

*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 bocas,  
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 consume 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*<sup>4</sup>.

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*

<sup>4</sup> 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 preludeo (valoración que seguida textualmente encierra algo de injusticia y de bastante incompreensión 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