuro del devenir, tenga una situación."[7]

La *casa* aparecerá, pues, como uno de los conceptos claves para poder entender *dónde* debe estar, según nuestro autor, la perfecta ubicación del pulso poético; pero conviene decir que este término suele venir asociado o está conformado, no sólo por términos relacionados con el entorno *doméstico* como *puerta, cerradura, llave*, etc, sino que además, dentro de este campo de acción convendría considerar de paso otros como la *calle*, el *río* o el *corazón* que rodean al *amor*, al *origen*, o a *la casa*, ya que entre todos ellos delimitan, desde el tránsito, la búsqueda de un lugar para el *aposento* de su experiencia poética y vital; tal y como nos recuerda Gaston Bachelard: "Para un estudio fenomenológico de los valores de intimidad del espacio interior, *la casa* es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere *la casa* a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental."[8]

Este valor fundamental para Claudio es su matiz de *participación*, de *intersección*, de *intermedio* en su aventura poética, por ello, es importante atender y considerar sus propias reflexiones sobre estos contenidos esenciales. Así, en el Discurso de entrada en

7 *Íbidem*, ob. cit., p. 17.

8 Gaston BACHELARD, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 33.

la RAE, será el propio autor quien hablando de la poesía como *participación* y del poeta como *creador de pensamiento*, recurre a Platón quien en *República V*: "discute la palabra como *casa* los nombres de las cosas con el adjetivo «οιχεισ», domésticas, como habitantes del *hogar, participadoras*. Naturalmente el origen del lenguaje es de relación y de orientación, de energía. [...]Esta *casa* puede ser un templo o una cárcel: ventanas que se abren o se cierran.[...] *Participación* y ficción. Hay que tener en cuenta que los conceptos verbales algunas veces son como manuales, corporales, porque están situados a través de su peculiaridad y de su esencial personalidad. Entonces en poesía hay que «*estar dentro*» y hay que realizar la *participación* con el hombre, la sociedad, la cultura, la historia, [...]"[9]

Pero esta necesidad de la palabra poética vista como *participación, casa* y lugar *donde* ubicar su búsqueda, o donde poder sentirse *a salvo* y ensimismarse para poder meditar sobre la *vivencia* poética, es aquella que desde la sinceridad y autenticidad del estilo va a estar al lado de la verdad. Conviene recordar aquí, que tanto esta *participación*, que para la profesora Mª Angélica Fierro[10] está íntimamente relacionada con el término *metaxú* en la lengua griega y en el pensamiento platónico, como la referencia esencial a la *casa* en busca de un «*locus amoenus*», van a llevar al poeta a aclarar la necesidad de encontrar para el ensimismamiento un lugar donde poder ubicarlo a través de la palabra; por eso, será él mismo en el Discurso de entrada en la Academia, quien consciente desde *Don de la ebriedad* de su "caminar", y hablando de la necesidad del tránsito, escribirá recordando a Unamuno: "Pensamiento filosófico / mientras no te hagas *paisaje* / no serás en nuestro viaje / sino coche catastrófico"[11].

Ya he señalado más atrás la necesidad de incorporar al concepto *casa*, otros términos esenciales para Claudio Rodríguez, porque a través de ellos nos ponemos en camino para poder entender mejor la esencia de su *estilo*, de su propio vocabulario; por ello, resultaría interesante dar cuenta de las diferentes presencias léxicas y conceptuales que tanta importancia dan a su singularidad como autor, pues la *casa* aparece como una de las marcas de su estilo poético y, por supuesto, como una necesidad esencial de ubicación de su transcurso vital desde el *amor* al que califica de: "totalidad y vivificación"[12]. Así, utilizando la metáfora del poema como *casa*

---

9 Claudio RODRÍGUEZ, *Poesía como participación: hacia Miguel Hernández*, Discurso de entrada en la Real Academia de la Lengua, Madrid-Zamora, Real Academia Española-Ayuntamiento de Zamora, 1992., pp. 17-19.

10 Mª Angélica FIERRO, "El concepto filosófico de metaxú en el Banquete de Platón", artículo aparecido en Jorge MARTÍNEZ CONTRERAS y Aura PONCE DE LEÓN, *El saber filosófico*, Vol.1, México, Siglo XXI, 2007, pp.249-254.

11 Claudio RODRÍGUEZ, *Poesía como participación: hacia Miguel Hernández*, ob. cit, p. 23.

12 *Ibidem*, p. 31

y la de la *casa* como ubicación de la experiencia poética, Claudio escribirá: "Cuando se abre una *casa*, al entrar en ella no se conocen bien *las cerraduras*, la *alondra* mañanera que canta en los pliegues de la *llave*, si hay quicios o aleteos. La *casa* es necesaria y por eso produce una *vivificación*, porque es un *hogar*, un *fuego*; por ello el canto del poeta es palabra hospitalaria, cercana y lejana aunque siempre deja herida. Y también un sentimiento cotidiano, una presencia de los objetos y de las palabras.[13]

En estas palabras se aclaran la razones que explican cómo al lado de aspectos cotidianos como la serie de enseres que pueblan cualquier *hogar* aparezcan no sólo en sus versos, sino también en su prosa -siempre llena de referencias a los poemas- otros elementos con un marcado aspecto metafórico o al menos simbólico como *las llaves*, *la cerradura* o *la alondra*, ave que aparece asociada en forma de símbolo a un tipo de *vuelo* y ascenso determinado desde la *tierra* alzada, presente en los primeros libros de Rodríguez; o referenciada como símbolo de la apertura, del alba, de la salvación o del comienzo de la experiencia poética o vital, y cercana en varias ocasiones a *la llave* y a *la cerradura*.

Por todo ello no nos resulta extraño que en este Discurso académico y a la hora de enmarcar la poesía *participadora* de Miguel Hernández dentro de una poesía del *paisaje* y del *origen* como la suya, cite uno de los poemas cruciales del alicantino:"¿Pero que pasa?: / Rencor en el mundo / amor por mi *casa*. // Cuando / Mi *casa* contigo era / [...] / Dentro de mi *casa* entraba / [...] / Mi *casa* va siendo un hoyo / [...] / Mi *casa* es una ciudad / [...] / Mi *casa* es un ataúd / [...] / En mi *casa* falta un cuerpo."[14]

13 *Íbidem*, pp. 28-29.

14 *Íbidem*, p. 29.

A partir de aquí conviene no olvidar la importante cercanía de ciertos términos que en la cita anterior aparecen al lado de *casa* y que son fundamentales también en la poesía de Claudio Rodríguez como *hoyo*, que recuerda el comienzo del poema fundamental de *Conjuros* «Caza mayor»: "Dura y sin *hoyo* está mi cama ahora" y acaba reconociendo que: "¡Pero si es la de todos, si es la dura / pero con *hoyo*! Tierra. [...]". Así sucederá también con el término *cuerpo*, del que ya hemos dado cuenta en otros lugares[15], y sobre el que, un poco más adelante y en ese mismo texto, remitiéndolo *al origen*, Claudio Rodríguez escribe: "La *casa* es *el cuerpo* de la mujer, de una «mujer», de la novia, de la esposa, de Josefina, [...] En la obra de nuestro poeta [sigue diciendo] el impulso erótico madura en el retorno futuro, en lo patrio, es decir, en *lo natal*: "bóveda y vientre".

En estas palabras podemos reconocer de igual modo las preocupaciones que el poeta siente respecto de la relación establecida entre *la casa* y *la madre*, esto es, *la bóveda* que nos acoge y *el vientre* que nos acogió; no en vano ahí radica la presencia de la maduración, la fertilidad y la palingenesia de las vivencias del poeta en muchas de las reflexiones que ha generado dentro de sus poemas. En este sentido y como se recordará, *la casa* ha supuesto también en muchos momentos una de las preocupaciones interesantes de la filosofía, hecho que aquí no vamos a desarrollar, pero que conviene recordar con aquellas palabras de Novalis citadas por John Berger: "La filosofía, en realidad, no es más que añoranza; es la necesidad de sentirnos en todas partes en *casa*."[16]. Sentimiento doméstico que en forma de sueño aparece en muchos de los poemas de Claudio Rodríguez, quien como es lógico busca *la seguridad* y el *amor* del *origen* al lado de los peligros de la aventura; pues su pensamiento poético discurre entre esa marca de añoranza de la unidad que le lleva a buscar aquella *casa*, se encuentre ésta donde se encuentre –ténganse en cuenta sobre este punto las ya mencionadas y continuas preguntas sobre el "*¿dónde?*" –.

Además, desde su experiencia vital sabe que debe tener en cuenta la posibilidad de lograr nuevas *vivencias* que le van llegando desde su sentimiento de *orfandad* y *destierro*; aunque, los temas y las preocupaciones que le llamen la atención sean casi siempre los mismos. No obstante, a medida que avanza la pérdida de ebriedad y deslumbramiento iniciales de sus primeros libros y

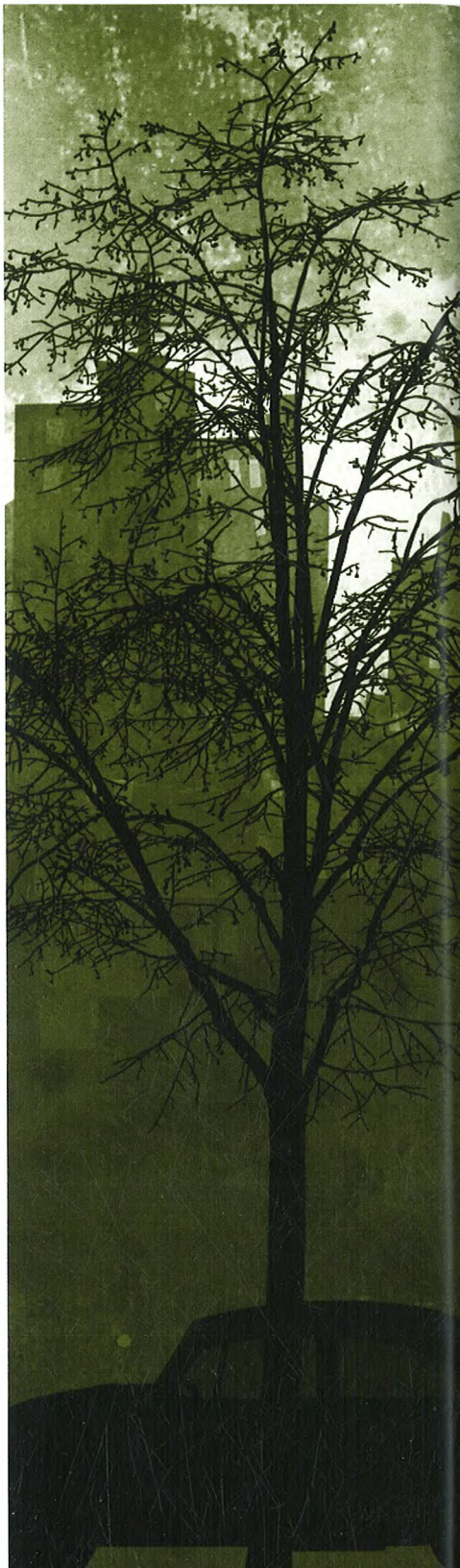
---

15 Luis RAMOS DE LA TORRE, "El cuerpo: surco ofrecido en la poesía natural de Claudio Rodríguez", Revista *Aventura* nº 0, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo (Seminario Permanente Claudio Rodríguez), 2006, pp. 150-167.

16 John BERGER, *Páginas de la herida*, Madrid, Visor, 1996, p. 125.

aumenta la meditación, la reflexión, y las enumeraciones y dudas en los últimos, surge el hecho de observar la materia de forma diferente, siempre humilde y por tanto más a ras de suelo, más consciente de la *pesantez* y la *dureza* que de *la tierra* y de su propio cuerpo ofrecido le irán llevando hacia *la piedra*, y van a traerle, a la postre, la certeza de esa *pesantez* siempre presente en la *casa* del *origen*, así como la conciencia de la pérdida de lo doméstico, de lo primero, de lo *fundador*. Por eso, necesitará apoyarse en una de las claves de su poesía, la esencia del *canto*, la palabra *fundadora*, al lado siempre de la necesidad de la vuelta al *origen*, porque como etimológicamente explica John Berger: "Originariamente, *home* significaba el centro del mundo, no en el sentido geográfico, sino en el ontológico. Mircea Eliade demostró que *la casa*, el *hogar*, era el lugar a partir del cual se podía *fundar* el mundo. El hogar se establecía, según sus palabras, «en el corazón de lo real». [...] Sin un *hogar* en el centro de lo real, uno estaba no sólo sin cobijo, sino también perdido en el no-ser, en la irrealidad. Sin un *hogar* todo era una pura fragmentación. [17]

Y es que la "dialéctica real" de nuestro poeta ha ido caminando, se ha ido moviendo, ha ejercido su "voy de vuelo"; o lo que es lo mismo, ha hecho "ejecutiva" la salvación desde el *canto* entre un juego de ruptura de la dualidad *cielo / tierra* y desde el deslumbramiento inicial marcado por la aventura que va desde *la ebriedad* hacia *la leyenda* de su *vida* planteada por él como metapoesía y desrealización; por ello la dinámica de su obra parece haber consistido en la búsqueda de un equilibrio comprometido y *vigilante* entre dos "momentos" representados vectorialmente, al modo en que más atrás tomába-



17 *Íbidem*, pp. 126-127.

mos de Jorge Riechman. En primer lugar, una línea *horizontal* marcada por el caminar del poeta desde *la tierra* hacia *la piedra*, esto es desde *la ligereza de la ebriedad* hacia *la pesantez de la leyenda* una vez muerta la muerte; y en segundo lugar, una línea *vertical* definida por el "vuelo", por el ansia de ascenso desde *la tierra al cielo*, desde el cuerpo y la materia hacia la elevación; y entre ambos la *casa* como centralidad e intersección del *amor* y la *poesía*. Se trata, pues, de dos movimientos que coinciden, en su búsqueda continua del origen, con las apreciaciones que realiza Berger en las frases contiguas del texto ya citado cuando expone: "El *hogar* era el centro del mundo porque era el lugar en el que *una línea vertical se cruzaba con una horizontal. La línea vertical* era un camino que hacia arriba llevaba al cielo y hacia abajo, al reino de los muertos. *La línea horizontal* representaba el tráfico del mundo, todos los caminos que van de un lado al otro de la tierra hacia otros lugares. Así, el *hogar* era el sitio en el que uno podía estar más cerca de los dioses que habitan el cielo y de los muertos que habitan el mundo subterráneo. Esta cercanía garantizaba el acceso a ambos. Y al mismo tiempo, uno estaba en el punto de partida y, se esperaba, en el de regreso de todos los viajes terrenales."[18]

A partir de estas palabras, y entendiendo que la poesía en Claudio Rodríguez va a ser reconocida como *la casa* que busca de forma continua para fijar y ubicar, a modo de metáfora, la responsabilidad del *canto*, podemos decir que resulta altamente curiosa e interesante la coincidencia de las inteligentes palabras de la cita anterior referidas a la confluencia de los vectores de *horizontalidad* y *verticalidad*[19] del centro de la *casa*, con las apreciaciones certeras que Gaston Bachelard realizase hablando del *instante poético*, del poema como centro, y de su relación con lo que podemos denominar como "dialéctica real": "*La poesía es una metafísica instantánea.* [...] es el instante estabilizado en que las simultaneidades prueban ordenándose que *el instante poético tiene una perspectiva metafísica.*

El instante poético es pues necesariamente complejo: conmueve, prueba –invita, consuela-, es sorprendente y *familiar*. En esencia, el instante poético es una *relación armónica entre dos opuestos.* [...] Las antítesis sucesivas gustan ya al poeta.

---

18 *Íbidem*, p. 127.

19 Sobre este aspecto de la vectorización presente tanto en el *caminar* como en la *casa* para nuestro poeta, Antonio GARCÍA BERRIO, en *Forma interior: La creación poética de Claudio Rodríguez*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga (Colección «Aire nuestro»), 1998, p. 72; ha escrito: "el *impulso vertical* de la imaginación espacial llega a constituirse en el diseño espacial característico, imponiéndose a la *tendencia horizontal* expansiva del paseo, reforzada a partir de que se manifiesta en *Conjuros*, y a la del ahincamiento o penetración en las cosas, sobre todo desde *Alianza y condena*."

Pero, por el encanto, por el éxtasis, es necesario que *las antítesis se contraigan en ambivalencia. Entonces surge el instante poético*"[20]

Desde aquí, poco nos costará reconocer en los poemas de Claudio la cercanía al concepto *casa*, a lo *intermedio*, del término *corazón*, centro del *amor* y de la corporalidad, y representación de la materia, motor de su "cepo" y su "destierro", pues como sigue diciendo Berger: "emigrar siempre será desmantelar el *centro* del mundo y, consecuentemente, trasladarse a otro perdido, desorientado, formado de fragmentos."[21]

Y esa fragmentación, como se ha querido mostrar, tiene poco camino que recorrer en la poesía de un autor tan universal y unitario como Claudio Rodríguez.

20 Gastón BACHELARD, «Instante poético e instante metafísico» en *El derecho de soñar*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 226-228.

21 John BERGER, *Páginas de la herida*, ob. cit., p. 128.