

Germinaciones e Injertos en la Escritura Poética de Claudio Rodríguez

Miguel Casaseca Martín

Seminario Permanente Claudio Rodríguez

mcasaseca@educa.jcyl.es

RESUMEN

A pesar de contar con ediciones facsimilares de algunos de los libros de Claudio Rodríguez, donde se han publicado las series completas de borradores de sus poemas, el estudio de los mismos ha sido relegado por el interés que ha despertado siempre la obra impresa del autor. Este artículo aborda la investigación del archivo documental del poeta y analiza los documentos que conforman el proceso creativo. Estos materiales permiten reconstruir el largo y complejo proceso de gestación de los libros, revelan métodos y pautas de escritura, y aportan valiosa información para la interpretación de los textos editados.

En particular, este trabajo se centra en la génesis del último libro de Rodríguez, *Casi una leyenda* (1991), a partir del estudio de los ante-textos conservados. Se describe cómo el libro fue concebido de manera unitaria desde el principio, y cómo su proceso de escritura siguió un esquema semejante a la esporulación biológica. Además, se analiza en detalle el proceso de creación de los poemas: “El cristalero azul”; “Ajeno”, “Con los cinco pinares” y “Los almendros de Marialba”, rastreando influencias, bocetos y variantes, lo que permite profundizar en la comprensión de la poética y el método de trabajo del autor, que se compara aquí con algunos procesos de reproducción y propagación biológicas. En conclusión, el artículo reivindica la importancia de la investigación del legado documental de los poetas como una vía privilegiada para acceder a la complejidad y riqueza de la creación poética.

PALABRAS CLAVE: creación poética; Claudio Rodríguez; crítica genética; estudio de archivos de poetas.

ABSTRACT

Despite having facsimile editions of some of Claudio Rodríguez's books, where the complete series of drafts of his poems have been published, the study of these materials has been relegated by the interest that the authors printed work has always aroused. This article addresses the research on the poets documentary archive and analyses the documents that make up the creative process. These materials allow us to reconstruct the long and complex process of the books; gestation, reveal methods and patterns of writing, and provide valuable information for the interpretation of the published texts.

In particular, this work focuses on the genesis of Rodríguez's last book, *Casi una leyenda* (1991), based on the study of the preserved pre-texts. It describes how the book was conceived as a unit from the beginning, and how its writing process followed a scheme similar to biological sporulation. In addition, it analyzes in detail the creative process of the poems “El cristalero azul,” “Ajeno,” “Con los cinco pinares,” and “Los almendros de Marialba”; tracing influences, rough drafts and variants, which allows for a deeper understanding of the authors poetics and working method, compared here to some processes of biological reproduction and propagation. In conclusion, the article claims the importance of research on poets documentary legacy as a privileged way to access the complexity and richness of poetic creation.

Keywords: poetic creation; Claudio Rodríguez; genetic criticism; study of poet's documentary archive.

Para Emma y Darío,
yemas de mi rama

La investigación del archivo documental de Claudio Rodríguez –repartido entre la Fundación Jorge Guillén y el fondo del Seminario Permanente que lleva el nombre del poeta en la Biblioteca Pública del Estado en Zamora– ha sido relegada por el deslumbramiento que sigue provocando su obra impresa, y ello a pese a estar a mano del investigador las series pre-textuales completas de *Alianza* y *condena* (1965) y *Aventura*, publicadas en sendas ediciones facsímiles sin parangón entre sus contemporáneos¹. La inercia formalista y hermenéutica de los estudios literarios, la importación tardía de los cultural studies y la tendencia actual a aproximaciones interdisciplinarias han descuidado esta labor arqueológica, aun contando con el apoyo y empuje de una disciplina, la de la crítica genética, de tradición relativamente reciente, pero ya consolidada en la investigación de los materiales que forman el archivo de un poeta.

Entrar en el taller de Claudio Rodríguez satisface, en primer lugar, nuestra curiosidad. Hojeamos las versiones de los poemas, primero manuscritas, mecanografiadas cuando ya han alcanzado cierto grado de desarrollo y certeza, como quien va retirando uno a uno los lienzos arrumbados por las esquinas del estudio de su pintor más querido, con una mezcla de precaución y asombro. El despacho del poeta ha dejado de ser un espacio privado para volverse público desde que el escritor decide voluntariamente donar sus materiales para su custodia, catalogación y difusión, pero es un lugar al que, desafortunadamente, solo se acercan los iniciados, y lo que primero experimenta el lector curioso es una cierta sensación de privilegio. Añádase, además, que en este primer encuentro se establece con los documentos manuscritos un mero contacto visual, en el sentido de que quien los contempla aún no los lee, solo los mira, por lo que de su trazo caligráfico, de su disposición y composición textuales, del tachado y de su posible uso del color emerge un valor pictórico reforzado por su naturaleza de pieza única, calidad plástica de la que el texto impreso y editado carece². Educada en una cultura que lo obliga a la clasificación y el ranking, la mente del visitante elegirá su documento favorito en ese primer momento no por su importancia objetiva, sea esta patrimonial o literaria, sino por su plasticidad³.

Proporcionar al lector atento estas emociones justifica la publicación facsímil de los antetextos de cualquier obra literaria, no solo poética⁴. Pero la edición de los materiales de archivo es solo un primer paso, pues su valor y utilidad no terminan aquí. Al margen de su valor intrínseco, estos documentos nos permiten recomponer el largo proceso que va del tanteo inicial al poema editado, descubren métodos y pautas de escritura (o su ausencia), nos revelan claves estilísticas y proporcionan información muy valiosa para la interpretación del texto impreso.

La investigación del legado documental de Claudio Rodríguez se ha centrado en la

1 RODRÍGUEZ, Claudio. *Alianza y Condena* (ed. facsímil a cargo de Luis García Jambrina). Zamora: Ayuntamiento de Zamora-IEZ Florián de Ocampo, 2001; RODRÍGUEZ, Claudio. *Aventura* (ed. facsímil a cargo de Luis García Jambrina). Salamanca: Tropismos, 2005.

2 Un singular acercamiento a esta cuestión es el que plantea el pintor Carlos Piñel en su reciente edición ilustrada de la poesía de Claudio Rodríguez (*El despoblado de la luz*. Zamora: Ozelo ediciones de arte, 2023), al incluir pinturas inspiradas en borradores manuscritos de algunos poemas claudianos.

3 El criterio de plasticidad del manuscrito orientó varias de las decisiones tomadas durante el proceso de selección de autógrafos para nuestra exposición documental *Claudio Rodríguez. De la aurora a la piedra. Casi una leyenda*, organizada por el Seminario Permanente Claudio Rodríguez y la Fundación Jorge Guillén (Zamora, 6-30 de noviembre de 2019 y Valladolid, 16 de enero-23 de febrero de 2020).

4 Usaré el término “ante-texto”, acuñado por la crítica genética, para referirme a cualquier borrador de un poema anterior al impreso editado, y reservo “pre-textual”, con el mismo significado, para su uso como adjetivo (por ejemplo en “series pre-textuales”).

correcta y escrupulosa edición facsimilar de algunos de estos materiales, pero ha desatendido, en general, su análisis. Los capítulos del estudio de Javier Blasco dedicados a la descripción de la génesis de “Lo que no es sueño”, “Cascaras” e “Hilando” son únicos por su lucidez, pero también lo son por su singularidad⁵. Las líneas que siguen pretenden abarcarlo a aquel ensayo para tratar de extraer, sin ánimo de exhaustividad, algunas conclusiones más, tratando de establecer algunas analogías entre los procesos de génesis y reproducción textuales y los fenómenos de propagación vegetativa.

1. EN LA AURORA DEL POLEN. EL NACIMIENTO DE UN LIBRO: CASI UNA LEYENDA

“Con polen de la luz junto al encaje”
 (“Manuscrito de una respiración”)

De los libros del poeta se han archivado ante-textos desde Conjuros (1958) hasta el inconcluso Aventura. De Don de la ebriedad (1953) no se han localizado hasta la fecha tanteos, borradores ni versiones previas, salvo un apógrafo del canto IV del Libro I, copia del autógrafo manuscrito enviado por carta a su amigo Miguel Gamazo antes de su publicación⁶. Las series pre-textuales conservadas más completas son las que anteceden a Alianza y condena (1965), El vuelo de la celebración (1976) y Casi una leyenda (1991), que constituyen un vasto yacimiento para trabajos de crítica genética, cualesquiera que sean sus objetivos y en todas sus orientaciones.

Casi una leyenda (1991), quinto y último libro de Claudio Rodríguez, fue escrito a rachas de inspiración y oficio entre el otoño de 1976 y la primavera de 1991. La historia de ese largo período de sequías e iluminaciones quedó encerrada, al concluirse, en tres carpetas, que guardaron durante años las versiones de sus poemas. Aquellos textos autógrafos –donados a la Fundación Jorge Guillén en 1994–, junto a las correcciones últimas de galeradas y pruebas de imprenta –conservadas por su agente literaria, Cristina Vizcaíno y cedidas al fondo documental del Seminario Permanente en la Biblioteca Pública del Estado en Zamora– nos descubren el proceso de creación y edición del libro y nos permiten asistir a su nacimiento y desarrollo: desde la aurora de las imágenes primeras, anotadas con urgencia en servilletas de bar o pedazos de papel, hasta las correcciones últimas sobre la letra impresa.

Del cotejo de sus series pre-textuales con las de Alianza y condena se puede inferir que Casi una leyenda fue un libro de larga, difícil y dolorosa gestación. El testimonio de su amigo Dionisio Cañas es elocuente: “A veces vi en tu casa algunos de los poemas manuscritos, llenos de tachaduras; en ellas adivinaba tus miedos y tu rigor. Sé el dolor que significa para ti reunir estos poemas en un volumen”⁷. El número de borradores de la mayoría de los poemas, la intensidad de lo que podríamos denominar “ruido caligráfico”, con saturación de tachaduras y correcciones, a menudo realizadas en diferentes y sucesivos actos de escritura de la misma página, el elevado número de versos e imágenes rechazados, sus pentimenti, así como la relevancia y cantidad de las variantes textuales entre los poemas publicados en el volumen y sus versiones previas editadas en plaquettes y revistas (o anticipadas en lecturas poéticas de las que se tiene registro) corroboran lo que la crítica ha interpretado como uno de los núcleos temáticos de Casi una

5 BLASCO, Javier. *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética* (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez). Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2011.

6 GAMAZO, Miguel. “Introducción a un poema inédito de Claudio Rodríguez”. *El Correo de Zamora*, 29 marzo 1992, dominical, p. VII.

7 CAÑAS, Dionisio. “Carta a Claudio Rodríguez”. *El Mundo*, 22 mayo 1991, p. 38.

leyenda desde sus primeras lecturas: la expresión de la dificultad -quizás ya imposibilidad- de acceso a la verdad a través de la palabra, resaltada por el permanente contraste con la confianza en la ebriedad exaltada de su primer libro (FIGURA 1, vid. apéndice).

Pero, además, y como trataré de describir aquí la intrincada gestación de *Casi una leyenda* se verá estorbada no solo por insalvables obstáculos vitales (no siempre negativos) sino también por la compleja concepción inicial del conjunto que acabará condicionando su cronología y organización, ya que por vez primera en su trayectoria es pensado de manera unitaria desde su origen: "Es un libro que todavía está haciéndose. Por primera vez, he pensado en un libro con cierta unidad. Su título provisional es *Casi una leyenda*"⁸. En diciembre de 1986 (¡aún faltan seis años para su publicación!), Claudio Rodríguez concede una entrevista a *El País* en la que afirma estar a punto de terminar el nuevo volumen⁹. Y en diciembre de 1987 declara en *ABC*:

"*Casi una leyenda* se encuentra en un estado de preparación bastante avanzado, pero todavía sigo trabajando en él. Como tengo muchas versiones diferentes de cada poema, mi tarea consiste ahora en revisar lo escrito para encontrar aquella que considere definitiva [...]. Ahora mismo me encuentro metido en tantos jaleos que me resulta difícil concentrarme para trabajar en ello [...]. Espero que estas vacaciones de Navidad podré dar un gran paso adelante y si es preciso renunciaré a cualquier viaje para terminar el libro. A ver si de esta manera lo tengo listo para antes del verano"¹⁰.

Ninguno de los autógrafos de esas "versiones" está fechado. La reconstrucción del proceso cronológico de escritura del libro se apoya en una serie de paratextos (cartas y entrevistas, principalmente) y en los hitos de las primeras versiones textuales impresas (llamadas comúnmente "suelos") de algunos poemas que fueron anticipadas en revistas y periódicos o publicadas (en el sentido estricto de dar a conocer al público) en lecturas. Sin duda alguna, el documento más relevante al respecto son las notas tomadas por Ph. W. Silver en conversación con el poeta tras consultarle por el orden de composición del volumen (FIGURA 2, vid. apéndice).

Del estudio del documento y del contraste de su información con la cronología de las primeras versiones impresas se puede concluir que el libro fue gestándose en un proceso muy semejante al que en las ciencias biológicas se conoce como esporulación, uno de los tipos de reproducción asexual en organismos unicelulares que consiste en una serie de divisiones del núcleo celular (mitosis) que son liberadas como esporas al romperse la membrana de la célula original.

La célula original de *Casi una leyenda* fue *Calle sin nombre*, primer poema en ser compuesto (hacia 1976) y que abrirá, además, el libro en su edición impresa. Dividido el poema en tres partes numeradas con números romanos, cada una de ellas ensaya un núcleo temático que dará origen, a su vez, al poema más antiguo (con ante-textos en fase de redacción incipiente ya en 1979-1980) de las correspondientes secciones del conjunto, las cuales irán creciendo, después, a partir de ese texto primero que, además, se coloca siempre al principio de cada sección en la ordenación final del volumen.

Así, durante la primavera y el verano de 1979, el poeta aprovecha una racha de inspiración

8 TRENAS, Pilar. "Claudio Rodríguez: «Yo paso muchos períodos de secano»". *ABC*, 14 diciembre 1980, pp. 36-37.

9 GARCÍA ORTEGA, Adolfo. "«Todo lo que hace el hombre es moral». *El País*, 11 diciembre 1986, supl. "Libros", p.4.

10 CANTAVELLA, Juan. "Claudio Rodríguez: «Escribo siempre a ráfagas, cuando el poema me invade»". *ABC*, 18 diciembre 1987, p. 63.

para trabajar en los borradores de “Revelación de la sombra” (del que ensaya una primera versión con el título “Desde Ribadelago”), que abrirá la sección “De noche y por la mañana”, “El robo”, que completará de modo exclusivo “Interludio mayor” y “Los almendros de Marialba” (que encabezará “Nunca vi muerte tan muerta”). A lo largo de 1980 irá puliendo esos bocetos y empieza a esbozar un poema “acerca del cuerpo” titulado “Caverna en flor”, germen de “Aquí ya está el milagro...” (el cual abrirá la sección “De amor ha sido la falta”) y del que ya habla a Ph.W. Silver en su viaje a New York en las navidades de 1980.¹¹ A finales de ese año, Claudio Rodríguez tiene, sobre la mesa de su despacho, las esporas con las que se irán reproduciendo las secciones del conjunto.

2. EN EL POLEN DE LA BOCA. GERMINACIONES

“Tú ven, ven, oye conmigo,
oye la silenciosa
reproducción del polen”
 (“Música callada”)

“EL CRISTALERO AZUL”

Primer manuscrito. Habitualmente, el proceso creador de Claudio Rodríguez nace de una imagen intuita o de unos pocos versos generadores de la composición, que pasan, a menudo, al arranque del poema. Son anotados con urgencia en alguna de las libretas que suele llevar consigo, en un pedazo de papel o, en este caso, en la servilleta de un bar¹².

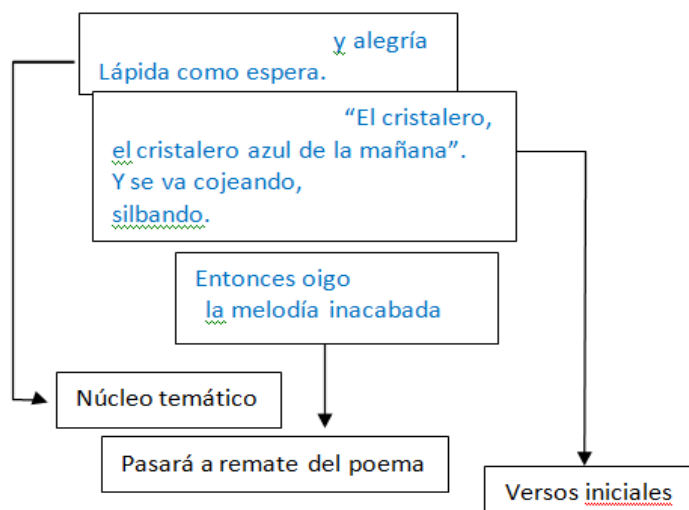


FIGURA 3. Transcripción del documento CR 03 /118.

Segundo manuscrito. A partir de ese germen, el poema echa a andar dubitativo, con un progreso del que realizará un primer tanteo muy corregido y un segundo tanteo, más claro y seguro. Por último, ensaya intercalar un verso en esta serie ya consolidada, opción que terminará desechando.

11 Carta de Claudio Rodríguez a Ph. W. Silver de 17 de febrero de 1981. Reproducida en SILVER, Ph.W. (editor). *Rumoroso Cauce: nuevas lecturas sobre Claudio Rodríguez*. Madrid: Páginas de espuma, 2010, pp. 349-353. Sobre “Caverna en flor” (luego “Aquí ya está el milagro”), del que ofrece versión primitiva mecanoscrita, afirma el poeta en dicha carta: “Te envío el poema del que tanto te hablé acerca del cuerpo. No sé. Quizá la sombra de la muerte de mi hermana sea demasiado intensa y destruya el tema «cavernario»”.

12 Transcribo en color azul, respetando la disposición tipográfica de los versos en la página, así como las enmiendas, tachaduras y correcciones. Las flechas y cajas en tinta negra son mías.

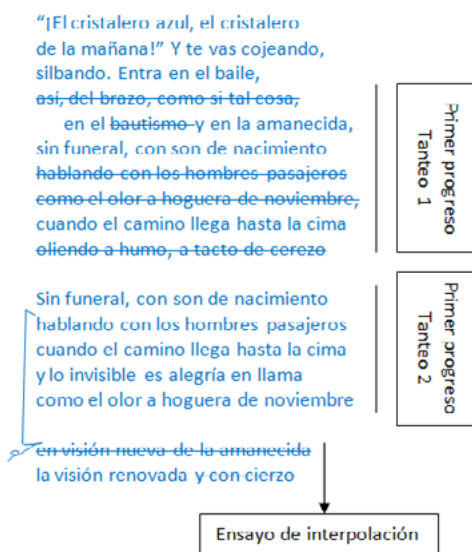


FIGURA 4. Transcripción del documento CR 03 /121.

Tercer manuscrito. El poeta suele avanzar copiando siempre en cada manuscrito la parte ya lograda del poema, a partir de la que despliega nuevos impulsos. Se observa la memorización de ese fragmento y el trabajo mental durante sus paseos para darle continuidad: de súbito, un segundo progreso extenso y bastante limpio de catorce versos, con algunas variantes en el tanteo de una línea. Se tacha un título: “Sobre el epitafio”, que recuerda el texto de redacción contemporánea “Sin epitafio”.

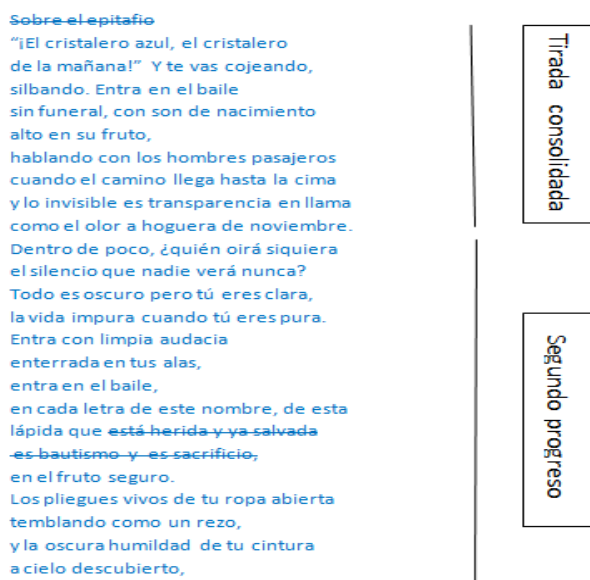


FIGURA 5. Transcripción del documento CR 03 /120.

Cuarto manuscrito. En la primera página, que no reproducimos, repite todo el fragmento consolidado en el anterior. En las páginas 2 y 3, tras conseguir rematar esa tirada, introduce un último y extenso avance, con un pequeño tanteo al principio, hasta finalizar un primer borrador completo. Alcanzado este punto, sigue su costumbre de mecanografiar las siguientes versiones,

que irá puliendo con algunas correcciones, incluso sobre las pruebas de imprenta¹³.

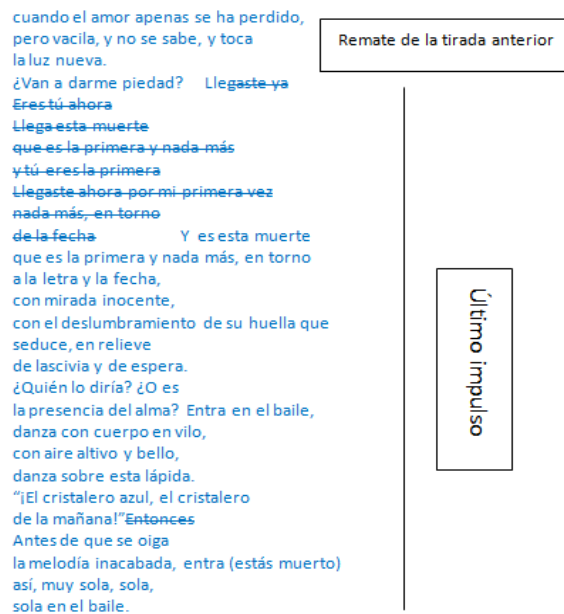


FIGURA 6. Transcripción del documento CR 03 /119.

“AJENO”

“Largo se hace el día a quien no ama / y él lo sabe”. Así, con versos memorables, arranca “Ajeno”, uno de los poemas de Claudio Rodríguez de mayor fortuna editorial y antológica, quizás el más próximo, por su claro contenido moral y tono admonitorio al “texto-parábola” que describe Ph. W. Silver¹⁴, y que figuró, siempre, entre sus preferidos.

Antes de entrar en el modelado del poema, me gustaría plantear una hipótesis que surge naturalmente de la lectura de la versión editada impresa del mismo y que podría confirmar alguno de los pentimenti o arrepentimientos de los borradores de tanteo. Hasta ahora, y a pesar de la popularidad de ambos, no se ha tenido en cuenta la evidente relación intertextual entre “Ajeno” y el “Soneto V” de A. Machado (Nuevas canciones, 1924), que reproduzco.

"Huye del triste amor, amor pacato,
sin peligro, sin venda ni aventura,
que espera del amor prenda segura,
porque en amor locura es lo sensato.

Ese que el pecho esquivo al niño ciego
y blasfemó del fuego de la vida,
de una brasa pensada, y no encendida,
quiere ceniza que le guarde el fuego.

Y ceniza hallará, no de su llama,
cuando descubra el torpe desvarío

13 Antonio GARCÍA BERRIO ya adelantó esta descripción del procedimiento habitual de escritura de Claudio Rodríguez en su estudio *Forma interior: la creación poética de Claudio Rodríguez*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 1999, pp. 597-599.

14 SILVER, Ph.W. “Prólogo”. En RODRÍGUEZ, Claudio. *Antología poética*. Madrid: Alianza Editorial, 2017.

que pedía, sin flor, fruto en la rama.

Con negra llave el aposento frío
de su tiempo abrirá. ¡Desierta cama,
y turbio espejo y corazón vacío!"

Ambos poemas comparten el mismo tema, el de la egoísta renuncia al amor, que se concreta en una falsa ilusión de seguridad (“amor pacato, / sin peligro” en Machado; “Y está seguro / más seguro que nadie” en Rodríguez) y que se personifica en una tercera persona a la que los textos aluden con semejante tono admonitorio, como muestra el idéntico juego de tiempos verbales, primero en presente y luego en futuro de indicativo: “espera”-“esquiva”-“quiere” en Machado; “oye”-“cierra”-“sale”-“pasea”-“cojea”-“dice”, en Rodríguez, quien prefiere extender la caracterización cotidiana del personaje en esta primera parte. Las consecuencias de su soledad se expresarán en futuro: “hallará” en Machado; “poseerá” y “vivirá” en “Ajeno”. Y ese tiempo verbal (“abrirá” / “entrará”) cierra el poema con la metáfora de la “llave” y la “casa” (“aposento” en Machado) en un remate casi especular:

“Con negra llave el aposento frío
De su tiempo abrirá. ¡Desierta cama,
Y turbio espejo y corazón vacío.”

“[...] Mentirá al sacar la llave.
Entrará. Y nunca habitará su casa.”

Hecho este somero análisis, se podría concluir que Claudio Rodríguez recurrió en algún momento de la redacción de “Ajeno” al “Soneto V”. Ahora bien, es necesario preguntarse si el poema del sevillano estuvo en el germen de “Ajeno”, en su fase “pre-redaccional” o si simplemente ayudó al poeta a encaminar sus dubitativos pasos en una fase compositiva posterior. Las semejanzas esbozadas –un estudio comparativo de los textos daría mucho más de sí– permiten presuponer, que el poema de A. Machado fue el catalizador de “Ajeno”, poema que probablemente surgió a modo de glosa del “Soneto V”.

La investigación de los ante-textos puede ser muy útil para confirmar hipótesis formuladas a partir del estudio de variables formales y/o temáticas de los textos editados. En este caso, como veremos al reconstruir el proceso de escritura, hay indicios en los primeros autógrafos de la serie que corroboran la presencia (puede que hasta memorística, dado el gran conocimiento que Claudio Rodríguez tenía de la poesía machadiana) del “Soneto V” en la fase pre-redaccional de “Ajeno”¹⁵. Así, en el primer manuscrito (que se transcribe íntegro un poco más adelante) encontramos, en el primer tanteo de continuación de los cuatro versos iniciales, una metáfora de la soledad, la de “la vida sin flor”, que será desechada después y que tiene su correlato directo en el texto de Machado:

"Ve el agrio cortinaje, la quincalla
de su pérdida juventud; la vida
sin flor ni fe de su-esperanza. vivir"

"Y ceniza hallará, no de su llama,
cuando descubra el torpe desvarío
que pedía, sin flor, fruto en la rama"

”Ajeno” se publicó por vez primera como entrada del número 8 de la emblemática revista leonesa Claraboya, de Agustín Delgado, Luis Mateo Díez, Ángel Fierro y José Antonio Llamas,

15 Sobre el interés de Claudio Rodríguez por la poesía de A. Machado, véase RODRÍGUEZ, Claudio. “El elemento descriptivo en la poesía de Antonio Machado”. *Aventura*, 2020,7, pp. 203-208 [transcripción de la conferencia dictada en el Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 31 de enero de 1968]; y CASASECA MARTÍN, Miguel. “Claudio Rodríguez en el Instituto de Cultura Hispánica”. *Aventura*, 2020,7, pp.200-201.

dato este que ha pasado desapercibido en la mayoría de estudios críticos, incluida la monumental edición facsimilar y crítica de García Jambrina, unos meses antes de que se incorporara al cuerpo de la sección III de Alianza y condena, en junio de 1965 (Revista de Occidente)¹⁶.

La versión de Claraboya difiere de la editada en el tercer libro del autor en la única variante del verso nº 3 “lóbrego de su cuerpo” (Claraboya) por “corto y duro del cuerpo” (Alianza y Condena, 1965), quizás elegida finalmente para reforzar la sensación acústica de crujido que produce la aliteración de oclusivas y de vocales posteriores y el breve y seco paso que impone la lectura del par de bisílabos. Estas dos primeras versiones del poema concluyen los cuatro textos de “merodeo” y “acoso” que conservamos, entre manuscritos y mecanoscritos, desde el comienzo de su escritura, en enero de 1962.

Cuatro variantes, conforman la última versión, definitiva, del poema, la ofrecida en la edición de Alianza y condena de 1995 (Alianza Editorial), supervisada y corregida por el autor: dos comas añadidas (versos 10 y 14) y la actualización de la escritura de “en seguida” (v. 11) no son excesivamente relevantes. Sí lo es, en cambio, la tilde diacrítica de “sólo”, en el verso 12, que adverbializa lo que en el texto de 1965, salvo errata, era adjetivo. En este caso, el cambio que se produce en el sentido de la oración es importante y amplía su poder de sugerencia, pues lo hace ambivalente. En dos de los borradores anteriores a esa fecha tenemos sendas opciones, si bien la mecanoscrita anterior a las pruebas de imprenta y las propias pruebas ya prescinden del signo gráfico de acentuación. En Claraboya también aparecía sin tilde.

En cuanto al juego de textos “boceto”, siguen el método de trabajo claudiano descrito en nuestro análisis vertical del proceso de escritura de “El cristalero azul”. Podemos destacar algunos aspectos.

PRIMER MANUSCRITO [CR 01/120]

PRIMER MECANOCRITO (con correcciones manuscritas)

[CR 01/121]

~~EE~~ AJENO

Largo se hace el día a quien no ama
y él lo sabe, y él oye ese tañido
lóbrego de su cuerpo, su cascada
canción, siempre sonando a lejanía.

Largo se hace el día a quien no ama
y él lo sabe, y él oye ese tañido
lóbrego de su cuerpo, su cascada
canción, siempre sonando a lejanía.

Ve el agrio cortinaje, la quincalla
de su pérdida juventud. [tachado ilegible]

Sabe que su honda herida nunca sana,
no la secará el sol, y aún le supura
casi sin darse cuenta, ahora que el alba,
con peligrosa generosidad,
le refresca y le yergue. Está tan clara

~~.Está clara~~

16 Luis Mateo Díez se refiere así, en su discurso de ingreso en la Real Academia a la recepción del inédito “Ajeno”: “Luego, algunos años después, cuando los amigos con que ya contaba para escribir, aquellos a quienes más debo, me comprometieron en la revista *Claraboya*, fui el encargado de pedirle un inédito a Claudio, y no es posible olvidar la atenta comunicación que puso en mis manos uno de sus más bellos poemas, que luego formaría parte de su libro *Alianza y Condena*. Supongo que también es el poema de Claudio Rodríguez que más veces he leído en mi vida”. En MATEO DÍEZ, Luis. *La mano del sueño (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)*. Madrid: RAE, 2001, p.11.

anterior a las pruebas de imprenta, y, por esa razón, el texto entregado a Claraboya debería ser inmediatamente anterior o, al menos, contemporáneo en la serie cronológica, pues aún lo conserva. Asimismo, aparece en este primer esbozo el germen de la anécdota de la salida de la casa y del paseo callejero al amanecer, pero de manera muy primaria e imprecisa, sin aparente decisión sobre la dirección que podría tomar. De hecho, el grueso del manuscrito lo constituyen tanteos de continuación (cuatro líneas versales sobre las que el autor vuelve y corrige hasta en tres ocasiones) de los versos iniciales.

El siguiente texto, mecanoscrito, constituye la versión más extensa del poema, que llega a superar las publicadas. Ensayó un título (“El ajeno”), que desecha tachando con bolígrafo el determinante. Aparece ya la imagen de la cojera como continuación de la anécdota del paseo, cuyo simbolismo puede rastrearse también en “Dando una vuelta por mi calle” (“si me vieran lo cojo, / lo maleante que ando desde entonces”), “El cristalero azul” y “El baile de águedas”, pero explora después una extensa vía de crítica social que eliminará en bloque después: el del vestido dominguero y la enumeración caótica, próxima a la de otros poemas de Alianza y condena (“fábricas, / templos, mercados, tiendas, oficinas, / cuarteles”), con un hermosísimo hallazgo: “Cuánta / noche para tan solo una mañana”. Surgen ya en la paraestrofa final, por primera vez, la idea de la imposibilidad de conocer a quien no ama, aunque en modo enunciativo, y las imágenes machadianas de la “llave” y la “casa”.

SEGUNDO MANUSCRITO [CR 01/122]

Largo se le hace el día a quien no ama
y él lo sabe. Y él oye ese tañido
lóbrego de su cuerpo, su cascada
canción, siempre sonando a lejanía.
Cierra su puerta y queda bien cerrada,
sale, y, por un momento, sus rodillas
se le van hacia el suelo, pero el alba,
con peligrosa generosidad
le refresca y le yergue. Está muy clara
su calle, y él la pisa con pie oscuro,
y cojea enseguida porque anda
~~sino con~~
sólo con su fatiga. Y dice aire,
palabras muertas en su boca viva.
Prisionero por no querer, abraza
su propia soledad. Está seguro,
más seguro que nadie, porque nada
poseerá, y él bien sabe que nunca

MECANOCRITO ANTERIOR A PRUEBAS
DE IMPRENTA (CON CORRECCIONES MANUSCRITAS)
[CR 01/123]

Largo se le hace el día a quien no ama
y él lo sabe. Y él oye ese sonido ~~tañido~~
corto y duro de su cuerpo, su cascada
canción, siempre sonando a lejanía.
Cierra su puerta y queda bien cerrada;
sale, y, por un momento, sus rodillas
se le van hacia el suelo. Pero el alba, ~~pero el alba~~
con peligrosa generosidad
le refresca y le yergue. Está muy clara
su calle, y la pasea con pie oscuro,
y cojea enseguida porque anda
solo con su fatiga. Y dice aire:
palabras muertas con su boca viva.

Prisionero por no querer, abraza
su propia soledad. Y está seguro,
más seguro que nadie, porque nada
poseerá; y él bien sabe que nunca

vivirá aquí en la tierra. A quien no ama,
 ¿cómo podemos conocerle o cómo-
 Perdonarle? Día largo y es más
 , más larga
 la noche. ~~Miente-~~
 Mentirá al sacar la llave.
~~Entra-~~ Más nunca habitará su casa.
 Entrará.

vivirá aquí en la tierra. A quien no ama,
 ¿cómo podemos conocer o cómo
 perdonar? Día largo y aún más larga
 la noche. Mentirá al sacar la llave.
 Entrará. Y nunca habitará su casa.

El siguiente manuscrito ofrece ya una versión muy cercana a la final. Resulta interesante la intensa labor de depuración respecto al texto anterior y las vacilaciones solo en el remate del poema, cuya andadura parece bien definida ya hasta los cuatro últimos versos.

Resueltas esas dudas, Rodríguez escribe a máquina el poema, probablemente sobre el texto entregado ya a Claraboya, y realiza sobre algunas correcciones con bolígrafo rojo: la más importante descarta una nueva variante: “sonido” en el verso 2, donde en todos los borradores y en Claraboya se lee “tañido”, la opción finalmente elegida, probablemente por su amplio poder connotativo, al acercarse al cuerpo desvencijado del solitario el sonido funeral de la muerte.

El texto se dio para pruebas de imprenta tras firmar contrato de edición el 3 de enero de 1965, con plazo de entrega hasta el 30 de junio.

3. EL CULTIVO DE LA MIRADA. GEMACIÓN, INJERTO Y PODA

“las manos que ahora
 se secan y se abren
 a la yema y al fruto”
 (“Los almendros de Marialba”)

Una de las conclusiones a que podemos llegar tras el estudio de los materiales de su archivo es que Claudio Rodríguez “siembra a voleo” (“¿Quién ha escogido a este arador, clavado por ebria sembradura”), pero también cultiva¹⁷. Si bien el procedimiento más habitual de génesis del poema es el descrito, un proceso secuencial o gradual de crecimiento a partir de los primeros tanteos que van fructificando con el tiempo en la memoria del poeta, hay también interesantísimos casos de injertos, que, nuevamente, nos llevan a establecer paralelismos entre los procesos de creación poética y de reproducción y propagación vegetativas: “Cada poema tiene su ley, es un organismo vivo”¹⁸.

A fin de cuentas, el recurso a los fenómenos de generación en la naturaleza es un lugar común en la descripción de los mecanismos psíquicos y textuales de origen y desarrollo de la escritura poética. Baste traer aquí solo el ejemplo de Juan Ramón Jiménez:

17 Sobre la presencia de los símbolos de la simiente y de las imágenes agrícolas de la escritura, véase el trabajo de RAMOS DE LA TORRE, Luis. “Presencia de la «semilla» y lo seminal en el «canto» fecundo de Claudio Rodríguez”. *República de las Letras*, 2009 112, pp. 110-122; y de CASASECA MARTÍN, Miguel. “La escritura «sulciforme» de *Don de la ebriedad*”. *El Cobaya*, 2002, 7, pp.3-7.

18 OCHOA HIDALGO, Javier. “Entrevista a Claudio Rodríguez”. *Espéculo*, 1999, 12. Disponible en <https://ddooss.org/textos/entrevistas/entrevista-a-claudio-rodriguez>. Consultado el 04/06/2024.

“Yo varío incesantemente mis poemas (las flores, los frutos de mi cuerpo y de mi alma) como la naturaleza varía incesantemente los de los suyos (de sus verdes). Lo que me importa es florear y fructificar en una sucesión y unidad eternas [1944 Washington]”.

INJERTO

El injerto en la escritura poética de Claudio Rodríguez puede tener una procedencia externa o ser un injerto autógeno. En cualquier caso, entendemos por tal la unión de una imagen o verso procedente de un “ante-texto” (injerto autógeno) o de un texto ajeno (injerto externa) sobre otro “ante-texto” ya asentado, de modo tal que el conjunto de ambos crezca a partir de ese momento como un solo [organismo](#).

Uno de los ejemplos más interesantes de injertación externa es el que se produce en el proceso de escritura de “Los almendros de Marialba” (Casi una leyenda), en cuya descripción de la fase redaccional, no obstante, tropezamos con un obstáculo. El juego de ante-textos conservados parece incompleto, pues carecemos de documentos de tanteo, salvo de la última parte del extenso poema, en la que el poeta busca rematar un manuscrito que muestra largas tiradas ya muy consolidadas y próximas a la versión impresa (CR03/114). El resto de documentos son ensayos de continuación de lo que serán en el texto editado la segunda, tercera y cuarta paraestrofas, con variaciones sobre una estructura ya bastante definida.

Un indicio muy interesante sobre idea la originaria de “Los almendros de Marialba” nos lo proporciona la carta remitida por Salvador Jiménez al poeta el 27 de septiembre de 1979, en la que lo conmina a terminar y dedicarle “el poema del Tío Babú con los almendros de Marialba, que se los ha llevado el río pallá pa encal coño”. Sabemos por ella que Claudio Rodríguez ya trabajaba en el poema antes del otoño de 1979. Las riadas provocadas en la vega de Toro entre el 9 y el 17 de febrero de 1979¹⁹ por el fuerte temporal de lluvia junto a la tonada popular “El tío Babú” parecen estar en el origen de su composición, dentro de esas “obsesiones, preocupaciones, intereses, estados de ánimo o conocimientos, que provocan la escritura y que constituyen el caldo de cultivo en el que se produce la obra”²⁰. Y entre esos “intereses” o “conocimientos” que conforman la fase “pre-redaccional” del poema debemos situar la curiosidad que siempre despertó en el poeta el mundo de la naturaleza y los estudios de zoología, particularmente la ornitología (“el vuelo de la paloma tiene tres tiempos...”) y de botánica, que, tal como veremos a continuación, deja huellas claras en la materialización formal de la escritura de “Los almendros de Marialba” ya desde los primeros versos. En efecto, el poeta recurrió en un momento preliminar de su composición al manual de José López Palazón, *El almendro y su cultivo*²¹. Su ejemplar, conservado en la Biblioteca Personal de Claudio Rodríguez que custodia la Biblioteca de Castilla y León en Valladolid, contiene anotaciones y subrayados muy interesantes, en los que nos vamos a detener para observar cómo esas “ramas” se injertan en el poema.

19 Véase MORALES RODRÍGUEZ, Carlos G. y ORTEGA VILLAZÁN, M^a. Teresa. “Las inundaciones en Castilla y León. *Eria*, 2002,59, pp.305-332.

20 BLASCO, Javier. *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez)*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2011, p.69.

21 Claudio Rodríguez adquirió la tercera edición, revisada y ampliada, de 1972. El volumen está catalogado con la signatura CR 942. Agradezco a Marta Valsero, responsable del archivo de de la Fundación Jorge Guillén, su siempre atenta y rápida respuesta a la solicitud de estos materiales.

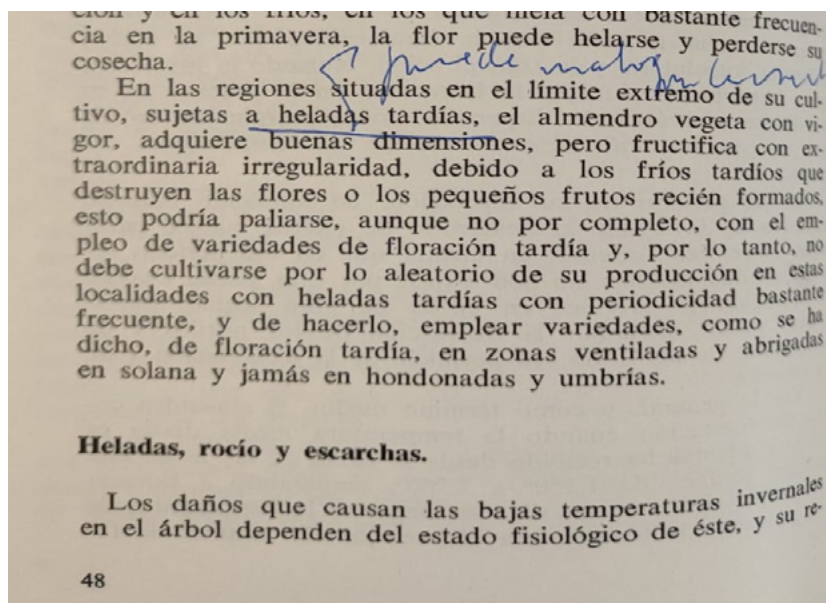


FIGURA 7. Subrayado y anotación en pág. 48: “puede malograr las cosechas”

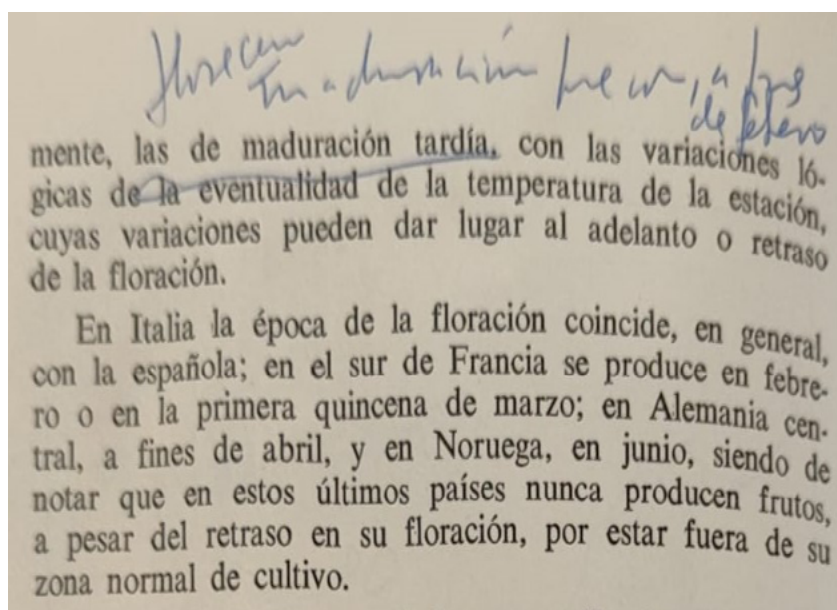


FIGURA 8. Subrayado y anotación en pág. 18: “Florece→maduración breve a fines de febrero”

Mientras que el primer subrayado, un heptasílabo, (FIGURA 8) pasa directamente a la apertura del poema, el segundo, con su anotación manuscrita “florece→maduración breve a fines de febrero”, pasa reelaborado como perífrasis personificadora a la elocutio de los versos dos y tres: “Las heladas tardías / entre un febrero poco a poco íntimo / y un marzo aún muy miedoso”. En esta primera parte, además de la referencia a la “poda seca” que encontramos, aunque no subrayado ni anotado, en el manual de Palazón, se injerta a continuación, aunque modificado en el manuscrito CR03/114, el sintagma “maduración de la madera” subrayado en la página 49 de la monografía, que pasa a un verso luego descartado en la versión impresa: “junto a la duración de la madera”.

Avanzado el poema, al comienzo de la cuarta paraestrofa del texto editado, el poeta vuelve a injertar una rama de Palazón.

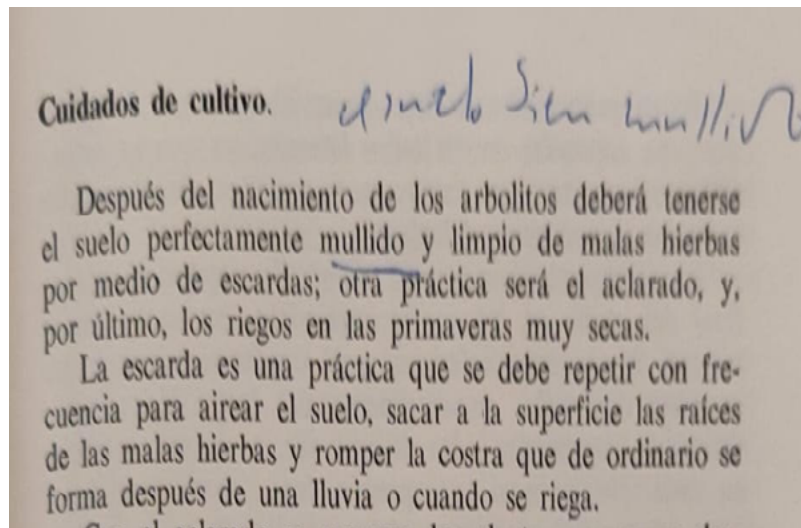


FIGURA 9. Subrayado y anotación en pág. 65: “el suelo bien mullido”

“Nunca en reposo, almendros / de Marialba, cuando la tierra está mullida y limpia”, leemos en el manuscrito CR03/114, cambiando la conjunción temporal por la causal en el texto impreso: “porque la tierra está mullida y limpia”.

Dada la insuficiente información, pues, como queda dicho, carecemos en esta ocasión de los borradores de tanteo con que suele comenzar el proceso de escritura de la mayoría de los poemas claudianos, no podemos datar cronológicamente el momento en que estos injertos se producen y su relevancia en el avance de la serie. Tampoco podemos saber con exactitud si forman parte de lo que podemos llamar “fase redaccional”, al permitir el progreso del poema en un momento de vacilación, o si estas anotaciones y subrayados pertenecen más bien a la “fase pre-redaccional”, como notas de lectura que permiten documentar las operaciones cognitivas movilizadoras de la escritura y “el paso de la representación mental al gesto corporal de la mano”²².

El injerto autógeno toma la forma de trasvase de versos de unos poemas a otros, fenómeno que se da con relativa frecuencia en la fase redaccional de sus dos últimos libros. Así ocurre con una de las líneas más citadas de *Casi una leyenda*: “¿Y si la primavera es verdadera?”. Esta sorprendente y sugestiva duda sobre un hecho objetivo y constatable cierra el volumen, al insertarse ya desde el primer manuscrito (CR03/122) en su poema final, “Secreta”, que fue uno de los últimos del libro en escribirse. No obstante, es un hallazgo primitivo, que encontramos tachado cerrando uno de los borradores mecanoscritos de “La mañana del búho” (FIGURA 10, vid. apéndice). Este poema perdió, así, un verso memorable, pero ganó otro –recreación de una canción popular medieval–, procedente, a su vez, de la muy embrionaria primera versión de “Revelación de la sombra”, escrita hacia 1979: “Cómo cantaba mayo en la noche de enero” (FIGURA 1, vid. apéndice). Otro de los versos del mismo documento de la serie correspondiente “La mañana del búho” que será rechazado irá a parar a “Los almendros de Marialba”: “la rama

22 BLASCO, Javier. *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética* (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez). Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2011, p.70.

en [borrado] tras la poda seca”, que pasa a “la rama noble tras la poda seca”.

El fenómeno de injerto es relativamente frecuente llegado el momento en que el poeta decide dar título al poema. El hallazgo de un título en las series pre-textuales sería objeto de un estudio más exhaustivo, pues lo merece por su interés y alcance, pero me voy a limitar a apuntar solo algunas consideraciones. No suele suceder que Claudio Rodríguez parta de un título o lo consigne en el primer borrador de cada serie. Lo más habitual, aunque hay importantes excepciones, es que el título aparezca, y no de manera necesariamente definitiva, cuando el poema ya se va encaminado hacia su versión final. Son muy frecuentes, además, las vacilaciones, tachados y cambios, incluso en estadios muy avanzados de la fase redaccional.

Un ejemplo de injerto autógeno en el título lo encontramos en las series de “Solvat seclum” y “Secreta”. El primero fue, inicialmente, “Dies Irae”, título al que se añadió “Secreta” en el primer boceto mecanografiado, y así permaneció hasta los borradores finales (CR03/038). Solo en la última versión aparece su título definitivo. “Secreta” pasa entonces a encabezar el poema de redacción contemporánea que había titulado “Gracia serena”.

GEMACIÓN

Otro de los fenómenos que se observa con relativa frecuencia en las series pre-textuales de sus dos últimos libros es el que podemos denominar gemación, siguiendo la analogía con las variedades de reproducción vegetal. En las ciencias biológicas se llama así a un tipo de reproducción asexual de muchas plantas (y animales invertebrados) que se caracteriza por separarse del organismo una pequeña porción, llamada yema, la cual crece hasta formar un nuevo individuo. A diferencia del injerto de versos o títulos, que se encaja en un ante-texto ya asentado, la gemación da lugar a un nuevo poema, lo cual no es intrascendente, pues, por un lado, revela la relación subyacente entre los dos textos y, por otro, es determinante en la interpretación de ambos.

Un interesante ejemplo de gemación lo encontramos en la génesis de “Con los cinco pinares” a partir de un verso rechazado de una de los primeros manuscritos de “«The Nest of Lovers»”²³. Debemos aclarar, al hablar de los ante-textos de este poema que el procedimiento habitual de escritura de Claudio Rodríguez descrito en el segundo epígrafe, es decir, el progreso ordenado de sus versiones desde una imagen o asociación inicial abocetada en uno o varios versos hacia desarrollos memorísticos que se desechan luego mediante tachado o que son aceptados y se van incorporando al texto provisional (lo que explica el evidente salto entre las versiones sucesivas de cada poema) a veces se altera, dejando paso a un proceso escritura no lineal: distintas secuencias se acabarán ensamblando con un orden distinto al de su redacción. Así sucede, por ejemplo al analizar la serie de “«The Nest of Lovers»”, de tortuosa y exigente composición a tenor de su compleja huella autógrafa: tanteos, merodeos, tachones y correcciones constantes en las múltiples versiones de un poema extenso que trae el recuerdo vivo de la luna de miel de la pareja en Alfriston. Esto se ve claramente en el ante-texto que contiene el verso que acabará fagocitando “Con los cinco pinares” (FIGURA 11 vid. apéndice).

23 Ya Javier Blasco (*op. cit.*, pp.115-116) describe el nacimiento del poema “Música callada” (*El vuelo de la celebración*) a partir de los versos descartados de “Cascaras” (*Alianza y condena*).

TRANSCRIPCIÓN DEL MANUSCRITO CR03/105

“«*The Nest of Lovers*»”

~~la niña Carol con aceite~~
 la niña Carol con aceite blanco
~~el destino~~
 y los cinco pinares y [tachado ilegible] de la muerte
 de tu rostro y el mío
 en las alas en himno de las gaviotas
~~El polvo de la espuma, la casa que me acoge~~
~~aquella casa~~
 Lo que tuvimos y lo que es la verdad
~~fué verdad~~
 que es verdad
~~el himn~~ las alas en himno de las gaviotas
 Lo que tenía nombre
 no tiene nombre
 y lo que casi vuelve
 Yo te veo porque yo te quiero.
 Y llegó la alegría y la verdad
 qué es la felicidad. Nadie lo sabe
 lo que es verdad es el amor
 es el amor y
 El amor, la verdad.
 La verdad del amor. ~~Nadie nunca, nunca~~
 y la vida entera
 siempre, y nunca
 que nadie vivirá nunca. Tú y yo solos
más por encima
 del amor que pasa
 que es el bien
 (la virtud, [ilegible])

TRANSCRIPCIÓN DEL MANUSCRITO CR03/110

“Con los cinco pinares”

primero algo de pasado

Gracias

Tú volverás. Escucha. La promesa besada
 lejos ya de tu carne, lejos de la vileza
 macilenta, de la mentira solitaria, —lejos

 sobre
 en esa cicatriz, lejos ya de tu carne;
 que está en pleno racimo semidesnudo y seereto
 al aire
 lejos de la vileza macilenta, lejos, cerea
 de la piel blanca [ilegible]
 de los cinco pinares de
 del
 de los cinco pinares de tu muerte y la mía
 a la medida de las manos
 ¿nos va a dar pronto el tallo y la gracia
~~las gracias?~~
 nos está dando
 el tallo fino del pecado
 me despierta y me sana (me cura)
 Ya no hay tiempo ni espacio ¿quién pide o quién entrega?

El misterio que salva y la
 vida que vive

El documento transcrito del juego de ante-textos que irán conformando “«*The Nest of Lovers*»” es uno de los primeros manuscritos de la serie, cuya cronología puede deducirse de manera inmediata del tanteo dubitativo, repleto de tachaduras y enmiendas, si bien corresponde

a una parte no inicial del poema. Los escasos versos (o hemistiquios de versos) no tachados serán incorporados a posteriores ensayos de continuación. Todos, excepto, uno, que encontramos también al final de una sección ya mecanoscrita del documento de la misma serie archivado como CR03/104: “los cinco pinares de la muerte / de tu rostro y el mío”. El verso finalmente es descartado en la primera versión completamente mecanografiada del poema (CR03/010) y no acabará formando parte del texto impreso.

Esta imagen en ningún caso es rechazada, pues nunca llega a tacharse, y la hallamos en el primero de los documentos de tanteo de la serie de “Con los cinco pinares”, transcrito arriba, germen de un poema para el que el poeta ha esbozado el título de “Gracias”. El verso, ya con la forma definitiva de “los cinco pinares de tu muerte y la mía”, es una variación más de las múltiples imágenes vegetales en que se plasma la idea de la muerte germinadora en el libro, y en ese primer borrador sigue inmediatamente a los primeros versos, aún no desarrollados, que describen el cuerpo inerte revivido.

Pero lo realmente interesante es cómo la imagen de los “cinco pinares de la muerte” va apoderándose del poema en su fase redaccional, fagocitándolo. Así en la primera de las versiones mecanoscritas (CR03/112), transcrita a continuación, ya se plantea como opción de título y el poeta coloca el verso en la primera línea versal, ensayando el ritornelo (aunque lo rechace mediante tachado en ese lugar del poema) que encontraremos en las versiones previas ya depuradas inmediatamente anteriores a la pruebas de imprenta (mecanoscrito CR03/113), donde la palingenesia condensada en esa imagen del pinar de la muerte se desarrolla casi en alegoría, y queda aclarada e intensificada al unirse a las de “canto de la alondra” y la “resina”.

TRANSCRIPCIÓN DEL MECANOCRITO
CR03/112 (con correcciones manuscritas)

~~Cristalino~~ ~~Vida presente~~

SALVACIÓN

Con los cinco pinares ~~CINCO PINARES~~

Con los cinco pinares de tu muerte y la mía
tú volverás. Escucha, la promesa ~~besada~~
sobre tu cicatriz que está en hondo racimo ~~el dolor~~
abre sorpresa y fruto, xxxxxxxx en la ~~herida~~ del aire

yo

Si ~~ahora~~ pudiera darte la creencia y los años,
el poderío limpio ~~con~~ ~~junto~~ el deslumbramiento

~~sin la huella que he perdido~~

de esta tarde serena ~~sin recuerdo~~ ~~cobarde~~,

vileza macilenta y armonía de nieve.

~~y la herida~~ [tachados ilegibles]

temblor

TRANSCRIPCIÓN DEL MECANOCRITO
CR03/013 (con correcciones manuscritas)

CON LOS CINCO PINARES

Con los cinco pinares de tu muerte y la mía
tú volverás. Escucha. La promesa besada
sobre tu cicatriz sin huella con racimo en silencio
nos da destino y fruto en la herida del aire.

Si yo pudiera darte la creencia y los años,
la visión renovada esta tarde de otroño
deslumbrada y segura sin recuerdo cobarde,
vileza macilenta, sin soledad ni ayuda...

Tú volverás. Escucha. Junto al pozo y la nata
y el desnudo secreto libre ya de tu carne. **Ya**
se va haciendo de noche y va creciendo el cielo
~~puro en su soledad sin destino y con gracia.~~

~~Con la desenvoltura del destino y la gracia~~

Es el amor que vuelve. ¿Y qué hacemos ahora?
Fue demasiado pronto pero ahora no es tarde
con los cinco pinares de tu muerte y la mía...

¡Pero si es la verdad y es nuestra creación
~~el misterio que salva y la vida que vive!~~

Cuando la alondra nueva canta en los ~~nidos~~ resina
de los cinco pinares de tu muerte y la mía

¡Pero si es la verdad y es la creación

Fue demasiado pronto pero **ahora es** [ilegible]

salva

El misterio que ~~vuelve~~ y la vida que vive.

Es el amor que vuelve. ¿Y qué hacemos ahora
si está la alondra de alba cantando en la resina
de los cinco pinares de tu muerte y la mía?
Fue demasiado pronto pero ahora no es tarde.

Pero **si** el amor **que dura**, si es nuestra creación:
el misterio que salva y la vida que vive!

He afirmado que estos procesos de gemación, solo observables al estudiar los materiales de archivo del poeta, pueden arrojar datos para confirmar interpretaciones dadas o proponer otras alternativas de los textos a que dieron lugar. En este caso, permite corroborar la unidad de sentido que la crítica ha observado entre el poema donante “«The Nest of Lovers»” y el receptor, “Con los cinco pinares” y explica que ambos se publicarán seguidos en la edición impresa de *Casi una leyenda* dentro de la sección “De amor ha sido la falta”. “Con los cinco pinares” la cierra, al unir el tema amoroso al motivo de la muerte como renacimiento, enlazando, de este modo, con los poemas de la sección final.

Y PODA (CODA)

La “poda seca” es tan habitual en las labores de cultivo de la poesía claudiana que requeriría un estudio exento que valorara su uso e intensidad. Baste lo comentado en este mismo trabajo sobre el proceso de depuración realizado sobre el primer mecanoscrito de “Ajeno” (CR03/121), del que el poeta elimina por completo hasta diez versos consolidados y toda una dirección abierta en el poema, como muestra de las posibilidades de un análisis minucioso de los *pentimenti* en la obra de Claudio Rodríguez. La descripción de este tipo de alteraciones permitiría mostrar estrategias, hábitos y preferencias del autor en el proceso compositivo, descubrir el horizonte histórico y personal de escritura o reconstruir borradores y versiones preliminares.

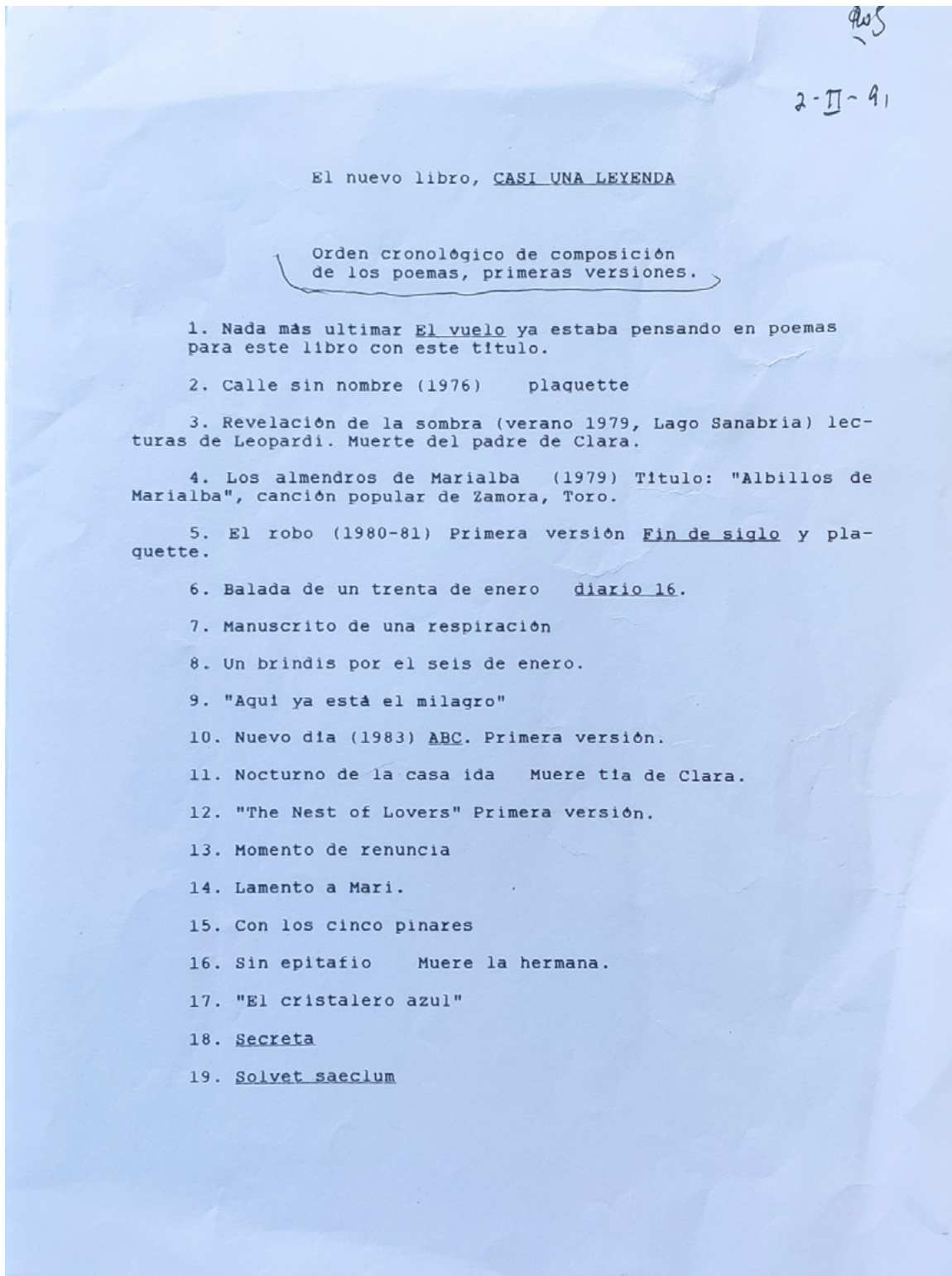


FIGURA 2: Facsímil de la transcripción de Ph. W Silver de sus notas manuscritas tomadas en conversación con Claudio Rodríguez. Cedido por Cristina Vizcaíno. Fondo Documental del Seminario Permanente Claudio Rodríguez en la B.P. del Estado en Zamora.

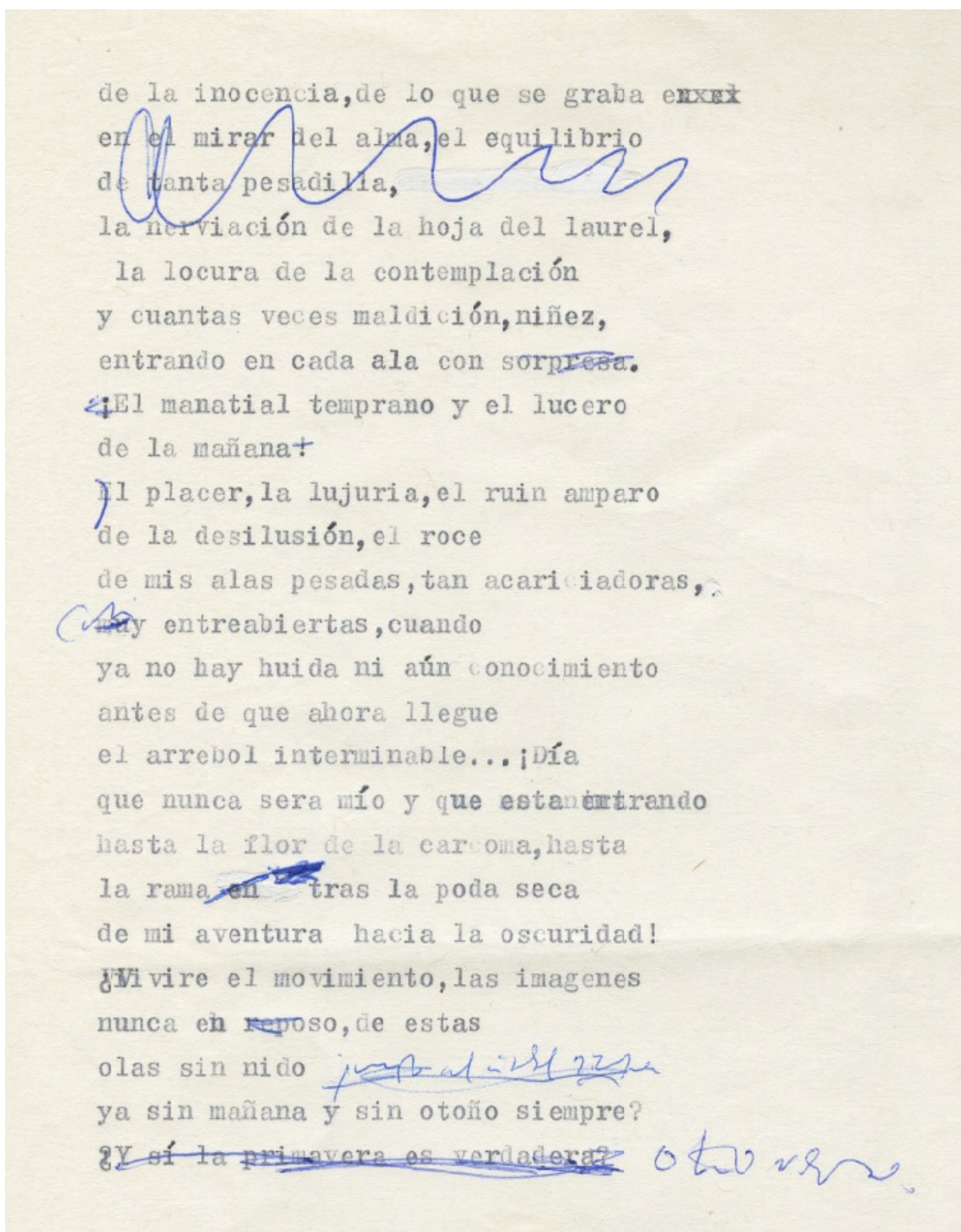


FIGURA 10. Facsímil del documento CR 03/026 (pág.3), correspondiente a la serie del poema “La mañana del búho” (*Casi una leyenda*). Archivo de Claudio Rodríguez. Fundación Jorge Guillén.

