

UN DIOS PERDIDO:  
UNA EXPLORACIÓN DE LO DIVINO EN LA POESÍA DE CLAUDIO RODRÍGUEZ

Sergio Navarro Ramírez - Universidad de Navarra

**Resumen:** Claudio Rodríguez afirma de sí mismo ser un poeta “con un sentido trascendente de la vida”. Sin embargo, la palabra “Dios” aparece con escasísima frecuencia en sus poemarios. Una de ellas lo hace en el poema ‘Visión a la hora de la siesta’. Una lectura atenta de este poema permite desgranar el pensamiento religioso que alienta gran parte de su poesía, que nace precisamente de un anhelo de contemplar la divinidad y (re)unirse con ella. A este poema de *Conjurios* le sigue ‘Incidente en los Jerónimos’, un texto de carácter más histórico, que medita sobre la soledad y el “exilio” interior del poeta, que luego se transformaría en un “exilio” geográfico. Este ensayo propone un diálogo hermenéutico entre los dos poemas y establece a partir de éste una relación entre las vivencias sociohistóricas del autor (el desarraigo, fundamentalmente) y la contemplación poética de lo divino. **Palabras clave:** Claudio Rodríguez, Dios, exilio, Posguerra

**Abstract:** Claudio Rodríguez considers himself a poet “with a transcendent sense of life”. However, the word ‘God’ appears seldom in his poetry. One of the occasions is in the poem ‘Visión a la hora de la siesta’. A close reading of the text discloses the religious thought that traverses the majority of his poetry. This spirituality is born in the yearning for contemplating divinity and (re)unite with it. In *Conjurios*, ‘Incidente en los Jerónimos’ follows this poem. This text is strongly historical, since it meditates on solitude and “exile” (both inner and geographical). This essay proposes a hermeneutical dialogue between these two poems and establishes thence a relationship between socio historical experiences of Rodríguez (marginalization, mainly) and the poetical contemplation of the divine. **Key words:** Claudio Rodríguez, God, Exile, Post-war Spain

### 1. LA IMPOSIBILIDAD DE DECIR DIOS

En 1991, en una entrevista con Juan Carlos Suñén, Claudio Rodríguez afirmaba tener un sentido trascendental de la vida, religioso e incluso, a su manera, cristiano (en Yubero, 2004: 236). Algo que no es de extrañar en un poeta que afirma que su poesía - esto lo dice de *Don de la ebriedad*, en la misma entrevista - tiene mucho de ‘raptó’, ‘éxtasis’ y ‘en terminología cristiana, fervor’ (Yubero, 2004: 234). Al fin y al cabo, la poesía de Rodríguez podría definirse, retomando aspectos que él mismo ha ido señalando en conferencias y entrevistas, como la aventura de una mirada a la espera de una revelación en la realidad, de una epifanía que desvele la profunda intimidad entre la realidad, el mundo exterior, y el yo. Poesía como participación en “algo” superior, trascendente al individuo.

Se me perdonará utilizar una expresión tan vaga conceptualmente como “algo”, pero es intencional. Si bien el aroma religioso en su poesía es evidente - así lo han señalado los principales críticos desde García Berrio (1998: 95) hasta Luis García Jambrina (1999: 21) - la definición precisa de su religiosidad es una cuestión espinosa. En *Don de la ebriedad* (1953), por ejemplo, el lenguaje se retuerce de

manera que es casi imposible identificar qué realidad trascendente se le revela al poeta, de qué religiosidad nos hablan sus versos. Hay expresiones que, sin duda, hacen pensar en un Ser absoluto, primero y uno, pero elusivo al lenguaje. Se esconde tras metáforas que sólo dejan adivinarlo: la del arador en ‘Canto del caminar’ ( “quiere que sea así quien me aró”) o la de la claridad, personalizada como un tú en el primer poema. Su incognoscibilidad e inefabilidad se manifiestan tras indeterminaciones (“no sé qué Creador” del poema VI, el pronombre quien sin referente del verso citado de ‘Canto del Caminar’) o tras formulaciones altamente paradójicas y mistericas (“la belleza anterior a toda forma / nos va haciendo a su misma semejanza”, del poema VII, libro III).

Aquí, Rodríguez conecta con el pensamiento de dos autores contemporáneos. José Ángel Valente (amigo, lo llama Rodríguez en su discurso en la Residencia de Estudiantes). Valente comparte este “escepticismo” cuando afirma en el ensayo ‘Las condiciones del pájaro solitario’ que “la experiencia de la escritura es, en realidad, la experiencia de ese desconocimiento” (2008: 275). Además, en un ensayo anterior, Valente ya había escrito que la poesía nace de una realidad “experimentada pero no

conocida”, pues la experiencia que el poema representa “no puede ser conocida más que poéticamente” (2008: 42-45). Por su parte, María Zambrano sitúa la irracionalidad de la palabra poética en la tensión que se origina al querer decir “algo” que es inexpresable y que no ha terminado de alcanzarla: “quiere fijar lo inexpresable, porque quiere dar forma a lo que no la ha alcanzado” (1993: 115). Por el contrario, la palabra de la razón y de la filosofía es “definida y definidora”.

Como Valente y Zambrano, Rodríguez es consciente de la incapacidad para definir denotativamente su visión. Por eso, Mudrovich señala que la experimentación y la experiencia del habla poética en el primer libro de Claudio Rodríguez “conlleva la revelación de un vacío en el lenguaje” (2012: 28). Es decir, los circunloquios expresivos rodean el abismo de un centro necesariamente vacío, pues el lenguaje no aprehende la experiencia de lo divino. Se ha de recordar que “siempre la claridad viene del cielo / es un don” (Poema I, libro I): el conocimiento es un don que lo divino concede, pero que el hombre no alcanza en su aventura lingüística.

## 2. ‘VISIÓN A LA HORA DE LA SIESTA’

No obstante, hay un poema en el que este centro vacío se llena, en el que el lenguaje se hace suficiente: la palabra “Dios” aparece claramente, en mayúscula. Se trata de ‘Visión a la hora de la siesta’ del libro *Conjueros* (1958). La leemos en el sintagma “la camisa de Dios”, en el verso quince. El poema describe un sueño del poeta (de ahí, quizá, que la voz se atreva a nombrar tan nítidamente a Dios, en cuanto que ya viene envuelto en la niebla del sueño). En el texto, un haz de luz cose todas las vidas, tejiendo con ellas esa camisa (“vamos tejiendo, urdiendo / la camisa de Dios”), que más tarde se compara con el entrelazamiento de todas las voces en un himno: “una vida, otra, otra / de aquel gran sayo y se oye como un himno” (2009: 111-112). Cuando, al final, el poema parece llegar a su clímax, el himno enmudece y el poeta despierta de ese sueño. Veremos que ese despertar que interrumpe la melodía del sayo de Dios alude a la imposibilidad de escuchar tal himno en vida, debido a unas circunstancias muy concretas.

Así, este poema se construye sobre dos metáforas clásicas (la armonía universal y el mundo como una camisa, un tejido, un texto) para aludir a las

visiones de la unidad primordial de todo lo que existe y de todas las vidas de los hombres. Este sueño de comunión cósmica de toda la realidad es, creo, una de las poquísimas veces, si no la única, en la que Rodríguez habla de Dios en su poesía. Rodríguez aquí se manifiesta como un poeta dionisiaco, en cuanto que para él la poesía supone ver y estar en la camisa de Dios, “participar” en las cosas, lograr una intimidad con la realidad, que es en verdad, una comunión y armonía universales. Yubero explica:

su poesía, como la de los románticos, muestra la escisión entre la Naturaleza y el hombre, y como en aquéllos, la *passio naturae* será siempre un intento de revelar, a través de un titánico esfuerzo imaginativo y sabio, la visión primigenia de la plenitud, la perfecta correspondencia entre lo natural y lo humano. (2003: 14).

‘A la respiración en la llanura’, poema que abre *Conjueros*, expresa profundamente este deseo de fraternidad romántica con el cosmos en versos como “Soy vuestro. Sois también vosotros míos”. Y a través de las cosas, logra una unión con lo divino. Como explica en entrevista con Federico Campbell, y ésta es otra de las pocas veces que Rodríguez habla de Dios: “El proceso creador lleva a perderse en las cosas. Aquí está el principio de la religión; Dios se pierde en las cosas” (en Yubero, 2004: 221). Así, el artista y el Creador se encuentran en el reino de las cosas, donde los dos se pierden para hallarse. En este sentido, la filósofa María Zambrano explicaba que el poeta “ama el mundo y sus criaturas y no descansará hasta que todo con él se haya reintegrado en los orígenes” (1993: 107).

También al origen nos remite el ya citado José Ángel Valente en su ensayo ‘Sobre la operación de las palabras sustanciales’: “toda palabra poética nos remite al origen, al arkhé, al limo o materia original (...)” (2008: 302). El Claudio Rodríguez de *Don de la ebriedad* y el Valente de *La piedra y el centro* entienden la poesía como un impulso hacia la unión con lo original. Puede hablarse, entonces, de un misticismo en la poesía de estos autores, en la definición de mística que da el propio Valente en ‘Eros y fruición divina’: “experiencia de la unidad en el origen, reabsorción de lo múltiple en lo uno, la experiencia mística incide en el movimiento reunificador del ser indiviso del origen sobre el que eros se constituye” (2008: 292). Del mismo modo, María Zambrano ha establecido una identidad en el poeta entre lo

filial y lo amante. El poeta es “el hijo amante (...) filial, porque se dirige hacia sus orígenes (...) Y enamorado porque está absorto en ello (...)” (1993: 107). Poesía mística que es a su vez, poesía erótica, en cuanto que nace del amor por la materia creada y por el origen: he aquí un poderoso pensamiento poético que comparten Rodríguez, Valente y Zambrano.

La epifanía de que todo es Uno, de que todo forma parte del Uno y participa en él, es la experiencia de lo divino, la visión de Dios. De hecho, Rodríguez sólo escribe la palabra Dios al expresar esa epifanía. En ‘A la respiración en la llanura’, la revelación de un cosmos enciende en el poeta el deseo de participar en ese cosmos, ser parte de él. Pero a lo largo de *Conjurios*, el anhelo de unión abarca la totalidad de lo real: no sólo con la naturaleza, sino también con otros órdenes de lo existente, como lo social.

‘Con media azumbre de vino’ es un ejemplo claro de esto. El poeta anima a embriagarse, en una exclamación que recuerda a la famosa incitación de Baudelaire. Sabe, como todos, que el alcohol fermenta la confraternidad, propicia la unidad social de la fiesta: “ahora / que estamos en el pueblo y lo bebemos / en paz” o “Y corre el vino y cuánta / entre pecho y espalda cuánta madre /de amistad fiel nos riega y nos desbroza”. Y sigue “[...] ¡Todos / pisad todos la sola uva del mundo: / el corazón del hombre” Entonces, en ese pisado de la uva universal, comunitario, donde se aúna el corazón del hombre en un solo racimo, se produce la revelación: ‘ya los sentidos / son una luz hacia lo verdadero’ (2009: 78). En *Conjurios*, la epifanía no se revela ante un joven solitario que pasea por los campos de Zamora, sino a una comunidad. El don de la ebriedad se “socializa”.

### 3. ‘INCIDENTE EN LOS JERÓNIMOS’

Es significativo que el poema que siga a ‘Visión a la hora de la siesta’, donde Rodríguez se atreve a hablar de Dios, sea ‘Incidente en los Jerónimos’. Aquí la persona poética se transforma en un grajo y el poema relata las experiencias del pájaro al volar por las alturas de un templo. Prieto de Paula (1989:65) y Dionisio Cañas (1984: 106-107) coinciden en argumentar sobre este poema que el vuelo del grajo representa la peripecia visionaria del poeta Si esta intuición es correcta, hay un momento donde el grajo constata su soledad y lo hace contraponiéndola

a otra celebración popular como la de ‘Con media azumbre de vino’. El ave “ve” la verbena o la velada desde un “arco fajón, faja de fiesta”. Exclama: ‘Que siga, siga / el baile! ¡Más, doncellas de primavera, [...]!’; pero, como el extranjero en ‘El baile de Águeda’, él se encuentra fuera:

[...] Volver quiero,  
volver quiero a volar con mi pareja.  
Sí, festiva asamblea de las tardes,  
ah, compañeros, ¿dónde,  
dónde estáis que no os oigo?

(2009: 115)

“¿Tan pronto acaba la ebriedad?” (poema VIII, libro III, *Don de la ebriedad*), podríamos preguntarnos con el poeta. La fiesta dura poco: “tan pobre en días y tan rica en tiempo”, escribe en ‘Incidente en los Jerónimos’.

La fiesta acaba, y le sigue una experiencia de radical soledad, momento en que la noche oscura del alma amenaza el vuelo contemplativo: “¿Quién me ha metido / en el cañón de cada pluma la áspera / médula gris del desaliento?”. Sigue, emocionadamente:

Qué marejada, qué borrasca inmensa  
bate mi quilla, quiebra mi plumaje  
timonero. Este grajo,  
este navío hace agua.

(2009: 115)

Y, después,

¡Que ya no puedo  
ni ver siquiera, que zozobro y choco  
contra la piedra, contra  
los muros de este templo, de esta patria.

(2009: 116)

El grajo pierde la visión y es esa visión a la que alude el poema inmediatamente anterior en el libro, “Visión a la hora de la siesta”: la visión de toda vida tejiendo un solo texto, la camisa de Dios. Si la epifanía manifiesta la unidad de todo en Dios, entonces la experiencia de soledad y aislamiento imposibilita al poeta para acceder a esa comunión. Y no es casual que el grajo choque contra los muros de la patria (sería interesante analizar cómo Claudio Rodríguez transforma la historia en símbolo al situar el poema en esa iglesia en concreto, algo que realizaré con detenimiento en un ensayo futuro).

Sabemos que la situación de Rodríguez en la España de la época no era una posición cómoda. Poemas como ‘Pinar amanecido’, ‘El baile de Águedas’ o ‘Incidente en los Jerónimos’ nos ofrecen la imagen

de un poeta extranjero en su propia tierra, una persona marginal, un exiliado. Para permanecer dentro del universo temático de la celebración y de la fiesta que hemos ido explorando, ‘El baile de Águedas’ ilustra tal soledad. El personaje principal del poema llega a una fiesta de un pueblo en la que observa parejas bailando. Pero empieza el poema: “Veo que no queréis bailar conmigo / y hacéis muy bien”. La voz poética es marginada y al experimentar su extranjería, añora otra época mítica en la que la inclusión era posible: “Echo de menos ahora / aquellos tiempos en los que a sus fiestas / se unía el hombre como el suero al queso”. “Aquellos tiempos” bien pueden referirse a la España anterior al conflicto de 1936, una España romantizada en su unidad y su confraternidad. Es conocido el tópico que afirma que la Guerra Civil fue una guerra entre hermanos. Pero el poema sabe que la herida es profunda y el regreso a esos tiempos, imposible: “Para qué recordar. Estoy en medio / de la fiesta [...] / y aún sin bailar: yo solo”. El poeta saborea amargamente en esa soledad el destierro, barrunta su posterior “exilio”: “óyeme tú [...] / tú que pisas la tierra / y aprietas tu pareja y bailas, bailas” (2009, 125-126).

Pisar la tierra es habitarla. Y quien la habita pertenece al baile. Rodríguez estaba apunto de deshabitarse España para “exiliarse” (casi diría preventivamente, tras su fugaz paso por el PC) a Inglaterra. Es preciso recordar aquí que justo el año en que *Conjurados* se publica, el poeta comienza un período de lectorados en universidades británicas. Este período durará seis años, tiempo que el poeta juzga necesarios para que, a través de este exilio voluntario pero difícil, su posición política mejorase, o al menos, fuese olvidada. Pero a esto hay que sumar la sensación de desarraigo que sufre el joven de pueblo que va a vivir a la capital, la marginalidad de los que protagonizaron el éxodo rural hacia las grandes ciudades. Rodríguez había experimentado profundamente el “exilio” antes del refugio en Inglaterra.

#### 4. CONCLUSIÓN

En la poesía de Claudio Rodríguez, la experiencia de exilio (no exclusivamente geográfico) que se recoge en poemas como el ‘Baile de Águedas’, ‘Por tierra de lobos’, ‘Pinar amanecido’ o ‘Incidente en los Jerónimos’ cuestiona profundamente la fe del poeta en que todas las cosas participen en la unidad

de un cosmos. La situación sociopolítica irrumpe en esta cosmovisión, la rompe completamente. Dionisio Cañas afirma que, en Rodríguez, contemplar adquiere verdaderamente el significado de *cum-templare*, estar juntos en un templo (1984, 108). Cañas explica así que la poesía de Claudio Rodríguez nace de la contemplación, es decir, de la visión de que todas las cosas en la naturaleza están juntas en el mundo, que por ese mismo estar juntas se convierte en recinto sagrado. El templo también ha de ser una congregación social. Pero, como hemos visto aquí, esta explicación de la obra de Rodríguez es incompleta. Mucha de su poesía nace, más bien, de la experiencia contraria al templo, de la intemperie en la que habita el extranjero de ‘Pinar amanecido’ o ‘El baile de Águedas’. El contemporáneo José Ángel Valente explicaría que Rodríguez habla desde el desierto, que para Valente sería el único lugar posible para el nacimiento de la palabra poética (2008: 683 y 431)

Compuesto en el desierto del “exilio”, surge *Alianza y condena*, que se abre con la que quizá sea la serie de poemas más desencantada de Rodríguez. Como señala García Jambrina (1999: 23) o García Berrio (1998: 202), el tercer poemario adquiere tonos más oscuros y pesimistas. Más que por una evolución intelectual del poeta, como argumentan los dos críticos, este cambio se encuentra enraizado en la biografía de Rodríguez. Refleja la crisis personal del escritor exiliado que, habiendo vislumbrado la profunda comunión de lo existente, la camisa de Dios, sufre un destierro que le separa radicalmente, le desarraiga de su cosmos sociopolítico. La comunión es sólo un sueño que la realidad española, fracturada, quebrada, desmitifica.

#### BIBLIOGRAFÍA.

- Cañas, Dionisio (1984): *Poesía y Percepción: Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente*, Madrid, Ediciones Hiperión.
- García Berrio, Antonio (1998): *Forma interior. La creación poética de Claudio Rodríguez*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga.
- García Jambrina, Luis (1999): *De la ebriedad a la leyenda. La trayectoria poética de Claudio Rodríguez*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Mudrovich, William Michael (2012): *Abrir nuevos caminos. La poética transgresiva de Claudio Rodríguez*, trad. de Luis Ingelmo, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Prieto de Paula, Ángel (1989): *La llama y la ceniza: Introducción a la poesía de Claudio Rodríguez*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca y Colegio Universitario de Zamora.

Rodríguez, Claudio (1983): *Desde mis poemas*, Madrid, Cátedra.

-- (2009) *Poesía completa*, Barcelona, Tusquets.

Silver, Philip (ed.) (2010): *Rumoroso cauce: Nuevas lecturas sobre Claudio Rodríguez*, Madrid, Páginas de espuma.

Valente, José Ángel (2008): *Obras completas. Tomo II*. ed. por Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Yubero, Fernando (2003): *La poesía de Claudio Rodríguez. La construcción del sentido imaginario*, Valencia, Pre-textos.

-- (ed.) (2004) *La otra palabra: Claudio Rodríguez: Escritos en prosa*, Barcelona, Tusquets.

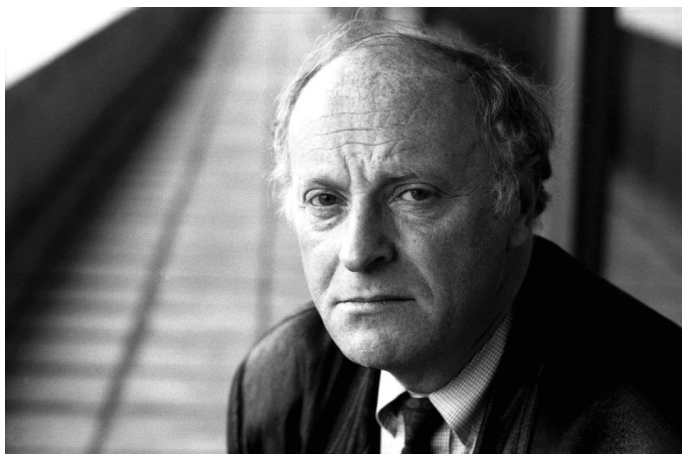
Zambrano, María (1993): *Filosofía y poesía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.



## CLAUDIO RODRÍGUEZ

## A CONTINUACIÓN:

## JOSEPH BRODSKY



*De un negro sin estrellas  
que embalsamaba al aire...*

---

“Los artistas, generación tras generación, van procurando, con sus obras y acciones, el “pan espiritual” del que se alimenta una sociedad. Su actividad marca inexorablemente todos los aspectos de la vida humana. Por eso han sido alternativamente cortejados o perseguidos por los poderes fácticos: políticos, religiosos y económicos, en todas las épocas.”

sigue en pág. 27

