

ATENTA EBRIEDAD

Isabel Escudero

¿Mi ignorancia era sabiduría?

En poesía, la poca poesía que acierta a decir verdad, el reconocimiento no es más que descubrimiento de lo desconocido en lo conocido. Y eso desconocido -y no otra cosa- es lo sagrado. La realidad pretende ser todo lo que hay, y esa pretensión de totalidad es su falsedad constitucional: que no haya nada más allá ni afuera de ella. El descubrimiento de esa falsedad actúa en poesía como vislumbre de verdad. Y ese descubrimiento singular y único, lo es al mismo tiempo tanto del poeta como de cualquiera.

Pero el único camino para la sabiduría del hallazgo es el de no saber, no saber de antemano, estar dispuesto a ver por primera vez lo nunca visto, ofrecerse ignorante. Dice nuestro poeta: "¿Mi ignorancia era sabiduría?" Y dice verdad porque esa sospecha no le pasa sólo a él. Esta pregunta la está haciendo el poeta desde el propio lenguaje, a ese misterio del hablar. Porque nosotros sabemos hablar así de bien como hablamos a condición de que no sepamos que lo sabemos. Si tuviéramos conciencia de los mecanismos del habla no sabríamos hablar. Sucede a la manera de un "olvido técnico" que relega lo aprendido (¿de conciencia?) a una especie de subconsciente que funciona automáticamente. Ese es el milagro que trae al mundo cada niño: la *encarnación del Verbo*. Un niño al venir al mundo trae de alguna manera su gramática o dispositivo, una gramática común, que le permite aprender a hablar cualquier idioma, el de la tribu en la que haya nacido. Ese don del lenguaje (el primero de los dones no naturales, ese complicado artificio del lenguaje) es gratuito. Es lo único que no cuesta dinero, y aunque sólo fuera por eso, ya nos hace sentirlo como cosa de otro mundo, algo tan paradójico y contradictorio, porque

aunque el lenguaje nombra y así fabrica la Realidad, a su vez se escapa de ella, se rebela contra ella y la desmiente. Y esa es la acción primera de la poesía cuando acierta a decir verdad, como aciertan tantos versos de Claudio. Ese juego del lenguaje, ese don de todos y de nadie, esa acción constante de hacer y deshacer el mundo, ese don humano ya lleva en sí el don de la ebriedad.

Pero para que ese juego pueda darse limpiamente, para que se de el milagro hay que despojarse de lo sabido.

El motor de esa acción negativa no es otra cosa que desnudamiento y olvido, despojamiento de lo sabido. El lenguaje es el que sabe, él poeta solo tiene que dejarse hablar, dejarse cantar. Pero esa inocencia de la entrega no es pasiva, paradójicamente es *atención*. Es un estar atento, despierto. Es *velar*.

Esa ignorancia es, al mismo tiempo, inocencia, niñez: "Hacedos como niños y entraréis en el reino de los cielos" y es también astucia y habilidad técnica. No basta con el mero desprendimiento; bien por el contrario, las artes, y en este caso las artes del lenguaje, el hacer de los versos, se aprenden por vía consciente y voluntaria, y a través de destrezas muy particulares. De la repetición de estos intentos conscientes y voluntarios, - y después, también, de mucho leer y olvidar- se puede acceder a *automatismos* que parecen funcionar sin intervención de la conciencia ni la voluntad. Sólo a través de un paciente aprendizaje de conciencia y una vez culminado el aprendizaje puede la bailarina soltarse a bailar olvidando los pasos del baile. Y no menos exactos y medidos que los pasos de una danza complicada, más aún que la notas musicales, son los signos y mañas de una lengua, desde la perennidad del aparato gramatical a las mudanzas y azares de la sintaxis y los nombres.

De esa doble actitud, a la par ingenua y vigilante, de *trance* y *atención*, parece haber dado buenas muestras la obra de Claudio Rodríguez:

Porque, si bien sus versos parecen sonar como recién brotados de un cauce oculto, como dictados por una voz más alta, o más honda, -esa es la primera impresión a nuestros oídos y ojos-, pronto nos damos cuenta, -y más si nos aproximamos a la compleja tejeduría de sus manuscritos-, que son versos minuciosos, laboriosos no trabajosos, tejidos con la repetida laboriosidad del encaje. El apasionamiento y la ebriedad de Claudio es a la par atención y desvelamiento: es una *ebriedad atenta*.

Porque nombrar eso de afuera adentro, contar lo que de verdad pasa, no como noticias sino como un acontecer puro y sin sucesos, temblorosamente, con exaltado recogimiento, aún con palabras de una lengua ya idiomática, o sea cargada de realidad y resabios de la tribu particular, es tarea limpia y compleja, y ese es el logrado empeño de los versos de Claudio Rodríguez. Esa tarea de *aventar* el lenguaje, de separar el grano de la paja, es tarea de manos antiguas, de saberes intemporales, dones de sabia tradición campesina y artesana, que a Claudio debían de venirle de antaño, pero avivados por una observación admirada y constante de eso desconocido que hemos dado en llamar Naturaleza, o movido como por una atenta piedad hacia las penas y trabajos de los prójimos: “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,/...”.

El pulso de los versos

¿De qué oquedad del alma nace tal sonido, cómo ha sabido nuestro poeta “instrumentalizar” tan sabiamente su pecho, sacar de allá el canto y la queja y darlos de sí tan donosamente?: Uno de los rasgos más notables de la poética de Claudio Rodríguez es que sus versos *suenan*, se oyen y se ven a un tiempo. Parece como si en su poesía algún raro artilugio se hubiera encargado de anular las distancias, y hasta la

oposición, entre los dos modos tradicionales de arte: las que solían llamarse “temporales” y las “no temporales o espaciales”, adscribiendo a las primeras la música y la poesía y a las segundas la pintura, la escultura, etc. (Ya en el libro de Lessing, *Laocoonte*, se abundaba sensata y metódicamente en esta separación).

Pero esta separación se da ya dentro del propio lenguaje; el habla participa a la vez de palabras semánticas, sustantivos, adjetivos, verbos (el vocabulario de las palabras con significado) nombres que ya son una imagen/ idea de las cosas y por lo tanto comportan una configuración visual concreta, cosas que se están viendo (ideas/eidón/visión) cuando se oyen, sean visibles o invisibles en la realidad física, y otras zona más profunda del lenguaje que es pura sucesividad temporal, huella rítmica, tiempo todavía no domesticado. Se tiende a creer tanto en poesía como en todo lo demás que del lenguaje es básicamente lo primero, lo que se caracteriza por su significación y mensaje, lo importante, pero eso no es lo que define el hablar y mucho menos lo que de verdad sostendría la poesía que es más propiamente *ritmo y canto*.

Esa gran maquinaria que queda por lo bajo de la mera significación mueve y remueve desde su inmovilidad gramatical a las capas más superficiales del lenguaje. Y esa maquinaria es el motor más hondo de la poesía.

El arte de la poesía: palabra en el tiempo

En el arte de la poesía donde justamente con lo que se juega es con el lenguaje, se ha venido produciendo con el progreso una caída de la poesía en el dominio de la literatura, y con ello un efecto de desvirtuación de su naturaleza más honda: se ha ponderado su carácter semántico, el significado, lo que dice el mensaje, en detrimento de su carácter temporal y rítmico: de palabra en el tiempo, como bien recomendaba en sus versos don Antonio Machado “Ni mármol duro y eterno/ ni música ni pintura/ sino palabra en el tiempo”.

¿Cómo se las apañó nuestro joven poeta ya desde su primer libro *Don de la ebriedad* para devolver a la poesía su carácter temporal y rítmico precisamente en un tiempo en que la mayoría de los poetas contemporáneos se habían decantado por la *semanticidad*, por el mensaje cargado de significación en detrimento del canto?. Y lo que es más curioso todavía ¿cómo acertó desde ahí, desde esa sonora huella rítmica, a hacernos ver con esa claridad plástica lo que de verdad pasa?

Los dones de la ebriedad

Eso es un misterio, que él mismo poeta confiesa que no supo bien a ciencia cierta en qué consistió y al que intentó acercarse con términos como “don de la ebriedad”, porque aunque no supiera de conciencia lo que sí sabía es que no era suyo personalmente, que era un don que se le daba como en trance: “¿Mi ignorancia era sabiduría?”

La recomendación táctica y tácita sería: “que lo intencional, lo humano, no destruya en ti lo necesario, que tu actividad consciente y voluntaria no estropee demasiado lo maravilloso, lo celeste”.

Esa es quizá una recomendación “mística” no en el sentido propiamente religioso sino en el sentido de “misterio”, (esa es la acepción más originaria de la palabra). Santa Teresa –pese a la carga de su profesión en la fe - reconocía en la actitud mística esa curiosidad viva por el misterio. Él propio Claudio recoge agradecido las palabras de la santa y las utiliza cuando alguien le pregunta si se considera un místico: “No sé qué quiere decir eso a no ser que me lo tome como Santa Teresa que a esa misma pregunta contestó: “ No sé, pero lo cierto es que me paso mucho rato contemplando cómo es el agua”

Nombrar, mentir, desmentir...

Porque ¿acaso la cosa es dueña de la palabra?. La palabra la ha tomado, la ha poseído, la ha hecho suya, pero ella, la cosa innominada, nunca atrapada del todo, la tan solo vislumbrada, se escapa siempre.

Nuestro poeta trata a las cosas de esa manera. Él conoce el alto oficio de la lengua que como hilandera insomne hace y deshace. Las palabras van cercando a las cosas, es más, no aparece la cosa si no hay palabra. Y si hay palabra la cosa aparece como por arte de magia. (¡Qué haría el huérfano sin la palabra <madre>!) Es más, se diría que en nuestro mundo humano, solo hay lo que es nombrado. Pero ese cerco definitorio, paradójicamente, queda siempre infinitamente abierto, es un juego sin fin en que la cosas se hacen y a la vez de deshacen... (Pero...¿qué es madre?).

Esa posesión de la palabra deja siempre fisuras, escapatorias por las que las cosas respiran, están siempre renaciendo, recomenzando como las olas del mar de aquel Cementerio de Valery. Y la poesía, cuando acierta, como hacen los versos de C.R. es porque acierta a traslucir el juego de esa posesión y desposesión. De esa precisión y esa fuga. Es un juego repetido y siempre nuevo.

Exceso de conciencia

Se tiende a tener en el caso de los artistas demasiada conciencia de lo que los artistas hacen, en el caso de las artes del lenguaje a tener mucha literatura. Diríamos que el hacedor de versos ya ha incorporado en él los resabios de la crítica literaria y con ellos determinadas servidumbres. Pocos son los poetas del mundo desarrollado que por alguna favorable circunstancia se escapan de esta información previa. No así de leer mucha poesía que eso siempre es bueno, aunque mejor aún es prestar oído a la gente corriente –dos deberes que Claudio gozosamente se impuso desde muy temprana edad.

Los primeros alimentos

Todavía un muchacho, y quizá alentado por el ejemplo de su padre – que moriría cuando él contaba apenas trece años- y que compensaba

la tristura de funcionario de Hacienda fabricando versos- el niño Claudio se escondía en la considerable biblioteca paterna donde se pasaba las horas vivas. Afortunadamente nuestro joven poeta está todavía en una edad en que los resortes de la memoria están tiernos y se queda aún más con la música que con la letra. Aprende los ritmos poéticos tanto de Rimbaud como de Unamuno, de Rilke como de Valery, de Villon como de Hölderlin, tanto de San Juan como de Fray Luis, tanto de Bécquer como de Machado, (curiosamente no había allí al parecer poetas del 27 que conoció muy posteriormente). Estos fueron junto con la Biblia y la Divina Comedia sus primeros alimentos celestes. En ellos seguía y se recitaba en voz alta las diversas hechuras de los versos en sus lenguas originales en libros bilingües que desde entonces tanto manejó en la biblioteca paterna como en otras bibliotecas de las ciudades de su vida con la doble función de aprender versos y aprender lenguas.. Pronto aprendió de estos libros si no a hablar a leer perfectamente al menos inglés y francés lo que le hizo no separar nunca la forma de los contenidos poéticos.

Prestar oído al pueblo

Pero si bien sus primeros alimentos poéticos fueron cultos, literarios y filosóficos, por lo bajo y a la par, el joven poeta se nutría de escuchar a la gente corriente. De prestar oído al pueblo y no sólo para la adquisición de un vocabulario semántico rico procedente del campesinado y los artesanos, vocablos perdidos o en trance de perderse él que incorporó a su obra con una plasticidad y fuerza singulares, sino que también imitó los giros sintácticos y entonaciones coloquiales del habla corriente con un abundante cortejo de preguntas y admiraciones. Quizá sea el poeta de lengua castellana que más y mejor ha sabido usar la interrogación en poesía (un caso similar pero en lengua alemana es Rainer María Rilke).

Es notable la profusión y naturalidad de los endecasílabos en el habla corriente e incluso en la escritura no artística.

Y lo que es más difícil cómo no siendo él un poeta decididamente imitador del pueblo, queremos decir de las técnicas y recursos modales de la poesía popular, sin embargo se alimenta y aprovecha el rico caudal del vocabulario popular y sus formulaciones sintácticas más coloquiales. Claudio Rodríguez ha sabido llevar todas esas mañas y maneras a su molino, a su modo singular de decir y de ver, sin dejar de ser un poeta culto. Ha sabido llevar a la escritura la fuerza y riqueza del lenguaje hablado, contante y sonante. Aunque Claudio admira al pueblo y de él se nutre para sus versos, se despega de él, lo sobrevuela como un pájaro, quizá para verlo y sentirlo mejor.

El cigarro del poeta y el juego del “soplavivo”

A la inesperada muerte del padre debió el muchacho de tomar el relevo de ese fuego encendido, para que esa llamita no se apagara. Esta temprana orfandad de padre fue seguida de otros múltiples infortunios familiares. Una falta de calor, un frío desamparo que el joven poeta trataba inútilmente de compensar con el fuego de su cigarrillo. Es curioso que desde ese momento, prácticamente en todas las fotografías a través de las diferentes etapas de su vida, el cigarrillo está en sus labios o en su mano. Ya no perdió nunca esa cálida compañía, ese agradecimiento, hasta su último aliento. Era como si ese cigarrillo fuera no sólo calor de hogar, sino también candelita tanto para alumbrar el camino como para no estar solo, para hacerse ver en la oscuridad. Ese cigarrillo le marcaba tenuemente el camino. Como la copla que gustaba cantar al Camarón¹ : “Iba yo pal molino/ se me apagó el cigarro/ perdí el camino”.

¹ Sobre estas metáforas lumínicas y otras curiosidades de la inversión de los valores sociales en el cante, hay un texto de M. Moreno y E. Lizcano : “Tientos para una epistemología flamenca: Metáforas del saber en el cante.” en el nº 32 de la revista Archipiélago. Primavera de 1998.

Pero esta afición sempiterna de Claudio, este no soltar el cigarrillo desde su pubertad a su muerte, se nos aparece también como el trasunto de una misión, de un *conjuro* infantil: el del juego del *soplavivo* al que solían jugar tanto los niños de Zamora como de otras alejadas latitudes, y que él recogió y analizó en su memoria de licenciatura acerca del folclore popular infantil de Castilla la Vieja. El juego consistía en el paso de una ascua candente de mano en mano a la par de un estribillo canturreado que advierte del castigo que merece la mano que la apague: “*Soplo y vivo te lo doy / y si muerto me lo das/ lo pagarás*”. Podemos enlazar este conjuro con la dolorosa experiencia familiar de Cayín (apelativo del niño Claudio). Las primarias relaciones entre el niño y el amor materno, la sombra de la desatención, del desamparo formulada en sus versos: “Tuya es la culpa, madre, porque no me velaste” (que tanto se parece al grito de Cristo en la Cruz: Padre ¿por qué me has abandonado?”), y la relación con una posible salvación simbólica por el conjuro en el juego infantil, (la salvación es posible porque alguien “vela” para que tú te salves). El niño de golpe tiene que cerrar y condenar su infancia, debe hacerse hombre doblemente por la falta temprana de padre y porque debe asumir desde su impotencia infantil el cuidado y protección de una familia compleja.

La actitud de estar alerta, atento, aquí en la tierra, fue como decía Machado, por encima de cualquier otra, la sola palabra de Jesús: “¡Velar!”. Esa orden se presenta a Claudio como una sagrada misión, de su atención depende tanto el fuego de los dioses como el humilde calor del corazón de los mortales.

Fiat lux. “¡ Hágase la luz!”

El fuego, la luz, la claridad, están presentes en cada uno de los cinco libros de C.R. En el primero “Don de la ebriedad”, la luz, la claridad no es que estén alumbrando como materiales poéticos es luz es ardor del pensamiento, es creación: : “Toda la claridad viene del cielo...”

Del más allá, que él sitúa en lo alto, en los cielos, cae la luz como un don y las cosas se van haciendo. Esta luz de lo alto es a su vez la luz del pensamiento (contemplación que es pensamiento) y que, aún a más velocidad que la luz, va abriéndolas: “Como avena/ que se siembra a voleo y que no importa/ que caiga aquí o allá si cae en tierra,/ así va el contenido ardor del pensamiento/ filtrándose en las cosas, entreabriéndolas, /para dejar su resplandor, y luego/ darles una nueva claridad en ellas/.”... Esta luz del pensamiento hecha amor que va tomando el cuerpo de las cosas nos recuerda a aquellos versos de don Antonio Machado: “...Si un grano del pensar arder pudiera,/ no en el amante, en el amor, sería/ la más honda verdad lo que se viera.”

La luz es también fuego, consumación, humo. Se reconoce como en aquel otro fragmento de Heraclito de Éfeso que: “Todo lo timonea el rayo”².

Pero en los versos de Claudio se recuerda también que aunque hay una visible desaparición de las cosas por el fuego, hasta por el humo mismo sabrían distinguir los olfatos a las diferentes cosas del mundo: “Si todas las cosas (por el fuego)/ humo se hicieran/ ya habría narices que dijeran/ sándalo, albahaca, hierbabuena/”.

No es tan soberano el fuego de lo Alto, ese humo de la consumación, del humilde consumirse de las cosas, de los rostros, ese olor de amor las renace.

En múltiples ocasiones el poeta nos hace olfatear en sus versos ese olor imperecedero de las cosas vivas, sean humanas o inanimadas: una viga, un sobaco...

El poeta y los pájaros

Ya hubiera gustado al poeta ser un pájaro, tantoruiseñor en el canto, como ese pobre gorrioncillo urbano tragando “en su buche todo el

² Fragmento nº 84 (64 D K) en la ordenación y versión de Agustín García Calvo. *Razón común*. Lucina 1986.

polvo del mundo", o como el grajo de Los Jerónimos, perdido entre las bóvedas de la catedral, burlado por la luz de las vidrieras....

Pero el pájaro "toma la voz de Dios" por un pacto natural y como Dios se desentiende del otro, pero el poeta ¿a quién y para qué canta?

En primer lugar se canta a sí mismo. Canta de sus heridas y se acuna a sí mismo. Y ahí sucede la *transfiguración*, su sufrimiento personal (*quien canta su mal espanta*) se hace voz y canto del corazón común, voz de la desgracia y la alegría. Yo de cualquiera que diga yo.

En los versos de Claudio, la palabra suena majestuosa, no arrogante, ni torpe ni insegura.. Es una voz lanzada, entregada, ensimismada y a la par atenta a un afuera, hecha voz y oído al mismo tiempo. Y eso tanto para el hacedor como para el que oye es visión, descubrimiento, forma y figura nuevas.

El entusiasmo platónico

Los versos de Claudio Rodríguez tanto los más declaradamente celestes de *Don de la ebriedad* , como los más agazapados de *Conjuros* o los más desengañados del *Vuelo de la celebración*, o los más terrenales de *Alianza y condena*, o los más pensativos de *Casi una leyenda*, independientemente de lo que dicen, parecen estar movidos por un vivo *pulso*, a la par impulso, empuje, y a la par *medida*, ritmo, cadencias enlazadas cual rosario de plegarias sonoras, luminosas, reveladoras de una alegría de aurora del mundo. Un *entusiasmo sostenido* que parece dar cumplida muestra de lo que Platón en el célebre diálogo entre Ión y Sócrates ya apuntaba con el término *eenthousiázontes* referido a los poetas.

Que los versos de Claudio sean en este triste mundo, para nosotros, como esa primera piedra magnesiana o heraclia de que habla Platón que no sólo infunde su poder al hierro con que contacta, sino que a través de él liga a una ringlera de anillos sin fin que van de ese poder

contagiándose y contagiando a más y más y así entrando como sin querer unos y otros en el divino entusiasmo.

Isabel Escudero. Zamora. 17 de Diciembre 2004