



EXCMO. SR. D. CLAUDIO RODRÍGUEZ GARCÍA

Claudio Rodríguez García

(1934-1999)

Ha muerto, nos ha muerto Claudio Rodríguez, a mi juicio el poeta más original de toda la posguerra española. Nacido en 1934 perteneció a la generación segunda de la posguerra, llamada “de los cincuenta”, y desde el primer momento la encabezó.

Dejando de un lado la gran calidad de esta poesía suya, quiero aquí, en homenaje póstumo, referirme a esa originalidad de la que hablo, e intentar extraer la raíz y textura en la que consiste.

Me acuerdo del efecto de sorpresa que la lectura en 1952 del primer libro de Claudio Rodríguez, *Don de la ebriedad*, inédito a la sazón (publicado en 1953). Había allí, no sólo originalidad sino perfección. La voz de su autor parecía llegar de sitio que no era la tradición hispana. Claudio me confesó más tarde que por aquellas fechas no había leído todavía a ningún poeta contemporáneo de nuestra lengua, aunque sí a los clásicos, y que de la extranjera conocía sólo poesía francesa, en especial la obra de Rimbaud. Esto explica en alguna parte la sensación que yo experimenté en mi primer encuentro con *Don de la ebriedad*, pero no la explica por completo, pues a la vista está que el libro en cuestión tampoco evoca en nosotros la imagen de Rimbaud, ni la de los

poetas franceses del siglo XIX, o, en todo caso, los evoca sólo muy vaga y remotamente, en la utilización, a veces, por ejemplo, de ciertos materiales irracionales. Por tanto, la originalidad de Claudio Rodríguez como poeta no procedía sustancialmente del hecho negativo de su falta de contacto, por aquellos años, con la tradición poética española: nacía, en lo esencial, de la personalidad misma de su autor, como sus siguientes libros (*Conjurios*, *Alianza* y *Condena* y *El vuelo de la celebración*) han venido a proclamar: el acento de Claudio Rodríguez siguió siendo personalísimo, y ello cada vez más. Y no sólo lo fue con respecto a los otros poetas, sino con respecto a sí mismo: cada uno de los cuatro libros que de él han aparecido significa un cambio importante en la modulación de su estilo.

Hago hincapié en esta cuestión de la originalidad, porque, aparte de lo que acabo de decir acerca de su primer libro y de su efecto en mí, la obra de Rodríguez en su conjunto es original en un sentido distinto y más radical en que lo son o pueden serlo la de todos los demás poetas de su promoción. Éstos, en efecto (y me refiero sólo a los que la poseen), nos ofrecen su originalidad de otro modo: desde dentro de una corriente literaria, perfectamente definida y enunciable, con la que se relacionan y a la que deben la dirección fundamental de su impulso poético, tanto como la fundamental configuración de su estilo. Recibirán de esa corriente, digamos, un género próximo, sobre el que cada poeta aportará unas diferencias específicas, encargadas de darnos el timbre diferenciador. Cuando leemos la obra de Claudio Rodríguez nos cuesta trabajo, en cambio, reconocerla como llevada por la misma corriente que arrastra a la de los otros poetas; en todo caso esa corriente le coge como a trasmano: no la arrebata, la salpica; o, si se me tolera el artificio de prolongar la imagen, todo lo demás, diríamos que la humedece y ambienta. El lenguaje poético de Rodríguez no sólo es inconfundible, sino extrañamente discrepante en algo que al primer pronto, nos parece fundamental. Su originalidad se nos manifiesta, pues, como más profunda y de raíz.

EL REALISMO METAFÓRICO DE CLAUDIO RODRÍGUEZ:
ALEGORÍA DISÉMICA

Acaso se me diga: el segundo libro de Claudio Rodríguez, *Conjuros*, está lleno de elementos rurales, de alusiones muy concretas a la vida de los pueblos y del campo castellanos; y eso, sin duda, se relaciona con el realismo de toda la poesía de la posguerra. A primera vista, no se puede negar que ello sea así. En *Conjuros* hallamos, al parecer, cosas tan cotidianas y costumbristas, y hasta domésticas y usaderas, como la ropa tendida, el fuego del hogar, una viga de mesón, una pared de adobe, la contrata de mozos, la labranza o el baile de la “águedas”. Pero en cuanto apuramos nuestro análisis, nos percatamos de que ese realismo es sólo aparente y por de fuera: se aposenta exclusivamente en la primer capa del estilo, la más superficial, pues no es sino un medio para hablarnos de otra cosa que está detrás, metida, ella sí, en el entresijo y sustancia de tal estilo, lugar en que todo ese realismo y costumbrismo quedan como trascendidos, transfigurándose en su opuesto: una consideración universal, sobrepasadora de cualquier concreción. Se trata, en suma, de una metáfora, aunque como diré en seguida, de una metáfora de extraña y personalísima estructura. Ocurre que al hablar de ropa tendida, por ejemplo, Claudio Rodríguez piensa, *sobre todo*, en su alma; que al referirse a la viga del mesón, alude, *sobre todo*, a la instalación del hombre en un cobijador mundo de hombres, mundo que hay que merecer con nuestra honda solidaridad; y lo mismo les pasa a los otros casos, y así el baile de las “águedas” se nos muestra, no como una mera descripción aproximadamente costumbrista, sino como un modo de expresar la incorporación del hombre solidario en el humano acorde colectivo. Ese baile es el vivir en la fraterna compañía, *y no solo* una fiesta local. (Ya sabemos, digámoslo de paso, la relación que media entre esas ideas de solidaridad, tan centrales

en esta poesía, y la visión generacional de que hemos hablado en el presente libro, visión consistente en la concepción de un “yo” unido a la sociedad en cuanto “realidad verdadera”). Y la prueba, caso de que la necesitásemos, de ese ánimo trascendentalizador con que Claudio Rodríguez se acerca, no sólo a ésta, a muchas otras de entre las realidades concretas de las que nos habla, es la aparición repentina, en tales poemas, de ciertos adjetivos o expresiones que imposibilitan al lector una interpretación literal:

*y a tu corazón baja
el baile eterno de águedas del mundo.*

Si se menciona un oficio y un jornal es para llamarlo, ya desde el título de la composición, “alto jornal”; si se describe la contrata de mozos, se dice: “nuestra uva no se ablanda”, “siempre está en su sazón, nunca está pocha”. El lector comprende, o debe comprender, en seguida: esa contrata es algo más que una contrata; es la generosa entrega de los hombres a su prójimo. Por eso dice ilusionadamente:

*...lo que importa
es que vendrán, vendrán de todas partes,
de mil pueblos del mundo, de remotas
patrias, vendrán los grandes compradores,
los del limpio almacén.*

El adjetivo “limpio” no deja sitio a la vacilación.

Nos hallamos, pues, ante lo que podríamos designar con una unión de contrarios: *realismo metafórico*. Y al decir esto y percatarnos de su índole paradójica, echamos de ver que, también aquí, Claudio Rodríguez da una vez más prueba de su inventiva creadora, de su honda singularidad de poeta. Pues hay que decir en seguida que esta técnica, tal como la usa nuestro autor, es, de alguna manera esencial, cosa nueva y sorprendente. Y precisamente porque esa técnica va, en cierto modo, a redropelo de nuestros hábitos de expresión, ha podido dar lugar a equí-

vocos interpretativos que conviene despejar, desde luego, añadiendo a lo hasta aquí escrito unas pocas palabras.

Digamos, pues, lo siguiente: la técnica de *Conjuros*, que penetra (aunque característicamente de otro modo, según veremos) en *Alianza y Condena*, consiste, tal como la hemos entendido, en tomar un elemento concreto de la vida real, generalmente un elemento rural o costumbrista (aunque no siempre posea aquél tan atenido carácter: véase el poema “A las estrellas”), e “interpretarlo” en dirección ascendente y trascendentalizadora. ¿Cuál es la extraña consecuencia de este método poético? La aparición de un tipo metafórico de aspecto insólito; algo que podríamos clasificar como “alegoría disémica”, especie nueva de recurso retórico que nos conviene examinar. Pero la alegoría ¿es un fenómeno nunca visto? ¿Es cosa pasmosa la disemia en la imagen? Ni una cosa ni la otra nos pueden maravillar. La Edad Media (nadie lo ignora) utilizó abundantemente la alegoría, y, de otro modo, la alegoría es tendencia de épocas aún posteriores; y el uso de la disemia en la imagen se generaliza a lo largo del siglo xx, como creo haber mostrado páginas atrás¹. ¿Cuál es entonces la novedad? La novedad consiste *en juntar* esas dos cosas que, por separado no pueden ser familiares. Lo que me parece una innovación de Claudio Rodríguez radica, precisamente, en otorgar disemia, rigurosa disemia, a la alegoría, pues hasta él lo que podía en ocasiones ser disémico era el símbolo “de realidad”.

El símbolo se diferencia de la alegoría² en su índole “irracional”, esto es, en el hecho de que su significación queda oculta, envuelta sin resquicio por la emoción, que es lo único de que el lector toma conciencia. El poeta dice algo que nos emociona, sin que lo entendamos de manera lógica y distinta, bien que siempre exista un sen-

¹ También en mi *Teoría de la expresión poética*, Ed. Gredos, 5.ª ed., Madrid, 1971, tomo I, págs. 209-235, y en otros libros míos.

² Como se ve, la diferencia que establezco aquí entre símbolo y alegoría es muy distinta de la que Barutzzi y Dámaso Alonso han señalado.

tido, que desde su escondite sentimental puede ser extraído, por análisis, en operación rigurosamente extraestética y, por tanto, innecesaria. *Nos emocionamos sin entender*, y sólo *tras la emoción* (que es lo importante desde el punto de vista del lector) cabe que entendamos. En esto ha consistido esencialmente el “giro copernicano” que da la poesía a partir de Baudelaire. A la significación del símbolo, en cuanto que no aparece en la mente lectora (ni tampoco en la creadora del poeta, por supuesto) más que en forma de emoción, la podemos llamar, dando a la expresión un sentido especializado de término técnico, “significación irracional”. Pero el símbolo se ofrece a veces en versión de disemia heterogénea, y, en este caso, tendrá, como el sustantivo proclama, dos sentidos: uno “irracional” y el otro “consciente”. Ante los símbolos “de realidad” o de “disemia heterogénea” el lector no percibe el carácter figurativo del dicho, no sólo porque la otra significación es, como digo, “irracional” y, en consecuencia, imperceptible por la razón, sino porque tal significación irracional queda aún más disimulada tras la significación consciente.

Nótese bien que ni las metáforas tradicionales, ni sus posibles desarrollos a poema entero, las alegorías, son en principio, disémicas. Si yo digo “oro” para designar el cabello rubio, la palabra “oro” ha perdido su sentido ordinario, y sólo tras esa pérdida sobreviene la adquisición de un sentido distinto: se alude ahora a un matiz de color y sólo a un matiz de color. No hay en la metáfora “tradicional”, ni en su forma más amplia, la alegoría, disemia, sino monosemia. Las palabras utilizadas metafórica o alegóricamente pasan de tener *un* sentido a tener *otro* sentido, con lo cual la monosemia inicial se mantiene incólume. Mas en el caso de Claudio Rodríguez, la cosa, revolucionariamente, se transforma. Como la intención de este poeta es, en principio, sólo “interpretativa” de la realidad con la que se enfrenta, su ánimo no es aniquilador del objeto. El objeto es entendido como tal objeto, es entendido, pues, “lógicamente”, aunque se le vea, *asimismo*, como portador de un

significado universal. Lo mismo que al decir que “Juan es hombre” no destruimos la “juanidad” de Juan, su carácter singular y concreto de persona, que también posee Juan, aparte y sin merma del carácter abstracto y universal con que esa frase lo sorprende, de idéntica manera, repito, la interpretación universalista, por ejemplo, del baile local de las “águedas” que *Conjuros* nos da, no le quita a este baile su concreción realista, con la cual el sentido puramente alegórico convive con el otro costumbrista en amigable compadrazgo y audaz y audaz componenda. Audaz, porque debemos fijarnos en el hecho importante de que en estas peculiares imágenes de Rodríguez no hay “irracionalidad”: las dos significaciones, la universal y la concreta, *aparecen*, o deben aparecer, en la mente del lector, en el instante en que éste ejerce su condición de tal, y son, en este sentido, *conscientes*. No se trata, en suma, como ya dejé dicho, ni del consabido símbolo “de realidad” disémico, cuya índole es irracional (recurso propio de la poesía contemporánea), ni de la racional alegoría monosémica, más consabida aún. Es un fenómeno inédito que difiere de ambos, tanto, o casi tanto, como éstos entre sí. Nos hallamos, indudablemente, ante una alegoría, pero una alegoría de insólita traza, una alegoría, repito una vez más, que mantiene dentro de su seno dos sentidos conscientes, uno denotativo y otro connotativo perfectamente diferenciables: uno, que se atiene a la literalidad, y otro, que la excede ampliamente. Hemos dado así con una especie nueva de alegoría: la alegoría, vuelvo a decir, disémica.

LA INVERSIÓN DEL PROCESO ALEGÓRICO DE *CONJUROS*
EN *ALIANZA Y CONDENA*

Y veamos ahora lo que ocurre a esta singular imaginación en el nuevo tramo al que asciende —en todos los sentidos— el estilo de Claudio Rodríguez con *Alianza y Condena*. La técnica metafórica de *Conjuros* consistía,

según acabamos de sostener, en ir de una realidad concreta a su interpretación universal. Tratándose fundamentalmente de la “interpretación” de un objeto, es evidente que el ojo del poeta había de ver *primero* el objeto como tal que iba a ser interpretado, y sólo *luego* lo que ese objeto quería decir en términos de más ancha y larga significación. Ahora bien: una vez que el poeta se situó en tal ruta ¿no le sería dado alargarse un poco más allá, aventurándose a un enfrentamiento aún más revolucionario y decisivo con su propio sistema? En vez de *partir* del objeto *para llegar* a la anchurosa significación trascendente, el poeta podría invertir el proceso, de forma que la amplificadora significación trascendente se adelantase y se pusiese intencionalmente *antes* del objeto. Éste quedaba así automáticamente convertido en un elemento metafórico expresivo de aquella trascendencia, pero un elemento metafórico nada usual. Como si para comunicarnos la idea de “hombre” y sólo la idea de “hombre” se nos dijera “Juan” y sólo “Juan”. En efecto, se trata de que una concreción pasa a ser la metáfora, no “irracional” (en el sentido antes indicado) sino, como he dicho antes, connotativa, de algo que es abstracto y más abarcador o, en otro giro: se trata, en definitiva, de que *un individuo* venga a ser representante del *género* al que, en la interpretación del poeta, pertenece. *Es la misma técnica de CONJUROS, pero vuelta del revés*. Si antes de un baile local, el de las “águedas”, que sólo era un caso particular de algo más general, la cooperación solidaria entre los hombres, nos remitía a dicho significado, ahora un significado general, del que *intencional*, aunque a veces *tácitamente* partimos, nos lleva a uno de sus casos particulares. Todo se reduce, pues, a una simple cuestión cronológica: qué cosa sea *antes* en la consideración del autor; pero una cuestión que aunque simple tiene resultados de importancia, pues al ser lo general, en el ánimo del poeta, *antes* que lo particular, la tarea expresiva ya no puede consistir en *interpretar* un objeto, y forzosamente entonces desaparece la disemia. No habrá, pues, en tal caso, dos significados, el literal y el

propriadamente metafórico, sino sólo uno, el metafórico. Pero entonces, ¿en qué consiste aquí la originalidad del producto expresivo que Claudio Rodríguez obtiene? Lo original no será ya, como antes, la *estructura* misma de la imagen, sino el *material* de que ésta se sirve. Al resultar la imagen de invertir el proceso propio de *Conjueros*, la metáfora, *que aparece ahora en el punto de llegada*, es siempre un elemento concreto. ¿Por qué? Precisamente porque era un elemento concreto *de lo que se partía* en las “interpretaciones” de *Conjueros*, puestas ahora, si se me permite la expresión, “boca abajo”. Mas debe observarse que, por la misma razón, ese elemento concreto, que en *Conjueros* se amplificaba hacia una “interpretación” más abierta y general, sigue ahora, en el nuevo libro, dado que sólo se trata, insisto, de una permuta en cuanto al *lugar* en que se sitúan los materiales utilizados, refiriéndose a esa significación de mayor abertura. Dicho del modo más contundente y exacto que hace poco hemos utilizado ya: el elemento concreto —y eso es lo importante— representa y expresa al género entero del que, dentro de la concepción del poeta, ese elemento forma parte. Y como esto es algo que ofrece gran novedad expresiva, tal vez resulte desorientador para algunos de los lectores primerizos de *Alianza y Condena*.

Tomemos, por lo pronto, un ejemplo de estas posibles dificultades. Reconstruyamos el acto creador que ha llevado a su autor a componer el poema titulado “Brujas a mediodía”, a mi juicio, uno de los mejores del libro. El auténtico tema de esta pieza no está constituido, pese a las apariencias, por las brujas, sino por la idea de la incomprendibilidad del verdadero ser de las cosas. Lo que el mundo ofrece a nuestra mirada, viene a decir el poeta, es un “aquejarre de imágenes”, un caos donde nada es lo que parece. Entre nuestra mirada y el mundo se interponen “altas sisas” en que todo cambia: “el agua es vino, el vino sangre, sed la sangre”; la harina “pasa como carne, la carne como polvo y el polvo como carne futura”. Nuestro conocimiento queda así perturbado. No

podemos saber lo que la vida, el mundo sean. Todo está como trocado en su esencia misma. He aquí la significación general que el autor tiene en cuenta inicialmente y desde la que sale, a continuación, en intuitiva búsqueda de la metáfora o alegoría con que pueda representarla. ¿Y qué encuentra? Un elemento concreto (las brujas, sus sortilegios) que no serían, en principio, sino un caso particular del sortilegio general de que el mundo es víctima. A la hechicería particular de las brujas se le encomienda la representación de algo que tiene carácter universal: un sortilegio cósmico.

Cuando el poeta dice:

... *Y ahora*
a mediodía
si ellas [las brujas] nos besan desde tantas cosas...

bien vemos que esas brujas no son brujas (no hay, pues, disemia) sino el encantamiento que toda realidad padece. El lector, que durante una gran parte del poema oye hablar de brujas, de brujas muy concretas (“y huele a toca negra y aceitosa, a pura bruja este mediodía de septiembre”), ¿no corre el albur de malentender lo que con tanta belleza y originalidad le está diciendo el poeta? Tal es el peligro al que se arriesgan las creaciones artísticas cuando son verdaderamente innovadoras.

Quizá se vea más claramente aún la táctica metafórica de *Alianza y Condena* en el poema “Dinero”. También aquí un elemento tan material y tangible como el aludido en ese título ostenta la representación del género mucho más amplio en el que se incluye: todo cuanto es valioso en la vida del hombre. Y precisamente lo claro y evidente del procedimiento en este caso es el responsable de su mayor dificultad para el lector medio. Cuando el poeta en el tercer verso dice:

Necesito dinero para el amor

o cuando en el noveno afirma:

*Porque el dinero a veces es el propio
sueño, es la misma
vida*

etcétera, ¿seríamos exagerados al decir que acaso resulte fácil el descarrío interpretativo? Creo, pues, que las presentes páginas tal vez no sean completamente ociosas, y sirvan, al menos, para facilitar, acaso, en ese sentido, el acceso del libro a algunos posibles lectores.

Para terminar, quiero referirme únicamente a la personalidad moral de nuestro contemporáneo, siempre entrañable. Un novelista inglés dijo, en un lugar de sus escritos, la íntima niñez y pureza que a su juicio era frecuente en los poetas. Yo he podido comprobar lo mismo con gran evidencia en Vicente Aleixandre y en Claudio Rodríguez, y pienso que en la obra de ambos se trasluce esa doble cualidad. Refiriéndome ahora a este último puedo decir que cuantas veces he terminado la lectura de su obra, una sensación de bienestar inundó mi corazón: un alma benévola y limpia me acompañaba, como para siempre, desde las páginas de un libro.

CARLOS BOUSOÑO