

## «La mañana del búho» de Claudio Rodríguez La voz del (des)conocimiento poético

Alessandro Mistrorigo  
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Abstract** The aim of this article is to critically read Rodríguez's poem «La mañana del búho» dealing with the author's vocal version recorded in 1989 during a public event at the Residencia de Estudiantes in Madrid. After transcribing the vocal version and placing it beside the poem published in 1991 within *Casi una leyenda*, the two texts will be compared demonstrating how changes decided by the author can enhance our hermeneutical approach and extend the poem's interpretation. This approach will also give a philological insight on Rodríguez's writing process considering his vocal version as a proper manuscript of a previous stage in relation to the published text. Rodríguez's words presenting his text during the public reading at the Residencia are also considered in order to connect the poem within the larger author's creative trajectory.

**Sumario** 1 Introducción. – 2 El texto y su (pre)versión vocal. – 3 El aliento de las brujas. – 4 La dialéctica del título. – 5 Primer oleaje. – 6 Segundo oleaje. – 7 Tercer oleaje. – 8 La primavera última.

**Keywords** Claudio Rodríguez. Spanish poetry. Poetry reading. Poetics. Contemplation. Hermeneutics. Voice. Philology. Audio recording. Intermedia.

### 1 Introducción

En el CD incluido en el libro *La voz de Claudio Rodríguez*, publicado en 2003 por la Residencia de Estudiantes en la serie titulada *Poesía en la Residencia*, se recoge la grabación del acto público fechado 22 de noviembre de 1989 en el que el mismo Rodríguez ofrece una lectura antológica de sus poemas. Casi al final del acto, el autor decide leer unos poemas de su último libro, *Casi una leyenda*, que en ese momento era inédito. Introduciendo la lectura de estos últimos poemas, Rodríguez afirma que el nuevo libro insiste «otra vez en el conocimiento» y más precisamente «en el conocimiento de las cosas, de la materia» (Rodríguez 2003, p. 37). También confiesa que «hay una sección posible de este libro que se titula

‘De noche y por la mañana’»<sup>1</sup> y que el poema que está a punto de leer se titula «La mañana del búho» (Rodríguez 2003, p. 37). Aclara a continuación: «el búho es un ave rapaz nocturna [que] en el fondo es un intento de conocimiento, mejor dicho de desconocimiento humano de las cosas, de la materia» (Rodríguez 2003, p. 38).

A propósito de este mismo poema, poco antes el autor había contado haber escrito ya hace años «un poema bastante extenso, que está [...] en la misma trayectoria, en el mismo ambiente o aliento, atmósfera» y que se titula «Brujas al mediodía» (Rodríguez 2003, pp. 37-38). Se trata del poema que inaugura su tercer libro, *Alianza y condena* (1965), y en cuyo subtítulo se lee «Hacia el conocimiento». Luego, tras un momento de silencio, la voz tan particular de Rodríguez empieza a leer el poema «La mañana del búho» que aquí reproducimos en su doble versión: por una parte, el texto tal y como se publicó en 1991 en *Casi una leyenda* y, por otra, la transcripción del texto leído por el propio autor dos años antes en la Residencia. De esta forma, queremos instaurar una relación filológica entre las dos versiones, la puramente textual y la vocal. El ejercicio hermenéutico que seguirá se centrará obviamente en el texto ‘canónico’, aunque también tendrá en cuenta las indicaciones del autor a partir de la versión vocal.

## 2 El texto y su (pre)versión vocal

La mañana del búho

Hay algunas mañanas  
que lo mejor es no salir. ¿Y adónde?  
La semilla desnuda, aquí, en el centro  
de la pupila en plena  
5 rotación  
hacia tanta blancura repentina  
de esta ola sin ventanas  
cerca de la pared del sueño entre alta mar  
y la baja marea,  
10 ¿hacia dónde me lleva?  
¡Si lo que veo es lo invisible, es pura  
iluminación,  
es el origen del presentimiento!  
Es este otoño de madera y de ecos

1 Con respecto a este título - que luego será el lema del primer apartado de *Casi una leyenda* - el crítico Luis García Jambrina (1999, p. 145) lo relaciona «a dialéctica noche/día - oscuridad y luz, misterio y claridad - como proceso simbólico del conocimiento».

- 15 de olivo y abedul  
con la rapacidad del ala lenta  
ladeando y girando,  
con vuelo viejo avaro de la noche,  
con equilibrio de la pesadilla,  
20 con el pico sin cera, sin leche y sin aceite,  
y el plumaje sin humo, la espuma que suaviza  
la saliva, la sal, el excremento  
del nido... Hay un sonido  
de altura, moldeado  
25 en figuras, en vaho  
de eucalipto. No veo, no poseo.  
¿Y esa alondra, ese pámpano  
tan inocentes en la viña ahora,  
y el vencejo de leña y de calambre,  
30 y la captura de la liebre, el nácar  
de amanecida y la transparencia  
en pleamar naranja de la contemplación?

- ¿Y todo es invisible? ¿Si está claro  
este momento traspasado de alba!  
35 Este momento que no veré nunca.  
Esta mañana que no verá nadie  
porque no está creada,  
esta mañana que me va acercando  
al capitel y al nido.  
40 ¿Y este aleteo sin temor ni viento,  
la epidemia, el mastín y la crisálida  
con la luz de meseta?  
Cómo cantaba mayo en la noche de enero.  
Junto al relieve y el cincel, la lima  
45 y el buril hay ciudad,  
mano de obra y secreto en cada grieta  
de la oración y de la redención,  
y la temperatura de la piedra  
orientada hacia el este  
50 con una ciencia de erosión pulida,  
de quietud de ola en vilo, de aventura  
que entra y sale a la vez. Ahí las escenas  
de historia, teología, fauna, mitos  
y la ley del granito, poro a poro,  
55 su cicatriz en cada veta ocre,  
el rito de la lágrima  
en riesgo frío y cristalino en lluvia

- y con el girasol que ya se lava  
entre el búho y la virgen.
- 60 No hay espacio ni tiempo: el sacramento  
de la materia.
- ¿Y qué voy a saber yo si a lo mejor mañana  
es nuevo día?  
Cuánta presencia que es renacimiento,  
65 y es renuncia, y es ancla  
del piadoso naufragio  
de mi ilusión de libertad, mi vuelo...  
Adivinanza, casi pensamiento  
junto al hondo rocío
- 70 del polvo de la luz, del misterio que alumbra  
este aire seguro,  
esta salud de la madera nueva  
y llega germinando  
hasta el néctar sin prisa, bien tallado
- 75 en la jara quemada.  
Es la gracia, es la gracia, la visión,  
el color del oráculo del sueño,  
la nerviación de la hoja del laurel,  
la locura de la contemplación
- 80 y cuántas veces maldición, niñez,  
sonando en cada ala con sorpresa.  
¡El manantial temprano y el lucero  
de la mañana!  
Y el placer, la lujuria, el ruin amparo
- 85 de la desilusión, el roce  
de mis alas pesadas, tan acariciadoras,  
casi entreabiertas cuando  
ya no hay huida ni aún conocimiento  
antes de que ahora llegue
- 90 el arrebol interminable... ¡Día  
que nunca será mío y que está entrando  
en mi subida hacia la oscuridad!  
¿Viviré el movimiento, las imágenes  
nunca en reposo
- 95 de esta mañana sin otoño siempre?

## La mañana del búho

- Hay algunas mañanas |  
 que lo mejor es no salir. | ¿Y adónde? ||  
 La semilla desnuda, aquí, | en el centro >  
 de la pupila | en plena >  
 5 rotación ||  
 hacia tanta blancura repentina |  
 de esta ola | sin ventanas ||  
 cerca de la pared del sueño | entre alta mar |  
 y la baja marea, |  
 10 ¿hacia dónde me lleva? ||  
 ¡Si lo que veo es lo invisible, | es pura >  
 iluminación, |  
 es el origen del presentimiento! ||  
 Es  **Junto a**  este otoño de madera | y de ecos >  
 15 de olivo y abedul |  
 con la rapacidad del ala lenta |  
 ladeando y girando, | **espacio va espacio viene** |  
 con vuelo viejo ~~avaro~~ de la noche, |  
~~con equilibrio de la pesadilla,~~  
 20 ~~con~~ **ya** el pico sin cera, | sin leche y sin aceite, |  
 y el plumaje sin humo, | la espuma que suaviza >  
 la saliva, la sal, el excremento >  
 del nido... || Hay un sonido >  
 de altura, | moldeado >  
 25 en figuras, | en vaho >  
 de eucalipto. || No veo, | no poseo. ||  
 ¿Y esa alondra, | ese pámpano |  
 tan inocentes en la viña ~~ahora~~, | **cuando el sol entra en**  
**la uva | y la estremece, | la acompaña | la da herida de**  
**reverberación** | y el vencejo de la leña y de calambre,  
 30 y la captura de la liebre, | el nácar >  
 de amanecida y ~~la transparencia~~ |  
 en **el** pleamar naranja de la contemplación?
- ¿Y todo es invisible? || ¡Si está claro >  
 este momento traspasado de alba! |  
 35 Este momento que no veré nunca. |  
 Esta mañana que no verá nadie |  
~~porque~~ **y que** no está creada, |  
 esta mañana que me va acercando |  
 al capitel | y al nido. ||  
 40 ¿Y este aleteo **oscuro** | ~~sin~~ **de** temor ~~ni~~ **y** viento, |

la epidemia, el mastín y la crisálida  
 con la luz de meseta?  
 Cómo cantaba mayo en la noche de enero. |  
 Junto al relieve y el cincel, | la lima >  
 45 y el buril || hay ciudad, |  
 mano de obra y secreto **de herida** en cada grieta >  
 de la oración y de la redención, >  
 y la temperatura de la piedra >  
 orientada hacia el este > **con su latido en lumbre |**  
 50 con una ciencia de erosión pulida, |  
 de quietud de ola en vilo, de aventura >  
~~que entra y sale a la vez.~~ **ya con destino lejos de un pueblo**  
**envilecido.** Ahí las escenas >  
 de historia, teología, fauna, mitos |  
~~y la ley del granito, poro a poro,~~  
 55 su cicatriz en cada veta ocre, >  
 el rito de la lágrima >  
 en riesgo frío y cristalina **orientación** en **sin** lluvia |  
 y con el girasol que ya se lava  
 entre el búho y la virgen.  
 60 No hay espacio ni tiempo: el sacramento  
 de la materia.

¿Y qué voy a saber | yo si **que** a lo mejor mañana |  
 es nuevo día? ||  
 Cuánta presencia | que es renacimiento, >  
 65 y es renuncia, y es ancla >  
 del piadoso naufragio >  
 de mi ilusión de libertad, mi vuelo... |  
 Adivinanza, | casi pensamiento >  
~~junto al hondo rocío~~  
 70 del polvo de la luz, del misterio que alumbraba >  
 este aire seguro, |  
 esta salud de la madera nueva |  
 y llega germinando >  
 hasta el néctar **pólen** | sin prisa, bien tallado |  
 75 en la jara quemada. |  
 Es la gracia, | es la gracia, | la visión, |  
 el color del oráculo de sueño, | **la corrosión | el frío de la**  
**inocencia | lo que se graba | en el mirar del alma | el**  
**equilibrio de tanta pesadilla, |**  
 la nerviación | de la hoja del laurel, >  
 la locura de la contemplación >  
 80 y cuántas veces maldición, niñez, |

- sonando **entrando** en cada ala con sorpresa. ||  
 ¡El manantial temprano y el lucero >  
 de la mañana! |  
 Y el placer, la lujuria, el ruin amparo >  
 85 de la desilusión, | el roce >  
 de mis alas pesadas, | tan acariciadoras, |  
 casi entreabiertas | cuando >  
 ya no hay huida ni aún conocimiento |  
 antes de que ahora llegue |  
 90 el arrebol interminable... || ¡Día >  
 que nunca será mío | y que está entrando > **hasta la flor de la  
 carcoma, | hasta la rama tras la poda seca >**  
 en mi **subida aventura** hacia la oscuridad! ||  
 ¿Viviré el movimiento, | las imágenes >  
 nunca en reposo >  
 95 de estas **olas sin nido ya** mañana y sin otoño siempre? |  
**¿Y si la primavera es verdadera?**<sup>2</sup>

### 3 El aliento de las brujas

El núcleo de sentido de «Brujas al mediodía» que, en su presentación Rodríguez relaciona con «La mañana del búho», se manifiesta en los versos finales de la primera parte del poema cuando se lee: «el hondo estrago y el tenaz progreso | de las cosas, su eterno | delirio» (Rodríguez 2001, p. 136). Con estas palabras, el yo lírico apunta al devenir de las cosas, a su transformación continua que responde a la ley necesaria que afecta a la materia del mundo. Con estas palabras termina la primera parte del poema y, tras una pausa, empieza la segunda larga estrofa a través de una enumeración de elementos relacionados con el simbolismo mágico de las brujas. En 1798, Goya realiza *El aquelarre*, una perfecta representación de la creencia popular según la cual las brujas se juntan generalmente por la noche, a menudo con la supuesta intervención del demonio en figura de macho cabrío haciendo con él sus rituales mágicos en el medio de las tinieblas. El poeta conocía sin duda esta pintura, de hecho aclara ensegui-

2 En la transcripción de la versión audio que propongo aquí, he decidido mantener el número de versos correspondiente al del texto publicado; la barra vertical | indica una pausa en el proceder de la voz en la lectura (la duración es la de una cesura en mitad del verso) y la barra vertical doble || una pausa más larga (a menudo la barra vertical doble en la lectura de Rodríguez corresponde al final del verso). Por otra parte, el signo > indica donde hay un encabalgamiento, cuando la voz del lector no se detiene al final del verso sino que sigue su movimiento prosódico en la línea sucesiva. En rojo, las palabras que desaparecen en el texto publicado en 1991 y las tachaduras corresponden a las palabras que, en cambio, no están en la lectura del '89, mientras sí aparecen luego en el texto definitivo.

da a cuál especial «aquellarre | de imágenes» se refiere con sus palabras: uno «que, ahora, | cuando los seres dejan poca sombra, | da un reflejo: la vida» (Rodríguez 2001, p. 137).

Un aquellarre paradójico que ocurre en medio del día, cuando la luz del sol es más fuerte, y que se manifiesta en todas las cosas: lo que aquí está en continua transformación, lo que muda tenaz y necesariamente es la vida misma, la naturaleza, cuya concepción en la poesía de este autor se acerca al término griego *physis* y a la expresión *natura naturans*, acuñado por la escolástica y propio del pensamiento filosófico de Espinoza. El poeta, pues, está afirmando que la magia de la vida alberga en la misma naturaleza, en las leyes físicas que la rigen, en su existencia más propia, que «nosotros nunca | tocamos» (Rodríguez 2001, p. 137).

No hay manera de llegar a comprender ese misterio, esa magia que es continua transformación y apunta al eterno *circuitus universalis* del pensamiento neoplatónico, ese fuego heraclítico siempre vivo que con su acción permite que la realidad física se manifieste. El poeta admite que hay un hiato «entre nuestros sentidos y las cosas» (Rodríguez 2001, p. 137). Las cosas del mundo que, al igual que «esa fina arenilla» desembocan en el mar de la existencia, son ellas mismas «un eco en otro eco» y se transforman en el «sueño aquel por el que yo di un mundo | y lo seguiré dando» (Rodríguez 2001, p. 137). Tal vez sea ese el rol del poeta y de la poesía: restituir un sueño, un eco de lo que no se puede tocar, de lo que no se puede ver y comprender aunque esté en pleno sol, o justamente por estar en plena luz, donde siempre hay «un nido con calor nocturno» (Rodríguez 2001, p. 138). Es esta la atmósfera o el ambiente o, según dice el mismo poeta, el aliento en el que se inserta, después de más de veinte años, el poema de «La mañana del búho».

#### 4 La dialéctica del título

Como ocurre en toda la primera parte del *Casi una leyenda*, la atmósfera o la situación que da paso al poema que estamos analizando es la de la llegada del alba, la frontera entre noche y día, un límite en el que a la oscuridad se sustituye paulatinamente la luz de la mañana, primer término que constituye el título del poema. Título ya de por sí profundamente paradójico: el búho, segundo término, es un animal nocturno que puede ver en la oscuridad y que, en cambio, de día se queda prácticamente ciego. El elemento paradójico, como el símbolo, es una característica de toda la poesía de Rodríguez y, en esto, su último libro no constituye excepción alguna. Además, como explica el mismo poeta en la presentación de 1989, aquí el término 'búho' sustituye por razones de conveniencia el anterior lexema 'lechuga', ave asociada a Atenas, diosa griega de la sabiduría. Este dato confirma la tensión del texto hacia el conocimiento que se encuentra

en «Brujas a mediodía» y lo inserta una vez más en la paradójica dialéctica que se establece entre 'oscuridad' y 'luz', entre misterio y revelación. Todo el poema se articula dentro de esta dinámica.

## 5 Primer oleaje

Como en el caso del poema «Calle sin nombre», íncipit programático de *Casi una leyenda*, el texto empieza con una declaración de desconfianza y una interrogación: «Hay algunas mañanas | que lo mejor es no salir. ¿Y adónde?» (vv. 1-2). Salir a la calle parece no importarle al sujeto enunciador y la duda de la pregunta habita en sus pupilas, en el centro mismo de sus ojos: «La semilla desnuda» (v. 3), libre ya de la tierra que la cubre,<sup>3</sup> reside en el órgano de la vista que se dirige hacia una «blancura repentina» (v. 6) aún «cerca de la pared del sueño» (v. 8). La dialéctica 'luz'/'oscuridad' se manifiesta ya desde el principio en la propia visión. En el foco ocular del sujeto poético que parece hundido en la oscuridad se enciende una luz a la que instintivamente él se dirige; sin embargo, lejos de aclarar las cosas, esta luz suscita en el sujeto otra duda: «¿hacia dónde me lleva?» (v. 10). En seguida en el texto aparece una exclamación de tres versos que subraya un estado de «iluminación» (v. 12) como «origen del presentimiento» (v. 13). Este momento de iluminación precaria no se produce por contacto directo con la luz real de una posible mañana, ya que el proceso relatado hasta aquí se da en el interior de los ojos del yo poético. Por eso, es necesario tal vez volver a tomar en cuenta estas palabras poniéndolas en relación con el elemento del 'recuerdo' de una luz, de una antigua claridad.<sup>4</sup> En efecto, la metafórica 'semilla' de la mirada está 'desnuda', es decir, no cubierta por la tierra y, por eso, no fecunda, estéril, al igual que el 'recuerdo':

No es el recuerdo tuyo. Hoy es tan sólo  
la empresa, la aventura,  
no la memoria lo que busco. Es esa  
tensión de la distancia,  
el fiel kilometraje. No, no quiero  
la duración, la garantía de una

3 La 'semilla' representa lo que desde el humus de la tierra sale a la luz, lo que se manifiesta, que desaparece y vuelve a aparecer y representa la alternancia de los ritmos de la vida y la muerte; también representa la vida del mundo bajo la tierra que de ella crece y se dirige a la luz del sol que le da nutrimento: se trata del movimiento desde lo no manifestado hasta la manifestación (cf. Chevalier, Gheerbrant 1986, s.v.).

4 «llegamos a *Casi una leyenda* (1991), donde la ebriedad como tal ha desaparecido casi por completo, y lo que encontramos es la añoranza de la misma» (García Jambriña 1999, p. 39).

imagen hoy holgada y ya mañana  
fruncida.

(«Hacia un recuerdo», Rodríguez 2001, p. 185)

El yo poético concibe el recuerdo como engastado en sus propios ojos: su lugar es la mirada, el centro de la pupila que está «en plena | rotación» (vv. 4-5). Esta connotación aparece muy temprano en la poesía de Claudio Rodríguez, ya desde el fragmento «VI» del Libro Primero de *Don de la ebriedad* (1953), que empieza justamente con estas palabras:

Las imágenes, una que las centra  
en planetaria rotación, se borran  
y suben a un lugar por sus impulsos  
donde al surgir de nuevo toman forma.  
(Rodríguez 2001, p. 23)

Más tarde, el mismo poeta lo utiliza también en su segundo libro, *Conjuros* (1958), en el poema titulado «El cerro de Montamarta dice»:

Tantos  
soles abrí a sus ojos, tantos meses, en pura  
rotación acerqué a sus cuerpos, tantos  
días fui su horizonte.  
(p. 105)

En *Alianza y condena* (1965), por otra parte, encontramos otro poema donde el término está relacionado con la figura simbólica del 'girasol'. El comienzo del poema titulado precisamente «Girasol» y formado por una sola larga enunciación dice:

Esta cara bonita  
este regazo que fue flor y queda  
tan pronto encinta, y yo lo quiero, y ahora  
me lo arrimo, y me entra  
su luminosa rotación sencilla,  
su danza que es cosecha.  
(p. 165)

Ahora, el natural movimiento de rotación heliotrópica del girasol se convierte en el atributo de la mirada del yo poético que, como la flor, se mueve en busca de aquella luz reveladora para que engendre y luego madure en ella la cosecha del conocimiento. En el texto, este movimiento es la rotación de la mirada del sujeto que se dirige hacia cierta luminosidad, «hacia tanta blancura repentina» (v. 6) que, a partir del título, se puede relacio-

nar con la luz de la mañana. Sin embargo, estos términos tienen la carga negativa que conlleva el lexema 'blancura', el cual intentaría sustituir al más antiguo 'claridad'; esta nueva palabra, no teniendo la misma fuerza evocativa, no acierta en su tentativa. Solo parecida a la luz de la 'mañana', esta blancura se revela directamente en los ojos del yo poético como una «ola sin ventanas» (v. 7). El término 'ola' que nace metafóricamente del paralelismo 'cielo'/'mar', constante en la poesía de Rodríguez, no permite ningún tipo de revelación ya que la 'ventana', que en su poesía representa un paso a través del cual puede darse el conocimiento («La ventana del jugo», Rodríguez 2001, p. 258), está ausente. La 'ola-mañana', infecunda por ser como un muro («Ante una pared de adobe», Rodríguez 2001, p. 93), está «cerca de la pared del sueño» (v. 8): al igual que un ciego guiado por su propia ceguera, soñando con los ojos abiertos, el yo poético no sabe adónde le está llevando el propio recuerdo, deambulando a medio camino «entre la alta mar» (v. 8) – la verdadera revelación, el estado de iluminación – «y la baja marea» (v. 9) – la no-contemplación, la ceguera. Paradójicamente el sujeto no consigue ver por tener en sus ojos la luz del recuerdo.

Se trata de un albor nocturno que es existencial y epistemológico a la vez. Aunque a través del recuerdo tiene en sus ojos «lo invisible» (v. 11), lo que es «pura | iluminación» (vv. 11-12) y «origen del presentimiento» (v. 13), el sujeto poético no consigue enfocar lo que está afuera, lo que existe en el mundo, la realidad, las cosas, su materia. La consecuencia de esta condición paradójica es que el yo poético parece renunciar al camino del recuerdo para empezar un proceso de búsqueda y reconocimiento de sí mismo. Los versos que siguen, en efecto, describen lo que en aquel momento significaba, para Rodríguez, ser poeta; es decir, las dificultades que le suponía el proceso de creación poética privado de aquella ebriedad luminosa a la que se había entregado totalmente en su primer libro. Pues bien, el verbo *ser* con que empieza el v. 14 sitúa un ambiente, lo crea y lo describe: es un bosque existencial «este otoño de madera» (v. 14) en el que solo se perciben ecos (elemento disfórico al igual que el 'recuerdo') «de olivo y abedul» (v. 15), ambos árboles altamente simbólicos relacionados estrictamente con la luz.<sup>5</sup> En este ambiente el sujeto se mueve «con la ra-

5 El olivo está relacionado con la luz, con el sol. Los griegos lo relacionaban con la diosa Atenas y le decían *glaucólide*, o sea 'que centella'. Está relacionado con la sabiduría y es símbolo de regeneración, de paz y de prosperidad para hebreos, cristianos y musulmanes. En el Corán, además, el aceite derivado del fruto del olivo se utiliza para explicar la naturaleza eterna de la luz divina. El aceite, por su parte, es un elemento sagrado que regenera desde el punto de vista espiritual. Interesante es el uso que las religiones hacen del aceite en los varios ritos: siempre hay un paso, una consagración a otro estadio del ser, una transformación que al mismo tiempo es una purificación. También el abedul, en la cultura occidental, está relacionado con la luz y con el nacimiento del día; es el árbol de la aurora y del solsticio de invierno: se relaciona, pues, con el renacimiento de la vida. En la Edad

pacidad del ala» (v. 16) que es lenta, mimético del búho que gira y ladea volando en la oscuridad de una noche que es avara. Se inaugura aquí el proceso de identificación con el animal en el que el vuelo del búho se asimila a la mirada del yo poético, a su búsqueda poética: el suyo es un vuelo viejo y sonámbulo, «con el equilibrio de la pesadilla» (v. 19); su pico (lugar de la nutrición y de la producción de la voz) está sin ‘cera’, ‘leche’ y ‘aceite’: todos elementos eufóricos en la poesía de Rodríguez, pero que ahora faltan. Lexemas como ‘cera’, ‘leche’, ‘aceite’, y también ‘humo’, ‘espuma’, ‘sal’ y ‘excremento’, están relacionados con lo que rezuma o resulta de un proceso de transformación y, simultáneamente, de purificación: lo que queda de tales procesos es el producto concentrado, la esencia misma de las cosas que se han consumido para conseguir la nueva materia, estadio final de la transformación. En otras palabras, se trata de aquel ‘jugo’ que Rodríguez ya había individuado a partir de *El vuelo de la celebración*:

Tan libre siempre  
 ácido en el limón, dulce en la fresa,  
 azul noche de marzo  
 en la brea,  
 sabio cristal ardiendo,  
 rezumando en la vida.  
 («La ventana del jugo», Rodríguez 2001, p. 258)

El vuelo, la mirada, la búsqueda, todo parece tan precario y débil; solo «Hay un sonido» (v. 23) que llega desde lejos entre sombras con consistencia de «vaho | de eucalipto» (vv. 25-26). En el sujeto se da la conciencia de no estar viendo nada y que ahora, para llegar al «pleamar naranja de la contemplación» (v. 32), es necesario avanzar de otro modo. El conocimiento poético, ese don que antes bajaba del cielo junto con la antigua claridad, se ha convertido en la meta que se alcanza al cabo de un camino lleno de dificultades. Es este el cambio de perspectiva en la dialéctica ‘luz’/‘oscuridad’ que está en juego en la primera parte de *Casi una leyenda*: un movimiento que surge desde una condición de oscuridad (de vejez) y que no puede prescindir de esta dimensión originaria.

Como ya se ha dicho, la elección del búho, animal altamente simbólico que encarna la perspectiva del poeta, confirma esta opinión. Junto con la lechuza,<sup>6</sup> el búho se connota como un pájaro pensativo y meditabundo, dotado de una mirada tan aguda que le permite ver en las tinieblas. Como

Media, siendo el árbol de la luz, se consideró también símbolo de sabiduría. La simbología auroral del abedul, de renacimiento y purificación, se puede encontrar en varias culturas; cf. Cattabiani 1996 y Biedermann 1989.

6 «Otro caso que llama la atención es el cambio efectuado en el título de uno de los poemas de la primera sección del libro, el ya citado ‘La mañana del búho’, que en las primeras

símbolo de la ciencia que ilumina la oscuridad, el búho está relacionado con la diosa Atenas, personificación de la sabiduría. En la creencia popular, el búho – al igual que la lechuza – tiene un valor negativo probablemente por ser un animal nocturno y por su canto que recuerda el lamento y el llanto. Es, pues, símbolo de tristeza, de oscuridad, de retiro solitario y melancólico, ya que parece rehuir de la luz. La mitología griega lo considera también símbolo de Átropos, la última de las tres Parcas, la que corta el hilo de la existencia del hombre. Como ave nocturna, el búho está en relación con la luna y no puede soportar la luz del sol: por esto se opone al águila que, al contrario, con los ojos abiertos fija el astro mayor. En oposición al conocimiento intuitivo, a la percepción de una luz directa, solar, el búho se considera un símbolo de la racionalidad, ya que percibe una luminosidad reflejada, lunar (cf. Chevalier, Gheerbrant 1986, s.v.).

No es una casualidad el hecho de que la primera parte del poema termine con otra larga pregunta donde, como siempre ocurre en la poesía de Rodríguez, el sujeto poético interroga y a la vez convoca una serie de elementos simbólicos que remiten a la luz y a su tarea de iluminar o calentar las cosas, excitar los animales o llevar a maduración los frutos. Más allá de la referencia a elementos como la ‘alondra’ o el ‘pámpano’, lo dicho es particularmente evidente si se escucha el audio en el que, después de la palabra ‘viña’ del v. 28, Rodríguez sigue diciendo: «cuando el sol entra en la uva y la estremece, la acompaña, la da herida de reverberación». También el ‘vencejo’ «y la captura de la liebre» (v. 30) se insertan en aquella búsqueda de contemplación.<sup>7</sup>

## 6 Segundo oleaje

Desde el punto de vista tipográfico, el texto que estamos analizando se divide en tres partes de extensión parecida. Se trata de los diferentes pasos con que se realiza la búsqueda del sujeto poético; su moverse des-

versiones se titula ‘La mañana de la lechuza’ (García Jambrina 1999, p. 145). Lo mismo cuenta Rodríguez en el audio mencionado al principio de este artículo.

7 En el escrito «Hacia la contemplación poética», Rodríguez habla de uno de los problemas esenciales del proceso creador que él llama «contemplación viva»; el poeta apunta a la velocidad de la contemplación, la fugacidad en la visión de las cosas que tiene que fijar para crear el «resplandor definitivo». En este pequeño ensayo, él plantea el problema del proceso creador que se desarrolla entre la vivencia de la realidad y la expresión. Rodríguez busca el conocimiento de la vida íntima de las cosas y en esa búsqueda que termina con un hallazgo surge «la pasión de expresar». En su poesía, pues, la contemplación se articula siempre acerca del tema de la vivencia de la realidad y el plano de su expresión: lo fundamental no es el pensamiento, sino la figuración que conlleva el pensamiento. Él va configurando el pensamiento a través de la contemplación de la realidad según la identificación y el ensimismamiento con su materia hasta llegar a la expresión y al canto, al poema. Toda contemplación, por lo tanto, deviene canto, himno (Rodríguez 2004, pp. 193-196).

de la precaria luz del recuerdo, revelación efímera y momentánea, hacia la luz originaria de una revelación solar. Un conocimiento que surge de aquel 'nuevo día' a punto de llegar y que corresponde al título del poema conclusivo de la primera sección de *Casi una leyenda*. La segunda parte del poema empieza como siempre tras un verso blanco; en la poesía de Rodríguez ocurre bastante a menudo que, cuando el yo poético llega a algún nivel de consciencia, en el texto se encuentra una pausa, un tiempo de suspensión, una *epojé* que luego dará paso a otra estrofa.

Aquí en el comienzo del segundo movimiento encontramos otra interrogación y otra exclamación: «¿Y todo es invisible? ¡Si está claro | ese momento traspasado de alba!» (vv. 33-34). Estas palabras evidencian otra paradoja: el sujeto se pregunta cómo todo puede ser tan invisible para sus ojos si el alba es el momento en que la claridad y la luz vuelven a revelar el mundo. Estos versos están en relación con el comienzo de la estrofa anterior y en particular con lo enunciado en los vv. 11-13, cuando el sujeto afirmaba ver lo invisible. Si la visión de lo invisible ocurría antes a causa del engaño del recuerdo, ahora el sujeto poético ya no confía en sus pupilas ni en la memoria y se inclina hacia una nueva búsqueda aceptando como punto de partida su condición existencial y epistemológicamente oscura, otoñal, nocturna.<sup>8</sup>

De ahí que nunca verá el momento del amanecer, aquella mañana que nadie podrá ver «porque no está creada» (v. 37). En la lectura que hace Rodríguez, precisamente en este punto hay una variante de autor donde el «porque» con valor causal se sustituye por un relativo «y que», que se refiere de forma más directa a la mañana. Con respecto a este pasaje tal vez podría ser útil volver al poema «II» del Libro Primero de *Don de la ebriedad* en el cual se lee:

Yo me pregunto a veces si la noche  
se cierra al mundo para abrirse o si algo  
la abre tan de repente que nosotros  
no llegamos a su alba, al alba al raso  
que no desaparece porque nadie  
la crea: ni la luna, ni el sol claro.  
(Rodríguez 2001, p. 15)

De esta forma Rodríguez parece referirse a una mañana trascendente que aún no está creada, que aún no existe y que puede ser el alba del comienzo del tiempo, la luz anterior a la misma creación, inocente y eterna. Sin em-

8 «En estos poemas nuevos [de *Casi una leyenda*] sigue vigente la dialéctica entre el canto de la inocencia y el canto de la experiencia. La acumulación de dolor y desengaño a través de los años, sin embargo, hace cada vez más difícil cualquier vuelta a la inocencia, aunque el poeta no deja nunca de intentar su búsqueda» (Mayhew 1992, p. 11).

bargo, podría referirse también al momento inesperado de la inspiración poética: una mañana que surge ya no como consecuencia del recuerdo de lo que antiguamente pudo vivir, sino por sí misma y que, en vez de entregarse al yo-búho para revelarles el mundo, lo empuja «al capitel y al nido» (v. 39). Estos lexemas encierran una ambivalencia muy profunda ya que son ambos negativos por ser lugares apartados, cerrados y sin luz y, al mismo tiempo, indican un lugar que, en la poesía de Rodríguez, representa el núcleo donde cuaja el amor y la creación («The Nest of Lovers», Rodríguez 2001, p. 338) – la comprensión – del mundo. A estas alturas, el texto publicado en 1991 y la transcripción de la lectura de dos años antes difieren bastante. Donde el texto canónico dice «¿Y este aleteo sin temor ni viento» (v. 40), en 1989 Rodríguez leía «¿Y este aleteo oscuro de temor y viento». Una inversión de signo a la que en la redacción definitiva se añaden dos versos más: «la epidemia, el mastín y la crisálida | con la luz de meseta?» (vv. 41-42).

Aquí, el elemento más interesante es el término ‘aleteo’ que ya no es tan ‘oscuro’ y pasa de acompañarse al ‘temor’ y al ‘viento’ a un estado de tranquilidad interior y exterior, íntima y ambiental. Además, continúa la identificación del yo con el búho, ya que el campo semántico del término ‘aleteo’ se refiere tanto al movimiento de las alas de un ave que todavía no echa a volar como al latir acelerado y violento del corazón. En los nuevos versos, pues, dos de los lexemas se refieren otra vez a un momento de cambio: es el caso evidente de ‘crisálida’, pero también una ‘epidemia’ contribuye al cambio traumático de un *status quo*. En particular el primero produce una mutación profunda en lo más íntimo del ser que encierra, mientras que el segundo apunta a un cambio en el ambiente afectando a los hombres en su conjunto.

A partir de estas reflexiones, tal vez se pueda entender mejor también el verso con el que el sujeto de la enunciación poética cierra la perspectiva de la memoria y del recuerdo para abrir otra que, a partir de este momento, será predominante en el resto poema: «Cómo cantaba mayo en la noche de enero» (v. 43). Este verso representa la conciencia del devenir de todas las cosas, el exacto conocimiento de que la primavera empieza en lo más profundo del invierno. Se trata de una conciencia a la vez clara pero que acontece en lo más oscuro de la materia; escúchese lo que lee Rodríguez en 1989 entre los vv. 28 y 30 de la primera parte: «cuando el sol entra en la uva y la estremece, la acompaña, la da herida de reverberación». Una vez más la condición existencial de la materia, de la naturaleza, se manifiesta en la poética de Rodríguez a través de parejas dialécticas como oscuridad/luz, invierno/primavera, calor/frío.

A partir de ahora en el texto empieza un pasaje compuesto por tres enunciados, dos muy largos que van del v. 44 al v. 53 y del v. 53 al v. 59, y uno de apenas dos versos que cierra la segunda parte del poema. En el primer enunciado largo, el yo poético nombra en seguida algunos instru-

mentos como el 'cincel', la 'lima', el 'buril' (interpretables como metáforas de la escritura) y dice que donde hay estos instrumentos también «hay una ciudad | mano de obra» (vv. 45-46). Ahí está también el 'secreto' de aquella «aventura | que entra y sale a la vez» (vv. 51-52) y es ley necesaria, simultáneamente vital y mortal, de la naturaleza, de la materia misma: aquella «ciencia de erosión pulida» (v. 50) que atañe indefectiblemente tanto a «la piedra | orientada hacia el este» (vv. 48-49) como al hombre.

En su lectura de 1989, el destino común de las cosas y el hombre está aún más claro: para ser como la piedra que tiene un «latido en lumbre» y se estremece al calor del nuevo sol, la aventura humana tiene que proyectarse hacia un «destino lejos de un pueblo envilecido», lejos del normal comercio humano y dirigido a la contemplación.<sup>9</sup> De hecho, en esta «ley del granito» (v. 54) están inscritas todas las cosas y todos los hombres: sus «escenas | de historia, teología, fauna, mitos» (vv. 52-53) al igual que su dolor (la 'cicatriz' y la 'lágrima'; pero también la 'herida' que se escucha en la lectura en el v. 46), todo está encerrado «entre el búho y la virgen» (v. 59).

Este es el límite, la frontera en la que coinciden y se penetran la oscuridad de la noche – paradójica mañana del día nocturno del búho – y la luz de la primera estrella, Venus, que anuncia el nuevo amanecer. En la tradición filosófica la idea de límite y frontera se consideran a menudo de manera negativa, ya que determinan un punto más allá del cual ya no se permiten experiencia ni conocimiento. Sin embargo, en su *Lógica del límite* (1991), Eugenio Trías muestra que el *limes* se puede pensar también como un espacio de articulación, un gozne en relación al cual se desvela la disimetría y la inconmensurabilidad entre la presencia y la ausencia, lo visible y lo invisible, lo conocido y lo incógnito (Trías 1991, p. 496). La poesía de Rodríguez, a nuestro modo de ver, habita el espacio del límite precisamente de esta forma, haciendo hincapié en lo simbólico. Con respecto a la mañana 'virgen', por ejemplo, véanse los versos finales del poema «Sin noche» de *El vuelo de la celebración*:

Yo te acompaño, agua  
dulce, ya casi suspirada, canción a flor de labio,  
rocío a medio párpado. Ahora está la mañana  
como tú: entera y virgen  
(p. 270)<sup>10</sup>

9 «La poesía es aventura – cultura. Aventura o leyenda, como la vida misma. Fábula y signo. Y temple, repito en vibración como fondo del misterio» (Rodríguez 2004, p. 187).

10 Además, con respecto al hecho de que la mañana está representada con las palabras 'la virgen', hay que recordar que en la tradición de la liturgia cristiana uno de los nombres de la Virgen María es precisamente 'Estrella matutina'. En este nombre hay una referencia al planeta Venus que en la Edad Media se creía una estrella y que especialmente por la ma-

Finalmente no es por azar si, en la versión publicada, la segunda estrofa termina en este momento y con un par de versos en los que se lee: «No hay espacio ni tiempo: el sacramento | de la materia.» (vv. 60-61). Lo que se revela ahora como conocimiento es el continuo devenir del Todo, de la *physis*, en la que espacio y tiempo se borran completamente.

## 7 Tercer oleaje

«¿Y qué voy a saber yo si a lo mejor mañana | es nuevo día?» (vv. 62-63). En el comienzo de la tercera y última parte del poema, aquí también gracias a una interrogación, el camino del yo poético hacia el conocimiento se ha completado paradójicamente al ser consciente de la imposibilidad de saber si habrá un nuevo día, si surgirá otra revelación duradera. Los ojos han vuelto a abrirse, libres del recuerdo, lo cual permite una primera investigación, un parcial conocimiento racional de lo que existe en la dimensión nocturna donde el yo-búho todavía se encuentra: «Cuánta presencia que es renacimiento, | y es renuncia, y es ancla | del piadoso naufragio | de mi ilusión de libertad, mi vuelo...» (vv. 64-67). Con estas palabras, el sujeto se refiere a lo que ahora se le revela como 'presencia', la existencia misma en tanto que continuo 'renacimiento', incesante devenir.

Un descubrimiento, este, que es 'ancla' del 'piadoso naufragio' de su 'ilusión de libertad' y su 'vuelo': dentro del paralelismo entre el yo poético y el búho, a través del cual se desarrolla todo el poema, estos términos hay que entenderlos también a un nivel metapoético. Lo que está en juego aquí es el vuelo en tanto que proceso creador. Si al búho le permite cazar su presa («y la captura de la liebre», v. 30), con respecto al poeta este remite a la celebración de la realidad fenomenológica a través de la palabra.<sup>11</sup> Esta celebración a través de la poesía no es tan diferente del don primigenio de la ebriedad al que Rodríguez siempre apuntará. En su poesía más temprana, se percibe la confianza en las capacidades cognoscitivas del hombre para lograr la contemplación y la libertad, como también la creencia de que la celebración poética y el poder de la palabra, del canto, pudiera liberar la realidad de su dolorosa condición.

ñana se muestra de forma clara. En la tradición occidental la superposición de las figuras de la diosa latina del amor y de la Virgen María en relación a sus valores simbólicos son bastantes frecuentes.

**11** Con respecto a su cuarto libro, *El vuelo de la celebración* (1976), «A manera de un comentario», Rodríguez afirma: «Celebrar lo que se abre o lo que se cierra de todas las posibilidades vitales: la figura de las cosas, el poderío de las sensaciones que pueden desembocar en feracidad y en sequía. Es como una 'animación', que recrea, fugitivamente, lo que nos sobrecoge y nos camina, y nos pule, y nos mejora. La celebración como conocimiento y como remordimiento» (Rodríguez 2004, p. 191).

Aquí, el punto firme para rescatar del naufragio existencial su pensamiento y su poesía reside en reconocer y aceptar la única verdad profunda que une todo lo que existe en la condición precaria del devenir. Y esto aunque no la pueda ver, al igual que en lo más oscuro de la noche, solo se puede sentir la luz de una nueva mañana que vendrá. De hecho, el yo poético admite en seguida que su comprensión no es de tipo racional, sino que se sirve de otras capacidades como él mismo está experimentando: se trata de «Adivinanza, casi pensamiento» (v. 68). A la comprensión «del misterio que alumbraba» (v. 70), a ese escindido crisol («la jara quemada», v. 75) donde cuaja la verdad de las cosas se llega, pues, a través de la aceptación del destino de la existencia, con la adhesión al mundo – casi con una acción de fe: «Es la gracia, es la gracia, la visión, | el color del oráculo del sueño, | la nerviación de la hoja del laurel, | la locura de la contemplación | y cuántas veces maldición, niñez, | sonando en cada ala con sorpresa.» (vv. 76-81).

A esta lista de elementos eufóricos que indican la gracia de un estado de conciencia como el que hemos mencionado, en la grabación de 1989, y precisamente entre el v. 76 y el v. 77, la voz de Rodríguez lee otra pequeña serie de elementos tal vez con sentido más disfórico que más tarde decidirá tachar y que pertenecen a la dialéctica entre opuestos que vimos desde el principio del poema: «la corrosión, el frío de la inocencia, lo que se graba en el mirar del alma, el equilibrio de tanta pesadilla». Interesante en estas palabras es el hecho de que, entre otras cosas, la gracia se asimila a lo que se graba en la mirada del alma; lo cual nos devuelve unos versos más arriba al término ‘visión’.<sup>12</sup>

Este elemento se sitúa en directa relación con el v. 26 donde, en la primera parte del poema, el sujeto relacionaba su imposibilidad de ver, su ‘no-visión’, con la imposibilidad de poseer, la ‘no-poseción’; estamos, obviamente, tratando a un nivel epistemológico. Sin embargo, en este caso, parece que la visión es independiente de la mirada del yo poético ya que no surge a partir de sus ojos, de lo que puedan ver o no ver sus pupilas: ahora es simple y cabalmente ‘gracia’.<sup>13</sup> Al principio del tercer poema de *Alianza*

12 Aquí ‘visión’ es sinónimo de ‘contemplación’, la *theoría* plotiniana que indica el proceso del conocimiento, de la relación entre sujeto que conoce y objeto conocido; en sus *Enéades* (VIII, 8, 36-40), Plotino afirma que la contemplación es el medio principal, la forma más alta, para el conocimiento de la realidad, la unión profunda entre el sujeto y el objeto. «Contemplare è nella lingua latina l’atto mediante il quale ogni essere si instaura nella gerarchia cosmica, attingendo la propria natura dalla presenza illuminante degli esseri superiori che lo precedono, e propagandone i riflessi intorno a sé nella costituzione degli esseri che gli sono inferiori» (Galimberti 1984, p. 131).

13 «In generale, *dono gratuito*, cioè senza corrispettivo; più specificatamente, in senso teologico, il dono che Dio fa all’uomo della salvezza o di qualche condizione essenziale della salvezza, indipendentemente dai meriti (se esistono) dell’uomo stesso» (Abbagnano 1987, s.v.). La ‘gracia’ es un elemento relacionado con un conocimiento de tipo simbólico. Véase

y *condena*, titulado «Porque no poseemos», en los dos primeros versos se lee precisamente: «Porque no poseemos, | vemos» (Rodríguez 2001, p. 141); y en el primer libro de Rodríguez, hay más referencias a una visión contemplativa de este tipo. En el poema «Canto del despertar» se lee:

Cuando la luz impulsa desde arriba  
despierta los oráculos del sueño  
y me camina, y antes que al paisaje  
va dándome figura. Así otra nueva  
mañana.  
(Rodríguez 2001, p. 33)

En el fragmento «I» del Libro Tercero:

De qué manera nos devuelve el eco  
las nerviaciones de la hojas vivas,  
la plenitud  
(p. 44)

Y también en el «Canto del caminar»:

a mi locura  
de recordar, de aumentar miedos, a esta  
locura de llevar mi canto a cuestras,  
gavilla más, gavilla de qué parva.  
(p. 35)

Con respecto a estas referencias, casi unos calcos, y al gusto que Claudio Rodríguez tiene por la autocita a lo largo de todo su último libro, resultan iluminantes algunas palabras del crítico Jonathan Mayhew. Aunque, se refiriere a otro poema, «Nuevo día», que cierra esta misma sección, su argumentación se aplica también al caso que estamos tratando. Escribe Mayhew: «No se trata aquí tan sólo de una repetición: el verso prestado no es autoplagio, sino palinodia, en la que el poeta se refiere, de modo autoconsciente, a previos intentos fracasados de lograr la plenitud de la visión poética, el imposible ‘resplandor definitivo’» (Mayhew 1992, p. 11).

En este sentido, confirmando haber entendido la naturaleza de la visión contemplativa asociada a la gracia que corresponde al nacimiento del nuevo día, en el texto da una exclamación: «¡El manantial temprano y el lucero | de la mañana!» (vv. 82-83). En su estructura, esta exclamación

también el poema «Cielo» de *Alianza y condena*: «Vale dinero respirar el aire, | alzar los ojos, ver sin recompensa, | aceptar una gracia que no cabe | en los sentidos pero les da nueva | salud, los aligera y puebla» (Rodríguez 2001, p. 183).

recuerda otra presente tanto en *Don de la ebriedad*, como en otro poema de *Casi una leyenda*:

Oh, más allá del aire y de la noche  
 (¡*El cristalero azul, el cristalero  
 de la mañana!*), entre la muerte misma  
 que nos descubre un caminar sereno  
 vaya hacia atrás o hacia adelante el rumbo,  
 vaya el camino al mar o tierra adentro.  
 («VI» del Libro Tercero de *Don de ebriedad*, Rodríguez 2001,  
 p. 55)<sup>14</sup>

«¡*El cristalero azul, el cristalero  
 de la mañana!*» de *Casi una leyenda*, Rodríguez 2001,  
 p. 359)<sup>15</sup>

Entre estas dos citas que abarcan toda la trayectoria poética de Claudio Rodríguez - la primera casi inconsciente,<sup>16</sup> la segunda perfectamente intencional - es como si la exclamación de «La mañana del búho» fuera un último momento de calculada ilusión ante la gracia del conocimiento de la profunda verdad de la existencia en su paradójica oscilación entre vida y muerte. Sin embargo, este 'manantial temprano', 'este lucero de la mañana' - 'mañana' como *physis*, como *natura*, es decir, lo que brota, 'manantial' - que surge de la dimensión nocturna en el espacio trascendente de la gracia, corresponde a una visión reveladora y a un conocimiento igualmente muy precarios, que duran solo el tiempo de la maravilla, del asombro. La vista del yo poético, transfigurada por la gracia, consigue acceder a la verdad de las cosas solamente por un momento. En los versos que siguen vuelven a mezclarse los elementos del encuentro amoroso y el desgaste de las cosas que, siguiendo con el paralelismo yo-búho, adquieren un valor epistemológico. Las 'alas', pesadas y acariciadoras, son instrumentos con que el búho vuela y el sujeto comprende: ahora, están «casi entreabiertas» (v. 87) y se muestran como ralentizadas, casi en una imagen bloqueada, tomada en el momento en que «ya no hay huida ni aún conocimiento» (v. 88).

Es así como el yo poético ahora está esperando «el arbol interminable...» (v. 89) que se materializa otra vez con una exclamación, y es el «¡Día

14 Las cursivas son mías.

15 Las cursivas son mías.

16 Con respecto a los poemas de *Don de la ebriedad* el mismo Rodríguez admite: «Estos poemas se realizaron con una ausencia de conocimiento, en su posible concreción o articulación. De aquí su indudable tono irracional» (Rodríguez 1984, p. 14).

| que nunca será mío y que está entrando | en mi subida hacia la oscuridad!». Aquí, la lectura de la Residencia nos regala unas palabras que más adelante, en su proceso escritural, Rodríguez debe de haber considerado pleonásticas: la voz del poeta, de hecho, nos dice hasta dónde va entrado la paradójica luz de este nuevo día: «hasta la flor de la carcoma, hasta la rama tras la poda seca». Una vez más y muy claramente, se revela la carga existencial que conlleva la luz en que se da el conocimiento. En este punto vale la pena evidenciar también el cambio que ocurre entre la palabra ‘aventura’ y la posterior – y que remite a San Juan de la Cruz<sup>17</sup> – ‘subida’, sobre todo por el valor que la palabra tachada va asumiendo en aquellos años por el mismo Rodríguez.<sup>18</sup> En los últimos versos del poema y a partir de esa posición ralentizada, bloqueada, con las alas entreabiertas, en el límite paradójico de su subida-aventura hacia la oscuridad reveladora, vuelve otra vez a preguntarse: «¿Viviré el movimiento, las imágenes | nunca en reposo | de esta mañana sin otoño siempre?» (vv. 90-95).

## 8 La primavera última

Aquí termina el poema tal y como se publicó en 1991. En cambio, no termina la lectura de Claudio Rodríguez cuya voz nos regala un último endecasílabo perfecto, otra pregunta: «¿y si la primavera es verdadera?». Este verso, que en el economía interna del poema analizado se relacionaría con el verso «Cómo cantaba mayo en la noche de enero» (v. 43), en realidad aparece en otro texto de *Casi una leyenda*. Y no uno cualquiera: aparece en «Secreta», poema final del libro, y precisamente en la última estrofa donde se lee:

¿Y si la primavera es verdadera?  
Ya no sé qué decir. Me voy alegre.  
Tú no sabías que la muerte es bella,  
Triste doncella.  
(«Secreta», Rodríguez 2001, p. 365).

A estas alturas es imposible añadir algo a unas palabras que rezuman de forma tan perfecta la última conciencia de las posibilidades del conocimiento humano. Solo le queda a uno admirar la capacidad con que Claudio Rodríguez traza por medio de su voz una tan amplia trayectoria, un vuelo

17 En su escrito «Hacia la contemplación poética», Rodríguez afirma que con su poesía San Juan de la Cruz y Rilke «nos acercan, si es posible, al misterio de la contemplación viva» (Rodríguez 2004, p. 193).

18 El último libro de Claudio Rodríguez publicado en edición facsimilar en 2005 se titula precisamente *Aventura*.

circular que, cruzando las tinieblas del existir, nos restituyen la luminosa sabiduría de su canto.

## Bibliografía

- Abbagnano, Nicola (1987). *Dizionario di Filosofia*. Torino: UTET.
- Biedermann, Hans (1989). *Enciclopedia dei simboli*. Milano: Garzanti.
- Cattabiani, Alfredo (1996). *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*. Milano: Mondadori.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Galimberti, Umberto (1984). *La terra senza il male*. Milano: Feltrinelli.
- García Jambrina, Luis (1999). *De la ebriedad a la leyenda. La trayectoria poética de Claudio Rodríguez*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Mayhew, Jonathan (1992). «Casi una leyenda: repetición y renovación en el último libro de Claudio Rodríguez». En: *Ínsula*, 541, pp. 11-12.
- Rodríguez, Claudio (1984). *Desde mis poemas*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez, Claudio (1991). *Casi una leyenda*. Barcelona: Tusquets.
- Rodríguez, Claudio (2001). *Poesía completa*. Barcelona: Tusquets.
- Rodríguez, Claudio (2003). *La voz de Claudio Rodríguez. Poesía en la Residencia* [con CD]. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- Rodríguez, Claudio (2004). *La otra palabra. Escritos en prosa*. Ed. por Fernando Yubero. Barcelona: Tusquets.
- Trías, Eugenio (1991). *Lógica del límite*. Barcelona: Destino.